

Resurrección de Séneca¹

ANNE UBERSFELD

PROFESORA DE TEATROLOGÍA
UNIVERSIDAD DE PARÍS III

Hubo un eclipse de Séneca. O, más bien, nunca hubo Séneca en los escenarios franceses, a no ser muy retocado por Racine, ese Racine que, en su **Fedra**, está mucho más en deuda con Séneca que con Eurípides. ¿Por qué este enorme dramaturgo que alimentó a Shakespeare -hoy en día resulta evidente-, que alimentó a Corneille (y a Racine), y para qué hablar de Víctor Hugo, por qué no aparece en nuestros escenarios? Quizás Séneca le dice algo al mundo actual que éste aún no ha entendido. Que la violencia es aterradora, dominadora, que está inscrita en nuestros genes y en nuestros deseos, que es preciso convivir con ella, que incluso el héroe más glorioso también le está sometido, ya sea como verdugo o como víctima. *Queremos mostrar eso*, dice Adel Hakim, uno de los directores de Séneca, *la historia de la violencia humana que persiste hasta nuestros días*.

Hay que agradecer a Florence Dupont un regalo espléndido: la traducción francesa del teatro de Séneca en su totalidad.² Si le preguntamos a los directores ¿por qué Séneca hoy día?, todos responden: por la traducción de Florence Dupont. Y todos afirman asimismo no haber tenido ningún problema con un

texto que los actores podían *decir*. Una gran traducción, ágil, elegante, que aleja, a través de una suerte de simplicidad, cualquier sospecha de énfasis: la violencia aparece casi discreta y pura sin estar acompañada por un exceso verbal. Ausencia de oropeles y miriñaques: la desnudez del monstruo.

Junta a la traducción, otro regalo, un libro sobre el teatro de Séneca, titulado **Los monstruos de Séneca**,³ un compendio, de grandes dimensiones, de contenido considerable, encargado de decirnos la *extrañeza* de este teatro, tan lejano de nosotros, supuestamente, como de la tragedia griega. Sobre este último punto estaremos fácilmente de acuerdo. ¿Pero de nosotros? ¿Está tan lejos de lo que nosotros deseamos? Un teatro hecho para ser mostrado, representado, palabras y música, y danza, de ser posible. Un teatro que no nos dará lecciones ni nos mostrará cómo salir de las catástrofes, porque precisamente de las catástrofes no se sale. Florence Dupont intenta matar y rematar un cadáver, un pseudo-brechianismo difunto. Y es precisamente esto lo que hace que este teatro sea tan cercano y tan vivo para nosotros, es por esto que los directores le saltan encima con tanto entusiasmo: es un teatro de la *performance*, que sólo cobra vida (y *sentido*) en escena – un teatro que no sea sólo un teatro de *ideas*, donde las puras ideas por sí solas constituyen máximas un poco ramplonas de la sabiduría de las naciones (algo que Florence Dupont nos muestra admirablemente). ¿Es contradictoria la notable vuelta contemporánea al texto, contra el puro juego escénico? Para nada: lo que fascina en Séneca es

