

Entrevista del autor Elías Mejía



DESDE COLOMBIA. Elías Mejía

COMPENDIO DE UNA LECTURA PARA COMPARTIR [1]

Apreciado Carlos A.:

No, no hay poema. Esas cosas tan sencillas del Universo en expansión —que aleja sus partes hacia el borde inexistente del cosmos infinito— o en caída vertiginosa sobre sí mismo hasta tener el tamaño de una pelota de golf —a causa del aumento de la gravedad por la compresión extremada de la masa, que atrae irremediabilmente hacia su centro a todas sus partículas— que generará una implosión, un *Big Bang* al revés, y un eslabón del *eterno retorno* al inicio, me tienen sin cuidado. Allá el Universo con sus programas. A mí, los míos, los nuestros.

Por ejemplo, me llaman mucho la atención las frases y teorías esclarecedoras que tienen que ver con el acto creativo en su mecánica, no en su profundidad. La profundidad es un estado natural, que de suyo contienen las creaciones que de verdad puedan exhibir este apelativo. Me refiero, en este caso, a la publicación que se hace en el número 85 de la

revista *El Malpensante*, —magnífica traducción de Margarita Valencia—, del ensayo intitulado *VIOLENCIA*, fundamental en la obra, el pensamiento y la experiencia de Anne Bogart.

Anne Bogart es una de las figuras más representativas del teatro estadounidense contemporáneo, gracias, principalmente, a sus argumentos teóricos expresados en el libro *Puntos de vista escénicos* “...en los que fundamenta su trabajo. Con el objetivo de proporcionar un lenguaje que permita interpretar las vicisitudes de todos los actores implicados, Bogart crea un universo único” [2]. Anne Bogart tiene otros escritos relacionados con la dirección de escena: *Introducción á la dirección de escena. Siete ensayos de arte teatral*.

Leyendo el ensayo mencionado, llegué a sentir cómo apalancaba mis propias sensaciones, mi forma de trabajo cuando escribo y mi propia concepción de lo que debe ser una persona comprometida con cualquier empresa artística. Por ejemplo, dice la dama:

“Aprendí la palabra *irimi* cuando estudiaba *aikido*, un arte marcial japonés. Significa, en una traducción elemental, “participar”, pero también puede ser traducida como “escoger la muerte”. Ante un ataque, uno siempre tiene dos opciones: *irimi*, participar, o *ura*, hacer un rodeo. Cuando se ejecutan adecuadamente, ambas opciones son creativas. Participar o escoger la muerte significa participar a cabalidad, entendiendo que se acepta la muerte si ésta es necesaria. La única manera de ganar es arriesgarlo todo y estar plenamente dispuesto a morir. Si bien la idea resulta un poco extrema para la sensibilidad occidental, tiene mucho sentido en el terreno de la práctica creativa. Para lograr la violencia de la determinación, uno tiene que escoger la muerte en un instante determinado al actuar plena e intuitivamente, sin pararse a pensar si esa es la decisión correcta o si será la solución definitiva”.

“También es importante saber cuándo optar por hacer un rodeo (*ura*). La paciencia y la flexibilidad son un arte. Hay un momento para hacer un rodeo y un momento para participar, y no es posible saber con anticipación cuál es cuál. Hay que sopesar la situación y actuar de inmediato. No hay tiempo para la reflexión al calor del acto creativo: sólo se cuenta con la conexión con lo que está sucediendo. El análisis, la reflexión y la crítica deben surgir antes o después, pero nunca durante la representación.”

En el acápite anterior habla, por supuesto, del actor en escena, quien debe solucionar sobre la marcha, digamos, cualquier olvido propio o ajeno de los parlamentos, para que la función continúe sin que sea notorio el tropiezo y la obra se vea perfecta. Decisión crucial, definitiva, que no alcanza siquiera a producir angustia pero que traza en el aire, de manera perfecta e irrepetible, una línea que segundos antes era inexistente.

Citando a Víctor Shklovsky, “el formalista que indudablemente influyó en Bertolt Brecht con sus ensayos sobre el formalismo ruso escritos en 1920”, dice de nuevo la dama:

“A nuestro alrededor, escribió, todo duerme. La función del arte es despertar lo que está dormido. ¿Cómo se despierta lo que está dormido? De acuerdo con Shklovsky, uno lo voltea un poco hasta que se despierta”.

