

COMPASSION



ODIN TEATRET

ODIN TEATRET

COMPASIÓN

Dedicado a las palestinas Khalida Jarrar y Ahed Tamimi
quienes defienden la esperanza

Actriz: Julia Varley

Dirección: Eugenio Barba

Texto: Eugenio Barba, Julia Varley

Objetos y vestuario: Julia Varley

Asistentes de dirección: Antonia Cezara Cioază, Jakob Nielsen

Afiche: Antonella Diana

Gráfica: Rina Skeel

Eros, la divinidad de la antigüedad, poseía múltiples naturalezas, además de la del amor apasionado: amistad y ternura, afecto y solidaridad, simpatía y estima.

Compasión, el espectáculo unipersonal de Odin Teatret con Julia Varley y dirección de Eugenio Barba, presenta tres situaciones de Eros en forma de compasión. Es un tríptico: tres historias grotescas, dolientes y emblemáticas que surgen de la vida cotidiana del presente y de la oscuridad del mito.

Primer episodio: Un monje yazid, para ahuyentar a los pájaros, planta un árbol en el desierto. El árbol muere.

Segundo episodio: El amor de una refugiada chechena por su marido, desaparecido en la guerra.

Tercer episodio: Tiresias, ciego y vidente, recuerda el destino de Edipo y su hija Antígona.

Agradecimientos de Odin Teatret: CATA, Fondazione Fo Rame, Franco Fancellu, Kathryn y Poul Erik Birkholm, Teatret OM

Primer espectáculo: 28 agosto 2023, Teatro La Candelaria, Bogotá



Compasión por Dorthe Kærgaard

COMPASIÓN

TEXTO DEL ESPECTÁCULO

PRIMER EPISODIO

Protagonista: Serafino, el monje yazid que planta un árbol en el desierto

Agni partene despina

Akran de teotooke

Kaire nimfi anim fete

lipsilon tera iuranon

Akti non lambrotera

Kaire nimfi anim fete

Los pueblos arden. Las familias se refugian en las montañas. Las mujeres son tomadas como esclavas. Hay guerra en Siria. Un monje yazid planta un árbol en el desierto.

¡Rey Celeste! Ni palabras para justificarse, ni máscaras para ocultarse, ni disfraces para engañar, ni pretextos para mentir, ni pies para escapar: ante ti, mi Señor, está desnudo lo que está oculto, y expuesto a la luz lo que es invisible. Tú que has marchitado de un solo golpe la higuera de Judas, planta en mí el árbol vivificante de las buenas obras.

Ankanim haraji go

Lekandre choboio kancharaze bos

lerontesare...

¿Escuchan? Nos han dejado. ¿No escuchan? ¡Los pájaros se han ido! No sé por qué nos han dejado, sé solo que se han ido volando. Tal vez no había más comida para ellos. No, ¡tenemos que hacer algo! ¡Sí, plantemos un árbol que eleve sus ramas en plegaria y llame de vuelta a los pájaros!

Kristos i mei chenate pavorena fatapasava

Ahavusa patravosave potrove romovera

Otosoié pjalosa poion ioion retemerá iasata io ion

Tuja rumatare sumatra ion.

Este es el árbol que hará regresar a los pájaros. Espero el regreso de los pájaros cuando florezca el árbol. Porque este árbol crecerá, florecerá, y dará frutos incluso en este desierto.

Un monje no sabe mucho de la vida. Pero un día escucharán una voz que los librará de vuestra pena.

Mi Señor, tú que esparces la luz, despiertas el alba y modelas el futuro: fortalece este árbol con tu mano que ha creado los cielos. Date prisa, mi Señor, si te olvidas de esta tierra, se caerá en el abismo.

Marmin terunaakan

Marmin terunaakan remonuka...

Recuerdo a los pájaros palomas, papagayos, estorninos, ruiseñores, cuervos, lúganos, cotorras, carboneros, loros, mirlos, jilgueros, reyezuelos, tucanes y urracas. La memoria es lo que queda cuando hemos olvidado. Una golondrina bajo el techo anuncia la primavera. Una paloma con una rama de olivo anuncia el fin del diluvio. No, el árbol no está muerto. Solo necesita tiempo y cuidado. Pronto alzará sus ramas hacia el cielo y se inclinará bajo el peso de nidos de gorriones y calandrias.

Hankanim haraji go,

lekandre choboio kancharaze vo

lerontesare baha sajasbini.

Alagyaz armender

Falei ndere

Falei ndere

Almandera vita rmandera

liva gli gheggia

liva gli gheggia

Nenghere nefiti inti gheggiá

Nenghere nefiti glio gheggiá.

Tengo una idea: cubriré el árbol con frutas para atraer a los pájaros. Miren el árbol. Tan inmóvil y tan profundamente enraizado en la tierra. El árbol florecerá y se cubrirá con muchas, muchas peras. Y ustedes, pájaros, volverán y comerán hasta saciarse. Me siento afligido. Tiemblo. Me siento solo en la oscuridad. En este momento Dios está a mi lado con Su ausencia. ¿Escuchan? ¿Escuchan Su silencio? ¿Por qué Dios está tan callado? ¿Por qué no responde a mis plegarias? Estoy confundido. No comprendo por qué motivo se fueron los pájaros. ¿Cuál es el significado de su repentina desaparición? Continúo llamando a los pájaros.

Soy solo un monje. Te estoy rezando. Haz volver a los pájaros. Desde la oscuridad llévame a la luz.

Valmara afosara

lesora gia ajche gheggia

*O jorobe horinori nara nari
Jorobe horinori nara nnori nara
Darmalache zorez mains
Pieno marchan achbe chan.*

*Kemava polin kovin
Ha ha ha ha ha ha ha
Tarino iare eva
Tarino iare eva.*

*Marmin terunaakan
Marmin terunaakan
Remonuka chapan koronami
letro li fado giu laneveuus
letre iero telenavanis
lor tor io ior sor soor technor ior io.*

*Hankanim haraji go,
lekandre choboio kancharaze vo
lerontesare baha.*

Una brigada de alondras. Una congregación de avefrías. Una procesión de petirrojos.
lerontesare baha...
Una banda de pájaros carpinteros. Un pelotón de pinzones.
Sajajasbini...
Un montón de colibríes.

¿Me estás escuchando? No, no me estás escuchando.
Los pájaros baten las alas y vuelan para llevar mensajes a las otras criaturas del Reino de los Cielos.
Pájaros tráiganme un mensaje.

Este árbol está solitario; crece solo entre piedras grises. Implora: vuela, vuela, vuela, vuela. Tus hojas renacerán en primavera. Este árbol llora y sonríe; cuenta historias de ciudades destruidas. Recuerda: vuela, vuela, vuela, vuela. Tus raíces crecen bajo el polvo. Este árbol, noche y día, vaga como un sueño cansado. Canta: vuela, vuela, vuela, vuela. Dios es un ruiseñor listo para morir.
Gracias, mi Señor, por este árbol que ha crecido. Gracias por haber dado una casa a los pájaros. ¡Vuelvan, criaturas divinas! ¡Vuelvan, pájaros, es primavera, vuelvan!

Mi Señor, ten compasión de mí.

SEGUNDO EPISODIO

Protagonista: Nikita, una refugiada chechena

También a 4000 kilómetros de Siria es primavera. Una refugiada sueña con volver a su casa en Chechenia y sentarse a la mesa con su familia.

*Allah aikbar, Allah aikbar
Ashadua lah ela ha ellalah
Ashadua noha madem razul Allah
Hayallah saleh, hayllah faleh
Allah aikbar, Allah aikbar
Lah elaha ellalah
Vassalet vassalamo aleik
la shaiedano razul Allah
Uala ashobika taiebin vataherim.*

Tiem tiach deshy mach bu hina.

