

# La tribuna del Teatro

————• Por Esther Suárez Durán •————

*Es el efecto de la cultura en la mente humana  
mirar a lo real como fenómeno y no como sustancia:  
lo real, accidente y efecto; y el espíritu,  
de indispensable existencia.*

JOSÉ MARTÍ



Entre los espectáculos que tratan *lo político*, de aquellos que integraron la muestra nacional del recientemente celebrado Festival Internacional de Teatro de La Habana, quiero referirme a dos procedentes de la región oriental del país: *Los caballeros de la mesa redonda*, de Teatro del Viento (Camagüey), y *Jacuzzi*, por Trébol Teatro (Holguín).

Tras estrategias discursivas distintas, ambos colocan en su centro la necesidad del cambio y los sujetos de aquel y definen estos sujetos en un corte generacional mediante el cual contraponen a «viejos» y a «jóvenes».

Para mi promoción etaria, dentro de la generación que me corresponde, el asunto cobra un interés adicional. Surgí a la vida política de la nación desde que quise ser miembro de la Unión de Pioneros de Cuba, tal era entonces su nombre, con siete años de edad, y luego ocupé el cargo de mayor responsabilidad en mi escuela. Más tarde, a partir de un determinado momento en mis primeros años de juventud y desde ese entonces soy una ciudadana consciente de serlo, es decir, una residente en nuestra isla que entiende la definición de «ciudadano» y que, desde esa definición, y en diversos roles, toma parte de la vida política de la nación y, en la etapa de formación de mi personalidad —y ahora viene lo que importa—, crecí con la conciencia de que existía una lucha de contrarios entre «lo viejo» y «lo nuevo», en lugar de cualquier conflicto central entre personas de avanzada edad (¿la tercera, la cuarta edad?) y jóvenes (¿hasta 35 años...?, ¿cuál será el límite donde se alza la frontera?).

Todos hemos conocido personas de unas seis, siete, ocho décadas de vida con un pensamiento abierto, audaz y renovador que, si lo deseamos, podríamos

colocar en frente, en una relación enfatizadamente antagónica, con personas de tal vez dos décadas y media o tres de vida quienes, sin embargo, exhiben un pensamiento dogmático o... lo peor: son individuos que, al menos en apariencia, carecen de la función de pensar, de elaborar ideas, nociones, juicios; es decir, personas sin pensamiento. Y el asunto se vuelve problema porque ya esos individuos no constituyen excepción, anomalías de la fisiología o la educación, sino que constituyen una franja que se vuelve visible por momentos.

Entonces, esa perspectiva dialéctica del conflicto, que trasciende lo fenoménicamente etario y va a la esencia, viaja conmigo, se incorpora a mis creencias, puesto que me ha sido útil durante cada etapa de mi vida. Expongo este punto de vista porque, en este caso, él iluminará posteriores reflexiones.

*Los caballeros de la mesa redonda*, según informan sus notas al programa y reiteran los actores al inicio del espectáculo, parte de una obra contemporánea procedente de la cultura germana, que fue versionada por su director Freddy Núñez de Estenoz. No tenemos a mano el texto del dramaturgo alemán Christoph Hein, pero estas mismas notas establecen que el versionador (y cito) «desecha parte del enfoque medieval del texto base y erige una estructura que, más allá de intentar traducir el texto alemán, se concentra en estimular desde la sensorialidad la relación del público con la obra».

Luego se refieren al papel activo que la propuesta le otorga al espectador y al respecto enumeran la cercanía de actores y público, la dinámica de la puesta, el juego entre realidad y ficción, el recurso del «cabaret teatro».



Puesta en escena de *Los caballeros de la mesa redonda*, por Teatro del Viento (Camagüey).

Trabajar a partir de las leyendas del Rey Arturo y sus no menos famosos caballeros es tarea siempre magnífica, interesante y mayor, pues se trata de una figura sobre cuya existencia real se levanta una infinitud de pesquisas que aportan informaciones muy diversas, las cuales ubican a este presunto rey en espacios geográficos, tiempos y culturas distintas (si bien algunas cruzan sus referentes) y que, no obstante, fue tomada por la Literatura, que le ha deparado larga existencia, pasando en la era de las industrias culturales a ser sujeto de otros medios y soportes expresivos, como el audiovisual. De este modo, esa figura de culto en una importante zona de la cultura medieval emerge como una presencia poderosa en la cultura occidental de los siglos xx y xxi; en particular en esa dimensión masiva de la cultura que corresponde al entretenimiento. En el ámbito del mito, Arturo encarna valores esenciales como el honor, la inteligencia y la lealtad, y su reino, Camelot, es el sitio por excelencia de la justicia y la equidad, pues Arturo era el primero entre iguales, de ahí la famosa Mesa Redonda, alrededor de la cual se reunían Arturo y sus caballeros en igualdad de condiciones para intercambiar acerca de sus combates y sus aventuras en su búsqueda del Santo Grial, la copa de la cual bebiera Jesús durante la última cena y a la cual se le atribuían poderes regenerativos y sanadores.

