

Alrededor de la rutina

La dramatización de los sueños imposibles y el deterioro cotidiano

Esvón Gamaliel

En *Alrededor de la Rutina* ⁽¹⁾ Luis Eduardo Reyes (nacido en Guadalajara, Jal., en 1958) reúne dos de sus creaciones dramáticas más interesantes. La primera lleva el título *...De interés social* y fue estrenada en la ciudad de México en 1987, bajo la dirección escénica de José Solé. Esta obra obtuvo el Premio Nacional de la Sociedad General de Escritores de México en 1987, y también el Premio *Salvador Novo* a la Revelación de Dramaturgia Mexicana, otorgado por la Unión de Críticos y Cronistas de Teatro, en 1988. La segunda es *La vida secreta de dos cualquiera*, que en 1990 obtuvo el Premio de la revista *Punto de Partida* de la UNAM, e hizo a su autor ganador de una de las becas que concede el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Alrededor de la Rutina, como su título lo indica, nos acerca dramáticamente a la circularidad en que se deteriora rutinaria e inevitablemente la vida cotidiana. Es un viaje que ronda la periferia para llegar al corazón del conflicto. Un retrato de los invisibles, pero patentes derrumbes cotidianos: el desgaste de todos los días.

Luis Eduardo Reyes ha creado un universo escénico poblado de personajes que aspiran a sueños imposibles, y para poder realizarlos compran múltiples objetos –carentes de sentido, inútiles, banales–, que apenas obtenidos pierden su importancia, tornándose una dolorosa experiencia; sólo son vehículos que conducen a un pasado fantasmal, irrecuperable, a la soledad, o a la brutalidad del desencuentro amoroso. Al final, desolada y desnuda, encontramos increíblemente la imagen humana –y por humana dolorosa– de seres que a pesar de todo (de las desavenencias, los fracasos y el desamor padecidos, en defensa de su individualidad y dignidad como personas) insisten en seguir viviendo la vida. En sus obras caben perfectamente dos anónimos cualquiera que se ocultan cómplicemente para hacer el amor y evadirse de la rutina diaria, en el departamento de un edificio perdido en el inmenso espacio de la urbe, o personajes que en medio de la polución urbana, con su tremendo amor a la vida, a pesar de sí mismos, a pesar de nosotros ya no son *... de interés social*.

De interés social, estructurado rigurosamente en dos actos, es un texto dramático que, al igual que *La vida secreta de dos cualquiera* (estructurado en un acto con tres escenas), temáticamente nos acerca a los conflictos existenciales que padecen –con sus ideas, sueños, manías personales, frustraciones, defectos humanos– personajes típicos de las clases media y baja de la ciudad de México, en su lucha por la sobrevivencia cotidiana, en el momento actual; es decir el de la crisis. Personajes sumidos en la masificación y el anonimato de la vida urbana, que por vivir en condiciones altamente enajenantes y

hostiles para su desarrollo, se ven afectados en lo profundo de su ser, de una manera negativa. Ante la violenta invectiva recibida por la agresividad del medio social, sólo les queda la defensa de su individualidad. La estratificación social, como resultado de la división de la sociedad en clases; la manipulación ideológica creada por los intereses del grupo dominante; la masificación y el desbordado consumismo producido por la gigantesca avanzada de la publicidad a través de los medios de comunicación; el condicionamiento enajenante originado por el desarrollo tecnológico que genera una obsesiva búsqueda del confort; la mecanización impuesta por la rutina urbana; la alienación laboral, el desempleo, la violencia campal establecida, la presencia de la contaminación ambiental, la evasión constante por todos los medios al alcance, son algunos de los elementos causantes de los conflictos que experimentan los personajes del teatro de Luis Eduardo Reyes.

Como un eje todo gira alrededor de los sueños, de las ambiciones personales; sueños y realidad chocan violentamente en este teatro. Ambos textos retratan –en términos de conflicto (individual interno o externo; objetivo y subjetivo; social, de grupos contra grupos, o individual contra el medio)– la vida de nosotros. Yo, tú, él, cualquiera... nosotros.

Esvón Gamaliel. Director de la Compañía Universitaria de Teatro. Profesor de la Facultad de Humanidades.



