

VEROSÍMIL DE ESPEJO

El olvido: Entrevista a Jessica Schultz, Carlo Argento y Jorge Palant, actores, director y escritor de "Requiem"

Entrevista: Viviana García Arribas, Lourdes Landeira, Gabriela Stoppelman

Edición: Gabriela Stoppelman

"Hasta que una noche, mientras jugaba con mi rostro... detuve mis gestos. Y dentro

del último gesto, encontré una risa, que no salía en el espejo"

"Réquiem", Jorge Palant



Milena Jesenska



Kevin Carter

Patearon la puerta y la muerte se hizo a un lado. Un inmenso día de escritura los sostuvo en la cornisa de entre-mundos. Apenas podían verse, así, tan mezclados con las ausencias dispersas entre los papeles. De a poco, se animaron a alzar la mirada. Y, en los ojos del otro, advirtieron la falta del espejo. El perfil del vacío era un contorno perfecto, al fondo de la imagen. La noche de los cuerpos, retirada en el azogue de la memoria, arriesgaba un paso y trastabillaba al borde del sacrificio. El transcurso fue un duelo de reproches y desafíos, hasta que pudieron descansar en el vientre de una caricia. Salvo por el abrazo de un vals, allí donde las palabras chirriaban, los cuerpos se retiraban. Y, donde los cuerpos se aproximaban, las palabras se repelían. Como si la muerte se hubiera arrepentido de sus intermitencias, el apagón los sorprendía cada tanto. Pero la luz arremetía en siluetas de franja, pasillo y pasadizo. En alguna foto -infinitamente repetida en desdichas- Kevin buscaba un resto para completar el sentido. En cambio, Milena Jesenská se reconocía sin

rencores en aquello que no estaba. Cincharon de un extremo al otro de la cornisa, tensaron las palabras hasta el borde de lo real -de lo “insoportablemente real”- y luego pronunciaron un nombre. El director miraba desde un extremo, desplegado en trazos, bien adentro de la escena. Recogía los pedazos de espejo que las palabras astillaban mientras transcurrían: *“¡Alguien me dio un empujón al infierno...! Sino ¿a quién se le hubiera ocurrido este encuentro, entre usted y yo?”*. Acostumbrado a las invectivas de sus personajes, el director no se amilanaba. Por el contrario, ese fragmento que no terminaba de encajar en la forma del espejo le daba su verosímil. Para colmo de males, la imagen reflejada no quería adecuarse a una sola forma. Y, en una alquimia constante, dale y dale contra la puerta de la muerte, mutaba. Con la ilusión de siempre -tan clásica, tan moderna- de tirarla abajo, de una patada.

PASIONAR, SIEMPRE

“Porque... ¿dónde, cómo concluyen las cosas que siguen, aun cuando sigan en otra parte...?”

“Madre sin pañuelo”, Jorge Palant

Jessica, cuando hacías “Somos teatro”, en la tele decías: “Tengo la chance de mostrar a dramaturgos nacionales, abordamos obras que hablen de nosotros”. Pero, en otros sitios, leímos que vos insistís en tu relación con los clásicos. Ahora: los clásicos, cuando nacieron, también nacieron como obra nacional. Después, por la forma de distribución en sociedad, se volvieron clásicos. ¿Qué considerás un clásico, qué te da el teatro clásico y qué ese otro que llamás “nacional”?

Jessica: Un clásico es aquello que permanece vigente porque habla de lo universal y puede trasladarse a otras sociedades,

