

UN PEQUEÑO RELATO A LA MANERA DE RULFO.

UN DÍA, INQUIETO, DESCUBRIÓ ENTRE SUS MANOS UN LIBRO QUE TENÍA LAS OBRAS COMPLETAS DE JUAN RULFO, Y AUNQUE AL PRINCIPIO LE PARECIERON POCAS, PORQUE SÓLO ERAN DIECISIETE CUENTOS, UNA NOVELA Y UN GUIÓN DE CINE, CUANDO LAS TERMINÓ DE LEER SUPO QUE ERAN SUFICIENTES Y ENTENDIÓ POR QUÉ RULFO NO ESCRIBIÓ MÁS. LE INTERESARON POR VARIAS RAZONES, PERO BÁSICAMENTE POR LA MANERA EN QUE RETRATABAN A LA GENTE QUE HABÍA VISTO DESDE NIÑO EN EL CAMPO MEXICANO. DESPUÉS, INFORMÁNDOSE, DESCUBRIÓ QUE SU IDEA NO ERA NADA ORIGINAL, Y QUE EN MÉXICO SE CONSIDERA A RULFO COMO EL PADRE DE UNA VISIÓN DEL MUNDO ENTRAÑABLEMENTE POPULAR.

CUANDO SE DIO CUENTA, HABÍA MANOSEADO ESE LIBRO DURANTE MÁS DE UN MES, LO HABÍA LEÍDO Y RELEÍDO, Y SUPUSO QUE LE INTERESABA, Y COMO SE DEDICABA A HACER ESPECTÁCULOS, DECIDIÓ QUE HARÍA UNO SOBRE RULFO. CONCRETANDO, PENSÓ EN HACER ALGO SOBRE LA NOVELA, SOBRE “PEDRO PÁRAMO”, Y SE PUSO A ESTUDIARLA.

PRIMERO QUE NADA VIÓ QUE ESTABA CONSTRUIDA DE UN MODO MUY ESPECIAL, CASI COMO UN ROMPECABEZAS QUE ENTRELAZABA PARTES DE MUCHAS HISTORIAS, QUE JUNTAS CONTABAN UNA SOLA COSA, LA VIDA EN COMALA, UN PUEBLO ABANDONADO AL QUE UN DÍA LLEGO JUAN PRECIADO PORQUE LE DIJERON QUE AHÍ VIVÍA SU PADRE, UN TAL PEDRO PÁRAMO. MÁS TARDE, DE TODOS ESOS CUENTOS QUE SE PERDÍAN EN EL PASADO Y EL PRESENTE DE LA NOVELA DANDO LA SENSACIÓN DE

UN RECUERDO DESORDENADO POR EL PASO DEL TIEMPO, ESCOGIÓ EL QUE HABLABA DE SUSANA SAN JUAN, LA ESPOSA DE PEDRO PÁRAMO, Y SE PUSO A TRABAJAR SOBRE ELLA.

SE PERCATÓ DE QUE ERA EL EJE DE LA NARRACIÓN, AUNQUE NO SE NOTABA A SIMPLE VISTA, PUES LO MÁS IMPORTANTE DE “PEDRO PÁRAMO” ES QUE RULFO LOGRÓ CREAR CON COMALA UN VERDADERO MITO, EL LUGAR DONDE TODOS LOS MUERTOS ESTÁN VIVOS, Y SI COMALA ES UN PUEBLO HABITADO SÓLO POR FANTASMAS ES PORQUE UN DÍA FESTEJÓ AL SON DE LAS CAMPANAS QUE SE MANDARON TOCAR PARA LOS FUNERALES DE SUSANA SAN JUAN, HACIENDO ENFURECER A PEDRO PÁRAMO QUE JURÓ VENGANZA: ”ME CRUZARE DE BRAZOS Y COMALA SE MORIRÁ DE HAMBRE, Y ASÍ LO HIZO”.

