



el cuerpo por el agente extraño, resulte una transformación que haga del hombre un ser consciente de sí y del mundo que lo rodea, pero tras eso no hay certeza, no hay contundencia, esa será la duda del alucinógeno. En la vida sólo hay una cosa cierta, la muerte, y uno se puede morir por un veneno. Envenenados, llenos de dolor, sufrientes ante la conciencia del rotundo devenir, vemos nuestra vida, la Vida; dicen que es un momento rápido, pero magnífico, cargado de sentido y de verdad, puede ser también enormemente duro e insatisfactorio, eso dependerá de cómo se vivió. Este momento, como toda gran crisis, nos prepara para crecer y para morir. Estamos constantemente mu-

riendo, pero hay una muerte que es la definitiva, esa es una de las pocas cosas absolutas que nos han dejado. Meter el "veneno", acto al cual alude Barba, podría ser mostrar desnudo al hombre y sus relaciones, con las contradicciones que le son propias, con los sueños, los desencantos, con lo bueno y lo malo, dando curso a la indagación sobre el "ser" y su sentido. Es enfrentar al público con lo que no ha visto, para que sepa sus carencias y, si puede (si su moral se lo permite), intente completar el enorme vacío del mundo, trate de deshacer su máscara, quedando a cara limpia, purificado como un guerrero santo, frente los problemas que constantemente la vida nos invita a solucionar.

Sin dudas, una postura idealista.

Entendido así, el teatro es una herramienta del positivismo, un arma del progreso y de la madre modernidad; adscribo a eso, aún lucho por ello, sólo así puedo entender el sentido y el quehacer de los grandes maestros, desde los de muy atrás, pasando por Meyerholl, Piscator, Brecht, Pirandello, Ionesco, Beckett, los maravillosos norteamericanos de posguerra, los Kantor, los Grotowski, los Barba, y tantos otros artesanos de la escena que hasta hoy, pelean contra las fuerzas de la oscuridad, para poder sacar a la luz una forma, la que con la materialidad que el escenario posibilita, se acerque a mostrar a los hombres, su mundo y el que podrían

En un lugar se han juntado acusados y testigos. Hacía ese lugar miran miles de ojos así que debe ser un escenario. Los acusados son muy amables y con un gran sentido del humor. Esto no es de extrañar pues han revelado que en realidad fueron actores. Estos, ya jubilados, han dejado atrás su pasión por el drama, lo que les hace pensar que el lugar donde se encuentran no sería un escenario. Los testigos son gente de buena memoria, espectadores de un afán antiguo de los acusados. Los testigos describen los movimientos de los acusados, recuerdan sus textos y dan su apreciación: los acusados sobreactuaron y se identificaron con sus personajes. Concluyen entonces: nunca hubo teatro sino que sólo personalidades. Son culpables.

Los acusados se defienden: siempre hubo teatro, representación de principio a fin, actuación de un rol,

exhibición del texto repetido una y otra vez, en fin, mero cumplimiento de órdenes del dramaturgo y del director. Entonces los acusados acusan: los testigos sobreactúan, melodramatizan, improvisan, afectados de resentimiento y de falta de agradecimiento. Y así una y otra vez, función tras función, juicio tras juicio.

Entre tanto los miles de ojos que miran se contraen producto del retorcimiento de tripas y de la secreción de las glándulas. El cuerpo que los sostiene se hunde sobre la bolsa gástrica mientras el ácido hace recordar la náusea. Dolores incipientes

en los miembros señalan el lugar de las mutilaciones mientras que los dientes apretados contienen el odio que se dispondría a la matanza vengativa. Detrás de los ojos las neuronas se detienen o chocan entre sí reflejando el vacío y la perplejidad que aparecen cuando no es posible comprender nada.

Por esto para los que observen lo peor será la desesperanza, la futilidad del ciclo eterno de las indagaciones y el cansancio enorme, infinito del tedio que caerá sobre ellos, los espectadores, y que tratará de ocultar el profundo dolor y amargura que habrán

La repetición

León Cohen

Psiquiatra, psicoanalista, actor, profesor Escuela de Teatro PUC

vivir, si existiera el coraje.

Sacar a la luz, dar a conocer *La Indagación*, oratorio en 11 cantos, de Peter Weiss, fue uno de los últimos proyectos de Carlos Cerda. Su alma generosa y visionaria, lo invitó a ver la necesidad de "envenenarnos"; sus cómplices, la Escuela de Teatro de la Universidad Católica y el Goethe Institut, supieron cumplir con esta labor.

Todas las naciones detonantes en el teatro occidental han tenido su momento trascendente, ha sido allí donde los "qué" y los "cómo" (lo que se habla y cómo se cuenta), se han manifestado. No es un resultado espontáneo, sino un largo proceso de sumas que conforman una síntesis



Foto: Ramón López

s indagaciones

padecido sus células. En ocasiones, ese vacío se intentará esconder detrás de una máscara milenaria: la fiesta. Entonces la actuación se colmará de euforia y de movimientos y se hará creer en que todo pasa y que el futuro será diferente. Y eso bastará, esa vieja magia de pronunciar las palabras en el ceremonial adecuado y decretar la desaparición de los hechos y con ellos, del dolor del desgarramiento de las vísceras y de las almas.