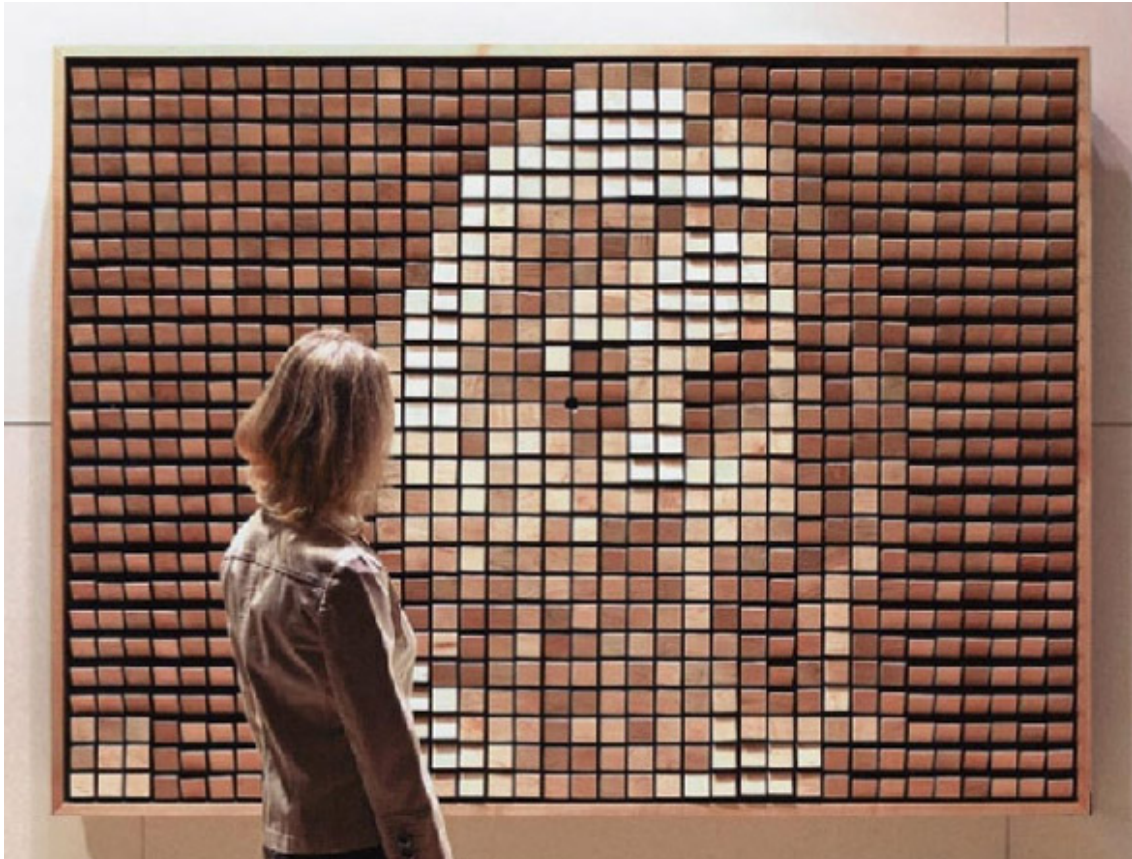
es la obra que puede perdurar en el tiempo, rescata lo más universal de lo humano, como las grandes pasiones, que son las mismas en la época de Shakespeare y ahora. Para mí clásicos también son autores como Discépolo, quien escribe sobre la estructura de nuestra sociedad que, si bien ha cambiado, aún habla de nosotros como argentinos. Particularmente, en ese ciclo, me interesaba poner el acento en la dramaturgia nacional, tanto en los clásicos como en los dramaturgos noveles.

Entonces, una obra nacional bien podría transformarse en un clásico porque, aparte de la cosa nacional, todas están llenas de pasiones que podríamos llamar universales.

Jessica: Absolutamente.

¿Carlo?

Carlo: Coincido en esas obras que perduran en el tiempo porque tienen vigencia, están escritas como en el hoy. Me ha pasado. He hecho algunos autores no argentinos como Shakespeare y ahí encontrás esa vigencia. También me ha pasado con temas clásicos, tal vez. Yo era un niño y adolescente durante la dictadura y me tocó hacer obras de teatro danza, nada fácil. Durante toda mi trayectoria en ese teatro danza -en esas obras de creación propia que íbamos haciendo- siempre surgían cosas sobre la dictadura. Y yo no he vivido esos años con terror, era muy chico, pero evidentemente había algo en mi inconsciente que necesitaba ser expresado. En eso también resuena la palabra clásico. Siempre resurgía algo a seguir contando, a seguir manifestando artísticamente en este caso. Creo que, con los clásicos, pasa algo parecido.



Daniel Rozin

Es interesante esto que decís, Alejandro Ester, quien hizo, “Imprescriptible” -un documental sobre el segundo juicio a la ex ESMA- decía que él tampoco tenía una relación de pérdida personal -en tanto que no hubo víctimas en su familia de origen- con la dictadura. Pero, en el juicio, se le singularizó la historia de cada uno. Ya no eran sólo treinta mil. Eran uno por uno. Pensaba si el teatro clásico no hará eso, singularizar las pasiones, más allá de lo universal.

Jessica: Claro, cuando te llega un material de un autor que considerás un clásico, uno se pregunta por qué hacerlo hoy. Necesariamente, uno tiene que encontrar ese nexo con la actualidad. Qué nos está diciendo de nuestra realidad hoy ese clásico.