SIENDO MÁS DETALLADO, PUDO ENCONTRAR TAMBIÉN LA HISTORIA DE AMOR DE PEDRO PÁRAMO, QUE DESDE NIÑO DESEO A SUSANA SAN JUAN, Y QUE LA VIO IRSE PARA NO VOLVER NUNCA, Y QUE LA BUSCÓ, Y QUE LA ESPERO TREINTA AÑOS, Y QUE LLORÓ CUANDO SUPO QUE REGRESARÍA DE SU ESCONDITE EN LAS MINAS ABANDONADAS DE LA ANDRÓMEDA, PARA SER SU ESPOSA, AUNQUE NUNCA FUERA SU MUJER, POR QUE SUSANA SAN JUAN VOLVIÓ YA LOCA, AL CUIDADO DE SU NANA JUSTINA Y DE SU PADRE BARTOLOMÉ SAN JUAN, Y VIVIENDO EN SUEÑOS CON SU MARIDO FLORENCIO, YA MUERTO, Y LEJANA DE PEDRO PÁRAMO, QUE LA MIRO RETORCERSE ACOSTADA EN LA CAMA DE SU HABITACIÓN ESPERANDO CON ANSIAS A QUE LA MUERTE LA LLEVARA PARA SIEMPRE AL MUNDO DE SUS RECUERDOS, ESE MUNDO QUE PEDRO PÁRAMO NUNCA LLEGÓ A CONOCER.

Y EN ESAS ESTABA, CON SUSANA SAN JUAN METIDA EN LA CABEZA, PENSÁNDOLA COMO SÍMBOLO DEL PERSONAJE FEMENINO DE LA LITERATURA MÁGICA DEL REALISMO LATINOAMERICANO, CUANDO SE FUE A VIVIR A LA CIUDAD DE SAN JOSÉ DE COSTA RICA, PARA TRABAJAR COMO BAILARÍN INVITADO POR LA COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA, DONDE CONOCIÓ A UNA MUJER MUY ESPECIAL QUE COMO SUSANA ERA RUBIA, Y QUE COMO SUSANA TENÍA LOS OJOS DE AGUAMARINA, Y QUE TAMBIÉN PARECÍA VIVIR EN OTRO MUNDO. ERA ISABEL SABORÍO, AUNQUE TODOS LA LLAMABAN LA “MACHA”, PORQUE EN COSTA RICA A LAS RUBIAS LES DICEN MACHAS, Y VIENDO LAS COINCIDENCIAS LA INVITÓ A COMENZAR ESTA AVENTURA QUE ELLA, SIEMPRE ENTUSIASTA, ACEPTÓ CON GUSTO.

AHORA HABÍA QUE PONER A SUSANA SAN JUAN A BAILAR, PERO, Y QUÉ ES LO QUE ELLA IBA A BAILAR. SE PUEDE BAILAR AL RITMO DE UN VALS, O DE UNA GUARACHA, PERO PREFIRIÓ ATENERSE A LAS CONSECUENCIAS DE ACUDIR A LA LITERATURA Y EN SUSANA SAN JUAN SE BAILARON LAS PALABRAS. HABÍA QUE ESCUCHAR A RULFO, SE TRATABA DE QUE CONVERSARA DIRECTAMENTE CON MACHA PARA TRADUCIR LAS FRASES LITERARIAS EN FRASES DE MOVIMIENTO A TRAVÉS DE LAS IMÁGENES QUE LA LECTURA PLASMARA EN LA MENTE DE ELLA COMO INTÉRPRETE. LA COREOGRAFÍA ERA RESPONSABILIDAD DE MACHA, Y EN TODO CASO TAMBIÉN DE RULFO. SU LABOR EN CAMBIO FUE OTRA, ANALIZÓ LA MANERA DE IGUALAR EL DISCURSO NARRATIVO EN SU PROPUESTA ESCÉNICA. SI MACHA Y RULFO FUERON AUTORES DE LA COREOGRAFÍA, ÉL Y RULFO HICIERON EL GUIÓN.

SURGIÓ AQUÍ LA ESTRUCTURA, NO DEMASIADO INGENIOSA, PUES ERA OBVIO EN UNA HOJEADA NO

MUY PROFUNDA DE LOS TEXTOS SELECCIONADOS, QUE TODOS ELLOS TENÍAN COMO PUNTO DE PARTIDA A SUSANA SAN JUAN, Y COMO TEMA PRINCIPAL A SUS MUERTOS, LO QUE LLEVABA FÁCILMENTE A DIVIDIR LA OBRA EN CUADROS SEGÚN EL FINADO DE QUE SE TRATARA. OBTUVO CUATRO, Y LOS LLAMÓ “MI MADRE MURIÓ ENTONCES”, “TU PADRE HA MUERTO SUSANA”, “FLORENCIO HA MUERTO SEÑORA”, Y “¿YA ME VOY A MORIR?”, ADEMÁS DE UNA PEQUEÑA CODA, “HA MUERTO DOÑA SUSANITA”, QUE EVOCABA AQUELLA ESCENA DEL REPIQUE DE LAS CAMPANAS.

