

## **La transfiguración del cuerpo en la puesta en escena: o la anticipación escatológica de la puesta en escena.**

Por Rubén Morgado, S.J.  
Jesuita estudiante de Teología PUC.

En los tres sinópticos aparece el relato de la Transfiguración. Ahí está Jesús, sube a un monte, acompañado de sus amigos. Su cuerpo, sí su cuerpo cambia, se hace luminoso ante los ojos perplejos de Pedro, Santiago y Juan. Es Jesús, el mismo que con su cuerpo – como el tuyo y el mío – hasta hace un rato lo veíamos realizando acciones cotidianas. Precisamente la Transfiguración, ese escape desmedido de Dios de la cotidianidad tan amada por Cristo, lleva a que el Padre pronuncie de un modo definitivo y tierno la identidad más profunda del hombre, del cuerpo luminoso como la nieve... Tú eres mi hijo amado... sí tú mi'jito, a ti te amo... es como una desmesura de Dios, es un gesto de ternura superlativo propio del corazón desbordante del Dios en el cual creemos. Muchas veces este anticipo precioso nos deja como a Pedro, con aquella ebriedad extática y paralizante; el deseo de meter en el cuenco de nuestras manos el océano. Jesús es lúcido, inmediatamente después se dispone a ir a Jerusalén, el lugar santo, pero santo en cuanto es el lugar del conflicto, ahí se expresará de un modo más radical su amor, por nosotros que somos su cuerpo.

Entonces, oigamos la palabra y cumplámosla: bajemos del monte, escuchemos la vida. Todas las artes poseen una materia particular, la materia de la teatralidad es la vida, la vida con toda su complejidad, humor y dramatismo, con toda esa tensión y peso corporal, con todas las posibilidades también que nos otorga el mismo cuerpo. Ahora bien, “vida” es de aquellas palabras que de tan dichas no dicen; y por lo mismo se archivan en algún estante a ganar el polvo del olvido. En este sentido, la teatralidad desempolva esta palabra y la coloca en un nuevo horizonte, la vida ya no como la palabra impresa y conceptual leída en este momento, sino como una experiencia

encarnada en este cuerpo (y en este otro, y en aquel y también en el de más allá). La vida es demasiado plural, de ella se nutre el teatro, ahora bien, con nuestro particular modo de entenderla deberemos considerar los cuerpos desde los cuales arrancaremos la vida, para comprender qué significa la transfiguración del cuerpo. El drama necesita su lugar, para ello deberemos analizar los lugares donde los contrapuntos, no sólo emotivos sino corporales, son más dramáticos. De esta suerte no podemos comenzar por cuerpos cualquiera, sino optar efectivamente por aquellos donde la fuerza de la vida, y su contrapartida la muerte; se manifiestan encarnadas, es decir, donde el drama aparece más lleno de carne y sangre. En aquellos donde “la garganta se hace demasiado estrecha para los gritos”<sup>1</sup>, como dice el dramaturgo alemán Heiner Müller. Entonces una cierta nube de tristeza nos invade, y nos llueven preguntas susurradas por el ángel de la sospecha, a las cuales desde siglo y medio nos tienen acostumbrados los cerebros más lúcidos de la cultura occidental: Por qué la palabra de Dios nos viene a joder con esto de ser amados, qué acaso no sería mejor callar con respeto ante el desastre de los cuerpos sufriendo.

Saramago con su prosa cruda nos presta las palabras para expresar este sentir hondo, astillado en algún lugar de nuestras entrañas: “[...] Raimundo Silva, que sobre todo lo que más debería apreciar es llamarse Bienvenido, que precisamente dice lo que quiere decir, Bien-venido a la vida hijo mío, pues no señor, no le gusta el nombre [...] según su manera desengañada de pensar, sólo una ironía muy negra pretendería hacer creer que alguien es realmente bienvenido a esta mundo, lo que no contradice la evidencia de que algunos estén bien instalados en él”<sup>2</sup>. Incluso a un creyente muchas veces esto le hace sentido, al mirar el cuerpo machucado por el hambre, las faltas de

---

<sup>1</sup> Müller, Heiner. *La máquina Hamlet*. En teatro Escogido I. Editorial Acto primero. Madrid.

<sup>2</sup> Saramago, Jose. *História sobre o cerco de Lisboa*. Mifano Comunicações. Brasil. 2003. La traducción es nuestra.

cariño, la violencia, de sus hermanos. Para una mala comprensión del Evangelio, sus palabras pueden sonar a una burla para aquellos cuerpos.

