

LA MEMORIA DE LO INTANGIBLE

*Carlos Salazar Zeledón**

La memoria es el instrumento más importante del actor, oí alguna vez en los cursos de la carrera de teatro y, como a todo estudiante, me impactó el comentario que sonaba más a epitafio. Claro, después de ejercer la carrera uno empieza a poner en duda este tipo de cosas, ¿en qué lugar queda el manejo del cuerpo?, ¿la voz?, ¿la concentración?, ¿el mundo interno del actor? Y no es que la memoria no sea importante, lo es, pero su concepción trasciende la mera memorización y repetición de textos.

De hecho, cada individuo puede identificar en sí mismo a la memoria como hechos diferentes, hay una memoria intelectual, en la que guardamos los múltiples conocimientos teóricos o científicos que vamos aprendiendo durante nuestra vida; hay una memoria de las emociones, en la cual quedan marcados esos hechos que alborotan nuestros sentimientos y forjan nuestro carácter; hay también, una memoria familiar, que nos impide olvidar los acontecimientos que marcaron el destino del clan y que nos ubican en un lugar frente al mundo. Pero también, hay una memoria colectiva, una memoria de los pueblos que les recuerda a los judíos el holocausto acontecido hace casi setenta años, por ejemplo, que es la misma que todavía le recuerda a los árabes el trauma de las cruzadas desde hace nueve siglos.

Y si se siguen desmenuzando los hilos de la memoria, podríamos encontrar miles de encuentros, así que, cabe preguntarse sobre la memoria de lo que no es reconocible, calificable o identificable: la memoria de lo intangible.

Efectivamente, una persona de teatro reconoce con claridad lo que le vibra en su memoria y que trasciende la teoría dramática, los textos alguna vez representados y hasta las respuestas encontradas tras años de búsqueda.

Yo he de reconocer que, en mi caso particular, estos primeros diez años de estudios y de carrera han grabado en esa memoria de lo intangible, inimaginables recuerdos de esos que más que conocimientos o reflexiones, son herencias de aquellos que pasaron antes que nosotros miles de veces por estos pasos.

Y he de confesar hoy, que recuerdo de Sara la pasión desbordante que todo lo puede en el teatro, por encima de las injusticias, las distancias infinitas y el destino mismo. Y recuerdo de Stoyan ese arte visceral y obsesivo que lucha por sobrevivir ante lo incomprensible de este mundo, una fuerza que encanta más allá de la lógica y la razón. Y recuerdo de Irmino el pragmatismo propio del arte mismo, parte también de la realidad del teatrero. Y recuerdo de Manuel el disfrute del quehacer teatral, la transformación del miedo, el nerviosismo y la ansiedad en goce desde un camerino hasta una cena. Y recuerdo de Brett la búsqueda constante de la fórmula adecuada, partiendo de lo obvio que se nos olvida: “less is more...”, “actors must eat...” Y recuerdo de Júver la confianza en el ser humano que hace teatro junto a uno, ese que con paciencia y trabajo nos puede acompañar en este transitar. Y recuerdo de Roxana la búsqueda inalcanzable de la perfección, esa que nos enseña la rigurosidad necesaria para

* Profesor Escuela de Artes Dramáticas, Universidad de Costa Rica.
Recepción: 08/12/2011. Aceptación: 15/03/2012.

con nosotros mismos. Y recuerdo de Tatiana la búsqueda de lo propio, lo que nos convierte en nosotros mismos, lo que enlaza nuestro ser con nuestro arte. Y recuerdo de Leo el respeto que merecen todas las personas que forman parte del hecho teatral, el valorar el trabajo que cada uno realiza. Y recuerdo de Vinicio la importancia de lo imponderable, la aceptación del llamado que nos destroza los esquemas. Y recuerdo de Víctor Hugo la fuerza liberadora del arte que lucha contra la realidad frente a frente, que puede sobrellevar los mil y un imponderables de la vida. Y recuerdo de María la confianza en uno mismo, el amor ante el teatro y las personas que lo crean, la constancia y terquedad de estar haciendo y rehaciendo este arte sin dejarse vencer más que por la pasión misma.

