



Dos puestas en escena de Anatoly Vasíliev

por Jorge Saura

Se ha dicho que el teatro de Anatoly Vasíliev caracteriza a una época de crisis, de transición, al hombre que trata de encontrar su lugar en la sociedad; pienso que esto es una simplificación bastante grande de las verdaderas dimensiones de este creador de puestas en escena; el teatro de Vasíliev es en sí mismo una búsqueda que supera las fronteras de la situación social, la expresión artística o la filosofía, pues es una búsqueda total, globalizadora.

Cada una de sus producciones, al menos las que yo he conocido, era diferente a las demás, como si su autor se hubiese puesto a caminar en una determinada dirección y, tras haber agotado todas las posibilidades de esa dirección, o bien satisfecho con el camino recorrido, pero deseoso de probar otro diferente, cambiase bruscamente de dirección.

Alumno de María Kniébel, una discípula directa de Stanislavsky, famosa por su precisión e intuición pedagógicas, Anatoly Vasíliev parte en sus puestas en escena y en sus clases del «sistema de las acciones físicas», de los principios éticos y artísticos del Teatro del Arte, pero es a través de un sistema de improvisaciones en constante evolución que consigue llegar a resultados que nada tienen que ver con el realismo fotográfico en que a veces ha caído y sigue cayendo la compañía creada por Stanislavsky.

Los primeros montajes de Vasíliev soportaban un notable peso de la tradición teatral realista, su sistema de improvisación no estaba totalmente desarrollado. En 1978 montó *Sólo para el reloj que da la hora* en el Teatro del Arte, con la participación de algunas «viejas glorias», después la segunda variante de *Vassa Zheleznova* de Gorky, y en 1979 en el Teatro

Stanislavsky, *La hija adulta de un hombre joven*, de Viktor Slavkin, autor con el que comenzaría a vincularse para trabajos posteriores; la vinculación con su escenógrafo, Igor Popov, había empezado ya con *Vassa Zheleznova*, pues Vasíliev es un hombre con fe en los equipos de trabajo permanentes. A partir de 1984, cuando comenzó a trabajar sobre *Sersó*, otra obra de Slavkin cuya escenografía llevó a cabo también Popov, su método de trabajo y sus resultados artísticos se tornan diferentes. Sobre este montaje y sobre el siguiente, *Seis personajes en busca de autor*, de Pirandello, voy a extenderme.

Sersó es un texto que tardó nueve años en ser estrenado; sólo pudo subir a un escenario cuando la «perestroika» permitió una notable apertura cultural. La obra muestra a un hombre que, al heredar una dacha o casa de campo de su

abuela, invita a una serie de personas solitarias como él, casi desconocidas, a compartir la dacha, con la idea de crear algo parecido a una comuna. Mas el pasado irrumpe en la vida de estos personajes, se va mezclando con el presente en forma de objetos, cartas, vestidos, fotografías encontradas en la casa, incluso el antiguo dueño de la misma se incorpora a la acción, las fronteras del tiempo parecen desdibujarse, los invitados y el nuevo propietario sufren una especie de catarsis y al volver al «aquí y ahora» comprenden que la convivencia es imposible, cada uno vuelve a su solitaria vida anterior.

El verdadero protagonista de esta obra es la casa, y así lo entendió Vasíliev. En el montaje de esta obra, llevado a cabo en la sala pequeña del Teatro Taganka, la dacha, una construcción de madera de dos plantas ocupaba el centro de la sala y no existía separación alguna entre platea y escenario: ambos estaban al mismo nivel, ocupando el público los espacios situados a ambos lados de la casa; ésta había sido construida de forma absolutamente realista, cuidando hasta el más mínimo detalle desde los arañazos a la pintura desconchada por el paso del tiempo; entre la casa y las paredes laterales de la sala existía un estrecho espacio que permitía el paso de los actores a lo largo de la obra. Su planta pentagonal y la amplia terraza de la planta superior creaban una asociación con un barco, con el arca de Noé a la que han ido a refugiarse estos solitarios individuos, huyendo de la ciudad.

