

NEVA



Foto: Guillermo Calderón.

Trinidad González, Jorge Becker y Paula Zúñiga protagonistas de *Neva*.

El río de la Historia

M. Soledad Lagos

Doctora en Filosofía y Letras y Magister Artium por la Universidad de Augsburgo; Traductora inglés-alemán por la P. Universidad Católica de Chile. Dramaturgista y profesora de la Escuela de Teatro de la Universidad Mayor, Santiago de Chile

Leyendo en estos días a Ingo Schulze, autor de la ex República Democrática Alemana, me sumerjo en el San Petersburgo de la década de 1990, la ciudad junto al río Neva. Ingo Schulze, nacido en 1962 en Dresden, pasó seis meses del año 1993 recolectando las historias de vidas mínimas, que plasmó en su libro *33 Augenblicke des Glücks* (33 momentos de felicidad).

Al otro extremo del mundo, aparece un autor y director chileno que lleva a escena en el año 2006 una obra cuyo título es el río de San Petersburgo. Guillermo Calderón sitúa la escena en 1905, en los albores de la Revolución Rusa y confronta a los espectadores con dos actrices y un actor que están esperando que lleguen sus demás colegas para comenzar un ensayo. Una de las actrices es Olga Knipper, la viuda de Antón Chéjov, primera figura del Teatro de Moscú, que ahora se encuentra en San Petersburgo, apenas unos meses después de la muerte de su famoso marido.

La historia de Olga Knipper, su interacción con los dos actores con los que intenta, en vano, ensayar escenas de obras de su difunto marido y recrear su muerte, es el eje que sirve de pretexto para reflexionar acerca de temas como: ¿Cuál es la finalidad última del teatro? ¿Le interesa el teatro a alguien más que a quienes participan como creadores en él? ¿Son o deberían ser los actores, además, seres de su época y, por ende, sujetos históricos activos?

Largo rato en la obra, los actores hacen lo que mejor saben hacer: esperar.

Trinidad González y
Jorge Becker en *Neva*.



Como la espera se les empieza a volver desagradable, comienzan a jugar, a cubrirse detrás de máscaras sucesivas que les permiten decir cosas que, por sí mismos, quizás no se atreverían a decir. Citan y actúan fragmentos de escenas de *El jardín de los cerezos*, *La gaviota* e *Ivanov*, de Chéjov.

Olga quiere que Masha y Aleko actúen para ella la muerte de su amado Antón. En medio de las improvisaciones, hay espacio para comprobar la versatilidad de Aleko y las aparentes falencias de Masha, a quien Olga Knipper critica en forma despiadada:

MASHA: Gracias, mi público. Quiero dedicar esta función a Olga Knipper, la famosa actriz que nos visitó del Teatro de Artes de Moscú, pero que ayer fue encontrada muerta, flotando en el río Neva.

OLGA: Pobrecita, Olga Knipper, fue tan feliz y murió tan triste. Salió a tomar el aire, tosió, vomitó sangre y se tiró al Neva. Fin.

MASHA: ¿Olga, usted es valiente?

OLGA: Sí, creo que sí. Se necesita mucho valor para vivir la vida como la pienso vivir. Nunca me voy a volver a enamorar, me voy a morir sola, me voy a rebalsar de vodka y me voy a poner roja como una cebolla. Voy a dar lástima, se van a reír de mí. Voy a dar pena. La gente va a decir que ya no puedo actuar, que me tiritan las manos, que se me olvidan mis líneas. Me

van a recetar cocaína, como si yo fuera una morfinómana. Las mujeres y las demás actrices van a decir que Antón se llevo mi talento a la tumba cuando murió en Badenweiler. Nunca voy a volver a pisar un escenario y me voy a envenenar de envidia al saber que actrices como tú van a ponerse mis zapatos.

MASHA: Usted es feliz, Olga. Quizás no se de cuenta ahora, pero usted es feliz.

OLGA: Aleko, delira. Pero delira más.