PARA DEFINIR, UNAS VECES INCLUYÓ FRAGMENTOS DE DIÁLOGOS COMO APOYO A LA ACCIÓN, UTILIZÓ ADEMÁS CANCIONES EXTRAÍDAS DE LA TRADICIÓN POPULAR MEXICANA, QUE HABLABAN DEL TEMA DE LOS ENAMORADOS MUERTOS, AMONTONANDO MUCHAS VECES EN DIFERENTES NIVELES PARA LOGRAR ECOS Y MURMULLOS QUE REPRODUJERAN EL TONO ACÚSTICO DE RULFO.

CON TODO PLANEADO, COMENZÓ POR TRABAJAR EN LA TERCERA ESCENA PARA PRESENTARLA COMO UN FRAGMENTO EN EL “XI FESTIVAL INTERNACIONAL DE COREÓGRAFOS” QUE ORGANIZABA EL TEATRO NACIONAL EN DICIEMBRE DE 1994, PARA LO QUE NECESITÓ INTEGRAR A OTROS PERSONAJES. ELLOS FUERON, GUADALUPE URBINA, CANTANTE, QUE ENTONÓ EL ARRULLO DE LA NANA JUSTINA Y OTROS BAILARINES DE LA COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA, FRANCISCO CENTENO Y FRANCISCO RAMÍREZ, PARA SER FLORENCIO Y EL PADRE RENTERÍA, CON QUIENES TRABAJO COMO ANTES LO HABÍA HECHO CON MACHA.

DESPUÉS DE TENER UN BUEN RESULTADO CON EL PÚBLICO, PENSÓ, JUNTO CON MARCELA AGUILAR, DIRECTORA DE LA COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA,

EN REALIZAR EL ESPECTÁCULO COMPLETO COMO UN PEQUEÑO RECONOCIMIENTO A MACHA, QUE CUMPLÍA QUINCE AÑOS COMO MIEMBRO DE SU ELENCO, Y ACUDIÓ A LOS DEMÁS COMPAÑEROS PARA COMPLETAR EL REPARTO DE LA HISTORIA. SILVIA LAURENCICH FUE LA MADRE MUERTA, MARLA CASTILLO HIZO A JUSTINA DÍAZ CUANDO JOVEN, EDDY VILLALTA REPRESENTÓ A BARTOLOMÉ SAN JUAN, Y AMARANTA VILLAR, LA HIJA DE MACHA, A SUSANA SAN JUAN DE NIÑA. TODOS JUNTOS ELABORARON EL MATERIAL COREOGRÁFICO SEGÚN SE HABÍA ESTABLECIDO EN EL MÉTODO DE TRABAJO, Y ADEMÁS ACEPTARON INVESTIGAR LAS POSIBILIDADES DE SUS PROPIAS VOCES, POR MEDIO DE LA PALABRA HABLADA, Y DEL CANTO, ASESORADOS POR GUADALUPE URBINA.

COMO AHORA SE INCLUÍAN OTROS PERSONAJES, LA SITUACIÓN DRAMÁTICA DE LA OBRA ERA MUCHO MÁS COMPLEJA, Y PARA JUSTIFICARLA SE REFUGIÓ EN LA ASOCIACIÓN LIBRE, PONIENDO A SUSANA SAN JUAN DENTRO DE SU TUMBA A RECORDAR LOS MOMENTOS EN QUE MURIERON SUS PARIENTES, CON LO QUE PUDO JUGAR CON LAS ESCENAS, ENCIMANDO Y DESDOBLANDO IMÁGENES, BUSCANDO QUE DIERAN PROFUNDIDAD AL DISCURSO ESCÉNICO, Y MOSTRANDO SITUACIONES SIMULTÁNEAS QUE PRETENDÍAN RECREAR EL DELIRANTE MANEJO ONÍRICO DE LA MENTE DE SUSANA SAN JUAN.

PARA PODER PROGRAMAR LAS FUNCIONES, ERA NECESARIO UBICAR EL LUGAR DE LA REPRESENTACIÓN, PERO NO FUE TAN SENCILLO, PORQUE RECHAZÓ A PRIORI LA FRIALDAD DE UN ESCENARIO PARA BUSCAR ALGO MÁS ÍNTIMO, HASTA QUE ENCONTRÓ EN UN ANTIGUO EDIFICIO COLONIAL, QUE AHORA ERA EL VESTÍBULO DEL TEATRO 1887 DE LA COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA EN EL CENTRO

NACIONAL DE LA CULTURA, UNA LOCACIÓN IDEAL PARA REPRODUCIR LA HABITACIÓN DE SUSANA SAN JUAN.