Sin embargo, en *Los caballeros de la mesa redonda* que nos presenta Teatro del Viento los referentes de la saga artúrica se tornan difícilmente legibles, no solamente por el barroquismo del texto espectacular, ni siquiera por la operación de carnavalización que este exhibe (donde la selección de un fragmento del texto de una canción popular como lema o ideograma central es un excelente recurso paródico), sino porque esta intención no está priorizada y la vulnerabilidad del espectáculo se encuentra en la partitura de la versión cubana sobre la cual se ha de alzar la puesta en escena. Esa partitura no me parece lograda. Lo que escuchamos una y otra vez nos remite al discurso de crítica cotidiano, recuerda lo que algunos cubanos comentan en las familias, en las colas, con los amigos. Esto es lo que se dice y se repite sin que sea posible definir una elaboración dramática, es decir un eje del discurso que corresponda a lo artístico. De hecho, la distancia entre el discurso de la cotidianeidad y el del escenario es tan breve que pudiera prescindirse de los significantes que se supone han de aportar los personajes de la saga medieval, ya que no tienen un real empleo en el juego escénico.

La propuesta se define por un tono grotesco en la visualidad y las relaciones entre los personajes que nos remite a una de las caras posibles del teatro de la cruel-

dad (que no se ciñe al grotesco ni a la exacerbación), a la vez que recuerda algunas de las imágenes de José Milián o Nelda Castillo con sus respectivas narrativas espectaculares, y añade la vulgaridad en el lenguaje. El asunto es de tal importancia para los objetivos que el espectáculo se ha propuesto que el aludido «juego entre la realidad y ficción» no se aprecia, puesto que cada vez que Parsifal y Orilo se llaman a establecer lo que debiera ser un «aparte teatral», este no funciona como tal, no consigue distinguirse, carece de énfasis, porque el comportamiento relacional entre ambos y el lenguaje que emplean no se distinguen del lenguaje y el comportamiento de su propio contexto, más allá de que los asuntos que ventilan (el contenido) repite lo que ya hemos escuchado y sabemos. El grado de redundancia de los signos dentro del espectáculo es alto e igualmente alta resulta la redundancia con respecto a su contexto sociopolítico. De esta reiteración no necesaria, de una exuberancia que linda con la ausencia de orden da muestras incluso el vestuario de los personajes. Cuando se revisan los datos del programa de mano se aprecia que la creación del mismo no obedece al rigor y los saberes de un especialista del diseño, sino que el colectivo teatral lo ha tomado como responsabilidad. Tal vez ello explique el modo en que se desaprovecha el vestuario y la imagen en general de cada personaje como signo. Y cuando escribo estas líneas mantengo frescas en mi memoria las imágenes rotundas de *Otra tempestad*, del Teatro Buendía, por ejemplo, porque los creadores tenemos obligación con la historia teatral que nos precede. Ella no existe para que la ignoremos, para que le pasemos de largo, sino para que justamente nos alcemos cada vez más alto sobre lo mejor, sobre lo más ejemplar de sus enseñanzas.

Estancias de interés resultan la canción *Cositas de Cuba*; el monólogo que realiza Vladimir del Risco, en su Parsifal, con el poema «Tengo», de Nicolás Guillén, y una secuencia climática pudiera ser el regreso de Lancelot —muy bien defendido por Riquel Manresa—, personaje por demás de sumo interés en la saga medieval y cuyo significado la ha trascendido. Lancelot aporta una información con respecto a la búsqueda del Grial, pero tanto su entrada en escena como el tema del cual él es sujeto se pierden porque no se ha preparado debidamente el acontecer dramático para ello.

En suma, si me fuera dado hacer una sugerencia, pediría a los excelentes colegas de Teatro del Viento que, sin prisa alguna, se tomen su tiempo para confeccionar una fábula propia y bien armada (previa selección de los temas, sujetos y recursos indispensables para su desarrollo) que permita al espectador realizar su real y ancestral juego en tanto cómplice

o recreador del discurso que emana de la escena; que sugieran, en lugar de expresar manifiestamente y con un sentido unívoco sus postulados; que le permitan a la audiencia realizar «el trabajo de leer»; esa actividad tan fecunda que entraña cualquier tipo de lectura (sin importar el texto de que se trate: literario, cinematográfico, teatral, pictórico, etc.), y que definan sin ambigüedades innecesarias la perspectiva del discurso y los avatares de la trama que le darán corporeidad, puesto que en el tejido actual, tras la demostración explícita de la decadencia del reino y el desinterés e inoperancia de los mayores, ya en su senectud, interviene al cierre y de súbito una supuesta conciliación de condiciones etarias y temporalidades que no halla consecuencia y suena hueca.

