

## Ilusión, realidad y repetición en Tadeusz Kantor

Orlando Guillén

**P**rácticamente a tres años ya de la muerte de Tadeusz Kantor, su condición sigilosa de santón polaco del icono tanto como de la imagen y asimismo de las tablas europeas, y aún más su ocupación de escaso enterrador de cadáveres que gozan de cabal salud mientras se pudren, no son hoy (igual que cuando andaban en vivo) de mi incumbencia. Si no es que por nada, muy poco me acerco a autores contemporáneos que nadie pone siquiera en trapo escenográfico de duda: y Kantor fue eso a morir, y ofrece a modo de res que fuera ave en canal su ser pintor.

Numero y solitario Kantor también sin embargo buscó por el teatro el arte total (en retrospectiva renacentista) y entendió que lo que cuenta es la vida: "En teatro y creo que en todo. Por eso mi obra ha tenido diferentes períodos. En 1961 hacía un teatro informal. En 1963 lo que denominé Teatro Cero. En 1967 estaba en pleno *happening*. En 1972 en lo que llamábamos Teatro Imposible. Desde 1978 en lo que llamo Teatro de la Muerte. Porque por la noción de la muerte entro en escena como bajo su advocación. Es la idea que sigo desde *Wielopole Wielopole* hasta *Que revienten los artistas* y hasta *Aquí no vuelo más*." Ortogéneo y heteronómico desfile de



etiquetas de vida de un artista tardío vanguardista ubicuo cuya asunción de la vanguardia como fracaso hizo de la derrota material de los sueños.

Para así entrarlas en el asunto las opiniones que siguen de Kantor provienen, salvo en un par de casos a lo sumo, de una entrevista arrancada por algún admirador, quien para el caso ni echa sombra ni presencia ni deja de echarla: 1) "Luego escribo sobre el arte. Pero es sobre el arte que alcancé a hacer. Toda teoría en cuestión de teatro deviene modificada, como si se enfrentara con la vida"; 2) "Me he dedicado a trabajar la derrota del hombre como temática. Aunque le llame a este período Teatro de la Muerte, no estoy obsesionado por la muerte. Quiero vivir burlándola"; 3) "Sufro creando. Creo que eso es obvio. En la raíz de la fuerza creativa está el dolor, el sufrimiento, la desesperación. Eso da la mayor fuerza al arte, pero también su *joie de vivre*"; 4) "Hubo un tiempo en que los mayores logros de los grandes poetas fueron sus odas a los muertos, y obras teatrales que eran tétricos entierros. En esas antípodas surge la irreverencia indispensable. Es el lindero donde de la desesperación nace el sarcasmo, el contraste para superar ese abismo que atrae. Es la esencia del circo, de lo circense. Es la burla frenética. La mejor forma del teatro y su más pura expresión"; 5) "Yo estoy en el escenario como un niño de seis años que sueña"; 6) "Cuando el hombre es muy infeliz nace en él una fuerza terrible. Hay que cuidar la infelicidad porque es la fuerza"; 7) "Yo autor, yo moribundo, yo cuando tenía seis años". Y en otro sentido: "son papeles escritos para ellos. Siempre son sus propias vidas. Es como si en el personaje vivo entrara el otro. Es el mito Dibuk, el mito judío, la creencia popular del muerto que posee al vivo. Pero el vivo desaparece: es una simbiosis de persistencia".

Hijos de parturienta que muere entre las manos funéreas del comadrón Coraje, los conceptos de ilusión, realidad y repetición cobran tajada póstuma por la puesta de *Wielopole Wielopole*. Tales conceptos preñan el espiritualismo como postulado. Al menos para Kantor.

Las líneas que se condensan párrafo arriba son índice de un vuelco en el absoluto por razones de actitud y de conocimiento de un espíritu extremo en la impresión y la expresión teatrales e imponen, en consecuencia trágica, un seguimiento del jarabe loco kantoriano que a los muertos resucita. Glosó las notas del autor a aquella puesta en escena, y salen de la sepultura moviendo la cabecita:

*Durante años me he dedicado a exaltar la realidad. Pero al final del juego había siempre un reino sagrado. Un reino de lo absoluto: el reino de la verdad. Por eso rechacé el concepto de ilusión.*

*Ahora me encuentro en un polo radicalmente opuesto. Lo esencial no es el rechazo sino los motivos para rechazarla. Los detractores de la ilusión la rechazaron a comienzos de siglo por los dictados del realismo y del naturalismo. En cambio, en mi concepción del teatro yo la rechazo en nombre de la realidad. Una convención intransigente ha negado durante siglos la realidad, su derecho a ser un factor dentro del arte, reduciéndola a ficción, a reproducción. Esta cruda realidad que permanece separada de la vida, es el objeto real que ha sustituido al artístico.*

