

"La lagartija en la muralla"

# Las culpas compartidas

Juan Andrés Piña



*Aunque distinta, más enigmática y alegórica, incierta y profusa, La lagartija en la muralla tiene esa misma corriente subterránea que animó la primera obra de Sergio Marras, Macías. Ahí, el ex dictador de Guinea Ecuatorial rumiaba su discurso postrero, alegando que fue su propio pueblo quien aplaudió la carnicería del gobernante, quien lo colocó sobre el escenario del poder, quien lo llamó cuando la patria "estaba en peligro". Macías era el sustentador del horror generalizado, pero prácticamente indiferenciable de sus súbditos. Esta simetría o identificación entre uno y otro se prolonga, como una especie de segunda parte tumultuosa, en La lagartija en la muralla.*

Aquí, en una suerte de galpón metálico inhóspito y frío, con ribetes futuristas y desde donde cuatro pantallas televisivas enfrentan al espectador, la pareja de Isidora (Rebeca Ghigliotto) y Rodrigo (Luis Gnecco) constituyen los restos de una civilización del año 2022. En apariencia, ambos jóvenes son las víctimas de un gobierno denominado La Casta, que ha desmantelado y empobrecido la región, sustentando un poder omnimodo desde hace varias décadas. En algunos momentos, la pareja es agredida por las fuerzas externas que dominan el país, pero en otros momentos ellos representan —actúan— como si fueran diversos personajes. En apariencia, porque ellos

no sólo "juegan" a ser otros, sino que lo son: en sí mismos llevan inscritos los nombres de agresores y agredidos. Su función no es tanto "mostrar" lo que sucede afuera; como encarnar realmente el torbellino de contradicciones que alborota su alrededor.

La lagartija en la muralla sería una obra prácticamente estática de no ocurrir el elemento narrativo que la hace avanzar: mientras Isidora y Rodrigo se debaten en sus preguntas y rostros que asumir, se conoce la noticia de que una muralla gigantesca se construye alrededor del país. Su origen es dudoso y su existencia también, pero un rumor que a la larga se convierte en ensordecedor va

cubriendo el escenario: paladas, martillazos, mezcladoras y murmullos anuncian que la obra progresa.

El gobierno niega su existencia, atribuyendo la pérdida del sol a una bandada de patos que sobrevuela la región. La subversión podría o no ser autora, pero la obra arquitectónica sirve a muchos: dará trabajo a miles de obreros. Un financista (Arnaldo Berrios) defiende la inversión, mientras que un general explica las ventajas del proyecto, con el cual todos saldrán favorecidos: "Una muralla es sólo una muralla, señor. El uso dependerá de quien se lo dé. En todo caso, hace mucho tiempo que la gente de este país sólo mira su futuro inmediato. Lo demás le da realmente lo mismo. Un poco de trabajo, un poco de aire, una pequeña luz en el horizonte oscurecido y simplemente dejan de pensar".

La construcción de la muralla es justificada por todos, emborrachados en una suerte de inconciencia generalizada. A la pregunta de quién da las órdenes para que se continúe colocando piedra sobre piedra, se responde que "una voz interior, un deseo irreprimible. Como cuando las manadas de ratas salvajes saltan al abismo". Sólo Isidora, en su personaje original, atisba la locura colectiva, la responsabilidad de todos en este encierro definitivo, donde ya la frontera entre gobernantes y gobernados, víctimas y victimarios, se desdibuja y pierde definitivamente.

## UNIVERSO DE FIN DE MUNDO

Sobre esta idea básica de la culpa compartida, *La lagartija en la muralla* desarrolla su mínima historia, aun cuando no es ella lo más importante. Se trata, más bien, de una atmósfera o de una sensación que va atrapando al espectador en un crescendo infernal. Todos los personajes y las situaciones confluyen al mismo objetivo: sonidos, vestuario, música y escenografía son parte de un concierto a veces lúcido y a ratos excesivamente hermético, en que el espectador es zambullido más que invitado a entrar. En definitiva, esa muralla de invento colectivo y locura compartida también encierra a los asistentes, asfixiándolos. Como en 1984, de Orwell, se proyecta un modelo de sociedad cuyo germen está hoy entre nosotros.

*La lagartija en la muralla* responde más bien a un teatro de factura contemporánea que a una creación sobre códigos asentados. Es una curiosa mezcla de texto poético y verbal, casi discursivo o teórico, junto a un montaje lleno de recursos expresivos, rico en matices, poblado de sugerencias que animan precisamente aquella atmósfera de sensaciones.

Mientras las palabras reflexionan sobre ese apocalipsis, mostrando a ratos una debilidad en la estructura de la obra, la puesta en escena recrea un universo de fin de mundo. Porque *La lagartija en la muralla* hunde al espectador en este asomo futurista y despiadado, en

gran medida debido a su puesta en escena. Dadas las características "literarias" del original, no resulta fácil su montaje por cualquiera. Raúl Osorio consiguió transmitir esas sensaciones, chispazos, ambigüedades liberadas o no, y conformar un espectáculo lejano de un teatro realista y cuya estética es una búsqueda expresiva que parece compartir una zona del teatro chileno. Contribuyen a este mérito las actuaciones de sus tres protagonistas, donde se revela la inusitada versatilidad de Rebeca Ghigliotto y la interpretación al cello de Alejandro Tagle.