Se me vienen un montón de escenas en las cuales la cita adquiere sentido, comparto a continuación una: Daiane la adolescente que en un ensayo está haciendo el ejercicio de botar en 10 tiempos el aire retenido, se desploma con todo el peso del cuerpo. Al tiempo vuelve en sí. ¿La causa del desmayo? Simple: no había comido nada en más de 24 horas. La obra ensayada trataba sobre el abuso a las mujeres por una campaña de prevención del abuso sexual y prostitución de menores, pues el barrio en el cual vivíamos, era zona roja de estas actividades, y además ostentaba el triste record de tener el índice más alto de toda la ciudad de Manaus. Le digo que tiene que volver a su casa, para recuperarse (entiéndase comer), no puede seguir ensayando. Sin embargo, insistió en quedarse, no quería volver, “lo estaba pasando bien, solamente tenía hambre”. Luego de argumentar un buen rato, reveló la verdad: iba a seguir teniendo hambre si volvía a la casa –de hecho cuando la visité al día siguiente conocí sus faltas: falta de arroz, porotos, agua, piso, etc. – insistía en quedarse porque le hacía bien estar en teatro. La condición para seguir fue que tenía que ir a comer un plato de comida, el cual evidentemente tenía que pagar yo, a lo cual luego de mucho resistirse (no por anorexia sino por dignidad) aceptó. Al contemplar su cuerpo abultado por cenar con el hambre, veo que el teatro, en este caso, denota un hambre por condiciones de vidas más humanas en medio de condiciones de miseria. En esa desmedida flexibilidad corporal, aparecieron una serie de matices para los cuales no tenía registro. ¿Qué motiva a una adolescente que no ha comido en 24 horas haga un training de una hora a 33 grados con mucha humedad? ¿Qué hambre requiere ser saciada que se impone incluso al hambre física? El hambre de pan va acompañada del hambre de dignidad, y ello es bueno recordarlo. Hacer teatro en una condición de marginalidad como aquella es un acto de

dignidad, de reconocer nada menos que la posibilidad en medio de la imposibilidad. Y me recuerda una frase de Artaud: “Lo mas urgente no me parece tanto defender una cultura cuya existencia nunca salvo a ningún ser humano de tener hambre y de la preocupación de vivir mejor, sino extraer, de aquello que se llama cultura, ideas cuya fuerza viva es idéntica a la del hambre.”<sup>3</sup> La dignidad lleva a reconocer en ese cuerpo su capacidad de desplegarse hasta dónde alcance, sin más límite que su propia materialidad, la cual como vemos es bastante plástica. No se escandalice, el lector más agudo, no estoy apelando a la necesidad de adormecer el hambre con arte, ¡eso sería impresentable!, únicamente estoy intentando mostrar cómo detrás del hambre hay otras hambres junto con la de pan, la cual ha de ser saciada como condición de posibilidad para saciar las demás. Sin embargo, la indignación nunca ha de abandonar a quienes de verdad quieran ser verdaderos oyentes de la Palabra. Su cuerpo con el hecho de haberse quedado en una sala de ensayo, y no irse, le obliga al teatro a hacerse cargo del hambre, pero no en un sentido desencarnado, sino en el sentido real del hambre de la falta de pan. Si esto afecta al mundo del teatro, y todo lo humano encuentra un lugar en Cristo, esto no es solamente un problema de técnica teatral, sino que a partir del teatro quedamos situados en un horizonte teológico.

Convenido el hecho escandaloso del hambre y de la necesaria, lucha que ha de darse en su contra poniendo todos los medios existentes, me permito continuar aguzando la mirada hacia el hambre después del hambre. Encarar el problema no es una utopía. Entendida en su sentido etimológico como aquello que no tiene lugar, sino que la respuesta ha de encontrarse en el mismo cuerpo. El mismo cuerpo en situación de poner en escena puede dar cuenta de un atisbo de salida. Louise, tiene un desafío tremendo de interpretación, pues ella sufre maltrato por parte de su padre, tiene que

---

<sup>3</sup> (T d. lyc p. 1)

decir una línea en la cual se condensa toda su historia, en un ensayo, sus costillas, su respiración, toda su caja torácica se movía como soplada por un huracán, era el deseo corporal de expresar algo que en otro contexto no tenía lugar para ser dicho, finalmente en un movimiento orgánico explota el siguiente texto: “De tantas mujeres que soy y que somos ahora soy una de las tantas mujeres violadas en todo el territorio [brasileño]. Violentadas por el propio padrastro, tío o cualquier pariente cercano. Una de las tantas mujeres abusadas por el propio marido. ¡No quiero que me toquen! ¡No quiero nadie cerca de mí! No quiero que nadie me bese o me acaricie. Ahora voy a tomar un baño, pero esta suciedad no sale con agua...”, la calidad interpretativa con la que fluyó esa frase en ese ensayo, excede con mucho la precariedad de la descripción de estas palabras, la gran precariedad y fuerza del teatro en relación con la literatura. Esta interpretación, nos permitió hacer un cambio en la vida, pues al poder decir lo indecible en un contexto dramático, apareció como una verdad que podía ser dicha en otro contexto, en la vida. Esta frase trabajada desde la ofrenda que significa prestarle la propia corporalidad a una vida sin cuerpo que se plasma en un texto, abrió la posibilidad de sacar la rabia enclaustrada en el plexo solar, y que de otra manera no hubiese podido salir, fue a partir de este trabajo que surgió el deseo también de cambiar hacia un mundo en cual Louise no tenga que pertenecer a “las mujeres que soy y que somos”.

