



Chéreau-Koltès: tercer asalto

Patrice Chéreau vuelve al escenario del Théâtre des Amandiers de París con una nueva obra de Bernard-Marie Koltès, "La soledad en los campos de algodón", tercera reincidencia en los textos del mismo autor, a la que preceden "Combat de nègre el de chiens" en 1983 y "Muelle Oeste" en la temporada pasada. Una obra difícil, ambigua y hermética que se constituye para los espectadores en una prueba de la modernidad.

Jacinto Soriano

El universo teatral de Koltès está hecho de una extraña necesidad de contingencia. ¿Qué sucede cuando dos hombres que no tienen por qué encontrarse están frente a frente? Es la extrañeza lo que en esta paradoja radical han de vivir precisamente los dos personajes *En la soledad de los campos de algodón*. Con la precisión, quiero decir, del número del payaso y la lógica de un razonamiento filosófico.

Koltès había prevenido ya, a propósito de *Muelle Oeste*, que su mundo —el de su escritura teatral— no había que interpretarlo de manera *sentimental*: "Son escenas de comercio, de intercambio y de tráfico..., y no hay ternura en el comercio", que es tanto como afirmar la imposibilidad fundamental de colmar el deseo. Las leyes insoslayables de la demanda y de la oferta se traducen indefectiblemente en la violencia. ¿Regresamos a la añeja visión de la incomunicabilidad radical? Algo de ese pesimismo flota en ese "diálogo filosófico"

como lo califica Chéreau. Es decir, que la palabra es aquí el arma de elección. El discurso como espacio del combate en

donde —deportivamente, es decir gravemente— la puesta es, en definitiva, el reconocimiento de la *extrañeza* fundamental que sostiene todo intercambio, es decir, toda relación.

■ La palabra como arma

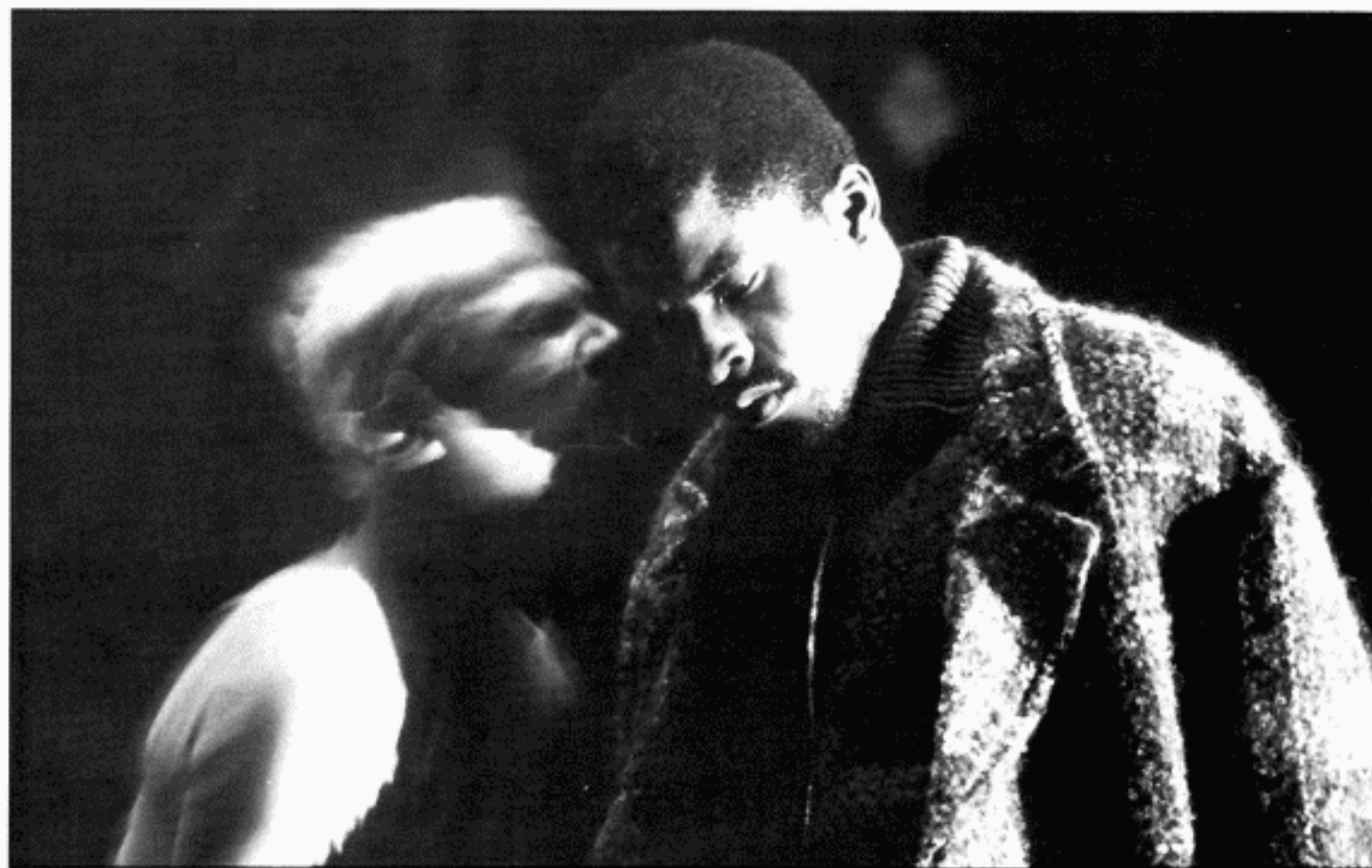
Patrice Chéreau construye la representación desde este valor funcional de la palabra-arma. Lo que hablar significa no puede ser ya el sentido inmediato del discurso; el valor semántico de la palabra se diluye en la estrategia peligrosa del "comercio humano" como decían los filósofos del siglo XVIII. En esto se diferencia esta representación de un puro "teatro de la palabra". En éste, el *verbo* es la sustancia privilegiada de la expresión, el personaje es el portavoz de una *palabra* transcendente y testimonia de ella. La palabra-arma de Koltès rompe con esta construcción "teológica", para instaurar la *palabra teatral*, es decir, oralidad inmediata, física y temporalmente concreta, y acción actual portada por la corporalidad incandescente del actor como hubiera dicho Artaud. No es pues la teatralidad de una *palabra* cristalizada en su expresividad paralingüística o ritualizada en una poética, es el registro y el resorte único del drama y el espacio sonoro de la representación. El espectador puede cerrar los ojos sin que la materialidad concreta de la imagen escénica pierda su evidencia inmediata. El actor trabaja en una economía total del gesto. El cuerpo, íntegramente investido en la oralidad, se libera de toda función descriptiva y puede así sostener o intensificar la tensión dramática de la palabra. De aquí la frecuente coloración expresionista del juego, potenciada a su vez por el carácter intensamente *literario* del texto. Chéreau construye escénicamente esta intensidad dramática del "diálogo" fuera de toda referencia "naturalista". Una marcada inmovilidad