Jorge: Estaba recordando una frase creo que de Gogol: “Pinta tu aldea y pintarás el mundo”. Hay algo allí que tiene que ver con lo nacional y con lo universal. En ese sentido el acercamiento que hace Jessica sobre lo universal toma esas

cosas que estuvieron, están y van a estar todo el tiempo. Tienen que ver con conductas, hábitos, pasiones humanas que se mantienen. En todo caso, pueden cambiar las formas, los estilos. No es lo mismo una comedia de Aristófanes que una de Moliere. La comedia es la comedia y trata los temas de la comedia de acuerdo al momento a lo que está sucediendo en la sociedad en la que transcurre. Lo mismo sucede con el resto del teatro: la tragedia, el drama. Hay cambios, pero el tema son las pasiones. Siempre.

HABLAR EL INFIERNO

“¿Y por qué elegiste este lugar para que nos encontráramos?”

**“Judith”
 , Jorge Palant**

Hay una pasión que vos tratás en tus obras, que aparece en Shakespeare, en los griegos y también lo vimos en la puesta en escena de “Réquiem”, y es el límite entre el riesgo y el sacrificio. Lo vimos por lo angosto de las tarimas sobre las que ustedes caminan, donde apenas pasan los dos actores. En casi todas tus obras, Jorge, aparece ese borde difuso. Particularmente en esta, esa zona está partida como en dos visiones ¿A quién le queda el sacrificio y quién el riesgo en “Réquiem”?

Jorge: *Es una buena pregunta...*

Esta es una lectura que hicimos a partir de algunas citas, como la interpelación permanente que Kevin le hace a Milena. Por ejemplos, “Y usted se metió en el despacho de ese comandante nazi, y pidió, de manera muy natural, que liberara a su amiga...” Y lo dice muy enojado. Eso llama la atención. Uno piensa ¿Por qué se enoja? Si finalmente ella hizo el bien, hizo algo que tenía que hacer. Parece que ahí estuviera

latente la interpelación de “¿Te das cuenta en el lugar en que te pusiste? La ingenuidad de ese parlamento...

Jorge: Vos sabés que yo traté de recalcar ese enojo de Kevin quien, desde el punto de vista de la puesta en escena, es vengativo. Esto es de esta puesta, no de la anterior -que no la dirigí yo-. Kevin, además de culpabilizado por las cosas que le pasaron en su vida, cuando la enfrenta a Milena dice “¿quién me tiró a este infierno?”, rápidamente se pone en una actitud de desafiarla. Y se lo dice “¿Cómo? Usted apenas me vio me preguntó si yo me hubiera suicidado igual si no me hubiesen dado el premio por la foto que saqué de la niña en África. Después me preguntó por el buitro, por la nena, por qué me fui a llorar bajo un árbol. Y yo le dije ¡Basta! Y usted no se detuvo. Bueno, ahora hablo yo.” y eso es lo que marca el carácter que vos ves como un punto de enojo de él. Esa modalidad se fue consolidando durante los ensayos, yo vi la venganza en los ensayos.



Escultura espejos.

Eso provoca un extrañamiento en el espectador, que coagula en el momento en que Milena dice: “Es que cuando recorría mi vida, algo me parecía coherente con el recuerdo que tenía de mi misma...” Ella encuentra, en el recorrido de su vida, huellas de la imagen que puede construir de sí misma. En cambio, Kevin es incapaz de hacer eso, quizás es el motivo por el cual está tan enojado ¿Cuál es la relación que vos, Carlo, sentís que Kevin tiene con las palabras? En un momento dice: “y el único rasgo humano reconocible hubiera sido ese silencio opresivo, apenas desafiado por un grito que no terminaba de producirse,

ni en la niña, ni en mí..."

Carlo: *Creo que él se manifestaba a través de sus fotos y no pudo hacerlo a través de las palabras. No pudo exorcizar todo lo que le pasaba desde su infancia y su adolescencia, cuando enfrentaba a su padre, quien estaba de acuerdo en eliminar a los negros. Ahí ya aparece el tema del desencanto. De hecho, se va de su casa pero no enfrenta a su familia. Yo me estoy haciendo mi historia con Kevin, ¿sí? Y es cierto que habla poco con la hija y con su mujer... Lo que se da en este encuentro con Milena, gracias al artificio del autor, es que yo -Kevin- siento que me voy amigando con las palabras durante la obra. Creo que Kevin nunca hubiera llegado a contar todo el relato de las horas previas al suicidio. Y en la obra lo logra. De hecho, el fotógrafo Kevin lo escribió, no lo pudo decir.*

¿Y cómo se relaciona Milena con las palabras?

