



## El tiempo es hoy en "Cicatrices"

Egon Wolff  
Dramaturgo

Cuando tuve que ponerme a la tarea de idealizar y luego proponer un director para la puesta en escena de **Cicatrices**, mi última producción por el Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile, supe que me hallaba ante una decisión difícil. Digo esto, porque insólita es mi obra en el contexto de lo que había escrito hasta entonces, e insólita era la visión que tenía para la puesta, y difícil era, por ello, la decisión.

Sé que, en la opinión de algunos críticos, soy un autor marcado por ciertas constantes que provocan o una adhesión por avenimiento o un rechazo por defraudación. Constantes que, para algunos, requerían novedades o, al menos, cambios en mi escritura. Es el designio del creador que a uno siempre le exijan originalidad para poder seguir morando en el Olimpo de los fértiles, pero resulta que los autores no somos, en general, una fuente inagotable de novedades, sino más bien somos reiterados ejecutantes de obsesiones. En ese contexto, *Cicatrices* tenía para mí la virtud de ser un trabajo, producto de largas meditaciones por lo demás, que me permitía recuperar mi fertilidad y ganarme, de pasada, algunos adeptos entre los defraudados. Bromas aparte, también pugno por renovarme. Es lógico.

Hay una manera de escribir para el teatro que creo dominar algo, y es la que he practicado hasta ahora, pero era mi parte no expresada la que había estado molestándome. Tenía la sensación de ser de algún modo demasiado dependiente de responder a mis inquietudes dramáticas, en un fluido de razones y emociones lógicas, encadenadas en una cronología que me parecía limitante y ansiaba, hacía mucho tiempo,

librarme de ello. Doliéndome, no dejaba de encontrarle cierta razón a los críticos que resentían mi dirección demasiado férrea, en algunos casos, mi previsibilidad previsible y mi lógica, emanando de episodios y conflictos demasiado justificados. Eso es verdad, y no verdad, como todas las cosas. Verdad, en cuanto a aquellos que se fastidian luego con el arte sensato, y no verdad, en cuanto a que la emoción, expresada de cualquier modo, es la clave del teatro y el mío siempre ha procurado provocarla.

Lo que me importaba, entonces, era romper con la previsión y el determinismo de las acciones.

La paradoja es que no procedí en ello, únicamente, por un afán de renovación y búsqueda de nuevas formas, sino porque aquello coincidió con un hecho que vino a sumarse a mi aspiración de cambios formales y que tiene que ver con que, desde hace un tiempo, el tiempo ha ido perdiendo relieve para mí. Tal vez porque lo he vivido ya bastante, el tiempo se me ha ido escapando en un ayer y un hoy que casi ya no tiene consecución cronológica. No sé si respondo en ello a las presiones de la época con su carga atiborrante, pero creo que hoy, más que antes, tienden a confundirse las precedencias de modo tal que cada día me queda más incierta la certeza del momento, que se me diluye en una sumatoria de impresiones imprecisables, y donde el hoy queda depositado como una borra. Y aunque suene a contradictorio, la existencia diaria toma, por ello mismo, un peso decisivo, tal vez porque es lo único cierto. Está ahí y se vive. He querido escribir un teatro que reflejara eso. O sea, un teatro en que la causa y su

efecto se volvieran evanescentes y toda experiencia se tornara nuclear, con los acontecimientos girando en torno, como en un vórtice, tomando un curso satelital. Con una terrible presencia gravitante.

Sospecho que estoy insertándome, con ello, en toda una nueva sensibilidad que está en el aire para mucha gente, hoy día, y que es quizás, como ya insinuaba, el producto de la acumulación violenta y vertiginosa de los acontecimientos y sus informaciones, que no alcanzan a convertirse en conceptos y se desfiguran, por ello mismo, sólo en impresiones momentáneas, en una suerte de encandilamiento distorsionador. Quise escribir un teatro que reflejara eso, o al menos, lo interpretara, y así nació la experiencia de **Cicatrices** y otras que, Dios mediante, seguirán.

Junto a este nuevo interés, comprendía que el texto propuesto requería un tratamiento directorial adecuado a ese lenguaje y tuve claro, por ello, que tendría que ser un director de esta hora. Los que provienen de otra formación siguen más la línea de respetar la consecución de los hechos, y aquí habría que sumar a mi concepción una sensibilidad que viviera inmersa en la ruptura de la lógica temporal. Es por eso que propuse a María Paz Vial para hacerse cargo de la dirección. Había visto sus muy interesantes montajes previos que permitían ver en ella una preocupación artística afín con ese lenguaje teatral que andaba buscando. Afortunadamente, la Dirección de la Escuela de Teatro, aunque yo mismo no había sido muy explícito en eso, intuyó que para esa estructura que había leído se hacía necesaria una mano de director que interpretara sus potencialidades, y le ofrecieron el trabajo a Paz.

Y hablo de potencialidades, porque el texto propuesto era, en ese momento, sólo eso. Una virtualidad. Estaba contaminado aún de mis reiteraciones, producto de una escuela de escribir apoyada en la lógica y sus interpretaciones. Se sumaba a eso un prejuicio inveterado en mí de no ser capaz, aparentemente, de darme a entender a los directores, dadas las muchas hibridaciones que han sufrido muchos de mis montajes anteriores, que no resultaron muy felices o que, al menos, no me interpretaron tanto como hubiera deseado.