Aquí nos encontramos con una de las características del teatro de Vasíliev: el extremo realismo de escenografía y objetos que terminan por crear una atmósfera irreal debido a las asociaciones creadas en la mente del espectador por su forma y por la utilización que de ellos hacen los actores. Otra característica viene ilustrada por el comienzo de la obra: del interior de la casa, que tiene todas sus puertas y ventanas condenadas por tablonces, puertas viejas y trozos de madera, llegan sonidos de pasos, por las rendijas se percibe una luz que se enciende, después suena un golpe, luego otro, y varios más hasta que cae la primera tabla y deja ver a los personajes que, desde el interior van echando abajo, una tras otra todas las tablas que tapan las amplias ventanas y haciendo que la luz que parte del interior de la casa ilumine la sala en penumbra; aquí tenemos la segunda característica principal de la estética de Vasíliev: la destrucción de la verosimilitud en favor de la lógica de la imagen. En la vida real los

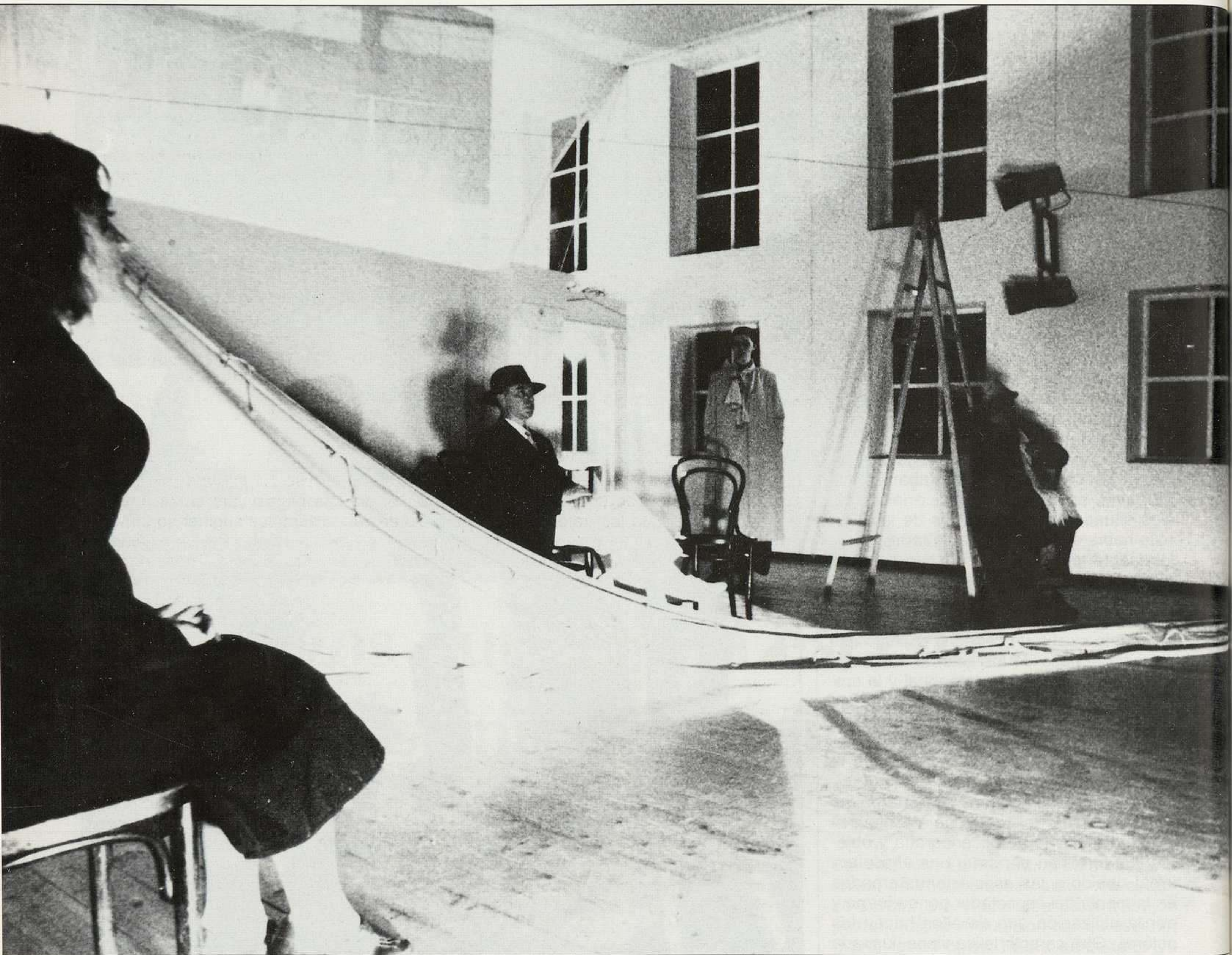


"Seis personajes en busca de autor", de Luigi Pirandello. Dirección: Anatoly Vasiliev. (1990).

