

Neva: Tres actores en escena, una estufa, algunas sillas. Diálogo entre Guillermo Calderón y Soledad Lagos a propósito de Neva.¹

Soledad Lagos
(Universidad Mayor, Chile)

SL: En tu calidad de director y autor de la obra, me gustaría preguntarte acerca de la gran metáfora del río en Neva.

GC: Yo crecí con algo que me contaba mi mamá, que es muy simple: que después del golpe militar había cuerpos en el río, entonces son esas cosas que uno escucha banalmente cuando es niño, pero que se van quedando en la mente y nunca se me olvidó esa imagen. El río, en vez de ser fuente de vida o el paso del tiempo, como se usa en términos filosóficos, para mí ha sido una especie de cementerio ambulante o una cosa así. Siempre me quedó esta idea como fatal del río, entonces me imaginé que en muchas ciudades europeas los ríos han figurado a veces como ideas de cementerios flotantes; por lo mismo, como quería hablar de Rusia, que tiene esa connotación de una tremenda cantidad de muertes, de vidas desperdiciadas, de vidas aniquiladas, se me ocurrió que un buen punto de partida era esta idea de cementerio ambulante y del río *Neva*.

SL: Fue la asociación que me vino de inmediato, porque pensé que el Neva era el Mapocho y para mí el Mapocho es algo similar a lo que mencionas, es la misma imagen, pero preferí preguntártelo, porque podría haber sido una interpretación mía, y no necesariamente algo que tú hubieses tenido en mente.

Durante toda la obra, la situación de la espera, para poder empezar con el ensayo, es, en términos estrictos, lo único que ocurre, no hay mucha acción en el sentido convencional del término. Lo que hay como acción son las citas de las obras de Chéjov y lo que se dice o conversa y/o se ensaya entre comillas, porque las citas más bien se leen. Esperar el momento para

¹ Diálogo sostenido el 13 de julio de 2007 en Santiago de Chile.

poder ensayar y reflexionar a partir de lo que se habla, es decir, cuál es, al fin de cuentas, el papel del teatro, el papel del actor en una sociedad, si el actor tiene que *sólo* seguir ejerciendo su oficio, que consiste en esperar a que lleguen todos para empezar el ensayo y representar la obra y/o la pregunta acerca de si el actor no debería hacerse cargo de su historia, de su entorno, de lo que está pasando, son los componentes centrales del texto. En la obra, un personaje dice que no va a llegar nadie, porque afuera hay una revuelta y Olga Knipper sigue pensando que el ensayo es todo lo sagrado que es, de modo que no entiende que no llegue nadie. Están ahí, entonces, las visiones opuestas: la visión de lo que se espera de cualquier actor, actriz o director que monte una obra; en definitiva, que se ensaye y, al mismo tiempo, está la otra parte, que es: ¿no tiene acaso esa gente que está representando su papel una función fuera del escenario, no tiene acaso la obligación incluso de enterarse sobre lo que está ocurriendo afuera y opinar sobre eso? Ésa es la manera en que quiero descifrar la obra. Al fin de cuentas, se contraponen dos disciplinas muy rígidas, creo: la formación del actor, que es casi como la formación militar, con otros contenidos y resultados, claro, pero es la formación de un ejército que tiene que estar ahí, sabiendo que hay que llegar a la hora, estar preparado, etc. y, por otra parte, está la invitación a salirse de este espíritu de tanta disciplina, para ver lo que ocurre más allá. ¿Me equivoco?

GC: Ésa es exactamente la contradicción que nosotros queríamos expresar, que es una contradicción permanente para los actores: ante cualquier obra, por muy importante que sea o por muy grande que sea la importancia que uno le dé, tarde o temprano que *uno* sea una persona de teatro que se autoexamine todo el tiempo, que es lo más saludable. Tarde o temprano uno se pregunta si vale la pena todo, se pregunta por el *para qué*, entonces... La idea es que, en mi caso, las dos visiones viven en mí, por lo que los personajes encarnan distintas visiones mías y también distintas visiones políticas mías acerca de la contingencia. Hay una fragmentación. Yo vengo de una postura de izquierda muy comprometida, que es la cultura de la última parte de la dictadura, de compromiso cultural y político de participación activa; entonces para mí la evolución histórica que ha ocurrido desde los años 90 hasta ahora ha significado una gran decepción y principalmente un

