



Temas de discusión

APRENSIONES Y DESAPRENSIONES EN LA DIRECCION DE ARDIENTE PACIENCIA

Héctor Noguera

Al terminar de leer la obra, por primera vez temí que fuera poco teatral. Dos escenas seguidas entre Neruda y el cartero me pareció que era algo francamente difícil de poner sin caer en una monotonía insufrible. ¡Dos escenas con los mismos personajes, en el mismo lugar, casi de la misma longitud y al comenzar la obra! Tampoco me atraía eso de que entre escena y escena se escuchara casi siempre la voz de Neruda en Off: prefiero que los sonidos y la música surjan de la acción misma, que sean parte de ella. Me llamó también la atención que lo único visual en la obra era la escena del desnudo, el resto auditivo. Debo también agregar, a riesgo que ustedes se pregunten y entonces por qué puse en escena la obra, que la estructura dramática tampoco me gustaba del todo.

Bien, opté por hacerla porque por encima de mis reticencias no podía sustraerme al encanto, a la sensación de espontaneidad, sencillez y sinceridad que se desprendía de la obra cada vez que volvía sobre ella. A la emoción que sentía al leerla. Y, fundamentalmente, porque me pareció que había un elemento dramático apasionante que recorre la obra interiormente y que constituye su columna central: el traspaso de la poesía al pueblo desde su misma fuente. La relación fecunda entre el poeta (Padre) y el cartero (Hijo) que genera con el Verbo el Amor del cartero (Mensajero) con Beatriz (Espíritu Santo, Paloma).

Con dicha hipótesis como base me lancé al trabajo.

Luego de escuchar la proposición de José Balmes para la escenografía se nos "Apareció" la puesta en escena. Arena real en el piso, una empalizada, una roca, un gran fondo pintado como tríptico que sugiere tres lugares de acción. Esta mezcla de materiales concretos con telón pintado daría cuenta de la poesía de Neruda: material y mágica; sobre todo destacaría en la obra una atmósfera de fábula, de narración. En este contexto todo me parece posible y congruente; comienzan a desaparecer mis primeras aprensiones.

Sería un cuento para mirar y escuchar. Una metáfora y un espectáculo con simplicidad y belleza. Comienzo a entender que la obra es una estructura no convencional a la que hay que descubrirle sus leyes.

En los primeros ensayos ya empezamos a resolver todas las escenas con los mínimos elementos, utilizando la zona central del escenario como un espacio común que a veces sería el escritorio de Neruda; otras veces la playa sobre la arena, sin sacar ni introducir nada que acotara el cambio de lugar. Dadas las características del escenario del teatro, entrar y sacar cosas implicaría fraccionar constantemente la fluidez de la obra y no nos pareció conveniente.

Recién en esta etapa pudimos enfrentarnos a la actuación. Julio Jung (Neruda), no se parece en nada al poeta. Ambos son vastamente conocidos y me imagino que mucha gente pensaría que era prácticamente imposible que Jung pudiera encarnarlo. Lo primero en que estuvimos de acuerdo con Julio fue en que no intentaría caracterizar el físico de Don Pablo. La atención del espectador debería estar en el desarrollo de la obra, en el espectáculo como totalidad y no en cómo Julio Jung se transforma en Neruda y se ve más o menos parecido. Además la visión de Skármeta no es la de un Neruda mítico, ni biográfico.

El énfasis en el trabajo con los actores no estuvo en "*Caracterizar*" personajes sino en dar cuenta de las relaciones situacionales entre ellos, limpiándose de los pintoresquismos, histrionismos y de todo lo que no sirviera para contar lo principal: el traspaso y el uso de la poesía en la vida misma de los personajes. Tanto Julio como María Elena Duvauchelle, habían hecho la obra en Caracas interpretando los mismos roles exitosamente. Pero trabajaron como si se enfrentaran recién a la obra.

Ellos piensan y yo también, que la actuación está directamente relacionada al espacio escénico, al escenario mismo, a los demás actores, al país, al momento que se vive, al concepto general de la puesta en escena, la que a su vez depende también de estos y otros datos concretos de la realidad. Lo único en común aquí y allá es el texto de Skármeta. Y éste también tuvo que ponerse en onda. Se hicieron algunas fusiones entre textos de la última versión y la anterior que escribiera el autor, cambiamos el erotismo explícito de la escena de amor de los jóvenes por un encuentro escueto y sugerente, el "*Please Mr. Postman*" del final por una escena que nos trae al tiempo de hoy y nos proyecta hacia adelante. También suprimimos, ya muy avanzado el montaje, la escena de los sonidos de Isla Negra. Para cada uno de estos cambios hay una lista de razones que no considero importante mencionar porque en el fondo no hay más razón que la que se va imponiendo por las circunstancias específicas de la dinámica del trabajo en el escenario que el grupo, atento y flexible, asume y canaliza.