El agua es oro en tiempos de guerra.

So ianicha mochka sel dukha hanh tom hilla, masher hand agar joash steg vatzar tziga.

El país en donde nací vivió tantos años de guerra que no he conocido a nadie que recordara días de paz.

San dananie,

Mis padres,

san danoig, tzera da nanoig,

mis abuelos,

tzera da nanoig,

y también mis bisabuelos,

ghinardara valar asap ha

solo han conocido guerra, luto y destrucción.

Yukira steg astar,

Exilio,

vieddelilar wuochuor,

deportación,

tranzer,

refugiados.

San nerøst.

San dananie tza leera suona tiach ai asap lattita, tsuoduch so Yusupoga marie daya jellar tsar.

Mis padres no querían que me sucediera lo mismo entonces me dieron como esposa al hijo de los vecinos, Yusup.

Yusupa bera bohka tœrmeg buzzana haz kadjesh doulush, massua jetzar i kadjesh dohkush vera its, tza nia jetzar.

Yusup tenía un saco lleno de preciadas telas que vendía golpeando una puerta tras otra. No una puerta, no diez puertas, cientos de puertas.

Haz kadje du dohka, Haz kadje du dohka.

Bobo bochelibo, o la iwan, o la iwan, deit amanta kamarada deit amanta lo ho ho.

Haz kadje du dohka.

¡Preciadas telas en venta! ¡Preciadas telas en venta!

Haz kadje du dohka.

Pero la guerra estalló otra vez.

Amma tom iuch veerá, Allah akbar.

Yusup fue obligado a partir y a pelear, *Allah akbar.*

Perdí a mi marido. Mi casa fue quemada.

So daiehá iezara, so iedara.

Me escapé.

Yusup haz steg vatzar, solla lochach a vera iz, duk liush a vatzar, amma tranzer san dananie iuchechach hottor du elar tsuor.

Amma tom iuch veera, Yusup tom ba vøha vizar, san mair tepaz waierá, san tza degara, so daieha iezara, so iedara.

So saieer hokka izbalie hazach a mohka, hassua hila rertach, kuzach ium iuá botsuch hi møla haga a botsuch. So saieer hokka izabalje hazach a mohka.

He atravesado diez, no... veinte ciudades destruidas y he llegado a la frontera del país de las maravillas. Acá la gente come sin tener hambre, y bebe sin tener sed.

Aquí todos parecen felices.

Niamoná, niamoná, niamoná kergile,

Ollemehe, ollemehe, ollemehe rododivá

Amokølle iedivé, amokølle iedivé.

Satiem tza teer shunnah...

En el país de las maravillas a la gente no le alcanzaba la normalidad. La normalidad era lo único con lo que Yussup y yo soñábamos.

Yusup, Mohammed, Ahmed, Fatima, Ali, Hassan...

Sinuchkasho, alla magra, umprai dunava.

Pusesheta rernaiuva, sara lazara.

Motudide shokodiza, peria sharena.

Itallaie pernaiuda, sara lazara.

Tajanie deilla, sa kornie! Tajanie deilla, sa kornie!
Sinuchkasho, alla magra, umprai dunava.

So shyina marie yesha, Yusup hergerá uggar.

Cuando nos casamos Yusup eligió su tela más preciada para hacerse su traje de bodas.
Louzar dehdelerá oirie hillantz.

La fiesta de casamiento duró toda la noche, y todos cantaban y bailaban, bailaban, bailaban.

Niamoná, niamoná, niamoná kergile,
Ollemehe, ollemehe, ollemehe rododivá
Amokølle iedivé, amokølle iedivé

La última vez que vi a mi marido usaba un uniforme. Me dijo: “Eres el único país al cual quiero pertenecer y defender”. Maldito país, maldito país, maldito país.

Hinza esherlaka, hinza esherlaka, esherlaka. Tajanie deilla, sa kornie, sa kornie!

Yusup éramos tan felices,

San mair ho tza dagar joash.

Yusup, ¿aún sueñas conmigo? Cada vez que cierro los ojos te veo. Canta, amiga mía, canta.

Sinuchkasho, alla magra, umprai dunava.

Pusesheta rernaiuva, sara lazara.

Motudide shokodiza, peria sharena.

Itallaie pernaiuda, sara lazara.

Aposnoga ibidem, miga nesnamo.

No, no quiero recordar. Pero la memoria se esconde en las profundidades del olvido.

Shikta, salti, sakeshara, kuzach daguor. Douda! Douda!

San bepaq dizdelara, sa du iza, sa du iza

¡Llegaron!

Doukush teach doush.

¡Mi hermana!

Ho hila lea suna, ho leraie lea suna.

¡Sobre su cuerpo!

San yisha a a hecha.

¡Bailaban! ¡Bailaban! ¡Bailaban!

Allah aikbar, Allah aikbar

Ashadua lah ela ha ellalah

Ashadua noha madem razul Allah

Hayallah saleh, hayllah faleh

Allah aikbar, Allah aikbar

Lah elaha ellalah

*Vassalet vassalamo aleik
la shaiedano razul Allah
Uala ashobika taiebin vataherim.*

Yusup, Mohammed, Ahmed, Fatima, Ali, Hassan, Tarik, Rashid, Nazir, Selim, Abder, Nehad, Hussein, Ibrahim, Aziz, Mehmet, Abdullah, Maysa, Kalil, Rafik, Idris...

Guriah dere iz, suan san dadas nanas, guriah dere iz.

Era primavera cuando mis padres me presentaron por primera vez a mi futuro marido, Yusup. Estaba sentada debajo del nogal hablando con mi hermana más pequeña como solía hacer cada tarde. Yo era tímida. Él era tímido. Me susurró: te construiré una casa cerca de la de tus padres y te trataré mejor de que a mi único caballo.

Yusup haz steg vatzar, solla lochach a vera iz, duk liush a vatzar, amma tranzer san dananie iuchechach hottor du elar tsuor. Amma tom iuch veera, Yusup tom ba vøha vizar, san mair tepaz waierá, san tza degara, so daieha iezara, so iedara.

Yusup, éramos tan felices. Vuelve, Yusup, ¡vuelve!

Sinuchkasho, alla magra, umprai dunava.

San mair ho tza daga joash.

Yusup, tú eras mi rey.

Sinuchkasho, alla magra, umprai dunava.

Vorreita sho dagasa. Yusup, Yusup, so marayellash tsum keraj aj, Yusup, boulush ketar tsuna; Yusup soi zizak senna lila.

Yusup ten compasión de mí, oh Yusup, ten compasión.

TERCER EPISODIO

Protagonista: el ciego y vidente Tiresias

Ta'vro na si inanti'sume

Lulu'dia natu chari'sume

Mili'chios keee pra'os

Tin a'gria thalasa damazi

Omorfes kopeles arpazi.

Siete son las puertas de la ciudad de Tebas, y siete veces siete, la ciudad de Tebas será destruida. Así dice, Tiresias, ciego y vidente. Es el día después de la última batalla. La guerra entre los dos hijos de Edipo por el dominio de Tebas ha terminado. La rebelde Antígona ha sido castigada por profanar la ley de nuestra ciudad. Las familias entierran a sus muertos.

