

STRINDBERG SIN POLILLAS*

M. ALICIA CORREA L.

Alumna post-título análisis teatral
Escuela de Teatro U. C.

La danza macabra que dirigió el sueco Keve Hjelm en el Teatro de la Universidad Católica, a pesar de ser una obra de corte naturalista, logró llegar al público. No sólo por su fastuosa escenografía y su excelente iluminación, sino porque consiguió transmitir con fuerza el mensaje deprimente de Johan August Strindberg. Esto se logró mediante diversas y creativas opciones estéticas que incluyeron la presencia del humor.



Escenografía e iluminación

Antes de entrar en los elementos de la dirección, que validan el que esta obra se haya puesto en escena hoy, aparte del valor cultural que pueda tener, (ya que no pertenece a aquella etapa innovadora de Strindberg que antecede a Beckett, sino a su primera etapa más tradicional), me gustaría mencionar lo que me impresionó de la escenografía e iluminación.

Hay que destacar que estos dos elementos fueron determinantes en la atmósfera naturalista y *tenebrosa* de la puesta que, además, operan como símbolo del estado interno de los personajes. (La música y los sonidos en *off*, como las olas del mar, también contribuye-

ron a ello). Los colores tenues, la magia de las luces de los candelabros, los objetos antiguos, el enorme tamaño del lugar que obliga a los personajes a relacionarse a gritos, sugieren cierta influencia del romanticismo en el tratamiento del espacio. Se transmitió muy bien la sensación de frío húmedo y del olor a encierro de aquel lúgubre torreón de la isla donde residían los personajes principales: el capitán Edgar y su esposa Alicia; la luz *de día* también estuvo excelentemente lograda. Había, además, un gran juego de desniveles que tornaba más dinámica la puesta en escena.

Y si por otro lado se indaga en la vida del autor, se puede deducir que muchos de los elementos utilizados tienen ciertos valores simbólicos, lo que tendía al subjetivismo interpretativo tan propio de nuestra época, en donde la objetividad se ha cuestionado por la crisis de las ideologías. Es interesante observar que esta característica está presente también en las actuales tendencias antropológicas y postmodernistas.

La presencia del telégrafo es un ejemplo de *objeto-simbólico*. Si se considera que Strindberg siempre soñó con ser actor y, que al no poder nunca realizar exitosamente su deseo, trabajaba entonces en editoriales donde es-

* Trabajo realizado para el curso Análisis Teatral II a cargo de la profesora María de la Luz Hurtado en la Escuela de Teatro U. C.

cuchaba día y noche el insistente repiquetear de los telégrafos, se puede aventurar el porqué al final de la obra este instrumento aparece como elemento fundamental en el desencadenamiento de los destinos de los protagonistas.

Crisis del matrimonio

Hay quienes podrían catalogar este montaje como un simple melodrama de principio de siglo, sobre todo, porque se conservó la ambientación temporal del texto de Strindberg (siglo XIX). Sin embargo, al profundizar bien el tema de la destrucción de una pareja que vive en cansadora relación amor-odio debido a su narcisismo, se demuestra que la elección de Hjelm de trabajar esta obra fue acertada y el tema no pierde vigencia.

Hoy ya no constituye sorpresa para nadie que el vínculo matrimonial está en crisis: queda demostrado al observar la gran cantidad de gente que no asume este compromiso y el desmotivante aumento de las tasas de divorcio. El ritmo acelerado, el consumismo e individualismo de nuestro actual sistema de vida, son algunas causales de esta realidad, ya que permiten, por ejemplo, que los conceptos de *desechable* y *obsoleto* se introduzcan en las relaciones humanas, transformando además los ideales en bienes materiales.

En esta obra, más que quedar de manifiesto el comentado misoginismo de Strindberg, se grafica la complejidad de la naturaleza humana, que sin ser intrínsecamente mala, genera una desconfianza ilimitada o duda tortuosa que crea odio y destrucción. La riqueza de los personajes de esta obra reside, justamente, en que ninguno es totalmente bueno ni malo.

Al Capitán se le ve como a un hombre extraordinariamente testarudo, manipulador y mentiroso, aunque en el fondo, es un pobre infeliz que lucha en su vejez para que lo sigan considerando.



Roberto Navarrete, Gabriela Hernández y Alejandro Sieveking.

Alicia, a su vez, es experta en tirar dardos a su marido, los que constituyen signos de su frustración como madre, amante y profesional (quería ser actriz famosa). Lo extremadamente rencorosa que es le juega malas pasadas. En el fondo es víctima de la neurosis que se le produce, en parte, por el encierro en que viven, ya que considera (al igual que su marido) a los que la rodean sus enemigos.

