Muerte en directo

Guillermo Heras

Un teatro vacío. Sentada sobre un baúl, una ACTRIZ**.**

ACTRIZ.- (Al público). Sí, sí, pasen. Es aquí, no se han equivocado. Es en este teatro donde se va a representar *La muerte en directo*. Ustedes han leído bien la propaganda que con el último dinero que me quedaba he mandado distribuir donde se ha podido. Les habrá parecido un poco melodramático. O quizás han pensado que va ser una obra de vanguardia. De esa falsa vanguardia donde los actores se cuelgan del telar y son más importantes los efectos de luz y sonido que lo que diga el texto y por supuesto, cómo lo digan los actores. Pues no, no es eso. Han leído o han escuchado bien. Aquí no va a haber trampa ni cartón. Tampoco va a ser un experimento que pueda tener continuidad. Será una actuación irrepetible pues se tratará de ser fiel al nombre de la pieza. Morir en directo. Pensaran que eso no puede ocurrir nunca en el teatro. Que aquí todo es una mentira. Pues bien, hoy voy a probar ante ustedes que el naturalismo es posible en el teatro. Una vez, tuve un maestro ferozmente antistanislawskiano que siempre repetía que el naturalismo, en su expresión más extrema era imposible. Nos hablaba de como la violencia, una violación por ejemplo, era imposible de "hacer verdaderamente" en un escenario. O como, por supuesto, la muerte sólo podía ser representada, nunca vivida. Siempre teorizaba sobre la analogía, la fisicidad, el elemento poético como salida al pretendido naturalismo. La verdad es que yo me colgué bastante tiempo de esas enseñanzas, estaba harta de tanto teatro rancio. Quería que mi cuerpo fuera auténtico, que viviera por si mismo el momento teatral sin tener que recordar forzosamente alguna tragedia o algún buen momento que me hubiera ocurrido en mi propia vida. Me preparaba intensamente en sesiones que estaban más cerca de la danza que del teatro, leía las teorías de Meyerhold, de Artaud, de Barba, de Kantor.... Intentaba comprender las ceremonias de los teatros orientales que tanto seducían a estos genios. Iba a ver todas las representaciones que nos llegaban a través de la eclosión de Festivales Internacionales que surgieron por todas partes del país. Debatía con los viejos actores de la profesión que no preparaban su cuerpo ni cultivaban su espíritu. Dejé de beber, de fumar, me retiraba temprano convencida de la

necesidad del trabajo interior. Tuve que soportar las chanzas de tantos majaderos que piensan que cualquier reflexión teórica es una peste para la práctica. Pero leía y leía sin importarme las opiniones de todos aquellos filibusteros de los camerinos, de aquellas niñatas de largas piernas y tetas prominentes que se ríen de las escuelas hasta que se empiezan a estirar la piel o echar mano de Santa Silicona para seguir malviviendo con su herramienta cada vez más ajada. Y así llegué a sentir autentica veneración por los grandes maestros, aquellos que decían cosas como "El teatro oriental ha sabido preservar un cierto valor expresivo de las palabras, pues en la palabra el sentido claro no lo es todo; hay también una música de la palabra, que habla directamente al inconsciente. Y así es como en el teatro oriental no hay lenguaje hablado sino un lenguaje de gestos, actitudes, signos, que, desde el punto de vista del pensamiento en acción, tienen valor expansivo y revelador como el otro. Y así es como en Oriente este lenguaje de signos se valora más que el otro, atribuyéndosele poderes mágicos inmediatos. Se lo invita a que le hable no sólo al espíritu sino a los sentidos, y, por medio de los sentidos, a alcanzar regiones aun más ricas y fecundas de la sensibilidad en pleno movimiento". Yo no quería estar prisionera del texto, en la cárcel de unas palabras cuyo sentido no valoramos en toda su magnitud porque las pasamos de la cabeza al corazón. Las hacemos sangre fluida que corre por nuestras venas como algo natural y nunca impuesto. Me daba cuenta de cómo esas pequeñas frases que están en cualquier texto... un "Buenos días"..."Deme un café"…"¿Qué quieres?"..."No, gracias"... se convierten en los escenarios en palabras moribundas, huecas, sin sentido porque el actor sólo verbaliza su sonoridad, pero casi nunca su sentido, que, sin duda, tiene que partir de una imagen interior que le sea absolutamente orgánica. Me daba cuenta de cómo parloteamos, de cómo nos convertimos en portadores orales dejando a un lado ese contenedor fundamental que es nuestro propio cuerpo. Fui a clases de danza, desarrollaba los resonadores de mi voz en paseos por pasajes solitarios, no sin haber sufrido el pitorreo de alguna pareja de paseantes que se quedaban perplejos ante aquellos juegos vocales **(Aquí la** ACTRIZ **escenifica alguna de las tablas de emisión de la voz de cualquiera de los métodos empleados para su desarrollo)**. No es fácil pasar de una educación tradicional a explorar nuevos caminos, pero me entregué a la tarea con pasión. "Cuando las águilas en un vuelo planeado desgarren los estandartes de la separación y cuando las panteras se paseen entre las ventanillas de la banca mundial, el teatro de la resurrección habrá encontrado su escenario. Su realidad es la unidad del hombre y de la máquina, la próxima etapa de la evolución". Frases seductoras, pensamientos