Por lo mismo fundimos finales de escenas con comienzos de la siguiente para evitar excesos de apagones, introdujimos a Beatriz a escena al comienzo y algunos textos off de Neruda fueron puestos sobre el escenario.

La segunda parte de la obra nos trajo dudas, revisiones, hacer y deshacer. Principalmente por la dificultad de compensar los elementos sonoros grabados con la acción de los personajes en la escena. Irrumpe y se convierte, por negación en el eje dramático de la obra, interfiriendo el flujo de la poesía al pueblo.

Hugo Arévalo y Charo Cofré asistieron a los ensayos desde el comienzo. La música que ellos compusieron se constituyó en un lenguaje expresivo. No música de atmósfera, sino un elemento narrativo entroncado en la acción dramática.

Finalmente, "*Ardiente Paciencia*" despierta en el espectador las propias vivencias y el drama pasa a ser su confrontación con la realidad. Es una fábula con arraigo histórico y vivencial que necesita una puesta en escena que no interfiera porque la verdadera historia la pone el público.



Temas de discusión

ARDIENTE PACIENCIA: NOTAS PARA UNA DISCUSION

Juan Andrés Piña

No es improbable que más de alguien que conociera la versión teatral de *Ardiente Paciencia* en el extranjero, apostara que al momento de representarse en Chile se levantaría una polémica de respetables proporciones. Por lo menos sospecharía de ciertas andanadas estrictamente políticas, porque, mal que mal, la obra postula un Chile abierto y tonificante del pasado, que contrasta con un presente sórdido y oscuro. Pero ello prácticamente no ocurrió y tampoco se hizo público un debate que se centrara en la particular estética que Skármeta propugna aquí. Quizas porque su protagonista fuese Neruda o porque la obra desata torrentes de emoción respecto de nuestro propio pasado, o simplemente porque perdimos la costumbre de la polémica que no termine en los pistoletazos, ha existido más bien una alabanza compartida, sólo con los pequeños reparos que había de esperar. Extraño, porque *Ardiente Paciencia* es un buen pasto para el debate.

Igualmente, se ha dado por hecho algo que no parece tan evidente en la novela homónima de Antonio Skármeta: no es él prologuista y "*Epiloguista*" de *Ardiente Paciencia*. Allí cuenta que a finales de la década del 70 trabajaba para la sección espectáculos de un diario de cuarta categoría y el director lo envió a Isla Negra para hacerle una entrevista a Neruda, pero bajo la óptica erótica, es decir, que el poeta contara cuántas mujeres había tenido en su vida. La entrevista fracasó y también sus ansias de terminar una novela en preparación. Sólo después de catorce años, el periodista escribió *Ardiente Paciencia*, mientras Vargas Llosa "publicó *Conversación en la Catedral, La Tía Julia y el Escribidor, Pantaleón y las Visitadoras...*". No se trata, pues de Skármeta, que en ese lapso escribió *Tiro libre, Soñe que la Nieve Ardía, Novios y Solitarios*, etc. Igualmente, el prologuista dice que escribió esta obra por una razón de índole sentimental: Beatriz González -la esposa del cartero, un detenido desaparecido- "*Con Quien Almorcé Varias Veces Durante sus Visitas a los Tribunales de Santiago, Quiso que Yo Contara para Ella la Historia de Mario*". Como se sabe, Skármeta vive en Alemania Occidental desde 1973 y sólo volvió por primera vez en diciembre de 1985. Mal pudo, por lo tanto, dialogar con la protagonista de la historia. También en el Epílogo se dice que el narrador conversó en Santiago con un amigo recién retornado del exilio, asunto imposible porque, como se dijo, Skármeta no vivía en Chile.

Valga toda esta incursión, para señalar que Skármeta agrega otro personaje a la novela: un periodista "*Popular*" que cuenta la historia, homologando así las escrituras aparentemente distantes -la lírica nerudiana y el reportaje de diario- y convirtiéndolos en lenguajes equiparables e igualmente válidos, legítimos. Es decir, refuerza la idea del Neruda "*Poeta del Pueblo*", no vate del olimpo lejano. El narrador confiere a su novela un tono esencialmente nerudiano: adjetivos, metáforas, comparaciones, verbos, prolongación de las cláusulas, recursos lingüísticos en general, conforman una expresión narrativa empapada por la poesía, y por la poesía de Neruda, concretamente: "*Los recién llegados ocuparon dos sillas frente al mesón, y vieron cruzar a todo lo largo de él una muchacha de unos 17 años con un pelo castaño, enrulado y deshecho por la brisa, unos ojos marrones tristes y seguros, rotundos como ciruelas, un cuello que se deslizaba hacia unos senos maliciosamente oprimidos por esa camiseta blanca con dos números menos que los precisos, dos pezones, aunque cubiertos, alborotadores...*" Es decir, es el lenguaje quien

protagoniza una buena tajada de la novela; es el tono nerudiano el que en sucesivos oleajes arrastra consigo al narrador, lo envuelve y lo determina. Pero este narrador no escatima sustantivos del habla popular chilena -esencialmente la referida al sexo-, combinando así códigos en apariencias diversos.