Harishan tila haldan, tila haldan! Oh!
Frolmadir hali parishaunn, aah! Oh!
Kadinna daredashtu golmaton tathbeer darmaooon. Oh!
Honna tash haru jazaram. Balami tchezem jezayaron.
Jazum jonum afandem seviemdev nahro sultaaan maoww.
Yaana, yaaquina, yonkalla, baniva!
Asheyl, rei tami ashkin all alii. Asiri taami eshkin all ali, sandam mafo jalmal.
Shani halyamda youlm. Shalii halyam dayolm saan, Ahali dardaa ashwinai jalmeu.
Hej! Jozum nam dam badam baurum azir ya shemshemi jethmaaaan!
Baigo, gulle, mitu, berti.
Sahlidil chahrbi-il mayal hawdon tayal hun tholma maw.
Kwadi duli chan! Kwadi duli chan!
Sah-lidil chahrbi il mayal hawdon tayal hun tholma maw.
Haw-diii firma eshtadal hun tholma maw ando nadir.
Kwadi duli chan! Kwadi duli chan!
Jur-jhan al na sun-ma deir loaw gulgul hu vo mal hali.
Tshulgolu-yol goshtabul gul hela mauw zoro nadir... hu ha ei dai.

El ritual que purifica nuestra ciudad ha terminado. Las familias han enterrado a sus muertos y para todos nosotros es primavera, tiempo de enamorarnos.

Ev ga na diston
O-ura no-o il io-os pos foti zi ke
Sta su na-fcharisti-this.
O-ti-i zoi chari zi
Mou aresi i o mor fia sou
Ketak-seple ka ma lia sou.

Muchas y muchas vidas se han vivido y muchas, muchas palabras se han dicho. Nadie conoce la última palabra, solo la Esfinge, madre del misterio, la pronuncia como un enigma.

Esfinge: ¿cuál es el enigma hoy?

Cada cosa para ser entendida requiere una profunda reflexión. Estamos envueltos en la oscuridad. Creonte, señor de Tebas, ha condenado a muerte a su sobrina Antígona, hija de Edipo, y de su hermana Yocasta. ¡Pobre Creonte! La vida le arrancó a su hermana, y luego también a su sobrina, ¡Antígona!

¿Saben lo que dice el pueblo? El pueblo murmura y susurra: Antígona no está muerta. Sobrevivió y se ha refugiado en las montañas.

Miren, está pasando Aglaya, la madre que perdió a sus dos hijos en la guerra civil. Está buscando a sus hijos para enterrarlos. Se ha vuelto loca y cree que es Antígona.

En Tebas es tiempo de convulsiones. Porque Creonte, señor de Tebas, no habla, no explica, no da órdenes. Un regalo de los dioses es la locura. La locura libera de la ley. Antígona estaba loca. Su locura es contagiosa. Y de la muerte conduce a la inmortalidad.

El pueblo de Tebas está inquieto. Hace unos días me contaron que en la ciudad habían matado a golpes un conocido criminal. Luego algunos le cortaron el corazón y el hígado, los han freído en aceite y se los han comido. Lo hicieron para parecer más valientes. Si el pueblo de Tebas come seres humanos, ¿por qué no podrían comerme también a mí? Ahora entiendo la risa penetrante de los habitantes de Tebas que muestran sus dientes de un blanco deslumbrante. Los habitantes de Tebas son comedores de carne humana.

No sé quien es.

Creonte tiene que estar alerta. Colgaron el retrato de la rebelde Antígona en los muros de Tebas. ¡Antígona!

Antígona eras la sobrina favorita de Creonte. Su corazón sangró cuando no respetaste la ley y fue obligado a condenarte a muerte. ¿De qué sirvió enterrar a tu hermano que alzó sus armas contra nuestra ciudad? Antígona, Creonte te quiere. Él te abraza una vez más y te ayuda a convertirte en mito.

Antígona, te llorarán, pero no mucho. La vida seca rápido las lágrimas, cuando uno no las derrama por sí mismo.

La Esfinge dominaba nuestra ciudad y sus enigmas sembraban el terror. Edipo nos salvó de la Esfinge. Pero inexplicablemente se desató la peste. Pobre Tebas devastada por la peste y desgarrada por la guerra civil.

¿Cuántos de nosotros seremos salvados? ¿Y cuántos de nosotros seremos condenados?

Thōksa ston Krēonda poo iperaspistike tin pōli mas ke katathikase tin Antigōni. Ítan nēa ke atīthasi, thāvondas ton athelfō tis. I athelfī tis i lsmīni ēkleve mēra nīhta. O Krēon prospāthise na tin parigorisi, ma aftōs ítan poo tin ēfaye.

Amor irresistible,
amor que saqueas las fortunas humanas,
que velas nocturno a las jóvenes muchachas.
Tú que vagas más allá de los mares
y visitas las casas de los pastores -
nadie puede salvarse de ti.
Causas estragos en la mente de cualquier persona que posees.
Incluso al alma justa sabes cómo hacerla injusta
y llevarla a la ruina.
Ahora me siento yo mismo arrastrado lejos de las leyes.

No puedo contener las lágrimas. Vuelvo a ver a Antígona
caminar hacia otra cámara nupcial:
a la fría cama que a todos adormece.

Las culpas de los padres recaen sobre los hijos. ¿Qué culpa había cometido el padre de Antígona, Edipo? ¿No fue él quien salvó a Tebas de la crueldad de la Esfinge? Yo Tiresias, no he olvidado.

Edipo estaba frente a la Esfinge. La Esfinge pregunta, “¿quién teniendo la misma voz anda en cuatro patas por la mañana, dos al mediodía y al atardecer en tres?” Edipo respondió: “*Anthropos*, el ser humano”.

¡Casas y templos caerán, pero el nombre de Edipo permanecerá vivo por siglos!
Edipo. Yocasta. Demetrios y Kostas, los hijos de Aglaia la madre enloquecida.

Extranjero que visitas Tebas la ciudad que condenó a Antígona, traidora de la patria. Extranjero, camina seguro en la oscuridad porque Creonte tiene mil ojos y golpea con peso de piedra porque tiene mil manos. Su voz resuena en las orillas de todas las tierras... y sobre el silencio de todos aquellos que ya no hablan, que ya no cantan. Y tú eres su voz, extranjero que visitas Tebas.

Siete veces siete Tebas será destruida, y siete veces siete, más una, Tebas se levantará. Por esto, Edipo mató a su padre.

Tra gú di semikri
Antigoni
Tragou di see
Tragou di semikri
Antigoni.

¿Quién tendrá compasión de ustedes?

De sou mi lo
Gia peras mena
Milo giatin agapi
O pios potetou
Den agapi se
Thaga pisistofos.



Tercer episodio: Tiresias, el ciego vidente. Foto: Francesco Galli



Primer episodio: Serafino, el monje Yazid. Foto: Francesco Corbetta

Semillas aladas

Un sicómoro fue talado con una motosierra el 28 de septiembre del 2023. Tenía unos 300 años y había crecido en Northumberland, en el Reino Unido. Los sicómoros son árboles grandes y resistentes que esparcen semillas aladas. Esta noticia, recogida en el primer obituario de un árbol publicado en *The Economist*, me recordó una dura realidad: se necesita mucho tiempo para construir y muy poco tiempo para destruir. En una época de continuas guerras, esto se vuelve cada día más evidente. Ocurre así en la historia del mundo como en nuestras historias personales y cotidianas.

En *Compasión*, un monje yazid dice “este es el árbol que traerá de vuelta a los pájaros. Estoy esperando el regreso de los pájaros cuando florezca el árbol. Porque este árbol crecerá, florecerá y dará frutos incluso en el desierto”. El espectáculo *Compasión* es como un árbol pequeño que necesita tiempo y cuidado para crecer. Es un regalo para Eugenio Barba, director del Odin Teatret. Surgió del deseo de mantener vivos los espectáculos, las memorias, intenciones y valores de nuestro grupo de teatro. Es un acto de obstinada resiliencia. Es una forma de apoyar al fundador de una pequeña tradición que mantiene aún la llama encendida.

