

ENTREVISTA

JORGE EINES

“La ilusión contra la nada no ha dejado de ser desde el origen de los tiempos la única tarea importante del hombre”



Para el director argentino Jorge Eines, en los sueños parece estar el sistema de oxigenación de esta obra, en la que soñar no es más que un acontecimiento cotidiano que permite seguir viviendo a las tres únicas criaturas que la habitan. *La realidad es para los que no pueden soportar sus sueños. En esa guerra que los persigue, en medio de la indiferencia de los dioses, Pavel sueña; Igor también; Sonia no lo puede evitar. Los tres están dispuestos a rescatar desde los sueños lo que la realidad sustrae, mantiene Eines. Un guía y un guardián de museo, y una restauradora de cuadros, no tienen referentes en la dramaturgia contemporánea. Son tres buenos pretextos para encontrar un conflicto que los haga parecer endeble a los embates de la existencia mientras se va afirmando la sentencia de Nietzsche: lo que no los mata, los hace más fuertes.*

El director de *El guía del Hermitage*, cree que la ilusión siempre tiene futuro porque está sostenida por la instancia incondicional de una pulsión que es más real que la vida misma. Los tres personajes de esta obra están sostenidos por la férrea ilusión de seguir ilusionados, contra viento y marea, diría el marinero que todos llevamos dentro. Contra la muerte diría Freud, haciendo de la pulsión de vida el mejor baluarte para combatir el sinsentido. Como todos los buenos personajes, éstos también tienen un inconsciente tan próspero y creativo como para combatir los males de la guerra con los bienes que el deseo de vivir alimenta. Esa es la ilusión como combate eterno contra la nada. Esa no ha dejado de ser desde el origen de los tiempos la única tarea importante del hombre.

Jorge Eines estima que siempre habrá actores que se oculten detrás de lo que hacen y siempre habrá actores que asuman la batalla junto a un director para ponerse en lo que hacen. Mi

opción es la segunda y de alguna manera ese paradigma que tanta huella ha dejado en el actor del siglo XX, Konstantín Serguievich Stanislavski, nos acompaña cronológicamente durante el transcurso de la obra, porque cuando nuestros personajes están bregando contra la realidad que los invade, el maestro ruso al mismo tiempo, está sentando las bases de una nueva manera de entender la conducta del actor en la escena. Mundos paralelos que contra la lógica geométrica se encuentran, cuando en algún buen interrogante de algún mal ensayo, pensemos que Stanislavski y Pavel Filipovich habitaron un mismo mundo real, y ahora pueden habitar un mismo mundo imaginario. Me gusta pensar que un atajo del tiempo nos conduce a plantearnos algunas cosas que germinaron cuando los protagonistas no suponían que podrían tener un sitio en una obra de teatro. Me apetece pensar que quizás Stanislavski lo sabía y que en algún sitio de su obra, la práctica y la teórica, se insinúa en un museo donde tres personajes se juegan la vida para salvar el arte.

El director justifica su puesta en escena: *Lo que no está se hace presente dejando su testimonio a lo largo de toda la obra, en donde una densa penumbra hace más sonoras las palabras, más melancólicas las miradas y más expresionistas las acciones. Algo de onírico los habita. Salen de algún sueño como si de reminiscencias de Chagall se tratara, aunque en ningún momento dejan de aterrizar en la existencia concreta de ese museo. El equilibrio entre lo tangible de las conductas y el barniz de subjetividad que los hace pelear contra lo real, convierte a los personajes en un anzuelo para la imaginación de un espectador. Inquieta lo real mientras deja el resquicio para la gran fisura: la que deja ver el espíritu del arte sin ocultar la vida.*

