

DRAMATURGO, INTUICIÓN, RAZÓN

por Alejandro Sieveking Campano

La prosa es terreno resbaladizo para un dramaturgo, tal como el diálogo lo es para un novelista o un poeta. Por eso me he sentido tentado a escribir este texto como una conversación con Agustín Siré o como una carta para él.

Por ejemplo, me resulta natural escribir: Querido Agustín: Tengo una confesión pública que hacerle. Y usted saca un cigarrillo del bolsillo interior de la chaqueta, ya encendido, como por arte de magia y me mira con cara de: “¡No me digas! ¿Qué vas a decir sobre mí, ahora que estoy muerto? Me gustaría oír eso”. Le va a gustar, digo yo. Y usted: “Esos panegíricos a los muertos son todos iguales, emparejan a la gente en una perfección que nadie tiene”. Bueno, digo yo, entonces diré que era imperfecto. Pero eso no es ninguna novedad. Partamos de lo general a lo individual. Mire, es parte esencial del hombre la aspiración a dejar una marca en el mundo y usted sabe que la dejó dentro de mí más que en la mayoría de sus alumnos, incluso diría que más fuerte que en la mayoría de sus compañeros. Lo sabía hasta tal extremo que llegó a tratarme como a un hijo. Un hijo un poco loco e ingrato, a veces, pero que lo quería sin remedio. ¿Ingrato? ¿Por qué?, dice usted, ¿qué más se puede esperar que estar de acuerdo? O estar en desacuerdo en forma civilizada. Quita eso de ingrato, es un poco confuso y melodramático...aunque la verdad es que no ibas a verme muy a menudo en el último tiempo. ¡Yo tenía un trabajo de bestia!... Y usted se ríe. Ya empezamos a irnos por las ramas, ¿cuál era esa confesión? ¿O ya la dijiste? No, no, digo yo, ahora va. Es difícil decir estas cosas sin que parezcan de...teleserie. Mire, cada cual tiene un padre fisiológico a quien se quiere y se admira, cuando se lo merece, y el mío se lo merece porque es, ante todo, un hombre generoso. Pero uno elige un maestro para afinar el cerebro, cuando se llega a tener conciencia de que eso es posible, y todo me llevó sin complicaciones a determinar que ese maestro era usted. Ahí usted salta: “No me digas Maestro, es una palabra que ha caído en desprestigio en el habla

cotidiana, porque gente que no sabe como tratarlo a uno, le dice “Maestro”, a veces en broma. Y yo digo: Pero nadie le dice “padre” a alguien, en broma. Ni siquiera remotamente. Esa es mi confesión, ¡es tan importante para cualquiera admirar a alguien sinceramente! Porque eso asegura que hay algún camino que seguir, que uno existirá mientras alguien lo recuerde. Así pues, Agustín, usted es mi padre, también, porque nos tocó trabajar juntos y equivocarnos juntos y de acuerdo. Porque discutíamos sin pensar nunca que el otro estaba totalmente equivocado. ¿Y cómo me voy a olvidar como usted y la Nena se sintieron responsables por nosotros en Londres, por la Bélgica y por mí?, ¿que nos mostró París, Pascua del 69 y Año Nuevo del 70 comiendo arenque del Báltico en el restaurante Procope? ¿Se acuerdo cuando decía, en esa mesa comía Voltaire? ¡Tantas cosas!, pero, por encima de todo es mi padre porque me enseñó con paciencia increíble, puesto que yo era de esos espantosos alumnos que cuestionan todo lo que se les dice, que siempre recuerdan la excepción a la regla. Ahora soy profesor de Técnica Literaria del Drama y tengo alumnos parecidos a lo que yo fui y lo que me hace posible ser capaz de enseñar algo, es que recuerdo cómo lo hacía usted. No estoy capacitado para ocupar su lugar en esta Academia, a menos que se considere que soy uno de los más seguros portadores de su memoria.

Eso es todo, mi querido señor Siré, aunque no es todo, por supuesto. Ahora intentaré hacer lo que usted me enseñó: a usar la razón.

Uno siempre quiere escribir mejor de lo que escribe, ser más claro, más directo, sincero sin vuelta y ser amado por eso. Pero no se puede contravenir la naturaleza, como dice Cervantes, por eso lo que ahora diré es menos de lo que quisiera decir, y no por propia voluntad.

