

LOS DOS ÚLTIMOS MONTAJES DE KRYSTIAN LUPA

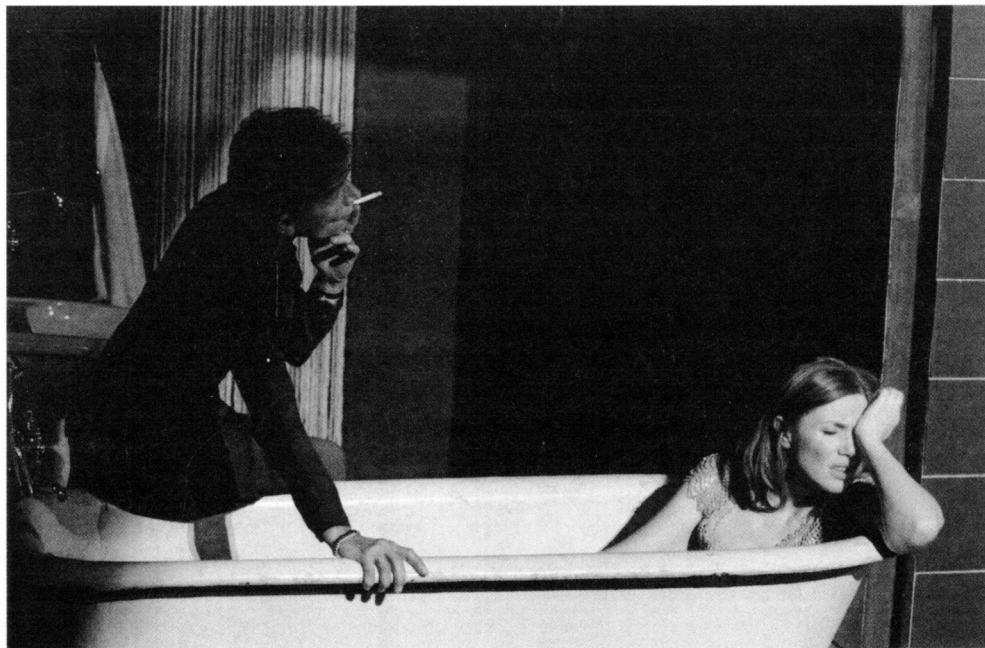
José Gabriel López Antuñano

Reflexiones estéticas y filosóficas

El Festival Grec 2005 programó de nuevo a Krystian Lupa, el director polaco que en 2002 asombró en este mismo escenario con *Extinción*, de Thomas Bernhard. Esta vez el trabajo mostrado fue *Los hermanos Karamazov*, adaptado al teatro por Lupa y estrenado diez años atrás aproximadamente. La obra de Dostoievski, como antes ocurriera con la del escritor austriaco, sirvió para saborear el buen hacer del director, para conocer a fondo el modo de acercarse al texto narrativo y su manera de transformarlo en teatral con un trabajo de dramaturgia que consiste en rellenar los agujeros negros —las tramas no seguidas— que toda novela deja, con acciones físicas de los personajes o mediante escenas complementarias. En el trabajo previo a la puesta en escena, Lupa se preocupa por desentrañar los conflictos existenciales de los personajes y comentarlos con los actores, para luego mostrarlos al público, al tiempo que ocupan un segundo plano otros episodios de los argumentos de carácter externo, para él menos relevantes. *Los hermanos Karamazov* permitió también observar: su concepción del montaje teatral, en el que todos los personajes que se encuentran sobre la escena tienen asignada una tarea al margen de su relación inmediata con el diálogo; el cuidado por la participación activa del receptor de un diálogo; y otras cualidades del teatro naturalista que en sus manos es un estilo interpretativo vivo. Sin embargo, la recepción inversa a la producción de estos espectáculos tal vez produjo una cierta sensación de extrañeza, puesto que el trabajo del director polaco ha evolucionado en los años que separan ambos montajes y *Los hermanos Karamazov*, si se compara con el anterior espectáculo visto en el Grec, puede parecer menos definido, pues en *Extinción* resuelve con más tino algunas cuestiones relacionadas con los movimientos, el ritmo o el espacio escénico.

