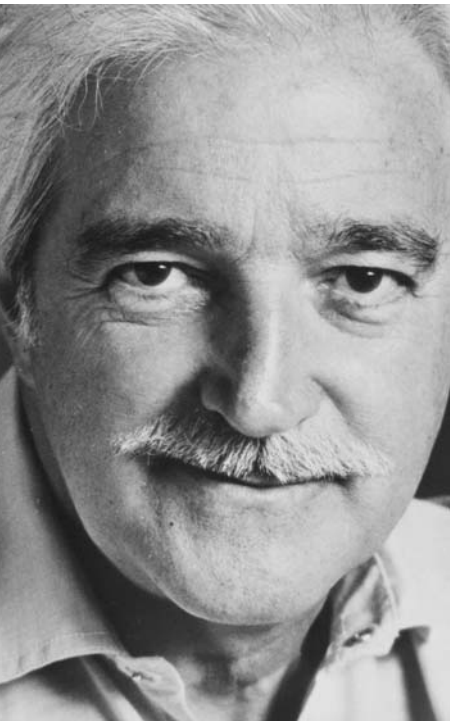

LA PREGUNTA

Ocurrió hace mucho tiempo.

Fue una mañana temprano. Mi cuerpo aún estaba a medio despertar cuando de repente vi mi joven cara en el espejo del baño. Durante un instante, sorprendido, quedé mirando esa cara. Nunca, hasta entonces, había visto en un espejo una expresión tan desconcertada, tan inquisitiva. Y fue en ese momento cuando apareció la pregunta. Creo que me la hice en voz alta, como conversando con aquel rostro casi ajeno que me miraba desde el vidrio preguntándome: «¿Qué estás buscando?».

Por Carlos Gorostiza

«¿Qué estás buscando?»: insidiosa pregunta que aparecía sorpresivamente. ¿Es que yo buscaba en la vida algo rigurosamente concreto, discernible dentro de las confusas olas de sensaciones y conocimientos que habían comenzado a invadir mi mente en esos primeros años de juventud? ¿Es que yo ansiaba algo más que gozar de los simples placeres que la vida me estaba ofreciendo gratuitamente, por el simple merecimiento de haber nacido?

Demoré años en comprender la pregunta. Yo ansiaba algo más, sin duda. ¿Pero qué? ¿Cuál era el oscuro origen de esa ansiedad que había aparecido aquella lejana mañana reflejada en el espejo de mi baño? Esa pregunta no había sido formulada por un joven inquieto que se divertía componiendo modestos poemas o viviendo una alegre vida de titiritero. No. Simplemente, aquella pregunta había nacido de las entrañas de un muchacho común, de un joven al que ya habían comenzado a impresionar acontecimientos que estallaban a su lado, y no solo en su querido país, sino también en su amada España, en donde había vivido largos meses de su niñez.

Pero tuve que esperar que pasara cierto tiempo antes de poder descubrir el origen de aquella ansiedad. Lejos de toda manifestación de modestia y cerca de un exagerado concepto sobre mis posibilidades humanas, primero intuí y luego decidí que lo que yo estaba buscando no era nada más ni nada menos que la verdad absoluta. Inmodesto propósito, solo reconocido como tal después de las crueles experiencias que me esperaban en los primeros años de juventud. Fue entonces cuando descubrí que la verdad —esa verdad absoluta que estaba buscando— no existía. O, superando mi natural inmodestia juvenil, debí reconocer que esa verdad, por lo menos para mí, era inhallable.

Pero al fin esa problemática tarea no fue vana. Porque entonces pude descubrir que la búsqueda heroica de la verdad absoluta no era solamente patrimonio de personas inquietas dedicadas a la creación. No. Todo ser humano, generalmente sin tomar conciencia de ello —o quizá en sus religiones o en la intimidad de sus pensamientos— está empeñado en la búsqueda de la verdad. Esto fue lo que descubrí en los primeros años de mi juventud. Y eso es lo que sigo pensando hoy, demasiado lejos de aquellos años y cercado aún por un mar de dudas.

Y ahora pensemos en el creador, sea este dramaturgo, narrador o poeta. Por supues-

