

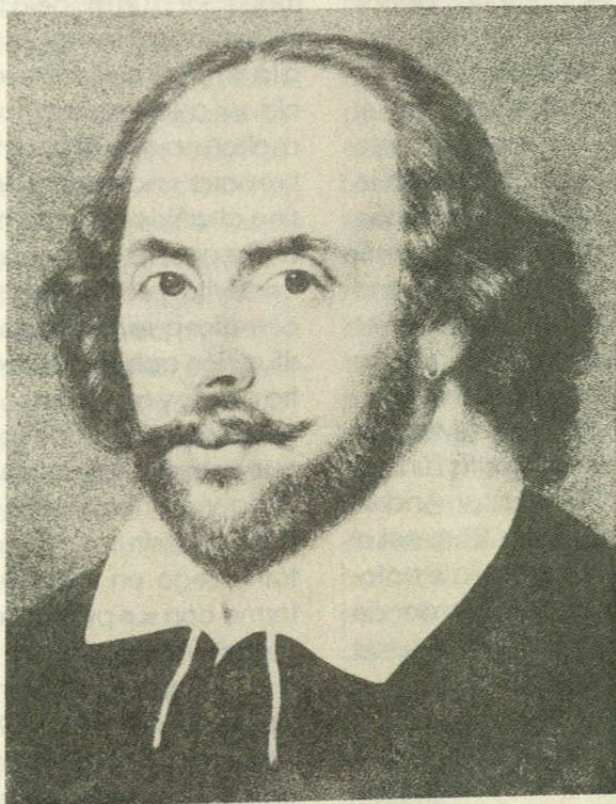
MACBETH EN EL TEATRO LAURENCE OLIVIER

Arnoldo Mora R.

Más allá del regocijo general y muy sentido expresado por todos los medios culturales del país, especialmente los ligados al mundo del espectáculo como arte, porque después de veinte años se pone en escena de nuevo un Shakespeare en Costa Rica, es deber del crítico analizar el significado real en nuestro medio de esta reciente puesta en escena de **Macbeth** en el Teatro Laurence Olivier. Debemos destacar, en primer lugar, el hecho de que, según me he informado, es por primera vez en nuestra historia cultural que dicha tragedia es llevada a las tablas en el país por un elenco costarricense. A este hecho, importante en sí, hemos de añadir la lamentable situación de nuestro movimiento teatral actual, cuyo crecimiento en cantidad de salas abiertas casi cotidianamente y con una gran variedad de ofertas al público, es inversamente proporcional a la calidad y originalidad de lo ofrecido. El verdadero arte brilla por su ausencia en la mayoría de nuestras salas. Si bien la Compañía Nacional de Teatro en el Teatro de la Aduana y la sala recientemente abierta por la admirable pareja compuesta por Marcelo Gaete y Sara Astica, mantienen un nivel de ofertas que dignifica nuestro medio teatral, hemos de reconocer, con tristeza, que la gran mayoría de salas han debido sucumbir a la crisis económica imperante y ofrecen espectáculos puramente comerciales que no ameritan una seria reflexión crítica, a no ser por su mediocridad.

Hemos de reconocer que buena parte de esta decadencia se debe a las políticas

neoliberales que rigen las concepciones en boga en nuestros últimos gobiernos y que ven en la cultura una actividad no prioritaria en las tareas o funciones del Estado. Los neoliberales conciben la cultura como una diversión privada que debe ser pagada por quien tiene ganas de ella. El arte y las actividades culturales en general son vistas como actividades o inversiones no rentables, sus resultados a corto plazo no son cuantificables, razón por la cual al Ministerio de Cultura sólo se le financia justo para aquellas actividades que, para fines propangandísticos inmediatos, interesan al gobierno de turno.



En vista de lo anterior, no nos ha de extrañar que sea precisamente un mecenas privado, Nicolás Baker, ciudadano inglés residente en nuestro país desde hace muchos años, quien haya construido un complejo cultural arquitectónico y organizativamente, que se ha convertido en San José en uno de los centros de mayor y más alta calidad cultural. Nico Baker no sólo tiene salas y organización, sino que él mismo reúne el elenco y dirige la obra, escogiendo no sólo el grupo de actores sino

también a todo el personal técnico, vestuario, sonido, etc.

