

«VENDREDI OU LA VIE SAUVAGE»

(VIERNES O LA VIDA SALVAJE)

Un juego teatral puesto en escena por A. Vitez

Marie GOURDON y Cathérine MOUNIER

Fabuloso relato sobre la transformación de un individuo privado brúscamente de la sociedad humana “Viernes o los limbos del Pacífico” proyecta una nueva luz sobre la imagen tradicional del Robinsón de Defoé, es héroe mítico de la literatura infantil al que añade “historia y sexo”.

Entre la reflexión sobre “El Otro” y el cuento teatral que se nos presenta se introduce una particular forma de teatralidad. Fascinado por los temas, el texto y los personajes de “Viernes” Vitez se entrega con la transposición escénica de la novela a un sutil juego, sobre la ficción teatral...

El actor ¿no es una especie de Robinsón que va a la descubierta de su cuerpo, de su identidad y de cuanto le rodea? Como en el Robinsón de Tournier es por un examen de conciencia y haciendo emerger en ella recuerdos que parecían alejados para siempre, que el actor encuentra sus recursos de energía y de expresión. Para ellos dos, la imaginación es el medio privilegiado de crear un universo con algunos elementos reales como único soporte. La aventura de Robinsón y la del actor tiene varios puntos idénticos...

El espectáculo se presenta como un “juego” de seis actores, tres hombres y tres mujeres, a los que se añade Viernes en un papel distinto. Cada uno hace lo que se necesita para el desarrollo de la representación, cuenta, representa, hace música o se maquilla. Para la representación hay un dispositivo que el espectador ve en cuanto llega a la sala, aún antes de que entren en escena los actores, tal como un navegante hubiera podido ver la isla de Speranza antes del naufragio de Robinsón. Pero isla y dispositivo sólo se animan con las miradas y actuación de Robinsón, de Viernes o de los otros actores.

El dispositivo de la representación de la isla o del resto del espectáculo no es realista, pero gracias a él todo está listo para el juego, la isla situada y el relato precisado. La isla “existe” por algunos elementos: una montañita de arena en el centro, una maqueta de la isla en relieve y en color a un lado, una especie de tablado redondo e inclinado montado sobre ruedas. Un “cyclorama” colgado sobre el montón de arena sirve de pantalla para proyectar diapositivas representando pájaros, paisajes, nubes, horizontes, es decir contribuir a definir la isla, con relación a la novela. Con relación

a la escenificación se proyecta en él la visualización inmediata de lo que sucede. Sobre una mesa del otro lado de la escena hay diversos objetos, vestigios de la antigua vida de Robinsón, candelabros, pipas, etc. También hay instrumentos de música rudimentarios, gracias a ellos se podrá dar un ritmo al espectáculo o imitar gritos de animales. Hay unas cuerdas tendidas verticalmente a cada lado de la escena, con las cuales se puede también improvisar música.

Dentro de la misma lógica asistimos a la *fragmentación del personaje* como lo manifiesta la presencia de siete actores para la transposición de una novela de tres personajes: Robinsón, Viernes y la isla... *Varios actores para un solo Robinsón*. Personaje múltiple y evolutivo Robinsón aparece bajo los rasgos de tres hombres diferentes que se suceden o coinciden, significando con ello que el mismo hombre puede presentar dos o tres rostros distintos. Al principio, después de la llegada de tres chicas vestidas con trajes del siglo XVIII y de un hombre de edad avanzada, un joven se precipita sobre el montón de arena y se revuelca en el suelo como si las olas le empujaran; es la primera imagen de Robinsón. Después, muy pronto luego de la descripción de la isla, de la descripción de la tempestad aparece otro actor de más edad, barbudo y más corpulento que avanza bailando y rastreando, atado a una cuerda y cuenta la estancia de Robinsón en el hoyo de los pecaris: “Varias manadas de pecaris (cochinos salvajes) habían establecido su camada en los terrenos pantanosos de la costa oriental de la isla y permanecían metidos en ellos durante las horas más calientes del día... Una estatua de barro salió a su vez y se deslizó entre los juncos. Robinsón no sabía ya cuando el último andrajo que le cubría se quedó en las puntas de un espino... una costra de excrementos secos cubría su espalda, sus costados y sus piernas. Su pelo y su barba se entremezclaban y su cara desaparecía bajo esta masa hirsuta ... la ruptura de algo en su interior le hacía desplazarse tan sólo arrastrándose”.

La regresión de Robinsón a un estado animal, a la frontera de la inconsciencia, debido a la desesperación de encontrarse solo, completamente desprovisto de todo está expresada en ese largo período de su vida hundido en el fango junto a los pecaris. En el teatro se expresa con otro aspecto de Robinsón representado por otro actor. El segundo Robinsón es más bestial que humano...

