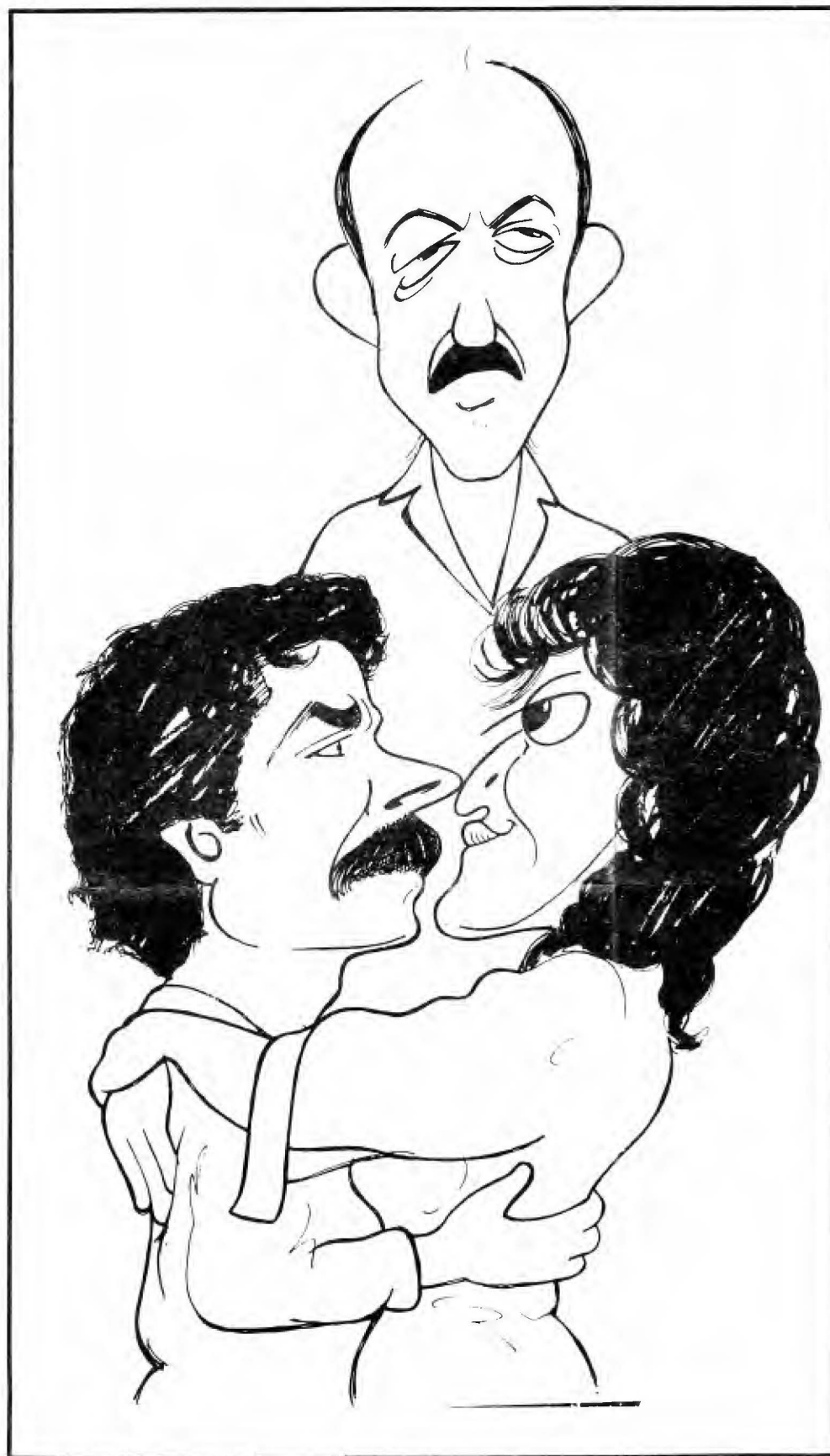


En marzo de 1982 Daniel Gallegos levantó polvo en el Teatro Nacional. En el séptimo círculo, la octava pieza del dramaturgo, dejaba exhausto al espectador. El éxito fue inmediato: la pieza ganó consecutivamente el premio Editorial Costa Rica y el Aquileo J. Echeverría. En julio pasado, el autor y director volvió a escena con *Punto de referencia*, escrita hace diez años y presentada como su obra favorita. Dos especialistas, Virginia Sandoval de Fonseca y Guido Fernández, analizan el teatro de ideas del autor.



Relaciones triangulares

Guido Fernández

Perceptible o no, consciente o inconsciente, en la relación humana hay siempre espacio para la dimensión triangular. A veces se trata de una figura paterna, un hermano, un amante, un amigo. Independientemente de la forma asumida por el tercero, la pareja hace gravitar sobre él sus carencias, demandas, insatisfacciones y frustraciones. El entrañable tejido del ser humano se permea para aceptar una instancia de la personalidad sin la cual sus vínculos se rasgarían con peligro de destruirse. El tercero no siempre está presente físicamente. Muchas veces su actuación es oblicua, tangente, implícita. Algunas veces se hará subrogar, o puede ser el recuerdo de una figura de autoridad aún vigente, una apetencia de la cual queda solamente el vestigio, un deseo o una fantasía apenas bocetada o sin verdadera silueta. Sin embargo, sin la sutileza de esa presión o el arrebato febril de su competencia, la pareja podría perder el nutriente vital. Ese es el sustento para continuar la búsqueda del equilibrio.