“Bertolt Brecht, probablemente influido por los escritos de Shklovsky, desarrolló teorías

sobre la conversión de lo extraño en familiar y de lo familiar en extraño en la articulación del efecto de alienación (Verfremdung). Es probable que en su aproximación a la actuación en las tablas haya recurrido a la idea de voltear algo, distorsionarlo hasta volverlo ajeno y entonces despertarlo para verlo como si fuera nuevo.”

Observemos qué maravilla para encontrar y describir la metáfora, la aparición del verso “claro y distinto”, el encuentro con lo desconocido, con la sensación que siempre hemos llevado dentro, dormida, al alcance de todos, pero que en principio nadie sino el poeta puede percibir.

Me decía entonces, mientras continuaba leyendo el ensayo: Asombroso cómo se logra ese efecto de novedad con sólo voltear un poco el objeto, con sólo mirarlo desde el esguince, la dislocación, el efecto cubista, la literatura *underground*, la caricatura, la parábola agregada a una compilación que tenga objetivos definidos de enseñanza; pero, sobre todo, desde el poema —la caricatura poema, la actuación poema, la estatua poema, la intención poema—; es decir, desde los hechos artísticos que sin explicación razonable, sólo con mostrar que estaban ahí, acercan a lo cotidiano mediante una sensación de claridad, de nuevo entendimiento.

Buena teoría, seguía diciendo para mis adentros, aplicable a la poesía escrita para causar un efecto de atracción inevitable al lector. De lo contrario, no llegamos a ninguna parte. El rojo será el mismo y tedioso rojo, mientras el viento no lo haga ondear en la tela de una bandera que desciende en picada sobre un pastel de manzana —o de mierda, según Jámeson Alberto [3].

“[...] Los espectadores de teatro deben estar concentrados en los acontecimientos pero también ligeramente perturbados por lo que está sucediendo. Las interacciones en escena deben ser frescas y salvajes e imposibles de ignorar. Los actores deben enfrentar la temible tarea de despertar clichés dormidos. Por ejemplo, las palabras “te amo” han sido dichas tantas veces que no significan nada, a menos de que se las haya despojado de significado, distorsionado y ofrecido como nuevas. Cuando el actor define la acción antes de ejecutarla, la acción está dormida. No brillará. El actor se relaciona con los materiales a la mano para despertarlos, volverlos salvajes. Para poder liberar el potencial en una palabra o en una acción, el actor debe representarla de tal manera que no describa su significado sino que la voltee ligeramente, de manera que la multiplicidad de significados potenciales se torne evidente y se haga presente”.

Aquí recuerdo la sorpresa del lírico poeta Noel Estrada cuando me escuchó decir en un poema-caricatura-del-magreo-de-amor-adolescente: /“Para qué volver a estrujarlos entre mis dedos, / quiero arrancar tus pechos y arrojarlos contra el muro”.

Y agrega Anne las siguientes palabras de Jerzy Grotowski, aporte magistral para el creador, llenas de alientos para quienes creen que todo está dicho, que en el arte todos los temas han sido agotados; el matiz es lo nuevo —verdad de Perogrullo:

“Si se puede definir un fenómeno como “es eso y sólo eso”, quiere decir que sólo existe en nuestras cabezas. Pero si existe en la vida real, no podemos esperar definirlo completamente. Sus fronteras siempre serán móviles, y las excepciones y las analogías no cesarán de aparecer”.

¡Todo tan aplicable a la creación literaria! Así, cuando la dama cita a Samuel Alexander, dice: “El poema le es arrebatado al poeta por el sujeto que lo excita”. El poema no estaba, y, de repente, algo externo te lo saca del sombrero, te convierte en taumaturgo.

Pero lo mejor está por venir en el ensayo de Anne Bogart:

“No pasa nada si uno no sabe lo que hace y no tiene todas las respuestas. Pero la pasión por algo y la excitación que nos suscita nos llevará lejos a través de la incertidumbre. Si uno es inseguro y no sabe muy bien qué está haciendo, no hay problema. Lo importante en este caso es trabajar con miras a la precisión. Hay que ser exacto con lo que no se sabe”.