Con la versión teatral, por supuesto, no puede ocurrir lo mismo: allí el narrador desaparece y quedan los diálogos que, aunque plagados de versos nerudianos y zumbonas metáforas, no suplen la acción dramática, la historia y el conflicto, por naturaleza más importante. Y queda, en lo fundamental, la historia desnuda: el cartero Mario Jiménez, que por tener como único cliente al poeta Pablo Neruda, establece una amistad de alumno a maestro. El poeta lo ayuda en su amor, vence la resistencia testaruda de la madre de Beatriz y lo prohija como padrino amoroso y literario. Después, Neruda es nombrado embajador, retorna enfermo, muere, y Mario es detenido a pocos días del once de septiembre de 1973.

Tres pilares sostienen la obra: la historia política del país, la historia sentimental de la pareja de jóvenes y la figura de Neruda. Su crescendo no es estrictamente dramático, al estilo de un conflicto más o menos tradicional, que en verdad casi no existe. La versión teatral de *Ardiente Paciencia* postula más bien una historia con ribetes idílicos, doméstica, donde todo va en ascenso: el amor, la política, el país, la poesía y las relaciones humanas, y de pronto, todo se viene abajo con estrépito, porque coinciden los factores del desmoronamiento. Por ello, no es extraña la resonancia de la obra en un amplio sector del público chileno, al cual se le habla de un pasado inmediato y fácilmente reconocible, tensándole las cuerdas mayores de su emotividad más próxima: poesía, política y amor se desbarrancan hacia un oscuro futuro.

La versión chilena del Nuevo Grupo posee méritos, por lo demás ya dichos: buena actuación, equilibrio entre el realismo y la poesía, y un enfrentamiento sencillo de Neruda, lejos de esa probable imagen grandilocuente y ampulosa. El reparo, en cambio, es haber idealizado o sublimado el universo erótico de SKármeta, porque los jóvenes enamorados, en esta versión chilena, parecen más bien tímidas avocillas celestiales, que amantes encendidos y sensuales, como corresponde al original. Con todo, el montaje transmite convincentemente la obra de SKármeta.

La presunta polémica, en rigor, no se refiere a la puesta en escena, sea la versión venezolana, la argentina -que dirigió Juan Carlos Gené- o la que en Chile asumió Héctor Noguera, sino a la obra original. En efecto, *Ardiente Paciencia* se basa casi exclusivamente en el sentimiento de empatía que puede lograr con el espectador, con su emoción inmediata, con este mundo idílico que de pronto se desbarata. La obra no se preocupa de las causas ni de las motivaciones interiores, sino de los efectos provocados. Si bien es cierto prácticamente ninguna creación puede prescindir de esas gotas de efectismo, en *Ardiente Paciencia* todo apunta hacia él. La poesía de Neruda que los personajes transmiten, es aquella más digerible, menos compleja y de gusto masivo. Ello, por cierto, no es, en sí objetable, pero no coincide necesariamente con la globalidad del arte de Neruda, con la personalidad total de su poesía. Esto tampoco sería necesariamente reprochable, aunque entonces habría que admitir que *Ardiente Paciencia* se remite a un Neruda específico, a su poesía "*Menos Complicada*".

Y la simpleza también está presente en la visión respecto de nuestro pasado inmediato, mirado aquí más bien como el mecánico paraíso perdido, apuntalado por sus mitologías, sin interrogarse mucho sobre él. Por lo mismo, *Ardiente Paciencia* ofrece respuestas y casi nunca se pregunta: prefiere la afirmación que -sabe de antemano- tendrá una respuesta positiva. La ausencia de conflicto real en la obra indica precisamente que no hay un legítimo enfrentamiento de posturas, sino un lento deslizarse hacia la hecatombe final. En suma, lo que en *Ardiente Paciencia* puede discutirse es su ausencia de misterio, de sugerencia, alusión o hechizo, de tal forma que el espectador complete. Inundado por las emociones, éste más bien se deja llevar en la historia. En muchas ocasiones, incluso, se puede adivinar el recurso que vendrá y la fibra que nos será pulsada.

Como se decía, la versión novelesca de *Ardiente Paciencia* se deja invadir por el torrente del lenguaje del narrador, quien hábilmente mezcla lenguajes, combinando los instantes líricos con los irónicos, los códigos prestigiados con los del habla callejera. Ello protagoniza la

historia y de ahí su riqueza. Descargada de la esencia de ese tono narrativo, la versión teatral se reduce a su historia, que es lo más fácil, impactante y simple de asimilar.

En rigor, la factible polémica futura respecto de *Ardiente Paciencia* debería contener otro elemento no menos iluminador: si esta estética de masivo consumo que la obra contiene, es una postura más válida y legítima para hacer teatro, que otra, donde la sugerencia, las interrogantes, las brumosas ambigüedades y las ásperas imágenes constituyen su definición específica.