Mi experiencia como dramaturgo me ha enfrentado siempre a dos polos opuestos, el uso de la razón y el análisis, como mecanismo creador, y el impulso arrebatado. Debo confesar sin demora que el público, en general, me ha apreciado más cuando me dejo llevar por la intuición. Con lo cual no quiero decir que el público siempre tiene la razón ni mucho menos.

Hay un lugar común entre la gente de teatro. Es la pregunta: ¿Qué es preferible? ¿Un éxito de público o un éxito de crítica? Pregunta que pocos formulan, pero que todos confiesan haber considerado en algún momento, bajo la inseguridad que habitualmente rodea los estrenos. Y ante esta inquietud, que cobra sentido por el hecho de que rara vez se consigue el soñado éxito total, la gente de teatro contesta: El éxito del público, aduciendo que es para ellos para quien se trabaja, para el público, que el exceso de análisis destroza la producción y es, por lo tanto, injusto. Por otro lado, cuando se da el caso del éxito de crítica sin el apoyo del público, la gente de teatro tendemos a pensar que hemos conseguido un logro demasiado sofisticado para el vulgo. Aquí parece insinuada la misma dualidad que me preocupa. Se da por entendido que el público que el público acepta sin análisis y que el crítico es un personaje aparte con afinidades y posiciones preestablecidas frente a un espectáculo.

Pero ¿es el público un ente –por llamarlo de alguna manera- privado de razón?

Jouvet decía: “Cuando baja la luz de la sala y las candilejas alumbran y entibian suavemente el telón, cuando los tres golpes que anuncian el comienzo de la obra, hacen cesar de pronto, apaciguándolas, las voces de los espectadores hasta el silencio, cuando todos los cuerpos parecen fundirse e igualarse en una masa humana monstruosa de la que no se ven más que los ojos y las orejas, cuando el telón se levanta lentamente, en el vacío que crea, los pensamientos, los sentimientos de los espectadores siguen su vuelo, huyen aspirados por su impulso. Un alejamiento de sí mismos los dilata de pronto interiormente”.

Jouvet retrata a un grupo heterogéneo que, de pronto, se uniforma entregándose a la magia, al pasatiempo y disminuyendo por eso su capacidad de análisis. Se entregan a la sorpresa, al juego que se les propone, muchas veces sin considerar si el juego está o no está bien jugado. Quieren alejarse de la vida diaria, de los problemas familiares. Salen de sus casas, de sus trabajos para entrar en ese paréntesis que

ocupará su vida por dos horas. Y en la medida en que se entretienen, que pasan el tiempo sin sentir, aprueban o no lo que han visto y oído.

Según los ensayistas es escaso el público que va al teatro con la conciencia de que podría adquirir nuevos conocimientos o tener una experiencia que los eleve intelectualmente. Quieren experimentar un placer. Y a la salida dicen: “Me entretuve, me reí mucho, lloré” o el terrible “me aburrí”. En cambio autores como Pirandello o Brecht, por poner sólo dos ejemplos, aspiraban a lo contrario, a despertar en el público la capacidad de sacar conclusiones, de razonar, siguiendo, o de acuerdo a lo que decía Pierre-Aimé Touchard: “Que un autor tenga algo que decir y que lo diga sinceramente no basta para justificar el nacimiento de una obra dramática: lo que la justifica es que el público tenga algo que escuchar”.

Pensar en un tema o un argumento es simultáneo a pensar en el público ante el cual existirá en el escenario. Si la obra está alejada de los intereses del público, es muy difícil que consiga su aprobación. A la inversa, la voluntad de entretener solamente puede llevar a un resultado poco exigente. El autor no está considerando al público, como es razonable, sino que se somete a él. Entonces aparece el actor (o el autor) cortesano, como les llama Grotowski.

Por otra parte, ¿es el crítico un ser sólo cerebro, que escarba en el trabajo artístico para señalar nada más que las fallas? ¿Un ser sólo razón? No lo creo. La prueba está en que unos ven una cosa en una obra y otros ven otra. Son una parte del público con mayores conocimientos y mayor capacidad para, a través de un análisis, determinar logros y fracasos en una representación. Básicamente alguien que participa de las emociones colectivas, sean estas de aplauso o de rechazo.

