

La Cerisaie d'Anton Tchekhov

Puesta en escena: Tiago Rodrigues.

Odéon. Théâtre de l'Europe. 7 janvier – 20 février 2022.

Elenco: Isabelle Huppert (Lioubov), Isabel Abreu (Charlotta), Tom Adjibi (Epikhodov), Nadim Ahmed (Iasha), Suzanne Aubert (Douniacha), Marcel Bozonnet (Firs), Océane Cairaty (Varia), Alex Descas (Gaiev), Adama Diop (Lopakhine), David Gedelson («Petia» Trofimov), Grégoire Monsaingeon (Simeonov), Alison Valence (Ania) y los músicos Manuela Azevedo y Hélder Gonçalves.

Traducción: André Markowicz, Françoise Morvan.

Colaboración artística: Magda Bizarro.

Escenografía: Fernando Ribeiro.

Iluminación: Nuno Meira.

Vestuario: José Antonio Tenente.

PALABRAS CLAVE: CHEJOV – PARÍS – RODRIGUES
KEYWORDS: CHEJOV – PARIS – RODRIGUES

Cerezos con aroma de hoy

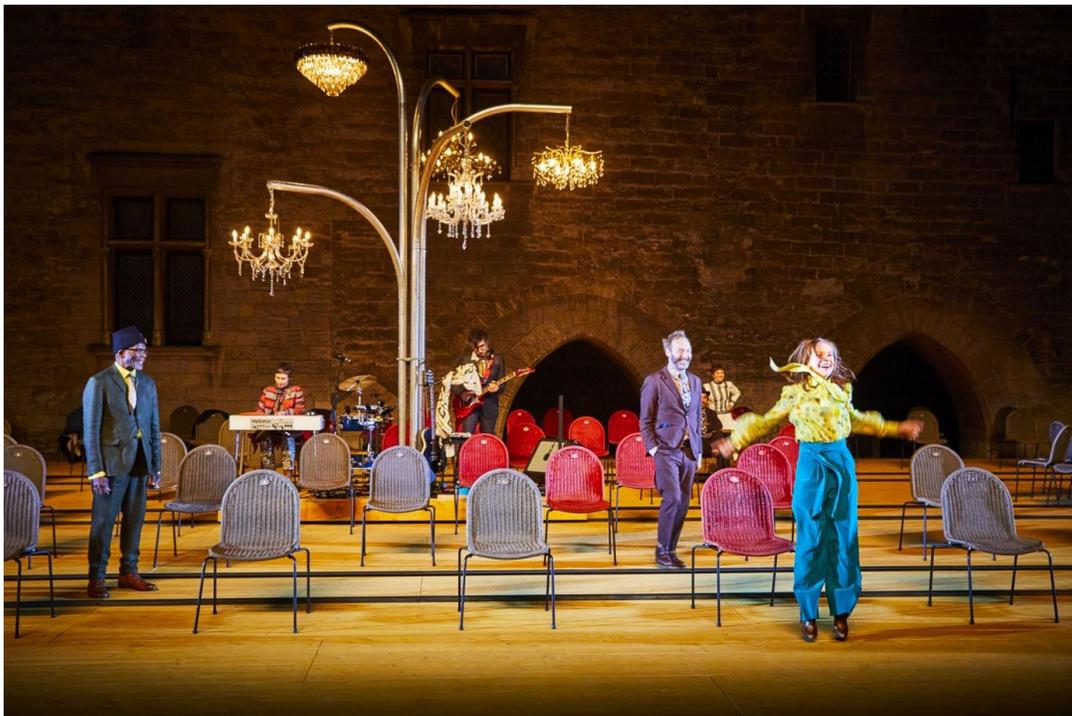
Francisco Aiello¹

Mientras espectadoras y espectadores van encontrando sus ubicaciones en el Odéon de París, sobre un costado del escenario se puede vislumbrar, en semi penumbras, al elenco distendido, aguardando el comienzo del espectáculo. Allí también se encuentra su muy estelar protagonista: Isabelle Huppert. Sin entrar en personaje, algunos integrantes comienzan a desplazarse de derecha a izquierda del escenario a través de filas de sillas separadas por la distancia propia de nuestros tiempos. Uno de los actores, Adama Diop, se instala en el proscenio y agradece la presencia del público, haciendo alusión a las funciones suspendidas en la semana por distintos casos de Covid positivo. Se permite un juego con el público, que consiste en interrogar sobre el año de estreno de la pieza dramática que está a punto de ser representada, *El jardín de los cerezos* del ruso Anton Chejov, que en tierras francesas se conoce como *La Cerisaie*. Tras este momento de complicidad con el

¹ Francisco Aiello es Doctor en Letras. Docente del Departamento de Letras (FH, UNMdP) e Investigador de CONICET, especialista en literaturas francófonas. Mail de contacto: aiellofrancisco@yahoo.fr

auditorio, la breve información sobre la obra deriva a comunicar cómo comienza: “Le train est arrivé, Dieu merci. Quelle heure est-il ?”. Y, así, de modo repentino, actores y actrices comienzan a encarnar a los personajes de este clásico del teatro universal: dejamos de ver a Diop para empezar a ver a Lopakhine.

La puesta en escena de Tiago de Rodrigues, prestigioso director de origen portugués –que no acostumbra a montar obras ya existentes, sino que suele escribir sus propios espectáculos–, escapa a la comodidad de limitar su tarea a la selección de un texto canónico. Por el contrario, su propuesta resulta innovadora en distintos planos. Uno de ellos es la escenografía, de solo aparente sencillez. Las sillas distribuidas en hileras al comienzo del espectáculo van siendo desplazadas por el elenco para delimitar espacios dentro de la casa o se las amontona en una