

Regresan las palabras

ISSAC CHOCRÓN

Permítaseme primeramente evocar algunos momentos de mi pasado de dramaturgo para justificar así mis convicciones sobre el futuro, sobre esas nuevas fronteras que yo espero surgirán en el teatro.

Pertenezco a una generación que luchó por lograr que sus obras llegaran al escenario y enfrentaran al público, en una época en que tales testimonios individuales eran considerados, si no innecesarios, al menos prescindibles. La década del 60, y buena parte de la del 70, fue en realidad el reino de los directores, así como también el de una serie de experimentos que coincidieron en la convicción de que el texto, las palabras, debían subordinarse al espectáculo. Mencionaré dos de las variantes más comunes en Latinoamérica: la «creación colectiva», donde el director y sus actores improvisaban y luego memorizaban de alguna manera lo que se había dicho en el escenario, y la «participación del público», donde quienes pagaban para ver el espectáculo eran instados a contribuir con comentarios o alteraciones. Estos y algunos otros «experimentos» prescindían de cualquier texto escrito por un individuo.

En Venezuela parecía algo tan cierto lo que dio en llamarse frecuentemente «la muerte del dramaturgo», que tres 'de nosotros, con timidez y sin desesperar, decidimos en 1967 fundar un grupo de teatro donde pudieran presentarse nuestras obras y las de otros dramaturgos. Cuando discutimos qué nombre le pondríamos, Román Chalbaud propuso de inmediato «El Nuevo Grupo», primordialmente para acallar los comentarios asombrados de quienes consideraban arcaica nuestra idea: «¡Qué extraño!» o «¡Qué absurdo!» o «¿Para qué llevar a escena obras nuevas? si quieren textos, escojan un clásico y adaptenlo o, mejor, tómenlo como punto de partida para hacer algo realmente nuevo».

Recuerdo que en aquel entonces me gustaba citar

a menudo dos párrafos de William Faulkner en su discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura. Hoy resultan aún más válidos y pertinentes. Primero dijo: «Resulta muy fácil decir que el hombre es inmortal simplemente porque resistirá, que cuando el último tañido de destrucción haya retumbado y desaparecido en la última roca inservible que yacerá inmóvil en el último atardecer rojo y moribundo, que incluso entonces habrá un sonido más: el de su pequeña voz incansable, hablando todavía. Me niego a aceptar esto. Creo que el hombre no sólo resistirá sino que prevalecerá.»

Mis dos amigos dramaturgos, Román Chalbaud y José Ignacio Cabrujas, compartían conmigo la convicción de que prevaleceríamos en medio de esa ebullición que nos rodeaba, y encontramos incluso más fuerza y esperanza en el segundo párrafo escrito por el más grande novelista estadounidense de nuestro siglo: «El hombre es inmortal, no por ser el único entre las criaturas que posee una voz inagotable, sino porque tiene un alma, un espíritu capaz de compasión y sacrificio y resistencia. El deber del escritor, el ser poeta, es escribir estas cosas. Su privilegio es ayudar al hombre a resistir animándole el corazón, recordándole el valor y el honor y la esperanza y el orgullo y la compasión y la misericordia y el sacrificio que fueron la gloria de su pasado. La voz del poeta no tiene por qué ser

**«EN ÉPOCAS COMO LA NUESTRA,
CUANDO LA CONFUSIÓN Y EL DOLOR
PRODUCIDOS POR PLAGAS
MISTERIOSAS ALEJAN CADA VEZ MÁS
TODO MOMENTO DE CONTENTO, EN
EL TEATRO NECESITAMOS PALABRAS
QUE EXPONGAN, ANALICEN,
SUGIERAN, IMPLIQUEN Y, SI ES
POSIBLE, HAGAN MÁS LLEVADEAS
NUESTRAS VIDAS»**

Isaac Chocrón
es dramaturgo, ensayista, profesor universitario,
Director de la Escuela de Arte de la UCV

solamente un memorial del hombre, puede ser uno de los soportes, de los pilares que lo ayuden a resistir y prevalecer». Nótese que Faulkner utilizó una palabra tan teatral como «soportes» (props) para redondear sus ideas.

