

EL TEATRO DRAMÁTICO

por Héctor Noguera Illanes

Querido Eugenio Guzmán:

Los recuerdos más gratos que tengo de ti, son unos largos paseos por la Alameda. Era cuando yo empezaba a hacer teatro y tú ya tenías una carrera brillante. Eras mi profesor en la Academia de Teatro de la Universidad Católica y sentía que caminar junto a ti era un privilegio; que debía estar extraordinariamente atento a todo lo que decías. Tu conversación, sin embargo, no era doctoral, por el contrario, tenía calidez humana, generosa. Sin escabullir lo personal sabías generar confianza y una respetuosa intimidad. ¡No podías transmitirme lección más importante!

Había visto tu dirección de *Pueblecito* de Armando Moock en el Teatro de Ensayo. Había en ese montaje una verdad y una sencillez realmente sorprendente. También había visto tu *Opera de Tres Centavos*, en la que la fuerza expresiva era impresionante. ¿Cómo no me iba a sentir privilegiado que fueras mi profesor y que, más encima, se pudiera caminar sencillamente por la Alameda?

Expresividad, verdad y sencillez, en suma... talento, mucho talento. Tanto que te podías permitir ser generoso; lo eras en tu conversación, en tu manera de entregar en tus clases todo lo que sabías, sin abusar jamás de tus conocimientos para inhibir, o confundir o abrumar.

Tuve también la suerte de ser dirigido por ti en mi etapa de iniciación como actor. Te recuerdo siempre como un Director democrático, sabías despertar la creatividad de los actores, hacer salir lo mejor de cada uno. Siempre observabas lo que cada actor podía dar o proponía para desarrollar luego su propia línea. Por eso en tus direcciones los actores se veían tan seguros de cada obra. Nunca te vi llegar con ideas preconcebidas sobre lo que debía o no debía hacerse. De ti aprendí que el Director trabaja en un proceso y no parte de resultados pre-

determinados a los que insiste en llegar a toda costa. Aprendí que un Director no es un ser inflexible, sino por el contrario, que la flexibilidad era un signo de la sensibilidad ante los datos que permanentemente están apareciendo en el siempre cambiante proceso de la creación de un espectáculo. Así, cada ensayo da lugar a que entren nuevas alternativas que tú sabías recoger y transformar en beneficio del perfil que el trabajo creativo iba adquiriendo. Como también fuiste actor, sabías lo vulnerables que somos, especialmente cuando estamos en el proceso, ante el abismo de la creación. Una palabra te hace caer o te sujeta. Recuerdo que a veces, cuando ya algunas escenas parecían estar listas, tú proponías un cambio radical. Así nos mantenías alerta, siempre en estado de búsqueda, de flexibilidad, sin acostumbrarnos a una rápida conformidad.

Por eso el dinamismo que siempre se apreciaba en tus trabajos, la mayoría de las obras que dirigías tenían un gran éxito de público.

La gente te seguía porque en tus montajes iba a encontrar una mezcla bien proporcionada de novedad y tradición, de búsqueda sin formalismos ni originalismos gratuitos, sino una naturalidad que se desprendía de un trabajo, fruto de tu poderosa intuición, de tu cultura, sinceridad y delicadeza humana. Tu trabajo fue siempre un reflejo de tu persona. Me gusta eso, cuando detrás de la obra se transparenta el que la hace. De alguna manera se percibe quién está detrás de todo, tiene el calor humano del hacedor. Por eso tus trabajos, tus clases y direcciones se comunican tan fluidamente. El teatro habla tanto de los seres que se representan como de los seres que los hacen. La calidad del gesto y de la voz son los que pasarán a ser los gestos y sonidos del personaje. Por eso; creo que sólo el ser humano de calidad puede ser un artista de calidad. Así como creo que un actor que habla bien y se mueve bien no da lo mismo que el que no tiene esas facultades, creo que el ser humano que es mejor, lo hace todo mejor.