ardientes que me costaba interpretar e incluso entender, pero que me abrían horizontes infinitos. Además podíamos ver sobre los escenarios los montajes de esos mitos vivos del teatro: Brook, Mnouskhine, Fabre, Strehler, Bausch, Stein, Wilson... una constelación de estrellas servidas en bandeja por los grandes festivales internacionales. Nosotros, pequeñitos, observábamos con admiración y envidia para luego intentar en los ensayos parecernos a algo que evidentemente no podíamos alcanzar. ¿Por qué evidentemente?... Porque ni teníamos los medios económicos, ni la escuela de formación adecuada, ni tampoco la sociedad que permitiera crear esas experiencias. No, no. No voy a hablar de los críticos, no merece la pena ni siquiera en ésta, mi última representación. Pienso más bien en la profesión, en ustedes, el público, con la consabida pereza por aceptar "cosas desconocidas", en los medios de comunicación... en fin que no quiero parecer una de esas lloronas que tanto se llevan en nuestro medio. Siempre me gustó aquella frase de Belmonte. "Lo que no puede ser, no puede ser, y además es imposible".

Demasiada historia detrás como para cambiarla de golpe. En este país en el que insignes dirigentes de la izquierda son capaces de opinar sobre otros insignes dirigentes de partidos contrarios algo tan pueril como que "son simples teatreros que no merecen ser llamados hombres de Estado". ¿Qué respeto es ese por nuestra profesión? ¿Tendremos que seguir pidiendo perdón para que nos "entierren en sagrado"? ¿Por qué confundir la práctica de los políticos con la de los teatreros? Ellos sí que mienten, nosotros cumplimos con nuestro oficio. Me niego a asumir ese burdo comentario de que nuestro trabajo es mentir. Nuestro objetivo es seducir a través de la ficción y eso no cabe en la cabeza de algunos ciudadanos.

No era fácil tomar la decisión de ser actriz. Aún recuerdo la cara de mi madre cuando se lo dije. Casi se echa a llorar. Yo le prometí que terminaría la carrera. Las circunstancias no lo permitieron. Al poco tiempo me uní a un grupo independiente y me fui durante seis meses en una gira por todo el país. También hicimos algunas salidas al extranjero aunque era muy difícil por la situación política. No, no se inquieten, no voy a hablar de la Dictadura, ya sé que ahora no es de buen gusto. La consigna desde hace tiempo parece que es olvidar. Olvidar los muertos, la represión, el aburrimiento, el tiempo perdido, la memoria sepultada. Tal vez si todo hubiera sido diferente, pero no lo fue y por eso pactamos. Quizás porque ya estábamos demasiado cansados de tanta espera. De todas formas parecía que en el teatro nos íbamos a comer el mundo. Ya no había censura, ya podíamos

representar las obras prohibidas. Y los escenarios se llenaron de obras que no funcionaban o de engendros comerciales aprovechando que ya podíamos salir en pelotas. Los grupos, desde los más famosos a los más nuevos se desorientaron y así vivimos un destape que además de corporal resultó ser ideológico. Bueno, siempre quedan francotiradores y yo, no se si por romanticismo o por estupidez, decidí apuntarme a los que hablaban de renovación. Soñaba con hacer el gran repertorio ahora que ya no tendríamos que hacer "creaciones colectivas", cargadas de metalenguaje, donde una tela de colchón era la bandera yanqui y una mosca, podía llegar ser la parábola de un dictador. ¡Cuanta ingenuidad!. ¿Era entonces ya el tiempo para Chejov, Valle-Inclán, Strindberg, Pirandello, Ibsen o Schiller? ¿Se pondrían en escena las grandes obras de los autores de los últimos tiempos? ¿Reflexionaríamos a partir de los clásicos griegos o nuestro Siglo de Oro?. Pues más bien, no. Todo fue a cuentagotas. Se recuperaban autores en la escena de los Nacionales a los que sólo tenían acceso un pequeño grupo de actores y así, los grupos se metieron en un callejón sin salida en el que no lograron encontrar el sentido de su repertorio.
Pero no había que desanimarse, todo era coyuntural. Era el retraso ancestral de nuestra escena. Con el paso del tiempo todo se solucionaría y seríamos igual que otros países civilizados.

¡Y una mierda! Ha pasado el tiempo y estamos igual o peor que en aquellos años.

Siempre he oído que somos una profesión llorona y por eso con tendencia al melodrama. No me gustaría que mis últimas decisiones les parecieran producto enfebrecido de cualquier culebrón. Simplemente, estoy harta y poreso he decidido que esta sea la última representación. Una despedida de verdad, no como las de esas divas que a edades avanzadas anuncian una y otra vez su retirada, para luego arrepentirse y anunciar así su vuelta. No, no, esta vez será una despedida autentica, por el módico precio de su entrada, incluso alguno estará invitado con lo cual tendrá un plus de gratuidad, asistirán a la muerte en directo de una actriz que ya no quiere seguir siendo una marioneta loca de este tinglado. (Pausa). ¿No se lo creen, verdad?. Otra artimaña, otro fuego de artificio de los teatreros. En el escenario no puede haber un muerto de verdad, este tiene que ser siempre de mentira, para acrecentar lo mentiroso de nuestro oficio. ¿Qué diría de esto el viejo Stanislawski? Desde luego, lo primero me echaría una bronca por saltarme la cuarta pared, y luego reñirme por no canalizar mis depresiones hacía la construcción de un personaje que sublimizara todas mis frustraciones. ¡Qué fácil es la teoría!. "Para salir al escenario sólo como una persona

y no como un artista, usted ha de saber lo siguiente: quién es, qué le ha acontecido, en qué circunstancias vive usted, cómo pasa el día, de dónde ha venido y muchas otras circunstancias dadas, no creadas por usted, pero con influencia en sus acciones. En otras palabras, para salir correctamente a escena es preciso un conocimiento de la vida y de la relación que con ella se tiene".