Al final de *Compasión*, el ciego Tiresias pregunta a los espectadores “¿quién tendrá compasión por ustedes?”. Cuando presenté el trabajo en Argentina en diciembre del 2023, el día siguiente de las elecciones y de la victoria de Javier Milei, el profundo silencio que siguió a la pregunta formulada por el adivino ciego me hizo comprender que el teatro puede ser un árbol resiliente que esparce semillas aladas de esperanza, memoria y cambio. Las semillas aladas caen sobre mí como actriz, sobre el director con quien colaboro, pero sobre todo sobre los espectadores desconocidos en busca de un apoyo emocional que los anime para poder resistir a la destrucción. Un espectáculo teatral se vuelve acto político sin pronunciar una opinión o una palabra de protesta. Las consecuencias son los mensajes secretos cultivados por cada uno de los espectadores. La tarea que me impongo es ofrecer esperanza y energía.

El 19 de noviembre del 2022, el grupo del Odin Teatret presentó por última vez *Tebas en tiempos de la fiebre amarilla*. Estábamos en el Théâtre du Soleil de París. Habiéndose estrenado en septiembre del 2022, la producción era joven. Demasiado

joven para morir, sentí. Me rebelé contra ese destino y decidí darle un futuro a ese trabajo, aunque tuviera que hacerlo yo sola.

Un mes antes, en Residui Teatro de Madrid, había hecho mi demostración de trabajo *La alfombra voladora*, en la que presento textos de espectáculos anteriores del Odin Teatret. La última producción que menciono es *El sueño de Andersen*. Al decir el título del espectáculo y la fecha del estreno (2004), me di cuenta de repente de que habían pasado veinte años. Mientras continuaba la demostración me preguntaba qué había sido de todo lo que había hecho desde entonces. Otro sentimiento de rebeldía nació del miedo a que toda mi experiencia como actriz más reciente pudiera desaparecer.

Compasión comenzó con el título *Recordando Tebas*. Mi ambición era desproporcionada en relación a mis posibilidades: Quería repetir sola todo el espectáculo. Luego de cinco años de continuos y a la vez intermitentes ensayos *Tebas en tiempos de la fiebre amarilla* se había presentado solo durante tres meses. Me parecía injusto que esta producción no fuera de gira durante años, como solía ocurrir en el Odin Teatret. Al principio me entristecí, luego me enojé y después tuve que reaccionar. Esto me dio la voluntad de hacer lo imposible: repetir las acciones, las canciones y los textos de los cinco actores de *Tebas en tiempos de la fiebre amarilla*.

El proceso de creación de ese espectáculo había comenzado con la pregunta de adónde van las lenguas cuando mueren y con la elección de historias de amor felices. Yo debía ser una especie de Madre Teresa que enterrara las lenguas, pero preferí bailar siguiendo melodías brasileñas y turcas. Construí una secuencia de escenas utilizando una sábana y una pequeña marioneta mexicana amarilla hecha con una cáscara de coco. Luego, durante el periodo del COVID y las restricciones de cuarentena trabajé, en casa, en el relato breve de Lu Hsun sobre un loco que cree que la gente come carne humana. En mi living y en el césped, fijé partituras y formas de decir mis textos en italiano e inglés. Después, el espectáculo se convirtió en la historia de la ciudad de Tebas luego de la peste y la guerra entre los dos hijos de Edipo, y tuve que aprender todos los textos y cantos en griego antiguo. Me dieron el rol del vidente ciego Tiresias, y los personajes de los demás actores se transformaron en el fantasma errante de Edipo, la Esfinge, Aglaia - una mujer loca que creía ser Antígona - y Creonte, el gobernante de Tebas.

Durante el periodo de ensayos dos actores abandonaron la producción; una se incorporó; otra quedó embarazada; Eugenio Barba dejó de ser Director del Nordisk Teaterlaboratorium para concentrarse en el Odin Teatret, la ISTA y en el Archivo del Odin Teatret; yo dejé mi responsabilidad como Coordinadora Artística del Nordisk Teaterlaboratorium y fundé la asociación Transit Next Forum para continuar mis actividades del Proyecto Magdalena de manera autónoma. En el

2020, Eugenio y yo habíamos creado la Fondazione Barba Varley en Italia mientras seguíamos imaginando un futuro para el Odin Teatret en Dinamarca. Concertamos contratos para futuras giras sin ninguna garantía de que pudieran llevarse a cabo. Las experiencias que cambiaron la vida en torno a *Tebas en tiempos de la fiebre amarilla* son suficientes como para llenar un libro que algún día escribiré. A finales del 2022, el Nordisk Teaterlaboratorium no renovó el contrato de Eugenio, ni el mío ni el de la mayoría de los actores, y el Odin Teatret perdió también el espacio donde trabajábamos cada día. Ya no teníamos un hogar fijo. Nos habíamos convertido en deambulantes. Nuestro hogar estaba en el mundo donde otros grupos de teatro y amigos nos invitaban y acogían.

Mi primer paso hacia la creación de *Compasión* lo di durante una residencia organizada por el Centro de Antropología Teatral de Argentina (CATA) en diciembre del 2022, donde Eugenio y yo enseñábamos con Ana Woolf y Silvia Pritz. Me tomé la libertad de no seguir el trabajo de las otras docentes por la mañana, y ensayar por mi cuenta y reconstruir un montaje completo de *Tebas en tiempos de la fiebre amarilla*. Utilicé dos sábanas con manchas de pintura roja de la producción original, acompañé mis partituras con el sonido y las canciones de los otros actores, me moví en un espacio más chico y recordé todos los textos en griego antiguo. Me faltaba el toro que se mecía de la producción original, y las pinturas de arte moderno que volvían amarillo el suelo, y los tableros de madera que construían una casa para la Esfinge y que luego caían al suelo estrepitosamente, pero a pesar de todo continué. El último día mostré el resultado solitario a los participantes del encuentro. Eugenio Barba, el director, no reaccionó de forma negativa. Esto me dio esperanzas de que lo conseguiría. Creo que se transparentaban mi determinación y mi esfuerzo aunque era evidente que un unipersonal no podría sostener una historia contada en un lenguaje incomprensible, sin el apoyo de un montaje más complejo de música e imágenes.

Unos días más tarde trabajé con Eugenio en el living de la casa de unos amigos junto al mar, en Uruguay. Estábamos allí con Lisa Block de Behar. Le mostramos algunas escenas. Luego repetí otra vez todo el montaje en un encuentro de teatro de grupo en São Paulo (Brasil), organizado en la casa de Mundu Rodá, dirigido por Juliana Pardo y Alício Amaral. Juliana Capilé y Tatiana Horevicht, de la C.ia Pessoal de Teatro, también estaban allí. Habían seguido muchos ensayos de *Tebas en tiempos de la fiebre amarilla* en Holstebro, Dinamarca, y habían visto las primeras representaciones. Sabían lo que había detrás de mi loco intento y sus caras expresaban su asombro. ¿Cómo podía tener la ambición de hacer yo sola todo el espectáculo? Estaba realmente agotada cada vez que lo intentaba. Sin embargo, continué. En São Paulo también se volvió evidente que no podía reconstruir la

variedad de canto de toda la escena inicial del espectáculo original con las sábanas manchadas de sangre.

Era la primera vez que mi motivación para hacer un nuevo unipersonal era la de mantener vivo todo un espectáculo. Otras veces, como para *El castillo de Holstebro* (1990), había querido mostrar el proceso de transformación de mi material de actriz en una estructura dramática, o para *Las mariposas de Doña Música* (1997) seguir la imposición de un personaje que aún tenía algo que decir, o para *Ave María* (2012) hacer un homenaje a la actriz chilena María Cánepa, o para *Un personaje que no puede morir* (2019) contar la historia y las aventuras de Mr Peanut, el personaje con cabeza de calavera. Esta vez se sentía diferente; también era la primera vez que haría un unipersonal sin Mr Peanut.