Recuerdo también que muchas veces tu generosa y aguda conversación llena de humor y sentido irónico, invadía los ensayos y a veces temíamos que estuviéramos perdiendo el tiempo y nos inquietábamos,

pensábamos que eso era demasiado entretenido, poco serio: ¡basta de anécdotas! Ahora entiendo que era tu forma de tomar la vida con seriedad, pero a la vez livianamente. ¡Qué buena mezcla, querido Eugenio!

Cuando hiciste *Pueblecito* venías llegando de la Universidad de Yale. Después viajaste muchas veces, especialmente a Londres. Eras un admirador del teatro inglés. Sabías que para un artista viajar es tener nuevas referencias para su trabajo, necesitamos nutrirnos de ellas, son nuestro capital. En la medida que nuestras percepciones se amplían y complejizan en base a nuestras referencias, nuestra creatividad también surge más rica. Mal que mal, estamos hechos de referencias. Continuamente el entorno nos está provocando: la pintura nos enseña a mirar mejor, la música a escuchar con más delicadeza, las películas de amor, nos enseñan a enamorar. ¿Cómo un artista puede prescindir de ellas?

Tú, Eugenio, procesabas sabiamente, creativamente, tu mundo de referencias. Tus viajes enriquecieron tu quehacer y el nuestro. ahora estás embarcado en uno largo y profundo. Viajas en lo desconocido y tu luz se queda entre nosotros y se extiende como un sol en tus muchos discípulos, en las imágenes que guardan tantos espectadores de tus obras. Y esto continuará por mucho tiempo aún. Los artistas como tú, se demoran mucho en morir realmente.

Eugenio, fuiste un hombre de fuerte voluntad y un líder que te entregaste a los demás completando en ellos tu propia personalidad. ¿Cuándo nos íbamos a imaginar, caminando por la Alameda, que llegaría el día en que íbamos a compartir el número 26 de esta Academia? Si nos hubiésemos puesto a imaginar esta situación, nos hubiésemos reído mucho primero y luego habrías sacado una conclusión seria. Lo serio es estar aquí bajo tu nombre. Podré hacerlo bien si no me dejas solo y me das algunas indicaciones desde tu puesto de Director. Gracias Eugenio, te recordaré siempre. Tu amigo Héctor Noguera.

EL TEATRO DRAMÁTICO

En las últimas horas de la noche, digamos, antes del amanecer, la tragedia de Shakespeare alcanza un punto álgido. El espectro del padre de Hamlet, el rey asesinado, merodea pálido y doliente por las torres del castillo. Es la hora en que el Príncipe de Dinamarca dice que “podrá beber sangre caliente”. Es la hora en que se desvelan los sanguinarios reyes de Escocia.

Es “el espacio de la noche apto para los maleficios”. La hora en que los cementerios se abren y el infierno respira contagios al mundo. La hora en que la noche y el día entran en conflicto y que el áspero canto del gallo resuelve inexorablemente a favor del alba.

Es probable que mi gusto por el drama y la tragedia se deba a que nací en esta hora. A que sea en estos géneros en que siento que el ser humano se revela en su esencia, iluminado por sus conflictos y pasiones. Si se nos mira por dentro siempre somos dramáticos. Involucrarme en cuerpo y alma en los destinos trágicos y arriesgarme a ser arrastrado por ellos a mi propia confrontación es, quizás, lo que más me apasiona en este oficio.

A la hora de mi nacimiento Venus Afrodita estaba en el cielo y por eso mi gusto por el arte y la belleza. Las sombras, la oscuridad, el conflicto, la claridad y la belleza son los elementos del drama, y el drama es mi elemento, y también cierta melancolía adquirida de muy niño, y que debo con seguridad a alguna estrella.

Muchos dioses me visitaron a esa hora y llegaron con regalos, pero algunos se los guardaron para después, para dármelos en el tiempo. Vale decir que tengo que hacer méritos porque no van a llegar así no más.