Mezclar vida y teatro. ¿Dónde empieza mi ficción y mi realidad?. ¿Si no tengo una vida privada intensa no podré hacer un teatro intenso?. Si mi memoria emotiva ha sido trabajar, trabajar y trabajar, pero no vivir esas pasiones que los autores nos proponen en sus textos, ¿cómo acercarme a la emoción que debo proyectar? Comerme el coco día a día, eso es lo que he hecho a lo largo de los años. Malvivir en la dispersión de tareas en múltiples proyectos que nunca acababan de cuajar. Del teatro independiente al teatro comercial, y siempre la maldita televisión, verdadero abrevadero para darnos de comer. Ya sé que la televisión se podría hacer de otra manera, pero no se hace, y ahí el actor es el último mono de una cadena de insensateces basadas en los índices de audiencia. En televisión he hecho de todo, de gato, de árbol, de primavera, pasando por toda la gama de papeles de nuestro insigne repertorio sainetil: florista, dependienta, novia ñoña, novia engañada, novia absurda, novia romántica, enfermera, costurera, farmacéutica, camarera, secretaria y hasta una vez pude hacer de marquesa. Casi ninguno de los papeles tenía nombre propio, eran eso, oficios. Pero claro, había que sobrevivir para luego encerrarnos por las noches en cualquier tugurio infame a ensayar las obras de verdad, esas que luego sólo se ven los circuitos alternativos casi de una manera clandestina. Pero, ¿por qué digo obras de verdad? ¿Es que puede haber obras teatrales de mentira? ¿No será todo una mera ilusión? ¿La ilusión de una ficción? Ensayar para buscar la verdad en un arte que se basa en impostura. Horas de hacerte preguntas que a muy pocos les interesa responder. Nuestra profesión es pragmática. Hacer, hacer, hacer... pensar, poco. Y yo me revelaba contra esto y pensaba, leía, escuchaba... "Cuando todavía formaba parte de la religión, el teatro no era ya teatro: liberaba la energía espiritual de la congregación o de la tribu, incorporando el mito y profanándolo, o más bien transcendiéndolo. El espectador recogía una nueva percepción de su verdad personal en la verdad del mito y mediante el terror y el sentimiento de lo sagrado llegaba a la catarsis..." O volvía a leer la respuesta que daba Brecht a las dificultades que ya en su época había para comprender cómo era en realidad el teatro a que aspiraba. Decía: "Es culpa mía. Esas descripciones y muchas de las críticas no se refieren al teatro que yo hago, sino al teatro que les resulta a mis

críticos de las lecturas de mis tesis. No puedo evitar que los lectores y espectadores se inicien en mi técnica y en mis intenciones; ahí está lo malo. Estoy pecando, al menos en teoría, contra el firme lema - por lo demás uno de mis lemas favoritos - de que el pastel se conoce comiéndolo. El mío - y eso apenas se me puede reprochar - es un teatro filosófico, si se toma este concepto desprevenidamente; entiendo por tal un interés por las reacciones y las opiniones de la gente. Todas mis teorías son, sobre todo, más desprevenidas de lo que se piensa y de lo que mis expresiones permiten colegir. En mi favor puedo citar a Albert Einstein, quien contó al físico Infeld que ya desde su adolescencia había reflexionado sobre el hombre, sobre el hombre que perseguía un rayo de luz y sobre el que caía encerrado en un ascensor. Y a la vista está la complicación que de allí resultó. Quise aplicar al teatro el lema de que no se trata sólo de interpretar el mundo sino de cambiarlo. Si mis críticos vieran mi teatro como lo hacen los espectadores, sin atribuir importancia preponderante a mis teorías, verían entonces simplemente teatro, un teatro - como espero - con fantasía, humor y sentido, y procediendo por un análisis de los resultados se sentirían ante algo nuevo, que podrían entones encontrar aclarado en mis explicaciones teóricas. La calamidad empezó porque hubo que presentar mis piezas correctamente para que obraran efecto, y así tuve yo que describir en vez de una dramaturgia no aristotélica - oh, pena - un teatro épico - oh, miseria.".