to que en ellos esta búsqueda también está presente. Del mismo modo que en cualquier mortal, la pregunta está alojada allí, en algún lugar secreto de su cerebro. De manera conciente o inconsciente. Pero allí está. Y a veces no solo inquietando, sino también doliendo, mortificando. ¿Cómo puede aceptarse, por ejemplo, este mundo en ebullición en el que los valores se han confundido y trastocado y donde los sectores más pudientes actúan valorizando el objeto (las cosas del hombre) en desmedro del sujeto (el propio hombre)? Si pensamos en el artista tenemos que aceptar que sus inquietudes son generalmente interesadas. Además, por culpa de su sensibilidad estas inquietudes llegan a ser más intensas y más complejas. Sobre todo en aquellos creadores decididos a jugar con la palabra. Porque la palabra, a pesar de su origen prístino y formador de lenguas, resulta ser muchas veces engañosa. Fue el mismo ser humano quien, a lo largo de la historia, la enriqueció y la empobreció con interpretaciones a veces gratuitas y otras veces interesadas. ¿Quién podría negar, por ejemplo, que no fue sino el varón quien se adjudicó para sí de manera exclusiva la condición de hombre, cuando el significado original de este vocablo en la versión de la Real Academia es: «Ser animado racional. Bajo esta acepción se comprende todo el género humano». ¿Y la mujer, entonces? Ella también, quién lo duda, es un ser animado racional, y, por supuesto, forma parte del género humano. Parece ser que el varón impuso para sí —gracias a sus músculos y sin duda a otros atributos— su condición exclusiva de hombre. La Historia nos transmite muchas enseñanzas a través de las palabras. En este caso, por ejemplo, nos demuestra que las palabras pueden resultar engañosas; y que antes de emplearlas debemos detenernos a pensar en ellas a riesgo de convertirnos en uno de esos varones que desde la noche de los tiempos vienen arrogándose, como Hombres, una mentida superioridad sobre la otra criatura racional que lo acompaña en estas luchas por la vida: la mujer.

Por otra parte, no quiero hacer distinciones entre las palabras incluidas en un texto literario y las que forman parte de

La palabra, a pesar de su origen prístino y formador de lenguas, resulta ser muchas veces engañosa. Fue el mismo ser humano quien, a lo largo de la historia, la enriqueció y la empobreció con interpretaciones a veces gratuitas y otras veces interesadas.

Aeroplanos, **de Gorostiza. Dirigida por Rubén Yáñez. Cádiz, 1992.**

El escritor juega y busca en el mundo de las palabras el mejor vehículo para responder a su fundamental pregunta internándose en las regiones donde supone ilusoriamente que está escondida la gran verdad.

un texto teatral. Entiendo personalmente que si bien las dos disciplinas se diferencian entre sí, ambas nacen del mismo tronco original: la palabra. En la literatura ella es —o debería ser— el resultado decantado de la reflexión y, en el mejor de los casos, del pensamiento profundo: en el teatro debe ser además el resultado a veces visceral de un estado dramático vivo; y siempre, para poder expresar ese estado, es preciso —tanto en la mesa del escritor como en el escenario con los actores— trabajar con la palabra, elegirla, destacarla, oscurecerla, iluminarla; y todo esto, tal vez, para enunciar apenas un sentimiento confuso, oscuro, primitivo. En fin: si bien lo que se entiende comúnmente por texto literario no cabe en el teatro, el texto teatral es de por sí —y de alguna manera hay que llamarlo— literatura teatral.

El escritor juega y busca en el mundo de las palabras el mejor vehículo para responder a su fundamental pregunta internándose en las regiones donde supone ilusoriamente que está escondida la gran verdad. Entonces mira a su alrededor. Obedeciendo a su necesidad de crear, ningún artista —cualquiera sea su disciplina— puede desestimar la presencia del entorno que lo rodea y que lo comunica con su propia intimidad. Ello no lo llevará a lograr la ansiada búsqueda de la verdad absoluta, que ya hemos decidido que no existe. Pero sí, al menos, podrá llegar a rozarla aunque solo sea con la levedad del ala de una mariposa.

Esta es, tal vez, la lucha más delicada en la que estamos empeñados los que trabajamos con las palabras. Pretendemos que ellas nos den algo más de lo que pueden darnos. Las espiamos, las olemos, las calibramos, tratamos de fundirlas con nuestras ideas y nuestros sentimientos. Y así, en el mejor de los casos, logramos el premio de descubrir, si no la gran verdad, al menos alguna de las pequeñas —o parciales— verdades que nos rodean y nos acucian diariamente. Quiero decir que el escritor vive rodeado por una realidad innegable y entonces, sabiéndolo o no, se inspira en ella y así puede lograr su encuentro con algunas de las pequeñas verdades. No es poco valioso ese encuentro. (A veces, en su afán desesperado por huir del llamado realismo —cuando intentan adjudicarme el calificativo de realista yo respondo que solo soy republicano— algunos escritores revierten finalmente su ciclo entregándose a una versión que al fin resulta hija del llamado realismo). Es que el artista, cualquiera que sea su disciplina, jamás podrá desprenderse como ser humano de la influencia de su entorno real. Además, tampoco podemos ignorar los fenómenos sociales que no lejos de nosotros —tal vez más cerca de lo imaginado— actúan sobre nosotros y sobre nuestras creaciones. El movedizo ámbito tercermundista en el que yo vivo y actúo y que hoy se acerca e invade peligrosamente los otros dos mundos, a veces nos conmueve de tal manera que nos obliga a tratar de explicar la relación que nos une o nos separa de los fenómenos sociales del momento.