Los dos Robinsones están juntos cuando aparece la visión de un barco con tres muchachas músicas a bordo, en las cuales Robinsón identifica a su hermana Lucy muerta muchos años ha. Es el segundo Robinsón el que dirige la orquesta. La brusca aparición de la imagen, el que la orquesta sea muda y que esté dirigida por el Robinsón envuelto en porquería, indican inmediatamente que esta aparición es un producto de la imaginación de Robinsón, un recuerdo fantástico casi producto de su subconsciente. El significado de esta imagen no es perceptible para el niño al primer golpe de vista...

El episodio en el cual Robinsón se mira en un espejo y constata que está desfigurado adquiere toda su fuerza en la confrontación de los dos Robinsones, dos aspectos

de un mismo hombre personificados en dos actores distintos. Robinsón se da cuenta de que “ningún cambio notable había alterado sus rasgos y sin embargo casi no se reconocía. Una sola palabra se presentó a su espíritu: desfigurado...”.

El hombre moralizador del siglo XVIII que sobrevive en Robinsón toma la apariencia de un tercer actor, francamente más viejo y con el traje de la época. Es él por ejemplo que pone el pie sobre la nuca de Viernes apenas llegado a la isla: “... Un hombre negro y desnudo, el espíritu devastado por el pánico, inclinaba su frente hasta el suelo y su mano buscaba para ponerlo sobre su nuca el pie de un hombre blanco y barbudo, erizado de armas, vestido de pieles de cabra, la cabeza cubierta por un bonete de piel y atiborrado por tres milenios de civilización occidental...” La imagen del colonialismo se completa con los primeros compases de “God save the King” (Dios salve al Rey, himno oficial inglés). Es el mismo actor que subido en una escalera que sostiene Viernes lee los artículos de la constitución de la isla...

Un bello pasaje del libro es el que está consagrado al encarnizado combate que libra Viernes contra un macho cabrío. Robinsón anota en su cuaderno la similitud entre ese animal aviejado y él mismo: “Andoar era yo. Ese viejo macho solitario y terco con su barba de patriarca y sus vellones exudando lubricidad, ese fauno telúrico ásperamente enraizado por sus cuatro pezuñas hendidas en su montaña pedregosa, era yo”... En el teatro es suficiente que el macho cabrío y Robinsón sean representados por el mismo actor para que se considere que se entiende...

Más sorprendente y menos comprendida es la presencia de las mujeres en el espectáculo, tres muchachitas vestidas con una blusa y una falda larga. Aportan a la obra la sensualidad, introduciendo la realidad femenina, ya maternal, ya amorosa. Concretizan la feminidad de la isla y el atractivo que ejerce sobre Robinsón y Viernes...

Tanto estas muchachas, como los demás actores se relevan en el relato, también interpretan cualquier otro personaje evocado en la novela...

En oposición al complejo y múltiple Robinsón, Viernes es sólo uno. Un único actor negro representa el personaje porque en Viernes todo es natural. Lo que Robinsón ha tardado mucho en reaprender, Viernes lo hace naturalmente, estar a gusto en su piel, reír y disfrutar de la vida. No le ha sido necesario desembarazarse de esa gravedad que tanto entorpece a su compañero; su sensualidad se expresa naturalmente y su cuerpo es flexible. No hay para él prohibiciones y sus acciones no están dominadas por una moral pequeño-burguesa como en el caso de Robinsón. Fuma cuando le apetece, mientras Robinsón economiza su tabaco y solo fuma en raras ocasiones. Para unos espectadores occidentales, es sorprendente y atractivo y es hacia él, que sabe hacerse querer de los animales, que va sin ninguna duda la simpatía de los niños.

La inversión de los papeles amo-esclavo después de la explosión de los toneles de pólvora es muy divertida y sorprendente. En el libro no es sino un juego, en el teatro

la brusca visión de Viernes blanqueado y disfrazado en Robinsón que le sigue con una sombrilla es muy subversiva y “política”. Ver a Viernes obligar a los seis actores blancos a repetir “Margarita”, “cielo”, “pan”, es irresistible. Lo que el libro no hace sino sugerir de una manera abstracta resulta en el teatro muy eficaz porque está condensado en dos imágenes paralelas y contradictorias. Las relaciones entre Robinsón y Viernes se indican con frecuencia con los maquillajes. Durante la lección de dogón, los blancos se maquillan uno en rojo, otros en negro, en verde o en azul y luego bailan al ritmo de un tam-tam africano...