A todo lo dicho se añade para el Sr. Baker el mérito de que su actividad no es discontinua sino que lleva una loable continuidad en un ya importante lapso de tiempo y ofreciendo una cartelera de gran variedad e imaginación. De modo que, para llegarnos a ofrecer ahora una de las grandes tragedias no sólo del teatro isabelino sino del teatro universal, Baker no ha procedido improvisadamente o por simple in-

clinación emotiva a la manera como procede un aficionado, por más laudable o idealista que, por lo demás, sea esa actitud. La puesta en escena de una de las grandes obras de Shakespeare representa para el Teatro Laurence Olivier y, en especial, para su dueño y director, Nicolás Baker, un salto de madurez largamente acariciado, hondamente meditado, intensamente deseado pero, sobre todo, conscienzudamente concebido y realizado. Superando una actitud asumida en otras puestas en escena de su responsabilidad, Baker no ha configurado un numeroso elenco -doce integrantes que cumplen diversos papeles cada uno- con unos pocos actores profesionales y el resto jovencitos inexpertos del Colegio Castilla, creando así un gran desequilibrio en el conjunto; esta vez por el contrario, Baker ha escogido un grupo bastante más homogéneo y maduro, donde no sólo la pareja de los Macbeth (Oscar Castillo y Haydée de Lev) son actores de larga trayectoria, prestigio bien merecido y en plena madurez humana y profesional, sino que casi todos los personajes secundarios también son asumidos por actores de gran mérito, donde destacan Fernando Vincour -el mejor en papel secundario-, Mariano González, Juan Carlos Calderón, Rosita Zúñiga, Rodolfo Araya, Alejandro Herrera y Andrés Montero. La asistencia de Eugenia Chaverri al lado del director principal fue igualmente notoria en cuanto al trabajo de actuación, en donde radica, a nuestro entender, el mayor mérito de esta significativa puesta en escena.

Sin embargo, antes de adentrarnos en el detalle crítico de la puesta en escena misma de la obra, debemos reflexionar brevemente sobre otros aspectos más generales pero no menos importantes, cuando de una obra como la presente se trata. Nos referimos en concreto al problema teórico y técnico que representa la versión de un clásico en nuestro medio, de acuerdo con las realidades, tan dispares en el tiempo y en el espacio, de una obra estereotipada con el honroso pero con frecuencia ambiguo calificativo de "clásica". Los grandes "revolucionarios" del arte escénico del siglo XX, tanto en la teoría y en la creación dramática,

como en el uso de las técnicas de actuación y de puesta en escena, han hecho de este tema uno de sus mayores intereses e inquietudes. Jamás y Artaud están allí para probarlo. ¿Qué tiene de validez un clásico de hace cuatro o más siglos? ¿Existe una escuela o tradición que deba ser respetada o seguida como canon o modelo ejemplar por imitar y cuya mayor o menor canonía debe servir de metro que nos permita juzgar sobre el acierto o valor estético de una determinada puesta en escena? Y en caso de que exista dicho modelo ¿cuál es? ¿y por qué debemos considerarlo como ideal? En caso de renunciar a un modelo paradigmático ¿en qué debemos inspirarnos? ¿O debemos dejarlo todo a la simple inspiración, cuando no a la ocurrencia y a la improvisación? Tales inquietudes asaltan no sólo al director cuando se apresta a preparar una puesta en escena de un clásico sino al crítico cuando debe juzgar del valor de dicha puesta en escena, independientemente de los méritos provenientes de factores extrínsecos como los que hemos apuntado a propósito de la situación actual del movimiento teatral en nuestro medio y otros que se podrían adjuntar, como ser la finalidad didáctica, es decir, la utilidad de que estudiantes de los últimos años de secundaria y primeros años de educación superior puedan disfrutar de un Shakespeare y comentarlo luego en todos sus aspectos de fondo y forma con sus profesores.

El criterio que en esto ha de seguirse se inspira en las ideas de Artaud, teórico por excelencia en mi opinión, de lo que debe ser hoy día una puesta en escena. Como bien sabemos Artaud prioriza la re-creación del director, que para nuestro autor es tan importante como la obra original misma, pues es por la mediación de la versión del director que nos es dada la concepción del dramaturgo. Si partimos de esta premisa, el director se ve ornado de un poder creador casi total siempre y cuando nos entregue una versión o "lectura" de la obra, que de alguna forma refleje, de manera original y auténtica, aspectos significativos de la intención central del autor. Pero, al mismo tiempo

que el director se ve investido de un tal poder, adquiere, correlativamente, la grave responsabilidad de no darnos una copia mecánica de lo que otros han hecho, o de lo que impone la tradición simplemente por el hecho de ser tal y exigir ser respetada.