No pretendo llegar a una conclusión final, sino acercarme al tema que me interesa.

La leyenda de Psiquis cuenta como esta jovencita, por distintas circunstancias, llega a mantener una relación apasionada con un hombre que le prohibía verlo, de modo que sus encuentros se realizaban en la más absoluta oscuridad. Se podría decir que Psiquis era feliz, si no hubiera sido que esta prohibición la inquietaba. ¿Vivía con un monstruo? ¿Cuál era el defecto de ese hombre? Como su curiosidad fue mayor que el miedo, aprovechó un momento en que él dormía y encendió una lámpara de aceite. Lo miró. Era un joven perfecto. Un ser con alas. El amor. Una gota de aceite cayó sobre el cuerpo del durmiente, despertándolo. Entonces el amor, al saberse observado y desobedecido, huyó. La leyenda da cuenta como Psiquis, para recuperarlo, tuvo que usar zapatos de hierro, hasta gastarlos. Una metáfora de cómo el análisis, la “visión”, destruye el amor. El amor, dice la leyenda, no soporta el predominio de la razón. Idea que permanece en las tradiciones. En España hay un dicho:

“Si quieres ser feliz, como me dices,
no analices, muchacho, no analices”.

Pero, de respetar estos consejos estaríamos todavía en la edad de piedra. Es justamente el análisis y la razón la que nos ha llevado a un mayor desarrollo como especie. Ahora, que este desarrollo sea un éxito, ya es otra historia que ni siquiera intentaré tocar de pasada.

En una reciente entrevista al dramaturgo norteamericano Arthur Miller, éste afirmó que “escribir es una forma de descubrimiento. Si yo conozco una historia –dice- si sé todo lo que va a pasar, no me molesto en escribirla. Si no existe un proceso intenso de descubrimiento, no hay por qué escribir. Si bien pudiera saber de antemano qué personaje habrá de morir, eso no me dice gran cosa. Debo realizar un descubrimiento, o de lo contrario no me resulta lo bastante interesante para continuar dedicándome a esa obra. Probablemente tampoco resultaría interesante para el público”. Afirmaciones que resultan sorprendentes en un autor destacado por su gran sentido crítico y en cuyas obras, por lo general, los personajes tienen un destino marcado claramente de antemano: Willy Loman en “La Muerte de un Vendedor

Viajero”; Proctor, el héroe de “Las Brujas de Salem”, sin cuya muerte no recibiríamos el mismo mensaje, la crítica a la Era de MaCarthy; su retrato de Marilyn Monroe en la Maggie de “Después de la caída”; la muerte del protagonista de “Panorama desde el puente”. ¿Cuál es ese descubrimiento al que se refiere? Creo entender que, encajados en un esquema definido, los personajes aportan elementos imprevistos que sorprenden al autor, se escapan de sus manos y deciden por su cuenta. Como todos ustedes saben esa es una manera romántica de expresarlo. Los personajes no se escapan, no adquieren vida propia. Se trata de una manifestación no calculada, intuitiva, de la mente del autor. Un estallido de la intuición, ¿o es un mecanismo natural en el trabajo creativo?

Por lo menos en el teatro es fundamental el cambio de dirección en la acción, efecto que elimina el desarrollo lineal que caracteriza a la novela. La concentración del espectáculo teatral exige estos cambios repentinos y sorprendentes. Ahora bien, estos son los cambios no planeados que la mente del autor impone, saliéndose del marco que él mismo se fijó, desde lo profundo de la mente las informaciones computadas añoran sin ser llamadas y surge la revelación, el “descubrimiento” que apasiona a Miller.

Tengo entendido que en los músicos, poetas y pintores la aventura es la misma. Un hallazgo casual que conmociona el planteamiento preestablecido. La unión de lo racional y lo intuitivo. La lucha entre la previsión y la aventura. El análisis frío mezclado e invadido por una especie de hemorragia de la sensibilidad. El predominio momentáneo y emocionante de gestos o imágenes que están en nuestros cromosomas, formando parte de toda la especie humana. Momento maravilloso en que se abandona el cálculo para ser el portavoz de una imaginería primaria y esencial. Por desgracia... o felizmente... en cada obra este mecanismo contradictorio funciona en forma diferente y la proporción de estos dos ingredientes es lo que determina el resultado final.