Hoy en día como profesor de teatro, empiezo a entender la necesidad de encontrar las palabras adecuadas, los momentos correctos y las imágenes que sean acordes a esos conocimientos (muchos de ellos incalificables) que desea uno transmitir a quien los necesite. Poco a poco voy sintiendo la ansiedad que causa la búsqueda de los mecanismos que conecten con el estudiante, a la vez que en la realización propia del arte teatral busco esos mecanismos que conecten mi mensaje con el público. Y es aquí donde se comprende que la memoria trasciende los mundos creados por la academia, volviéndose importantísima en los mundos que crea el arte teatral, efímeros pero reales, inmortales en el recuerdo de los espectadores. Por eso hay una memoria que uno trae consigo al hacer teatro, pero también una que se lleva el espectador con el mensaje que se le transmite.

Porque si recordamos los momentos, las frases, las sensaciones que van llenando nuestra vida de experiencias, ¿por qué no podríamos recordar lo que nos transmite una obra de arte?, ¿o acaso no nos queda grabada la imagen final de una película que nos impacta?, ¿o no nos queda grabado el suspiro que se nos escapa ante un cuadro impensado?, ¿será que realmente olvidamos la lágrima de nostalgia que nos roba un concierto?, ¿podremos desaparecer la espina

clavada en el alma ante una pieza teatral que nos conmueve?

Pues no, la respuesta es no. El arte, y hablemos en particular del arte teatral, se convierte en una experiencia que se comparte entre público y actores de una manera imponderable, que lleva ese lazo de complicidad que ya vivimos con el hermano cómplice de diabluras, o con el amigo cómplice de aventuras o, inclusive, con el amante cómplice de locuras. Esa experiencia que nos puede aburrir o nos puede fascinar, pero que igual se queda dentro de nosotros, a veces muy adentro.

Ante este imponderable del arte mismo, surge la innegable responsabilidad de los teatreros de llevar y hacer llegar un mensaje y una vivencia al público que los observa. Así pues, inicia la innegable tarea de responder no solo con calidad estética, si no con una claridad y un compromiso claros ante el hecho teatral.

Es así como se vuelve necesaria la defensa de espacios para crear espectáculos de calidad, con contenidos importantes, además de reconocer la importancia de grupos que busquen nuevos lenguajes que estén en concordancia con las generaciones que empiezan a asistir primerizas al teatro. Como por otro lado, se debe entender que espectáculos que refuercen estereotipos y tabúes sociales, que denigren a las minorías y afiancen las falencias del sistema patriarcal, muchas veces a través de la risa fácil y la carencia estética, deben aceptar su responsabilidad como cómplices del *status quo* y perpetuadores de las desigualdades de nuestro sistema.

Es por esto que empiezo a entender y, a la vez, a preguntarme las múltiples reacciones que se viven con el público, incluso a pensar en todas las que no se pueden encontrar ni entender, pues se van con cada espectador y pasan a ser parte de su vida privada. Primeramente, en mi experiencia como actor, encuentro imprescindible el tener noción de las palabras que se dicen, de la tesis que defiende cada personaje, de los sentimientos y emociones que se tratan de transmitir y de compartir con el público. Es innegable la responsabilidad que uno asume ante el personaje y lo que

representa, como Rolando en *La Casa*, obra de Daniel Gallegos, quien ataca la doble moral de la sociedad de su tiempo que lo consume en una vida de frustración y represiones. Como también es el caso de El Joven en *Así que pasen cinco años* de Federico García Lorca, reflejo de la represión e intolerancia de los extremismos políticos y morales, que eliminan y desaparecen la sensibilidad y creatividad de la vida misma. O bien, Ismael de *Entre Villa y una mujer desnuda* de Sabina Berman, quien lleva el pensar de una generación que con carácter e ímpetu busca derrumbar los pilares maltrechos de una sociedad indiferente de sí misma que se ahoga en sus propios yerros.