Dudo de que exista una mejor definición de lo que debería ser la misión del dramaturgo: usar su «voz inagotable» como «soporte» para ayudar al

«IRÓNICAMENTE, LO QUE EL TEATRO NECESITA Y LO QUE EL PÚBLICO PARECE QUERER ES ALGO EXTREMADAMENTE ANTIGUO: QUE LOS DRAMATURGOS VUELVAN A SER POETAS, COMO SE LES LLAMÓ DURANTE SIGLOS. POETAS QUE INTERROGUEN Y CONFRONTEN E INQUIETEN CON SUS IMÁGENES Y QUE, EN ÚLTIMA INSTANCIA, LOGREN CAMBIAR, AUNQUE SEA EN UNA PEQUEÑA MEDIDA, LAS VIDAS DE SUS ESPECTADORES A TRAVÉS DEL CAMBIO EN LAS VIDAS DE SUS PERSONAJES»

hombre a «resistir y prevalecer».

Y así nos embarcamos en nuestra aventura de «El Nuevo Grupo», tan difícil al principio que debimos establecer una norma de supervivencia: si había diez espectadores que hubiesen pagado, se hacía la función. Muchas fueron las veces en que hubo más gente sobre el escenario que en la platea. Sin embargo, poco a poco, fueron acercándose más y más personas que no sólo querían ver nuestras representaciones sino unirse al grupo. Compartían nuestra convicción de que el punto de partida del espectáculo teatral nace de un texto que proponga una nueva manera de ver y pensar y sentir cosas que el público creía que ya sabía.

Durante los veinte años de existencia de «El Nuevo Grupo», la mayoría de los ahora exitosos dramaturgos de Venezuela estrenaron sus obras allí, pero no sólo ellos. También en nuestras temporadas figuraron muchos escritores latinoamericanos, así como los mejores de todo el mundo: Osborne y Pinter, Durrenmat y Handke, Genet, Ionesco y Beckett. Y me enorgullece agregar que fuimos los primeros en presentar en Venezuela obras de Edward Albee quien nos dió todo su apoyo y amistad.

Cuando en 1987 «El Nuevo Grupo» entregó sus dos teatros (pues para entonces teníamos la fortuna de contar con dos salas, una de doscientos puestos y otra de cien, enfrentadas en la misma calle), esto se debió a las crecientes responsabilidades externas

que los tres fundadores habíamos asumido: Román Chalbaud se había convertido en el más importante director cinematográfico del país, y José Ignacio Cabrujas era un muy exitoso escritor de series televisivas, mientras que yo había sido designado para dirigir la nueva Compañía Nacional de Teatro. Los tres, por supuesto, hemos seguido escribiendo teatro, pero ahora hay una buena cantidad de grupos

dispuestos a estrenarnos, así como a las tres generaciones de nuevos dramaturgos. Sin duda, uno de los más felices aspectos del desarrollo del teatro venezolano ha sido la variedad de dramaturgos que ha promovido, muchos de ellos representados en toda Latinoamérica y cada vez más traducidos en diversas partes del mundo.

¿Qué ha ocurrido? No solamente que el texto ha prevalecido en el teatro sino, lo que es más impor-

tante, que las palabras han recuperado su valor como evocadoras de imágenes. Durante las décadas previas, se pensó que las imágenes debían transmitirse únicamente a través del diseño escenográfico, la tramoya sofisticada, la compleja iluminación, la música envolvente, incluso los olores. Lo que los directores trataban de hacer era competir con el cine y los videos en lo que estos mejor lograban: proporcionar imágenes al espectador. Querían demostrar que el teatro cumpliría mejor su tarea sustituyendo la imaginación del público. Lo que erróneamente olvidaban es la complicidad implícita entre las palabras y los espectadores. Y fue así cómo nos vimos inundados por efectos que recordaban los melodramáticos «grand-guignols» o «Los Diez Mandamientos» de Cecil B. de Mille: lluvia y sangre, truenos y arena, matanza y nieve y el omnipresente humo, que nubla el escenario y hace que todo se vea de manera difusa. Obviamente, en medio de esta catarata de efectos, las palabras sólo funcionaban como nexos de la trama.

Sin embargo, y lentamente durante la década de los 80, las palabras regresaron. Regresaron y seguirán regresando, porque uno de los rasgos esenciales del teatro es su inmediatez con respecto al lugar donde se representa. Una obra debe pasar la prueba de su propio lugar y sólo a partir de entonces, como una piedra lanzada en aguas

profundas, aparecerán los círculos concéntricos. Su validez se basa en la autenticidad del testigo. Una obra de teatro es el testimonio de un tiempo y un lugar en que sus personajes viven una situación tensa.