Estoy contento por esa sabia dosificación. Si ya no esperara más regalos y no tuviera que cumplir trabajos para lograrlos, la vida no me resultaría tan apasionante, pensaría que ya está todo hecho. Esta

sensación de ir llegando para partir, de que cada llegada es un punto de partida se debe sin duda a que los regalos no se dieron de golpe.

Hoy llego aquí ante ustedes y me siento honrado y agradecido, es un regalo de los que estaban guardados y es muy hermoso, sin duda. Pero si llego aquí no es para decir “por fin llegué”, sino para seguir con ustedes en nuevas aventuras. Ser parte de esta Academia es para mí un desafío más que una meta. Porque a pesar de que el camino es ya largo, me quedan muchas ínfulas. He vivido el Teatro de los 60, los 70, los 80 (Dios mío, ¿ya pasaron?) y me embarco a todo vapor en los 90. En este pasar he vivido muchas etapas, entre ellas algunas vanguardias con sus alucinantes rupturas y alumbramientos. He visto incluso repetirse las vanguardias y me ha tocado también descubrir varias veces la pólvora. Esto último no me importa, porque he gozado igual, yo no sabía que ya estaba descubierta, y además lo que importa es que la descubra yo, a mí me sirve.

Las vanguardias alimentan la fe y la esperanza, aun cuando suelen ser poco caritativas... Creo que la vanguardia más valiente y generosa que me ha tocado vivir fue la que encabezó Eugenio Dittborn (maestro y amigo, su nombre tiene que estar en esta tarde) cuando durante diez años produjo casi exclusivamente obras nacionales. Era una época en que lo chileno poco se hacía y nada se vendía.

Pero ahora me quiero permitir no estar en ninguna vanguardia, quiero la libertad absoluta de consultar mi interioridad; buscar sólo ciertos mecanismos que me permitan reconocerla para que con mucha fluidez se confunda con el complejo juego de loa escénico. Ahora sólo quiero ser sincero... “El hombre –dice Treplev en La Gaviota de Chéjov– cuando escribe no piensa en nuevas y viejas formas, sino que deja fluir libremente su alma”.

A Joao Gilberto una vez le escuché contestar la pregunta sobre si él era el inventor de la Bossa Nova: “Bossa Nova, Bossa Vieija, eu canto”. Y creo como nunca en la emoción. Cuando reconozco las emociones, siento en mí un nuevo espacio, en el que pequeños gestos, voces,

miradas actúan naturalmente sobre mí y comienzan a conformar el personaje. Es entonces cuando el actor se transforma en un organismo-canal, en un cuerpo transparente.

El pensamiento como ejercicio desconectado de la emoción me resulta imposible y me lleva a un estado caótico. La inteligencia discursiva no está en nuestro ámbito, no funcionamos con una mente sino con un cuerpo inteligente que compromete nuestra conciencia y todo nuestro ser, como un todo viviente, en continuo exorcismo emocional.

No podemos pretender que el espectador piense, o aprenda, o cambie la perspectiva de las cosas del mundo o simplemente se divierta, si no hay algo en el espectáculo que primero lo emocione, que lo golpee o lo enamore. Sin emoción no hay pensamiento, y menos teatro. Cualquier intento por dividir al espectador en sólo ser pensante y lógico, o sólo en ser sentimental atenta contra su integridad. La emoción es el material básico de nuestro trabajo. Subyace en cada texto y en cada gesto. Está en el fondo y principio de todo. Los pensamientos de un enamorado ¿qué son, sino la expresión de su emoción de enamorado?

La intención de crear dicotomías, falsos opuestos en el Teatro, no es nueva. Desde hace tres décadas que escucho hablar de la imagen como contrapartida de la palabra, y personalmente he participado en atentados contra ella que no voy a entrar a especificar, pero sí decir que han sido perpetrados a mansalva por desprecio hacia la palabra o por abuso de ella.