Una de las cosas interesantes que he leído acerca de mi profesión es la escrita por el brasileño Fernando Peixoto en su prefacio para “Introducción a la dramaturgia” de Renata Pallotini. Dice en él: “La dramaturgia es (o debería ser) un acto de creación. Y el poder creativo, en su propia esencia, niega cualquier tipo de sumisión a códigos o patrones establecidos. Es, en realidad, un acto de rebelión casi permanente que sólo alcanza un significativo nivel de expresión justamente cuando nace de la posibilidad de rechazar fórmulas y hasta del desafío de instaurar nuevos y, tal vez, sorprendente valores. El dramaturgo ejerce su trabajo creativo en las entrañas de un poderoso mundo real que posee sus contradicciones y perspectivas, complejidades y exigencias. Comprender esta complicada relación dialéctica es asumir de forma creativa la libertad de expresión”. Hasta aquí la cita. Es interesante pensar que somos libres, en algún sentido y, por eso mismo, una persona libre muchas veces hace justamente lo contrario a lo que se espera de ella, reacción que, a primera vista, puede parecer infantil, pero que, sin embargo, resulta lógica en los mecanismos de defensa de una mente creadora.

Pero si, en realidad, el sentimiento nos es dado y se impone a pesar nuestro, el juicio, en cambio, se adquiere y se forma y aunque, a veces, el sentimiento permite conocer, sólo el conocimiento permite apreciar y luego juzgar correctamente. La ensayista costarricense Rosibel Morera, refiriéndose a la dicotomía (oposición) “Arte por el arte” versus “Arte comprometido” dice: “Los artistas “ven”, se adelantan al tiempo porque es el suyo un sistema de pensamiento intuitivo, directo, amarrado a la forma primaria de las cosas. Ahora bien, si el hacer artístico brota del alma en una especie de duerme-vela consciente-inconsciente, puede, por lo mismo, intentar la utilización total de la siquis”. Quisiera repetirlo. Es una de esas frases que, de tan complejas, le resbalan a uno, no las capta a la primera, por lo menos esto es lo que me pasó a mí. “Si el hacer artístico brota del alma en una especie de duerme-vela consciente-inconsciente, puede, por lo mismo intentar la utilización total de la siquis”. “Invocar automáticamente la inspiración, en otras palabras. Pero, ¿es eso posible? Stanislavsky pretendía dotar a sus estudiantes de actuación de una técnica de

“despertamiento” del proceso creador que, como se sabe, el actor debe alcanzar a voluntad en un espacio y en un tiempo preciso: su salida a escena. Del mismo modo los autores se instalan en algún rincón realizando rituales personales que los hacen transformar la temida página en blanco en un mundo del cual hay que empezar a trazar los primeros contornos, en una exploración dentro de la cual se producirán en forma inevitable los hallazgos a los que aspira Arthur Miller, o mejor dicho, que considera la parte esencial del trabajo artístico.

La inspiración sería, por lo tanto, ese estado consciente-inconsciente en que la creatividad se facilita, en que todo brota adecuadamente, tal y como se lo espera, donde los canales alma-cuerpo vibran simultáneamente.

Todas estas interrogantes y afirmaciones son producto de una inquietud personal, de la búsqueda de un equilibrio que alcanzo sólo en contadas ocasiones. Evité, hasta ahora, dar ejemplos personales, pero así como antes traté de explicarme con razonamientos, si me permiten llamarlos así, ahora trataré de explicarme, muy brevemente, revelando cómo esta inquietud es producto de la experiencia. Cuando joven pensaba que la experiencia producía la seguridad y no resultó así.

Cuando estrené “La Remolienda” fui acusado por algunos de frívolo y escapista, porque ocupaba mi talento en payasadas, cuando había tantos y tan serios problemas en nuestra sociedad. Y yo pensé: Mea culpa, mea gravísima culpa. Escribí “Tres Tristes Tigres” para corregir mi desvío, tomando el tema de la sobrevivencia que, desde comienzo de los años sesenta, ha sido básicamente el tema que más me ha apasionado. Estudié, analicé, me comprometí, pero, pasado el tiempo, considero que sigue siendo mejor “La Remolienda”.

