



Una reflexión teatral

CARLOS CERDA
DRAMATURGO Y ESCRITOR

En el estreno de **Una casa vacía**, magníficamente representada por el Taller de Investigación Teatral, algunos amigos y más de un crítico se me acercaron para decirme: *Me gustó muchísimo. Me emocionó. Qué hermosa puesta. Qué tremenda actuación. Pero dime: ¿Por qué lo hicieron de esa manera? ¿Por qué esos gestos? ¿Por qué no hay nada, salvo esa cosa blanca?* La cosa blanca es el piso de un escenario que, además, está instalado en lo que habitualmente es la platea de la sala. Dos toneladas de sal logran ese espesor de ocho centímetros sobre una superficie de un centenar de metros cuadrados.

¿Por qué lo hicieron de esa manera?

Creo que vale la pena contestar esta pregunta de la forma más seria posible.

Cuando Raúl Osorio me propuso poner en escena **Una casa vacía**, ambos entendimos que se trataba de abordar su tema y su argumento agregando a éstos aquello que, por razones de género, no podía estar en la novela. Y ese algo es, aunque parezca obvio, la teatralidad. Pero, ¿qué es la teatralidad? Para mí, simplemente es aquello que amplía y dignifica las dimensiones de lo cotidiano. Pero si el tema es actual y cercano, a la vez que devastador, ¿cómo se tolerará esa ampliación? Esta es la pregunta que debíamos contestar y que finalmente contestaron de manera brillante el director y los actores en un exigente trabajo que abarcó prácticamente ocho meses.

Para contestar aquí esta pregunta (es fácil hacerlo si se tiene ya la respuesta dada por otros) quiero relatar una anécdota muy esclarecedora tomada de



Claudia Fernández y Carlos Araya.

Reflexiones sobre el teatro, de Jean Louis Barrault.

Estaba el célebre director francés preparando la puesta en escena de **Las moscas** de Jean Paul Sartre (pieza que finalmente se estrenó bajo la dirección de Charles Dullin) por lo cual ambos se reunían diariamente en el famoso café Flora. Una tarde Sartre se refirió a la dificultad de representar lo trágico en su manifestación contemporánea. Leyó en voz alta un texto de Racine que dice así:

No le aconsejaría a ningún autor que tomara por tema de una tragedia una acción tan moderna, como si esta transcurriera en el país en que quiere hacer representar la tragedia, ni utilizar héroes que fueron conocidos por los espectadores. Los personajes trágicos deben ser mirados con ojos distintos de aquellos con que miramos a quienes hemos visto de cerca.

El teatro es arte de la actualidad, afirmó Barrault, y preguntó de inmediato: ¿Entonces debemos renunciar a lo trágico? —No. Pero debemos saber distanciarlo, respondió Sartre y argumentó a favor de dos formas de distanciamiento que alejan lo trágico para hacer posible su representación. Una de ellas, sostuvo, es el tiempo. La otra, el espacio.

Cuando los griegos asistían a la representación de una tragedia en la época de Eurípides, es decir en el siglo IV A.C., estaban viendo sucesos y personajes que se conocían desde el siglo VIII A.C., casi todos ellos protagonistas de los poemas homéricos. Ahí funcionaba entonces el distanciamiento por vía temporal. Es lo mismo que hace el propio Sartre en **Las moscas**; abordar el problema de la libertad y representar alegóricamente una situación vinculada a la ocupación nazi de París por medio de los personajes de **La Orestíada** de Esquilo.

El distanciamiento por medio del espacio consiste en situar la acción de la obra en un lugar alejado o diferente del realmente aludido, ya sea real o imaginario. En su **Arturo Ui**, Brecht nos cuenta la ascensión de Hitler al poder como si se tratara de una historia de gangsters que ocurre en Chicago. En el campo de la novela, Macondo o Marulanda cumplen idéntica función distanciadora.

Debió ser larga esa discusión en el café Flora. Al argumento certero de Sartre oponía Barrault su escepticismo de artista que trabaja con el espacio, con el cuerpo, con la luz, con la palabra que se escucha. Le parecía impecablemente racional esta idea de un alejamiento por la vía del tiempo y del espacio que permitiera una recepción más abierta de lo trágico. ¿Pero qué tenía eso que ver con el escenario, con lo que realmente le ocurría al actor, con lo que el público efectivamente presenciaba? Esa noche el joven Barrault caminó muchas veces su buhardilla de la Rive Gauche, (era tan pequeña que prefería dormir en su camarín en el teatro Atelier, en la cama de Volpone) buscando aquello que completara las buenas razones de Sartre con argumentos más propios del escenario. Al día siguiente, de vuelta en el café y con un semblante que acusaba la larga noche en vela, dirigió a Sartre una frase que reemplazaba al saludo: Hay una tercera forma. La técnica.

Ese alejamiento por medio de la técnica ya existe en el cine, dice Barrault. La imagen, en relación a la presencia en carne y hueso del actor, ya es un alejamiento. Se soporta la actuación mucho más fácilmente en cine que en teatro. Para crear un distanciamiento que haga respetable un tema de actualidad podemos entonces recurrir al tiempo, al espacio y a la técnica o al estilo de la representación. Esto me permitía volver a poner en cuestión la paleta técnica del actor.

Así, en una conversación de café, surgió una idea que ha iluminado el trabajo de los directores de escena hasta hoy y que ha replanteado, como dice Barrault, la cuestión del estilo de la representación y de los recursos técnicos del actor. Y, cuando en el programa de **Una casa vacía** Raúl Osorio explica por qué nunca se camina sobre el escenario como se camina por la calle, está aludiendo precisamente a esta cuestión: a la creación y el perfeccionamiento de una gestualidad que cumpla esta función distanciadora. Así podremos abordar los temas más dolorosos de nuestra realidad presente cumpliendo con lo solicitado por Racine. Que los personajes trágicos sean mirados con ojos distintos de aquellos con que miramos a quienes hemos visto de cerca.