

LUIS URETA LETELIER

Académico y director teatral chileno

ALGUNAS
CONSIDERACIONES
SOBRE EL TEATRO A
PARTIR DEL MONTAJE DE

“EN LA ARDIENTE OSCURIDAD”, DE

En la penumbra del escenario un grupo de muchachos fuma y ríe desaprensivamente. La atmósfera en aquel espacio es festiva. Todos los integrantes del grupo parecen formar parte de un clan donde las reglas del juego son por todos conocidas y aceptadas. El juego cómplice y la alegría aparecen como el sello distintivo que define y aglutina a este grupo de jóvenes, cuyas siluetas apenas podemos distinguir sobre el escenario en penumbras. Un detalle se nos revelará más tarde, cuando las sombras del escenario se disipen y nos permitan acceder al conocimiento de una característica impensada que terminará por unificar a aquel grupo: *todos son ciegos*. Lo anterior es la descripción del inicio de la obra “En la ardiente oscuridad”, del dramaturgo español Antonio Buero Vallejo. A propósito de mi reciente experiencia como profesor del cuarto semestre del ramo de actuación teatral de la Universidad Finis Terrae, Eduardo Guerrero, director de la escuela de teatro de dicha institución, me ha solicitado que escriba algunas notas relativas a nuestro acercamiento a esta obra. Sobre algunos aspectos de ella y las ideas directrices que orientaron su puesta en escena, se ocuparán las líneas que brevemente a continuación se presentan.



Partiremos comentando que el tema de la ceguera no es nuevo en la literatura dramática. Los ejemplos de obras donde la ceguera juega un papel determi-

nante cruzan desde Sófocles y Maeterlink hasta Beckett y Koltés. El propio Buero cuenta con varias obras en donde o bien la ceguera es el tema de fondo, o algunos de sus protagonistas son ciegos. Fuera de “En la ardiente oscuridad”, destacan “El concierto de San Ovidio” (1962) y “La llegada de los dioses” (1971). Es importante consignar que en “El concierto de San Ovidio”, el significado de la ceguera dado por Buero es significativamente distinto al que encontramos en la obra que ahora nos preocupa. En efecto, mientras que en la primera el autor, recreando el ambiente de los ciegos del hospicio quince-veinte en el París del siglo XVIII, concede a los ciegos un valor simbólico que se relaciona con la figura de los oprimidos, en “En la ardiente oscuridad” el significado dado por Buero a la ceguera se encuentra asociado con el problema de las limitaciones humanas. Esto en el sentido más amplio del concepto. Es decir, se sirve de una limitación física para hablar de una limitación metafísica. En otras palabras, la ceguera física obliga a los protagonistas de la obra a que se contacten siempre en un juego dialéctico que recuerda la técnica de Peter Weiss en “Marat-Sade” con sus propias limitaciones emotivas. Con su ceguera espiritual. Buero se encarga de aclarar este concepto al definir el sentido que le concede a la creación dramática en general:

“el fondo de cualquier problema dramá-

ANTONIO BUERO VALLEJO

tico es siempre... el de la lucha del hombre, con sus limitaciones, por la libertad."

De esto, creemos, trata "En la ardiente oscuridad" y esto intentamos abordar en el tratamiento analítico durante el proceso de su puesta en escena.

Argumentalmente en la obra (escrita en 1949 probablemente gracias al material recogido por Buero en su experiencia en prisión cuando estuvo condenado a muerte), el autor nos presenta como lugar de acción un centro de ciegos donde todos tienen la vida perfectamente organizada. Esto al menos en apariencia. Allí los internos estudian, juegan, ríen, se enamoran y se casan entre ellos. Éste es el motivo de su felicidad y alegría; pero la llegada de un nuevo ciego, rebelde y desesperanzado, comenzará a crear un descontento y la desesperación creciente entre sus compañeros "invidentes". Se trata de Ignacio, quien trae consigo una manera distinta de "mirar" las cosas. Les manifiesta una nueva posibilidad de enfrentar la ceguera (recordemos que ellos eufemísticamente se autodenominan como "invidentes"); les hace ver que existe un mundo tras los muros del instituto, que es el auténtico, donde la vida es bella y está cargada de luz y claridad. A lo largo de la obra la radical postura de Ignacio se verá enfrentada con el no menos categórico planteamiento de Carlos (el alumno más aventajado del insti-

tuto). Estos dos personajes funcionarán a lo largo de la pieza como claves paradigmáticas, que darán cuenta de la latente dramaticidad de la situación creada por el autor. Es importante apuntar, en este sentido, la similitud existente entre esta obra y el mito platónico de la caverna.