ALEKO: No te quise tanto, Olga. Tuve gonorrea. Si tuviera que elegir entre mi hermana y tú no sabría qué decir. No le tengo miedo a la muerte. Lo que pasa es que en mi vida fui incapaz de decidir si creía en Dios o no. Pero sí te quise tanto, Olga. Lo que pasa es que me estoy muriendo y sólo puedo pensar en mí y en Rusia.

OLGA: No te preocupes. Antón. Muy pronto me voy a olvidar de ti y de cómo moriste... y en cien años nadie se va a acordar de nosotros.

(Calderón 41)

La Historia que no es parte de la ficcionalización, la que está en las calles, irrumpe por referencias de Masha, quien, en forma muy lúcida, transmite lo que, para ella, terminará siendo eso que en ese momento ocurre afuera de la sala de teatro:

OLGA: ¿Qué está pasando en nuestro país?

ALEKO: Los revolucionarios se pusieron a matar gente.

MASHA: Sí, y el Zar ha matado muchos más.

OLGA: ¿Por qué tanta muerte?

MASHA: Porque queremos enterrar al Zar, queremos que gobierne el pueblo.

ALEKO: Y elegir un parlamento.

MASHA: Sí, pero no para que gobiernen los nobles, tus tíos y tus primos. Sino para que no gobierne nadie. Queremos disolver el ejército, quemar el dinero.

...

OLGA: No quemes nada, Masha. Quizás Rusia se encienda sola. Pase lo que pase, siempre vamos a tener el arte. Quizás pase mucho tiempo y todo siga igual. Siga habiendo pobres, siga habiendo ricos, siga habiendo soldados disparando a la gente en la calle. Pero siempre vamos a poder seguir soñando y vamos a poder seguir diciendo: nada cambia, todo sigue igual, hay que quemarlo todo.

MASHA: Olga, yo a usted la admiro, la encuentro una estupenda actriz, ya se lo he dicho, pero usted no está entendiendo nada.

OLGA: ¿Qué es lo que yo no estoy entendiendo, Masha?

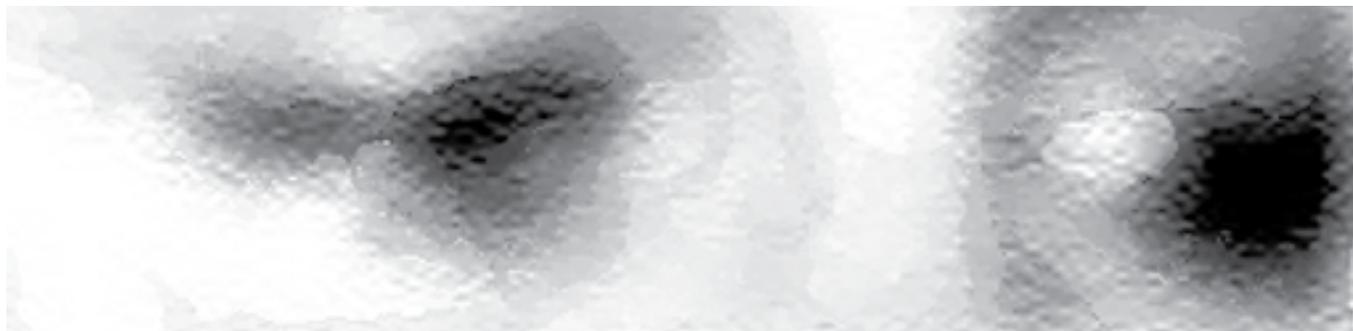
MASHA: Las cosas van a cambiar ahora.

OLGA: ¿Qué va a cambiar?

MASHA: Va a haber una revolución en nuestra patria. Finalmente vamos a ser libres, la gente va a ser solidaria, no va a haber ricos. ¡Despierte Olga, despierta Aleko, no va a haber ricos!

ALEKO: Tiene razón Masha, Olga... vamos a ser todos pobres.

(Calderón 46-7)



Neva

De Guillermo Calderón, chileno, fue estrenada en la Sala Mori, barrio Bellavista, Santiago, en octubre de 2006 y repuesta en esa sala el primer semestre de 2007. Recibió el Premio Altazor 2006 como Mejor Dramaturgia, Mejor Dirección y Mejor Actriz (Trinidad González).