Relación del actor con la creación

El Festival Dialog de Wroclaw programó en su tercera edición, celebrada el pasado mes de octubre, los dos últimos espectáculos dirigidos por Krystian Lupa: *Zarathustra*, basada en el libro de Friedrich Nietzsche *Así habló Zarathustra*, estrenada en Atenas durante el verano de 2004, y *Una pieza inacabada para un actor*, que se representó por vez primera en su país de origen en octubre de 2004. Se trata de dos montajes que, pese a llevar el sello del director, están muy



Jadwiga Jankowska-Cieslak (a l'esquerra, fumant) i Agnieszka Wosinska a Una peça inacabada para un actor, de Krystian Lupa, a partir de les obres La gavina, d'Anton Txèkhov, i Une pièce espagnole, de Yasmina Reza. Teatre de l'Òpera de Wrocław.

distanciados conceptualmente: el primero se apoya en una serie de reflexiones de Lupa acerca de la figura y obra del filósofo que, en buena medida, utiliza para proyectar sus demonios familiares. La segunda aborda el problema del artista y la obra de arte a través del actor, apoyándose para la construcción de este espectáculo en dos obras teatrales: *La gaviota*, de Chéjov, y *Una pieza española*, de Yasmina Reza.

La primera novedad de la última propuesta dramática, *Una pieza inacabada para un actor*, consiste en el olvido de la narrativa y la elección de dos obras teatrales que le sirven para abordar el tema referido líneas arriba. De la obra de Chéjov extraerá tan sólo aquellas escenas que guardan relación con la creación artística, obviando, por tanto, las relaciones amorosas, el mundo de los deseos insatisfechos o la vertiente social. De este modo, deja en pie la práctica totalidad del acto primero, buena parte del cuarto y, entre medias, algunas escenas escogidas con Treplyóv, Trigorín o Nina como protagonistas. *Una pieza española* la incorpora al montaje en su integridad, cambiando el orden de una escena, mostrando su talento teatral, porque no hay que olvidar la fría acogida en París de esta obra de Reza, dirigida por Luc Bondy. La comedia de Reza intenta repetir con otros argumentos el asunto de *Arte* y mantiene abiertas tres grandes líneas de acción que se interrelacionan con ingenio pero que pueden confundir al espectador: la

convivencia entre dos hermanas actrices, una de cine y otra de teatro, su madre y el compañero de ésta (una familia española); las consideraciones y discusiones entre arte y artista; y los ensayos de una pieza búlgara que interpreta una de las dos hermanas. Estos tres planos se intercambian, cambiando de espacio escénico; a su vez, la estructura dramática alterna extensos monólogos con escenas dialogadas, introduciendo unos cortes en el ritmo nada fáciles de solventar.¹

A nadie puede extrañar la elección de un texto de Reza, pues Lupa, en más de una ocasión, ha manifestado su admiración por la autora francesa, «porque estimo en Reza dos elementos fascinantes»: la elección de temas, siempre relacionados con la mentira y los mitos de la cultura moderna; y los «diálogos extraordinariamente vivos, diálogos que nacen entre los personajes inconscientemente, que se desarrollan por su dinámica interna y no según la intención del propio autor que intenta expresar sólo sus pensamientos».² Ambas cualidades, presentes en *Arte*, continúan en *Una pieza española*. Con este material, construye el espectáculo *Una pieza inacabada para un actor*: el texto de Chéjov y el de Reza se ofrecen sucesivamente con una duración que sobrepasa las siete horas, algo habitual en este director. La intención al mostrar el trabajo seguido (o si se hace fragmentariamente comenzando por *La gaviota*), radica en que la selección de textos del autor ruso carga con una mayor intencionalidad *Una pieza española*.