En el universo urbano del teatro de Luis Eduardo Reyes deambulan un sinnúmero de personajes, llevando su vida y sus aspiraciones a cuestas. Burócratas fracasados y amas de casa anodinas con ganas de tener casa propia y sueños de ascenso social; abuelos marginados por el olvido familiar e institucional, que aventureramente planean robar un banco como única forma de vengarse de las humillaciones recibidas por el medio; hijos de familia desorientados, sin identidad propia, que aspiran a buscar una salida que les ayude a soportar días inhabitables; esposos infieles que nunca alcanzan a gozar con la infidelidad, y por cristianos se sienten demasiado culpables. Mágicas sacerdotizas, ocultistas de café, que en los sedimentos del fondo de la taza, por una módica cantidad encuentran futuros maravillosos y prometedores para cualquier mediocre *soñador*.

Barrenderos explotados, manifestantes reprimidos por el poder político, espectrales cuidadores de edificios, todos o casi todos, en el diario transcurrir sobreviven, alimentando grandes sueños y esperanzas. Sueños que son irrealizables, incongruentes con la verdad de su realidad social, fuera de la medida de sus capacidades humanas, pero que a final de cuentas los obsesionan, los torturan, y casi los conducen al autoaniquilamiento.

Según Elder Olson, citando a Northrop Frye en su texto *Teoría de la Comedia*:

El personaje cómico se libera de una esclavitud moral y de un conocimiento imperfecto de sí mismo a través de la acción de la obra. Cuando se reconcilia con la sociedad en la escena final ha resucitado de una muerte moral y como resultado de ello aporta a la sociedad una experiencia moral renovada. Tanto él como la sociedad salen beneficiados de esta reconciliación entre el extraviado y el sistema.⁽²⁾

Razones que nos hacen pensar que en *Alrededor de la Rutina*, su autor se propuso escribir dos comedias, desarrollando la acción dramática en

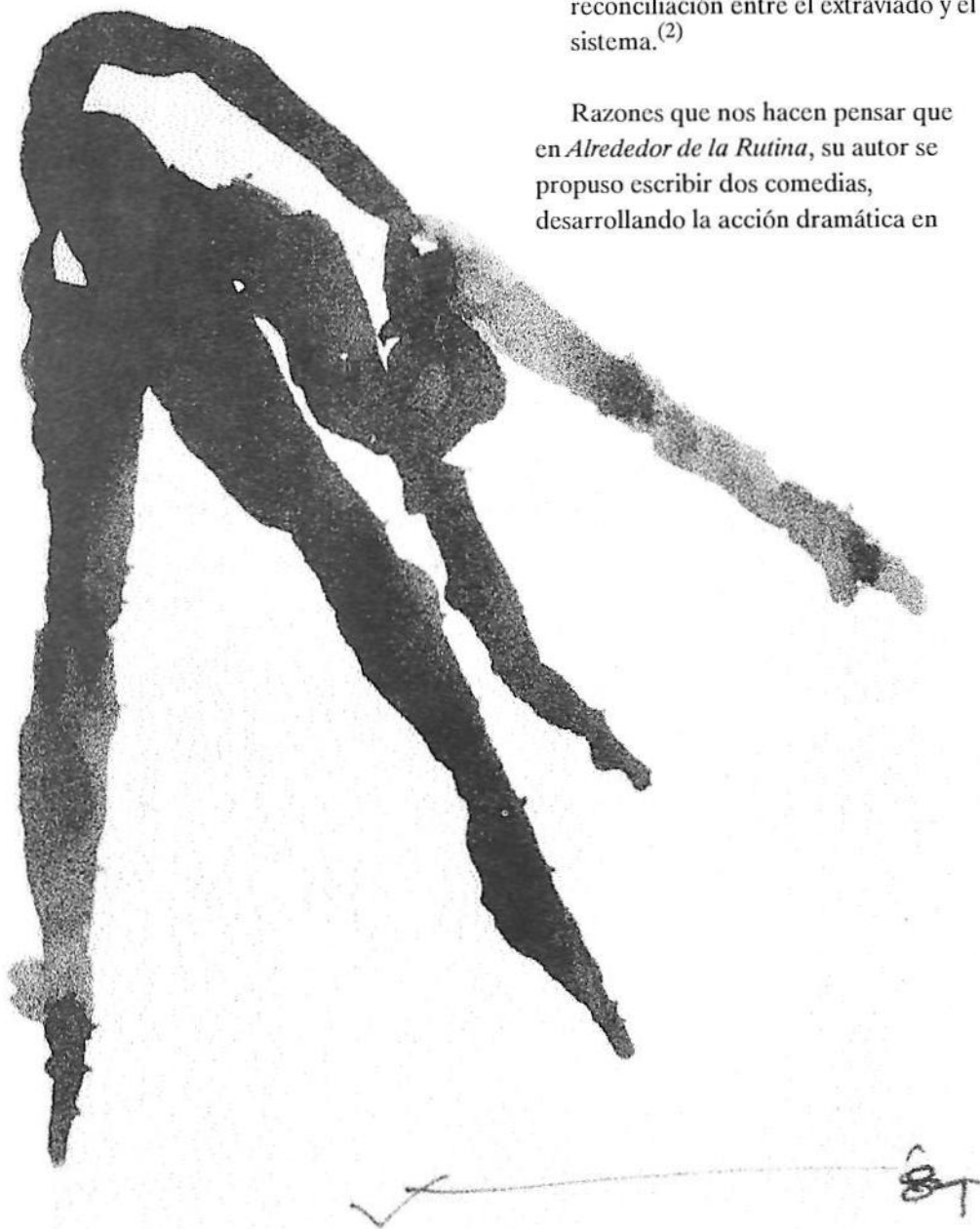
torno a los conflictos de la vida cotidiana de personajes tipos, con defectos de carácter. Seres que persiguiendo sus objetivos vitales –de pronto, casi sin darse cuenta, debido a sus fallas morales– se descubren atrapados en situaciones tremendamente irrisorias; son públicamente escarmentados con el ridículo. El tratamiento tonal –satírico– que este autor da a personajes y situaciones hacen de su obra un teatro muy singular, incluso cuando el tamiz que les impone el tratamiento dramático alcanza el grado de la tragicomedia: alquimia misteriosa y ambigua; imagen en la que se fusionan lo satírico y lo serio.

