MAURICIO GARCÍA LOZANO / DAVID OLGUÍN

LETRAS LIBRES
MARZO 2015

Ilustración: LETRAS LIBRES / Luis Pombo

Shakespeare entre nosotros

Para Harold Bloom el hombre actual proviene de Shakespeare: de las complejidades de sus personajes, asegura, nació una forma moderna de ser humanos. La vitalidad que conserva el teatro de Shakespeare en nuestros días parece darle la razón al profesor de Yale. El éxito de los recientes montajes mexicanos de *Ricardo III* y *Coriolano* confirma que sus retratos de hombres buscando el poder todavía tienen algo que decirle a un público para el que la práctica política es inseparable de la ambición y la fatalidad. En este diálogo, los directores responsables de llevar ambas obras a escena discuten sus resonancias en la realidad nacional.

MONTAR A SHAKESPEARE HOY

MAURICIO GARCÍA LOZANO: Leer a Shakespeare con los ojos del presente es bastante sencillo. No es solo su discurso amoroso el que ha permanecido sino también el político, al grado de que pareciera que poco o nada de lo que le da sentido a la política y al ejercicio del poder se ha movido en cuatrocientos años. Montarlo en el siglo XXI supone entonces el problema de encontrar cómo aproximarse a la enorme cantidad de paralelismos que hay entre esos personajes y los personajes con los que habitamos y convivimos hoy, en la manera en la que nosotros mismos nos relacionamos con el poder. A uno como director de escena le toca poner el eje aquí o allá. Lo que me impresionó de *Ricardo III* fue ver hasta qué punto estos personajes metidos en sus discusiones de pasillo y en sus pasiones de ambición y supervivencia, de pronto podrían parecerse tanto a quienes protagonizaron las campañas que vimos en México en 2012. El final del tercer acto, por poner un solo ejemplo, es lo que conocemos como "un mitin de acarreados": Ricardo soborna al alcalde para que lleve gente y así consigue el apoyo popular. Entre la multitud no hay nadie a quien convencer porque ya todos han sido comprados de antemano. ¿Cómo no ver esos paralelismos?

DAVID OLGUÍN: En las tragedias de Shakespeare la visión autoritaria, el poder absoluto, funciona como un buen mecanismo para traerlo al presente. Bastaba decir que "Dinamarca es una cárcel" y un espectador de los países del Este, en los años cincuenta, no necesitaba mucho más para actualizar la obra. En cambio, *Coriolano* retrata las tensiones propias de un intento de democracia, donde el capitolio se vuelve una arena de discusión pública y hay intereses legítimos por parte de los tribunos pero también de los senadores y los patricios. Todos tienen intereses de clase y esa confrontación de ideas es muy similar al presente mexicano,

donde vemos intereses legítimos de muchos actores políticos, una sociedad que quiere participar y también un pequeño círculo que quiere gobernar sin ciudadanos. De este modo, Shakespeare plantea muchas de las preguntas que nos hacemos sobre nuestras frágiles democracias y que seguramente eran las que estaban operando en su tiempo: si puede existir democracia para un pueblo hambreado, sin desarrollo económico ni educación.

MAURICIO GARCÍA LOZANO: Otra decisión importante para montar a Shakespeare hoy día es qué traducción utilizar, qué adaptaciones hacer. Para mi montaje utilicé la traducción de Alfredo Michel Modenessi, que es uno de los estudiosos de Shakespeare más importantes que hay. Lo que tiene Michel es que sus versiones son muy musculares, con un lenguaje muy actuable, porque están pensadas para llevarse a escena. Esto hace a la obra muy vital en términos de su lenguaje. *Ricardo III* es una obra muy larga: la segunda más larga después de *Hamlet*. Es un poco un compendio de historia de la Inglaterra del siglo XV, pero a mí me interesaba mucho menos contar esa historia y mucho más resaltar sus resonancias actuales. Entonces hice muchos cambios. De hecho, mi adaptación no serviría para ser publicada porque funciona solo en relación con esta puesta en escena.

DAVID OLGUÍN: En el caso de *Coriolano* hay cosas que obedecen a la lógica del tiempo de Shakespeare: por ejemplo, las descripciones de Roma que al espectador contemporáneo ya no le resultan para nada exóticas. También hay que tomar en cuenta que el público isabelino era distraído, más atento a los líos de butacas, y los dramaturgos de ese entonces estaban obligados a ser reiterativos. No veo la manera de evitar una adaptación en estas condiciones. Apropiarte del lenguaje es parte de esa dinámica. Cuando se quiere llevar a Shakespeare a escena existe la tentación de hacerlo coloquial, usar giros que puedan resultar cercanos al espectador, pero creo que son tentaciones que hay que evitar. Para mi montaje partí de la traducción de Otto Minera, que es muy teatral, aunque también consulté la de Nuestros Clásicos de la UNAM, que es más literaria. Llegué a una apropiación donde me permití incluir, además, algún breve fragmento de Rousseau, Voltaire y Rosa Luxemburgo.