Lupa se aproxima a Reza en uno de los temas favoritos de la escritora francesa, la falsedad, el fingimiento, para conseguir uno de los objetivos prioritarios de la sociedad contemporánea, la notoriedad. Alcanzar la fama, sobresalir en el ambiente laboral a costa de engendrar un universo de apariencias o de vivir en un mundo ficticio como le puede ocurrir al actor que no separa el campo de la ficción artística del territorio de su propia individualidad. En este juego de espejos, el universo de las apariencias, todo gira en la órbita del yo, que es un espacio por donde no transitan los demás si no coadyuvan a la obtención de la meta. Será el caso de Nina en *La gaviota* o de Nuria, la triunfadora actriz de cine, en *Una pieza española*. Esta realidad abordada no se circunscribe al ámbito de la creación. El mundo de la empresa resulta todavía más agresivo para las relaciones interpersonales, pero si Lupa lo traslada al terreno de la creación artística es porque se trata de una realidad que él conoce bien y que le preocupa; de hecho, a este tema regresa una y otra vez (no olvidemos que el director polaco ha llevado a escena obras como *Ritter*, *Dene*, *Voss*, de Bernhard, o *Arte*, de Reza, que desde otros ángulos abordan cuestiones parecidas), demandando a los intérpretes en estos casos, como solicita en *Una pieza inacabada para un actor*, que «cada actor aporte a la interpretación su propia experiencia, para hacer una especie de psicodrama, en el que cada uno contribuya con aquella parte de sí mismo que considere digna de debate, digna de ser sometida a un proceso de vivisección».

La puesta en escena con una sobria escenografía realista del propio Lupa se sustenta en un naturalismo interpretativo, cuidadoso con la construcción de la naturaleza del personaje desde la primera aparición en escena y sin tener en cuenta el mayor o menor protagonismo de unos u otros: todos están igualmente diseñados. Esta encarnadura generará comportamientos y en ella se fabricarán los conflictos interiores que se expresan a través de lo dicho verbalmente de forma orgánica. Pero —como siempre ocurre con este director— importa tanto el personaje que habla como el receptor del discurso, porque le interesa a través de ese diálogo activo entre dos o más personajes crear atmósferas emotivas, capaces de transmitir un significado al espectador. Para la creación de estas atmósferas se ayuda de las acotaciones de espacio mediante la luz,

que tiende a concentrar sobre aquellos lugares que le merecen mayor interés, proyectando la luz de manera cenital o bien desde una primera línea exterior fuera del escenario, favoreciendo de este modo la creación de climas más personales e interiores. En este marco de creación, importa el modo de incorporar el personaje por parte del actor, la relación con el *partenaire* y otra larga sucesión de cuestiones interpretativas, desarrolladas por el naturalismo. Asimismo resulta de interés la disposición de los actores sobre el escenario, con mayor o menor proximidad en función de la atmósfera creada, o bien el movimiento, donde las diagonales que trazan no sólo sirven para una ocupación del espacio, cuando éste permanece casi vacío durante *La gaviota*, sino también para que en este recorrido, los actores muestren un tono, una intención, un comportamiento, que se exterioriza de una forma más palpable. Cobran interés las transiciones, donde a veces los silencios ayudan a comprender las transformaciones interiores de los personajes. En conjunto, es una puesta en escena muy trabajada y cuidada hasta el detalle, que prueba la vigencia de un método que Lupa intenta mantener al día sin deslizarse hacia un nostálgico arqueologismo, aunque para algunos —los amantes de un teatro visual y realizado con ritmo cinematográfico— puede resultar tedioso.

