

Cuando sólo hay una escena...

La primera vez que vine a ver la pieza lo hice bastante desprovisto de referencias: apenas la motivación entusiasta de Laura Fernández, amén de otras puestas que había visto con mucho interés del grupo de Roxana y David.

Quizá por eso me resonaba demasiado el título. Por supuesto, la mención del delirio compartido: folie a deux, un concepto psiquiátrico de antigua data, 1877. Mediante él se nombra de algún modo esa época de oro cuando el alienista seguía, cual escriba, la fabulación del loco a diferencia del saber de hoy atento más bien al cerebro y los genes. Obviamente esto situaba en el campo de la patología y en una de sus formas a menudo espectaculares.

Sin embargo, más que eso retenía mi atención Natacha y el lobo pues hacía juego con otras parejas de ese imaginario infantil construido por adultos: dúos de bueno y malo, inocente y malvado, víctima y verdugo... **Pedro y el lobo** (Prokofiev, 1937) y la pareja por excelencia, **Caperucita** y el lobo. Estamos en el campo del relato infantil, convencionalmente relato moral.

¿Qué podía esperarse de este encuentro inesperado de patología y narración infantil? Sin duda, algo en común poseen estos intertextos: tienen que ver con el lenguaje, son fenómenos de discurso. Uno que no hace lazo, el delirio; otro que nos enlaza desde el comienzo de los tiempos, el relato. Si el lenguaje, al decir del filósofo, es la casa del hombre, el cuento nos domestica, nos reúne en casa. De dos, tres, cuatro... el delirio, en cambio, deja sin casa pues prevalece la errancia y el exilio del sentido común (¿cuál sentido no es común, compartido?)

El tema del lenguaje y la función de la palabra abonarían notablemente a la comprensión de la pieza. Sin embargo, no tomaré esa ángulo puesto que ya está muy bien argumentado en el programa de mano de la función. Por mi parte, quisiera más bien apuntar a otra temática. Dado que esta es una actividad entre

profesionales del teatro y un público formado en el psicoanálisis, llamaré la atención hacia una referencia común, a saber el drama: Edipo, Hamlet, los dramas de la novela familiar, el estadio del espejo como drama de anticipación (Lacan)...

Pero sobre todo quisiera destacar la dimensión de la escena. Freud moviliza el término en no pocas ocasiones, la escena primaria por ejemplo. Del mismo modo, la fantasía como escenario que despliega un libreto: ahí donde el sujeto vería realizado su deseo.

Más aún, la escena como lugar donde ocurre el sueño. En consecuencia, la escena como parte de la definición de lo inconsciente: otro escenario, la otra escena.

Lo que se llama normalidad es justamente la posibilidad de alternar entre esta escena y la otra: sueño y vigilia, por ejemplo. Lo que Freud ingeniosamente llama psicopatología de la vida cotidiana no es otra cosa que ese pasaje continuo entre dos escenas: esta y la otra, la de lo inconsciente.

Ahora bien, es precisamente esta dialéctica entre escenas la que está problematizada en **Folie a deux de Natacha y el lobo**. No hay escenario, qué raro, me dijo a modo de saludo y algo perplejo un estudiante que se sentó a mi lado. En efecto, no hay aquí la división del teatro convencional entre este lado, los espectadores, y el otro, el de los actores. Sin embargo, tampoco se trata del artificio democrático, por así decirlo, de hacer participar al público, de subirlo a escena. O a la inversa, de bajar la escena al público.

En esta pieza todos estamos del mismo lado. Y todo se dispone para que no lo olvidemos. Por ejemplo, las butacas se distribuyen sin concierto pero de a dos, somos espectadores **à deux**. No es posible aquí encontrar un buen lugar, un lugar desde el cual verlo todo o, al menos, ver bastante.

Igualmente las menciones hacia un afuera (la pieza se abre con una ventana que muy poco deja ver) son escasas y siempre problemáticas. Paradójicamente el espacio único sólo abre hacia

adentro (una especie de cocina y un sitio que pareciera de castigo y encierro).

Si el teatro suele vivir de la posibilidad de las dos escenas, ¿qué hay de un drama que al máximo tiende a reducirse a una sola escena?

Cuando hay las dos escenas, existe el sueño por una parte y, por otra, la vigilia cotidiana. En cambio, cuando sólo hay una escena el sueño no se distingue de la pesadilla de la vida cotidiana: inconsciente a cielo abierto, dice Lacan.

Finalmente imposibilidad, disolución de la escena.

En este sentido, una pieza como la presente constituye una indagación profunda sobre las condiciones que hacen posible la convención teatral. No es este un tema menor entre los tantos que pone en escena.

Manuel Picado  
mpicadog@racsa.co.cr