En enero del 2023, Eugenio y yo teníamos que trabajar en México, y nos tomamos unos días libres junto al océano Pacífico para desarrollar el proceso de reconstrucción que yo había iniciado el mes anterior. Me fui a México con la determinación de incluir otros dos personajes que había interpretado en las producciones del grupo Odin Teatret: Nikita, la refugiada chechena de *La vida crónica* (2011) y Serafino, el monje yazid de *El árbol* (2016). Esto me exigió tiempo para recordar las partituras que no había interpretado desde hacía unos años y para adaptar la actuación a un espacio frontal en lugar del habitual “espacio río” del Odin Teatret con los espectadores ubicados a los lados.

Nuestro amigo sardo Franco Fancellu nos presentó a su hijo y a su mujer, que tenían un espacio de entrenamiento de circo en el segundo piso de su casa, tierra adentro en el Océano Pacífico. Íbamos todos los días a última hora de la tarde. Eugenio se pasaba horas admirando los cactus de la terraza de Franco mientras yo reconstruía las escenas de mis cuadernos. Aquí es donde una de las sábanas manchadas se convirtió en una marioneta para representar a Yusup, el marido de Nikita, en lugar del traje de hombre que utilicé en *La vida crónica*, y otra sábana manchada se convirtió en la bolsa que llevaba Yusup llena de telas para vender y que, una vez abierta, se convertía en un retazo de tela preciosa ofrecida a los compradores. Empecé a utilizar los textos en italiano y todas las canciones de *El árbol* repetidas en una secuencia por mi personaje Serafino, mientras Eugenio me hacía fijar pasos de pájaro y movimientos de brazos inspirados en mis intentos de librarme de los mosquitos que aparecían en hordas al atardecer.

En México también empecé a pensar en cómo podía hacer un árbol transportable. Necesitaba un lugar donde colgar los naipes que representaban los retratos de la familia de Nikita. En *La vida crónica*, también delineaban el marco de una puerta sobre un fondo negro que yo ya no tenía. Eugenio me propuso colgarlos de mi propia falda, pero me negué porque los alfileres me pinchaban las piernas.

Mientras seguía viajando y presentando otros espectáculos, los pensamientos me asaltaban continuamente en busca de soluciones. Nikita en *La vida crónica*, Serafino en *El árbol* y Tiresias en *Tebas en tiempos de la fiebre amarilla* tenían trajes muy diferentes. Sus ropas, tocados y zapatos eran muy importantes para presentar sus características y cualidades dramáticas. ¿Cómo podía cambiarme delante de los espectadores? ¿Dónde podría tener el vestuario? ¿Cómo podría crear una continuidad de un personaje a otro? ¿Quién era yo, entre los personajes? ¿Qué diría o haría para ocupar el tiempo mientras me cambiaba? ¿Estaban contando una historia? ¿Qué tenían en común los personajes?

De vuelta a Dinamarca, como por arte de magia, las cosas sucedieron. Nada más volver, me puse la falda de seda roja y el top que pertenecieron a Tiresias y, en lugar de usar su chaqueta negra bordada en oro, me puse la capa gris de palestina, de lana de camello, tejida a mano, que usaba Serafino en *El árbol*. Al mirarme en el espejo, me llevé una grata sorpresa: la seda roja quedaba incluso mejor con la capa gris que con los pantalones y la falda corta que había utilizado en *El árbol*. Luego probé también sobre la falda de seda roja las muchas capas de vestidos y chales de Nikita. La falda roja quedaba lo suficientemente cubierta y no molestaba, así que esta combinación también funcionó. Entusiasmada, mostré las nuevas combinaciones a Eugenio. Él asintió. Luego, con la ayuda de grandes alfileres de gancho, uní las múltiples capas del traje de Nikita para poder ponérmelo todo junto en dos movimientos. La falda de seda roja y el top de Tiresias y sus zapatos cubiertos con calcetines negros se convirtieron en el traje básico al cual añadí la chaqueta de Tiresias, la capa de Serafino y el vestido de Nikita cuando cambiaba de personaje, añadiendo los tocados distintivos para cada uno de ellos.

Fui a una tienda de muebles baratos en busca de algo donde poder poner los trajes en el escenario. Sabía que no quería colgarlos a la vista en un perchero, como he visto en muchos otros unipersonales. También era consciente de que, encontrara la solución que encontrara, tendría que caber en una maleta para poder ir de gira. Tuve suerte. En el área de camping de la tienda vi un armario plegable que cabía en una bolsa. Era lo bastante resistente como para sostener la caja en la que colocaba el soporte para la peluca japonesa de Tiresias. Tenía tres estantes para poder separar fácilmente los tres vestuarios. Mi próxima tarea era cubrir el horrible armario de camping color verde oscuro. Unos retazos de tela que había comprado años antes en un *suk* de Damasco encajaban perfectamente.

Tiresias tenía una bolsita hecha con la tela de la sábana manchada. En *Tebas en tiempos de la fiebre amarilla*, tenía muchos metros de tafeta amarilla con los que llenaba el espacio mientras los demás actores colocaban los cuadros en el suelo. Me gustaba la bolsita. La puse sobre el soporte redondo de la peluca japonesa. Parecía una

cabeza misteriosa que podía asociarse con la Esfinge. Yo develaba la cabeza de repente quitándole a Tiresias la chaqueta y la peluca que la cubrían antes de ponérmelas.

Siempre he utilizado atriles para hacer objetos. Se pliegan encajando una pieza dentro de la otra, siendo fácilmente transportables y adaptables. Imaginé que un atril podría ser la base de mi árbol. Para hacer más ramas, añadí trozos de una regla de madera plegable. Luego cubrí todo el árbol con tela de sábana manchada. El resultado no era tan fuerte y resistente como un sicomoro, ni tan realista como el árbol del espectáculo del Odin Teatret, pero añadía vulnerabilidad a la ingenuidad de Serafino. Podía colgar las cartas de sus ramas y llevarlo como una cruz. Para darle más altura, lo coloqué encima de una maleta cubierta con otra sábana manchada. Después de ver un ensayo, Antonella Diana y Sandra Pasini, del Teatret OM, me dijeron que habían reconocido el árbol blanco que crecía en la roca que estaba frente a la entrada del Odin Teatret en Holstebro. Estaban seguras de que la imagen había sido creada a propósito. Desde entonces, cada vez que miro mi frágil árbol sobre la maleta, veo también una señal del teatro que fue nuestro hogar durante 56 años.

En marzo del 2023, Eugenio y yo, ayudados por dos jóvenes actores del Odin Teatret Antonia Cioază y Jakob Nielsen, ensayamos durante dos semanas en una sala de fiestas de Stendis Lejren, Vinderup, bastante cerca de mi casa, gracias a la hospitalidad de los propietarios, Kathryn y Poul Erik Birkholm. Aunque hacía frío, era un lujo poder dejar los objetos, escenografía y vestuario en la misma habitación durante unos días seguidos. Después de los ensayos, me pasaba horas cosiendo y modificando el vestuario y los objetos, añadiendo un sinfín de detalles. Sabía por experiencia que elementos aparentemente insignificantes pueden revelar de repente conexiones y significados inesperados. Mientras yo me concentraba en los objetos y en aprender la sucesión de escenas, Eugenio y los asistentes trabajaban en palabras y frases para aclarar y enlazar las historias de los distintos personajes. Palabras como primavera, comida, amor, refugio y montañas se convirtieron en un leitmotiv consciente en los tres episodios de la emergente unidad dramática.