Vitez ha teatralizado el Robinsón por el mero placer de jugar con los niños. Hay algo más sencillo y más maravilloso que con el humo de un cigarrillo “hacer una bruja”, o de estirar el jersey por encima de la cabeza para simular el orificio de una gruta? El ejemplo de la muchacha que levanta la careta del perro que lleva, para decir “Tenn sonreía a su dueño” tal como haría un niño que estuviera jugando, es un perfecto espécimen de distanciamiento y un cierto tipo de juego narrativo... Todo ello constituye un juego teatral útil, cuyos mecanismos son constantemente descubiertos. Podemos preguntarnos si en esa voluntad de distanciamiento llevada al extremo y a veces de una manera sistemática, la andadura de Vitez no es demasiado intelectual y no hace de su espectáculo una demostración y un ejercicio sobre el teatro... La desmitificación del Robinsón tradicional por un nuevo Robinsón, el espectáculo es al mismo tiempo la demistificación de un cierto teatro tradicionalmente reconocido para niños.

REACCIONES Y PERCEPCION DE LOS NIÑOS AL ESPECTACULO

Por Anne-Marie Gourdon

“¿Qué pasó luego?” “¿dónde va el barco después de la función?”, “¿por qué no hablas francés y luego lo sabes hablar de repente?” “¿leía un libro de verdad?” “¿eso representa una isla?” “¿por qué eres negro?”. Estas y muchas otras preguntas eran las que niños de unos diez años hacían a los actores que acababan de interpretar “Viernes o la Vida salvaje”. Estas preocupaciones que a los ojos del adulto parecen sin interés, incluso ridículas, puesto que no se trata de nada de eso, significan que el niño no ha comprendido nada completamente de la obra, que ha pasado por el lado sin enterarse? O bien ¿ceden luego el sitio a una reflexión más profunda? Las cartas que los niños han enviado al Teatro Nacional del Palais de Chaillot, ¿contienen el mismo tipo de preguntas o con el tiempo el espectáculo ha producido un efecto más profundo?

Hemos escogido unas cincuenta cartas de niños entre 9 y 11 años. Casi todas aluden a los mismos hechos tanto en las críticas como en los elogios. No se les

escapa ningún detalle: acciones, gestos, palabras, elementos de la escenificación parecen haber sido percibidos y retenidos con mucha agudeza. ¿Es posible caracterizar el tipo de percepción que tiene el niño del espectáculo a través de lo que encuentra “divertido”, de lo que le gusta o lo que no, de lo que entiende o no entiende?

¿Por qué a todos los niños les ha interesado y gustado el personaje de Viernes? “La obra me ha gustado desde el momento en que ha salido Viernes” “Viernes es muy buen actor”, “Viernes me ha gustado mucho”, “No tengo nada que criticar a Viernes”. Durante el espectáculo habían tomado su defensa, “cobarde” le gritaban mientras sostenía la escalera en que estaba subido Robinsón; le animaban “anda ya, defiéndete”. La lección de francés les encanta, casi todas las cartas hablan de ella: “Me ha gustado mucho el espectáculo cuando Robinsón y Viernes se han conocido. El pobre Viernes no conseguía decir bien Margarita, decía Maguita, en vez de cielo. decía celo”, “lo que más me ha interesado, lo que más me ha gustado es cuando Robinsón enseñaba a Viernes a decir margarita, cielo, bota y pie y el pobre Viernes no conseguía decirlo correctamente”, “Robinsón hacía repetir a Viernes, margarita, cielo... era verdaderamente divertido”. ¿Por qué este amor declarado a Viernes y a cuanto hace y dice? Monsieur Tournier lo explica así: “Los niños frecuentemente se identifican con Viernes y Robinsón se convierte entonces en el adulto pedante y pesado que les impide divertirse como quisieran”. A mi manera de ver se debe más que nada a que el personaje de Viernes no es complicado y no tiene en lo que hace o dice un sentido escondido. La lección de francés que tanto les divierte es sencillamente por ser lo que es, una lección y ellos lo toman como tal. Recibe una interpretación literal que es la sola posible.

En realidad ellos interpretan a la letra lo que ven y vaya para demostrarlo el ejemplo siguiente: “No he comprendido cuando Robinsón vestido con un traje rojo mantiene un paraguas sobre la cabeza de Viernes, pues ni llovía, ni había sol fuerte”. Claro, usar un paraguas para protegerse si no llueve ni hace sol, es cosa incomprensible para un niño. Para ellos el paraguas no es signo de otra cosa, mientras para el adulto puede significar la servidumbre del que lo lleva. Un signo convencional, arbitrario, es decir en el que no hay lazo ninguno natural entre lo que significa en realidad y solo en aquel caso determinado puede ser percibido correctamente si se conoce el código “secreto” las referencias culturales. El adulto no siempre lo sabe, con mayor motivo las ignora el niño.