reexaminar todo lo que yo pensaba y hacía en esa época, es decir, en la segunda mitad de los 80. Reexamino problemas estrictamente políticos y, por ejemplo, la relación que yo tenía con la violencia. La violencia política era algo que yo no sólo aceptaba, sino que promovía. Después de eso, cuando la madurez me hace acercarme a muchas más realidades, leer mucho más, examinar mucho más la vida, ha venido una revisión y me parece que es una bastante creativa y fértil, por un lado, y, por otro, bastante decepcionante.

SL: ¿Decepcionante en el sentido de darte cuenta de que antes tenías una idea algo equivocada?

GC: Exactamente.

SL: ¿Entonces existe la idea de que hay algo correcto y algo que no lo es?

GC: Claro. Por lo tanto, dentro de mi evolución, por decirlo así, yo me voy a esta cosa tolstoiana que está representada en el personaje de Aleko. Es algo tremendamente idealista, utópico y hasta cierto punto es una decepción tal, que lleva al completo recogimiento espiritual. Eso es lo que intenté endosarle a ese personaje. Por otra parte, está el personaje de Masha, la otra actriz, aparte de Olga; Masha está todavía comprometida con la causa, pero existe en ella una total decepción. Ella sabe que va a ocurrir la revolución, pero la revolución va a ser decepcionante y ella va a ser la primera en morir y lo va a ser, porque los anarquistas, que durante mucho tiempo fueron el espíritu de la revolución, los únicos que empezaron a organizarse activamente a partir de la violencia política, hay que decirlo, fueron uno de los primeros grupos que se fueron a los Gulags, los primeros que fueron ejecutados. La revolución perdió su alma tempranamente, por decirlo así. En la medida en que me fui desligando de este ideal socialista, me fui acercando cada vez más a ese componente anarquista que tenía también en mi idea original. Por lo tanto ...

SL: Te fuiste al Gulag en forma voluntaria, no porque te mandaran para allá.

GC: Claro, entonces yo quería expresar una especie de sensación que yo tengo ahora: el ideal anarquista, ese ideal revolucionario utópico absoluto, tiene algo tremendamente vital y activo, que a la vez es tremendamente fatal. Es como si su único destino fuera terminar en muerte o en la contemplación absoluta. Esos dos polos para mí se jugaron en esa época.

SL: ¿A fines de los 80?

GC: Claro. Se jugaron en los 80, pero yo no lo sabía. Dentro de mi proceso intelectual de revisar mis propias ideas políticas, me puse a estudiar la Historia rusa y la Revolución Rusa, que había sido el origen de la revolución en el siglo XX, para ver qué había pasado y me di cuenta de que los problemas que se habían jugado a fines de los 80, ya se habían jugado en el pecado original, por decirlo así, del proceso revolucionario de 1917. Entonces yo encontraba que los rusos, con lo sensibles y profundos que son y eran, perfectamente podrían haber visionado este tipo de cosas. Yo quería jugar una especie de juego fatal. Si tan sólo lo hubiera sabido, si tan sólo me hubiera conectado con ese espíritu, si tan sólo hubiera escuchado a la Historia antes de definirme y antes de pensar mi vida como es ... Existe una especie de idea encantada con respecto a la Historia, mirar la Historia para reconocerse uno ...

SL: Me gustaría retroceder un poco: tú dices identificarte más con el personaje masculino de *Neva*, que de alguna manera se repliega y asume una actitud casi de viaje místico; es decir, se encierra en sí mismo, porque piensa que como en la Historia real normalmente la pelea por esos ideales siempre ha sido tan sangrienta y ha terminado mal para quienes la han librado, él no ve otra alternativa que replegarse.

