



La pureza de la agonía

Cubista conversa con Argos Teatro

> En la foto:
Alexis Díaz de Villegas e
Ileana González Góngora

Aclamada recientemente por crítica y público, **Vida y muerte de Pier Paolo Pasolini**, del francés Michel Azama, tuvo su estreno habanero a cargo de Argos Teatro. Bajo la dirección de Carlos Celadrán, la compañía ha descrito en las últimas temporadas una trayectoria signada por la profundidad polémica de los temas que aborda, el rigor estético de la puesta en escena, el profesionalismo actoral y la inteligencia implícita en la lectura que propone al espectador. Con este último estreno, Argos Teatro continúa también su acercamiento a la dramaturgia contemporánea internacional, que tan pocas veces asoma a los escenarios de la isla: el **Roberto Zucco** de Bernard Marie Koltés y ahora el Pasolini de Azama, se manifiestan en el oscuro esplendor de sus contradicciones, la tragicidad de sus peripecias y la profundidad de sus reflexiones al espectador cubano, tan frecuentemente vapuleado por la vacuidad de conflictos y el facilismo en la escritura textual y escénica de que adolece el panorama teatral contemporáneo.



Cubista establece aquí un ciber-diálogo con dos de los artistas que conforman el núcleo creativo de **Vida y muerte...**: Carlos Celadrán, su director, e Ileana Rodríguez Góngora, asistente de dirección y, en esta ocasión, actriz debutante en el rol de la Narradora.

*¿ El interés por Pasolini te condujo a la obra de Azama o la búsqueda de nuevos materiales te llevó al encuentro con ese autor, y de él a Pasolini?
¿Cuánto de azar y cuánto de propósito hubo en el hallazgo y la elección del texto?*

Carlos: Encontré la obra por casualidad en la revista española Primer Acto. Fue un encuentro casual, pero el impacto que produjo en mí su lectura no lo fue en absoluto. La figura de Pasolini y la forma sintética y contundente con que Azama lograba en su texto sintetizar su vida y su batalla incansable, me convencieron al instante de que era el proyecto que debía hacer. Siempre estoy a la búsqueda de temas que puedan entrar en diálogo con problemas esenciales de la sociedad en la que vivo, lo cual no es fácil por la carencia de visiones profundas y polemizadoras en la dramaturgia cubana de estos tiempos.

Pasolini, como Zucco, viene a ser una versión contemporánea del héroe trágico mítico, condenado por su(s) falla(s) a un destino fatal y al mismo tiempo empujado por la sociedad al cumplimiento de ese destino. El mismo Pasolini fue un profundo conocedor de la mítica clásica y judeo-cristiana, con frecuencia tratadas en su propia obra y adaptadas a su contexto vital. ¿Tu puesta en escena aborda de algún modo esa relación mito-persona-personaje?

Carlos: Lo que más me interesa de la visión de Azama sobre Pasolini es la visión del hombre que lucha empeinadamente hasta el absurdo, hasta el desgarramiento, por ser el mismo, por imponer el ciclo de sus ideas sobre el sexo, el arte y la sociedad. La obra (y, también nuestro montaje) presenta la batalla frontal de un hombre que no acepta ser excluido del debate social, un polemista y un agitador de conciencia que tuvo muy claro el juego que estaba dando, una especie de cruzado o de santo que vivió su viacrucis con lucidez y ferocidad. La conciencia de un destino debió haber sido muy fuerte en él, pues aún en momentos en que podía declinar su lucha y vivir la comodidad del éxito y el dinero, eligió el foro, el escándalo y la polémica. No perdonó nunca, y nunca le perdonaron sacar la verdad descarnada de los hechos a la luz. Esta necesidad de exhibirse plenamente, de mostrar la verdad desnuda fue un impulso, una pulsión, un salto al vacío. Algo que no podía evadir ni evitar, pero que lo exponía a los ataques como un chivo expiatorio. Fuente de sufrimiento y de regocijo al mismo tiempo. Su vida y su obra se imbrican de tal modo que podemos casi ver la figura que fue su vida dibujada como la de un personaje clásico. No pudo evitar ser quien era, no pudo elegir ser otro más complaciente, no pudo estar en paz ni conforme, no pudo dejar de penetrar la realidad con su visión desmitificadora, padeció por ello, sufrió y murió casi como en una de sus secuencias. En nuestro montaje, Pasolini es el que se opone desde su sangre, desde el dolor. Eso es lo que produce, pienso yo, ese efecto catártico en el público, que supera sus propios prejuicios acerca de tantos temas para acceder al núcleo formidable que caracterizó a Pasolini: la pureza de su agonía.

