

La terquedad de Rafael Spregelburd

Liliana B. López(UNA)

Intérpretes: Paloma Contreras, Analía Couceyro, Javier Drolas, Pilar Gamboa, Andrea Garrote, Santiago Governori, Guido Losantos, Mónica Raiola, Lalo Rotavería, Pablo Seijo, Rafael Spregelburd, Alberto Suárez, Diego Velázquez.

Vestuario: Julieta Álvarez.

Escenografía e Iluminación: Santiago Badillo.

Diseño audiovisual: Pauli Coton y Agustín Genoud.

Música original: Nicolás Varchausky

Fotografía: Mauricio Cáceres

Colaboración artística: Gabriel Guz

Dramaturgia: Rafael Spregelburd.

Dirección: Rafael Spregelburd

Teatro Nacional Cervantes

La puesta en escena local de *La terquedad*(2017/18) es el broche de oro de un proyecto de largo alcance: la culminación de la *Heptalogía de Hyeronimus Boschen* la que el dramaturgo, actor, traductor y director dio cuenta de los siete "pecados capitales" modernos, siendo los primeros seis *La inapetencia, La extravagancia, La modestia, La estupidez, El pánico y La paranoia*.

A diferencia de las precedentes, *La terquedad* está situada en un lugar y en un contexto determinado: Valencia, 1939, durante la Guerra civil española. Su extensión también es extraordinaria, pero no solamente por la duración del espectáculo, sino por el diseño de la temporalidad misma.

Fue escrita en 2007 y estrenada en Alemania en 2008. Hubo que esperar una década para su estreno en Argentina. Y es un hecho auspicioso que se haya podido desplegar su inmensa complejidad en el Teatro Nacional Cervantes. También lo es que haya convocado una gran afluencia de espectadores y que generara opinión crítica en diversos soportes, aún de la que no queda registro, como la charla de café a la salida de la función o en las aulas donde se hable de teatro.

Los grandes temas que atraviesan *La terquedad* son el lenguaje y el tiempo, como en casi toda la dramaturgia de Spregelburd. Respecto del primero, imposible no recordar cómo nos sorprendía con *Remanente de invierno*, hace ya mucho tiempo, cuando "el Rojas" era un reducto muy diferente al que hoy ocupa ese lugar. La tensión entre el uso social e individual de la lengua, la incomunicación y las propuestas desopilantes para superarla, siguen rondando el universo de Spregelburd.

En el contexto de la sangrienta guerra civil española, un comisario ha desarrollado una lengua artificial que facilitaría la comunicación a nivel planetario, el Katak, con el objetivo de eliminar toda disidencia.

Por otro lado, la temporalidad de la escena pretende exhibir la temporalidad del mundo; un proyecto tan ambicioso que permitiría al espectador asemejarse a una divinidad omnisciente ya que podría captar la simultaneidad en el microcosmos de una casa valenciana. Dado que eso no es posible, cada acto desarrolla lo acontecido en tres espacios en el mismo lapso, entre las 17 y las 18 hs. El mismo segmento temporal aparecerá desplegado en el salón, en una habitación y en el patio, lo que se indica mediante la proyección de un extemporáneo reloj digital. El anacronismo exhibe un procedimiento que aspira a un utópico sincronismo, análogo a un prisma hueco cuyas caras reflejaran de manera fractal el microcosmos en el que se mueven los personajes. Los movimientos del dispositivo escénico colaboran con este artificio, cuya espectacularidad no debería ocultarnos las derivaciones de tan poderosa oportunidad en el plano de la intriga.

En estos tiempos de cámaras y micrófonos ocultos, el teatro de Spregelburd nos enfrenta a un dilema de orden epistemológico y ético: ¿cuánto sabemos de las causas y consecuencias de cualquier hecho, por nimio que sea? La extraescena, ese espacio virtual al que se alude por medio del lenguaje y de los gestos, y que el espectador debe aceptar que existe por convención, ¿cuánta injerencia tiene sobre los sucesos que se desarrollan en la escena propiamente dicha? Si solamente al completar la vuelta del prisma creemos entender buena parte de lo sucedido en las dos primeras caras vistas, ¿cuánto entendemos del mundo en el que habitamos, si solamente podemos percibir un ínfima porción del mismo?

Algo análogo sucede con el lenguaje: impreciso, incompleto, ambigüo, plagado de malentendidos e intersticios por los que se cuele el sentido. ¿Un diccionario y una gramática universales resolverían el problema de la incomunicación? ¿O es inherente a nuestra condición? ¿Pueden convivir un delator y un humanista en el mismo individuo?

La máquina fascista suele vestir el ropaje de las buenas intenciones más de lo que se piensa. La terquedad de Jaume Planc se manifiesta en su sentido del deber y en la convicción de pertenecer al bando correcto. También lo arrastra a cometer actos indignos desde un punto de vista ético. Sus propósitos comunicacionales quedan opacados y bajo sospecha, ya que unificar las lenguas, ¿no implica también borrar la diversidad, los matices y las diferencias?

La distopía suele estar agazapada y enmascarada bajo una utopía, como la de obtener seguridad a cambio de ser vigilados. George Orwell ya lo advertía a mitad del siglo XX en *1984*. El Gran Hermano se complementaba con la Neolengua, cuyo propósito era el de disminuir el área de pensamiento, mediante la reducción del número de palabras al mínimo indispensable.

La terquedad, con los medios de los que dispone el teatro y llevándolos aún más lejos de los límites conocidos, nos permitió divertirnos y alarmarnos a la vez sobre la centralidad de estos temas para nuestro presente.

Con un elenco encabezado por el mismo Spregelburd en el rol del comisario Planc, las actuaciones se destacaban por su singularidad, en especial Analía Couceyro, Andrea Garrote y Pilar Gamboa. Las escenografías que integraban el dispositivo generaban un fuerte impacto visual, acompañadas muy eficazmente por el plano sonoro.