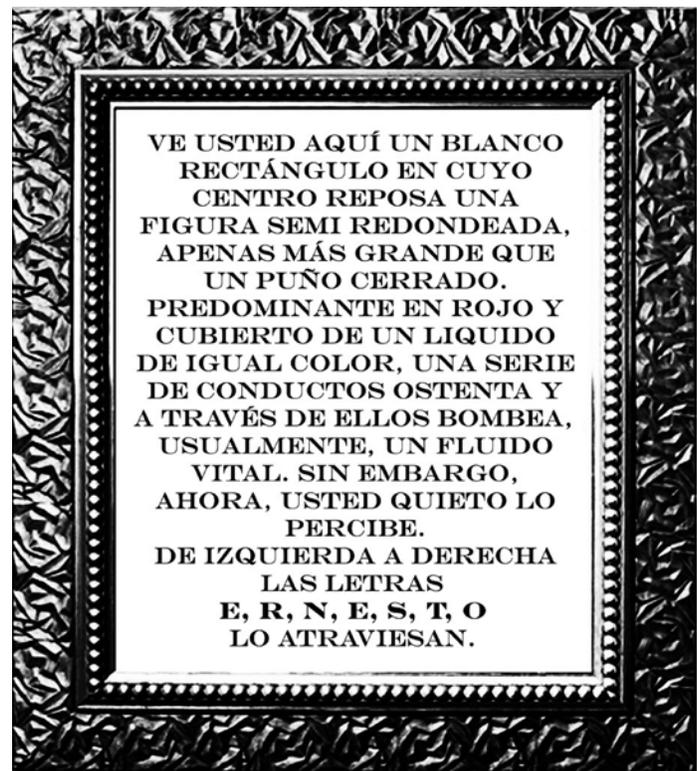


¿Qué puede ser más enrojecedor que sobreactuar la propia vida?

Manuela Infante

Licenciada en Artes de la Universidad de Chile y Magíster en Análisis Cultural de la Universidad de Ámsterdam. Trabajando como directora y dramaturga ha montado con su compañía Teatro de Chile las obras *Prat* (2001), *Juana* (2003), *Narciso* (2005), *Rey Planta* (2006) *Cristo* (2007), *Ernesto* (2010) y *Multicancha* (2010). Todas financiadas por el FONDART. *El montaje Fin* (2008) es producido y estrenado en Italia. Tres de sus obras han sido publicadas por editoriales en Chile y el extranjero. *Narciso* obtuvo dos premios Altazor (Dramaturgia, Dirección) el año 2006. Actualmente, se desempeña también como docente en distintas escuelas de teatro en Chile.

Escucho, no, tu *Coté acá nada*, tú estás atrapada en 1800. Me río, escucho que los otros se ríen también. Pienso: atrapada en 1800. Pienso: suena como el nombre de una película, en realidad suena como la traducción al español del nombre de una película, una chistosa. Me imagino a mí misma actuando en una película chistosa, me imagino dentro de una máquina del tiempo, me imagino aterrizando en un salón, con mi ropa de ensayo y la gente mirándome raro. Sonríe, pero por dentro pienso: ¡Que obvio! Escucho a Jose decir “Escucho el ruido de algo que se cae al suelo”. Escucho a la Nico decir “Escuché un ruido”, pienso, ahora vienen un montón de textos y yo no tengo ninguno. Pienso: me carga no tener texto, pero está bien, soy la única que sigue en 1800. Atrapada en 1800, pienso. Vuelvo a sonreír. Automáticamente me paro de la silla, me alejo un poco de la mesa donde estamos sentados aprendiéndonos los textos. Miro por la ventana y vuelvo a pensar, atrapada en 1800, pienso que siempre quise actuar con uno de esos vestidos grandes, cinturita de avispa, súper escotados. Me imagino forrada en uno de esos vestidos, con un ruedo tan grande que podría ponerse un vaso sobre él y no se caería. Me imagino apretada en uno de esos vestidos, actuando. Me imagino que me sienta, que estoy tirada en un sillón de 1800, que el sillón casi no se ve por lo grande que es mi vestido, me imagino que debajo de mi vestido hay miles y miles de capas, y que mi pelo de 1800 tiene miles y miles de rulos. Entonces pienso que me acuerdo de la Manu diciendo, oye, me encargaron hacer una obra de 1800 y pienso que me acuerdo que me imaginé vestida así y que me puse un poco feliz por un segundo y después pienso que me acuerdo que miré a la Manu y pensé, no, nica. Cero posibilidad.



