

Reportaje



LA PELIGROSA AVENTURA DE UN MONTAJE COMO EL DE GRIFFERO.

Eduardo Guerrero

(Sub-Director de la Escuela de T. U.C.)

Nueve meses después del estreno de **El Avaro** -un tiempo suficiente para que se produzca un nuevo *parto* intelectual-, me veo frente a una hoja en blanco donde debiera plasmar (tal vez plastificar) reflexiones, ideas, frases insinuadas y no dichas y, en definitiva, todo aquello que en esa oportunidad, por la premura del tiempo y la poca distancia del objeto artístico, no fue mencionado. Pero la paradoja de la escritura es ya casi una norma o conducta de vida: de por medio tenemos una nueva premura, el objeto no quiere distanciarse y todo, aparentemente, continúa igual. No creo que Molière hubiera soportado tanto folclorismo: entre ataques de risa y de hipismo (con una sola pe), ya se nos habría despachado. Más aún: recibe la noticia de que un tal Griffero, en un conventillo, estrena una de sus obras. Después de esto, no hay nada más que agregar, pues ya en el año 1643 había tomado una decisión irrevocable: dedi-

carse al teatro.

El montaje de **El Avaro** fue uno de los acontecimientos teatrales de 1987 en nuestro país. La crítica, en general unánimemente, proclamó las excelencias de la representación, y los nombres de Griffero y de Vidiella hacían por momentos olvidar al del propio Molière. Por un lado, Griffero volvía a demostrar que era una especie de *bicho raro* en el concierto dramático-teatral chileno (un concierto, por lo demás, bastante desafinado), un eslabón perdido de una generación que, por las causas tan molestosamente conocidas, nunca llegó a constituirse y que, a pequeños sorbos, ha tratado de manifestarse en una presencia inexistente. Por otro lado, Vidiella reafirmaba su madurez actuarial, pues en muy poco tiempo el escenario había recogido dos actuaciones de real mérito: como Willy Loman y Harpagón (los más suspicaces hablarán de un *vendedor avaro*).

Reportaje

Para Molière, la comedia tenía como finalidad representar *los defectos humanos y, especialmente, los de nuestros contemporáneos* (no olvidemos que sólo han pasado trescientos años de esto). De esta manera, su variada producción dramática cercana a los treinta títulos responde a esta premisa básica con la creación de personajes-tipos que encarnan y caracterizan eficazmente el motivo crítico estructurante, y que no son más que el reflejo de una realidad a la vuelta de la esquina.

En el fondo, **El Avaro** es una *historia de amor y de avaricia*, una historia de pasiones y mezquindades, un certero estudio psicológico de las obsesiones y fantasmas que pueden llevar a un hombre a perder todo contacto con la realidad; en otras palabras, la historia/histeria del *avaro más avaro de los avaros*.

Trescientos años de teatro de por medio. Griffero estaba tan consciente de ello que quiso ponerse *irrespetuoso*. Algo así como un viaje desde San Martín a Bellavista. Y, en cierta manera, lo logró, pues un texto con resonancias lingüísticas engoladas (no hay que olvidar que del ayer al hoy hemos tenido algunas revoluciones) se nos presentaba, en El Conventillo, conscientemente engolado, y todos, cual más cual menos, salíamos del teatro con un suspiro sospechosamente cínico, un pañuelito de encaje o con un tonito artificioso. Lo anterior, indudablemente, no había sido obstáculo para que, desde un comienzo, el montaje cautivara a moros y cristianos, y tomara desprevenidos a muchos. Un ritmo envolvente que no permitía a nadie darse el lujo de bostezos pseudo-culturales ni menos a comentar que Molière (porque, a fin de cuentas, la culpa siempre o casi siempre la tiene el dramaturgo) estaba algo pasado de moda. En realidad, un clásico con todas las de la ley, perdurable, próximo (la avaricia del poder),

es decir, un clásico clásico.