APARECIÓ AQUÍ OTRO PROBLEMA, PORQUE AUNQUE EL SITIO ERA IDEAL, TUVO QUE PRESCINDIR DE UN SISTEMA DE ILUMINACIÓN TEATRAL Y DE EQUIPOS DE SONIDO, Y NO QUEDO MÁS QUE PONER A FUNCIONAR SU INGENIO. EN CUANTO AL GUIÓN DE LUCES, DESPUÉS DE PROBAR VARIAS OPCIONES CAYÓ EN LA CUENTA DE QUE EN NINGUNA CASA MEXICANA DE LA ÉPOCA EN QUE DEBIÓ SUCEDER LA NOVELA EXISTIÓ LUZ ELÉCTRICA, Y CON ESA IDEA DISEÑÓ UN COMPLEJO SISTEMA DE ACCIONES ESCÉNICAS EN EL QUE LOS BAILARINES PRENDÍAN Y APAGABAN UN SINNÚMERO DE VELAS CREANDO SUS PROPIAS LÁMPARAS CON RESPLANDORES Y SOMBRAS VERDADERAMENTE FANTASMAGÓRICOS QUE, JUNTO CON LA CERCANÍA DEL PÚBLICO Y LA RESONANCIA DEL EDIFICIO QUE PERMITÍA USAR UNA GRABADORA COMÚN, GENERABAN UNA ATMÓSFERA MUY ADECUADA PARA EL CASO.

VESTUARIOS Y UTILERÍA NO TENÍAN GRANDES PRESUPUESTOS, ASÍ QUE NUEVAMENTE INTERVINO SU INGENIO, Y ENCARGO A CADA QUIEN EL CONSEGUIR SU ROPA Y SUS OBJETOS COMO UN COMPLEMENTO PARA LA CREACIÓN DE LOS PERSONAJES, PUES FINALMENTE ELLOS CONOCÍAN LAS DESCRIPCIONES DEL LIBRO QUE TENÍAN PRÁCTICAMENTE DEFINIDOS LOS DISEÑOS. TODOS DEBÍAN PONER ATENCIÓN A CADA DETALLE, Y COMO SE TRATABA DE UTILIZAR COSAS DE LAS QUE REALMENTE USA LA GENTE, LA MAYORÍA DE LA PRODUCCIÓN FUE PRESTADA.

Y CON TODO ESTO, POR FIN, EN LOS MESES DE FEBRERO Y MARZO DE 1995 SE LLEVÓ A CABO LA TEMPORADA CON EL PATROCINIO PUBLICITARIO DEL

TEATRO NACIONAL, Y LA OBRA SE LLAMÓ “SUSANA SAN JUAN, HIJA DE UN MINERO MUERTO EN LAS MINAS DE LA ANDRÓMEDA”.

TIEMPO DESPUÉS, EN JULIO, MACHA DEJABA LA COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA PARA SEGUIR UNA CARRERA COMO BAILARINA Y ACTRIZ INDEPENDIENTE, Y EL ESPECTÁCULO SIRVIÓ COMO PRETEXTO PARA RENDIRLE UN HOMENAJE DE DESPEDIDA.

REVISÓ EL TRABAJO PARA UNA SEGUNDA VERSIÓN, Y EL DÍA DE LA ULTIMA FUNCIÓN TUVO UNA SERIE DE PERSONAJES INVITADOS MUY ESPECIALES, ERAN MARIACHIS QUE ENTRARON AL ESCENARIO A LA HORA DE LOS APLAUSOS TOCANDO LAS GOLONDRINAS PARA QUE A MACHA, COMO A SUSANA, SE LE DIJERA ADIÓS CON UNA FIESTA.

ESA NOCHE SE BEBIÓ TEQUILA.

PASARON LOS AÑOS. AHORA ÉL VIVÍA MUY LEJOS DE SU MÉXICO. AHORA ÉL TRABAJABA YA NO SOLO. AHORA ESTILABA EMPRENDER EN EQUIPO. ERA MIEMBRO DE UNA COMPAÑÍA COOPERATIVA QUE SE LLAMABA EL CURRO DT Y QUE SE DEDICABA A HACER DANZA Y TEATRO EN MADRID. ESPAÑA. CORRÍAN MESES DEL AÑO DE 2003.