Pienso que es una oposición falsa en los términos que se suele plantear la actividad física del actor y la plástica escénica en lucha con la palabra y ésta, por su parte, pretendiendo ser lo único que importa. La palabra es sin duda un vehículo importante de la emoción que debe estar cuidadosamente articulada con el gesto y con todo lo escénico. Ella debe re-ubicarse en la interacción de todos los factores que se deben constituir como parte del todo que es el espectáculo teatral. La emoción da a la palabra una vida orgánica, física, concreta. De tal

manera que con las palabras te golpeo, te hiero, te acaricio y me enamoro.

La palabra la origina el autor, pero en el escenario está en el actor. Surge nueva desde su interioridad, confundida con su pulso, con su hálito. Le pertenece por completo. Sustentada por la emoción del actor, se desparrama teñida con su timbre y con su tono como lo más personal del actor. La palabra dramática es cuerpo, gesto, emoción, energía. La palabra inteligente, la palabra poética, si no es dramática bien vale la pena combatirla y reemplazarla. El actor es verbo, verbo activo; engendrador, portador y provocador de la acción.

El actor... ser actor, ser en un escenario en un tiempo-espacio dramático, ser mezcla de mago y loco. ¿Qué es todo esto? ¿Qué fenómeno es éste? Permítanme continuar lanzando ideas-sensaciones emocionales al respecto y seguir siendo desordenado. En el fondo, todo lo que diga debe tener una ilación en el fondo, si se la busca con buena voluntad. No me pidan ser muy coherente, mal que mal soy sólo un romántico que transita mejor por los caminos del alma que por los de la lógica. Bien, el actor... El actor es un ente distinto a la persona cotidiana. Tampoco es el personaje. Es el ser humano en acción dramática, es el cuerpo real puesto en lo imaginario. Es un ser tan acoplado al personaje que parece ser él, pero, es a la vez tan distinto que le permite un yo. Es el paso de lo orgánico a lo espiritual.

Es el que une el polo de lo claro con lo oscuro para hacernos pensar-imaginar el día. Su momento más hermoso es aquél en que sus dimensiones orgánicas se transforman en las de otro, cuando pasa a ser cuerpo imaginario. ¿Por qué creen ustedes que después de la representación de un cuento, los niños quieren tocar a los actores? ¡Es para ver si son de verdad!

Este vivir del actor en esas zonas de transición de lo real a lo imaginario hace que me enrede constantemente con los personajes que he hecho, que hago o que me gustaría hacer. En esta convivencia a veces los llamo, y otras veces acuden en las más inesperadas

circunstancias. Se hacen presentes en ese espacio interior con sus palabras, sus gestos... No leo el Quijote desde mi juventud y por ejemplo, ahora que he cumplido su edad, se me aparece y dialogamos.

Quijano, entre nosotros que ahora somos contemporáneos, que tenemos la misma calvicie y el mismo cuerpo magro como de parra vieja, dime si alguna vez te has sentido más joven que ahora, con más ñeque para luchar contra los gigantes. Es ahora cuando te sientes preparado para la gran empresa, ¿verdad?, y restablecer definitivamente la orden de la caballería, que es el reino de la imaginación, del espacio y del tiempo inmóvil, para ir por ellos a todo galope, lanza en ristre en Rocinante convertido en Pegaso, en Unicornio, con el ruido infernal de tu armadura vieja cayéndose a pedazos por el mundo. Me voy contigo, Quijano. Al anca, aferrándome con mis fuertes piernas a los ijares de su caballo, que se parece a nosotros por esa mezcla desconyuntada de niño y de viejo. Vamos hidalgo, rajemos, viejo amigo. Sé que nos ven un tanto patéticos en esta carrera, bien para la risa nos ven, pero nosotros al menos algunos, y eso es importante para nosotros, ¿no? A propósito, ¿cómo está tu Dulcinea? La mía está feroz, siempre ahí, en cada venta, en cada castillo. Ni te pregunto por Sancho. Lo necesitas para contarle todo; está en tu afuera y en tu adentro, para contarte todo, para pensar con él, para que las cosas y los acontecimientos tengan existencia... Yo también necesito del otro, ahora estoy hablando contigo ¿ves?