Compañía: Teatro en el Blanco
 Autoría y dirección: Guillermo Calderón
 Actuación: Trinidad González, Paula Zúñiga, Jorge Becker
 Diseño escenografía: Pilar Landerretche, Jesús González
 Diseño vestuario e iluminación: Jorge "Chino" González
 Música original: Tomás González
 Asistente de dirección: Catalina Lyon
 Producción: Jenny Romero

La obra tiene múltiples niveles de lectura, de modo que si un espectador encuentra en ella algo así como teatro en el teatro y, al mismo tiempo, una declaración de amor-odio frente al oficio del actor, su interpretación será tan válida como la de otro que vea en esta pieza un homenaje a Antón Chéjov, cuya escritura ha pervivido mucho más allá de su muerte. Supongo que a otro tipo de espectador le interesará centrarse en la estrecha relación entre el espacio del ensayo y el espacio socio-político-cultural en que ese teatro de San Petersburgo está situado concreta- y metafóricamente, en el momento mismo de lo que se nos muestra como la espera

para un ensayo y que bien puede ser una réplica y/o un síntoma del ensayo de la Historia, actividad que se simboliza con la revuelta previa a la Revolución Rusa.

Tanto Guillermo Calderón como Ingo Schulze son sobrevivientes de sistemas que han experimentado cambios vertiginosos en muy breve tiempo: Calderón, mucho más joven que Schulze, creció en la rebeldía de lo ocurrido después de 1973 en Chile y desde hace diecisiete años vive en un país redemocratizado. Schulze tuvo que entender, como casi todos los alemanes de la ex República Democrática Alemana, que de pronto todo aquello que él había considerado

parte fundamental de su idiosincrasia y su identidad, fuera definido por el discurso oficial de los alemanes del otro lado del Muro o bien como un fenómeno que no generaba mayor interés, porque lo importante era que esa parte de Alemania se pusiera al día respecto de las bondades de la economía social de mercado, o bien como algo que era mejor olvidar para poder avanzar hacia un futuro promisorio, dentro de un sistema que a los alemanes del Este les habían enseñado que era deleznable.

En ambos casos, la cultura del olvido se encuentra en permanente fricción con la cultura de la memoria (Loveman y Lira).

No es extraño, creo, que dos personas de latitudes tan diversas, compartan nostalgias parecidas. Tampoco lo es que sitúen la trama de sus escrituras en el mismo lugar, San Petersburgo, y que pongan al río Neva como testigo de cambios sociales imposibles de obviar.

Si Schulze relata el nuevo estado de las cosas en una Rusia aparentemente modernizada, la mayoría de cuyos habitantes más padecen que disfrutaban las bondades de dicha mo-

Trinidad González y Jorge Becker en *Neva*.



dernización, Calderón opera, por la vía de la negación a toda referencia a nuestra actualidad, precisamente como la válvula para activar la reflexión respecto de la misma.

Estamos en una época que yo llamo bisagra, porque está situada en un pliegue, una fisura, la cual está dando lugar a otra que ya asumió los cambios de paradigma a nivel nacional e internacional, pero donde la gente no está demasiado convencida de que el camino que se les señala como el único, lo sea en realidad.

Ni Schulze ni Calderón son seres que lamenten la pérdida de algo en sentido explícito; más bien la añoranza surge a partir de la estrategia que desarrollan: presentar un momento específico de una ciudad en épocas diferentes. Ambas construcciones ficcionalizadas, el San Petersburgo de los años noventa del autor alemán y el de comienzos del siglo XX del autor y director teatral chileno, dialogan entre sí, se complementan.

Más aún, el río es el elemento vital que opera como su opuesto en ambos casos: Schulze se ocupa de las vidas de los perdedores de un sistema, mientras Calderón dota al

río Neva de un carácter diametralmente opuesto a la vida, en tanto depositario de existencias truncadas. El Neva simboliza, además, el paso del tiempo.