Y EN EL CURRO DT DECIDIERON SACAR A ESTA SUSANA DEL CAJÓN Y REVIVIRLA. ÉL ESTUVO DE ACUERDO Y AHORA SUSANA SERÍA DE TODOS. PARA ESO SOLICITARON DINERO. LLEVARON Y TRAJERON PAPELES HASTA QUE OBTUVIERON UNA AYUDA A LA PRODUCCIÓN COREOGRÁFICA 2003 DE LA CONSEJERÍA DE LAS ARTES DE LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID, Y UNA AYUDA A PRODUCCIÓN DE OBRA DE DANZA 2003 DEL INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES

ESCÉNICAS Y LA MÚSICA DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA ESPAÑOL.

COMO EN EL CURRO DT TENÍAN UN ESPACIO ESCÉNICO PARA MOSTRAR TRABAJOS, DECIDIERON ESTRENAR AHÍ. BUSCARON ENTRE LOS RECOVECOS HASTA ENCONTRAR UN ESCENARUIO ADECUADO, Y COMO TAMBIÉN ERA MUY PECULIAR, SIGUIERON LOS PASOS DE LA VERSIÓN COSTARRICENSE.

Y FUE ASÍ COMO LA NOCHE DEL 4 DE OCTUBRE DE 2003, EN DT ESPACIO ESCÉNICO, UN SÓTANO DE LA MADRILEÑA CALLE DE LA REINA CERCANA A LA GRAN VÍA, SE TRANSFORMÓ EN COMALA.

Y DE LOS MIEMBROS DEL CURRO DT VIOLETA FRIÓN FUE SUSANA. MARTA CUENCA, JIMENA DILLAC, BEATRIZ NAVARRO Y M^a JOSÉ UTRERA FUERON JUSTINA A CORO. OLGA ÁLVAREZ Y OLGA FRAILE FUERON LA MADRE MUERTA. CARLOS A. ALONSO FUE BARTOLOMÉ SAN JUAN. JOSÉ LUIS CAMPOS Y JONATAN FERNÁNDEZ FUERON FLORENCIO. Y PEDRO MONTELONGO FUE EL PADRE RENTERÍA.

VARIOS MESES SE EVOCÓ CADA SÁBADO EN DT ESTE FANTASMAGÓRICO MUNDO RULFIANO. Y CON MÁS DE 25 FUNCIONES DESDE OCTUBRE DE 2003 HASTA MAYO DE 2004, MADRID CONOCIÓ DE LAS CANCIONES Y FIESTAS DE LOS MUERTOS MEXICANOS.

EN 2007 EL CURRO DT CUMPLIÓ 10 AÑOS COMO COMPAÑÍA Y ORGANIZÓ UN FESTEJO LLAMADO “DE LOS DIEZ QUE YO TENÍA” EN LA SALA CUARTA PARED DE MADRID. PARA LA OCASIÓN SE VOLVIÓ A BAILAR A RULFO EN EL DÍA DE LA INAUGURACIÓN, HACIENDO UNA FUNCIÓN DE SUSANA SAN JUAN. ADEMÁS DEL ELENCO DE EL CURRO DT LAURA DOCIO HIZO DE SUSANA NIÑA. AL FINAL DE LA FUNCIÓN VOLVIERON

A ENTRAR AL ESCENARIO MARIACHIS. ESTA VEZ CANTARON LAS MAÑANITAS.

FUE UNA NOCHE ESPECIAL.

TAMBIÉN SE BEBIÓ TEQUILA.

EN 2020 REPITIERON LA EXPERIENCIA DE 2003, EN DT ESPACIO ESCÉNICO, Y EL SÓTANO DE LA MADRILEÑA CALLE DE LA REINA CERCANA A LA GRAN VÍA, SE VOLVIÓ A TRANSFORMAR EN COMALA.

Y ADEMÁS DE VIOLETA FRIÓN DE EL CURRO DT, QUE VOLVIÓ A SER SUSANA, LOS PARTICIPANTES DEL PROGRAMA +23. CUMPLIREMOS COMPLETARON EL ELENCO; ANTONELLA BESSONE, CORINA BUSTAMANTE, CANDELA CABALLERO, NATALIA LIS Y ROCÍO SUÁREZ FUERON JUSTINA A CORO. NATALIA LIS Y ROCÍO SUÁREZ FUERON LA MADRE MUERTA. PABLO VELASCO FUE BARTOLOMÉ SAN JUAN. CARLOS ACOSTA FUE FLORENCIO. Y SIMON WIERSMA FUE EL PADRE RENTERÍA.