Jessica: *Creo que ella es la palabra. Es traductora, escritora, periodista, creaba el mundo a través de las palabras. Y también su romance con Kafka se da entre palabras, por cartas. Igual, en el caso de ella, va un poco más allá de eso. Ella ponía el cuerpo, se exponía, se ofrecía en sacrificio por un pueblo al que no pertenecía. No hacía diferencia ni entre las clases sociales ni entre las religiones. En ese sentido, era como muy avanzada.*

Era casi provocativo, porque salía con una estrella de David a la calle, sin ser judía, en pleno nazismo...

Jessica: *Por eso te digo, se ofrendaba al sacrificio.*

Y eso es lo que lo saca de quicio a Kevin.

Carlo: *No solo eso. En realidad, creo que hay ese sentimiento de venganza... creo que no me enojo con ella, sino con quien me puso a ella adelante. La venganza viene también por ahí. En un momento digo "Ah... ahora entiendo, Milena Jesenská", se lo digo*

a ella, pero la frase no va en esa dirección. Es casi a mí mismo. Alguien me puso esto para que yo me dé cuenta de millones de cosas. Y, después, con la insistencia de preguntas de Milena digo, "Bueno en qué me puedo vengar de esta mujer que me está cacheteando".



CARA Y CECA DE LA DESDICHA

"Si desnudo mi alma, tú también te ves... ¿Voy bien...?"

"Al pasar por un cuartel", Jorge Palant

Jessica: Hay algo que sí pertenece al orden de lo estrictamente real y es que, en el campo de concentración, ella desarrollaba una actividad destinada a preservar la vida, aun cuando se sabía que las mujeres iban a morir en la cámara de gas. Ella defendía la vida hasta las últimas consecuencias. En cambio, él decide terminar con su vida como un acto de extrema ética y hace, además, una apología del suicidio: frente a esta realidad de mierda, yo tengo derecho, resulta ético matarse, parece decir. Eso fue real. Él decide terminar con su vida, cree que su obra no ha servido para nada.

Jorge: Yo creo que él sí defendía la vida. No la suya, pero sí la de los demás. Porque, si no, durante la guerra civil, no se hubiera metido con sus compañeros en lugares donde las balas

les rozaban la oreja a cada rato. Él quería exponer eso, mostrar qué pasaba ahí. Sucede que no se lo bancó en sí mismo, pero sí defendía la vida de los demás.

Entonces, iba a lugares de riesgo y, en un punto, también estaba en cierto lugar de sacrificio.

Carlo: *Paradójicamente, yo no veo sacrificial a Milena. La veo como un personaje que asume riesgos y los atraviesa.*

Con una impronta muy esperanzadora, porque dice “Siempre hay algo para hacer” aún en Ravensbrück, en el campo.

Jorge: *Eso yo lo he tomado del libro “Milena” escrito por su amiga, quien sobrevivió al campo. Justamente. Con las mujeres que estaban en las barracas, Milena armaba grupos de política, de filosofía, de literatura. Si el pasaje es entre el riesgo y el sacrificio, yo la veo más en relación al riesgo que ella decide tomar. Más allá de que la hayan capturado, ella siguió apostando. Más sacrificial lo veo a él, porque se suicida.*

¿Sólo porque se suicida? Hablo no de Kevin, sino de lo que se escucha en la obra. Digo que en la obra hay muchísimas referencias de Kevin al sinsentido, a la desolación, a la soledad. Y siendo que ella también vivió entre despojos, toda la alacena de palabras que va en los parlamentos de Milena es mucho más vital: algo para hacer, la esperanza, abrazar... Ve mujeres colgantes y se imagina una coreografía. Hay que poder, ¿no? En ese sentido es como más afirmativa.

Carlo: *Sí. Él está más tomado. Por eso, él le dice, “lo mío fue... mucho más que una cuestión de conciencia. Fue otra cosa... fueron derrotas, que se sumaron(...). La desesperanza que da la soledad, cuando todo lo que te rodea se alimenta de... una sordidez que te envuelve de a poco (...) el encuentro con una desdicha que explotó en medio de tanto paisaje desolado.”*

Eso era algo que se había ido metiendo en el alma de él y en su historia. Es la manera en que él tiene de contar su

historia.

HABITAR LA AUSENCIA



¡Tantas veces me pregunto por qué nuestras cartas son tan cariñosas y nuestros encuentros son siempre tan difíciles...! No consigo entenderlo. ¿Acaso sea algo que nos dice que nuestras vidas se acercan en la ausencia? Pero... ¿no sería demasiado cruel pensarlo de esa manera? ¿No sería aceptar una injusta condena...?"

