

El desplazamiento del texto

Apuntes sobre *Las filtraciones*
de Verónica Bujeiro

Brenda Ríos



EL MÚSICO DE CÁMARA TIENE UNA PARTITURA frente a sí que lee, interpreta, acota en el instante en que la ejecuta, la saca de sí misma, la representa. Antes de ello, la orquesta ensayó horas y él mismo ensayó en casa, por lo menos seis horas cada día. Se sabe la partitura de memoria, podríamos decir. Semanas de ensayos para un concierto de una hora o una hora y media, en ocasiones un solo concierto. Pero aun en la repetición ningún concierto es igual. Cada concierto es una puesta en escena. No importa lo buen músico que sea, las horas de trabajo, la sintonía con el resto de la orquesta, algo puede salir mal o salir diferente. Bien, en la lectura de obra teatral sucede otra cosa: a los actores les dan un texto engargolado y les dicen “lee” (seguro ocurre de otra manera pero así lo imaginé). En un teatro o foro, con gente ahí. “Ensayo con público”, se dice en la jerga musical. No es lectura dramatizada, pues ésta implicaría cierto nivel de estudio de la obra y de trabajo inicial con los personajes. Esto fue más bien darles un texto y lanzarlos al ruedo. Los leones son (somos) los espectadores.

Las filtraciones fue “leída” frente a espectadores. Nos separaba una mesa y medio metro de la primera fila del público. Algo al parecer poco usual, según comentaron algunos de los asistentes esa noche. El ciclo se llamó “Lecturas iniciales” en el Foro Casa de la Paz (codirección de Emma Dib y Lydia Margules, con Teresa Rábago, Mariana Giménez, Patricia Madrid, Marco Antonio García y Néstor Galván). Hubo dos sesiones: el cuatro y el once de abril. La obra no está aún impresa, así que su versión llega en forma de “lectura”, por ahora.

La primera lectura fue en un ciclo de Dramaturgia Contemporánea Escrita por Mujeres en septiembre de 2016. Entonces se llamaba *La cuarta persona del singular*. Al final, los espectadores podían hacer comentarios. Ejercicio que le sirvió a Bujero no sólo para “ver” la obra hacia afuera, sino también para medir temperatura y humor en el espectador. De ahí haría los cambios hacia la versión definitiva —en teoría— de *Las filtraciones*.

El argumento: una doctora en gramática, la profesora Rodilla, está a punto de asistir a un congreso donde ofrecerá una conferencia sobre la doble negación en el español: “Aquí no hay nadie”. De sus notas se desprenden estas ideas:

La negación es una de las expresiones de la humanidad que nos permiten ser libres. La libertad da a las personas la posibilidad de decir “no” cuando su inteligencia o su dignidad así se lo aconsejan. Sólo quienes carecen de esta virtud de la expresión se ven obligados a responder afirmativamente a las proposiciones de sus superiores: “Sí, papá”, “Sí, mamá”, “Sí, amo”, etcétera...

Tiene dos galgos llamados Félix y Giles (Guattari y Deleuze, filósofos del lenguaje); conoce a un hombre que vende disfraces y al que le compra uno de princesa; tiene unas vecinas que escuchan todo por las frágiles paredes de un edificio de interés social. La profesora Rodilla juega con un postulado de Wittgenstein. “Si los límites de mi mundo son los límites de mi lenguaje, el mío es estrecho: los cuarenta metros cuadrados de un departamento de interés social”. La obra es una mezcla de tonos, de espacios y de discursos. La misma ponencia sobre gramática ayuda a cuestionar los lugares comunes: la imposibilidad de comunicación, las princesas, las expectativas románticas impuestas a las niñas-mujeres, el amor como trampa y anzuelo apetitoso, las relaciones humanas, la torre de Babel que es un edificio de interés social. Un hombre marca un árbol, espera. Mira hacia dentro algo, alguien, en un departamento. Hay una estufa donde la profesora ve la luz y se aventura. Entra a otra dimensión. Guiño al espejo de Alicia o humor negro pensando en el final de Plath. Todo está ahí, como en una novela rusa: el drama pesado de una mujer que analiza el lenguaje que posee, que cree comprender. No hay libertad sin pertenencia de lengua, de sentido, de sintaxis y de disfraces:

No reconocían en todo lo que se había dicho de mí, en todo lo que creían saber, esa negra sustancia parecida a la tinta con la que se imprimen los diarios y los libros. No los culpo. Complicado y difícil resulta reconocer el negro de las palabras con las que estamos hechos. El negro del carácter con que se escribe un carácter, expuesto así, en plena acera, sin ninguna clase de intimidad. ¡Es que no, es que no, es que...! Negar. Una vez más. En diferentes voces y con intencionalidad distinta. Si los límites de mi mundo son los límites de mi lenguaje, ¿de qué otra cosa vamos a poder hablar que no sea esta ficción absurda con la que convivimos día con día? Y en la imposibilidad de ser aquello que imaginamos sobre nosotros mismos, nos deslizamos, huimos. El traje cuelga de la percha cada noche y no nos queda más que vestirlo. (*Pausa.*) ¿Carácteres o caracteres? ¿Carácteres o caracteres? Indelebles, a la materia de la que estamos hechos. ¿Carácteres o caracteres? Nosotros y ustedes: “Esa maravillosa gente que espera en la oscuridad”.

La obra es un ejercicio, un ensayo mismo, mientras los actores comienzan, el autor termina. La escritura se desplaza y ya no pertenece a quien, en origen, había comenzado un texto. A diferencia de un texto cualquiera, relato, poema, historia, una obra de teatro está hecha para verse “afuera”, se escribe pensando en personajes, tramas, tonos de voz, gestos. Esa interpretación ya es otro texto. Una traducción. Una versión incluso. Adaptación de la voz, del personaje, de la situación.

En la primera lectura, la de 2016, las actrices leían de manera más jocosa y cuando se necesitaba (así lo marca la obra) también ladraban. El público reía mucho en esa parte. El personaje de la profesora era tan histérico que podíamos imaginarla al borde de un ataque de ansiedad. Uno, como espectador, puede inclinarse por tal versión. Sin embargo, la profesora Rodilla en la segunda versión ganó una seriedad que le confiere a la obra un tono trágico que no tenía antes. Una oscuridad nueva. Así, una obra puede ser muchas obras. Cada director, cada actor hacen de ese

texto algo propio. Pensando a su vez en el espectador. Es un espejo de multiplicidades.

En la segunda lectura todo fue más serio de alguna manera. El tono en que la actriz leyó a la profesora de gramática le concedió una mayor seriedad. Los perros no ladraban pero sí hacían notar el tono irónico del texto y hubo risas. La obra se volvió más oscura. Densa por partes. Lo que logró un mayor efecto cuando aparecían esos pasajes absurdos, sumidos en una trivialidad contrastante. En momentos cuando la obra parece caer en un túnel sin esperanza pasa algo tan ridículo (perros que hablan, el estribillo del hada madrina de Cenicienta: Bibidi-Babidi-Bú, situaciones absurdas) que es como si los espectadores estuviéramos en un juego de feria con cambios de velocidad, luz y sonido. No era algo para ponernos al límite pero pareció por momentos que el juego requería de nuestra mayor inteligencia posible. De otra manera no seríamos capaces de encontrar las piezas de una pieza más grande. Ligera, oscura, pesada, ligera de nuevo, *Las Filtraciones* es una apuesta por un teatro no condescendiente ni trivial, es una obra para reflexionar ciertas obsesiones, ciertas repeticiones mismas, ciertos motivos para acercarnos a los demás.

En el espacio para preguntas del público, la veterana actriz Rosenda Monteros le preguntó a Bujeiro por qué una persona tan joven era tan pesimista, de dónde le venía la crueldad. Una joven, por su parte, comentó la extrañeza de estar en un teatro donde no hay obra sino sólo una lectura, en un foro pintado de negro, lo que daba la impresión de una mayor opresión espacial. De claustrofobia, afirmó. La cercanía de los actores es al inicio bastante incómodo. Luego se volvió natural. Aprendimos que la escena podría carecer de escenario y de lo que consideramos teatro. Unas personas leen en voz alta lo que dicen unos personajes en un texto. Eso. Una lectura-performance-experimento. Un ensayo de escena. Un ensayo-ensayo. Los actores van como ellos mismos, no hay personajes aún. Los personajes no se construyen todavía. Para ello deben tener reuniones con el director escénico. Éste, a su vez, debe tener claro hacia dónde va esa obra que alguien escribió y que pensó de cierto modo. Así como el compositor escribió esos símbolos que ahora un músico lee —interpreta— de tal manera, aun cuando el papel pida “lento, rápido, vivaz, moderado, máxima velocidad”. 