

CONSUELO MOREL

Profesora titular. Escuela de Teatro
Universidad Católica de Chile



(Reflexión en torno a “Largo viaje de un día hacia la noche”)

EL TEATRO Y EL SENTIDO DE PÉRDIDA

El concepto de “teatro” proviene del término griego “**theáomai**”, **veo**, aludiendo a la gradería semicircular desde donde se contemplaba la representación dramática. Este concepto adquirió luego nuevas significaciones, confundándose con la obra literaria o llegando a ser sinónimo de espectáculo, pero interesa rescatar este primer sentido, el teatro como expresión que permite al hombre “ver”. Tal vez, esté aquí lo que pudiera ser la razón del teatro, el permitir acudir a un nivel de conocimiento que de otro forma permanecería en la oscuridad; la fuerza y capacidad de descubrimiento del signo teatral pensamos puede provenir de su capacidad de integrar, a la experiencia y al conocimiento, ciertos elementos de la vida diaria que tienden a disociarse, a caer en el olvido, en el deterioro o la muerte.

El juego teatral permitirá al ser humano intentar, sugerir nuevas explicaciones, “ver afuera”, compartir, explicar lo inexplicable. El teatro no es sólo, como también pudiera entenderse, una posibilidad de satisfacer un deseo, sino que esencialmente el poder ver y representar distintos aspectos de la dramaticidad de la vida humana, mostrando las diferencias entre ésta y la vida natural. Ser un espacio cultural donde se contienen los elementos centrales de la vida y de la muerte.

Este fenómeno, el del arte dramático, que tiene desde sus orígenes un sentido colectivo, es al mismo y paradójicamente la posibilidad de conectarse con lo particular, con el cada uno, hecho que viene por otra parte de ser un elemento constituyente de lo trágico-humano, de la tragedia del reconocimiento, del hombre que muestra a través de la máscara su distinción con la naturaleza.

El teatro podría por medio del “ver” permitir la conexión con lo más verdadero del mundo interior; permitir la representación del mundo interno de los seres humanos manifestado en un acto concreto fuera de él, y facilitando así el representar la distinción mundo interno – mundo externo. Tema de tanta vigencia en la discusión cultural actual.

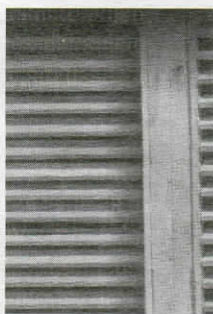
La excesiva subjetivización de la vida ha sido un péndulo, probablemente, en contra de las corrientes científicas del positivismo. Pero esto no puede diluir lo objetivo, lo real del mundo externo dejándolo en meras representaciones del sujeto. Esto hace perder peso al mundo de lo real aunque se acepta que es visto desde lo subjetivo, pero siendo autónomo también del sujeto que mira.

Desde otra perspectiva, el teatro proviene en la cultura de la estructura de los mitos y su presencia en la vida social. Es en la religiosidad agraria antigua, en la fiesta de Dionisios de los griegos, en los mitos arquetípicos, donde se encuentran los orígenes del teatro. Los mitos, con sus enormes fuerzas simbólicas, contienen verdades humanas correspondientes a la externalización del mundo interno y de allí su inmortal poder expresivo.

De la Fiesta Agraria y de los rituales celebrados en ellas nace el teatro tanto en Grecia como fuera de ella. La Fiesta Agraria es, en las diversas culturas, ese momento de reflexión sobre la vida y la muerte y los lazos misteriosos que las relacionan, una unión de elementos en torno a la muerte y a la vida, a lo trágico y a lo cómico, a lo religioso y a lo lúdico. Es al mismo tiempo el momento del triunfo de la vida que va acompañado a la muerte que da origen a esa vida y que es acogida con duelo y alegría. En esta dimensión atemporal, hombre, dios y naturaleza adquieren unidad, naciendo una posibilidad de especulación sobre lo humano desde un punto de vista trascendental.