“Réquiem”, Jorge Palant

Para nosotras, hay dos escenas muy significativas en Kevin y en Milena. En Milena, esa imagen frente al espejo: “Hasta que una noche, mientras jugaba con mi rostro...detuve mis gestos. Y dentro del último gesto, encontré una risa, que no salía en el espejo”. Ella, entonces, se reconoce en una ausencia. En cambio, Kevin no se podía reconocer en ninguna ausencia. ¿Cómo ves la relación de Kevin y la de Milena con esas faltas, con el vacío? Porque los dos están en escenarios de despojo, donde el vacío se escenifica...

Jorge: *Esa escena es muy controvertida, esto lo hablamos bastante con Jessica. Jessica decía que había un punto al que no podía llegar, una zona difícil. Lo que importa en teatro es*

la verosimilitud. La verosimilitud se la dio la actuación extraordinaria de ella en esa escena.

Aparte, en ese espejo se miraban todas las otras.

Jorge: Sí. Sólo que ella lo miraba sola. Y dice algo "Llegué a pensar que siendo mía no terminaba de pertenecerme". Otra apuesta al verosímil y después dice una frase que la define mucho "¿Sería un llamado de los otros? Y también es difícil para él escuchar este relato. Kevin: "vamos, ¿qué quiere de mí?" "Que me crea", le replica ella. Es interesante, en el sentido que quienes sobrevivieron a los campos se encontraron con gente que no les creyó nunca las historias que contaron. Ella cuenta esa historia del espejo, que es un poco más sofisticada. Pero quiere que le crean. Y después agrega "¿Sería una marca de los otros? ¿Un llamado que me hacía saber que mi lugar estaría ahí, que yo al día siguiente estaría ahí, donde debería estar?" Me parece que en este punto está la marca ética.

En tu obra hay muchas referencias a este tipo de espejos donde las imágenes están en otro lugar y no donde deberían reflejar. Por ejemplo en Judith, cuando él vuelve y le dice: "Volví para verme en el espejo de tus ojos" como si él hubiera quedado impregnado en sus ojos.

Jorge: En la mirada de ella. "Vine para que tu mirada me devolviera una imagen mía y perdida"

Jessica: Cuando leí la escena del espejo, pensé: bueno, enloqueció y está tratando de encontrarle un sentido a esa locura. Ella está en la situación más extrema que una persona pueda vivir, el encierro, el sometimiento y la pérdida de la identidad. Incluso ahí encuentra el verdadero espíritu y el verdadero sentido de su vida, halla ese límite. Podrán quitarme todo, pero hay algo que va a seguir pujando por apostar a la vida.

Jorge: En ese sentido, en el difícil verosímil del espejo, el

personaje transmite que ese objeto le permite recuperar su narcisismo. "Mientras jugaba con mi rostro", eso le da la chance de reconocerse. Es ella misma. ¿Cuánto hace que no se veía en un espejo?

Jessica: ¡Imaginate: una mujer, luego de años o meses de no verse en un espejo, volver a reconocerse con esa degradación del cuerpo!

Jorge: No le pasó a Milena. El espejo sí le permite jugar con su rostro pero, al mismo tiempo, esa risa que aparece -que ella no ve y de la que dice que sería una marca de los otros-, es la imagen narcisista necesaria para reconocerse porque ubica a los otros ahí.

EN EL VIENTRE DE UNA CARICIA



Paulo Futre.

"¿No podría pertenecerme tanto que fuera absolutamente mía?"

"Encuentro en Roma", Jorge Palant

Jessica, antes dijiste que Milena era la palabra. En las relaciones que ella tenía siempre había una ausencia donde podía reconocerse, aún con la falta de su risa en el espejo. Te quería preguntar, Carlo. ¿Dónde se leía Kevin? Porque él tenía una relación más cercana con las imágenes, aunque no

parecía verse ni reflejarse en ninguna parte.

Carlo: Yo siempre lo noto escapando. No solo de la vida, de sus padres, de su esposa, de su hija, escapa también de su lugar. Escapa con el alcohol, con la droga. En el momento de disfrutar algo, le da al whisky, al Mandrax, a la marihuana, a todo junto, creo que lidia -mal o bien- con las ausencias.

Él dice: “¡Alguien me dio un empujón al infierno...! Sino ¿a quién se le hubiera ocurrido este encuentro, entre usted y yo?” Y, sin embargo, ella es muy reveladora para él. Es como si el infierno fuera muy iluminador en este sentido.

Carlo: Sí, por supuesto. Kevin encuentra la paz sobre el final, una sensación de volver al seno materno por un momento. Y, por otro, un volver a alguien que me hace una caricia cuando la necesitaba, la que no tuve cuando estaba a punto de morir o suicidarme. Esa paz solo la logro en este encuentro con Milena.