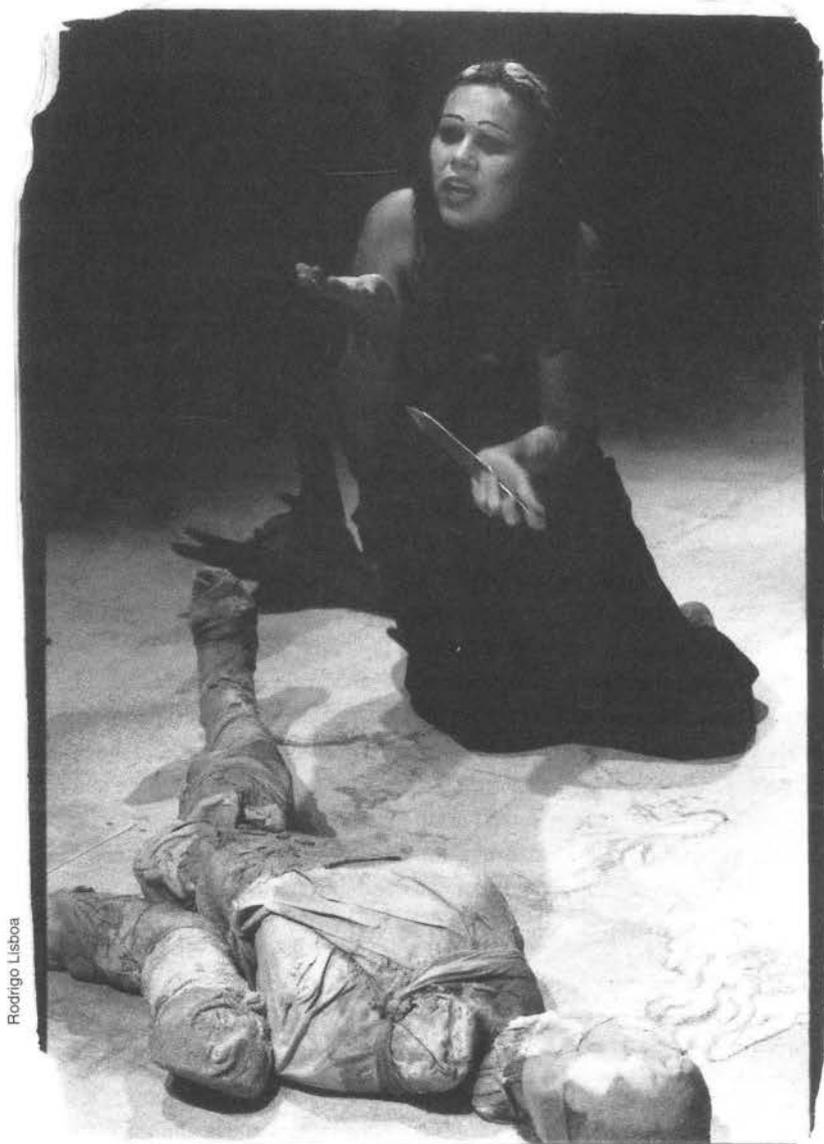
1. Agradecemos a Théâtre/Public su autorización a *Apuntes* para publicar este fragmento, aparecido en su N° 130-131, 1998.
2. **Séneca, Théâtre**, traducción de Florence Dupont, Tomos I y II, Le Spectateur Français, Imprimerie Nationale, 1992. (Nota de la traductora: de esta versión francesa, se hizo la traducción al español con que se trabajó en la Escuela de Teatro UC).
3. Florence Dupont, *Les monstres de Séneca*, Belin, París, 1995.

la alegría de caer en un gran texto de impresionante fuerza escénica, pero donde las descripciones, las evocaciones, los relatos requieren inevitablemente la enunciación del actor, un texto que estimula la imaginación de los artistas. ¡Un texto de una escritura soberbia y que no puede prescindir de ese trabajo de los artistas, qué maravilla!

Además, se trata de un teatro de la *fábula*:

Necesitamos las viejas fábulas; necesitamos que en escena una mujer joven o un hombre viejo digan por nosotros: ¡*Cuenta!* Y que quien ha visto y sabe, se ponga a contar. La épica; aunque Florence Dupont no pronuncia esta palabra, me parece que la articulación de lo dramático y del relato hecha por un narrador oral es fundamental en Séneca. Sin duda, nuestros contemporáneos, un poco aburridos con la contemplación de

los pequeños conflictos psicológicos del amor y de la codicia, de los raciocinios de un héroe que no se halla en su piel o que ha sido mal alimentado, necesitan de esas fábulas mayores, de esas *fabulae*, necesitan encontrarse en el fértil terreno imaginario de la cultura occidental, en la vieja mitología. Y, para equilibrar un poco las cosas, necesitan además el sabor del suspenso; conocemos las fábulas, sabemos cómo terminan y siempre nos preguntamos: *¿y Pulgarcito, qué hizo entonces?* Eso mismo ocurre con Tiestes, obra maestra de la angustia.