“[...] A la audiencia le importará algo si uno hace que sea importante. Si uno se ocupa de algo, aunque sea por un instante, el compromiso de nuestra atención creará la tensión de la atención. Si el actor y el director (yo, Elías Mejía, agrego: el compilador, el caricatógrafo, el crítico, el poeta) no se ocupan de algo con determinación, la audiencia no se ocupará de ello tampoco. Será invisible. El acto de la decisión le da presencia al sujeto”.

“[...] Decidir es un acto de violencia, y sin embargo la determinación y la crueldad forman parte del proceso de colaboración que el teatro ofrece. De las decisiones brotan las limitaciones que a su vez exigen el uso creativo de la imaginación”.

“Trabajo con una compañía, la *SITI Company*, porque es un grupo de artistas que han aprendido a disentir con generosidad. Desarrollamos una forma de usar la violencia con gentileza y compasión. Esta aproximación es esencial para mi trabajo. En últimas, ser cruel es un acto de generosidad en el proceso de colaboración. En el fragor del ensayo, solemos decir que las ideas son baratas. Las ideas van y vienen pero lo que es importante es el compromiso con una alternativa y con su claridad y su capacidad de comunicación. No se trata de la idea correcta, y ni siquiera de la decisión correcta, sino de la calidad de la determinación. Tratamos de trabajar intuitivamente entre nosotros, [...] y en el momento indicado, participamos. Escogemos la muerte”.

Este último párrafo te da incluso la razón.

El hecho de que me encontrara leyendo a Anne Bogart no me dejó responder de inmediato a las pasadas misivas-machete. Y, aclaro: todas las herramientas son hermosas, incluido el machete [4], pero, estéticamente, prefiero el florete: es más liviano. Además, el machete, por su connotación de violencia histórica que decapita y sirve para hacer el corte de franela y el corte de la mica, no me merece la más mínima consideración. Yo lo sacaría gustoso de las dancitas del folclor quindiano. (Hombre Elías, ¿por qué cayendo siempre en el ninguneo?)

Un abrazo,

Elías Mejía

[1] Este escrito hace parte de una larga correspondencia sostenida entre Jaime Lopera Gutiérrez, Carlos Alberto Villegas Uribe y Elías Mejía, en la cual se trató a profundidad, con la irresponsabilidad o el recato que confieren los heterónimos, el asunto de la creación

literaria, sobre todo en el Quindío. De tal manera que ésta es una carta dirigida a Carlos Alberto, en la cual me niego a continuar una discusión bizantina sobre quién es o no poeta en nuestra tierra, e incluso me niego a hablar de cosmovisiones personales. Por la condición íntima de carta, hay un exceso de entrecorillados que aleja el texto de la calidad que debe tener un ensayo serio. Sólo pretendía compartir con él —y con el doctor Jaime— una lectura. Hago pública esta carta a petición de Carlos A., que siempre nos invita a gozar de su generosidad poniendo a nuestro servicio la revista actual *Termita*. Si al comienzo digo que no hay poema, es porque Carlos A. pide uno que tenga como asunto la última carta suya, que a veces acostumbramos enviarle.

[2] Breve comentario en página de la *Librería* Internacional especializada en humanidades, LAIES.ES

[3] Personaje creado por Carlos Alberto Villegas Uribe (Petete) como uno de sus heterónimos, encargado de llevar a cuestras la responsabilidad del lenguaje llano y soez, que a veces considera necesario emplear en sus escritos.

[4] En el Quindío existe una danza en la que varias parejas de jóvenes se enfrentan en una esgrima preciosista con machetes, la herramienta más usada en la zona cafetera para limpiar de malezas los cultivos. Con esa herramienta, se llevaron a afecto masacres incomparables y sanguinarias durante la violencia política de mediados del siglo pasado.

Fuente: <http://portalliterario.utp.edu.co/poetas/444/entrevista-del-autor-elias-mejia>



Universidad Tecnológica
de Pereira