Y ella te nombra, con toda la dificultad que vos tenías con las palabras, le pedís que te nombre.

Carlo: Y ella me nombra.

Jorge: En relación a esa escena, yo tuve distintas ideas. Me pasa que algunas preguntas que estás haciendo tienen que ver con cosas que yo nunca pensé. Sobre todo, las relacionadas con los personajes, porque yo no parto de ahí. Los encuentro y después dirán sobre ellos los otros. Una vez alguien me dijo que era interesante la escenografía, porque se ve un tren, como los que llevaban a la gente a los campos. Otra persona me dijo que le había impactado que la obra, en realidad, es una metáfora del psicoanálisis. Y el psicoanálisis es eso: que quien carga consigo culpas, remordimientos, dolores, sufrimientos, consiga hacer un recorrido como el de Kevin para conseguir la paz. Ella actúa intentando liberarlo. “No me justifique ni me compadezca” “No, no es eso lo que quiero, no se trata de eso, se trata de otra cosa” Y él va llegando de a

poco, va contando los últimos momentos de su vida y llega al final con una calma que al comienzo no tenía. Esta fue una manera de trabajar a Kevin. Desde la culpabilidad y la desesperación, a la calma final, donde llega gracias a ella.

Antes dijiste que hubo una puesta anterior. ¿La disposición era la misma?

Jorge: No. Era un banco de unos siete metros, giratorio, porque el director había querido dar la dimensión del tiempo circular. Y el personaje de Kevin estaba mucho más victimizado. Eso fue el trabajo que yo quise modificar, que no respondiera desde la victimización. Para decirlo en católico: "Por mi culpa, por mi culpa, por mi grandísima culpa". Traté de que no fuera así, que estuviera más enojado con la vida.

No lo habíamos pensado como un tren, sino como una cornisa donde hay, encima, alguna imposibilidad del encuentro pleno...

Carlo: Salvo en el vals.

Claro, salvo en el momento en que se tocan y bailan. Pero dura poco... es como si fuera un sueño dentro de la muerte. Es justo cuando no hablan, los cuerpos y las palabras no pueden coincidir. Esa coincidencia se da solo en el final de la obra. Cuando conversan y ella lo acaricia.

Jorge: Algo como lo que le pasaba a Kafka con Milena: Milena quiere sacarlo de su miedo, sacarlo de su angustia. Y él le dice "¿Pero cómo me vas a sacar mi miedo si es lo único digno de ser amado? Claro, ella que es muy distinta y va hacia adelante lo quiere sacar de esa fobia, de esa timidez.

LA CORNISA REAL



Claude Chaun.

"(...) siempre trato de averiguar qué hay detrás de los ojos del otro (...)"

"Griselda en la cuerda", Jorge Palant

Otra cosa que vimos en esa disposición tan angosta, tiene que ver con esta frase. Él dice: "Una foto que para mí nunca llegó a ser sólo una imagen, fue siempre real. La foto delante de mí era real. ¡El recuerdo era real...! ¡Es insoportable que algo sea siempre real...!" ¿Qué real sería no insoportable?

Jorge: Pero sí. Lo real es insoportable.

Carlo: La foto es real. Para mí era real porque estuve y seguí estando, porque de esa realidad nunca pude salir...

El dolor de no haber hecho nada para ayudar a esa nena. Y, sin

embargo, él ve que para Milena sí tiene sentido aliviar al otro, aunque sea por un instante

Jorge: *En ese punto hay algo que puede resultar inexplicable de entrada. Él saca la foto, se va a sentar bajo la sombra de un árbol, y llora ¿Qué le pasó?*

Ese llanto ya indica que no olvidará. Él dice: ¿No le espanta que haya visto negra a una niña negra?... ¿Kevin tiene alguna capacidad de olvido?

Carlo: *No. Y eso algo muy importante en su vida. Va acarreado dolor de muchos años, pero en ese momento detona. Si no, no hubiera recordado las palabras del padre cuando le decía "Con los negros no hay nada que hacer". Después se le muere su mejor amigo, los otros -por distintas circunstancias- se van. Y él siempre con la culpa a cuestas.*

Jorge: *Lo que le da presente a los distintos momentos que él vivió. Lo dice en dos oportunidades: "Las voces, las voces" Las voces son las que no te permiten olvidar, lo reenvían al lugar del sufrimiento y del trauma. Las voces: "¿Qué hizo el fotógrafo?, ¿ayudó a la chica, la salvó?"*

Este número de El Anartista tiene como tema el olvido desde todas sus aristas. Pensaba que no sé si Milena se relaciona en la obra con alguien...