estructura que gana altura y amplio volumen cuando la escena transcurre al aire libre. Hacia el final del acto III, muy trabajosamente, actores y actrices retiran la totalidad de las sillas hasta dejar completamente despojado el escenario bajo una luz intensa. Gracias a este juego de desplazamientos, que crean divisiones de modo virtual, distintos personajes permanecen en escena aun cuando su presencia no esté prevista en el texto porque no forman parte de la acción desarrollada en otro sector del escenario. Tal organización del espacio se corresponde con el nuevo espacio social, en el que se difuminan las fronteras entre servidores y la clase alta para la que trabajan.



©Christophe Raynaud de Lage

Ahora bien, a lo largo de la puesta, esta recurrente reconversión de un elemento mobiliario de su uso más cotidiano hacia empleos simbólicos se combina con plataformas que, a través de tres rieles, ingresan al escenario empujadas por miembros de la compañía. Todas las plataformas cuentan con postes de metal curvilíneos de los que cuelgan suntuosas arañas con caireles, las cuales subrayan la fatuidad de una vida de lujos que inexorablemente se escabulle. Sobre una de esas plataformas, irrumpen dos músicos para enmarcar la llegada de Lioubov con una canción a modo de un estribillo, que insiste en el regreso y en la promesa de que no habrá una nueva partida. Ese breve texto es cantado por buena parte del elenco hasta que lo hace la propia protagonista. Asimismo, el componente musical se expande visualmente mediante una sencilla coreografía empleando pañuelos. En general, el juego corporal, con rasgos próximos a *vaudeville* y otros espectáculos populares, tiene un peso relevante en la puesta, como sucede en la escena en que Charlotte realiza sus juegos con el mazo de naipes.

La interpretación de Isabelle Huppert recurre a sutilezas, como el trabajo con la voz por momentos casi apagada por el cansancio y la desesperanza, gracias a lo cual logra ese tono entre nostálgico y melancólico en que se encuentra inmersa Lioubov. Su falta de expectativa frente a algo que pueda cambiar la mantiene en esa tesitura, que –no obstante– de modo reiterado se desvía hacia momentos de comicidad en sintonía, aunque perezca paradójal, con la tragedia del argumento en el que asedia el derrumbe del mundo conocido. Los cambios abruptos en el estado de ánimo del personaje se contemplan sin disonancia, en un ir y venir constante sostenido por una interpretación deslumbrante, cuya sobriedad –cauta ante cualquier forma de histrionismo– no impide que cada una de las emociones vividas se presente con nitidez a través de un sutil trabajo tanto corporal –oscilando entre posturas erguidas y otras lánguidas– como de la voz, mediante inflexiones que imprimen matices que discurren con igual naturalidad por parlamentos sentenciosos o portadores de carga irónica, entre otras posibilidades.



