

"El Jardín de los Cerezos", 1974. Escenografía de Luciano Damiani. Dirección de Giorgio Strehler

Reportaje



NOTA PARA

UN MONTAJE

DE CHEJOV

Giorgio Strehler

Director italiano del Piccolo Teatro de Milán

El problema de Chéjov es siempre aquel que yo llamo de las *tres cajas chinas*. Hay tres cajas: una dentro de la otra, en estrecha relación, la última contiene a la penúltima, la penúltima a la primera.

La primera caja es aquella de la *realidad*, de la *verdad* (de máxima verdad), y el cuento es un cuento humano, interesante. No es verdad, por ejemplo, que **El Jardín de los Cerezos** no tenga una trama entretenida. Por lo contrario, está llena de golpes de escena, de acontecimientos, de hallazgos, de atmósferas, de caracteres que cambian. Es una historia humana bellísima, es una aventura humana emocionante. En esta primera caja se cuenta la historia de la familia de Gaiev y Liubov, y de otros también. Y es una historia verdadera, que se coloca por cierto en la historia, en la gran vida; pero su interés reside justamente en el hecho de

mostramos cómo viven de verdad los personajes y dónde viven. Es una interpretación -visión **-realística** parecida a una excelente reconstrucción como aquella que se podría tratar de lograr en una película de atmósfera.

La segunda caja es la de la historia. Aquí la aventura de la familia está enfocada desde el punto de vista de la historia, que no está ausente en la primera caja, pero que está convertida en un sub-estrato lejano, de huellas casi invisibles. Aquí, al contrario, la historia es solamente *costumbre* u *objeto*: es la razón del cuento. Aquí interesa más el desplazamiento de las clases sociales en relación dialéctica entre ellas. El cambio de los caracteres y de las cosas como traspaso de propiedad. Los personajes son por cierto ellos mismos *gente humana*, con precisos caracteres individuales, ciertos atuendos, ciertos rostros, pero representan -en primer plano-

Reportaje

una parte de la historia que se mueve: son la burguesía (propietaria) rural latifundista que se está muriendo de apatía y ausencia, la nueva clase capitalista que sube y se adueña de los despojos de la primera, la nueva, joven e imprecisa revolución que se anuncia, etc. Aquí piezas, objetos, cosas, vestidos, gestos, a pesar de mantener su carácter plausible, están *corridos* un poco, están *extrañados* en el discurso y en la perspectiva de la historia. Indudablemente la segunda caja contiene la primera, y es por eso más grande. Las dos cajas se complementan.

La tercera caja es, finalmente, la caja de la vida. La gran caja de la aventura humana = del hombre que nace, crece, vive, ama, no ama, vence, pierde, entiende y no entiende, pasa, muere. Es una parábola *eterna* (por lo que de eterno pueda existir en el breve paso del hombre por la tierra). Aquí los personajes se miran aún en la verdad de un cuento, aún en la realidad de una historia *política* que se desplaza, pero también en una dimensión casi *metafísica*, en una especie de parábola sobre el destino del hombre. Allí están los viejos, las generaciones del medio, los jóvenes, los más jóvenes; los patronos, los siervos, los medios patronos, la tipa del circo, el animal, lo ridículo, etc. Hay en todo eso una especie de paradigma de la edad del hombre y de los hombres. La historia se vuelve una gran paráfrasis poética en la cual no está ausente el cuento, ni la historia; pero que está enteramente contenida en la gran aventura del hombre en cuanto hombre, carne humana que pasa.

Esta última caja lleva la representación hacia lo *simbólico y metafísico* alusivo, no puedo encontrar la palabra exacta. Se decanta de muchas anécdotas, se vuelve más alta, se eleva mucho más arriba. Cada caja tiene por lo tanto una fisonomía propia y su propio peligro. La

primera el peligro del detallismo pedante, del gusto de la reconstrucción (mucho Visconti) y del cuento visto desde el *ojo de la cerradura* y que se detiene casi allí mismo.

La segunda tiene el peligro de aislar los personajes como emblemas de historia, es decir, congelados en una posición de tesis o temática histórica es decir, quitar a los personajes su verdadera humanidad para erigirlos en símbolos históricos. El viejo estudiante no más *viejo estudiante* porque es así, sino porque la historia quiere que sea un viejo estudiante, representante de una clase oprimida, viejo antes de tiempo porque a lo mejor sufrió hasta la cárcel, representante de un mundo nuevo que sube con tambaleos e incertidumbres; es el porvenir, en él hay algo de heroico y positivo mucho más que de negativo. Liubov y Graiev son tiernos derrochadores pero también *viciosos*. Son los símbolos de una clase decaída ...