Tanto como cualquiera de las otras artes, la dramaturgia ocupa un lugar importante en el desarrollo de la cultura de los pueblos. Quizá, por su característica de arte hablado, su influencia se advierta más en la modificación y consolidación del lenguaje, ya que muchos de los cambios que sugiere son incorporados al habla popular y posteriormente aceptados por la Academia. Tal vez el famoso dramaturgo inglés John Priestley se haya expresado con más contundencia en un congreso de Praga en 1978 al declarar: «Una obra bien escrita y bien representada es más eficaz que cincuenta discursos políticos mejor intencionados. El teatro nos presenta la gente, los países —sus esperanzas y sus temores, sus dudas y sueños— y nos aparta de abstracciones políticas y sociales preconcebidas, muchas veces anticuadas».

Y es así como nace lo que yo llamo el significativo encuentro —¿enfrentamiento?— de la ética con la estética. En los momentos históricos peligrosos, cuando la ética es amenazada, aparece la estética, con su fuerte carga humana liberadora, empujando y tratando de defender los principios de una ética en peligro. Como dos ejemplos contundentes de estos encuentros, citaré en primer lugar las principales razones del nacimiento del Teatro Independiente Argentino. Corría la década de los 30 y las salas teatrales de Buenos Aires albergaban en su casi totalidad espectáculos que, lejos de informarnos sobre textos clásicos o modernos de buen teatro, nos colmaban con productos hijos de ambiciones taquilleras que casi siempre se ba-

saban en el peor de los gustos. Entonces, encabezando el movimiento independiente contra la corrupta comercialización del teatro, apareció el Teatro del Pueblo, dirigido por el escritor Leónidas Barletta. Este fue seguido por una red entusiasta de pequeños teatros —entre los que se destacaron La Máscara y Juan B. Justo— que produjeron una generación de autores, directores, actores y técnicos que entonces fueron y hoy siguen siendo, en parte, los representantes más destacados de nuestra escena actual. Este es mi primer ejemplo de cómo la estética puede intervenir positivamente ante acciones negativas de una ética amenazada.

En segundo lugar mencionaré esa eclosión de rebeldía contra la sangrienta dictadura argentina de los años 1976-1983: el movimiento que bautizamos Teatro Abierto. Iniciado en principio por varios autores, se sumaron luego más de 200 activistas teatrales —autores, directores, actores y técnicos— y todos nos comprometimos a implicarnos en la difícil empresa. Y a pesar del incendio de nuestra sala, de las bombas y las amenazas sufridas, Teatro Abierto, con sus 20 obras y sus más de 200 militantes, no solo reinició su ciclo y lo prolongó durante todo un año, sino que se convirtió en un ariete cultural contra la Dictadura. Una gesta que fue seguida y apoyada por una multitud de espectadores: ellos, sin saberlo, nos habían estado esperando; ellos, sin saberlo, habían formado parte del movimiento. Nuevamente la estética había logrado triunfar sobre las falencias de una ética más que amenazada.

Entiendo que ya puedo dar fin a estas reflexiones repitiendo un concepto personal acerca de cuál es el lugar del escritor.

En realidad, los lugares son tres. El **primer lugar** es su espacio de trabajo. Pasa allí muchas horas de su vida sentado, leyendo, pensando o escribiendo. Frente a él suele haber una útil computadora que espera el momento de entrar en acción. A su lado, algunas anotaciones y otros papeles en blanco también esperan su turno. Cerca de él puede haber también un animoso aparato musical ofreciendo efluvios de Haydn, Mozart, Bach o Beethoven. Este puede ser el primer lugar del escritor. El físico. El que se ve.

Pero detrás hay otro lugar, invisible, que no está ocupado por objetos físicos, sino por abstracciones. Este es el **segundo lugar** y está alojado en la mente del escritor, quien, habitado por los pensamientos, trata de organizar allí los estímulos que, llegando del exterior, le despiertan a veces la necesidad de crear. Desde el principio el escritor trata de vincular estos dos lugares armonizándolos de modo que el pensamiento abstracto de este segundo lugar no se vea obstaculizado por las cosas concretas del primer lugar.

Pero hay un **tercer lugar.** El que podría denominarse, a mi juicio, el verdadero lugar. Este está en el exterior y no tiene contacto con la mesa de trabajo y los útiles que maneja el escritor. Está ubicado en cualquier calle de cualquier país de la tierra. El escritor lo ha visto y lo sigue viendo, por presencia personal o mediática, y sigue sorprendiéndose constantemente por las tremendas injusticias que el género humano es capaz de generar, aceptar e incluso fomentar contra sí mismo. Este tercer lugar impresiona y se introduce en el segundo lugar, que es la mente del escritor. Y con ese segundo lugar bullendo, el dramaturgo o narrador enfrenta el casi inútil primer lugar de su mesa de trabajo y no sabe qué hacer en él. Porque allí afuera, en el verdadero lugar, inconmovible, perturbadora y constante a lo largo de los años y de las penas, continúa en pie la pregunta de siempre. Ese es el lugar que —se tenga conciencia o no— será al fin fundamento de toda idea de creación. ■