

Reportaje a Pantaleón y las Visitadoras



Montaje teatral sobre la novela de Mario Vargas Llosa

José Andrés Peña

Director teatral

¿Qué hay detrás de las formas?

Desde la primera lectura que hice de la novela de Mario Vargas Llosa percibí la historia de Pantaleón Pantoja como una unidad irrompible de hechos y de sueños: objetividad y subjetividad conjugándose.

La historia y sus hechos avanzan en la novela sobre la estructura de una "sátira moral" a la mentalidad militar (concepto del deber militar), en la cual la narración combina los planos de acción paralela (desenvolvimiento simultáneo) con acciones alternadas y narraciones informativas (informes, cartas, partes militares, artículos periodísticos, programas radiales, descripción de sueños), revestido todo esto por un lenguaje realista, meticuloso, obsesivo e irónico.

El montaje teatral de esta novela, al tener una estructura básica de corte dramático, no literario, apoyada fundamentalmente por el diálogo y la oposición de imágenes y acciones, optó por una estructura que desarrolló dos planos de acción que pretendió funcionar en dos niveles: el real y el metafórico (predominando lo onírico).

El primer nivel lo llamé: el Plano de los

Hechos (situaciones y acciones reales) protagonizada por Pantaleón Pantoja.

El segundo nivel lo llamé: el Plano de las Imágenes (mostrando sueños y metáforas) que tenía como protagonista al Hermano Francisco, personaje aparentemente secundario en la novela, pero que avanza junto a Pantaleón a lo largo de toda la historia con objetivos diferentes, pero con un camino con demasiadas coincidencias.

Ahora bien, en el montaje, a ambos personajes los imaginé avanzando en un camino dramático que asociaba constantemente con el vía crucis, conduciendo al Hermano Francisco a la crucifixión y a Pantaleón Pantoja a la condenación trágica de su identidad, su conciencia.

Ambos personajes eran instrumentos de un "sistema" que los sobrepasaba, reduciéndolos a víctimas de sus propias creencias y valores.

A medida que estudiaba la novela y realizaba el montaje teatral buscando las soluciones escénicas para la historia, descubrí los alcances de

la sátira de esta "comedia", que censuraba hechos o ponía en ridículo personas y cosas. Detrás de la ironía, de la descripción (comienzo de la sátira socio-política a la mentalidad militar), descubrí en el capitán Pantaleón Pantoja un sentido trágico, existencial de la realidad: una oposición aparentemente irreductible del tipo vida/muerte, sueño/vigilia, locura/cordura, real/irreal, en un verdadero proceso de transfiguración destinado a revelar que la realidad no es ni tan inmóvil, ni tan plana, ni tan única como parece.

Fue, entonces, cuando se me presentó la complicada encrucijada que uno nunca sabe cómo resolver: o convertía la obra en una comedia comercial adecuada en nuestros tiempos pre-democráticos o bien exprimía, sin dar concesiones, todos los elementos físicos e imaginarios que me permitieran cuestionar la existencia a través de la figura trágica de un capitán como Pantaleón Pantoja. Esto suponía adentrarme en una pesadilla surrealista que transformaba la historia en una realidad no sólo crítica sino que desesperanzadora y escéptica, lo que en definitiva no gusta a todo el mundo, y menos a un productor teatral.

Mi trabajo se convirtió en ese momento en una lucha por conseguir ciertos resultados estéticos y teatrales con la obra, que conjugaran ambas



"Pantaleón y las Visitadoras": José Soza y A. M. Palma.

opciones: la comercial y la conciencia artística. Sumado a las presiones de tiempo y presupuesto (lo que se invierte y lo que se espera ganar), habría que coordinar y armonizar diferentes y a veces opuestos puntos de vista estéticos teatrales; la novela y el

"Pantaleón y las Visitadoras": M. Soledad Rojo, Oscar Hernández, Patricia Pardo, Carmen Ortiz, Carlos Matamala, Marés González, Esperanza Silva y Mario Gatica.



adaptador por un lado, los diseñadores y los actores por otro. Es decir, la realidad de un texto (lenguaje de las palabras) y la realidad de un escenario (lenguaje físico, de las imágenes); para ello, adopté tres puntos de vista que integraría el mundo de la novela con la creación del montaje teatral:

1. Lo surreal; una estética centrada en el caos, en el inconsciente, en los sueños, construyendo una segunda realidad que, a pesar de estar fundida en el mundo concreto, es totalmente diferente de él. La historia de Pantaleón Pantoja y su Servicio de Visitadoras, se presentaría casi como un sueño, como una realidad tan pesada como la que evoca.

2. Lo simbólico; aquí los diseños, la música, el estilo de actuación serían reducidos de lo real a lo imaginario, sustituyendo ciertas cualidades de las cosas por sus correspondencias dotadas de los más altos valores expresivos, creando un gusto, una selección desatada por la imagen simbólica.

3. Lo lúdico; desintegrar, desmontar los elementos de la realidad, para someterlos después a una reconstrucción dictada por el principio del juego, placer, asociación y pesadilla.

Junto a estos tres puntos de vista, se sumaba la intención original de revestir el lenguaje realista y descriptivo por un mecanismo que apuntara más al juego y a la asociación libre del espectador. De allí que se ocuparon diversos sonidos y ruidos grabados o provocados por los actores que sintetizaban ambientes o atmósferas propios de la historia. Como, por ejemplo, la selva amazónica.

También se recurrió a frases o palabras que fueran de rápida asociación para el espectador, produciendo así una conexión inmediata con la realidad, con la contingencia, sobre todo en ideas expresadas por los militares.

Finalmente, la escenografía, el vestuario y la música se trabajaron como entes individuales que debían expresar la trama dramática como un personaje más. Debían cumplir una función expresiva y simbólica. No sólo ilustrar, describir o situar un ambiente o circunstancia particular de la historia, sino que "ser una síntesis de la totalidad estética de la ficción creada"... Los lugares, ambientes, cuartos, oficinas, calles, etc., así como vestuarios, uniformes, telas y objetos, debían ser reales e imaginarios a un mismo tiempo; una unidad irrompible de hechos y sueños. Debían ser capaces de revelar la realidad del desarrollo de la acción, como también definir el estado emotivo de un personaje y en algunos casos subrayar el ritmo de una escena o transformar la objetividad de esa escena en una puerta de entrada a sueños y pesadillas.

Una de las ideas inspiradoras de la estética y construcción del montaje expresa acertadamente mi visión de la ficción teatral... **la realidad se nos presenta en el sueño como otra realidad tan pesada y poderosa como la que evoca...** Y es esa segunda lectura o el "revés de la realidad" la que me interesa explorar sobre un escenario: imaginando, componiendo, modelando, desarmando e inventando la historia.