La tercera tiene el peligro de volverse exclusivamente *abstracta*. Solamente metafísica. Casi fuera de tiempo. Ambiente neutro. Un teatro con un fondo con un determinado color, con algunas cosas detrás ... Los personajes aquí están vestidos, es verdad, pero apenas *en el tiempo*: ellos tratan más bien de volverse emblemas universales, no sé a través de qué medios o sistemas. De todas maneras toda la representación se vuelve abstracta, simbólica, universal, perdiendo su peso casi terrenal.

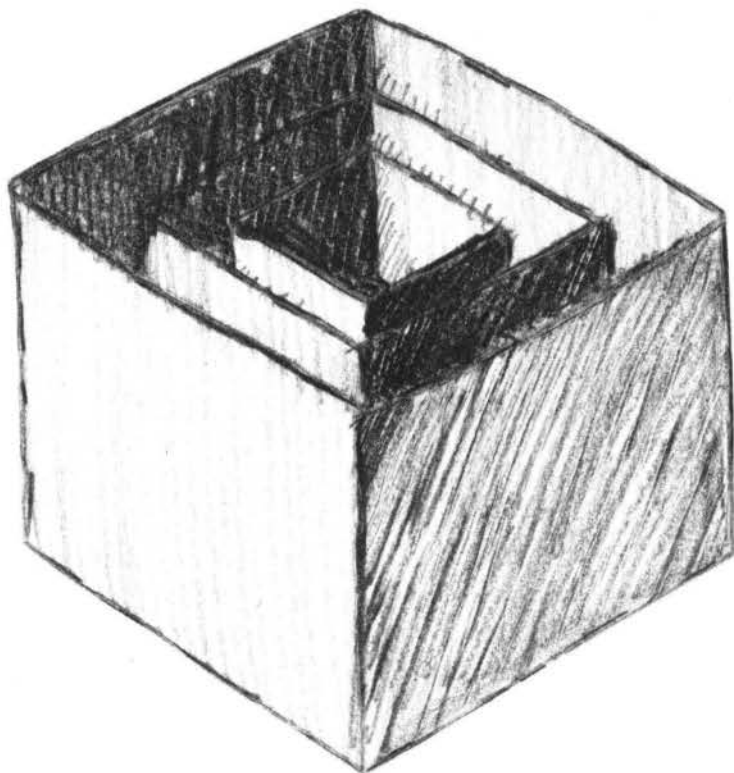
El Jardín de los Cerezos, de Chéjov, es las *tres cajas juntas*, la una dentro de la otra -juntas-. Porque los grandes poetas de cada tiempo se mueven, cuando lo son de verdad, en los tres planos simultáneamente y esos tres planos pueden ser separados solamente por juegos o estudio, a la manera de un entomólogo que secciona un ser vivo para estudiar sus características *bajo vidrio*. Porque el ser vivo no es agarrable en su

movimiento y no se puede devolver a una de sus características. Hay que tomarlo todo entero, para estudiarlo. Los poetas saben, y nos entregan figuras eternas y contingentes, la historia dialéctica (revolución y reacción, mundo viejo y mundo nuevo) y la historia de la aventura humana que lo es todo, pequeña cosa que significa sólo sí misma y su amor, o dolor o alegría, y al mismo tiempo *ser humano* que lleva adelante esta cosa extraña, profunda, misteriosa; sí, por cierto, también misteriosa, que es la vida del hombre, desde el

primer día hasta aquel que será el último.

Una representación *justa* debería darnos sobre el escenario las tres perspectivas juntas, a veces dejándonos ver mejor el movimiento de un corazón o de una mano, a veces haciendo brillar delante de nuestros ojos la historia y a veces proponiéndonos una pregunta sobre el destino de esta humanidad nuestra que nace y debe envejecer y morir, no obstante todo lo demás, Marx incluido.

Una escena *justa* debería ser capaz de vibrar como una luz que se mueve bajo los tres estímulos*.



*Giorgio Strehler: *Per un teatro umano*. Milano 1974, pág. 260 y sig. Traducción: Claudio di Girólamo.