Dentro del texto hay un personaje cuyo planteamiento merece especial atención a la hora de su integración a la puesta en escena. Se trata de don Pablo, el director del instituto. En una primera aproximación, el personaje se nos podría presentar como el portador de una ideología que resulta bondadosa y bien-intencionada. Un mayor conocimiento del universo presentado, nos permite connotar que bajo ese planteamiento existen otras posibles interpretaciones que se oponen a esta lectura inicial. Una de ellas es que, bajo el aterciopelado discurso del director, se oculta un razonamiento totalitario y cruel, ligado íntimamente a la ideología fascista. Bajo este prisma fue que nuestra versión de la obra adquirió una particular definición. La monolítica concepción de mundo impuesta a los alumnos por el director y su mujer, contrastará, de esta manera, inevitablemente de manera trágica con la nueva "visión" de las cosas que trae consigo Ignacio. Esta visión, tras ejercer un poder seductor sobre sus compañeros y una transformación en las conductas de los internos, devendrá en el hecho de sangre hábilmente inclui-

do por el autor en la pieza. Es gracias a este acontecimiento que la tragedia existencial se desatará en el centro, obligando tanto a los internos como a los directores de la institución a enfrentarse a su propia mediocridad y al cúmulo de mentiras en el que han vivido hasta ese momento. Finalmente, veremos cómo la semilla lanzada por Ignacio no ha tardado en obtener frutos. El eterno retorno nietzscheano se encarnará antes del final de la pieza en Carlos cuando, con el cadáver de Ignacio entre sus brazos, hará suya la cosmovisión de éste, enfrentando a la noche y a las estrellas, que desde sus lejanísimas constelaciones bañan a estos ojos secos, que no podrán nunca gozarse en su presencia maravillosa. Esas estrellas que desde siempre

"... están ahí, al alcance de nuestra vista..... si la tuviéramos".

A modo de final

Quise escoger para este curso una obra de texto en donde la tesis ideológica jugase un papel fundamental. Mi propósito era que los alumnos comprendieran la importancia y la enorme fuerza que puede tener el teatro cuando hay una idea que defender sobre el escenario y sobre todo cuando hay un punto de vista crítico sobre esta idea. Por sobre el posible virtuosismo individual (capacidad para caracterizar, emotividad, proyección del mundo interno de cada personaje, etcétera), me pareció de radical importancia instalar -sobre todo dentro

del período de formación de los alumnos- la conciencia de que el actor debe fundirse en el colectivo para transmitir desde ahí el universo abordado. Considero de vital importancia fomentar la necesidad de sintonizar una comunión con la obra seleccionada en cada uno de los distintos creadores que en ella participen (actores, diseñadores, músicos, coreógrafos, etcétera). Esto permitirá aglutinarnos y orientar con mayor fuerza nuestro quehacer individual. Desde esta perspectiva es posible reencontrarnos con el verdadero sentido de nuestro oficio. La obra de Buero se nos ha presentado muy a propósito para este fin y creo haber alcanzado, por lo menos en algún grado, la prosecución de estos objetivos.

Aquellos aspectos que como colectivo no alcanzamos a desarrollar, o que sólo quedaron esbozados en un primer borrador, formarán parte de nuestras tareas pendientes. En el arte, pienso, no hay proceso creativo (hablo aquí tanto académica como profesionalmente) que no deje cuestiones por resolver. La tarea pendiente también forma parte del aprendizaje. En este sentido, soy de la idea de aproximarme a cada obra como a una criatura desconocida y esquiva (aun cuando haya sido una obra montada con anterioridad). Un universo nuevo que quiero aprehender, conocer y compartir. Mirada así la cuestión, desentrañar los misterios existentes hoy en el texto será siempre un gozoso desa-

fío. Descubrir, en conjunto y no en la soledad de un escritorio, la dinámica interna que se oculta entre líneas y que dan cuenta del universo del autor (a partir de cuyo conocimiento es posible proyectar nuestra propia perspectiva, nuestra interpretación para ese mundo), es parte fundamental del juego indagatorio del creador escénico. Espero haber contribuido en la formación de esta perspectiva en los alumnos responsables de la versión 2000 de "En la ardiente oscuridad" de Antonio Buero Vallejo.