Y tú, viejo Rey de las tierras frías, tengo mucho que reprocharte, viejo Lear. Es que parece que nos vamos a encontrar, y te tengo un poco de miedo. ¿Cómo castigas a la única hija que te ama? Contigo caminaré a paso lento y torpe por soledades y tormentas, te meterás en mis zonas oscuras y harás volar mis pájaros negros. Encontrarme contigo me pondrá en grave peligro; no hablemos más por el momento.

Y ahí están tus pájaros negros, Vicente. Dime: ¿Salen del trigal o bajan a él? ¿Van hacia las nubes negras o vienen desprendiéndose de ellas? Capaz que ni tú lo sepas. Apostaría que es así. Querido Van Gogh... Loco también; no... alucinado también. Hamlet, dulce príncipe, también

y Larry, el de Home... también. ¿Segismundo, también? Alcestes el Misántropo... ¡también! Tantos alucinados, delirantes, melancólicos, y los que quedan por hacer. Todos están en mí, y aparecen en una extraña continuidad, con diferentes caras: máscaras distintas puestas sobre un mismo ser que no cambia, un mismo yo. Todo como parte de una sola representación, de una gran función que dura el tiempo de mi vida. Estoy en gran parte hecho de ustedes. Y ¿ustedes, qué tienen de mí?

¿Qué es el tiempo en la vida del actor? ¿Es tiempo real? ¿Es tiempo imaginario, escénico? Lo que llamamos tiempo real sabemos que no lo es, que es como lo sentimos: relativo. Que hay minutos eternos y años que pasan volando. Sabemos que decir van a ser dos años que te conozco, tiene un sentido para ti y otro para mí. ¿Y el tiempo escénico, cómo se contabiliza con los tiempos reales?

Una función dura, por ejemplo, una hora y media, ¡qué larga!, ¡qué corta! Es relativo, ¿verdad? El actor, en ese tiempo, digamos real, de la hora y media, interpone el tiempo imaginario y puede ir del nacimiento a la muerte, o incluso antes y hasta después como en “El Gran Teatro del Mundo”, de Calderón. O bien pueden representarse sólo segundos de una vida.

Si sobre lo relativo del tiempo mismo, agrego lo relativo del tiempo escénico, ¿qué tiempo vivo? Digamos algo general: un tiempo que se desplaza en el espacio, ¿y cuál es el espacio del tiempo? Hay también espacios “reales” tan relativos como el tiempo y espacios escénicos, imaginarios. Cada escenario tiene, digamos, un espacio real, tantos metros por tantos metros. Y cuando comienza la representación, ¿quién sabe cuántos tiene?

Los espacios que percibía de niño eran enormes, ¿y ahora...? ¿Cuál es, entonces, el espacio en que vivo? Quizás lo único que puedo decir con cierta seguridad es que el espacio en que representamos es como el tiempo escénico: lo creamos a voluntad en un acuerdo entre actor y espectador.

Entre los humanos hemos generado una cantidad de consensos para poder existir y, a la vez, dar vida a otros seres en tiempos y espacios también consensuales. Estamos de acuerdo en que me miras y te miro, en llamar a eso silla y a eso árbol, y en que aquí ha pasado media hora. Pero el acuerdo dramático es el más mágico: convenimos en un espacio-tiempo inmóvil e infinito en el que confluyen seres de cualquier tiempo y cualquier lugar.

A estos seres los hacemos jugar a la vida, a explicarla, o al menos a comentarla. Es probable que la vida, como decía don Oscar, el papá de un amigo, no tenga asunto, que sea la vida de cada uno y no más. Pero nosotros, menos sabios que él, necesitamos inventarle asunto y dar explicaciones. Algunos lo hacen con la música, con las matemáticas, con diferentes artes y ciencias. A mí me toca hacerlo con el Teatro, con este espacio-tiempo convenido.