María Paz se puso a trabajar en el texto con el

talento propio de ella y, después de dos meses de trabajo en común, salió esa versión que, finalmente, podía proponérsele a los actores y en la cual los ripios quedaron más o menos despejados. Se concentraron y concretaron las situaciones. Se buscó siempre lo esencial, en parte, en beneficio del texto mismo, y en otra, por la visión actoral que Paz tiene y que visualizaba para este montaje. En esencia, salieron todas las referencias a una visión realista que aún persistía: un afán de ilustrar, un afán de explicar. Y salieron las acotaciones que domesticaban la puesta. Yo había pensado en escaños y sillones. Salieron los escaños y los sillones. Yo había pensado en ubicar las escenas en escenarios identificables. Salieron los escenarios identificables. Mis personajes acudían con un vaso en la mano. Salieron los vasos y nadie bebió nada de ahí en adelante. No era necesario, aparentemente. Y yo me entregué a esa ley esencial.

¿Y por qué digo esto? Porque pienso que el teatro interesado en transcribir una realidad, o al menos crear la ilusión de ella, se detiene tal vez demasiado en el trazo descriptivo de la situación general, de los personajes y sus justificaciones. Se cuelga, por así decirlo, de la sensibilidad que despierta una experiencia en común con el espectador. La búsqueda de la identificación con la realidad virtual lleva en sí ese signo, el de la mayor fidelidad posible en el trazo y al hacer así se cae, quizás, en el peligro de despojar el producto del misterio de lo impredecible. Al contrario de ello, hay en las cosas una posibilidad misteriosa que un diseño demasiado preciso oculta, traiciona y, por ende, trivializa. Persiguiendo la realidad se cae, es posible, en la banalidad de ella, y ése es el peligro. Porque el mero concepto de realidad contiene en sí una esencia que es imprecisable, que se escapa de la destrucción que el tiempo va ejerciendo sobre ella y de la multidimensionalidad de los ángulos de la cual se la mira. Siempre lo he tenido claro y siempre he estado inquieto por evitar caer en eso, y el montaje de **Cicatrices**, rompiendo con la trivialización de las justificaciones cronológicas y encontrando un director con ojo para lo esencial, permitió obtener un producto que la crítica calificó bien, en términos generales, y que el público acogió.



*Cicatrices*, de Egon Wolff. En la foto: Tamara Acosta.

Sin embargo, no le contaría a nadie que tomé este montaje fácilmente. Toda la propia constitución se rebela en contra de lo que, en esencia, es una violentación de uno mismo, ya que uno mismo es lo que es y no otra cosa. Pero, al menos, puse esta vez mi voluntad al servicio de ello. Me sometí conscientemente. En casos anteriores, el trabajo de dirección lo consideraba como una mera prolongación de mí mismo y, por eso, esperaba semejanzas. Suponía que la obra tenía un hábito propio que había que descubrir y respetar, y que la principal labor del director era ésta. En descargo mío, debo decir que me apoyaba en mi demanda en una promesa que, al menos en mi caso, los directores siempre me han hecho al iniciar los trabajos del montaje, y que es respetar antes que nada mi texto. Y no tenía por qué no creerles. Es más, me entregaba confiado a esa autopromesa incumplida.

Había un hecho, sí, que alteraba la situación y que tiene que ver con la índole de las obras que había escrito anteriormente. Me refiero a su lenguaje que, por ser más explícito, ofrecía, en mi opinión, menos espacio para aventurar otras interpretaciones. Los signos estaban más claros y las pistas para descifrarlas, más trans-

parentes. El espacio directorial era menor y en eso radicaba, tal vez, la tendencia de ciertos directores por encontrarle un sentido propio, distinto del que dictaba el texto, que correspondiera a su propia sensibilidad, exponiéndose con eso, indefectiblemente, al riesgo de distorsionar la primera intención del autor. Cabía ahí menos interpretar fraccionadamente lo que en el texto contenía la fluidez natural de una estructura racionalmente concebida.

Al respecto, hay una pregunta que me anda circulando después de algunos de esos montajes sorprendentes, exitosos tal vez en otro sentido: ¿Por qué no montar la obra tal como el texto dice? ¿Por qué ver lo que no hay y agregar lo que no contiene? Sé que es un riesgo que corre un realismo demasiado explícito que, a la mente actual, contiene siempre algo de esa puerilidad prosaica que inhibe la creación. Es un signo de los tiempos no percibir arte en aquello que los sentidos entregan y suponer que aquél se esconde siempre en un numen imprecisable, a otro nivel de lo sensorial, y se hace necesario encontrarlo. Pero, yendo en camino de esa búsqueda, ¿a qué extravíos estamos expuestos? ¿No es posible suponer que, tal vez, la obra, tal como fue concebida inicialmente, contiene los ingredientes necesarios para hacer con ella arte? ¿Por qué tiene que ser otra cosa para que lo sea?

Como decía, *Cicatrices*, en mi opinión, corría menos ese riesgo, porque estaba abierta a sus cuatro costados. Abría grandes espacios de donde echarse a volar. Presentaba, eso sí, otros desafíos, otros problemas al director, algunos aparentemente insalvables, pero con la posibilidad de una interpretación más libre, más abierta. Había un problema de armazón, de arquitectura, que era difícil de dominar, pero que comprometía menos el resultado del producto final, porque los espacios de creación estaban menos interdictos. Circunstancias todas que me ratificaban haber tocado con este texto más el cielo abierto, obteniendo una mayor soltura expresiva, que es lo que he estado buscando. Comprendo que esto es sólo un ensayo, quizás aún muy fallido, pero la práctica es ésta: intentar. Sólo cabe de aquí perseverar y trabajar, con el mérito puesto sólo en la modestia de la prueba. ■