LA POLÍTICA Y LA PERSUASIÓN

MAURICIO GARCÍA LOZANO: Da la impresión de que en *Ricardo III* no hay un uso recurrente del lenguaje persuasivo y que el poder solo se obtiene a través de la violencia y el soborno. Si lo comparamos con *Julio César* donde Marco Antonio, a través de la teatralidad y un lenguaje de retórica impecable, consigue mover a un pueblo ante el asesinato de César, *Ricardo III* parece una obra más elemental. Como la discusión se da entre poderosos, no vemos, en un inicio, un personaje al que el protagonista necesite persuadir si no es a punta de amenazas, terror y prebendas. Pero eso se debe a que la auténtica persuasión no se da entre personajes sino entre el protagonista y el público. Ricardo logra que el público se vuelva cómplice de sus fechorías. Su recurso es hacer de su cinismo una suerte de honestidad, abrirse, decir: este soy yo, esto es lo que voy a hacer y, después, miren qué bien lo estoy haciendo. Hay algo seductor en ese lenguaje que convence a un público que en principio debería estar en contra de un personaje de estas características y que, sin embargo, se encuentra de su lado durante buena parte de la obra. En los monólogos de Ricardo durante el primero y segundo actos, Shakespeare le apuesta a la honestidad de lo espantoso como recurso persuasivo.

DAVID OLGUÍN: Además de la obtención del poder, habría que fijarnos en la manera en que Ricardo conquista a las mujeres porque apela a una persuasión corruptora.

MAURICIO GARCÍA LOZANO: En efecto, solo así se entienden esas escenas con Ana e Isabel, en el primero y el cuarto actos. La forma en que convence a las mujeres deja ver esa sabiduría de hombre político, la inteligencia de quien antes hace una radiografía del enemigo y acude a la parte más baja de la naturaleza humana. Ricardo entiende la situación de Ana –una mujer huérfana– y apela a la gran escena: o me amas o me matas. Ana comprende que para sobrevivir tiene que aceptar. Ella es inteligente y sabe que no queda otra alternativa, pero tiene que llegar Ricardo a montarle una gran escena –desenvainar la espada y ponerla en una disyuntiva– para que Ana se convenza de que lo tiene también en sus manos. Por eso el gran momento es cuando Ricardo le ofrece el anillo, porque ahí Ana entiende que, en efecto, ha garantizado ya su futuro.

¿UN ESCÉPTICO DEL PODER?

MAURICIO GARCÍA LOZANO: Shakespeare escribe mucho sobre los reyes y la historia de Inglaterra del siglo XV, una historia que desemboca en la reina que le está pagando. De hecho, *Ricardo III* puede leerse también como un panfleto a favor de los Tudores: finalmente es Enrique Tudor, el abuelo de Isabel, quien acaba con la pugna entre York y Lancaster. Me parece que buena parte de esas tragedias históricas le importaban al público y le importaban a Shakespeare para verse reflejados. Es decir, se trataba de historia relativamente reciente y, desde un punto de vista del reconocimiento patriótico, les proporcionaba a los espectadores una forma de saber de dónde venían y por qué ahora podían estar mejor que antes. En esa medida, hay en Shakespeare una búsqueda por ponerse del lado de un poderoso y por tanto no estoy tan seguro de si es o no un escéptico del poder en las obras históricas que van del *Rey Juan* a *Ricardo III*, aunque sí lo sea de manera evidente en *Coriolano*.

DAVID OLGUÍN: Más que un escéptico, Shakespeare me parece un realista. Por eso debemos leer como un comentario irónico el hecho de que sea Claudio, el asesino del padre de Hamlet, quien pueda dar un discurso sobre la responsabilidad del poder. Shakespeare no tiene esa visión del Leviatán hobbesiano de que necesitamos al Estado porque de otro modo nos haríamos pedazos unos a otros, y a cambio ofrece siempre un contrapunto luminoso. Esto queda muy claro en *La tempestad*, que es aparentemente la reconciliación de Shakespeare con el mundo. Próspero sabe que

