

Carta de un director feliz
(A los futuros actores de *El amor del Ruiseñor*)

Soy un director feliz. Sí, sí. Repito. Un director feliz. Tuve la suerte de que Miguel Teruel, que fue mi profesor en la universidad, hombre de estudio y en consecuencia poco dado a esta moda tan actual de decir tonterías, me dejara compartir la traducción de *The Love of the Nightingale*. Traducir teatro es un no-lugar, casi un limbo maravilloso a medio camino entre la creación propia y la servidumbre a un autor o autora. Es como poner en escena pero sin mancharse todavía.

A medida que íbamos traduciendo, la obra iba desplegando sus bondades. Los personajes encontraban la voz y el tono en castellano, los veíamos y ellos nos miraban de reojo. La imaginación, ese músculo que siempre sale a pasear solo, se fue disparando y empezamos, en plena diversión, a ver cómo diría y haría el actor, la actriz, lo que nosotros estábamos traduciendo. Lo que un director confía y desea es que el actor dé el primer paso y le sorprenda con sus propuestas. Que se convierta en traductor. Esto espera un director feliz, como yo. Hasta ahora me he ganado la vida haciendo teatro de creación. Dirección y escritura van juntas en mi trabajo. Al dirigir estoy escribiendo y las palabras encontradas en la mesa, a veces me indican direcciones. Mis personajes, y los que han escrito conmigo, escupen banderas norteamericanas por la boca, hacen el caballo en escena, rezan al pie de ballenas encalladas, se desdoblán hasta crear asambleas de ellos mismos o son enfermos terminales sin identidad que descubren que

son "S". Bonitos antecedentes para abordar una tragedia tan bien escrita. Durante la creación casi nunca sabíamos cómo iba a terminar la obra. Ahora ya está escrita y nos mira. ¿Os habéis fijado cómo termina el mito del ruiseñor? Los Dioses (¿quiénes son esos señores, para qué sirven, alguien se acuerda de ellos?...) convierten a los personajes en pájaros. ¿Para que no corra más sangre? Un rey soldado convertido en abubilla, una virgen violada en ruiseñor y su hermana en golondrina. Dice el poeta **Adam Zagajewski** que los "pájaros son los poetas antes de la inteligencia. Me gustan especialmente los mirlos. Su canto es una alabanza del mundo. Desgraciadamente, son pocos los que escuchan a los pájaros" **Shelley** adora su vuelo, en la obra nos quedamos con su canto. ¿Por qué?

Dice **Vidal-Naquet**, otro estudioso como Miguel, que "hay un pequeño juego que sigue teniendo sus seguidores, es el juego de descubrir alusiones políticas en las tragedias griegas"

Si estas metamorfosis ocurrieran, hombres y mujeres manchados de sangre, convertidos en pájaros. ¿A qué sonarían Irak, Chechenia, Afganistán...? ¿Igual que nuestro Jardín Botánico de Valencia a las doce del mediodía? Pero dejo aquí el juego, siempre tan agradable y salvador de encontrar analogías contemporáneas que nos pueden hacer caer en tautologías. ¿Cuáles serán mis tentaciones como director? Siempre es agradable apoyarse en cosas contemporáneas, una televisión encendida mientras Níobe habla de los hombres... También teatro dentro del teatro. Se me ocurre que la tragedia de Fedra se haga con marionetas que se mezclen con actores de carne y hueso, así nunca sabremos quién manipula a

quién. “Yo soy Fedra” dice Tereo al haber visto la obra. ¿Qué ocurre si el propio Tereo manipula la marioneta de Fedra? ¿Y Filomela a Hipólito hecho marioneta? No sé, todavía estoy dejando que la obra hable. Y estoy a la espera de ustedes, actores. Para ver qué subyace detrás del texto. Qué cuerpo tiene la obra. Porque las cosas no ocurren así en la vida. ¡Y por qué no! Solamente en teatro. ¡Y qué! Acaso no tiene un valor inestimable. ¿Se verá el público reflejado en la obra? Violencia. Sangre. Algo se fractura y nace la tragedia. El canto de un pájaro. Tereo tiene sus razones, igual que Paris ante Helena, Filomela es esa “flor de amor que hiere el corazón” (si alguien piensa en *El Sueño*, la frase es de **Esquilo**) La hermana de mi mujer es hermosa, ¿no me podría pasar esto a mí? Uno sabe siempre con una especie de ignorancia que nos disuade sin aclararnos, dice **Blanchot**.

¿Nos da la obra oportunidades de crecer y transformar la vida humana? ¿Cómo se conocen a Tereo, Procne, Filomela, los soldados, el capitán? Mediante sus acciones. La autora les da conciencia. El coro, nuestro otro gran personaje, en la distancia mira. No toma decisiones, carece de iniciativa, calla. ¿De dónde reclutaremos este coro? ¿Cómo lo vestiremos? ¿Cómo se mueve en escena? Misterio a resolver. Placer a descubrir.

En la obra algunos personajes terminan encontrando el silencio, Tereo dice “Si pudiera explicar... sin palabras...” ecos del *Edipo en Colono*: “ella no sabía, yo no sabía”, otros las encuentran, como Procne, otros las pierden, Filomela. Palabras. Filosofía.

Me dirijo a ustedes como actores y como humanistas. A lo mejor juntos podemos luchar contra la expulsión del

mito (lo irracional, frente a lo lógico) en la sociedad. El mito ha huido, y como dice **Adorno**, estamos demasiado dañados. Una boca abierta. No hay lengua. La han arrancado. Esto está ocurriendo ahora mismo en Ciudad Juárez, México. Procne contesta: ¿así es el mundo? Le agradecemos a la tragedia que no cuente historias de buenos y malos, esto se lo dejamos a Hollywood. Nosotros le preguntamos al señor Bush y su eje del mal...

Itis: ¿qué significa mal?

Filomela: Es lo que no está bien.

Itis: ¿Y qué significa bien?

Las preguntas flotan. El ruiseñor canta. Las melodías no encontradas son las mejores.

Nos vemos pronto

Jorge Picó.