Estos tiempo y lugar y personajes se activan mediante las palabras, y es también a partir de las palabras como surgen imágenes de gran consistencia. Basta recordar las grandes épocas del teatro, carentes de nuestros recursos técnicos, para darnos cuenta de que

«ESTA ES LA NUEVA FRONTERA QUE SE ABRE EN ESTOS TIEMPOS DE ANGUSTIA. IRÓNICAMENTE, LO QUE EL TEATRO NECESITA Y LO QUE EL PÚBLICO PARECE QUERER ES ALGO EXTREMADAMENTE ANTIGUO: QUE LOS DRAMATURGOS VUELVAN A SER POETAS, COMO SE LES LLAMÓ DURANTE SIGLOS. POETAS QUE INTERROGUEN Y CONFRONTEN E INQUIETEN CON SUS IMÁGENES Y QUE, EN ÚLTIMA INSTANCIA, LOGREN CAMBIAR, AUNQUE SEA EN UNA PEQUEÑA MEDIDA, LAS VIDAS DE SUS ESPECTADORES A TRAVÉS DEL CAMBIO EN LAS VIDAS DE SUS PERSONAJES»

las palabras pueden transmitir colores, acciones, descripciones que el público sentirá y verá a través de ellas. En el teatro griego, durante el Renacimiento, en la Commedia dell'Arte y primordialmente en la época isabelina, encontramos palabras que crean de manera muy competente un mundo de imágenes. Lo que dice el Coro en el Prólogo del "Enrique V" de Shakespeare ilustra lo que yo siento debería ser una nueva frontera para un nuevo teatro.

Recordarán que el Coro, al comienzo, pide disculpas en su nombre y en el de los actores por atreverse a "... traer a este indigno tablado tan gran tema. ¿Este reñidero de gallos puede abarcar los vastos campos de Francia? ¿Lograremos hacer entrar en esta O de

madera los cascos que estremecieron al aire de Agincourt?», y propone tres cosas al público. Primero, que "utilice la fuerza de su imaginación"; luego, que "disimule nuestras imperfecciones con sus pensamientos"; y agrega, finalmente, que "estos pensamientos han de ataviar a nuestros reyes". De allí en adelante, se despliega, durante los cinco actos, un panorama de aconteceres y emociones que galopa en ancas de la imaginación del público.

El teatro debe volver a capturar el embeleso de las palabras, el poder y la movilidad y la relatividad de las palabras. En épocas como la nuestra, cuando la confusión y el dolor producidos por plagas misteriosas alejan cada vez más todo momento de contento, en el teatro necesitamos palabras que expongan, analicen,

sugieran, impliquen y, si es posible, hagan más llevaderas nuestras vidas. Sólo mediante las palabras pueden transmitirse ideas y sentimientos, y por eso resurge el dramaturgo como creador de ese mágico espectáculo llamado teatro. El público quiere sentirse confrontado, no asombrado. Nuevamente están maduros los tiempos para ese infalible doble hipnotismo entre lo que el dramaturgo presente y

lo que el espectador agrega a ese testimonio. Ese doble hipnotismo se basa en el público, que interrumpe voluntariamente sus convicciones, a fin de aceptar la situación propuesta por el autor -una aceptación que implica la formulación de conclusiones individuales al final de la obra- y simultáneamente, en la presunción del dramaturgo de que el público aceptará su situación inicial como un punto de partida para comenzar a plantearse las preguntas que son la esencia de su obra. Las piezas de teatro están hechas de preguntas, y sus personajes deben ser gente.

Esta es la nueva frontera que se abre en estos tiempos de angustia. Irónicamente, lo que el teatro necesita y lo que el público parece querer es algo extremadamente antiguo: que los dramaturgos vuelvan a ser poetas, como se les llamó durante siglos. Poetas que interroguen y confronten e inquieten con sus imágenes y que, en última instancia, logren cambiar, aunque sea en una pequeña medida, las vidas de sus espectadores a través del cambio en las vidas de sus personajes. Sólo con un recurso cuenta el dramaturgo-poeta para lograrlo: sus palabras, que los actores recrearán confiriéndoles dimensiones adicionales. Esperemos que así sea el teatro en los tiempos por venir.