Sin ir más lejos ese es el propósito de la queja de los acusados. Para qué recordar lo pasado si ya pasó y ahora todo es diferente, para qué

perjudicar el progreso del presente, cuál es la perversa intención envuelta en este volver a recordar. Y la queja no es menor pues es la defensa frente a la gran persecución, al gigantesco e inefable alud de culpa insoportable que pisa los pies de los acusados. En efecto, podemos ser más salvajes que un animal, es decir, sádicos, en la medida en que usamos los recursos que, paradójicamente, nos da la condición humana: la racionalidad. Nunca faltan argumentos que coagulados en una ideología proporcionen la gigantesca alucinación y el preciso delirio que justifique, o sea,

que le de justicia al más horrendo de los crímenes.

Por ello es que frente a la pregunta ¿por qué? puedo responder: porque seguía órdenes. Pero ¿de quién? De mí mismo, de mi profunda capacidad de darle racionalidad a lo incierto que temo y no tolero. Entonces, ¿por qué delirio o alucinación? Sólo por un problema de cantidad, sólo porque esas ideas, esas creencias adquirieron mayor intensidad y deslumbramiento, mayor autonomía y autosuficiencia que las habituales y se quedaron así para nuestra comodidad y adaptación. Lógica, total y biológica lógica, de la naturaleza y de sobrevivencia, propia de cada uno de nosotros, al alcance de la mano de cada uno de nosotros, sin posibilidad de que ninguno se sienta libre de esa caída. Por este hecho los acusados también somos nosotros y esto nos enloquece pues nos sorprende en pleno odio por ellos.



cultural. El teatro alemán, del cual Weiss es hijo, tuvo este gran momento en Brecht. Pero atención, esta "cazuela" se ha cocinado a fuego lento, sus antecedentes son sólidos, el peso de Goethe y de los que vinieron es demasiado enorme. El discurso, la razón, la manifestación áspera de las ideas, la denuncia, el grito del interior, conformarán un sello, una imagen corporativa, del teatro y las artes alemanas. La profundidad temática, el valor de lo mínimo, del acento, la toma de posición, el contar más que actuar (en el sentido psico-técnico), apelarán a un público al que se le pide sea testigo, a un espectador que no se nuble por la emoción, sino que entienda la tras-

cendencia de lo que ve y escucha, incluso en una estructura como la de esta *Indagación*, donde al final nada se resuelve, en donde todo aparentemente queda igual, incluso entonces el público deberá asumir esa realidad, comprenderla, evaluarla, sopesarla, por más desagradable e incorrecta que sea, tendrá que vivir con eso.

Indagar es "tratar de llegar al conocimiento de una cosa discurriendo por conjeturas y señales". Es válido saber el significado de las palabras, tantas veces pecamos de liviandad en su uso. Nuevamente vemos, o deberíamos ver, cómo el contenido obliga a la forma.

Alcanzar el conocimiento en *La Indagación*, de Weiss, opera hacien-

do del espectador testigo de una situación dramática y escénica, la que toma como base un suceso histórico trascendente, los procesos en Alemania contra aquellos que pretendían silenciar, lo que en su momento se dio en llamar, "la vergüenza nacional". Es decir, contra aquellos que en los campos de concentración participaron, de manera intencionada y sistemática, en la destrucción del modelo humano.

La "advertencia previa", dispuesta en el texto escrito, y que, por razones obvias el público desconoce, nos orienta como analistas, ya que establece mediaciones y condiciones para la ejecución del texto escénico. De este cruce intertextual el público

Vemos, pues, en este camino un enorme obstáculo para recordar: nuestra propia racionalidad, el tener las cosas demasiado claras y justas. Al indagar buscamos, exploramos, nos movemos en el territorio de la memoria y vamos exhumando los documentos que hablan de las experiencias. Pero, ¿es posible recordar con libertad si a cada momento y en cada esquina de nuestra mente nuestro pensamiento se encuentra con lugares donde la intrincada condensación de las ideas ha generado especies de "hoyos negros" que atraen y devoran el pensar?, ¿no es éste un territorio peligroso que nos obligaría a un pensar cauteloso, lento, controlado en el caso de que quisiéramos lograr ideas diferentes, con todo el costo de energía que esto nos implicaría?, ¿no es esa una situación que nos tentaría a la adaptación y a dejarnos absorber sin protesta por esas bocas llenas de racionalidad? La historia personal y

la historiografía universal muestra la abrumadora preponderancia de esta última solución.