personajes habrían arrancado las tablas y puertas viejas desde el exterior de la casa; al hacerlo desde el interior con gran violencia, creaban en el espectador la idea de que la casa les resultaba indiferente, y además se producía la asociación de la casa con un ser vivo, como si se tratase de un huevo cuyo cascarón se rompiese y de su interior brotasen un torrente de luz y varias personas. Con esto quedaba fijado en la mente del espectador el

papel de protagonista absoluto que la casa va a tener durante toda la obra.

Hacia el final del primer acto comienza la «irrupción» del pasado: sin que nadie advierta su llegada aparece un anciano, antiguo propietario de la casa que sufre un desvanecimiento al confundir a una de las visitantes con su difunta esposa, pues aquella se ha puesto un viejo vestido encontrado en la casa. El segundo acto es una inmersión en el pasado, pues la casa



"Seis personajes en busca de autor", de Luigi Pirandello. Dirección: Anatoly Vasiliev. (1990).

ha sufrido una radical transformación: la mesa de la planta baja está cubierta por un mantel blanco, y sobre ella hay unos lujosos candelabros, copas de cristal rojo y un cofre con cartas que los invitados, el propietario y el anciano, sentados alrededor de la mesa se van pasando ceremonialmente de uno a otro y leyendo en voz alta; se trata de las cartas que el antiguo dueño y su mujer se escribían cuando eran novios, redactadas en un lenguaje propio de la etiqueta de principios de si-

glo. Lentamente se va produciendo una transformación en los personajes sentados alrededor de la mesa, que van haciendo suyo el lenguaje y la atmósfera de las cartas, hasta que en un momento dado uno de ellos se levanta y, sin ninguna carta en las manos comienza a expresar sus deseos, sueños, frustraciones, su declaración de amor a una de las presentes en el lenguaje propio de las cartas que ha estado leyendo; los demás van haciendo lo mismo. Todo este acto tenía un aire ce-

remonial, como si todos estuviesen participando en una especie de ritual hipnótico colectivo, durante el que se proyectaban en las paredes de la sala fotos correspondientes a la época en que se escribieron las cartas: éstas y los recuerdos que relataba el anciano seducían a todos hasta tal punto que acababan jugando al «sersó», un juego muy extendido a principios de siglo entre familias de la alta sociedad, consistente en ensartar con unas espaditas de madera un aro lanzado al aire.

El tercer acto no es sino el frustrante regreso al presente: nada se ha logrado, la «comuna» no funciona, todos prefieren la seguridad de su vida en solitario, la tranquilidad de saber que nunca conocerán otros países. Provistos del cinturón con cajas de clavos y herramientas propio de los tramoyistas van condenando de nuevo las ventanas que antes descubrieron mientras declaman sus despedidas y se aseguran de que los otros no les van a escribir nunca, en un lenguaje que vuelve a la frialdad y la incoherencia de la época actual. Cuando terminan de tapar todas las ventanas, cubren toda la casa con un enorme plástico transparente, como si quisieran sepultarla para siempre.

Seis personajes en busca de autor tiene un origen muy diferente a *Sersó*; mientras en éste los actores eran miembros del Teatro Taganka y trabajaban juntos desde hacía años, en aquel sus intérpretes eran estudiantes del curso de Dirección Escénica a Distancia que dirigía Vasíliev a partir de 1985.

La enseñanza teatral a distancia era algo bastante usual por entonces en la URSS. Podían estudiar sólo aquellos que llevaban un tiempo trabajando profesionalmente en teatro, viajaban a Moscú desde diferentes ciudades para ensayar durante 15-20 días el contenido del examen de interpretación o dirección y luego regresaban a su ciudad, y así dos veces cada año, hasta el último curso en que ensayaban durante dos meses. Vasíliev dirigía este curso en el Instituto Lunacharsky, donde yo también cursé mis estudios, y pensaba que la enseñanza a distancia era la única capaz de formar actores o directores, pues sólo se puede hacer un actor de alguien que ya ha trabajado en teatro varios años. Todos los intérpretes de *Seis personajes en busca de autor* eran alumnos de este curso provenientes de diferentes ciudades, es decir, la compañía se formó para montar esta obra.