A diferencia de Nikita y Serafino, Tiresias no era una 'víctima'. No creaba automáticamente un sentimiento de empatía en los espectadores. En busca de la dramaturgia global del espectáculo, necesitábamos superar la separación de la última parte del montaje, cuando Tiresias cuenta la historia de la ciudad de Tebas. La palabra 'compasión', que luego se convirtió en el título, nos ayudó a encontrar una coherencia. Poco a poco, añadiendo o cambiando apenas los textos, acentuando el papel de testigo de la crueldad de la historia, enriqueciendo los cambios vocales con momentos de explosiones emocionales en contraste con el cansancio de narrar las consecuencias de la guerra y la responsabilidad del poder, Tiresias adquirió la misma humanidad que los otros dos personajes.



Primer episodio: Serafino, el monje yazid. Foto: Francesco Corbelletta

Presenté lo que aún era *Recordando Tebas* como un ensayo abierto en Italia. La cercanía de amigos ayudó a dar a la representación el cuidado y el tiempo que necesitaba. Mattea Fo, Stefano Berteau y Jacopo Fo, de la Fondazione Fo Rame, han sido espectadores que me alentaron durante el encuentro de grupos de teatro en Alcatraz en el 2023. Gigi Castelli, de Arhat Teatro, vino a ver el espectáculo a Ferrara durante el Festival Totem del Teatro Nucleo y luego me invitó con *Compasión* a Treviglio como parte de la primera celebración del 60 aniversario del Odin Teatret. Mientras miraba el espectáculo por primera vez, Gigi se preguntaba desesperado por qué yo estaba sola en el escenario. No podía aceptar que los espectáculos del grupo del Odin Teatret ya no existieran. Flavio Cipriani y la Unione Italiana Teatri Liberi (UILT) acogieron la obra en varias ocasiones. Los organizadores de la UILT tenían una dificultad: no podían entender que al final del espectáculo yo no quisiera volver a salir al escenario para discursos y flores. Los entendía, pero no cedí. Mi agotamiento total al final no me permite convertirme instantáneamente en una persona social ‘normal’.

El estreno oficial fue en español en agosto del 2023 en Bogotá, Colombia. Sofía Monsalve, del Teatro de la Memoria, nos había invitado a Eugenio y a mí a una semana intensa de actividades en la Universidad Javeriana que concluyó el último día con *Compasión* en el Teatro La Candelaria. Fue muy especial para mí tener entre los espectadores a nuestros viejos amigos Miguel Rubio, Patricia Ariza y Carlos Satizabal junto a jóvenes talleristas que descubrían el Odin Teatret por primera vez. Pensando en el momento en que inicié el proceso de creación, el estreno parecía haber llegado rápidamente, con solo unas semanas de ensayo. Normalmente, mis unipersonales

tardaron años en desarrollarse, y las producciones del grupo del Odin Teatret siempre se trabajaban durante al menos nueve meses. *Compasión* aparecía sin esfuerzo, como por voluntad propia. Por supuesto, me enfrenté a dificultades, pero no pasé por los habituales momentos de crisis y duros enfrentamientos con el director.

Mi cuerpo había incorporado todos los comportamientos de los personajes de *El árbol*, *La vida crónica* y *Tebas en tiempos de la fiebre amarilla* durante años de ensayos y realización de espectáculos. Podía recordar cada detalle de las acciones sin pensar ni dudar. Normalmente, al crear, ensayar y representar una obra de teatro, están vivos en mí diferentes tipos de recuerdos, ayudando y luchando entre sí. La experiencia de vida me brinda referencias para la creación. En los ensayos me centro en lo que viene a continuación, en los cambios que ha pedido el director, en las pequeñas variaciones de ritmo de las palabras o en la secuencia de las acciones. Cuando actúo, las imágenes van y vienen y las historias me visitan de repente. La memoria está olvidada y arraigada al mismo tiempo en todo lo que hago, lista para reaccionar ante lo que sucede a mi alrededor.

Pensé mucho durante los ensayos de *Compasión* acerca de estas memorias diferentes porque, como los personajes pertenecían a espectáculos anteriores del grupo, sus acciones y comportamientos se habían encarnado a través de años de repetición. Al mismo tiempo, estaba aprendiendo nuevas sucesiones de escenas y secuencias de acciones, un montaje diferente de textos, canciones y comportamientos. Al tener que recordar los nuevos cambios, mi mente luchaba con mi cuerpo, que ya sabía “qué” y “cómo” hacer las cosas. Mi mente intentaba recordar las nuevas instrucciones mientras mi cuerpo actuaba y reaccionaba inmediatamente sin necesidad de recordar. La combinación de estas dos memorias era difícil. Por ejemplo, tener que recordar una nueva lista de distintos tipos de pájaros me resultaba imposible hasta que conseguí fijar los movimientos de los ojos con cada nombre.

Las frases que dicen mis personajes - Serafino, el monje yazid que planta un árbol en el desierto para que vuelvan los pájaros; Nikita, la refugiada chechena; y Tiresias, el vidente ciego - tienen significados diferentes tanto para cada uno de ellos como para mí. Cuando pienso en las frases, me doy cuenta de que existo gracias a las memorias sumergidas en mi cuerpo, alma y mente, sin que yo lo recuerde conscientemente. Mi identidad depende de ellas. Entonces recuerdo lo que digo en el espectáculo: “la memoria es lo que queda cuando hemos olvidado” y “no quiero recordar, pero la memoria se esconde en la profundidad del olvido”.

El descubrimiento más interesante fue darme cuenta de cómo las voces, la música y las acciones de todos los actores de las versiones de los espectáculos de grupo permanecían en mí aunque ahora estuviera sola. Seguía oyendo los sonidos,

las canciones y los instrumentos de todos mis colegas en los espectáculos originales, aunque el contexto, el espacio y, en parte el vestuario ahora era diferente. El orden de las escenas había cambiado y tres espectáculos diferentes se habían fundido en uno. El recuerdo del pasado me invadía en el escenario, pero también a los espectadores que veían *Compasión* por primera vez: veían y oían los espectáculos del grupo que vivían en su memoria de forma tan concreta que parecían estar viendo fantasmas. Solo después de ver o hacer *Compasión* muchas veces los fantasmas empezaron a desvanecerse en el fondo para dejar que el presente nos guiara tanto a mí como a los espectadores.

En septiembre del 2023, escuché a Parvathy Baul cantar *Karuna* durante su concierto en Ayllón, España. Era el espectáculo de clausura del Festival del Proyecto Magdalena, organizado por Viviana Bovino y Residui Teatro. Estábamos juntas en una pequeña iglesia iluminada por velas. La hermosa canción me acunó y me hizo viajar. Mientras Parvathy giraba sin cesar siguiendo el ritmo regular de su tambor, me invadió una añoranza mezclada de recuerdos. Parvathy cantó *Karuna* al final de *El árbol*, el espectáculo de grupo del Odin Teatret que representamos por última vez en octubre del 2021 en el sur de Italia. Mientras Parvathy cantaba, soltaba primero su larga melena y la utilizaba para acariciar el cadáver de la marioneta del niño soldado que yacía frente a las cabezas cercenadas de víctimas y verdugos unidas por una sábana blanca, y luego giraba, moviéndose a lo largo del espacio entre los espectadores y un gran árbol artificial desnudo. Acababa de terminar una escena de gritos desesperados de pájaros. Al final de la canción, la última palabra de Parvathy fue *Karuna*. La dirigía al cielo, como si la ayuda pudiera venir desde lo alto. Luego tradujo con calma *Karuna* al lenguaje de los espectadores. *Karuna* significa “compasión”. Su tono de voz transmitía esperanza frente a la crueldad de la historia.

Al escucharla, me pregunté cómo podría acompañarme la voz de Parvathy en mi nuevo unipersonal *Compasión*, que había comenzado como *Recordando Tebas*. Le comenté al director mi deseo de que me acompañara la canción de Parvathy. Me pregunté si podría utilizar una grabación para que la escucharan los espectadores. La solución para satisfacer el anhelo de compañía, esperanza y música había ya sido elegida por Eugenio con la palabra “compasión” como título. Nos había permitido comprender la dirección a seguir mientras descubríamos la vida del nuevo unipersonal.