Cualquier actor que se enfrente a la interpretación y creación de un personaje deberá ser consciente de que su creación será una con el público, y a partir de ahí pasará a formar parte de una memoria colectiva que se llevarán los espectadores, y marcará de una u otra forma su manera de pensar y de ver el mundo. Es así como, al dar vida a un personaje (con todo lo que esto significa) debemos ser conscientes que pasamos a representar su mundo y que, muchas veces, ese mundo se quedará grabado de mil maneras distintas en los espectadores, a veces aceptándolo y consintiendo; otras, repudiándolo o, tal vez, entendiéndolo cual si fuera una epifanía que se les presenta en un momento importante de sus vidas. Hay momentos, textos y acciones que como espectadores no solo se nos quedan grabados en lo más profundo, sino que, además, comulgan con nosotros desde lugares muchas veces inentendibles, resurgiendo a menudo y formando parte de esa memoria de lo intangible.

Como persona de teatro, pero a la vez como espectador, veo como desde el momento mismo de compartir un momento trascendente con algún actor, guardo esas sensaciones y las revivo dentro de mí constantemente; algunas, he de confesar que martillan mi ser sin haber sido invocadas, tomándome de sorpresa; como me pasa desde que oí decir una vez en Hamlet: “Morir: dormir, nada más”. Y si durmiendo terminaran las angustias y los mil ataques

naturales herencia de la carne, sería una conclusión seriamente deseable:

Morir, dormir: dormir, tal vez soñar. Sí, ese es el estorbo; pues qué podríamos soñar en nuestro sueño eterno ya libres del agobio terrenal, es una consideración que frena el juicio y da tan larga vida a la desgracia. Pues, ¿quién soportaría los azotes e injurias de este mundo, el desmán del tirano, la afrenta del soberbio, las penas del amor menospreciado, la tardanza de la ley, la arrogancia del cargo, los insultos que sufre la paciencia, pudiendo cerrar cuentas uno mismo con un simple puñal? ¿Quién lleva esas cargas, gimiendo y sudando bajo el peso de esta vida, si no es porque el temor al más allá, la tierra inexplorada de cuyas fronteras ningún viajero vuelve, detiene los sentidos y nos hace soportar los males que tenemos antes que huir hacia otros que ignoramos?

Es aquí donde viene a mí la amplitud de interpretaciones que mis palabras anteriores pueden tener. En mi caso particular, *Hamlet* de William Shakespeare, ha significado como pieza y como personaje, muchas cosas importantes en mi vida, especialmente después de haber dirigido un montaje de esta pieza teatral. Y es que si he hablado de las implicaciones y responsabilidades del trabajo del actor, no puedo pasar por alto las mismas implicaciones en lo que se refiere al trabajo del director. “El director es el responsable de las imágenes escénicas (...)”, fue más o menos lo que me dijo una vez mi maestra en referencia a la dirección teatral. Y es que aquí la situación va creciendo hacia múltiples niveles. Si el actor debe compromiso y responsabilidad por su trabajo ante el público y lo que en conjunto crean, pues el director mucho más, al ser responsable del texto seleccionado y, por supuesto, de la forma de llevarlo a escena.

El director teatral llega a un contacto todavía más profundo con la experiencia del espectador y con su memoria, al ser el responsable de las imágenes que aparecen en la escena, de la luz, el vestuario, la escenografía, la música, la actuación, en fin, responsable del conjunto de situaciones que forman la experiencia con el público. Y es que al estar comprometido en todos estos sentidos, el director teatral se queda en la memoria de la gente a través de su creación artística, tanto de manera consciente

como inconsciente, gracias a los colores, a los sonidos, a los movimientos y a todas las sensaciones que estos puedan crear. De este modo, deja huella en una parte importante de la memoria de lo intangible, tanto de espectadores como de actores, técnicos y realizadores que confluyen en el hecho teatral.