©Christophe Raynaud de Lage

Una particularidad del elenco seleccionado por Rodrigues es la inclusión de actores y actrices afrodescendientes para interpretar tanto a miembros de la familia de la protagonista (su hermano y sus dos hijas) como a Lopakhine. Esta opción parece cancelar cualquier connotación racial. Sin embargo, hacia el final del acto III, cuando se revela que precisamente fue Lopakhine quien ha adquirido la propiedad, su extraordinario monólogo adquiere una fuerza suplementaria. La perplejidad ocasionada por el impacto embriagador de su hazaña consistente en haber logrado comprar el vastísimo dominio en el que crecen los cerezos, ese mismo donde sus ancestros fueron obligados a realizar trabajos forzosos, da lugar a una exaltación que parece vengar el sometimiento de su linaje, reivindicándose como hijo y nieto de *esclaves*. Aquí se impone una consideración en la elección de este término, porque lo cierto es que otras traducciones al francés han optado por

serfs (siervos), como lo hace Jean-Claude Carrière en su versión publicada por el editorial Flammarion.²

Dado que André Mrkowicz y Françoise Morvan resuelven hablar de esclavos en esta traducción llevada a escena, esa decisión cobra nuevas connotaciones al ser representada por un actor negro, quien –recordémoslo– es el encargado de derribar explícitamente la cuarta pared al principio del espectáculo. De modo que toda la fuerza de ese monólogo empujado por la victoriosa venganza de la esclavitud en la voz y el cuerpo de un afrodescendiente no permite olvidar que, pese a Chejov, estamos en París, antigua capital de un imperio colonial favorecido por la acumulación –a la que Francia debe buena cantidad de sus bienes– extirpada de la fuerza de esclavos explotados durante siglos.



©Christophe Raynaud de Lage

“Comme ce refus du quatrième mur, c’est un choix esthétique et politique” [Así como el rechazo de la cuarta pared es una elección estética y política], afirma Tiago Rodrigues en una entrevista a cargo de Francis Cossu, incluida en el

² También las traducciones al español presentan esta alternancia. Juan López-Morilla, en una edición de Alianza, opta por *siervo*: “He comprado la finca en que mi abuelo y mi padre fueron siervos, donde ni a la cocina les permitían pasar” (Chejov 2001: 212). En cambio, Galina Tolmacheva y Mario Kaplún eligen traducir como *esclavos* en su versión publicada en la editorial porteña Adriana Hidalgo: “¡Compré la propiedad donde mi padre y mi abuelo fueron esclavos, donde no les permitían entrar ni en la cocina!” (Chejov 2005: 314).

programa de mano de *La Cerisaie*. Los méritos de la obra de Chejov, que la mantienen viva más de un siglo después de su estreno, encuentran en esta puesta las audacias que incrementan las posibilidades del texto de interpelar a un auditorio contemporáneo. La calidad de las interpretaciones y de las demás características encomiables de este espectáculo aúnan con eficacia enormes méritos estéticos, que también incluyen la dimensión política.

Referencias bibliográficas

- Chéjov, Anton (2001) [1991]. *Las tres hermanas. El huerto de los cerezos*. Trad. y nota preliminar: Juan López-Morillas. Madrid: Alianza.
- Chéjov, Antón (2005) [2003]. *Teatro completo*. Trad.: Galina Tolmacheva y Mario Kaplún (excepto Platonov, traducido por Federico Höller). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Tchekhov, Anton (2017) [1988]. *La Cerisaie*. Trad.: Jean-Claude Carrière. Présentation: Georges Banu. París: Flammarion.