GC: Replegarse a una cosa que es el santuario secular, que es encerrarse a leer y descubrir el placer que existe ahí. Por un lado está en mí el placer de la lectura, pero por el otro, el tipo activo, el tipo que quiere hacer teatro, el tipo que quiere hacer cambios en la vida, pero el tipo que también es fatal, el que vive con los ideales, pero con aquéllos que sabe que conducen a nada. Muchas veces yo

sostengo mis ideales políticos no por su actualidad, sino porque así me siento comprometido con los ideales pasados y la gente que los ha encarnado. Así como yo dividí mi pensamiento en dos personajes, uno que se compromete con la idea de ensayar el teatro y otro que se compromete con salir a la calle a participar, también dividí esta idea política del que se repliega a sus libros y el tipo que se activa políticamente, aunque sea fatal.

SL: Yo ahí tengo un problema con el corte tan drástico. ¿No sería también posible, y por eso tú hablabas de mística hace un rato, que el que se repliegue a sus libros, a través de aquello que lee o cree entender de los libros, transmita algo que parece muy insignificante, porque lo transmite quizás a un grupo muy reducido, pero que en el fondo esa actividad suya sea también política? Te lo pregunto, porque a mí me sucede que nunca he sido mujer de grupos... Los deportes que practicaba no eran grupales, se trató más bien de deportes solitarios o, a lo sumo, de éstos que necesitan una persona y un solo *otro*: atletismo, equitación, tenis... Debe ser además un rasgo de personalidad: hay gente que es más solitaria, otra más gregaria. Pienso que este replegarse a la lectura, que a mí me parece algo muy cotidiano, tiene un resultado que es político. A partir de lo que lees y las conclusiones que sacas, puedes compartir con otros, para que ellos decidan si eso que les entregas les puede servir para revisar algunas cosas de su existencia y de aquello que se postula como verdadero.

GC: Estoy de acuerdo con eso. De hecho, he tratado de darle esa trascendencia a lo que escribo, que es crear y reproducir algo, pero también sé que replegarse a leer, escribir o a pensar tiene una connotación tan profunda y tan autocomplaciente, en el buen sentido de la palabra, que puede llegar hasta a tener paralelos con el recogimiento religioso. Esa connotación que existe en uno o en la gente a la que le gusta este mundo, esa tensión entre la actividad y el recogerse a algo casi monástico, funciona; es decir, a veces uno tiene esas fantasías, y me imagino que tú las tienes, de abandonarse completamente a esto, aislarse...

SL: Por lo solitaria que es la actividad, a ratos se puede pensar que sólo le sirve a quien la está practicando... Pero por ejemplo, como

complemento o concreción de ese repliegue, existe la actividad de las clases, que para mí es una ficción, porque no tengo el concepto de que uno eduque a nadie, sino que creo que uno aprende más de la gente, que lo que cree enseñarle, pero que, en cualquier caso, es una actividad dialógica y colectiva. En las clases, entonces, aparece el componente de que a lo mejor, como docente, uno está compartiendo aquello que cree saber y se puede llegar a pensar que a alguien le va a servir, aunque al mismo tiempo es necesario estar dispuesto a que eso no ocurra siempre o con la misma intensidad... En el fondo, soy una gran optimista: tengo la confianza en que, aunque las cosas parezcan muy insignificantes, son importantes y cada quien está aprendiendo de cada quien, nada más que por estar observando que existe ese *otro*. Entiendo muy bien lo que dices: soy una gran admiradora de los luchadores, fundamentalmente de las luchadoras que, por ejemplo, a comienzo del siglo XX, dieron la pelea por lograr el derecho a voto para las mujeres y a ratos siento que las conquistas que vinieron después de ésta son bastante menores ...

GC: Entiendo muy bien eso. Al escribir hay una idea de mejor poner en conflicto en el escenario algo que no está resuelto, antes de solucionarlo, porque creo que éstos son procesos de largo aliento, de años, de décadas incluso en uno. En el caso de *Neva*, trato de hacer que la obra sea muy personal, aunque no necesariamente lo parezca, porque quizás para un ojo no demasiado incisivo pueda parecer que es una obra acerca de actores y política, pero lo que está ahí puesto es mi conflicto y es un proceso bastante enriquecedor verse uno conflictuado fuera de uno, sacar lo que pasa por dentro y ponerlo afuera es muy enriquecedor y es enriquecedor también cuando la gente se abanderiza por uno u otro lado, hace diferentes lecturas, etc.