Y de estas palabras yo deducía otro teatro fuera de doctrinas, alejado de los ortodoxos aburridos que tomaban la letra pero no el espíritu de Brecht. Claro que también estaban sus herederos, crueles depredadores de una esencia ideológica que en casi todos los casos pasa por simples cuestiones económicas. Si puedes pagar, muchas veces también puedes cortar o manipular o adaptar... Divagaciones, pero creo que ya les dije al principio que esto era como una última función. Una ceremonia de la confusión de mi cerebro que me ha llevado hasta aquí para despedirme definitivamente de ustedes. De ese modo puede que los apologistas del naturalismo digan con entusiasmo: "Lo veis, el naturalismo es posible en el escenario. Sólo hacen falta actores valientes que follen de verdad o se mueran de verdad". Y yo he decidido morir ante ustedes porque no veo el sentido que puede tener seguir arrastrándose en esta profesión. No, no. No es que no crea que se puede vivir de esta profesión, lo que me parece es que no se puede hacer lo que a mí me gustaría representar. Volver a la tragedia clásica, a la Comedia del Arte, al sentido del humor de tantos escritores del pasado, a reflexionar sobre la vanguardia de este siglo o montar a los autores de hoy que hablan para los

espectadores de mañana. Les ruego que no vayan a pensar en cosas tan groseras como el suicidio por una simple depresión. Para eso es más fácil suicidarse cada día en cualquier plató de televisión. Una actriz del montón a veces necesita autoafirmarse de una manera digna y por supuesto, teatral.
Denada valdría pensar que mañana puede ser distinto. ¡Basta ya de autoengañarse! He decidido pasar a la acción.

Desde luego no ha sido fácil tomar esta decisión. ¿Cómo se puede tener memoria emotiva de la muerte?... En realidad: ¿es posible tener algún tipo de memoria emotiva?. Determinados olores o sabores. Todavía puedo recordar el olor de las iglesias españolas de los años sesenta. Era un olor profundo que se metía por los poros. Cuando me acercaba al confesionario sentía como un vértigo que me arrojaba a un vacío doloroso ya que las admoniciones del cura de turno siempre me abrían las puertas de esa postal infame que nos presentaban como infierno. Siempre salía huyendo buscando el aire de la calle, respiraba profundamente como si con en esa convulsión pudiera arrojar todos mis miedos. Más tarde cuando algún director me ha pedido que diera a un texto una sensación o una pulsión concreta y me remitía a mi memoria emotiva para encontrarla, casi nunca me funcionó ese procedimiento. Me resultaba más fácil pensar en una actriz que en una película concreta pudiera atravesar esa misma situación. A través de su imagen me era más fácil adentrarme en la petición del director, aunque por vergüenza, nunca le decía que para nada se trataba de una vivencia personal. Me viene a la cabeza otro recuerdo de un escrito de un tal Henri Gouhier. Decía: "Representación no es mentira... es convención. Poco importa que en el escenario un pollo sea de cartón; lo que come el personaje no tiene porque comerlo el actor; el comediante no está en escena para comer. En el teatro no puede haber ficción de la realidad, en todo caso habrá realidad de la ficción." ¡Que fácil es teorizar sobre el teatro y que difícil hacerlo! Tanto pensamiento, tantas palabras y aún seguimos con problemas que seguramente tenía cualquier actor que saliera al teatro Dyonisos de Atenas.
"Han pasado seis días de que el cuerpo asesinado de mi madre quedó purificado en su pira, y eso lleva él de no probar bocado; esos también de no lavar sus miembros. Y allí envuelto en sus mantas, cuando su mal se aquieta, torna en sí solamente para deshacerse en lágrimas. O si no, de un salto, se incorpora y echa a correr cual corcel desbocado. Hay un decreto de Argos por el cual nadie puede acogernos bajo su techo, ni dejar que compartamos el fuego doméstico, ni dirigir siquiera la palabra a nosotros los matricidas. Y éste es el día fijado para que se resuelva si habremos de morir

bajo el diluvio de las piedras, o si una espada habrá de cortarnos el cuello".

¿Se puede tener "memoria emotiva" de matricida? ¿Cómo meterse hoy en la piel de Electra?

El actor reflexivo, estudioso de la naturaleza humana, que imita de manera constante cualquier modelo ideal, por imaginación y memoria, será siempre el mismo en todas las representaciones, y siempre perfecto. En su mente todo ha sido ordenado, calculado, combinado, aprendido; no hay en su declamación ni monotonía ni disonancias. El fuego de su expresión tiene su progresión, sus impulsos, sus remisiones, su comienzo, su medio, su extremo. En las mismas escenas, siempre los mismos acentos, las mismas actitudes, los mismos gestos; si hay diferencia de una a otra representación, será generalmente con ventaja para la última. No se dirá de él "que tiene sus días", será un espejo siempre dispuesto a reflejar los objetos y a mostrarlos con la misma precisión, la misma fuerza, la misma verdad. Al igual que el poeta, va a inspirarse en el fondo inagotable de la naturaleza, porque si no muy pronto vería agotada su propia riqueza.
Mi cuerpo como expresión total de los sentimientos que pueden sugerir unos textos que en el fondo no son más que papel, materia escrita que nosotros debemos convertir en expresión viva. ¡Qué bonita es la retórica! Pero en el fondo ésa ha sido mi lucha durante todo este tiempo, eso que se llama una carrera profesional, quizás porque para muchos somos semejantes a galgos corriendo tras un conejo bastante indefinido. ¿Es la fama? ¿Es el dinero? ¿Es la perfección en el oficio?... A mí me bastaría con sobrevivir sin tener que estar pendiente del teléfono, del casting, de la cita concertada con el cretino de turno. Pero hoy no parece que se pueda vivir sin contrapartidas banales. ¿Para qué sirven entonces las teorías escritas con tanta lucidez sobre un ideal que nunca se cumple en cotidiano? Ya no se trata de experimentar sino de ser fieles a los maestros del pasado o del presente a través de una práctica en la que la palabra dignidad no sea tomada a cachondeo por tu entorno. Todos esos niñatos que aparecen en las series televisivas, clónicos de cualquier fantasma de otras series, de otros países, no serían capaces de enfrentarse a un escenario vacío, a un texto en el que hubiera que buscar los pliegues del sentido, al tremendo vacío que se hace en el cerebro cada vez que vas a salir a la escena sabiendo que allí, al otro lado está un público vivo y ante el que no vas a poder repetir tu parte si ésta te sale con el culo... ¿Pero les va a interesar esa forma de expresión? Sólo si su agente les dice un día que tienen que apoyar "su prestigio" con alguna producción teatral. Entonces se monta la operación. A ser posible una comedia clásica - Shakespeare tiene puntos

