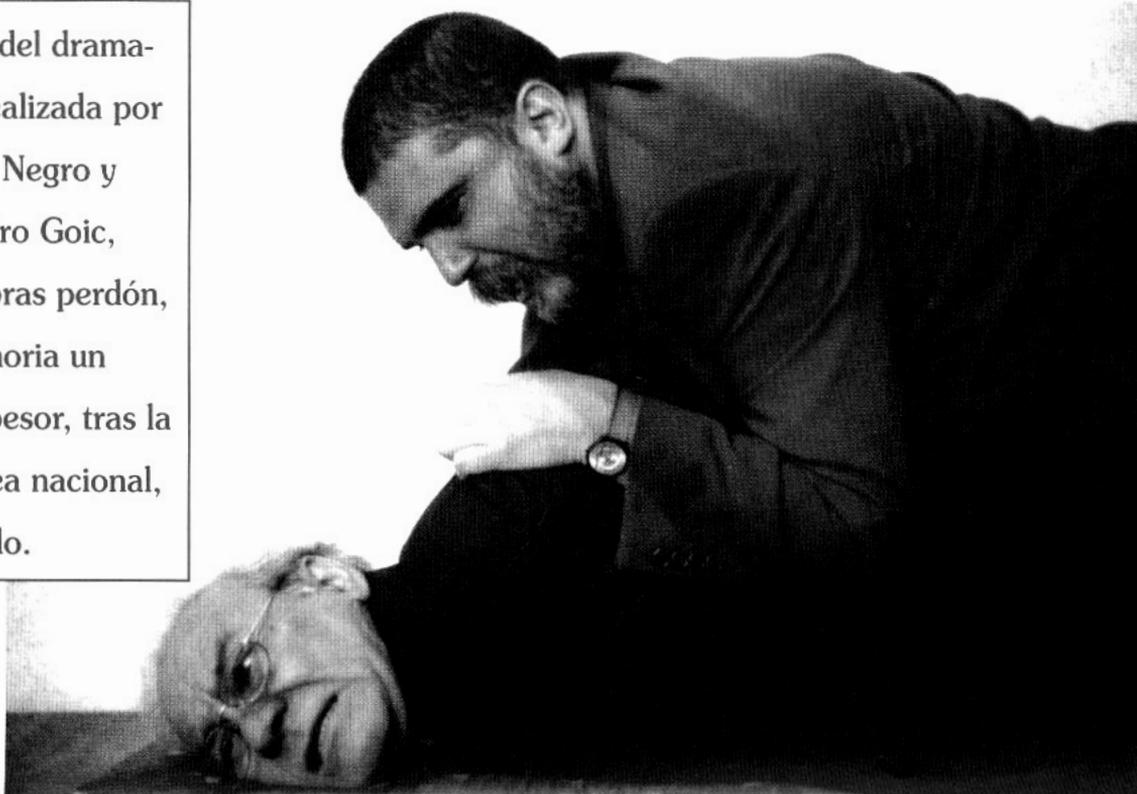


La mirada oscura

Esta obra de teatro del dramaturgo Jorge Díaz, realizada por la Compañía Bufón Negro y dirigida por Alejandro Goic, devuelve a las palabras perdón, olvido, culpa y memoria un significado cuyo espesor, tras la desgastada verborrea nacional, se había desenfocado.



Virginia Rioseco*

Cuando se habla de perdón y de olvido, aun más, de memoria, inevitablemente algo ocurre: el entorno se crispa. Se trata de tres palabras "cargadas" en el imaginario de nuestro país, al punto de que, de tanto oír las, para algunos han perdido su significado. O bien, la resonancia de ellas provoca ensañadas disputas que, a ratos, se vuelven un diálogo de sordos.

Esas reacciones contrapuestas que — desde los antípodas— hablan de nuestro terruño, no dejan indiferente a nadie. Porque lo que no sana vuelve a carcomer y a remecer, y tarde o temprano lo que se oculta permanece enconado en alguna parte. Y daña. Por eso mismo son palabras que impugnan y que fastidian. Son políticas.

CULPA Y PERDÓN

Aunque paradójicamente el tema de *La mirada oscura* se ubique en el ojo del huracán político, tiene la maestría de trascender la contingencia. "Algo va a ocurrir" con las decisiones tomadas en la Mesa de Diálogo. Sin embargo ese "algo va a ocurrir" cabe para los hechos, para los resultados

contables (¿cuántos cuerpos se van a encontrar?), pero no cabe para las conciencias.