Por las características que les dan forma y contenido, Luis Eduardo Reyes ha escrito dos espléndidas comedias, género verdaderamente difícil de cultivar. Para poder escribir una comedia se requieren dotes sensibles, imaginativas e intelectuales especiales sobre todo porque la realidad se contempla por medio del humor. Y el humor para cualquier comediante es un instrumento de crítica, agudeza que rescata, paradójicamente, en un golpe de risa la parte dolorosa de la vida.

En relación con su referente cultural –la realidad mexicana actual– por la profundidad del contenido y el depurado tratamiento de la forma, dichas obras se convierten en un mural escénico de la realidad que vivimos.

Estilísticamente, son un triunfo del realismo. Luis Eduardo Reyes es *realista* por el modo caleidoscópico que tiene para abarcar, desde múltiples ángulos la complejidad de la realidad social.

Realistamente en sus obras, constatamos las contradicciones objetivas y subjetivas del ser humano confrontado con una realidad hostil. Esa realidad agresiva, opresiva, enajenante, sintetiza y expresa las contradicciones sociales del México de nuestros días. Como en toda obra realista, personajes, diálogos, situaciones, en un nivel simbólico –el que les confiere el universo artístico– se vuelven, por analogía con la realidad que mencionan, representativos de los males que aquejan a la sociedad mexicana de hoy. En el proceso de acercamiento a la realidad, por lo doloroso y lacerante de las situaciones dramáticas creadas, sólo encontramos la desgarrada faz de nosotros mismos, transfigurada por el encanto del humor. Como todo buen teatro, los textos de este autor nos arrancan los ropajes y las máscaras que



Pertenece –sin ser panfletario– a ese tipo de autores lúdicos que por la vía del realismo denuncian los males de nuestra sociedad, sin embargo siempre da un estirón hacia el lado más humano de la vida, devolviéndonos de nuevo la confianza en nosotros mismos. En su dramaturgia, en la invención de sus personajes, cree en la perfectibilidad del ser y la sociedad. Su teatro abre una interrogante sobre las posibilidades que tenemos para solucionar los males: No plantea respuestas –qué magnífico–, deja en el viento las preguntas.