Los estragos que conlleva la supuesta modernidad capitalista, que excluye del sistema en forma despiadada a quienes no forman parte de él, son visibles en los personajes de los cuentos de Schulze; en tanto que Calderón nos sitúa en el momento previo a la Revolución Rusa, que habría de influir como referente incuestionable en los movimientos comunistas, socialistas y anarquistas de ese entonces y también en la lucha que los mismos dieron por muchos años para llevar a la práctica sus ideales. En el caso de Calderón, entonces, el suceso histórico opera como una señal de los tiempos que vendrán, tiempos no siempre felices, pero que al menos contaban con utopías. Esas utopías, en esta época bisagra chilena actual, resurgen revisitadas, redefinidas, pero al parecer no han muerto, como se nos quiso hacer creer a más tardar después de la caída del Muro de Berlín en 1989. Las reflotan quienes

han crecido escuchando que no tiene sentido alguno correr tras ellas.

Desde el punto de vista de la generación de autores y directores teatrales en la que Calderón se inscribe con una voz muy propia, lo vanguardista sería hoy en día montar en Chile obras de Brecht, por ejemplo, intervenidas por la opinión de quienes las escriben y/o dirigen. Es curioso que un clásico del teatro mundial pueda operar como elemento transgresor en un momento puntual, pero el teatro chileno también conoció la eficacia de otros clásicos, los autores del Siglo de Oro español, como material para ser llevado a escena en tiempos duros y violentos, en los que no estaba permitido expresar disidencia en ninguno de los ámbitos de la sociedad.

La poética de Calderón, centrada en una estética del despojo escénico, donde lo único que cuenta son los actores y sus cuerpos puestos en espacio, apela además a fibras muy íntimas de la idiosincrasia nacional: el imaginario colectivo es el lugar donde confluyen las experiencias y las emociones de los espectadores que han llenado la sala desde que

Fotos: Guillermo Calderón.



Paula Zúñiga en *Neva*.

Foto: Guillermo Calderón.

obra fue elogiada por la crítica local poco después de su estreno.

Me atrevería a afirmar que en esta poética hay algo que yo denominaría la *estética de las lágrimas*, no sólo en sentido concreto, sino también metafórico, que opera como subtexto de lo que se ve. Llevar a escena los ejes en que se sustenta la práctica del oficio actoral, mostrando su belleza, su rigor y su condición profundamente humana y mostrar además el ámbito de la relación entre los actores y su propia historia personal como uno ligado en forma indisoluble a la Historia de su nación, es una propuesta interesante, más aún si proviene de un autor y director joven como Guillermo Calderón. La “estética de las lágrimas”, que no es sinónimo de

banalizar el poder del llanto en tanto elemento efectista de una puesta en escena determinada, sino, muy por el contrario, es la invitación a permitir que todo lo que ha estado ausente del discurso oficial o, en el mejor de los casos, reprimido por razones políticas, encuentre un cauce digno y eficaz para que la gente que ha padecido la violencia en cualquiera de sus formas pueda seguir viviendo, apunta a una reflexión profunda y aún inconclusa acerca de las diversas causas y consecuencias de nuestros dolores históricos recientes. La necesidad de mirar hacia adelante, tantas veces enfatizada en los diecisiete años de la etapa de

redemocratización del país por diversos sectores de la sociedad, queda vaciada, despojada de sentido, si los dolores sociales no son tomados en cuenta como duelos pendientes que todos esos sectores que la componen deben (debemos) hacer. Para poder mirar hacia delante, parece decirnos Calderón, hay que hurgar en el pasado lejano.

En este sentido, la obra *Neva* opera como catalizador y propuesta, como espejo y receptáculo, como recordatorio y advertencia, pero, y eso es fundamental, en primer término como revisión de la Historia desde un lugar determinado: el de una generación que asume su propio lugar en ella. ●

BIBLIOGRAFÍA

Calderón, Guillermo. *Neva*. Santiago: inédito, 2005.

Loveman, Brian y Elizabeth Lira. *Las suaves cenizas del olvido – Vía chilena de reconciliación 1814-1932*. Santiago: LOM, 1999.

Schulze, Ingo. *33 Augenblicke des Glücks (33 momentos de felicidad)*, Berlin: Berlin Verlag, 1995 y *Süddeutsche Zeitung Bibliothek* tomo 55. München, 2007