SL: Pienso que cada obra tiene muchas interpretaciones posibles y que hay un momento en que se opta por una de ellas y uno se compromete con esa opción, con esa lectura. No obstante, creo importante consultar a los autores, no para modificar la interpretación que cada quien haga de sus obras, sino para generar un diálogo entre generaciones y cultivarlo.

GC: La intención interpretativa no es unívoca; es decir, la idea es que haya una mezcla de corrientes, por decirlo así, de ríos y hay gente que ve estrictamente la parte sentimental de la obra, que es la de una mujer llorando a su marido muerto y se queda con eso y la disfruta desde ahí y hay otra gente que se interesa en primera y última instancia por el conflicto del teatro, es decir, ¿qué plantea el teatro en un contexto de violencia política? Otra gente se queda con el artificio del teatro, con eso de actuar y no actuar; cada uno elige su camino, pero yo creo que la gente que ha visto más teatro, como es tu caso, o la gente que va un poco más adentro, es capaz de ver más densidad detrás de la primera lectura.

SL: Yo creo que eso es lo que intenta todo espectador activo, por lo general.

GC: Sí, pero hay que decir que, en general, han sido un poco decepcionantes para mí las lecturas que ha hecho la gente profesional que ha escrito sobre *Neva*, que no ha llegado a esas honduras. Quizás eso no sea tan malo tampoco, quizás es bueno que se quede con una sensación más abstracta que luego elaborará con el tiempo.

SL: La última parte, en que Masha saca todo lo que tenía adentro de una manera bastante violenta, a mi entender, es una esperanza.

GC: Cuando ella tomó el monólogo, quería hacer lo que se hace de manera convencional, que es poner una idea detrás de cada texto, de tal modo que el texto quedara comprendido y explicado, pero mi indicación fue que fuera una especie de ... que se subiera a un carro, digamos y se fuera con ese carro, que hubiera un flujo emocional más que un flujo intelectual. Mi idea era que, como espectador, uno se cuelgue de una emoción y que escuche esta idea intelectual, pero que no sepa con exactitud por cuál camino irse: si quedarse con lo intelectual o lo emocional, y que se produzca una experiencia un poco apabullante, que vaya más allá de lo racional.

SL: Eso se logra, creo, porque lo que se ve en la obra provoca conmoción.

GC: Hay gente que se frustra un poco, porque piensa que necesita más tiempo para digerir cada idea, pero la idea era que fuera un flujo, que fuera más una impresión general que caer en la tentación de lanzarle al público textos predigeridos, que fuese una angustia apabullante y que dejara en crisis al espectador, sin que él supiera si abordar eso de modo intelectual o emocional, para que quedara una especie de neblina.

SL: Queda, pero para mí también queda una esperanza: el modo en que está dicho ese monólogo me pareció magistral, independientemente del hecho de que es preciso decir que elegiste a dos actrices maravillosas, Trinidad González y Paula Zúñiga, porque lo que está diciendo Paula en escena no sólo lo está diciendo como actriz, sino también como el ser humano detrás de la actriz. Eso es lo que queda resonando.

GC: No siempre reflexionar es la actitud pasiva de leer; a veces se reflexiona en la acción, haciendo las cosas, porque yo insisto en que nuestra realidad es tan apabullante, y cada vez más compleja, que ya sólo mirar no sirve mucho; es preciso volver a leer para volver a mirar, para volver a leer, porque de lo contrario, no entiendo lo que veo. A veces se hace una obra de teatro para volver a leer y para generar una mirada más aguda.

SL: En esa relación el talento juega también un papel importante. Neva me parece un producto artístico muy inquietante, en el buen sentido de la palabra y me alegro mucho de que haya tenido la resonancia que tuvo y sigue teniendo, pues ella me da esperanzas respecto del público, que parece necesitar ver este tipo de obras, por suerte y contra todo pronóstico de *estupidización* colectiva producto del sistema neoliberal imperante.

GC: Estuvo lleno el teatro ocho meses.

SL: Eso no es menor. Guillermo, muchas gracias por este diálogo.

GC: Gracias a ti.

soledadlagosrivera@gmail.com

Palabras clave: Lagos- Calderón- *Neva*- teatro chileno

Key words: Lagos- Calderón- *Neva*- Chilean theatre