Teatro del Viento hace gala nuevamente de un conjunto de intérpretes bien entrenados y de total entrega, de esos que dejan la piel sobre el escenario, de esa estirpe maravillosa que defiende su obra, y ahí están los nombres de Josvani González, Vladimir del Risco, Aracelia Basulto y Sissi Delgado encabezando la relación de actores. Ellos, su laborioso director, Freddy Núñez de Estenoz, y nosotros todos como su público necesitamos un espectáculo a la altura de nuestra fe y de nuestros sueños.

En un punto diametralmente opuesto en cuanto a los recursos expresivos se encuentra *Jacuzzi*, con texto y dirección de Yunior García, quien también interpreta uno de sus tres personajes. La acción se desarrolla en la época actual, en el cuarto de baño de un recién adquirido apartamento, y tiene como espacio significativo principal el interior de una bañera plena de agua y espuma. Con esta concepción escenográfica original y sorprendente la propuesta comienza por despertar el interés y ganar la simpatía y la atención de su público, mientras a lo largo del discurso espectacular va dejando clara la simetría posible entre este espacio y nuestra particular condición geográfica.



Puesta en escena de *Jacuzzi*, por Trébol Teatro (Holguín).

Tres amigos, unidos dos de ellos ahora, además, por el vínculo sentimental y sexual con la chica que completa esta triada, se reencuentran luego de algunos años de no verse. Este encuentro es el espacio dramático para la exposición de un *corpus* relacional intenso entre ellos —citando momentos de su pasado desde este presente que se desenvuelve ante nuestros ojos—, y para el debate sobre el hoy de la nación y la historia que estamos viviendo cada día, y la otra a la cual nos asomamos desde este instante, con un clamor central: que les corresponda a los jóvenes realizar sus sueños, puesto que tienen el don de poder soñar.

La trama tiene al discurso verbal como sostén fundamental y tal discurso, compuesto por diálogos y breves monólogos, resulta intensísimo y muy bien orquestado. Los intérpretes —Heydi Torres (Susy) y Víctor Garcés (Pepe)— logran un buen desempeño, aunque García les saca alguna ventaja. Ojalá que en las funciones que realicen en lo adelante —y que sean muchas— Garcés pueda alcanzar todos los matices que le solicita su personaje.

La puesta en escena ha apostado por la presencia perenne de la palabra, el ritmo vertiginoso y un énfasis en la ausencia de teatralidad al enunciar los textos, que se hace más evidente en la labor actoral de Yunior García. El develamiento del pasado reciente de cada uno, del carácter y los detalles de las relaciones entre ellos (que actúa como soporte fabular) junto al interés que exhiben los textos referidos a la dimensión cívica y política de la vida entretejen una urdimbre que mantiene al espectador atento hasta el instante final y les gana una ovación cerrada, rotunda.

Desde sus diferencias en lenguajes, estructuras y resultados, también en perspectivas, saludo ambos trabajos escénicos y me complace sobremanera que

tomen por objeto el ámbito político y cívico de la existencia y lo hagan con tal honestidad y responsabilidad. El comportamiento de los públicos en las funciones confirma la necesidad de los temas y la naturaleza tribunicia del Teatro, así como su capacidad de constituirse en foro público. Según mi criterio, los problemas medulares en esa dimensión de la vida de nuestra sociedad se encuentran en la organización y ejecución de la participación social —lo que involucra al control, por supuesto, también social—, y habla de los modos de ejercer una democracia cada vez más cercana a las utopías; alude a transformaciones sustanciales en la Carta Magna de la República y en su sistema electoral, así como en la estructura de su sociedad civil. El centro de la diana no se ubica en las diferencias etarias, ni siquiera en el tema de que los jóvenes accedan y detenten los poderes (siempre hay que preguntarse: poder para qué y para beneficio de quiénes), sino que seamos capaces de mantener una República joven y siempre atenta a los tiempos que se viven.

En una entrevista retransmitida hace unas horas por la celebración del Día de la Cultura Cubana una gloria de Cuba y uno de los genios del orbe, la ciudadana cubana Alicia Alonso, remontando ya su novena década de vida, decía: «quiero seguir siendo parte de la vida».

Enfatizo estas palabras: «ser parte de la vida». Y yo me pregunto: ¿por qué no? ¿De qué otro modo se ha de poder vivir en una sociedad sana que no sea «con todos y para el bien de todos»?

Cuando podamos ejercer esta participación, ya en las nuevas formas que han de venir, puesto que las posibilitan y, aún más, las reclaman las reales nuevas circunstancias y sus nuevas generaciones, podremos confirmar: «el poder del pueblo, ese sí es poder».