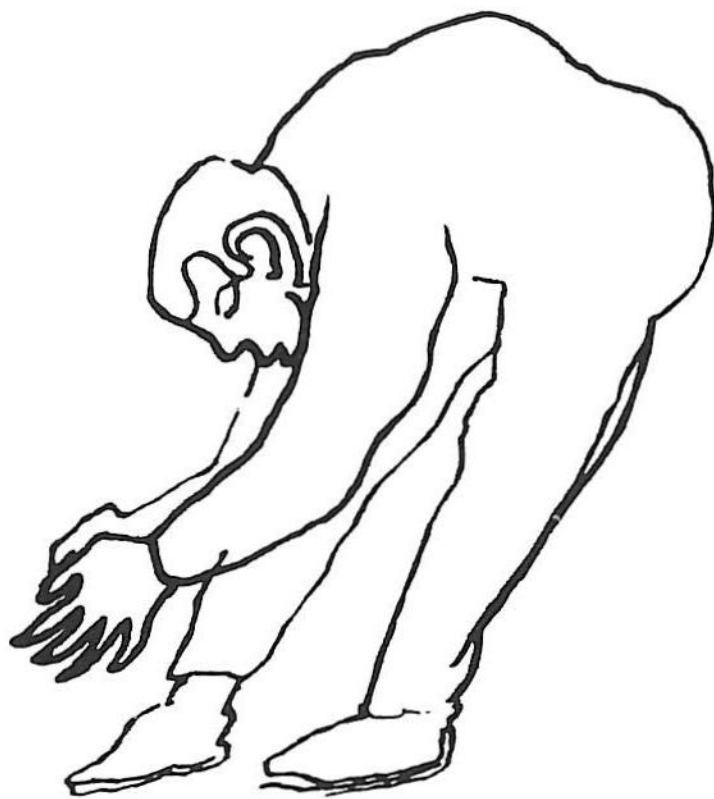
Como la acción se da en forma evocativa, como un *flash back* –para enlazar los tiempos y espacios del pasado y el presente– el autor ha recurrido a una solución escénica de espacios simultáneos, que le permiten a la vez establecer una distancia crítica entre ellos.

...*De interés social* explora dolorosamente la brecha creada por el conflicto generacional entre padres e hijos. La acción que se suscita la contemplamos con los ojos de Vicente, quien, desencantado del presente y descreído del futuro asiste al derrumbe de su familia. Derrumbe causado por los deseos de ascenso social de sus padres y los efectos de la crisis. El sueño clasemediero de tener casa propia en la zona más privilegiada de la ciudad, aunque sea *de interés social*, poseer un automóvil, andar mejor vestido, consolidar un *status*, comprar más objetos inútiles, obtener confort, choca y se derrumba con la realidad objetiva. Nada de eso es posible con el sueldo precario de un burócrata anónimo, sin importancia. Para alcanzar tan preciados objetos hacen falta veinticinco años de antigüedad laboral y la heroica capacidad de sacrificar los próximos quince años de vida.

El conflicto creado por la compra de la casa, cerca de Perisur, puerta de acceso a la modernidad, y el posterior despido laboral de don Jerónimo –padre de la familia–, son los detonadores dramáticos que habilitan la caída y desintegración de la célula familiar. El despido de don Jerónimo es causado por el despido masivo de burócratas que causó la reforma administrativa, generada a su vez por la crisis nacional producida en los ochentas.

Ante la crítica situación, don Jerónimo se enfrentará a hechos inéditos en su existencia y experimentará el vértigo de vivir en el límite. En su defensa buscará el reacomodo laboral; socialmente protestará con huelga de hambre y todo, pero sus ruegos serán inútiles. Sobreponiéndose al sentimiento de humillación asistirá a los concursos de la T.V., para ganarse unos pesos, aunque finalmente, derrotado, fracasará en su intento de suicidio en la Torre Latinoamericana desde la que dice:

Mi padre solía traerme a la Latinoamericana cuando yo era un adolescente, y mirábamos juntos la ciudad. (Pausa) Me decía: “Jerónimo, algún día esta ciudad sabrá de ti”. A eso vine. (p.67)



Ya en el clímax de la acción, Jerónimo se enfrentará violentamente a sus hijos y en gesto escénico último, resumirá toda su impotencia. El final de la historia es por demás doloroso, ya que es Vicente quien resiente en toda su dimensión el peso del problema. Al cerrar la puerta de su casa y salir a caminar sin rumbo definido, en busca de posibles soluciones exclama:

No sé lo que voy a hacer. Lo decidiré por el camino. (p.76)

Mientras en escena, Luis, su hermano, dibuja a toda la familia. La luz de un reflector desde un espejo se refracta sobre el público y cae el telón.