Compasión - la palabra y el espectáculo - es una semilla alada que ha encontrado su suelo, ha echado raíces y está creciendo. Como un sicomoro, *Compasión* debería producir más semillas aladas, teniendo cuidado de no atraer la atención de las motosierras.



Segundo episodio: Nikita, la refugiada chechena. Foto: Francesco Corbelletta

Eugenio Barba

Una taza rota en un río de sangre

*La vida es una historia
contada por un idiota.*

Shakespeare, *Macbeth*,
acto 5, escena 5, 28.

Agua que crea hostilidad

La palabra “rival” viene del latín *rivus*, río. Siempre hay conflictos entre pueblos que comparten un curso de agua. Curiosamente, los belicosos Apaches y sus vecinos Yavapaí mantenían relaciones pacíficas a pesar de vivir en las inmediaciones del río Verde en Arizona. Los Yavapaí, que se llamaban a sí mismos “pueblo del sol”, fueron exterminados a finales de 1870, un genocidio eficaz causado por su tierra rica en minerales, oro e incluso un río en el que se construyó un dique. Hoy día unos miles logran sobrevivir en tres reservas y solo trescientos hablan la lengua en peligro de extinción. Entre los pocos vestigios de su cultura está este canto:

*Para que todo suceda, bailemos.
Vendrá la lluvia, la fruta y la caza.
Nunca faltará la comida, si bailamos.*

El teatro es nuestra danza sobre las inestables olas de una corriente. Todos sabemos que la historia es un río de sangre y que el historiador y el artista, cuando no son sus víctimas, deben navegar sus aguas. Navegar, en teatro, significa saber mantenerse a flote, nadar con obstinación y dar testimonio en primera persona. El teatro no existe. Yo soy el teatro.

Todo se puede contar. No hay persona, mundo, sensación, objeto y acontecimiento verdadero o fantástico que no pueda ser evocado y descripto con palabras, sonidos, colores, movimientos y formas. Contar, en teatro, quiere decir crear relaciones y hacer emerger una realidad potenciada y equivalente a la que conocemos o imaginamos. Sin olvidar que, en la realidad de cada día, la experiencia más trivial se entrelaza en una multiplicidad de acontecimientos e incluye simultáneamente elementos que se suceden aunque no estén unidos por una relación lógica.

Esta simultaneidad y discontinuidad caracteriza el espectáculo de Julia Varley, *Compasión*, cuyo tema se despliega evocando una forma especial de amor. Eros, la antigua divinidad, tenía muchas naturalezas, además de la sabida pasión sensual: amistad y ternura, afecto y solidaridad, simpatía y veneración, enamoramiento y devoción. *Compasión* presenta tres situaciones de eros que provienen de la crónica del presente y de las tinieblas del mito.

En el primer episodio un monje yazid, durante las masacres de su pueblo a manos de ISIS en Siria entre el 2004 y 2009, planta un árbol en el desierto con la esperanza de que regresen los pájaros que han desaparecido. El árbol crece, pero muerto. El monje no desiste. El segundo episodio describe el amor de una refugiada por su marido desaparecido en la Segunda Guerra de Chechenia, 1999-2009. La conmemoración de una vida normal que ya nunca volverá. El tercer episodio se desarrolla en una antigüedad sin fecha en la que reina la guerra. Los hermanos se masacran mutuamente en la ciudad de Tebas y, entre los cadáveres de la batalla, el ciego vidente Tiresias recuerda el destino de Edipo y el profundo amor de Creonte por su sobrina Antígona.

La imperiosa necesidad de dar testimonio, de mantener en vida, de resistir

Siempre me cuesta descifrar el origen de uno de mis espectáculos. Nada es repentino, aunque el detonador del mecanismo creativo pueda producirse bajo la presión de un hecho externo. Las raíces, sin embargo, están enterradas en antiguos encuentros.

No puedo individuar de dónde surge la primera chispa - idea, imagen, título o texto que pone en marcha un proceso cuyo resultado produce un efecto en los espectadores. Este no-saber no es ignorancia, sino el principio de otro conocimiento. Tengo que aceptar que retrocedo a un incoherente estado mental que permite que no solo yo, sino también el espectador, nos precipitemos en la situación de *principiante*, como si fuera la primera vez que nos enfrentamos a la ficción teatral.

La fórmula es simple: ser capaz de desorientarme y en consecuencia desorientar a los demás, que no reconocen las formas pero perciben las tensiones. Parece sencillo, pero este proceso está lleno de espinas que desgarran nuestra forma habitual de ser y pensar - nuestra identidad. Tengo que imaginar maneras de avanzar a tientas junto con los actores, sin saber adónde estamos yendo, y transmitir esta experiencia a los espectadores. Avanzamos en círculo, tropezando, equivocándonos, obligados a intuir la dirección justa a costa de mil malentendidos y retrocesos. Esta estresante condición de voluntaria oscuridad se sustenta en la fe: si no me rindo, alcanzaré la luz. La luz no es claridad, sino una síntesis de contrarios que conviven en un espectáculo cuya vida intensificada irradia vulnerabilidad e incomprensibilidad.

Con el tiempo, he dejado que las circunstancias me obligaran a iniciar un proceso creativo con los actores del Odin Teatret. Después de varios meses de ensayos acabábamos con un espectáculo que nos sorprendía a todos los que lo habíamos creado. El árbol había crecido de forma radicalmente diferente a la semilla escondida en la tierra y cuidada durante tanto tiempo y con tanto esfuerzo. A veces el punto de partida era una frase - leones enloquecidos en el desierto - y el resultado se convirtió en *El Evangelio de Oxyrhincus*, una biografía de Stalin contada como la historia del falso profeta judío Zabbatai Zevi. En otro momento fue la pregunta acerca de si un mito puede morir, y *Mythos* celebra la desaparición del sueño de la revolución. Un oxímoron del poeta brasileño Paulo Leminski - la vida crónica - generó el espectáculo del mismo título que describía la Europa del 2031 al final de las guerras civiles y de las inundaciones de refugiados que huían de las ciudades en ruinas.

Conozco, esta vez, el origen preciso de mi decisión de poner en escena el insensato proyecto de Julia Varley y de su unipersonal *Compasión*. Lo llamo insensato porque ella quería reconstruir toda la obra *Tebas en tiempos de la fiebre amarilla*, que tenía cinco actores y ahora, ella - sola - quería interpretarlos a todos.

Siempre, con el Odin Teatret, he sido escéptico ante todas las ideologías comunitarias, las optimistas, las ilusorias y las legítimas. Siempre subrayé el valor del conocimiento artesanal de nuestro oficio, cuya ética une a quienes lo practican y genera nuevas relaciones. Siempre afirmé la fuerza de la soledad que permanece fiel a ciertas “supersticiones” personales que se manifiestan en las relaciones de trabajo y de encuentro.

Sacudí la cabeza cuando Julia me dijo que quería seguir sola y presentar todo el espectáculo. Sentí compasión por esta actriz tan visceralmente apegada a aquel conjunto de acciones que habían dado sentido a su vida en los últimos años. Intentaba recordarme que la vida de un espectáculo es sagrada y debe ser protegida más allá de las contingencias personales. No pronunció estas palabras, pero este era el sentido oculto de su obstinada idea después de casi medio siglo de compromiso con el Odin Teatret.

En Argentina, en Santa Fe, en el 2022, durante una tórrida tarde, Julia nos presentó a mí y a los participantes de un encuentro del CATA - Centro de Antropología Teatral en Argentina - los cinco personajes interpretados por cinco actores en *Tebas en tiempos de la fiebre amarilla*. Saltaba agitada de un personaje a otro, corría contoneándose, alternaba confusamente detalles precisos y torpes aproximaciones, sus repentinas pausas revelaban desconcierto e inseguridad.