Una frase pasoliniana resume su ideario y su posición como artista y como ser humano: "Yo soy el disidente de todo, un indeseable absoluto, la minoría de todas las minorías. Yo soy un hombre en contra." Azama, por su parte, ha declarado que su texto se dirige indirectamente a razonar "quién es el artista hoy, a quién sirve". ¿Cómo enfocó la puesta en escena esas contradicciones del personaje con su ámbito vital, con la ideología y con el poder?

Carlos: Justamente Azama usa esas palabras que citas como parte del texto de Pasolini en la obra y creo que ahí está el eje de conflicto del montaje, ese proceso abierto contra él desde todos los órdenes de la vida. Proceso contra sus películas, contra el modo explícito en que asumía su sexualidad, contra sus ideas, artículos y poemas. En el centro está ese hombre que no deseaba ser sólo tolerado, sino que necesitaba ser entendido, aceptado. Un intelectual que llevó al límite de su tensión la relación del artista con el poder y la sociedad. El límite hasta donde un intelectual puede ser tolerado o no. El forzó y puso en entredicho esta relación conflictiva y tan actual en cualquier parte. Entre nosotros, en Cuba, esta relación ha tenido una larga historia de desajustes y consensos, y traer a Pasolini es volver a reflexionar sobre ello, actualizar el debate y también exorcizar, de algún modo, las heridas.

¿ En el personaje de la Narradora han sido incluidas las adiciones al texto original? ¿La tuya, Ileana, es una narradora brechtiana, encargada únicamente de dar cordenadas históricas, o participa directamente en la acción dramática?

Ileana: La narradora no está en el texto original de Azama, pero sentimos que era necesaria para ubicar al espectador en tiempo y lugar, porque la obra va del Friuli a Roma, de una década a otra y regresa atrás... Sí, mi narradora es brechtiana y al mismo tiempo participa de la acción, es testigo de todo. Todo el tiempo el personaje está en escena, salvo en las tres últimas escenas y en contados momentos. Al principio de la obra, la narradora se transforma en la madre silenciosa de Pasolini.

En tres ocasiones leo algún pasaje breve de los diarios de Pasolini, un material que sí fue añadido por nosotros, pero las adiciones se limitaron a esas citas de los diarios.

¿ Cuáles consideran ustedes como las pautas esenciales del diálogo de Vida y muerte de PPP con el espectador cubano actual?

Carlos: Pasolini cae abatido en una playa en los años 70, en esos mismos años en Cuba la parametración, la censura y la intolerancia tomaron cuerpo y segregaron a muchos artistas por las mismas causas que a Pasolini le costaron la vida en Ostia. Esta primera analogía y otras que el espectador puede rápidamente hacer, están en la conciencia colectiva del cubano y potencian la historia de Pasolini entre nosotros. Aunque el montaje no busca ningún tipo de revancha, sí logra una empatía clara y visceral del espectador con Pasolini, con su evangelio y su pasión. Para ilustrar, me gustaría modestamente pensar en las palabras clásicas de comunión y catarsis. Parece inmodesto, pero es lo que siento que ocurre cuando descubro cómo personas de muy distinta procedencia y pensamiento nos felicitan conmovidos tras la función, o cuando me llegan los debates sobre lo que vieron y sintieron. El teatro cubano de hoy necesita rituales, exorcismos donde el civismo y la historia reciente sean expuestos e iluminados. No hablo de un Teatro de la Crueldad, ni artaudeano, ya estamos hartos de esa máscara dilatoria y de esa estrategia de comunicar en círculos, hablo de un teatro en vertical que penetre con claridad y lucidez necesaria en las vísceras de lo que más nos importa.