*Para el realismo y para el naturalismo y para la ilusión, la vanguardia de los años veinte se oponía a la interpretación tal como era definida por el teatro. No les quedaba otra salida: había un cierto número de interpretaciones en la primera mitad del veinte. Pero nosotros no tenemos nada que ver con eso. El fracaso evidente de una actitud que en algún momento fue radical pero que ha desembocado en la mediocridad, ha fortalecido mi fascinación por la realidad, tan alejada de todas esas tendencias.*

*La realidad comienza a gravitar sobre mí con toda su materialidad. Este territorio que una vez fue virgen y hasta peligroso, está ahora infestado por exploradores mediocres, puestos a girar por una moda insoportable.*

*Había que encontrar una forma de profundizar en la realidad. Y pensé que la realidad no podía existir por sí misma sino que debía llevar dentro su propia amenaza: la ilusión. Un aspecto metafísico de la ilusión: la repetición. Casi un ritual: el atávico gesto del hombre que en el umbral de la historia quiere darse a conocer. Hacer algo por segunda vez. Por el propio riesgo que entraña: un riesgo humano. Repetir algo que ya han hecho los dioses, abrirse uno mismo a sus celos y a sus venganzas, enfrentarse a la catástrofe sabiendo de antemano que todo será inútil, que no hay esperanza. Este ritual ocurre al otro lado de la vida, con el pleno consentimiento de la muerte. Este oscuro proceso de repetición es una protesta y un reto: es el corazón del arte.*

*Esta idea nos permite presentar Wielopole Wielopole. La ilusión traslada a una órbita diferente, acaso poética, acaso situada en el tiempo absoluto. Es posible que la poesía sea signo de esa órbita ajena. La transferencia tiene lugar mediante un procedimiento tomado del mundo de los niños.*

*La más profunda variante de la repetición es un eco: una realidad como la nuestra, pero inmaterial. Una conciencia repentina de que el tiempo pasa y de la muerte. Mas si pudiéramos comprimir el tiempo tendríamos una repetición perfecta, infinita, terrorífica, inhumana. En tal caso el tiempo solar, adaptado a nuestro organismo, nos podría proteger de la visión simultánea de la eternidad, del vacío y de la muerte.*

*La repetición mímica es un hábito de niños y se juega por jugar. Es la mejor arma contra la seriedad obtusa y peligrosa. Peligrosa para la vida como lo demuestra la historia. El niño defiende su vida, y el artista también. Por la repetición la realidad pierde significado vital, la fuerza de la actividad práctica de la vida. Esta paradójica impotencia de la realidad cobra una fuerza colosal en el pensamiento, en la imaginación. O sea: en la dinámica de la vida humana y su desarrollo. La palabra espiritualismo siempre ha despertado sospechas en mí. Sea como fuere, este concepto me ayudó en momentos difíciles. Evidentemente, todo ha comenzado a desmoronarse en este mundo de la razón. La plenitud absurda atribuida al intelecto sufre lagunas y ofrece consecuencias fatales, tanto en la vida como en el arte. Asumir el espiritualismo como postulado fue una decisión arriesgada en mi trabajo: entonces estaba ligado al Evangelio como modo único de expresión. El mito del Evangelio, semejante al Arte Puro, ha nutrido nuestra cultura y nuestra experiencia a través de milenios. Incesantemente asimilado a lo largo de los tiempos, ha sido relegado en el nuestro a las afueras de la Santa Trinidad: la técnica, el consumo y la política.*



*Vivir en las afueras no significa para mí ni caída ni humillación. En mi vocabulario privado existe el concepto de "realidad de bajo rango": un territorio clandestino reservado para el Arte entre los más altos valores humanos.*

En la medida en que la poesía es expresión y representación, y en la medida en que es de la vida de donde proceden los elementos de la fantasía que dan cuerpo al arte, la obra de Kantor reacciona contra esa convicción intransigente de cuño aristotélico según la cual la creación tiene que atenerse a su propio material, y en este sentido imitar la realidad, reproducir de ella con sus propios medios lo que es arquetipo o esencia. Sus estadios de vida creadora a partir de este supuesto arbitrario pero históricamente fascinante, y en su caso arraigado con la fuerza convicta de la meditación, pasan por la asunción de la realidad como materia quemante de trabajo, y por su vivisección. Surge así la ilusión como amenaza, corrosiva en la médula misma como carga de muerte y humanidad en el ser animal por la espalda de la realidad. De aquí la importancia de la mímica, de la repetición y de la imagen en la construcción de una teoría particular de la tragedia que deviene en el espiritualismo como postulado, y que no puede exponerse sino como corona póstuma al acto creador. Corona de sombras, por sus ribetes de luz religiosa.

El tramo de vida artística kantoriana cumple un ciclo de pasión y desengaño prácticos, sumergido en las aguas de una escéptica de la esperanza: las afueras: el doloroso rincón de las esperanzas secretas, la imaginación, nuestra amenazada humanidad, nuestra identidad y, probablemente, el único lugar donde podremos salvarnos.

Evidentemente, todo ha comenzado a desmoronarse en este mundo de la razón.Δ