El montaje de Alejandro Goic está sustentado en un texto portentoso —"magnífico", ha dicho el director. Y es cierto. La dramaturgia de Jorge Díaz aporta al tema de los derechos humanos una nueva mirada, oscura, por cierto, pero nueva. Mirada que permite acercarse al dolor desde otro sitio.

Es curioso cómo un mismo asunto — puesto ahí sobre la mesa y en un escenario implacable—, puede verse desde otra perspectiva. La herida está abierta. Aún no sana, por lo tanto no se puede hacer como que no existiera. Basta aproximarse un poco a la Historia que muchos quisieran olvidar — como si nada— para que duela, para que duela el cuerpo, todo: el cuerpo social. Así de simple. Así de duro.

El arte siempre ha tenido la virtud y posibilidad de ofrecer, pues, una mirada distinta con un peso y sentido que operan directamente en nosotros; operan incluso en nuestro cuerpo gatillando emociones, provocando reacciones y reflexiones que son, indudablemente, una brecha para ampliar el mundo. Por ende, a menudo causa un im-

* Periodista
Actualmente se presenta en el Instituto de Anatomía de la Universidad de Chile (Zañartu 1060, Santiago).

pacto mayor que todo el andamiaje legislativo.

Pero, vamos a la obra. El montaje se estrenó en el Instituto Médico Legal¹. En ese emblemático espacio, con la excelente actuación de Nelson Villagra y Mateo Iribarren, se desplegó la escena que provoca estas palabras.

Ya está dicho: son las palabras —el diálogo entre un sacerdote y un hombre que busca desesperadamente el perdón por una culpa que ni siquiera él quiere identificar— las que entretienen y entran la obra. La conversación se da en un espacio mínimo, minimalista: los dos personajes, un crucifijo, una mesa, una cama y una silla son el "decorado" para un debate que deja de serlo para convertirse progresivamente en un cruel monólogo a dos voces.

El tema ha sido tocado y repetido hasta la saciedad: un hombre, un médico que colaboró en la tortura quiere purgar su culpa. Pero en este caso, la trama no es tan obvia. El hombre busca el perdón, sin reconocer su culpa y está obsesionado con ella y con Dios; el sacerdote no puede darle la absolución porque no cree en su arrepentimiento y porque él mismo está imposibilitado para realizar el sacramento de la confesión ya que está suspendido. Pero, sobre todo, porque dice haber perdido la fe.

Después de esa negación, el médico se torna más y más violento y discursivo, porque quiere conseguir su propósito. Las palabras vanas carecen de sentido para el sacerdote. No le cree. Y el envés de la culpa, la del sacerdote, hace que aquella imposibilidad de comunicación se vuelva aun más terrible y ahonde en ambos cuerpos, en las dos identidades confundidas en el dolor (la del torturador y la del sacerdote).

VERDUGO Y VÍCTIMA, LA HUMANIDAD

Esta obra, sin duda, nos acerca al abismo, al lado oscuro. Sitio al que pocos quisieran asomarse, pero al que la obra invita, conduce. Y lo hace al punto de trasladar físicamente la escena a una sala de autopsia. Sí, el público es conducido por un sendero de luces rojas que titilan, hacia el centro mismo del dolor —hacia el lugar donde residen la culpa, el perdón y la miseria humana— con toda la brutalidad y ambigüedades que ello implica. Y la complejidad está dada, precisamente, en lo ambiguo de ambos personajes: en su humanidad.

En la obra nada es gratuito. Todo se conjuga con una suerte de perfección y cruda lucidez.

La mesa de disección es el lugar donde la vulnerabilidad humana se revela y desvela con creces; ahí se opera y abre el cuerpo para descubrir los secretos de una muerte brutal. En esa mesa, a la vez, metafóricamente se opera la conciencia a través de la palabra sanadora. En la sala de autopsia, donde no huele más que a muerte, la palabra comienza a recuperar su sentido y se vislumbra la posibilidad del perdón.

Este montaje es brutal y conmovedoramente impecable. El texto, la actuación y la dirección, junto a la propuesta estética, provocan en el espectador un impacto físico y emocional que no debiera eludirse. En esta obra se evidencia un doble juego de exposición e introspección. Personaje y espectador se encuentran en un espacio donde nadie es inocente. Nada es inocente.

Por último, ya que esta obra tiene el poder de trascender la contingencia, desde ella misma, y hablar de la naturaleza humana donde conviven las luces y las sombras, la categoría de obra política va aun más lejos porque provoca una profunda reflexión existencial. Lo dice Díaz, citando en el epígrafe a Pessoa: "*Dentro de mí hay alguien que me mira./ Es mi verdugo/ y mi víctima*".

Eso. 