para dejar la isla y regresar al continente tiene que romper la varita mágica. Ha logrado establecer un pequeño paraíso en su isla, pero está consciente de que es necesario volver al mundo, aunque esto signifique reencontrarse con aquello que lo expulsó de Milán: la traición política de su hermano. Como puede notarse, Shakespeare ofrece maravillosos contrapuntos: lo luminoso y lo oscuro, la ambición desmedida y los grandes gestos humanos. En ese sentido uno no podría decir tampoco que Shakespeare era simplemente un escéptico de la naturaleza humana cuando existe la oración del hombre que hace Hamlet evocando a la de Pico della Mirandola. En Shakespeare el poder no solo se manifiesta en usurpaciones, asesinatos, engaños. Hay también valores positivos. Es claro en *Coriolano*, en *Timón de Atenas*, en *Julio César*. La crítica ha caracterizado a Coriolano como un hombre ingenuo que se entrega, pero tomando en cuenta la relación que tiene con su madre, lo que en realidad hace Coriolano en la escena de la súplica es asumir una postura trágica. Ella lo entrega a la muerte y él intenta una última jugada –manipular al pueblo volsco–, pero no resulta, como siempre que intenta hacer política. Y sin embargo es la madre la que tiene la visión de Estado. Ella ha preparado todo para que Coriolano llegue al poder, el problema es que el hijo tiene una idea del poder que excluye al otro y eso lo hunde cuando ya está arriba.

MAURICIO GARCÍA LOZANO: La gran virtud de Shakespeare, a mi parecer, es su capacidad de volver humanas hasta a las piedras. Lo maravilloso es que uno puede estar viendo a un personaje de una esfera tan lejana a la suya –ya sea un rey o un esclavo– y no puede evitar reconocerse en él. Sigue sorprendiendo la manera en que consigue la identificación del espectador con los personajes que salen a escena a través de una revelación profundísima de la materia humana. A uno, como director de escena, se le enchina la piel cuando dice que va a montar a Shakespeare, porque eso significa, al momento de trabajar con los actores, descubrir la inagotable potencia, vitalidad y humanidad que poseen los personajes.

LA TRAGEDIA MEXICANA

MAURICIO GARCÍA LOZANO: La realidad política de México con sus traiciones, cinismo desmedido, verdades a medias, manipulación, mítines falsos, infiltrados, etcétera, puede verse reflejada indudablemente en Shakespeare. Aunque su urdimbre es común a todos los seres humanos, en México parece ser muy cínicamente visible, de modo que si uno ve estas historias a través del filtro de nuestra realidad la experiencia se vuelve dolorosa y al mismo tiempo importante. Shakespeare se convierte en una manera emocionante y viva de reflexionar y conversar sobre lo que nos está sucediendo. Estoy convencido de que la gente que ha visto estas obras sale sacudida porque se reconoce y reconoce su realidad.

DAVID OLGUÍN: Ante los hechos sangrientos que se dieron en México en 1994 –Ruiz Massieu, Colosio–, Octavio Paz dijo: "Esto es Shakespeare." Y es evidente que cuando Paz hizo esa afirmación cualquier tragedia shakesperiana era un manual de política mexicana. Las cosas son un tanto distintas hoy día y creo que lo que hace a Shakespeare nuestro contemporáneo es el análisis de la barbarie, de la violencia y de cómo una sociedad corrompida políticamente puede generar monstruos todo el tiempo. Es la imagen, por ejemplo, de *El rey Lear*: un ciego que conduce a otro ciego, un loco que conduce a un ciego. Perdida la brújula de la autoridad, se genera un Estado que permite la irrupción de la barbarie y la incivilidad. Creo que ese es también el gran tema shakesperiano que retrata la situación en la que estamos en México.

MAURICIO GARCÍA LOZANO: Esta irrupción de la barbarie que mencionas está también presente en *Ricardo III*. El poder que se ejerce o se deja de ejercer provoca muertes, algo que quise resaltar en mi montaje. Para mí *Ricardo III* es una obra que trata acerca de los cadáveres que cobra la ambición política y sobre los cuales estamos caminando. Independientemente de que se tratara de nobles, la obra termina plagada de muertos, inocentes y no. Hay, por supuesto, gente que merecía morir –como Buckingham– y otros que no –como los niños o la propia Ana–, pero de cualquier forma el camposanto que observamos al final se debe esencialmente a que alguien quiso hacerse del poder a como diera lugar. Esta explosión de barbarie, que se debe a la búsqueda desmesurada de poder, es similar a la que vivimos ahora. Quizás el escenario shakesperiano de intrigas y traiciones tiene más que ver con el México de hace veinte años, pero la sensación de estar caminando sobre un campo de muertos –provocados, insisto, por torpezas y ambiciones políticas– es la del México de hoy. –