Afiche de la obra *Ernesto*, de Manuela Infante y Teatro de Chile.

Hay solo una forma en que se me ha hecho concebible que un actor o actriz pueda decir un texto escrito por otro en un escenario sin que un resabio de humillación se asome –aun cuando casi imperceptiblemente en el caso de los grandes– por las partes del cuerpo que no saben que están representando, digamos una articulación, un ligamento, un diente o una pestaña. Son esas partes del cuerpo las que se encargan siempre, y como si fuese mandato de su naturaleza, de dejar al descubierto la palabra ajena. Y por mucho que trabajemos, el cuerpo se resiste, con las armas que tiene a su alcance, se resiste. Las cuerdas vocales no terminan nunca de amansarse del todo, las consonantes se nos presentan tiesas y las vocales parecieran llevar consigo miles de armónicos con mensajes escondidos, contradictorios, revertidos. Unas vocales que gritan “¡Esto no es mi voz!” por debajo de “Diego, ¿eres tú? Cómo pude desconocerte, estás tan viejo”. No he podido nunca dejar de ver con espanto la resistencia del cuerpo a una palabra ajena, y antes aún, la extraña disociación conceptual que nos permite siquiera creer que la palabra y el cuerpo pueden llegar a divorciarse de tal modo. No puede imprimirse el texto sobre el cuerpo sin que se astille tanto la realidad como la ficción. No puede imprimirse una idea de país sobre una tierra sin que se agriete tanto el país ideal como la tierra. Siempre he preferido partir trabajando con lo que hay. Esto es, primero escuchando, no escribiendo.

Es por esto que la dramaturgia me ha merecido siempre una rebeldía pueril. Ha motivado en mí nada más que proyectos de atentados, gestos que seguro aparecen como excesivos e innecesarios. *Ernesto* es uno

de ellos. Pero, *Ernesto* traía esta rebeldía impresa en sus páginas desde 1842.

Ernesto, de Rafael Minvielle, fue estrenada en el Teatro Santiago en octubre de 1842, y es considerada por muchos como una de las obras emblemáticas y precursoras de la línea romántica en la dramaturgia nacional.

Su protagonista, Ernesto, es un joven soldado español que, habiendo sido enviado a Hispanoamérica a contener por la fuerza la insurrección de las colonias, abandona las filas realistas, viaja a Chile y, encendido por la utopía liberal, combate a favor de la independencia americana. Tiempo más tarde regresa a su tierra natal, con la ilusión de reencontrarse con su familia y casarse con su amada Camila, su prima y prometida desde la infancia. Sin embargo, en España, Ernesto es considerado un traidor y Camila, obediente del mandato de su padre, debe renunciar a su matrimonio con él.

Ernesto es un texto romántico, de eso no hay duda; los padecimientos de su protagonista son oscuros y profundamente rebeldes; sin embargo, a diferencia de otros personajes románticos, Ernesto queda extrañamente expuesto; aquello que le vale la vida parece ser solucionable de manera sencilla y sus revolcones adoloridos parecen excesos de juventud o pataletas mimadas incluso ante los ojos de sus amigos más cercanos. ¿Qué pone a nuestro héroe romántico en tan vergonzosa situación? Porque ¿qué puede ser más enrojecedor que sobreactuar la propia vida?

Aquí la paradoja que duplicada al nivel del estilo y del contenido nos permitió abrir *Ernesto*: *Ernesto* es una obra romántica que defiende ideales ilustrados. Digamos, es una defensa apasionada de la razón, una irracional persecución del sentido científico, una