El narcisismo se manifiesta en la incapacidad de este matrimonio de amarse; esto lo mueve a descalificarse mutuamente aunque, a veces, se reconozcan virtudes sólo con el propósito de justificar ante algún tercero su vida en común. Así, Alicia reconoce frente a su primo Kurt la admiración que siente por el enorme esfuerzo que le tocó hacer a su marido, al hacerse cargo en su juventud de sus hermanos pequeños tras morir su padre con una precaria condición económica. A la vez, el Capitán dice admirar en Alicia su fortaleza, aunque no pierde la oportunidad de recalcar cuánto lo tortura su mal carácter.

También existe narcisismo en la incapacidad de esta pareja para tener amigos. No logran conservar ninguna relación fecunda (ni siquiera con sus hijos) debido a su fantasía de superioridad.

El infierno en que viven estos dos personajes que no saben amarse y dramatizan todo

lo que les pasa exageradamente, como la ida de las empleadas, se amaina momentáneamente con la visita de Kurt quien, al comienzo ingenua y desinteresadamente, trata de ayudarlos dándoles una esperanza de mejor vida. Sin embargo, luego se deja envolver en su mismo juego destructivo, traicionando al Capitán al convertirse en el amante de Alicia. Finalmente Kurt huye de ellos en medio de una fenomenal trifulca. En esta escena, muy bien lograda, es impactante observar cómo los alaridos de la pareja proferidos separadamente al comienzo, se fueron haciendo uno al llamar a Kurt para que no los abandonara. Era la soledad la que los impelía a vivir juntos. Luego, al quedar solos el Capitán y su esposa, "se reconcilian" con el lema "borrón y cuenta nueva", volviéndose cómplices al descalificar a Kurt. De este modo, alimentan sus ya aludidas fantasías de superioridad.

Destino humano

La idea de que el hombre no puede escapar a su destino estuvo subrayada por Hjelm en su puesta, al comenzar y terminar con la misma imagen escénica. En ambas escenas (primera y última) aparecía el Capitán y su mujer sentados resignadamente uno al lado del otro en el centro del escenario, mientras pensaban si celebrarían o no sus bodas de plata. Lo único que las diferenciaba era lo temático, no el movimiento de la planta misma, ya que los personajes, luego de sufrir (durante el transcurso de la obra) la pesadilla de enfrentarse con sus frustraciones y temores, deciden celebrar igual sus veinticinco años de matrimonio para ignorar chismes y murmuraciones y continuar la costumbre.

Esta ironía de lo efímero de las apariencias, propia de las obras de Strindberg, quien reiteradamente pone en tela de juicio la solidez de las relaciones contractuales morales, se puede relacionar con la obsesiva presencia de espejos (Strindberg también tiene muchas obsesiones, como por ejemplo las alusiones a

los incendios como medios purificadores) en las obras de Genet, que son los encargados de desnudar la verdadera identidad de los hombres empeñados en autoengañarse. La ansiedad, producto de la toma de conciencia de lo absurdo de la existencia humana sustentada en falsedades, se recalca, sobretodo, en los textos finales del Capitán, donde alude a la vida como una broma de mal gusto: "... Yo todavía no he podido averiguar si la vida es algo serio, o simplemente una gran broma... Tal vez tomarla en broma es más dañino, y entonces, es mejor tomarla en serio... Así parece más tranquila, más placentera... Y sin embargo, cuando ya te decidiste a tomarla en serio, por ahí llega alguien y te toma el pelo..." (pág. 91, libreto de la obra).

Considero que el tema, de inclinación pesimista, que destaca el hecho irremediable de que son las circunstancias ajenas a cada hombre las que condicionan su actuar, tiene similitudes con el enfoque filosófico del Postmodernismo, toda vez que éste apunta a desconocerle el sentido a la realidad. Pues al reaccionar ante el incumplimiento de las promesas liberadoras de la Modernidad, esta tendencia según lo define Patrice Pavis, "proclama la derrota del pensamiento, desechando la radicalidad y no aspirando a la trascendencia". Pero esto no lo asume como un drama sino que lo sugiere por medio de un distanciado escepticismo irónico. A pesar de la incorporación de los elementos alienantes humorísticos de Hjelm, es necesario aclarar que este montaje utiliza un tipo de lenguaje escénico totalmente diferente al del postmodernismo, ya que en su texto existen ciertas condicionantes propias del estilo naturalista.

