

Rashid 9/11

Maricarmen Torroella

Respetar el espíritu de una obra. Lo que importa es lo que resulte. ¿Hasta qué punto el director tiene derecho a modificar la obra de un dramaturgo? ¿En qué momento la traiciona? ¿Cuál es la postura que debe asumir el escritor cuando ve cambiada drásticamente su creación?

Hace unos días acudí al teatro El Galeón para presenciar el montaje de la obra *Rashid 9/11* del dramaturgo mexicano Jaime Chabaud. La puesta en escena estuvo a cargo de Raúl Quintanilla. Acababa de leer una obra anterior de este mismo autor, escrita en 1991: *El ajedrecista*, la cual me resultó excelente en cuanto a contenido y forma. La investigación que llevé a cabo sobre este texto me ayudó a comprender la estética de este escritor (al menos la de aquellos años). Dos aspectos de su dramaturgia me quedaron claros: su interés por producir un teatro “que ocurra en espacio-temporalidad [...] un teatro que apele más allá de la palabra, que su círculo semántico no se cierre en la palabra, sino en otro tipo de elementos que pueden ser visuales, que concatenen los significados para terminar en un sólo significado en una misma escena”, y su preocupación por experimentar con la estructura: “lo que he deseado un poco es la exploración, sobre todo a partir de estructuras fragmentarias, estructuras que no apelen a un espacio-temporalidad unificada, como pedían los neoclásicos, más aristotélicos que Aristóteles”.¹ Una dramaturgia en donde la imagen (propuesta claramente en una serie de acotaciones muy precisas en cuanto al empleo del espacio, la luz y el sonido) se liga estrechamente con la palabra, creando como Chabaud dice “unidades de sentido”, que si no son comprendidas en cuanto tal se dislocan, el significado ya no es. Así lo había advertido Chabaud en 1991:

[...] yo sólo hago una propuesta, un postulado que ha de probarse, una hipótesis visual que ha de ser verificada sobre el escenario con los elementos y recursos con los que el director cuenta y, si no entiende el director eso, como una guía, como un guión, o partitura y lo saca porque cree que ese dramaturgo es muy ‘mamón’ y se está metiendo en su terreno de trabajo [...] si el director retira los elementos de significado, que están en lo no verbal, todo se disloca, el significado ya no es.²

¹ Armando Partida, *Se buscan dramaturgos I. Entrevistas*. México, Conaculta-Fonca/CITRU, 2002, p. 163.

² *Ibid.*, p. 162.

Ése es el caso de la puesta en escena de *Rashid 9/11*. Ahora entiendo la sensación de extañeza que me dejó el montaje de esta obra. En la puesta en escena que yo vi aquel día encontré muy poco del autor que acababa de analizar. Ante todo, me extrañaba la falta de complejidad en cuanto a estructura y contenido. Que Chabaud se hubiera preocupado por hablar de un suceso actual, como los atentados del 11 de septiembre de 2001, e incluso asumir una clara postura al respecto, era algo entendible dado el tiempo que ha pasado desde que escribiera una obra como *El ajedrecista*. La gente modifica su percepción de la realidad durante su vida, esa realidad, así mismo se transforma, al igual que la manera en como la asumimos, la encaramos. Pero el hecho de que presentara este suceso de una manera tan poco compleja, me desconcertó. En la puesta en escena, Rashid, un árabe que ha perdido a su esposa a causa de la Guerra del Golfo, a causa de un bombardeo estadounidense, es contratado por la CIA para llevar a cabo los atentados contra las Torres Gemelas, junto con otros compañeros más. El hombre realiza el atentado, no sólo para dejar una cuantiosa cantidad de dinero a su hijo sino también para, de algún modo, vengar la muerte de su cónyuge. Algo de fundamentalismo encontramos muy vagamente en la construcción del personaje que encarna el actor Daniel Martínez. En cuanto a la estructura, la historia se presenta al revés: las escenas se suceden fin a principio. Éste hecho, junto otros aspectos formales, como la inclusión de monólogos interiores o la lectura de las acotaciones en la escena, fueron las pocas pistas que encontré en torno a la atención que Chabaud suele dar a la experimentación con la forma, con la estructura. Sin embargo, esta experimentación en la escena no me pareció trascendente. La actuación en torno a estos monólogos interiores me resultó vanal y no me ayudó a comprender las motivaciones internas de los personajes. Al contrario, la escena perdió fuerza, ritmo. La lectura de las acotaciones en el escenario no pasó a más, puesto que la abstracción no era posible dada la espectacular escenografía de Philippe Amand. Salvo por algunas escenas en las que intervienen Carlos Corna y Juan Carlos Vives, y en donde sí se maneja el ritmo, la ironía, el humor negro, en general, el resto de las escenas se tornan tediosas, confusas, en parte por la actuación que vuelve planos a los personajes, demasiado buenos, demasiado malos, demasiado simples. En consecuencia, la obra resulta mucho más panfletaria y difícil de digerir. Una obra que ganó un premio importante, que dirigió un reconocido director, y que sin embargo fue drásticamente modificada, no en cuanto a determinadas palabras o “una coma”, sino en cuanto a estructura, en cuanto a unidades de sentido.

Chabaud dice que una obra siempre es traicionada cuando es llevada a escena, sólo que a veces esa traición resulta para bien y a veces para mal, y que el dramaturgo debe asumir este riesgo que implica el montaje. Hay quien dice

Rashid 9/11

que un director tiene todo el derecho a modificar el texto siempre y cuando respete el espíritu, evidenciado en lo que resulte de ese experimento con el texto que lleva a cabo durante la puesta en escena. Dicen los que saben. Por mi parte, valoro el texto y me quedo en espera de un nuevo montaje, de un director que se atreva a retomar una obra de un mexicano ya estrenada en nuestro país, y la reinvente.