Veamos. Un hombre adulto se encarga de hundir jeringas en el cuerpo de un niño tras otro, llevándolos a la agonía inmediata. Pasan uno tras otro por sus brazos, los mismos brazos que quizás horas o días atrás tomaron con dulzura a sus hijos o sobrinos o nietos o vecinos. ¿Se trata de un criminal, un psicópata nacido bestia y sin indicio de humanidad? No necesariamente. Es posible que sencillamente lo esté haciendo porque es lo debido, porque es legal, porque corresponde, porque esto traerá un bien en algún futuro. Pero, ¿cómo es posible esto, es que no recuerda lo que ha vivido, sentido, visto hace tan poco tiempo con otro ser humano entre sus brazos?, ¿es que no se percató que entre cualquiera de esos niños que agonizan y su propio hijo no hay casi diferencia?, ¿cómo no sur-

gen señales en el cuerpo de ese hombre de la enorme inconsistencia?, ¿cómo no aparece el horrible malestar, o el innumerable dolor?, ¿cómo sus visceras no estallan o quizás su propia mente en pedazos ante el acto más primitivo, la muerte y desmembramiento de los propios hijos? Lee-mos en el texto que apenas algo de esto da luces se transforma en insostenible y requiere el urgente auxilio de la racionalidad para justificar y aplacar a las visceras y a la culpa que enloquece. Es pues la racionalidad coagulada la que disocia nuestra mente, por así decirlo, y nos lleva al clásico tema de la cohabitación de una personalidad maligna "al lado" y simultáneamente de una personalidad benigna e ignorante de la anterior a la que la "benigna" califica sólo de "debida y necesaria". El esfuerzo eterno de una mente así es trabajar para mantener esa disociación, que ésta última no llegue a te-

deberá entender algunos aspectos relevantes en el proceso de recepción, ya que se pide al emisor (actores/directores) "hacer" de una manera específica. De esta ecuación, se deduce la apuesta por un tipo de significación; vale decir, del impacto comunicacional de la forma expresada se espera un resultado emocional y racional, que en este caso, el público, deberá asumir como "toma de conciencia", no sólo de los horribles hechos, sino de su postura frente a estos.

Se nos dice que lo que vemos es sólo un extracto de lo ocurrido en la realidad de los juicios; que la escenificación del juicio, no debe llevarnos a intentar reconstruir el tribunal real —ante el que tuvo lugar el proceso del

campo de concentración—. También sabemos que las palabras de los nueve personajes testigos (los que, por cierto, refieren a centenares) nos hablan al pie de la letra y con su propia sintaxis. La transpolación de lo oído por Weiss, observador anónimo del proceso, obedece a la lógica mimética. Nos advierte el autor, sobre las confrontaciones reales, y de cómo éstas estuvieron cargadas de fuerza emocional, pero, por otro lado, obliga a los ejecutantes a enfrentar la acción de manera objetiva, tratando los hechos tal como ocurrieron en el

tribunal. Respecto al relato de las vivencias personales, como en las confrontaciones, los testigos han de ceder al anónimo, ya que al perder su nombre en el drama, se convierten en portavoces de una verdad social que afectó a miles y que saltando las fronteras espaciales y temporales, seguirá perjudicando a millones.

Referente a lo anterior, se torna casi imposible obviar el legado de Brecht y su mentado "distanciamiento", en el marco de la "Nueva objetividad". La manera en que el mensaje es entregado apunta a lo objetivo,

ner una noción emocional de la verdad de la primera. En este trabajo la maquinaria de la racionalidad no cesa de esforzarse como lo hemos visto. El ceder en esto resulta en una catástrofe innombrable para la mente, resulta en una comprensión de que se ha hecho algo terrible no sólo a las víctimas sino que, a través de esto, también a aquello que constituye a esa persona, a sus seres queridos, a todo su mundo, es decir, a la humanidad misma. Debido a esto sobreviene entonces la persecución y caída de una sombra de muerte llena de melancolía sobre todo aquello bueno que pudo haber atesorado el hechor durante su vida. Cae sobre sus recuerdos, sobre sus emociones, sus ideas, su cuerpo entero, como la más corrosiva de las enfermedades. De aquí el terror al derrumbamiento de la disociación y al encuentro en la memoria significativa de los recuerdos que la racionalidad trataba de mantener

separados y negados el uno del otro. De aquí que los acusados insisten en no recordar y sólo desean adaptarse manteniendo esa oculta y sibilina racionalidad que justifica sus pasados y les permite seguir viviendo.

Es extraño y chocante al espíritu festivo de la modernidad afirmar que el recuerdo significativo que permite comprender emocionalmente y darle

mayor consistencia a la mente no puede dejar de estar impregnado por los matices de la nostalgia, de la pena, la tristeza o los sutiles dolores de la culpa. Sin embargo, estas son algunas de las señales de un esfuerzo nada natural, el de lograr tener mayor libertad para recordar, pensar y sentir, es decir, lograr vivir como seres humanos. ●



Foto: Ramón López