Jessica: *Sí, Grete Neumann salió con vida del campo y escribió un libro. Ella se lo pidió ¿Y para qué? Para no olvidar lo que se vivió.*

Justo tocaste una escena que es muy impactante y que se repite en todas tus obras. Kevin, por su incapacidad de olvidar, hace un voluntario ejercicio de memoria. En cambio, a Milena le irrumpen los recuerdos y la alterna, hasta físicamente, "Mi muy querida amiga (Pausa sostenida y transición. Ha quedado impactada por su recuerdo. Papeles en la mano)"

Jorge: Y, sí. Y allí ella dice algo que, si uno se pone muy realista en cuanto a los tiempos cronológicos es un poco inverosímil. Le pregunta a él “¿Oyó hablar de Grete Neumann? ¿No sabe si sobrevivió?” Pero es como decís vos: eso le irrumpe. Yo le señalo a Jessica muchas veces que Milena queda muy afectada por eso. Lo mismo cuando le dice a Kevin: “¿Pero usted se hubiera suicidado si no le hubieran dado el premio”? ¡Brruum! “Disculpe, era un pensamiento que tenía para mí.”

Esos recuerdos que irrumpen son un contra olvido, el cuerpo recuerda de golpe y dice: “¡Grete!”. Y Kevin está todo el tiempo volviendo para atrás. Ahí se contraponen. Él está todo el tiempo volviendo al pasado y a ella el pasado le irrumpe más allá de su voluntad.

Jorge: Así empieza Judith. “Cuando las cosas vuelven y los recuerdos se agitan...”

EL INMENSO DÍA DE LA ESCRITURA



Julio – Le Parc

(En ese espacio, el lenguaje debería tener estas características: por momentos, la señora levanta la voz, grita, exagera. Por momentos, pareciera correr, deslizarse encima de las palabras que dice, totalmente al margen del contenido emocional que pudieran tener. La criada, salvo acotación especialmente marcada, es parca, sobria,

contrastante)

“Al pasar por un cuartel”, Jorge Palant

Quería destacar, Jorge, cómo vos escribís las didascalias. No es muy común en los dramaturgos. Hay allí mucha mechada de mundo, de retrato, mucha tensión narrativa puesta ahí, no simplemente informativa.

Jorge: *Esto tiene una respuesta. Un jugador de fútbol ¿cómo quién querría ser? Maradona. Ya sabemos. Yo, durante no sé cuánto tiempo de mi vida quise escribir “Un largo viaje de un día hacia la noche” porque O’ Neill era lo más grande. Y si te ponés a leer las didascalias de O’ Neill son impresionantes. Si tomás Beckett, en cambio, no tiene ni una didascalia.*

¿Vos escribís narrativa aparte?

Jorge: *Muy poco. Debo tener siete u ocho novelas que llegaron a la página siete y se fueron al demonio, digamos. Pero me gusta. El otro día vino Héctor Oligoni a ver la obra y me dijo, al cruzarse conmigo en la escalera: “Un bello texto. Lo digo en el sentido literario” ¡Me estaba diciendo que no era una buena obra de teatro!*

¿Ustedes escriben?

Carlo: *Yo dirijo mucho. Mi contacto con la escritura fue más bien desde la dirección, porque estuve muchos años con un grupo que se llamaba “Carne de crítica”, donde los textos eran propios, pero colectivos. Tal vez lo que yo hacía era unir textos, tengo esa capacidad de amalgamar. Me reconozco como generador de textos, pero nunca me puse a escribir una obra completa.*

Jessica: *Yo escribí una sola obra. Tengo un pasado de poemas y cuentos, pero llegué hasta ahí. En realidad lo de la obra fue una respuesta a un vacío y a una ausencia de proyectos: al no tenerlos, me escribí yo una obra. Ahí empecé y se me abrió un*

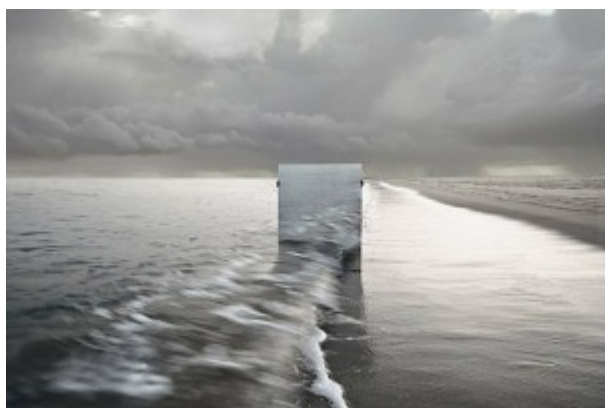
mundo. Descubrí que donde pueda vivir en un mundo de ficción, ahí está mi lugar. Ya tengo ideas para una segunda obra. Se llama Berlín en Buenos Aires, la va a dirigir Carlo.