que el actor traduce en posiciones que recuerdan ciertas imágenes de "comic" y una ocupación extraordinariamente rigurosa del área de juego, hacen, de lo que hubiera podido ser una justa literaria, las figuras de "un combate misterioso entre dos hombres" ante el cual, aconseja Chéreau, recordando a Brecht, una mirada de verdadero "deportista".

Otra cosa es la significación "concreta" de la obra. Chéreau lo afirma, pero nada hay menos evidente en la puesta en escena. El decorado de Peduzzi —que por otra parte recuerda al de *Muelle Oeste*— construye un espacio "marginal" (espacio clandestino del "deal"). Espacio vacío que pese a algunos signos de localización (ladrido de perros o grito de la gaviota) aparece como "área de juego" de una teatralidad indeterminada o como espacio abstracto de las obras de Beckett. Imposible anclar en un universo concretamente determinado, estos dos personajes que en las sombras peligrosas de la noche encarnan el conflicto (¿metafísico?) irreductible de la *diferencia* que funda el *deseo* y recuerdan inexorablemente aquellos otros dos personajes que esperaban inútilmente la llegada de Godot.

■ Modernidad

Una obra difícil, ambigua, en muchos momentos hermética, sin que la "legibilidad" de la puesta en escena alcance siempre la transparencia de los códigos de una oralidad teatralizada. La sala del Teatro des Amandiers, repleta de un público consciente de asistir a un acontecimiento que está llamado a dejar rastro de la "modernidad" teatral, sigue atrayendo no sólo al espectador motivado por el imperativo "snob" de no "perderse un Chéreau", sino al espectador fascinado y deseoso de participar en un extraño ritual de la *palabra-teatro*. ■



"La soledad en los campos de algodón", de Bernard-Marie Koltès, en dirección de Patrice Chéreau.