Los humanos nos pasamos haciendo apuestas a lo que es, fue y será. Este mismo quehacer lo trasladamos al Teatro, armando transparencias. Me gusta esta palabra para dominar la tarea del Teatro. El personaje es una transparencia, y el actor debe serlo también. La superposición de ambas conforman el ente escénico, el evocador, el mágico.

En Estambul tuve la oportunidad de ver una muestra muy hermosa y primitiva de teatro: contra una pantalla traslúcida se aplicaban figuras coloreadas de un material transparente, todas de perfil. Eran hábilmente manejadas por bastoncitos. Representaban personajes parecidos a los de la Comedia del Arte, pero mucho más antiguos. Pequeñas figuras llenas de luz.

Hay una transparencia entre la situación escénica y la vida. Una se ve a través de la otra. Lo mismo entre el actor y el personaje. A veces, el actor opaco no deja ver al personaje; otras, el personaje no transparenta al actor, y entonces la figura escénica no tiene luz.

Finalmente, la transparencia última es entre el espectáculo y el espectador. Es el resultado del acuerdo mágico; pero sin embargo bien concreto: “Vamos a participar en una ficción”. Consentimos en llamarla así como protección, para hacer diferencias con la vida real, que sabemos es otra convención, otro consenso.

(Segismundo no cree en la realidad sino como sueño, como ficción. En El Gran Teatro del Mundo, el autor dice que esta comedia de la vida hay que cuidarla porque no se ensaya y se representa una sola vez). Es un acuerdo protegido, transparente y precario por cierto, para entrar en ese espacio y ese tiempo; vida en esta vida y tiempo en este tiempo, al que podemos despertar a voluntad del sueño de esta vida.

¿Cuál es el tiempo del actor? Quizás un tiempo que no pasa; lo que pasa son las máscaras, las imágenes. Octavio Paz escribe: “En esta vida hay otra vida, la higuera aquella volverá esta noche / esta noche regresan otras noches / dentro del tiempo hay otro tiempo / quieto”.

Decía antes que el drama era mi elemento. Muchos de mis personajes están hechos de mis ausencias, de mis pérdidas y carencias, de lo deseado... Es en el dolor donde tomo contacto conmigo, pues en la armonía simplemente soy parte de lo amado, estoy allí, soy un todo con el todo. Soy barco, mar y viento. En el dolor me pienso, me divido, me recojo los pedazos.

Los personajes asumen mis dolores, yo asumo los de ellos. Luego de algunas representaciones, se forma un terreno común, una tierra de ambos, de transparencias.

Así me conozco, el acaecer de mi vivir me enseña de mí, la observación de los acaeceres de otros me enseña a reflexionar sobre mí y sobre los otros. El acaecer de la ficción me enseña también sobre mí y sobre el personaje. El conocimiento de lo que soy sólo lo puedo adquirir en base a la experiencia y a la auto descripción de la experiencia.

Hacer un personaje es para mí un autoconocimiento, en la medida que es una auto descripción en términos de metáfora.

Yo no me llamo Vicente, tengo ambas orejas completas y no tengo un hermano Théo, pero algunos datos de sus soledades, de sus pérdidas y ansias, hacen aflorar las mías. ¡Cómo me he aprovechado de ti Vicente! ¡Y de ti, pobre contrabajista estatal! ¿Sabes? Cuando éste grita desde la soledad de su habitación con aislamiento acústica “¡Sara!”, soy yo el que grita, es un grito mío, arrancado de mi experiencia más profunda, de mi auto descripción, y ese hombre... bueno, es un sinónimo.

He llegado a pensar que siempre me termina ocurriendo lo que le ocurre a los personajes, pero a veces dudo, y pienso que tal vez sea al revés, y es a ellos a quienes les pasa lo que a mí.

El actor está en un continuo hacer y un continuo observar. Grotowsky lo llama el yo-yo, el yo que hace y el yo que observa simultáneamente. Un yo provoca la acción y la vive, el otro yo observa lo que acaece y sugiere nuevas provocaciones, de las que resultan nuevos acaeceres que van comprometiendo, dando forma al flujo de la acción, a la vida del personaje, a la interpretación de la obra.