Es que esta sutil y creativa *irreverencia* de Griffero tiene su inconfundible sello perceptivo: le saca al texto el máximo partido posible, lo potencializa creativamente, lo desarma para armarlo nuevamente, le da el ritmo de una comedia-ballet (no hay que perder la perspectiva de que Molière, junto a Lulli en la música, fue el creador de estos espectáculos), lo interroga para obtener respuestas escénicas novedosas. Además, en el tono de la *Commedia dell'Arte*, resalta su sentido lúdico/lúdicro, su delineamiento irónico y farsesco, la vivacidad de los diálogos, el juego contrastivo de los personajes. Una mirada lúcida y sagaz a otra mirada lúcida y sagaz.

Lo cierto es que **El Avaro** se constituye en un buen espectáculo, en el cual también confluyen otros dos elementos prioritarios: la actuación y la escenografía. En relación a lo primero, la totalidad de los actores ha trabajado en sus respectivos personajes buscando la mayor cantidad de indicios que les permitiera encontrar lenguajes óptimos que dieran muestra de su función dentro de la comedia. Gestos, movimientos, pasos, tics, desplazamientos, voces y vocecitas al servicio de las situaciones, con un ritmo al borde de la caricatura, de lo extremadamente cortésano (lo cortés no quita lo valiente), de lo operístico (la ópera de los grandes directores de teatro, la ópera que persigue obsesivamente a Griffero). En este sentido, Tomás Vidiella nos presenta a un Harpagón ahondando su "enfermedad" animalesca y con un registro interpretativo muy valioso, dueño absoluto de la situación (como diciendo, *el teatro es mío*), gozoso y gozador, sabiendo, en lo más íntimo, que ha logrado descifrar las claves más esenciales -hondura psicológica- de su personaje. A su vez, se siente respaldado por otras actuaciones de real mérito, que, con diversas matizaciones, entran en el juego

escénico y, obviamente, en el ritmo que Griffiero le ha impuesto a su dirección; éstas, cercanas a la sensiblería, a un romanticismo de capa caída (¿dónde estará el último de los románticos?), al Corín Tellido, a las telenovelas chilenas, permiten acentuar aún más la visión crítica, con una mordacidad a toda prueba, del dramaturgo.

En cuanto a la escenografía, ésta no sólo es funcional sino que aporta significados. Una casa con desniveles, con columnas, con pasarelas, con rincones; una casa que, a su vez, es un barco (alusión al naufragio de los hermanos y, en lo actual, al naufragio de Harpagón: náufrago que solitariamente goza el poder de su dinero); también, estos desniveles dan cuenta de los desequilibrios del dueño de casa: Harpagón vive, porque sólo él lo ha querido, acorralado, pendiente de cualquier ruido extraño que ponga en peligro su fortuna escondida; vive, a diario, cuesta arriba, ya que es difícil sustraerse a los requerimientos de los demás (cree poco

menos que todo el mundo desea apropiarse de sus bienes: es la eterna y milenaria culpabilidad de los que ostentan el poder). Ventanas, pequeños ojos que lo observan, que lo acusan, que le echan en cara su avaricia y egoísmo.

Molière demostró que para eso de la comedia era un genio. Por eso mismo, tuvo muchísimos enemigos y sinsabores, ya sea por el tartufismo acendrado, por la sublevación de unas preciosas ridículas, por algún cornudo imaginario, por algunos maridos o mujeres que no hacían escuela, por una medicina contaminada de humores (es decir, humorística), por burgueses gentileshombres, por misántropos al borde de la misantropía. Casi nada, en definitiva. En cierta manera, ver una representación de **El Avaro**, a lo Griffiero, hoy, en el contexto chileno, es un verdadero deleite: nos sirve para reírnos de los demás, reírnos de nosotros mismos y, de paso, estar al día con la última de Griffiero. Toda una aventura.

"El Avaro", Foto J. Aceituno.