añadidos - o una comedia en la que tenga un papel adecuado a sus "valores físicos". Júntese a un director de prestigio, a un elenco que lo arrope y a un diseñador de moda, lo que unido a una promoción adecuada - no olvidemos las páginas de Babelia - nos producirá el cóctel adecuado. ¿Tendrá eso algo que ver con las reflexiones de Brook, Kantor, Brecht o Artaud? No digas memeces, pequeña, el teatro es un arte para divertir y toda esa panda de majaderos, con tu empeño en escenificar "pajas mentales" lo único que hace es echar a la gente de los teatros. Para qué voy a hablar de placer, de pasión, de búsqueda... eso se queda para cuatro jovencitos que empiezan y no necesitan vivir del negocio porque seguro que viven con sus padres... Y así un día te levantas y dices: esto ya no tiene solución. Ni salas alternativas, ni cooperativas imposibles, ni idealistas esperas del proyecto soñado, ni esperanzas en transformaciones que seguramente ya nunca se producirán. O mercado o marginación. O locura o santidad. Para un pintor es fácil aislarse, desarrollar su oficio y su posible arte en la soledad del estudio. Recuerdo a Rothko: "pienso en mis pinturas como dramas; las formas del cuadro son los intérpretes. Han sido creados por la necesidad de un grupo de actores que pueden moverse sin impedimentos y ejecutar sus gestos sin vergüenza. Ni la acción ni los actores pueden adivinarse no descritos anticipadamente. Comienzan como una aventura desconocida en un lugar desconocido. Es el momento de contemplarlos cuando en un fugaz reconocimiento adquieren la capacidad y función que les fue encomendada. Las ideas y planes que existían en la mente al comienzo eran simplemente la puerta por donde se sale del mundo donde ocurren. La herramienta más importante que el artista utiliza durante su práctica constante es la fe en su capacidad de producir milagros cuando se necesitan. Los cuadros deben ser milagrosos: en el momento en que se termina un cuadro, la intimidad entre el creador y la creación termina. Éste se convierte en un extraño. La pintura debe ser para él, como para cualquier otro espectador posterior, una revelación, una inesperada resolución sin precedentes de una necesidad eternamente familiar"... Pero la pintura es un arte individual y el teatro adquiere toda su grandeza en el trabajo en colectivo. Claro que ya esta palabra no se puede utilizar pues para muchos es antigua, producto de un sueño imposible surgido en los ardores sesentayochoistas y por tanto hoy desterrada de los vocabularios imperantes del pensamiento único.

Acercarse a la interpretación para comunicar sentimientos, esa fue siempre mi meta. Mirando a los demás en el escenario o en la calle, hasta que hace poco me preguntaron: Pero... ¿para qué sirve lo que tú haces?

¿Tenemos sentido los actores en un mundo en que sólo se valora lo útil para la producción? ¿Producir dudas, placer, espanto, reflexión, diversión o aburrimiento puede interesar a mucha gente? ¿No seremos ya fantasmas de un pasado que se resiste a desaparecer por la mala conciencia de unos pocos?
"Ya estoy sólo. !Qué abatido, qué insensible soy! ¿No es admirable que este actor, en una fábula, en una ficción, pueda tan a su placer dirigir el ánimo, qué así agite y desfigure el rostro en la declamación, vertiendo de sus ojos lágrimas, débil la voz y todas sus acciones están acomodadas a lo que quiere expresar?. Y esto por nadie: por Hécuba. ¿Y quién es Hécuba para él, o para ella, que así llora sus infortunios?. Pues ¡qué no haría si tuviera los tristes motivos de dolor que yo tengo! Inundaría el teatro con llanto, su terrible acento conturbaría a cuantos le oyesen, llenaría de desesperación al culpado, de temor al inocente, al ignorante de confusión, y sorprendería con asombro la facultad de los ojos y de los oídos."

¿Será verdad que los actores somos orfebres de los sentimientos? Quizás sólo pequeñas piezas de un rompecabezas que cada vez está más cerca de ser montado por mercaderes que por artistas. Ahí sí aparecería la utilidad, la taquilla, la Virgen de Todos los Remedios. Si se bendice el producto por la Santa Eucarístia de un buen taquillaje, se acabaron todos lo males. Aquello si tiene valor, ahora ya pueden perdonarnos la vida aunque hagamos de simples marionetas.

Santa Taquilla de los Desamparados, Santa Popularidad de los Deprimidos, Santa Basura de las Ondas, Santa Arteriosclerosis de los Espectadores Cautivos, Santa Especulación del Éxito fácil... ¡qué enorme territorio para canonizar vírgenes actuales!