Dirección de Hjelm

La técnica de Hjelm, que no pretende competir con el naturalismo del cine ni de la televisión y que va en contra de las planificaciones de escritorio, se centra en la búsqueda de lo orgánico-corporal.¹ Esta consiste en ac-

¹ Ver "La dialéctica director-actor-dramaturgo" de Keve Hjelm, en la pág. 53 de esta revista.

tivar toda la capacidad sensorial del actor haciendo florecer su fantasía para posibilitarle su propia decodificación del texto. Se trata de *hacerlo pensar* para que su cuerpo reaccione sólo a los diferentes estímulos imaginarios de las escenas, sin que recurra a la simulación ni a la premeditación. El objetivo es recuperar lo impulsivo y lo espontáneo en las actuaciones, para así "despertar la fantasía del espectador".

Ciertas deficiencias se observaron en las actuaciones; sin embargo, la atmósfera no se rompía y las tres horas de duración no resultaban cansadoras, porque Hjelm lograba mantener constantemente la tensión dramática. Sucede que, a pesar de que la obra estuvo presente en forma textual, no hubo en la puesta un literalismo absoluto, lo que hacía que el montaje no fuera una copia arqueológica ni muerta. Con el propósito de superar al tradicional teatro *de oído*, había una preocupación por *lo invisible*, que es lo que va más allá de los parlamentos y que es propio de lo que Peter Brook denomina como "teatro sagrado". Hjelm lo define como "mensajes silenciosos" (visuales). El reemplazo del personaje El Vigilante por la sombra enorme de unas botas militares que caminaban de un lado para otro, es otro de los tantos recursos que ilustran el ingenio con que el director tradujo las acotaciones del autor.

El humor utilizado (irónico, alienante, que mueve a la reflexión) se produjo, sobretudo, por la exacerbación de la intransigencia de los personajes. Hjelm, al igual que Meyerhold, logró con maestría acentuar la ironía de las situaciones. El instante en que el Capitán, desde arriba de una mesa, solicitaba el divorcio a su esposa dictaminando como si fuera un discurso presidencial, es un claro ejemplo de lo que afirmo.

Con respecto a la actuación

Como ya lo mencioné, hubo ciertas deficiencias en las actuaciones. Pienso, por ejemplo, que no todos los actores lograron reflejar lo interno en la expresión de su cuer-

po. Si bien las caracterizaciones de Gabriela Hernández (Alicia), Roberto Navarrete (el Capitán) y Alejandro Sieveking (el visitante y primo de Alicia) revelaron un trabajo profundo y detallista, principalmente en lo gestual, la actuación de este último fue, en mi concepto, la menos lograda en cuanto a verdad escénica. Por un lado, me impresionó su buen trabajo de impostación (la mejor de todas), pero por otro, considero que fue el que menos captó el objetivo de Hjelm, puesto que en los momentos más dramáticos, declamaba en tal forma sus textos, que me distanciaba y molestaba. Quizás se deba a la dificultad lingüística que hubo en los ensayos, pues Hjelm no habla español.

Gabriela Hernández, por su parte, supo interpretar bien a la egocéntrica e histérica Alicia. Había verdad en ella, a pesar de que daba la impresión de que le costaba impostar adecuadamente su voz debido al enorme tamaño del espacio escénico. El problema estuvo más bien en que, debido a este gran esfuerzo, a veces matizaba poco y el timbre de su voz sonaba raspado. Aun así, lograba cautivar al público, manteniéndolo pendiente de las reacciones de su personaje.

Roberto Navarrete presentó a un militar muy convincente, sobre todo por su trabajo gestual. En su caracterización se percibe la mano del director, pues produjo en la puesta una enriquecedora contradicción entre lo que se decía y lo que se mostraba, generando, de este modo, tensión dramática. Esto lo logró al resaltar en su interpretación la parte indefensa de su personaje, haciendo parecer exagerados los calificativos como el de *tirano* que su mujer le daba. Sin embargo, a ratos pareció falta de energía, especialmente cuando su personaje se enojaba, donde hizo falta una fuerza movilizadora más intensa de reacción del evasivo y cansado Capitán.

En síntesis, sostengo que, gracias a la habilidad renovadora de Hjelm para llevar a escena esta obra, es que el espectador de hoy pudo tener acceso a este clásico tan profundo, sin tener la sensación de estar en un teatro muerto donde sólo vuelan polillas. •