Rodrigo Lisboa

Fedra de Séneca.
 En la foto: B. Liebe.
 Dirección : Adel Hakim,
 Escuela de Teatro UC,
 1999.

EL HORROR

No tengamos miedo de las palabras: si el teatro de Séneca nos gusta es porque es un teatro del horror. Y el horror es algo que conocemos. ¿Podría acaso esa misma experiencia nuestra hacernos desistir? No, porque se trata de obras maestras y la belleza es un buen antídoto contra lo insoportable. Este mecanismo del horror es analizado con admirable claridad por Florence Dupont. Para el personaje, el comienzo del drama es el *dolor*, el sufrimiento producido por ofensas mayores, por la agresión, por la injusticia, Medea abandonada, Atreo traicionado vilmente por su hermano, Hércules con un padre celeste que se niega a reconocerlo... De ese *dolor* legítimo, el héroe pasa a través de una transgresión, de una falta, al estadio del *furor*, que le hace abandonar la condición de ser humano y lo convierte en un *monstruo* propiamente tal.

Nosotros conocemos el estadio del *dolor*; la televisión nos ceba con él: es el momento *escandaloso*, cuando aparece el padre cuya hijita ha sido violada y asesinada o la madre, en el mercado de Sarajevo, que sostiene entre sus brazos el cadáver de su niño. Ante este *dolor*, nos convertimos en espectadores ingenuos, dispuestos a acoger, a aceptar el movimiento de la venganza, al héroe que llevará a cabo el contracrímen. Delante de la pantalla, quien mira se complace soñando un crimen que restaure en alguna medida la justicia, un talión que devuelva el orden. Pero no: admirable Séneca, exterminador de sueños sádicos. La venganza es un escándalo, una *locura*, y el vengador es un *furioso*. La violencia no redime. Ocurre, entonces, una transformación del dolor en monstruosidad: el sufrimiento de la guerra se trueca en genocidio; los sufrimientos del esposo o de la esposa traicionada, en masacre de inocentes. Entropía del horror que nosotros sí reconocemos.

Este teatro es, sin duda, latino, pero no por ello

dejamos de reconocer en él algo de nuestro propio mundo. Aunque no estemos sensibilizados ante lo que aparece como esencial en la fábula, es decir, la transgresión de un ritual: la profanación de tal o cual acto sagrado. ¿Hércules hizo un sacrificio humano? No, tras matar a sus enemigos, no se lavó las manos y ofreció un sacrificio a los dioses, presentando como ofrenda la sangre de sus enemigos que manchaba sus manos; claramente no está bien, pero no es suficiente para masacrar a toda una familia. Más que ser sensibles al origen de la transformación de Hércules en monstruo, somos sensibles a su corolario, la monstruosidad está diseminada por el mundo. Y a la ausencia del ritual en nuestro mundo, cuyo corolario es una especie de profanación de las cosas sagradas igualmente diseminada, que empieza por la vida humana. Lo que se dice parece del orden de lo *indecible*. Porque la palabra humana, lo quiera o no, secreta siempre un sentido, porque cada vez que los hombres hablan fabrican un sentido, apenas dicen algo escuchamos: un gran reclamo, un grito de horror ante esta profanación de lo que para nosotros es lo más sagrado —la vida humana—, el horror de la violencia o de la tiranía, una imprecación diez veces repetida, el horror de la violencia de Atreo, de Agamenón, de Tántalo o de Medea, horror de una violencia que Hércules combate, antes de ser dos veces vencido por ella. ¿Vencido o victorioso? Florence Dupont protesta contra cualquier tipo de semantización de Séneca. Está bien: no estamos en el sentido, sino en la emoción —en lo *indecible*.

Ese mundo de Séneca es un mundo completamente humano, donde, si los dioses aparecen, como Juno en Hércules furioso, lo hacen como extrañas presencias perversas. Ausencia de dioses: en Medea, la última palabra de la obra es pronunciada por Jasón, quien le dice a Medea, la infanticida, que sale impune: *Da testimonio, donde quiera que vayas, de que los dioses no existen.*

Traducción Milena Grass