Hace tiempo, después de permanecer diez años en Costa Rica y a punto de perder mis raíces, usé toda la imagería más cliché de lo chileno que podía recordar en una obra imperfecta que se llama “La Comadre

Lola". Al público le gustó, a parte de la crítica también, pero otros volvieron a lo mismo de antes. Se espera más de usted, me dijeron. Y yo volví a pensar: Mea culpa. Entonces empezaron a rondarme esos monstruos, las "Ingenuas Palomas". A raíz de muchos estrenos de obras que he escrito me ha tocado repetir con insistencia que no soy un autor político, aunque lo político me apasiona personalmente. Me he alejado por convicción del panfleto y del mensaje directo y me he lanzado a lo oscuro, tratando de tomarlo a la risa. No puedo evitar ser un producto de la clase media chilena, así se dieron las cosas, y trato de comprenderla, aunque usualmente la detesto. Conozco gran parte de sus fallas que son, en parte, mis fallas, también. Por eso estas "ingenuas" tenían que ser monstruos, pero atractivas, ridículas, pero comprensibles. Castigadas por su perversidad, pero sin darse por enteradas en ningún momento que son castigadas, tal como ocurre en la realidad. Las "Ingenuas Palomas" pierden lo único que aportaron al mundo, la hija de una de ellas, sobrina de las demás, que las abandona, despreciándolas. Ellas se consuelan enseguida, porque todo está bien si ella sobrevive, entonces se entregan a sus juegos de palabras, a sus guerras insignificantes. Contada así, cualquier obra es estupenda y no es eso lo que pretendo decir. Estoy hablando de mis intenciones, solamente, que eran las de retratar en forma grotesca la mentalidad de una clase social. Escribí varias versiones, probamos, durante el montaje de la obra, varios finales, incluida la revelación total del crimen, que sólo servía como gatillador para revelar una forma de pensar y ver el mundo. Corregí, cambié, rescribí. En otra versión se explicaba cómo el hermano recién fallecido estrangulaba a su amante enferma. Pero al revelar estos misterios, desaparecía todo el interés y la obra quedaba reducida al género policial. Todos esos ensayos fueron a dar a los cajones donde se entierran los papeles que uno no se atreve a botar a la basura, yo no sé por qué. En esa obra, que no me decidí a escribir hasta un año y medio después de tener la idea original y que, por lo tanto, no fue muy intuitiva, apliqué toda mi capacidad de análisis, de recibir críticas, de autocriticarme. Los amigos a quienes se las leí, me dijeron que era divertida, unos, que era políticamente clara, otros, otros, que ¿de qué política hablaban?, que sólo era cómica. Otros, que era una obra decadente. A mí me parecía que aclararla más,

explicarla, era como explicar un chiste. Después del estreno resultó ser frívola, comprometida, una nueva temática en mí, un texto ambicioso pero poco claro, parece que me había ido por las ramas, una obra sobre la muerte, una obra crítica, negativa, desesperanzada.

Entonces pensé: Basta de análisis –por el momento-; escribí, en tres meses, una historia de amor y dos comedias musicales para niños, gasté toda la intuición que había reprimido. Casi toda, porque apenas lo hice, volvió al ataque, cuando la creí agotada apareció más fuerte y más “razonable”. Pero esta vez no sé qué haré, aunque los personajes se me andan cruzando por delante todo el tiempo y me dicen: “Ya, pues, empieza. ¿Hasta cuándo vamos a esperarte?”.

Tengo que pensarlo un poco más, digo yo.

Y ellos insisten en que no hay tiempo. De manera que volveré a reincidir y es de esperar que, al fin, la razón y la intuición caminen al mismo ritmo.

Si da la impresión de que me preocupo mucho de la opinión ajena, la impresión es completamente correcta. No puedo vivir sin ese diálogo porque éste no es un trabajo que pueda realizarse al margen del medio en que se vive. Mis obras son producto, por eso, de todos los que me rodean, de mis amigos, de mis compañeros de trabajo, de los críticos, del público. Gracias a todos. Gracias.