Ahora bien, esto no deja encerrado únicamente en la subjetividad del actor o la actriz, puesta en situación de escena. En efecto, para los cristianos el mayor misterio de la fe está en la Semana Santa. Con un grupo de adolescentes nos pidieron realizar un auto-sacramental<sup>4</sup> sobre la Resurrección que ayudase a una comunidad de no menos de 500 personas a celebrar esa instancia. El punto más alto fue una danza, en la cual se veían huesos secos, todos pintados en los cuerpos de las bailarinas adquirir vida de un

---

<sup>4</sup> Definición y comentario sobre el supuesto anacronismo del término.

modo tan plástico y tan integrado que fue radicalmente expresión física de la Resurrección. Después de la presentación y cuando le estaba retirando el maquillaje a Andressa (14 años) que con su interpretación le infundió vida a los huesos mal encajados y secos del libro de Ezequiel<sup>5</sup>; deja ver su cara cincelada por una tabla. Su madre en un momento de indignación, los cuales abundan, se la tiró al rostro. En ese momento tuve dos preguntas angustiantes: ¿Qué tiene que decir la Resurrección de Cristo a Andressa? ¿Qué sentido tiene hacer teatro en una circunstancia tan dramática? No lo tuve tan claro, de hecho únicamente ahora con la distancia del tiempo lo puedo decir con más tranquilidad, el hecho de la Resurrección se encontraba en ella misma, estaba ahí mismo parada al frente mío. Ella fue capaz de mostrar más allá de su drama personal, y sin desconocerlo, a unas 500 personas una celebración, que no sólo les hacía mas soportable la vida, sino que para muchos era un motivo para sonreír y esperar; era una victoria de la gente de Paz, en un barrio violento. Era una derrota humilde pero derrota al fin ante tantos signos de la muerte.

La transfiguración del cuerpo, no es un tema teórico, sino un tema encarnado, un tema que nos deja de cara a la palabra que puede decir el teatro, y sólo el teatro como lenguaje integrado de corporalidad, intelecto y palabra. En efecto, en todas las situaciones antes mencionadas, descubro que el teatro es una alternativa que abre a transfigurar la realidad, ha hacerla plástica, tanto para el actor como para el espectador. Descubro en el proceso de la puesta en escena una propuesta viva de hacer y clamar por la posibilidad de un mundo mejor. Esto es independiente del contenido mismo de la pieza, el hecho de que una persona se pare al frente y nos consagre su cuerpo para mostrarnos mundos posibles distintos es en sí mismo un hecho metafísico, que merece el mayor de los respetos. La transfiguración de Cristo, asumiendo toda esa humanidad

---

<sup>5</sup> Cfr. Ezequiel 39. Relato bíblico de profunda fuerza poética.

corporal, anticipa en su expresión sublime, máxima, lo que podemos ser. El cuerpo en la escena es capaz, por unos instantes, de rozar el infinito; abrirse hacia mundos posibles inalcanzables de otro modo. En ese sentido, la teatralidad mirada ahora ya no como un hecho solamente inmanente, sino como un hecho radicalmente religioso, y religioso cristiano, nos abre los ojos a considerar este mundo como un mundo de posibilidad de ser vivido de otros modos, de anticipar en las tablas posibilidades de vida más humanas, o denunciar proféticamente la inhumanidad en la cual chapoteamos, y a la cual nos acostumbramos. La corporalidad en escena nos recuerda que somos seres para la vida, seres para vida plena, y que dicha posibilidad es una semilla del Verbo, a la cual haríamos bien en regar con mayor respeto y devoción, precisamente en las grietas oscuras de los desiertos de la desesperanza. El hecho de pararse en escena, nos demuestra la posibilidad de vivir la humanidad de un modo superlativo y derrochado... ¿no es acaso en este exceso sobreabundante donde se encuentran la muerte con la vida, la tragedia y el drama cristiano? ¿No es acaso este un motivo para tener fe en la vida? Digámoslo directamente... la teatralidad y la Transfiguración nos dan un nuevo motivo para tener fe en la vida, sí en esta vida, precisamente porque nos muestran la posibilidad de que ella sea distinta.