En este montaje Vasíliev llevó más lejos que en otros la evidencia del juego teatral, buscó que el espectador percibiese que lo que esta viendo es un obra de teatro y no un fragmento de vida pero que, al mismo tiempo fuese difícil establecer la frontera entre conflicto vivido y conflicto representado. Este director habla a menudo de «teatro de interpretación» (traducción aproximada de un término poco menos que imposible de traducir correctamente) como de un síntesis entre la tradición rusa del Teatro del Arte y la influencia de directores occidentales como Brook, Barba o Kantor. A este «teatro de interpretación» se llega a través de una

serie de improvisaciones en las que cabe cualquier estilo interpretativo; el resultado en este caso fue una separación evidente entre el mundo de los actores, tramoyistas, director, etc. que a veces se comportaban como payasos, actores de vodevil o del más superficial melodrama y el mundo de tensión contrastaban con sus repentinos desgarramientos. En una palabra, una mezcla de estilos interpretativos que, sin embargo no resultaba discordante.

El espacio escénico en esta puesta en escena está condicionado por la sala en que se ensayó y representó: un semisótano en una casa de pisos cercana al centro de Moscú, sede de la escuela-teatro que formó Vasíliev en 1987 con el nombre de Primera Escuela de Arte Dramático, en el que actores y espectadores están al mismo nivel, parte de los actores están sentados entre los espectadores y los elementos escenográficos son objetos que se pueden encontrar en cualquier sala de ensayos: sillas, un foco que los propios actores transportan de un lado a otro, telas, etc. al igual que los trajes que, si en un principio dan la impresión de haber sido escogidos entre lo que cada uno tenía en su casa, más tarde nos encontramos con que están absolutamente justificados a partir del texto de Pirandello. Esta es otra de las características del teatro de Vasíliev: una gran sobriedad en contraste con la tendencia europea a magnificar la forma.

La obra comienza con la llegada de los tramoyistas, el apuntador, el director dentro de un atmósfera de bufonada, de circo, de teatro del absurdo en la que a veces un mismo personaje es interpretado por varios diferentes actores o un mismo fragmento se repite una y otra vez. Cuando llegan los personajes la atmósfera cómica no desaparece por completo; la discusión entre el Director y el Padre es

relajada, sin aire trascendente, desenfadada, a pesar de que en ella se están expresando conceptos muy profundos y, sin que apenas lo perciba el espectador, la atmósfera se va cargando de tensión hasta que llega el momento en que la Joven relata cómo fue seducida por el Padre, o mejor dicho, no lo cuenta, sino que lo escenifica, arrancándose violentamente la ropa ante el semidesnudo Padre, momento en el que es imposible seguir y se interrumpe la representación.

Durante toda la obra algunos actores han ido pasándose los personajes unos a otros, como músicos de jazz que se pasan un tema musical para improvisar sobre él. Ningún actor trata de imitar a otro, cada uno da una visión del personaje, y el resultado es un personaje multifacético, con varios caracteres diferentes, que van cambiando condicionados por las circunstancias dadas.

El último acto se inicia en una atmósfera irreal: la escena bañada por una luz azul, una tela blanca que cruza el espacio en varios sentidos sugiriendo tanto un bosque nevado como una casa abandonada con los muebles cubiertos, algo que hace pensar en frío, en muerte... el estilo interpretativo esta vez no sufre mutaciones y cada personaje es interpretado por un mismo actor, todo va derecho hacia la muerte violenta, la tragedia que deja confuso y sin capacidad de reacción al director y a los actores. La ficción una vez más ha superado una fuerza a la realidad.

Hasta aquí una visión necesariamente incompleta del teatro de Anatoly Vasíliev, un director-investigador en búsqueda permanente, cuyas propuestas en escena dan la impresión, como dice el novelista Andréi Bítov de una obra que se está escribiendo, corrigiendo ante los ojos del público.