Es así como en el origen de este canto sacrificial, en el origen de la Tragedia, aparece la vida relacionada a la idea de la pérdida junto a la posibilidad de representarla. Aceptando esta relación canto-muerte sacrificial, podríamos deducir que el teatro estaría ligado a la posibilidad de ser una instancia donde se elabora dicha muerte. La función simbolizante del teatro acude para permitir un sentido al sacrificio de la fertilidad, que está indisolublemente ligado a la fertilidad y a la vida misma en el núcleo de todas las culturas.

En otras palabras, es posible reflexionar que el rito de la muerte que se celebraba en Dionisio, favorecía un espacio de elaboración no sólo de la pérdida que involucra la muerte física, sino que también de otras experiencias de pérdida que podían allí



encontrar su lugar. Esta función permitía también el reconocimiento del límite o de los límites de la vida humana, dándole a ésta una nueva comprensión. Se reconoce en este mito la presencia de la muerte unida a la vitalidad y a la fuerza del eros.

El duelo en "Largo viaje de un día hacia la noche"

Esto es posible relacionarlo con obras concretas como por ejemplo "Largo viaje de un día hacia la noche" de O'Neill, que en estos momentos presenta el Teatro de la Universidad Católica. Allí se elabora no sólo un duelo, una pérdida, sino un conjunto de dolores que avanzan en progresión dramática.

Mary, la madre, no puede contener los dolores de sus hijos y Tyrone, el padre, tampoco. Es un grupo familiar que tropieza permanentemente en su posibilidad de comunicarse entre sí. Donde las palabras ya anticipan la crisis que sobrevendrá sobre ellas en la post-modernidad. Las palabras de los cuatro personajes ya no están pudiendo comunicar el fondo de los sentimientos; se están vaciando de significado y los personajes por esta razón viajan sin rumbo, viendo perdido el sentido central de sus vidas.

En los diálogos y escenas es posible ver cómo esta obra es un lugar donde se presenta la pérdida: la pérdida del amor, la pérdida de la relación filial, la pérdida del sentido de ser madre... Y muchas otras más. Es por eso que desde el escenario y a través de la catarsis se dé en el público la posibilidad, por el lenguaje teatral mismo, de adentrarse en esas zonas recónditas y complejas de la vida. Verlos, reconocerlos y "ver afuera", para de este modo poder nosotros "ver adentro" y avanzar en la comprensión de las rupturas de lazos familiares y vínculos amorosos.

La obra completa podría ser vista o considerada como el mundo interno del autor. Como un escenario interior donde habitan sus fantasmas y dolores infantiles. El "viaje" que propone la obra es desde los diálogos externos y a veces rutinarios de una familia, hacia "la noche" del dolor que habita las relaciones entre los cuatro personajes. Aunque a veces Mary avanza hacia etapas más evolucionadas, regresa continuamente hacia sus épocas más primarias, concretamente hacia su infancia, su necesidad de afecto y la idealización de su padre. Como no encuentra lo que busca, tiende a destruir los vínculos, y a asustar el grupo con su enfermedad.

Ella descarga rabias y culpas, pierde todo y va progresivamente refugiándose en la droga, donde se ilusiona con "un estado maravilloso" donde los objetos no se pierdan. Pero ocurre lo contrario: ella con esta actitud, que vemos en el escenario, destruye y abandona, dejando su capacidad de amar y acoger a sus hijos y a su marido. Si la drogadicción de Mary puede ser vista como una defensa a la gran angustia de la depresión, con el transcurrir de la obra vemos lo contrario: que al no asumir y enfrentar el dolor y el de su familia y de la realidad, su angustia va en aumento, terminando con la sicotización completa que la aleja del mundo en que vive y la abandona a la soledad de lo psicótico.

En este drama, acerca del cual se puede reflexionar mucho más, vemos cómo el teatro lo "contiene", lo expresa, lo elabora y, por lo tanto, nos permite verlo en toda su hondura.

Ésta es una de las funciones más esenciales del teatro y en esta obra se muestra a cabalidad.

