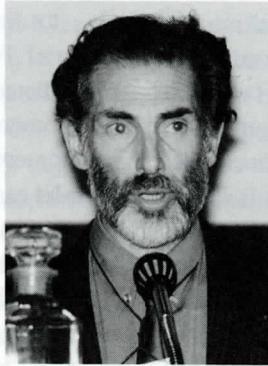


EL MONTAJE DE LOS CLÁSICOS: BARRERAS Y PUENTES DE LENGUAJE

HÉCTOR NOGUERA

Director y actor

Chile



La aventura apasionante de los clásicos implica para nosotros latinoamericanos meternos siempre en la barrera de la expresión verbal, motivada ya sea por el verso o por la traducción de la obra. Es la barrera de estar ante una gran obra literaria reconocida a través de los siglos. Es el peso de los modelos establecidos por los actores, grandes todos ellos, que han hecho esos papeles y que han quedado como patrimonio mundial. Se añade lo que se ha colado de los grandes montajes, de las películas, de las publicaciones; también, las expectativas del público teatral, las imágenes que ellos ya tienen y que uno teme frustrar, la desconfianza del propio medio teatral del resultado de montar un clásico, la propia desconfianza de uno mismo como actor y, finalmente, el peso del carácter pedagógico, inevitable cuando se hace una de estas obras por primera vez en nuestro continente, ya que en estos casos, sabemos de antemano que nuestro público será preferentemente escolar.

Los ensayos se inician en un mar de alternativas, infinidad de opciones que van apareciendo en el escenario y que ninguno de los tratados que malamente ha alcanzado uno a leer ha podido ni siquiera adivinar. Estas opciones se van decantando bajo la ley del escenario y llegamos a un

resultado que me hace sentir siempre como parte pequeñísima de un todo que apenas se alcanza a vislumbrar.

A lo largo del tiempo, he tenido la oportunidad de trabajar *La vida es sueño* de Calderón, tanto la Comedia como el Auto; he podido trabajarla desde distintos personajes, lugares, públicos, versiones de todo tipo, como monólogos, aire libre, lectura dramatizada, teatro redondo, etc. Esto me

ha hecho comprobar que efectivamente es verdad aquello de que los clásicos dan para todo y para todos.

El maestro Jorge Lillo me entrenó en el verso de Calderón y no sólo en su técnica: me mostró también la poderosa energía que esos versos poseen y cómo dejarse invadir por ella y aprovecharla. El peso del Siglo de Oro se me ha hecho algo más liviano gracias al maestro.

Esto es cuando se trabaja con el verso castellano, pero ¿qué ocurre cuando se entra en la traducción de las obras de Molière o de Shakespeare? Aquí jugamos casi siempre con todos los puntos en contra, ya que el texto que atacamos no es el de los autores, sino una... ¿interpretación? Uno siente que el verso clásico es una tarea de descubrimiento, pero el de la traducción sentimos que es una tarea sobre el no lenguaje, el de un terreno de nadie. Es el problema de la carencia de

ritmo, de una sintaxis que no refleja ni el original ni nuestra lengua hablada. Si leemos el original, aún con mala pronunciación, uno lo siente más expresivo y hasta más fácil quizás que la traducción.

La neutralidad del lenguaje de la traducción aplanan nuestro trabajo, hasta que nos encontramos con Nicanor Parra. Es encontrarse con el lenguaje y la poesía, o la antipoesía que es todavía mejor, porque es más viva y es más acción. Ahí, uno se encuentra con Shakespeare y se encuentra también con Parra. Uno cree ver a Shakespeare a través de Parra o al revés también. Ahí uno sabe que está haciendo el original y que también se está haciendo a Parra.

Visto con el lenguaje de Parra, Shakespeare parece un anti-poeta. Me encuentro con mi forma de hablar de chileno, con mi lenguaje cotidiano enaltecido, con mis ritmos, mis sintaxis, mi tradición y mis palabras. Me refiero a su traducción del **Rey Lear** o su *transcripción*, como él la llama. Entonces se borran las películas y las otras barreras y se extiende un puente de confianza entre todo aquello que te presiona acerca de la enormidad de **Lear** y la tarea que tienes que hacer. Ahora hay un texto que pertenece a tus vivencias, a tu historia, y que te lleva consecuentemente a gestos que también son tuyos y que te pueden llevar a los del personaje. Difícil apropiarse del autor clásico si no pasas por el lenguaje.

Hasta el momento en Chile, la mayor parte de las propuestas sobre estos autores consideran al texto como punto de partida del montaje, porque cuando estrenamos es siempre la primera vez que se representa y no tenemos antecedentes de otros montajes. Sólo tenemos fotos y referencias escritas de los montajes de afuera, los cuales durante muchos años fueron en muchas ocasiones un modelo. La gran mayoría de los espectadores ve la obra por primera vez y de éstos, la mayor parte son escolares. Este aspecto es decisivo, guste o no, en nuestros montajes de los clásicos. Sabemos que el gusto de los espectadores no está en la variación de versiones anteriores, sino en la expec-

tativa de ver qué se hace con *la gran obra* sobre la que tiene algunas referencias. Espera el espectador una versión moderna, pero no tanto, que le posibilite y le facilite una buena comprensión de la obra; para esto, considera la entrega del texto como algo preferencial.

Con todos estos fantasmas, estas barreras y responsabilidades, los montajes de los clásicos chilenos buscan forma de acercarlos al espectador medio, buscando un puente que justifique cierta contingencia que le hable a este espectador. Estas son las condiciones y necesidades básicas de nuestros clásicos, las cuales configuran una cierta manera nuestra de entregarlos a nuestro público.

La dirección que Raúl Osorio hizo del **Hamlet** en el Teatro de la Universidad Católica, en plena dictadura, reflejaba la situación nacional de ese momento. Queríamos decir algo adecuado a ese momento a través del montaje; era entonces un **Hamlet** casi heroico frente al tío usurpador, mucho más activo que dudativo y muy castigador de su propia duda.

En Chile, los clásicos nos han servido como un arma de batalla y seguiremos sirviéndonos de ellos. El año pasado teníamos tres montajes de Shakespeare en cartelera: **Ricardo II**, **Noche de reyes** y **El Rey Lear**. ¡Que país tan shakespeariano!

Estamos trabajando formas de desacralización de *los grandes* para este proceso de acercamiento y en esto juega un importante papel el uso del humor. El humor del Gran Circo Teatro de Andrés Pérez y de Parra en la Universidad Católica son una buena muestra de esto. Algunos piensan que el **Lear** de Parra es el más humorístico de los existentes.

Creo que debemos seguir haciendo clásicos para que se nos vaya soltando la mano. Las versiones que hemos visto en el Festival de Teatro de las Naciones me parecen una buena muestra de esta soltura. Es importante crear espacios para experimentar en ellos y acrecentar aún más nuestra imaginación escénica.