No obstante, para que no nos quedemos en simples cuestiones maniqueas, también podríamos incidir en algo que no quiero dejar de confesarles: ¿Y si todo esto no es más que un ataque de depresión momentánea generado por algún fracaso reciente? ¿No será que debo asumir que por mucho estudio, investigación y búsqueda no dejo de ser una actriz del montón? ¿no estaré haciendo el típico discurso de una fracasada? Tal vez cuando se lleva tiempo asistiendo a un psicoanalista todos estos pensamientos confusos acaban por parecer algo normal. Como yo nunca he practicado esos juegos teatrales, pues bastante tenía con asumir la personalidad de otros personajes en los que nunca encontraba la frontera del yo y de la otra, nunca sabré si un sillón o un diván en una consulta son más útiles que los mil y un

escenarios que me ha tocado recorrer. Otra vez la memoria, pasar de la naturalidad de un personaje en una escena de Chejov al expresionismo biomecánico de una propuesta de Meyerhold:

1.- Toda la biomecánica se basa en lo siguiente: si la punta de la nariz trabaja, todo el cuerpo trabaja también. Ante todo hay que buscar la estabilidad de todo el cuerpo. A la menor tensión, todo el cuerpo trabaja.

5.- En la biomecánica, cada movimiento se compone de tres momentos: 1) intención, 2) equilibrio, 3)ejecución.

16.- El gesto es el resultado del trabajo de todo el cuerpo. Cada gesto es siempre el resultado de lo que posee como reserva técnica el actor que ejecuta la actuación.

Una actriz stanislawskiana me preguntó un día: ¿Y tú crees que con esas consignas se puede hacer Medea?... Pues claro, le respondí.

Quieres a tus hijos Jasón
Quieres volver a tener tus hijos
Son tuyos Que podría ser mío siendo tu esclava
Todo en mí es instrumento tuyo
y todo lo que de mí ha salido
Para ti he matado y he parido
Yo tu perra tu puta yo
Yo peldaño de la escalera de tu gloria
Ungida con tus excrementos
sangre de tus enemigos
Y si quisieras para conmemorar tu victoria
Sobre mi país y mi pueblo que fue mi traición
Con sus intestinos trenzar una corona
Alrededor de tus sienes tuyos son.

Medea como paradigma, como analogía de tantas mujeres a las que se le acusa de bárbaras sin comprender qué está pasando a su alrededor. Ahora las noticias se llenan de atrocidades cometidas por machitos virulentos, que pegan, torturan o matan a sus compañeras con la casi absoluta impunidad de la sociedad que les rodea. Juicios absurdos, jueces soberbios, condenas estúpidas. ¿No debería una actriz mostrar a través de su trabajo la cara oculta de estas salvajadas? ¿No deberíamos comprometernos mucho más con los sucesos que pasan a nuestro alrededor? ¿Y no serían nuestras armas las que proporciona un buen texto y una interpretación fascinante? Si todo esto ocurriera puede que yo no tuviera que estar ahora aquí ante ustedes, hablándoles de algo que puede estar al borde del mal gusto: una muerte en directo encima de un escenario. ¿Con arma de fuego, ahorcamiento, veneno o en un acto aparatoso, cortándome las venas de las muñecas? Desde luego sería difícil hacerlo a lo

Cleopatra, un áspid es hoy una especie ecológica muy protegida. Me pasan por la cabeza muchos textos para tan señalado momento

En vano para evitar respuestas amargas
en vano barajas las cartas
De nada sirve pues las cartas son sinceras
y no mentirán nunca
Si en el libro del destino tu página es feliz
baraja y corta sin miedo
Que la carta entre tus dedos se volverá afortunada
Te anunciará la felicidad
Pero si debes morir si la terrible palabra
Está predestinada
Aunque vuelvas a echar las cartas veinte veces
la implacable carta
Repetirá muerte
Una y otra vez siempre la muerte

No, en este caso no hay romanticismo por medio. Puede, eso sí, que un gran amor. Aunque éste no sea a un bandolero o una apuesto brigadier, sino a una cosa más abstracta y, a la vez, tremendamente concreta: el teatro. Todas las decisiones radicales tienen algo de tremendista y por otra parte, para la gente, ciertos actos son tomados como "teatrales". Nuevamente, encontrar la raya que separa la ficción de la realidad, aunque la realidad sea frecuentemente mucho más inverosímil que el propio teatro. Esta elección de morir ante ustedes tiene más complicaciones de lo que parece; al margen de la propia grosería de enfrentarles a un cuerpo muerto de verdad están los problemas legales que conllevará el hecho. ¿Multarán a la sala por haber permitido esta representación? ¿qué pondrá el atestado del juez? ¿cómo darán la noticia los periódicos? ¿la frivolizarán? ¿alguien reflexionará sobre la esencia del autentico desastre en un escenario vivo?... Lástima que no pueda llamar a Kantor. Él dio miles de vueltas en torno al Teatro de la Muerte. Aún me acuerdo de algunos textos que escribió sobre su espectáculo. ¡Que revienten los artistas!:

"Todos vagaban desde el país de la FICCIÓN
Todos estaban "muertos", volvían del país de los vivos,
a este mundo nuestro, a nuestro presente.
La contradicción: muerte / vida
se correspondía en todos los puntos con la oposición ficción / realidad.
Esto era suficiente, no era preciso dejarse tentar por métodos psicológicos tan sospechosos como frecuentes, bastaba con proceder de una manera

coherente y sacar conclusiones radicales en el juego de los actores, para enseñar estados místicos y situaciones límite de "este mundo" y "del otro"
Si la esfera de la muerte (o de la eternidad) es absoluta
y pura, la esfera de la vida (o de la realidad) es un género inferior.
La materia de la vida está muy "contaminada".
Esta contaminación contribuyó ampliamente a la creación del arte y del teatro.
el personaje "muerto" (en la ficción dramática) resulta
entonces elevado por la muerte y colocado de alguna manera en un "mausoleo de la eternidad" donde encuentra a su doble...vivo. Pero vivo de una manera sospechosa. Porque ha sido brutalmente reducido al estado de un personaje banal, carente de interés, como una
imitación pobre que solamente sirve para descubrir los vestigios de la grandeza del "prototipo". Y de la eternidad.
La ficción (del drama) a través del lugar real del rango más bajo.

La muerte siempre repitiéndose como una ceremonia circular, y sin embargo todo queda reducido a un rito de ficción, a un cuento sin mayor trascendencia que un aplauso final cuando los actores fingen morir de una manera natural. ¿Habría alguna diferencia en un escenario entre una muerte real y una teatral?... Seguramente para muchos una muerte verdadera sobre la escena les sugeriría una especie de sobreactuación actoral, algo cercano a lo no creíble. Por eso yo quiero experimentar con ustedes hoy esa relación de muerte auténtica, que ustedes tengan el privilegio o el horror de asistir a una muerte en directo sobre este escenario. Desde luego aún quedan algunos asuntos que resolver y puede que de los más engorrosos. Pero, como Antígona, esta no es una decisión tomada por un rechazo a la vida, al contrario, es por mi gran amor a la vida por el que creo que la mejor salida es una muerte viva. Con este acto puede que se levante una polémica o puede que se trate el tema de una manera frívola, casi como la acción última de una actriz desquiciada. Ya no me importa, ni lo veré ni podré participar en una posible defensa ante un juicio masivo cargado de prejuicios morales.

De la beldad de Laura enamorados
los cielos, la robaron a su altura,
porque no era decente a su luz pura
ilustrar estos valles desdichados.
O porque los mortales engañados

de su cuerpo en la hermosa arquitectura
admirados de ver tanta hermosura
no se juzgasen bienaventurados
Nació donde el oriente
corre al nacer al astro rubicundo
y murió donde con ardiente anhelo
da sepulcro a su luz el mar profundo:
que fue preciso a su divino vuelo
que diese con el sol la vuelta al mundo.

En otros tiempos aún quedaba el romanticismo, la huida lírica. Hoy la gente se gasta demasiado dinero en psicoanalistas.

A veces me acusaban de hacer teatro para no tener que recurrir a esas terapias. No confundir la actualidad con la realidad. ¿Es posible sostener esa lucidez?. Escapar, escapar de esta realidad como cuando estás presa en cualquier cárcel. Medidas para una custodia segura:

1)Edificio circular o polígono
2)Celdas en la circunferencia para los presos.
3)Habitación del inspector en el centro donde cada visitador puede ser recibido sin ningún tipo de desorden.
4)Galerías inmediatas alrededor de la habitación del inspector para los subinspectores.
5)Cierres exteriores de las celdas formados por la pared del edificio: cierres interiores formados por una reja de hierro para que nada se oculte a la inspección. Divisiones entre las celdas por una pared de ladrillo que intercepte la comunicación entre ellas.
6) Celosías en las ventanas de la habitación y de las galerías para los presos, no pudiendo ver lo pasa en el interior, nunca estén seguros de que nos se les mira.
7)Patrullas y linternas dirigidos hacia las celdas para dar a la noche seguridad del día.
8) Espacio vacío entre las celdas y la casa de inspección de alto a bajo, cubierto en lo alto por una vidriera, y hondo por bajo de modo que se impida toda comunicación.
9) Pasos y escaleras en poco número, estrechas y guarnecidas de rejas de hierro para evitar las reuniones y no perjudicar a la inspección.
10) Ningún medio de llegar a los presos como no sea por la habitación del inspector.
11) Foso circular en lo exterior del edificio para hacer aún más impracticable la fuga.
12) Espacio vacío al otro lado del foso para diversos usos, rodeado de una pared cuadrangular.
13) Empalizada al otro lado de la muralla, la cual nadie podrá saltar sin ser culpado.

14) Dos cuerpos de guardia en dos ángulos opuestos entre el muro y la empalizada.
15) Un sólo camino formado por dos muros, que vienen en ángulo recto desde el camino real a parar en la fachada del edificio, de manera que nadie puede acercarse a éste sin que se le observe.
16) Puertas de rejas de hierro a la entrada del camino por medio de los cuales se pueda hacer fuego contra agresores mal intencionados.