La música y los instrumentos les han encantado: “Me ha gustado mucho la música, pues me interesan los instrumentos que no son de Francia”, “Viernes tocaba muy bien”, “había pocos decorados pero un gran número de instrumentos los reemplazaban bastante”... Se acuerdan de momentos concretos de la música, sobre todo cuando reproduce el trinar de los pájaros, o los gritos de los animales.

Al lado de los elogios casi unánimes a la música, muchos se lamentan de que les enseñen “el revés del decorado”: “¿Por qué los instrumentos de música y las otras

cosas que sirven para hacer el ruido de los pájaros y otras cosas no están escondidos?”, “...los instrumentos habrían podido estar entre bastidores, lo que habría dado al público una gran impresión de vida salvaje y de selva”. Hay en los niños un profundo deseo de ilusión. A sus ojos la situación de “juego” debe desaparecer y hay que hacer como si fuese verdad, la impresión de realidad debe ser total...

Es en este mismo sentido que no les ha gustado que se maquillen en escena, cuando los actores se pintan la cara de diferentes colores para significar que asumen la megritud de Viernes y que cambian sus papeles puesto que Viernes se ha vuelto moral y físicamente blanco. Los niños no solo no comprenden el significado, sino que les molesta que los actores lo hagan en el escenario. Según ellos el maquillaje en el teatro es algo “que no se enseña”, hay que presentarse “disfrazado” del personaje que se representa: “¿Por qué os habéis puesto colorines en la cara?”, “a mí no me ha gustado cuando las chicas hacían las locas y se maquillaban con pomadas de todos colores”, “no he comprendido por qué los actores se hacían en la escena horribles maquillajes con colores muy extraños... encontramos que eso no tiene ningún sentido”...

El hecho de que haya siete personajes y no tan sólo Robinsón y Viernes les ha desorientado muchísimo. Les ha estorbado para la comprensión de la obra: “El frecuente cambio de personajes representando a Robinsón es un poco difícil de comprender”, “el espectáculo no me ha gustado mucho porque había demasiada gente interpretando el mismo papel, había tres Robinsones, tres chicas y se terminaba por no entender nada”, “el cambio frecuente de Robinsón nos ha desorientado, habríamos preferido uno solo”, “la obra me ha gustado poco, ... los Robinsones aparecían sin ningún orden”. Les estorbaba el no poder seguir las acciones simultáneas de los diferentes personajes: “No me han gustado los Robinsones que actuaban a un mismo tiempo, pues yo no podía mirarlos todos a la vez”. Por último su deseo de verdad y de verosimilitud les hacía buscar el verdadero Robinsón: “No sabíamos cual era el actor que representaba el verdadero Robinsón”.

La presencia de las mujeres les exaspera, porque no entienden en absoluto su papel. No les gustan porque gritan: “Una cosa que me molestaba de verdad era las mujeres, me han estropeado el espectáculo. ¡Eran de verdad fastidiosas!... y además decían todo lo que Robinsón y Viernes hacían como si no lo estuviésemos viendo”. Se dan cuenta que una de las misiones de las mujeres era la de contar, pero les parece inútil... Además separan lo que hacen las mujeres del resto del espectáculo y se obstinan en aclarar detalles que no entienden: “Por qué han levantado la mesa en que Robinsón comía?”. “¿Por qué se ha subido sobre la maqueta?”, “¿para qué sirve esa maqueta?”, “¿por qué fumaba?”, “¿por qué una actriz ha tirado un calendario al público?”. Aún si en algún caso entrevén el simbolismo, hubieran preferido una representación más concreta: “Un barco de verdad, la mujer que pasa el barco lo hace muy mal”. “No sabemos qué mujer hacía de sol, de tierra, de mar; nos parece

que el sol, la luna, la tierra y el cielo habrían podido estar dibujados como un decorado”. Conclusión. ¡El papel de las mujeres resulta oscuro, superfluo e inútil!

Tampoco han entendido el episodio del perro. También en él varios actores interpretan el mismo papel, ¿por qué?. “En cuanto al perro no hemos entendido por qué una de las actrices llegaba con la cabeza y se la ponía a otra”, “no he entendido por qué el perro era imitado por varios actores”, “el perro era todo el tiempo una persona distinta”. “un momento estaba allí el perro y además las chicas hacían el perro y también los actores, no he entendido nada”, “no hemos entendido por qué Tenn, el perro, cambiaba de cuerpo, a veces era una actriz, a veces un actor, ¿por qué estos cambios?”.

Todo acto distanciado escapa totalmente al niño. La distanciaci3n parece contraria a su mentalidad. Quiere creer, adherirse a una idea, al hecho, identificarse con el héroe y no preguntarse “por qué Robins3n da grandes carcajadas cuando est3 triste”. Es preciso que la ilusi3n sea perfecta, que la acci3n sea verosímil, que haya un algo de verdad, es decir, de real, porque para él lo real, es l3gico y racional.