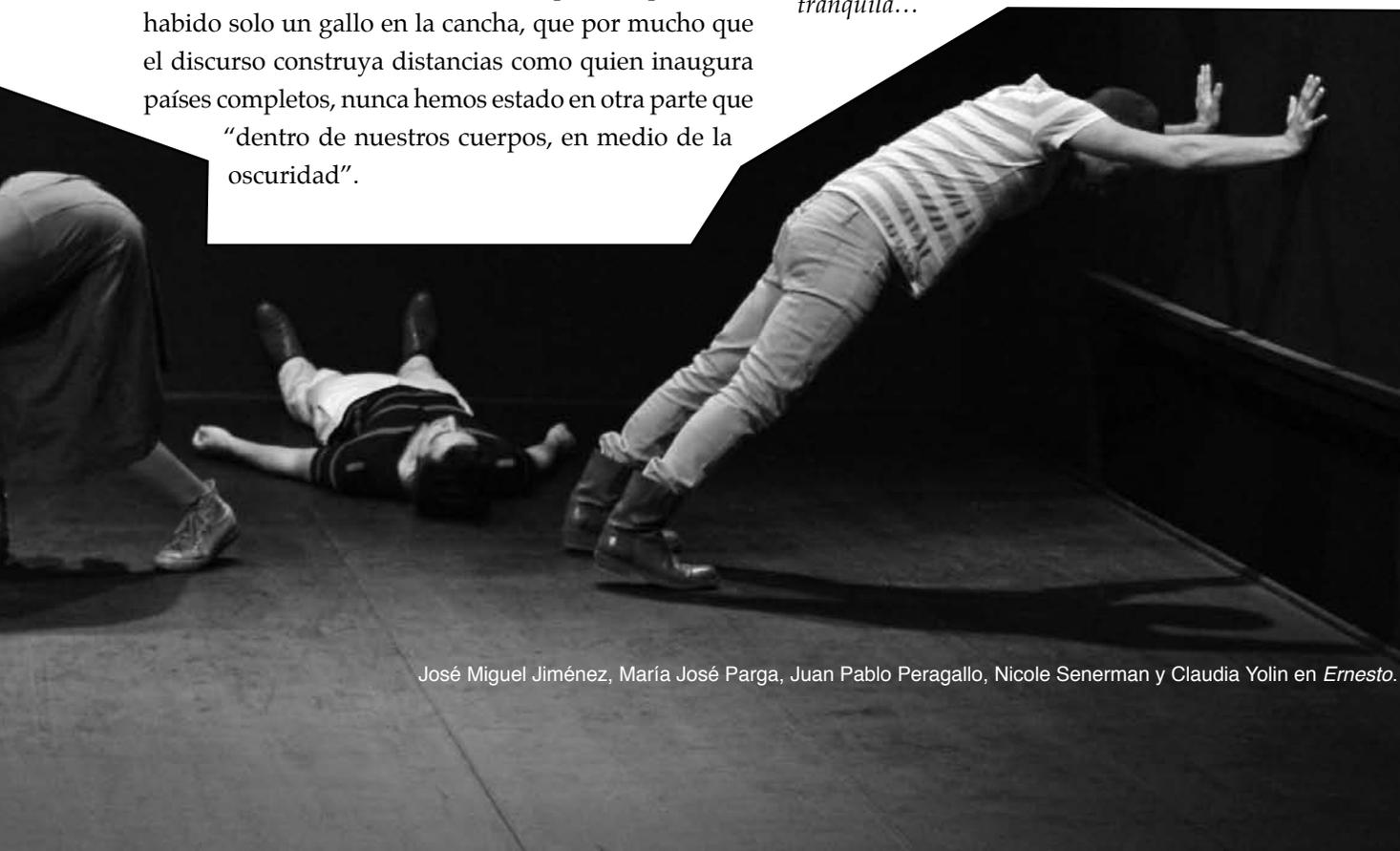
defensa argumentada del amor. Descontrol y control, emoción y razón, cuerpo y discurso se contienen al tiempo que se desconocen, se defienden al tiempo que se repelen, intentan convivir en un cuerpo que –ahora no es de extrañar– se revuelca más de la cuenta, y como no... con tal batalla teniendo lugar en su interior.

No somos historiadores, eso creo lo hemos dejado en claro ya. No pretendemos levantar afirmaciones grandilocuentes, ni intentar ofrecer una mirada al Bicentenario, porque si hay algo que queda en evidencia es que mirar el Bicentenario es una imposibilidad, sería como mirarse la frente o quizás la espalda. Pero cuánto sentido hizo, a la luz de nuestra humilde investigación histórica, la idea de que se batían el discurso y el cuerpo, tal como se batía una idea de nación foránea, recogida e implementada vía el discurso, la escritura, los decretos, las constituciones, los signos patrios todavía vacíos y un cuerpo que le antecedió; un cuerpo actuante, aconteciente, sintiente, un cuerpo iletrado, mestizo, híbrido. Entonces, y repitiendo obedientemente el gesto, sometimos el cuerpo al discurso, los echamos a batallar sobre el escenario como gallos hasta que uno botara al otro, o quizás hasta que uno nos llevara directo al otro para que cuando volviéramos la cabeza de apostar por uno u otro nos diéramos cuenta de que siempre había habido solo un gallo en la cancha, que por mucho que el discurso construya distancias como quien inaugura países completos, nunca hemos estado en otra parte que “dentro de nuestros cuerpos, en medio de la oscuridad”.