Cárceles antiguas, mañana puede que sean virtuales. O incluso que no hagan falta. ¿Se acuerdan de aquello de "Sé tu propio policía"? Teatros como cárceles, espacios controlados por gestores que muevan a directores y actores como meros reclusos. Instituciones públicas y privadas que mantengan los teatros como casas de reposo, espacios para marginales que sean contemplados como animales de otros tiempos. Un zoo en el que se sustituyan los gruñidos o los rugidos por el recitado de los textos más ilustres de la galería de dramaturgos de todos los tiempos. Sin sentimientos profundos pero con agresividad, ternura o pasión directa.
¿Será verdad que el valor trágico de la existencia deba entenderse como una adecuación a las situaciones más comunes en la vida de cada día?... Las frustraciones, las constantes renuncias, por un lado, y las vejaciones y torturas, por otro, son sucesos que han dejado de sorprendernos porque constituyen el elemento dominante de la crónica diaria.

¿No sería mejor hacer un teatro impúdico? Obras que hablaran de nuestros agujeros oscuros, de nuestras trampas cotidianas, de nuestros fantasmas más profundos, de nuestras obscenidades más ocultas o de los márgenes que separan el buen gusto cultural de las declaraciones más sinceras que emanen de nuestros sentimientos. Pero nuevamente las reglas de la cortesía y el buen tono, del negocio económico o del simulacro cultural.

Pero es más fácil hablar o pensar que poner en acción esos pensamientos.

Me encuentro perdida, aislada entre gentes que me dan ánimos, o me sugieren que no pierda ese ánimo. Medidas misericordiosas que no conducen a nada.

Cuando se toma una decisión hay que ser coherente con sus consecuencias. No vayan a pensar que todo este rato que llevo hablando tenía una función terapéutica. Más bien entiéndanlo como un testamento, unas últimas voluntades que me gustaría no pasaran por parecer síntomas de una

desquiciada, sino la voluntad firme de alguien que se encamina hacia un horizonte cercano. Transitar esa línea de demarcación que delimita dos estados: la vida y la muerte. Sin gritos, sin aspavientos, sin melodramas... un viaje hacia algo natural. Los más malintencionados pensaran que si ahora, por esa extraña sensación que tiene el teatro de que todo puede pasar ocurriera alguna acción exterior... no sé, una llamada ofreciéndome el papel que siempre soñé representar, o un espectador que de pronto irrumpiera en el escenario para decir: ¡Basta de sandeces!... o bien ofrecer unas palabras de aliento y reflexión... o un par de bofetadas, irritado o irritada por el discurso depresivo de esta representación... Todo estaría otra vez en los bordes de la credibilidad. ¿Será verdad, será mentira?... Esa frase tan socorrida del "teatro dentro del teatro"... Pues no, nada de eso, mi decisión está tomada. Habrán oído una declaración de "muerte en directo" y luego sólo les quedarán las dudas de la verdad o la mentira del propio hecho escénico. La palabra será aquí como el puñal de Pentesilea... "Porque ahora desciendo al fondo de mi pecho como a un precipicio, y de él extraigo, frío como el metal todo mi sentimiento destructor. Este metal está purificado con el fuego ardiente del dolor y endurecido como el acero, luego templado con el veneno corrosivo del remordimiento, lo pongo sobre el yunque eterno de la esperanza, y así, agudo y afilado, se convierte para mí en un puñal, y a este puñal ofrezco ahora mi pecho". Las grandes palabras de los grandes poetas que poco sirven cuando nos tenemos que enfrentar a la cruda realidad de un acto tan sucio en su ejecución. Si tuviera un verdugo se acrecentaría el sentido de la víctima, otro papel que odio, que aborrezco en todas sus categorías. Pero como habrán visto esta es una producción de "teatro pobre", de teatro esencial, un texto y una actriz. Ni siquiera juegos de luces, efectos de sonido, decorados conceptuales, cambios de vestuario... todo paupérrimo como corresponde a un último acto de una función que no interesará más que a la ejecutante de sus acciones.

Fin de partida. Fin de acto. No habrá telón, sólo silencio. Para algunos mi actitud parecerá una derivación de un hecho de actualidad, algo que dé pie a un montaje sobre una noticia aparentemente escandalosa para ser grabada por cualquier telediario de cualquier cadena televisiva. Nada tengo que ver con militancias eutanásicas. Creo en la libertad absoluta y por tanto no debería tener que convencer a nadie que mi decisión estaba tomada hace ya mucho tiempo y, que sólo mis ganas de vivir me han llevado a postergar este final. Otra vez me llega el recuerdo de Antígona: "No amo la muerte, amo la vida". Parece que los romanos cuando decidían quitarse la vida se ponían un velo sobre la cabeza para que no se le viera la imagen final de su rostro. La imagen deformante de esa execrable compañera que es la muerte.

Por eso quiero hacer este acto de una manera íntima, privada, lejos de cualquier exhibicionismo. Una actriz apasionada por el escenario no puede caer en la trampa del melodrama o ahora en ese aberrante lenguaje televisivo que nos acerca cotidianamente todas las miserias humanas convertidas en un "show" de consumo, quizás para hacer pensar que siempre hay alguien que está peor que tú. Nada de carnaza. Fue un placer estar con ustedes este rato, compartir unos momentos de intimidad lejos del ruido y la furia... pero ahora ha llegado la hora de hacer un discreto mutis. Otras actrices en otros teatros seguirán deleitándoles en el futuro con otras obras, sin duda más agradables que esta.

Pásenlo bien en el teatro, piensen que es uno de los pocos resquicios que quedan para seguir preservando nuestra memoria.

La ACTRIZ **se va. Bajo ningún pretexto saldrá a saludar. La sensación que debe quedar será la de vacío.**

FIN