En *La vida secreta de dos cualquiera*s las cosas no son tan diferentes. Los personajes principales son Mario y Marcela, trabajadores de una productora de televisión, casados cada uno por su lado, quienes después de haber cobrado sus cheques de aguinaldo y haber tomado unas copas, una noche previa a la Navidad se encierran en un departamento alquilado de la ciudad de México, para darle rienda suelta a sus sueños y fantasías más secretos. En el espacio de la habitación juegan a construir un mundo idílico –especie de paraíso perdido–, propicio para la liberación de la rutina diaria. En el lúdico encierro pueblan el espacio de objetos y utensilios comprados esa misma tarde en un sinnúmero de expendios y supermercados, signo que hace evidente su desbordada pasión consumista y su marcada dependencia de los objetos materiales. Como personajes, Mario y Marcela también padecen las consecuencias de la enajenante masificación. El mismo Mario piensa que son un par de personajes programados, condicionados:

Por eso me enoja que haya tenido la imaginación de comprar otras cosas, distintas, diferentes, nuevas. Estoy como... *condicionado*. Esa es la palabra (p.97)

Incapaces de inventar nada propio, Mario y Marcela son casi un reflejo mecánico de la realidad. Sus sueños e ideas no les pertenecen. Siempre hablan con frases hechas. Su modo de amar y relacionarse les ha sido transmitido generacionalmente; sobre

todo sus prejuicios sexuales y sociales. Sus gustos han sido creados por la publicidad radiofónica o televisiva. No poseen una identidad propia. Son los rostros de la evasión ante el vacío, la infelicidad sexual y espiritual. Es evidente que sus respectivos matrimonios son un fracaso. Una noche cualquiera de un día cualquiera, al liberar sus deseos reprimidos, únicamente alcanzan a repetirlo todo, a reproducirlo todo: su enajenación, su apego y dependencia a las costumbres, rutinas, a los esquemas y prejuicios propios de su clase social; su incapacidad para comunicarse y comprender al otro; sus sdomasquistas relaciones de poder con la pareja en las que el conflicto se establece en términos de rencor-dependencia; la reafirmación de sus imposibilidades e impotencias humanas que los hacen carentes como seres.

Para llegar a la relación sexual, natural –tan deseada–, tienen que tenderse trampas, chantajearse, adoptar falsas posturas, utilizar la hipocresía como estrategia, disfrazarse, para, al final, ceder al impulso lascivo de la atracción sexual que estaba latente.

A la mañana siguiente, después de haber dado rienda suelta a la pasión transgresora de todas las leyes, imposiciones y límites socialmente establecidos, después de haber violentado el juramento a la fidelidad conyugal, retornan atávica, arraigada, dependientemente al mundo de sus obligaciones, del deber ser, de la realidad. Al regresar del edén, por haberse *comido* la manzana de la discordia, en un retorno cíclico desde la invención del concepto del pecado original hasta la actualidad, Adán y Eva son de nueva cuenta expulsados del paraíso; su descenso a la realidad implica la negación de ellos mismos, la castración de sus impulsos, la imposibilidad de un encuentro con el principio del placer. Mario y Marcela retornan nuevamente al vacío, al desencanto y a la frustración cotidianos.

Días después –movidos por un acto de individualismo y sentido de la propiedad–, al regresar al lugar de los hechos para recoger sus pertenencias, son descubiertos mutuamente por sus parejas. La acción culmina con el castigo cómico del desenmascaramiento, lo que nos lleva a la catarsis a través de la risa, pero sin que el efecto deje de ser hiriente, lacerante; se trata de un golpe dramático a la conciencia del espectador; el acercamiento a una verdad que por más que quisiéramos negar existe, está ahí impudicamente, la aceptemos o no.Δ

(1) Luis Eduardo Reyes. **Alrededor de la Rutina**. Teatro. C.N.C.A., (Fondo Editorial Tierra Adentro, 10), México, 1991.

(2) Elder Olson. "Teoría de la Comedia", en Bruce W. Wardroper. **La comedia española del Siglo de Oro**. Trad. Salvador Oliva y Manuel Espín. Ed. Ariel Esp., 1978.