Para ello lo primero que se requiere de un director es que tenga una idea central lo suficientemente englobante como para dar aliento a la obra en todas sus aristas: actores, vestuario, luminotecnia, efectos sonoros, uso del espacio escénico y, sobre todo, del tiempo que se imprima al acontecimiento estético. Un director así debe ser concebido como Dios Padre: omnipotente y omnipresente. Debe imbuir a los actores de su idea y nadie puede escaparse de sus manos; debe reflejar esa idea en todos los aspectos plásticos de la puesta y en toda la dinámica temporal de la misma. No debe hacer ninguna concesión ni al vedetismo de los actores, ni al capricho de los técnicos. Pero su idea debe ser lo suficientemente inspiradora y creativa, como para fomentar esa misma creatividad en todos los actores y productores de la obra. Todos deben verse envueltos en esa aurea creada por el director, pero cada uno debe conservar su personalidad e imprimir su huella y su talento en una puesta concebida como obra colectiva.

Por ende, para valorar el **Macbeth** del Teatro Laurence Olivier, debemos ante todo preguntarnos ¿qué pretendió Nicolás Baker? ¿una simple nostalgia de Stadford on Avon? ¿una versión de vanguardia, cualquiera sea esta vanguardia: ideológica, estética, técnica, etc.? No se trata, sin embargo, de saber lo que el director tenía entre pecho y espalda, cosa que

convertiría la crítica en una especie de arte adivinatorio, sino de juzgar las intenciones del director por lo que objetivamente hizo y vieron los ojos y oyeron los oídos del crítico o del espectador avisado.

Más que en los aspectos técnico-estéticos, Baker hizo énfasis en el fondo de la tragedia: la descomposición del "héroe trágico" que lo llevó de la destrucción de sus principios éticos o conciencia moral, hasta su ruina física y política y su muerte trágica con el consiguiente triunfo de sus enemigos, demostrando así la criminal inanidad de sus locas ambiciones. En el interim, el escenario fue testigo de las más desenfrenadas pasiones desatadas como un vendaval, que sólo dejó tras de sí la huella de su devastadora acción en los cadáveres, sangre y conspiración, que se nutrieron en las más bajas pasiones que el corazón humano pueda anidar. Ninguna otra obra, ni siquiera del propio Shakespeare, si exceptuamos a los clásicos griegos, ha logrado darnos tan vívidamente la indetenible lógica con que el poder absoluto pulveriza a quien lo pretende y a quienes, para bien o para mal, con culpa o sin ella, lo rodean.

En la versión de Baker el énfasis es puesto en el mundo inmanente de los protagonistas. Se trata de una puesta en escena donde todo el peso recae en la actuación y el mayor énfasis es dado en el personaje mismo de Macbeth más que en el de Lady. No es el poder político, ni las circunstancias de intrigas y ambiciones que le rodean, ni la influencia sobrenatural de fuerzas extrañas, ni lo inexorable de un destino anunciado por las brujas a la manera de un coro griego. Nada de eso tiene un interés prioritario para Nico. No. Es el mundo interior de Macbeth,

PROGRAMA DE
RESCATE Y
REVITALIZACION DEL
PATRIMONIO CULTURAL

herencia



personaje más angustiado y atormentado que ambicioso o sediento de poder. Es una versión "rusa" donde el complejo de culpa convierte al héroe en una especie de endemoniado, testigo vívido de la presencia del mal que arrastra a los hombres con la fuerza irrefrenable de un poder metafísico. Dostoyesky y Mussorgski impregnan la puesta con su álito de obsesión por el mal, que la convierten en una ruminación metafísica de sofocante angustia existencial, acentuada por la versión un tanto operática de Oscar Castillo en el papel principal, a pesar de que en varios tramos de la obra Oscar no logró la total identificación con el personaje, que sí le vimos a la Sra. de Lev con el suyo. Efectos luminosos y sonoros muy bien logrados contribuyeron a ese universo estético, que por momentos nos recordaba al Boris Gudunov de Mussorgski, o a Iván el Terrible en la maravillosa versión cinematográfica de **Einsenstein**.

En ese mismo sentido un tanto operático iba la escenografía, que hubiésemos deseado menos cargada y más sobria en concordancia con lo limitado del espacio escénico. Lamentable el vestuario, pues no obedecía a nada: ni a una concepción histórico-realista, ni a una subjetivo-surrealista, ni a la sobriedad ni al esplendor escénico, ni a nada... excepto, quizás, a la comodidad con que los actores realizaban sus rápidos movimientos en escena. Un detalle, sin embargo, que, a pesar de su importancia real, no desmerece de un trabajo serio y profesional, que representa un encomiable esfuerzo por dar alientos de belleza a un arte escénico, que parece sucumbir a la demoledora realidad de una situación económico-política, donde lo auténticamente estético parece excluido. Sólo deseamos que esta puesta en escena de **Macbeth** dure varios meses y abra la puerta a muchos otros clásicos.