El actor y el personaje son una relación, un sistema de comunicación, sistema de vasos que funciona al interior de otros sistemas, de otras relaciones, de otras transparencias que, en suma, son interpretaciones al interior de otras interpretaciones. La obra escrita por el dramaturgo es y en sí un complejo de relaciones que el director, al poner en escena, ubica en otro sistema de relaciones al interior del cual el actor, en circuito con su personaje, constituye su propia interpretación, que a la vez es fruto también de la interpretación que el director hace de la obra del autor.

Lo que se llama la interpretación del actor es un producto único, personal, intransferible, en la que figura su recóndita memoria, las emociones que despiertan los datos del personaje y las provocaciones del director tendientes a activarlas.

La puesta en escena es, desde luego, otro sistema de provocaciones e interacciones que actúa sobre los actores.

La interpretación es la forma, expresión de un todo, resultado de las acciones recíprocas de las partes.

La forma es la vida. Está en el tiempo, es dinámica, es cambio y movimiento, actúa en el tiempo, y el tiempo provoca en ella continuo cambio. Es vida porque implica selección, diferenciación, opción, creación de límites, complejización, síntesis, información, oposición, conflicto, dramatismo.

La no vida es lo estático, lo homogéneo, lo que a cada instante no nace de nuevo. Sólo la forma se puede modificar a sí misma, y a la vez mantenerse a sí misma. Sólo en la medida que es y que cambia hace aparecer un entorno que también cambia. Es en este sentido que el Teatro provoca el cambio.

La forma informa y la información forma, en el caso de lo artístico, una estructura simbólica que se va generando en un proceso de descartes a partir de múltiples potencialidades. Cada intérprete es multipotencial en un principio, hasta que se va generando un conjunto de acciones recíprocas que lo van modificando en la medida que el entorno le va entregando nuevas informaciones. Así va apareciendo un objetivo, a veces, las más, dificultosamente, que va provocando nuevas modificaciones en quienes se interesan en lograrlo. A través de este proceso llegamos al orden final, a lo que se llama el espectáculo. Gran todo, forma que encierra conjuntos de interacciones en continuo movimiento y modificación en el gran tiempo y en el gran espacio consensual y mágico.

Es el Teatro dramático, inútil como todo arte y también como toda ciencia. En sí no pueden pretender utilidades específicas, sólo pueden bastarse a sí mismas, ser un universo contenedor de universos, un diferenciador de infinito.

Las utilidades que pretendemos adjudicar a lo artístico están fuera del fenómeno mismo, son las técnicas que se desprenden de él. El arte y la ciencia pueden ser aplicados a muchos objetivos, pero en sí mismos no tienen fin ni utilidad. Son, eso sí, el fuego de la vida. La sola existencia de la forma artística es la contrapartida de todo lo que tiende a homogeneizarse, a desorganizarse, a morir, a dejar de ser diferenciadora de la muerte.

Durante mucho tiempo he pensado aplicar el Teatro a la redención de la humanidad en muy diversos planos. Con el tiempo, me he puesto más modesto. Ahora me contento con lograr algún espacio personal con el espectador, que aquello que le cuento desde el escenario, que es muy personal, le llegue también personalmente, que generemos entre ambos una confianza, un espacio psíquico, una intimidad en medio de lo público. Si hoy, en este rato, algo de esto ha sucedido, si nos hemos hecho más amigos, entonces, mis queridos y doctos asistentes a esta reunión, quiere decir que esta notable Academia ha hecho bien en presentarme ante ustedes. Y en cuanto al tiempo que me ha tomado llegar a este importante momento, sigamos la propuesta de Hans Castorp desde su sanatorio de la montaña: “Hagamos pedazos al tiempo, hagamos con él un caos deliberado, un tiempo sin medida ni razón”, y no digamos que me ha tomado tres décadas, digamos que empecé sólo ayer este camino, o que todavía no lo he empezado realmente, que me estoy preparando... Gracias.