Por ende, he de acceder a cargar por la vida con la responsabilidad (y a veces la satisfacción) de haber dejado impresa en ciertas personas, la lucha por la justicia y el triunfo de la vida ante la adversidad, con *Muerte y vida severina* de João Cabral de Melo Neto; la búsqueda constante de una identidad propia y alguna verdad histórica (la que sea) en *La Malinche* de Víctor Hugo Rascón Banda; la lucha de la pasión versus la razón y el advenimiento de otro orden social en *Hamlet* de William Shakespeare, o la consternación total y la búsqueda de entendimiento en este mundo tan incongruente con *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez.

Es aquí donde un director (como cualquier otro profesional del teatro, como cualquier otro artista) intenta conciliar todas las posiciones que llegan al hecho teatral. Su mundo interior con sus fantasmas, miedos, complejos y dudas; su razón con sus tesis y propuestas conscientes ante la sociedad; su búsqueda estética reflejo del mundo en que se desarrolla, en fin, toda su realidad como persona, en comunión y comunicación con la complejidad misma de las realidades de todas las personas que le acompañan (actores, diseñadores, técnicos, productores, escritores, periodistas, críticos) y, por supuesto, los espectadores, esa entidad aparte que viene a convivir en cada función y se hace uno con los teatreros para parir al teatro mismo. Ante tal panorama no queda más que acudir a la sinceridad de un trabajo consecuente con nuestra esencia misma, que refleje valientemente nuestro ser. Como versaba *La Malinche* en el texto homónimo de Rascón Banda:

Eran dos lenguas. Eran dos mundos. No. Dos universos. Tan lejanos, tan opuestos, imposibles de unir y hacer uno solo. Y entonces lo decidí. Yo era la lengua, yo era la intérprete. Ser traductora era mi oficio. Me di cuenta de que los que llegaban no se podían entender con los que acá vivían. Los vencedores jamás se entenderían con los vencidos. Tan diferentes eran. Y me di valor. Me atreví. Mentí a unos y a otros. Cambié las palabras. Me propuse convertir en verdad la gran mentira del entendimiento. Una mentira de dos caras. Por eso pudieron convivir sin hacerse la guerra durante todo un año en Tenochtitlan. Yo inventaba una verdad hecha de mentiras cada vez que traducía de ida y de vuelta entre los dos mundos. Una verdad que sólo podía ser verdad para otro mundo, para otro ser que estaba todavía por llegar. Lo intenté. No me arrepiento. Sólo lamento que la ambición de unos y la desesperación de los otros acabara con mi intento. Yo estaba sola entre los dos. Al lado, a la sombra, sin más poder que mi lengua. Despreciada de unos y de otros. Usada. Lo intenté. Juro que lo intenté. ¿Qué es la verdad? ¿Qué es la mentira? Yo sólo quería un ideal.

Hoy por hoy, como actor, director y profesor de teatro, me veo en la ineludible obligación de defender la conciencia plena de la creación artística, su libertad y perpetuación, pues al final de cuentas, el arte es en alguna medida la memoria de los pueblos, es la referencia directa del alma de cada sociedad y de los individuos que viven, sufren, ríen, piensan y reflexionan sobre ella. El teatro en su esencia artística es la memoria de lo intangible, eso que perdura generación tras generación sin un objeto que lo atesore, más que algunas palabras en varias hojas de papel, a manera de prueba de algo que existió y que existe en el renacer que sólo la experiencia viva del teatro le confiere. El teatro es la memoria de eso que cargamos dentro de nosotros, de eso que se vivió una única vez y que nos puede acompañar por el resto de nuestros días atesorado en el maravilloso mundo de lo intangible.