El teatro contemporáneo ha explorado estas relaciones triangulares con frecuencia. Strindberg lo hizo en *Acreeedores* y *La danza macabra*, el tema dominante de toda su obra. El arrebato pasional de Strindberg es sustituido por la fatiga crepuscular de "Largo viaje de un día hacia la noche", de O'Neill. Algunas veces el ejemplo se desborda más allá de los límites del verdadero conflicto, como lo pone de relieve la demencia retórica de *Quién le teme a Virginia Woolf*, de Albee. Otras veces el juego se vuelve introspectivo y se desplaza en un campo de espejos infinitos, como cuando Pirandello decide crear al tercero en vez de reconocerlo.

En *Punto de referencia* Daniel Gallegos prefiere darle corporeidad pero conservar la ambivalencia. Esteban es el amigo común, y retorna quince años después. La visita no llenó las expectativas. No se dijeron, hablaron ni aceptaron las cosas como eran. El rumor sordo, apenas audible, de la vibración triangular quedó sepultado entre reverencias, frases hechas, conversación litúrgica. ¿Por qué no recrear la escena como debió haber ocurrido, como pudo haber ocurrido, como Jorge y Ana hubieran querido que ocurriera?

Relaciones triangulares

Viene de la pág. 2

Punto de referencia entra inmediatamente en materia. Tras la despedida afectuosa pero formal de Esteban, sin solución de continuidad, los personajes vuelven a vivir aquel fin de semana con la intensidad de los reclamos, la palidez y el sudor de las ansiedades con que los tres lo querían y necesitaban. El truco es evidente pero al mismo tiempo delicado. La obra ocurre en la mente de Ana, Jorge y Esteban. Ocurre, por lo tanto, en la mente del espectador. Aquel segundo encuentro no se produjo, pero no por eso es menos real. Más aún, ese fue el encuentro real.

Para justificar o explicar la conducta de los caracteres, Daniel Gallegos desarrolla la obra en planos atemporales y reminiscentes. Ahí se cuenta entonces la historia de los primeros encuentros, donde salen a la superficie las extrañas, inconclusas, excepcionales maneras de relacionarse de Jorge y Esteban, y de ambos con Ana, los primeros unas veces como padre e hijo, otras como amigos, otras como amantes. Ana es en esa instancia la intrusa desconfirmada, plenamente presente unas veces, otras apenas asomada a un mundo ininteligible, para ella misterioso. Pero el otro es también Esteban, ángel desmitificador, que en el momento de su presencia desentenebrante de las fuerzas de quienes no aceptan o rehúsan su verdadera personalidad. En la relación entre Jorge y Esteban, es Ana la otra, y en el amor hacia ella, y en el amor de ella hacia Jorge y Esteban, parece consumarse, como en una comunión indirecta pero no menos íntima, la relación potencialmente amorosa de los amigos.

La narrativa dramática está planteada en tales términos que al final el espectador puede ha-

cerse muchas preguntas legítimas: ¿de veras vino Esteban a visitarlos por segunda vez? ¿No es más bien "Punto de referencia" una ceremonia de vocación ritual, un ejercicio de recuerdos y actos volitivos, una síntesis de sueños, fantasías, realidades y remembranzas? Existe Esteban o es aquel vértice al que convergen las más recónditas apetencias, una suerte de Godot que nunca llega pero cuyo dedo índice sostiene el cosmos en una precaria y espectacular maroma?

La deslumbrante concepción de Daniel Gallegos en **Punto de referencia** contempla todas estas posibilidades. Como en el lenguaje de Pinter hay sugerencias, implicaciones, roces, tangencias y elocuentes silencios. Una lectura plana y llana del texto no podría descubrirlos. El idioma es indirecto, el empleo de la metáfora y los puntos suspensivos crea una sintaxis teatral de tensiones y una densa, ominosa atmósfera. La escenografía geométrica y totalmente alba de la sala Vargas Calvo, y los planos espaciales y atemporales contribuyen a darle esa tónica de trazo no figurativo, de abstracción mental. Bajo la presidencia augusta de Strindberg, Daniel Gallegos, como autor y como director, ha intuido mejor — por lo menos mejor que Durrenmatt, cuyo **Juando a Strindberg** concebía el conflicto humano como un equilibro y su territorio como una arena de boxeo — la naturaleza equitativa del diseño. Pero contrariamente a Strindberg, Daniel Gallegos se aparta del signo del maestro en el estilo de la confrontación. Los personajes de Strindberg emplean la agresión y la tortura como medio de confirmación existencial. El carácter evocativo y a veces incluso nostálgico de la obra de Gallegos se pone de relieve en los rasgos invisibles de los personajes, en esa búsqueda pirandelliana de la identidad, en la