Una aproximación a Nietzsche

En *Zarathustra*, Krystian Lupa toma como punto de partida el texto de Friedrich Nietzsche, para realizar, como acostumbra, una reescritura donde abundan más las aportaciones del director que las del filósofo y en la que se multiplican las imágenes, construidas, a mi parecer, sobre los capítulos de contenido lírico que se entremezclan con otros filosóficos o narrativos en *Así habló Zarathustra*. La versión teatral contiene el pensamiento de Nietzsche (el superhombre, la muerte de Dios, la voluntad de poder y el eterno retorno) y se construye con extractos del libro, con fragmentos de la vida del pensador y con reflexiones de Lupa. El contenido del espectáculo no resulta fácil de desentrañar en parte por la complejidad del discurso, pero también por la dificultad para trasladar a otro idioma, con sobretítulos, los largos y densos parlamentos que se pronuncian. La propuesta, dividida en tres partes, contiene una primera parte bastante próxima al prólogo y a la primera parte de *Así habló Zarathustra*, donde el protagonista baja del monte a la ciudad para trasladar al pueblo su pensamiento y éste se burla de él. En la segunda, con más diálogos, construidos sobre largos parlamentos y menos acción, se proponen una serie de largas conversaciones que engendran angustia y desesperación en el personaje protagonista, *alter ego* de Nietzsche o del propio Lupa. Se abordan esas reflexiones de Nietzsche acerca de las virtudes que adormecen el espíritu del hombre, la amistad, el matrimonio, etc. En la tercera, *Zarathustra* camina hacia una especie de degradación, mejor de enajenación mental, desinteresado de su entorno, como si de esta manera Lupa quisiera significar el círculo de silencio con el que el personaje de Nietzsche encierra sus reflexiones. En el montaje se concreta el rechazo a distintas mujeres que se relacionan con el protagonista por razones de parentesco, trabajo u ocasionalidad que no le interesan lo más mínimo.

En *Zarathustra*, Lupa evidentemente ha tratado de expresar su concepción del mundo,

próximo a la de Nietzsche, mediante un teatro de ideas que se matizan mediante la palabra e interesan en la medida que la expresión verbal pueda entrar en conflicto con el pensamiento del espectador. Sin embargo, el problema de este espectáculo, al margen de la reflexión filosófica, el grado de comprensibilidad y su posterior aceptación o denegación, provienen no sólo de una fragmentaria intelección del texto, sino también del propio planteamiento escénico: marcado por la longitud de los parlamentos, acompañados en ocasiones de una entonación salmodiada, que trasladan reflexiones, ideas, discursos, etc., y por la concepción discursiva no dramática de la propuesta. De este modo, el espectáculo, carente de conflictos dramáticos, avanza sin tensión, el tiempo sólo deja sentir su paso por los cambios de fisonomía del personaje (interpretado por tres actores con edades distintas), pero no por el desarrollo de la acción dramática, y la evolución del personaje desde la juventud hasta la madurez responde más a la personificación de unas ideas que se ilustran con acciones físicas, que a la transformación interna del personaje. No existen sorpresas en el concepto cuidado de la puesta en escena o en el rigor de la interpretación, tan sólo se presentan como novedades el mayor apoyo en imágenes plásticas y visuales, cargadas de significado, en los sonidos y en una cierta coloración de la escena. Para terminar diré que parte de los inconvenientes encontrados en este montaje pueden provenir de las limitaciones para la total comprensión del texto, pero también dejo constancia de la tibia reacción de los espectadores polacos: menor acogida que en otras propuestas firmadas por este director.

NOTAS

1. Uno de los problemas que un director tiene que resolver al acometer el montaje de *Une pièce espagnole* es cómo solucionar la abundancia de monólogos que Reza disemina por su texto, cortando la acción dramática para explicar el pasado, las relaciones entre los personajes, la psicología de uno de ellos, etc. Estos monólogos no son fruto de la impericia, sino de una manera de concebir este texto de un modo muy personal. Lupa conserva todos, pero los actores no siempre los dicen de la misma manera: unas veces, será una especie de entrevista con un reportero imaginario, otras una reflexión personal, el diálogo con un interlocutor ausente o bien con el público. El sistema funciona y sin duda contribuye a enriquecer la obra de Reza.

2. Entrevista con Lupa. Cracovia, 1999. Publicada por el Centre National du Théâtre. París, 1999.