Construimos una nueva estructura dramática, que llevaba a los actores, cada vez más profundamente, a internarse vía su imaginación por escenas sostenidas solo en la palabra. El juego tenía dos leyes: una, que toda frase debía iniciarse con “pienso” “siento” o “digo”; otra, que mientras más imaginarias las escenas, más quieto debía estar el cuerpo, porque la única forma de levantar una escena imaginaria es aquietar todo lo que en la realidad se le resiste, partiendo por el espacio y el propio cuerpo. Así petrificamos los cuerpos y oscurecimos la sala para intentar sobreponerle a todo lo que efectivamente era, había, estaba, un espacio nuevo, imaginario, inaugurado en el decir, de modo que cada palabra gestaba lo que decía nombrar, dibujando en el discurso un plano de realidad compartido por actores y espectadores solo en la imaginación de cada uno. Por cierto, compartido, ni en lo mas mínimo.

Llevo aproximadamente 25 minutos inmóvil con mi cabeza apoyada en un de las murallas del escenario de la sala Sergio Aguirre de la U. de Chile.

Llevamos aproximadamente 15 minutos de un apagón que va a durar 25 minutos, cuando de pronto escucho una respiración descontrolada. Es una espectadora que tiene fobia a la oscuridad. Escucho que otra espectadora le dice: tranquila, tranquila...



En ese minuto pienso: no entiendo lo que está pasando, me dan ganas de darme vuelta hacia el público y tener una imagen de lo que está sucediendo, pero pienso: ¡No! Debo quedarme quieto, eso es lo que debo hacer, debo quedarme quieto, quieto, inmóvil, de eso se trata, de describir verbalmente lo que pienso, lo que hago, lo que digo y lo que siento, de eso se trata Ernesto, de la teoría, de la hipótesis de un país, de que llevamos doscientos años de hipótesis; pero lo que en realidad pienso, lo que en realidad siento, y lo que en realidad no hago en este caso no lo puedo decir porque lo que tengo que decir está escrito en un texto donde dice lo que pienso, hago, digo y siento. Siento ganas de darme vuelta pero pienso: ¡No! Y como pienso: ¡No!, no lo hago. Entonces imagino que mis orejas crecen hasta adquirir un volumen anormal, y siento que mi corazón se aprieta como

cuando se estruja un estropajo lleno de agua y tierra. Siento mi impulso de querer mirar y darme vuelta y pienso: ¡No! Me imagino que crecen mis orejas, que ya tan grandes se transforman en brazos y las puntas de ellas en manos para decirle a través de unas caricias con las yemas de esos otros dedos: tranquila, tranquila. Estoy pensando esto cuando escucho: tranquila, tranquila...

Respiro, y siento que entra el aire y pienso: ¡mierda! ¿me estoy moviendo? y pienso: ¡sí! me estoy moviendo, pero no me preocupo porque el movimiento del aire no se ve, a no ser que el frío lo dibuje, como tampoco se ve todo esto que he pensado y no he dicho, como tampoco se ve el ridículo que hago con estas orejas sobrehumanas, como tampoco se ve nada en este momento porque estamos en el minuto 15 de un apagón que va a durar 25. Siento que entra el aire en mi cuerpo, siento que mi cuerpo está duro y siento como si el aire rebotara rápidamente y pienso: Mi cuerpo está duro, imagino: que es como si fuera un solo músculo, y pienso: esto no es lo que debería estar sintiendo Ernesto en este momento. Entonces imagino que la punta de mis dedos se giran hacia adentro de mi cuerpo, como cuando se da vuelta un guante y mis dedos empiezan a viajar por dentro de mis brazos, doblan por los codos, doblan por los hombros, entran por entremedio de mis costillas y le dicen con caricias a mi corazón: tranquilo, tranquilo. Estoy pensando esto cuando escucho que alguien dice: tranquila, tranquila.

Escucho que alguien cruza la puerta de la sala.

El proyecto independentista chileno y americano estuvo impulsado por ideas liberales e ilustradas recogidas de procesos sociales y culturales foráneos. Este proyecto de nación “moderna” se construyó fundamentalmente mediante –y en– el discurso, desplegando todo el poder de la palabra como edificadora de la realidad. Un discurso que construye –cuando imagina– un nuevo país independiente, que, así mismo, nunca dejará de parecernos en parte imaginario, en parte dependiente.

Si la palabra no surge del cuerpo como necesidad, estamos ante un teatro del peor. Si un proyecto de sociedad no surge, de igual forma, del territorio como necesidad, estamos también ante un teatro del peor, pero con un agravante: es la realidad. ●

