

Amour à mère, por la compañía A petits pas

Radiante virtuosidad

Artículo publicado en la revista Théâtre'S n°23, Presse universitaire de Rennes (2006) por Jean-Manuel Warnet, Doctor en Estudios Teatrales, profesor e investigador en la Universidad de Bretaña Occidental de Brest.

A petits pas

A pasitos, ella entra en la sala, sube al escenario, abre el decorado : tabiques de madera de distintos tamaños giran sobre bisagras hasta desplegar el gran biombo del recuerdo, un « bricolage » íntimo a la manera de Louise Bourgeois. Empapelados desvaídos, vestidos colgados en espera de metamorfosis, una ventana improbable con su maceta de flores raquíticas, una pared de falsos ladrillos, cortinas chillonas que dan hacia dentro o hacia fuera, un tabique que parece pintado por una mano infantil, y cuatro peldaños de esas escaleras de madera donde solemos guardar zapatos y secretos, a las que habrá que subir para coger, de puntillas, las grandes maletas repletas de tesoros encaramadas allí arriba.

Lo que se despliega ante nosotros no es el decorado de una casa sino todo el mundo imaginario de la casa, en que se juntan el desván de los disfraces con el teatro de títeres, la intimidad de un cuarto de mujer con el biombo para cambiarse de traje, la lucha digna e irrisoria contra la pobreza diaria con la fabricación visible de un espectáculo hecho con objetos ingeniosamente recuperados.

Ella se quita los zapatos, el abrigo, canta la nana flamenca, se sienta ante la maqueta del mismo decorado en miniatura, encuentra su diminuta caja de juguetes y empieza a contarnos, cómplice : « *Mi madre ha muerto, ya no la tenemos.* » Entonces, ¿será la casa de la madre ? ¿Habrá venido la actriz a visitarla para descubrir recuerdos de niñez y abrir los cajones de una larga vida ?

Hija-madre

No sabemos quién es la madre ni quién es la hija, si la hija es la madre o al revés. Ella será las dos a la vez : la actriz ha prolongado su cuerpo con dos brazos inmensos y algo inquietantes. En su pecho luce la máscara lunar del rostro de la madre ya mayor. Escena de doble cara : radiante, la de la niña que ve a su madre con larguísimos y finísimos brazos de bruja ; inerte, la de la madre senil convertida en hija de su hija.

Será las dos sucesivamente, en la penúltima secuencia, donde la hija visita a la madre que ya está en otra parte. En un intermedio de payaso ágil se han guardado accesorios y se ha plegado el decorado. Sólo queda, encima de una gran caja de cartón, una maletita que al abrirse revela el diminuto teatro de un cuarto de anciana. La madre es una muñeca acurrucada en una silla, con los brazos en las rodillas y la mirada fija en la lontananza. La actriz es la hija que viene a visitarla por enésima vez : la peina, le pone el bracito de trapo encima de los ojos para protegerlos del soplo de la laca.

Luego se sienta al lado de la maleta, en una sillita de niña, imita la posición de la madre, con los ojos perdidos hacia el horizonte, tan hierática como la muerte, y pronuncia las palabras obsesivas : « Yo no comprendo... ¿Por qué, por qué las gaviotas ya no vienen a verme? »

Cuerpo poético

Hija y madre a la vez, actriz y muñeca, también es todas las madres, gracias al poder de metamorfosis de un cuerpo formado en las escuelas de Annie Fratellini y de Jacques Lecoq. Así se suceden : la « madre-cerda » con su nariz-hocico y su gorro amarillo ; la « madre-generala » que hace las maletas, con su careta de capitán de la commedia dell'arte (¡ hecha con un sostén !) ; la « madre-llorona », con una máscara larval encima de la cabeza y las manos hacia el cielo.

Una multitud de técnicas (careda entera, media careta, careta de nylon, teatro de objetos, títeres, baile, canciones, payaso) desactivan el pathos por la elegancia de la virtuosidad. Del recuerdo de la madre, común a cada espectador, sólo nos llega la sustancia, o sea la emoción profunda junto con la levedad. Es la enseñanza de Lecoq : abandonar lo íntimo, abandonarse a la forma, para encontrar de nuevo, tras el proceso de teatralización, lo íntimo sin la pesadez.

Voz de lo real

Lo íntimo, eco de lo real y contrapunto artístico, está presente en la banda sonora que, al principio del espectáculo, y luego en dos o tres ocasiones, de forma discreta y respetuosa, emite las voces de las mujeres entrevistadas durante la gestación de la obra. Les devuelve así la palabra para agradecerlas por haberle dado al texto ese tono tan justo e imágenes que no sabría inventar la ficción.

El largo proceso de creación ilustra de manera ejemplar este vaivén entre lo íntimo y lo universal, el testimonio y la formalización, la voz grabada y la careta. Todo nació de un flujo de escritura personal, una “materia-catástrofe” en la que Leonor Canales vertió sus obsesiones acerca del tema de la madre.

Dos recursos esenciales eludieron el narcisismo: por un parte la mirada cómplice y exigente del escritor Daniel Lemahieu sobre esta materia textual inicial, por otra la decisión de confrontar su propia experiencia de hija y de madre con la de unas quince mujeres minuciosamente entrevistadas en una larga encuesta. El decorado que se despliega al principio del espectáculo también es el “cuaderno umbilical” que pasó de mano en mano, en que dibujaron a su madre, pegaron fotos, escribieron secretos.

Potencia del ritmo

Luego fue necesario darle forma a este magma. Unas secuencias se fueron construyendo en el escenario con un trabajo de improvisación, a partir de imágenes concretas cristalizadas en el texto inicial, y de pautas técnicas impuestas. Sólo entonces llegó la mirada del director Christian Coumin que le dio a la obra en

gestación esta mezcla de “collage” y de fluidez que caracteriza el nuevo circo: el ritmo.

Amour à mère no es ni una rethahíla de retratos maternos, ni una serie de sketches de virtuosismo técnico. Su frágil equilibrio reside en el “desdoblamiento” o la “dualidad”, principios sugeridos por Daniel Lemahieu a Leonor Canales, quien los convirtió en ejes de su dramaturgia.

Parto de color

En un torbellino que juega con las emociones del público, la actuación de la hija-madre recuerda lo “grotesco teatral” de Meyerhold: llevar al espectador hacia un lado para desestabilizarlo mejor con un brusco desaire.

Así en este parto burlesco, bailado a zancadas por la madre-pava ataviada con un vientre protésico. Pasos, gritos, jadeos, vientre, pechos, todo está amplificado. Cortesía de la forma que nos libra del malestar o del dolor de lo real. En una carcajada liberadora, se abre el vientre, del que caen una cinta roja, cáscaras de mandarina, confetis, lana, tijeras, retazos del empapelado del decorado (evocación metafórica de la sangre primordial mezclada con los accesorios de fabricación del espectáculo) y por fin, en el silencio impuesto, el títere del bebé. Una hija. La madre hubiera querido un hijo.

Humor amargo, imagen concentrada de una creación cuyo parto duró más de dos años, a pasitos, *à petits pas*.