FRAGMENTO DE "Berlín en Buenos Aires", de Jessica Schultz
Berlín, 3 de mayo de 1945. **Helga:** – Soy lo que queda de Berlín, un esqueleto vacío, una estructura en pie, hueca, quebradiza, que a través de sus puertas y ventanas deja ver el cielo límpido celeste...todo lo demás es de un mismo color mustio, como si los colores también hubieran desaparecido para siempre. Un permanente invierno viste las calles de Berlín y mi alma. Soy la ciudad entera que aún se sigue derrumbando y también este aire rancio y espeso que no quiere entrar en mis pulmones. Hay en Berlín un silencio sepulcral, pero hermoso, que no cesa de lastimarme los oídos. Soy el recuerdo de ese cielo puro que jamás imaginó ser la ruta de la tormenta más poderosa. ¿Dónde están todos los que habitaban tus edificios, tus casas, tus teatros y cines, tus bares?... ¿cómo es posible que yo aún siga respirando? Llevo varias horas caminando por Berlín y descubro que las plazas también desaparecieron. Todos los árboles han muerto. No he escuchado en mi camino una sola voz, como si tuviéramos miedo de romper el hechizo del silencio y descubrir que no es verdad que la guerra ha terminado. No he escuchado mi propia voz en varios días, tengo miedo de haber perdido su música, su risa... ¿hasta dónde podría llegar caminando si nunca me detuviera? ¿Podría conocer otras ciudades de Europa también destruidas como esta? ¿Existe otro mundo que haya quedado intacto? ¿Ese mundo es América?"

Jorge: Hay una frase de Lacan que siempre me gustó mucho: "Nada más temible que decir algo que podría ser verdad. Porque podría llegar a serlo del todo, si lo fuese, y Dios sabe lo que sucede cuando algo, por ser verdad, no puede ya volver a entrar en la duda".

LA MIRADA TOTAL

“¿No dicen que el buitre, cuando lo espanté, voló un segundo y se detuvo apenas unos metros más atrás...? (Leve pausa) ¿No dicen que el buitre empezó a esperar a la niña... desde otra parte? (Leve pausa) ¿No dicen que estaba lleno de niños a punto de caerse? ¿No dicen que estaba lleno de buitres volando en círculo...? ¿Puede creerlo...? ¡Nada más que cuatro veces...! (Leve pausa)”



“Réquiem”, Jorge Palant

Carlo, ¿Qué te da la dirección que la actuación no te da?

Carlo: A mí me encanta actuar, es el presente, es estar aquí y ahora. Cuando dirijo añoro eso. Pero, con la actuación, no podés tener esa sensación de totalidad y, con la dirección, lo intentás. ¡Es una creación tan particular y compleja! Me fascina el unir todas las partes que crea una puesta en escena. Yo necesito de las dos. La actuación y la dirección se retroalimentan. En especial, la dirección necesita de todos esos componentes: el texto, la música, los actores, la iluminación, lo corporal. Todo eso me encanta.

¿Y a vos, Jorge?

Jorge: Bueno, yo no soy un director de teatro, ni siquiera un hombre de teatro. Soy alguien que escribe desde muy joven

obras de teatro y que las ha ido estrenando en distintos momentos de su vida. En un momento dado tuve ganas de dirigir mis obras. En 2005 empecé y, desde entonces, dirigí seis de ellas. Tengo cierta pretensión que a veces genera enojo en algunos actores: que las palabras sean dichas de una determinada manera y no de otra, que la frase tenga ese sonido y no otro.

Jessica: Es que nadie puede entender mejor que los dramaturgos sus propias obras. ¿Te acordás que antes la gente no conocía ni la cara de los dramaturgos? Creo que, allá por los '80 y quizás en respuesta a una especie de monopolio de las temáticas teatrales, impuesto por los dramaturgos de Teatro Abierto, muchos autores, como Veronese y otros, empezaron a dirigir sus obras.

Carlo, lo que decías de la sensación de totalidad, ¿esa sensación te la da la escritura?

Carlo: Lo que pasa es que una cosa es el texto escrito y otra el mundo que vos creás a partir de ese texto. Hay que crear el mundo, le tenés que sumar la creatividad personal de los actores, la voz, el cuerpo. No es solo tu imaginario...



Equipo Anartista y entrevistados.