Esta situación está en el origen de mi decisión de poner en escena *Compasión*. Compartía la sensación de luto de Julia al ver morir un espectáculo tan lleno de

energía, y apreciaba su determinación de mantenerlo en vida a toda costa. Lo que fue esparcido se recoge; lo que ha sido recogido se barre, nos enseñó Heráclito.

Generalmente son los desgraciados quienes despiertan compasión. El título del espectáculo, sin embargo, no se refiere solo al sentimiento de participación y empatía hacia los que sufren, sino también a su dimensión complementaria: la tenacidad del individuo que rechaza el mayor de los crímenes: matar la esperanza. Por eso el monje yazid cuida obstinadamente el árbol muerto, y la refugiada chechena dialoga incesantemente con su familia asesinada enumerando sus nombres queridos como una letanía o una canción de cuna, y Tiresias vierte, en un gesto de rechazo y memoria, un puñado de hojas verdes sobre la imagen de Antígona desaparecida misteriosamente en las montañas.

Para mí, *Compasión* es un espectáculo *kintsugi*, sanador. El mundo que era nuestro hogar se ha derrumbado, Julia se inclina, recoge los fragmentos, los hace encajar en un orden inesperado intentando hacerlos respirar.

Kintsugi, literalmente “reparar con el oro”, es una técnica de restauración ideada a finales del siglo XIV por los alfareros japoneses para reparar las tazas de la ceremonia del té. Las líneas rotas se pegan con una laca coloreada resaltada con polvo de oro. Los objetos de cerámica así reparados se transforman en obras de arte. Su nueva vida es acentuada por el metal precioso que transforma la fragilidad en fuerza y belleza. El objeto reparado presenta un entretejido de líneas doradas único e irrepetible debido a la aleatoriedad con que la cerámica puede quebrarse. Para los japoneses, de lo incompleto y de una herida puede nacer una experiencia estética e interior.

Una taza rota en un río de sangre. En nombre de la compasión, Julia continúa lo que siempre ha hecho el Odin Teatret: resistir.



Traducción: Ana Woolf

La primavera de la vida

Compasión es un unipersonal en tres cuadros o, mejor dicho, panoramas: como si miráramos a través de un estereoscopio, atravesamos tres paisajes diferentes habitados por otros tantos personajes-cantores que narran vicisitudes de vida, de muerte y de esperanza. Fil rouge es el aliento vital que late, a pesar de todo, en el corazón del ser humano, siempre dispuesto en el fondo de su alma a plantar la semilla de una nueva primavera.

El espectáculo, profundamente poético en su esencialidad, es también un mensaje de esperanza, una metáfora del eterno anhelo de paz del alma que es requisito previo para la paz de la comunidad humana.

Entre el presente y el tiempo pasado, escuchamos la narración de un monje sirio, de una refugiada chechena y del vidente Tiresias: los tres personajes atraviesan paisajes de guerra y, caminando sobre las ruinas de actos de destrucción, encuentran la fuerza de re-accionar para (re)crear: maravilla, belleza, nueva vida.

Un árbol en el desierto para llamar a los pájaros y su canto de vida, el país de las maravillas del vivir, la creación del mito de Antígona: el rojo de la sangre de la vida violada que impregna los objetos de escena nutre el renacimiento, en una regeneración perpetua del ciclo de la vida que siempre vuelve a florecer.

Julia Varley en escena comunica con todo el cuerpo y la voz, que el cuerpo da vida y esto anima al cuerpo. Mirarla es descubrir la danza de los ojos, el parpadeo de los miembros, la caverna de la garganta de la cual se escapa, una y otra vez, la vida: la que Eugenio Barba (autor de la poesía del texto así como de la dirección) junto con sus actores lleva por el mundo, alimentando su valor.

La protagonista primaveral de este espectáculo es también la vida del Odin Teatret, que renace de las cenizas de dolorosos cambios, más vital que nunca.

Publicado en el blog “Gaia e l’Incanto”, 2 de mayo 2025

Traducción: Ana Woolf

ODIN TEATRET

Odin Teatret (www.odinteatret.org) fue fundado por Eugenio Barba en 1964 en Oslo, Noruega con cuatro jóvenes que fueron rechazados de la escuela nacional de teatro. En 1966, el Odin Teatret se mudó a Dinamarca y transformó una granja en las afueras de Holstebro en un laboratorio teatral. En 1983, el nombre cambió a Nordisk Teaterlaboratorium/Odin Teatret como marco para una institución con numerosas actividades artísticas y educativas, una editorial, producción cinematográfica, festivales e iniciativas comunitarias. En el 2022 el Odin Teatret y Eugenio Barba dejan el Nordisk Teaterlaboratorium y continúan su actividad en Dinamarca y en el resto del mundo.

En el 2024, las actividades del Odin Teatret incluyen actuaciones en Dinamarca y en el extranjero, pedagogía y talleres, contacto permanente con grupos de teatro también a través de proyectos europeos, la residencia intensiva anual de nueve días Odin Home en Ringkøbing-Skjern, el Festival Transit anual dedicado a las mujeres en el teatro en Stendis, y Poesía del Jueves en colaboración con otras instituciones de Holstebro.

En colaboración con la Fondazione Barba Varley el Odin Teatret participa activamente en la producción de películas y videos educativos, en la publicación de libros, brinda apoyo a personas y grupos en situaciones desfavorecidas, organiza sesiones de la ISTA (International School of Theatre Anthropology), actuaciones con el multicultural Theatrum Mundi Ensemble, la revista “JTA - Journal of Theatre Anthropology” y una serie de películas sobre antropología teatral que se pueden descargar de forma gratuita (www.fondazionebarbavarley.org).

En el centro de esta colaboración se encuentra LAFLIS, Living Archive Floating Islands (www.LAFLIS.org), creado después de la donación por parte de Barba de su biblioteca y patrimonio artístico a la región de Puglia en Italia. Es en Lecce, en la Biblioteca Bernardini, donde cobra vida la historia del Odin Teatret, así como la extensa documentación sobre el Festival Transit dirigido por Julia Varley, sobre el Proyecto Magdalena y sobre los grupos del Tercer Teatro. Se dispone de un archivo digitalizado con documentos que datan de 1960, cuando Barba viajó a Polonia para estudiar dirección y conoció al joven Grotowski.

Los lazos tejidos durante 60 años han llevado al desarrollo de un entorno profesional y académico en cooperación con universidades, grupos y asociaciones culturales. Las experiencias del Odin Teatret, con 86 espectáculos presentados en 67 países y en diferentes contextos sociales, han generado una cultura particular arraigada en la diversidad cultural y en el principio del “trueque”: los actores del Odin Teatret se presentan con su trabajo en un ambiente específico, que a su vez responde con canciones, música y danzas de su propia cultura.



Jan Ferslev, Rina Skeel, Eugenio Barba, Julia Varley, Antonia Cioază, Jakob Nielsen. Abajo: Tage Larsen, Else Marie Laukvik, Ulrik Skeel en Mini Transit Festival , Stendis 2024. Foto: Annalisa Gonnella

Odin Teatret: Eugenio Barba, Antonia Cioază, Claudio Coloberti, Jan Ferslev, Knud Erik Knudsen, Tage Larsen, Else Marie Laukvik, Jakob Nielsen, Francesca Romana Rietti, Anne Savage, Rina Skeel, Ulrik Skeel, Julia Varley



ODIN TEATRET

Tingagervej 1, 7500 Holstebro, Dinamarca
CVR: 43629190 - odin@odinteatret.org
www.odinteatret.org - +45 22624135