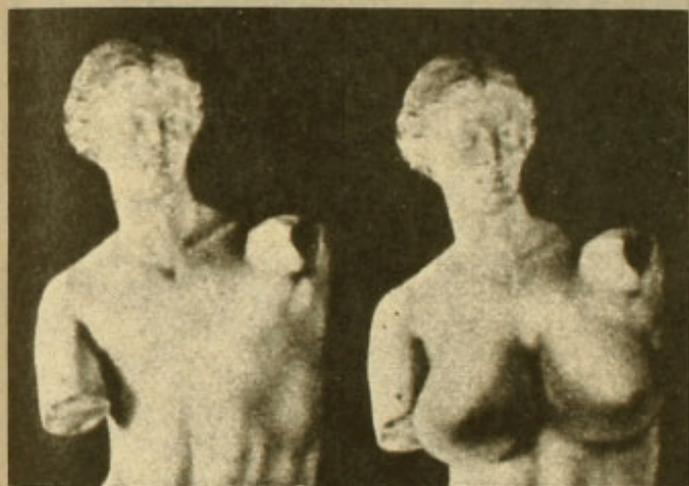
Sugerente y contingente, *La lagartija en la muralla* es una búsqueda

nihilista, ajena a la emoción más kitsch de cierto teatro con respuestas conocidas de antemano, mezcla de comics, cine y literatura contemporánea. Aun cuando la correspondencia entre texto y montaje no siempre resulta, *La lagartija en la muralla* es una propuesta extrañamente renovadora. Pero quizás cierto desconcierto del público no sólo provenga del espectáculo, sino de un hecho adicional: las autoridades no concedieron la exención de impuesto —a través de declararla espectáculo cultural— porque el ensayo general se atrasó unos minutos. Con seguridad fue el epílogo que no estaba en el original. □

## OPINION

# Exaltación de la diversidad

Martín Hopenhayn



Una situación se hace muy difícil de soportar cuando la alteridad se vuelve inalterable, cuando lo alternativo no tolera lo diverso.

En tales circunstancias, los discursos que se pretenden contestatarios, y que invocan su propuesta como la *única* propuesta viable, se convierten en una parodia de sí mismos. Caen, de este modo, en un vertiginoso descrédito ante quienes todavía conservan alguna distancia respecto de esa "inalterable" alteridad. Cuanto más se restringe el espectro de opciones, más prolifera el escepticismo, el desaliento y el conformismo.

Cualquiera sea el contenido que asume un discurso alternativo frente al autoritarismo, debe explicitar un respeto incondicional por otras alternativas no autoritarias. La pretensión de lo exclusivo fácilmente desemboca en la aceptación de lo excluyente. Toda alternativa que se pretende única o inexorable frente a un orden represivo es, por excelencia, su reproductora, incluso si de ella emanan las condenas más enérgicas a dicho orden.

El pluralismo, vale decir, la tolerancia frente a lo diverso y la pasión por lo diverso, es condición irreductible para que lo alternativo sea pensable, potenciable y practicable desde el interior mismo de una sociedad marcada por la exclusión y la violencia. Un movimiento que aspire a poner en movimiento la acción por los cambios

debe estar dispuesto —y feliz— de acoger sin devorar, de reunir sin retener, de nutrirse de múltiples modos de resistencia sin reducirlos a patrones únicos de referencia.

En este sentido, la eficacia de un lenguaje alternativo frente al autoritarismo reside en multiplicar lenguajes, en diversificar respuestas, en promover manifestaciones con capacidad de impugnación en direcciones múltiples, mediante expresiones insospechadas, durante momentos insólitos y en espacios indómitos. Así, el oleaje de lo diferente es capaz de permear los cuerpos más distantes dentro del tejido social. Es esta convivencia lo que da contundencia. Es este gesto lo que gesta concertación.

Por el contrario, la idea de que sólo el paso de lo heterogéneo a lo homogéneo, la conversión de lo molecular en lo molar, permiten contrapesar las moledoras moles de la represión, es un prejuicio que se origina en la propia dictadura y que sólo pondera cantidad y tamaño. La *oposición* cualitativa a un régimen molar no puede obviar la proliferación molecular. La *resistencia* a una cuadrícula uniforme de cuerpos y conciencias supone, entre otras cosas, la ruptura de lo uniforme y de lo cuadrículado, desde las unidades más básicas hasta los grupos más extendidos. Y frente a la regimentación que se impone por las armas desde arriba hacia abajo, un recurso legítimo es renunciar, desde abajo hacia arriba, a la arrogancia de regimentar.

Un discurso alternativo bien puede celebrar el vértigo de la multiplicidad, de la plasticidad, del incesante desplazamiento de perspectivas. Este desplazamiento ayudaría a socavar la perspectiva rígida, el punto de vista que se pretende definitivo, el hábito de sentirse calificado para descalificar todo. El lenguaje de la alteridad podría partir por diversificarse, alterarse a sí mismo, aniquilar su propio endiosamiento con la misma energía con que desenmascara el endiosamiento de los otros. De lo contrario, no hará más que permutar una mistificación por otra; y eso no revierte el autoritarismo, sino apenas denuncia unos pocos mitos que el autoritarismo de turno invoca y que tarde o temprano se derrumbarán por su propio peso. □