

**El corazón de las tinieblas, de Metatarso producciones y Teatros del canal (La mutant, Valencia. 9 de junio de 2019) | por Óscar Brox**

El año pasado, por estas mismas fechas, salía de la función del *Moby Dick* de Andrés Lima y Juan Cavestany escuchando las quejas de un grupo de espectadores que hacían buena una de tantas estadísticas alrededor de la obra de Melville (muchos empiezan su lectura, pocos la terminan). Lo que para ellos había sido puro aburrimiento, a mí me mantenía todavía en vilo. Entre otras cosas, por la energía con la que Josep Maria Pou transformaba en escena a Ahab; a un Ahab casi terminal al que la fuerza solo le da para emprender una desquiciada, postrera, persecución en busca de la ballena. Tan oscura, tan tortuosa, que parecía que director y guionista hubiesen trasladado el ballenero hasta el Río Congo, en tiempos del Rey Leopoldo, en busca de ese Mal primitivo y demasiado humano que manifiesta nuestra naturaleza. Melville disfrazado de Joseph Conrad, Ahab transmutado en Kurtz, como vasos comunicantes de dos obras literarias empeñadas en radiografiar la sustancia humana.

Hasta aquí llega el paralelismo, que es una forma como otra cualquiera de intentar explicar por qué me fascinó tanto la composición de Pou, qué hizo que ese ambiente, que esa selección del texto *melvilliano* en el guion y los diálogos, me provocasen tanta curiosidad como inquietud hacia ese Mal tan propio de la naturaleza humana. Quizá por ello me interesara, a priori, por la versión de Darío Facal de *El corazón de las tinieblas*; porque creo que parte de una premisa similar: la respuesta que nos provoca contemplar el Mal, notarlo alrededor nuestro, como un elemento más de la organización social; algo que, en fin, nunca pasa de moda. Como le sucede a Melville, la obra de Conrad necesita pocas revisiones o actualizaciones; es, a su manera, parte fundamental de ese discurso moderno que asomaba su mirada

al Siglo XX. Y Facal, en este sentido, lo traduce en escena como si se tratase de un documento de viaje, una crónica o un tratado de etnografía. Como algo que parece ir más allá de la ficción, accionando de paso algunos de los resortes del pensamiento social y político.

Así, *El corazón de las tinieblas* arranca con Ernesto Arias subrayando el contexto político en el que se halla la obra (la de Conrad y, también, la revisión de Facal). Es un gesto discutible, resbaladizo a efectos dramáticos, porque predispone al espectador y rompe ese hechizo inicial cuando las luces se apagan y comienza la obra. Pero ahí está, en primera instancia, el actor describiendo lo que será la obra; el desfile de imágenes y documentos recabados que se transmitirán a través de la pantalla instalada en la parte central del escenario. Y ahí está, también, el actor que compartirá escenario con el personaje de Joseph Conrad y con el personaje de Marlowe, conectándolos ocasionalmente de manera que quede en evidencia el artificio. El ejercicio de ensayo, casi de documental, que plantea Facal a propósito del corazón y sus tinieblas.

En efecto, la pantalla tiene un papel predominante en la obra, en tanto que sirve como apoyo y como decorado (durante la primera aparición en escena de Ana Vide). Enseña, pero al mismo tiempo borra la función dramática de las imágenes. La cámara muestra fotografías de Conrad, del Rey Leopoldo, de un Congo al borde de la colonización o de una Europa industrializada en su momento de expansión, pero el recorrido resulta tan pausado que las imágenes nunca parecen abandonar la pantalla; sobre todo, en el momento en el que se muestran las amputaciones con las que se marcaba a los congoleños. Amputaciones que, más que el horror, nos recuerdan el castigo, el expolio y la (falsa) carta de libertad con la que Bélgica disfrazaba su papel de colono. En este sentido, la narración de Marlowe queda empequeñecida, reducida en sus

aspiraciones dramáticas, a funcionar como guía de ese viaje río arriba. Hasta Kurtz, hasta el horror. Facal juega bien con los elementos escénicos, ya sean las chispas que recuerdan la embarcación averiada o los tambores tribales que perforan la tranquilidad sumergiéndonos en esa África desconocida cuya naturaleza empezaba a ser esquilada. O ese piano que, en un giro bastante acertado, pasa del acompañamiento musical a la evocación de una faceta desconocida de ese Kurtz al que solo conoceremos en forma de fantasma, de agente perdido en el corazón de las tinieblas que hace tiempo que ha cruzado la frontera humana.

Sin embargo, hay algo que no me convence en el tratamiento de Facal. Las transiciones, acompañadas de citas a Montaigne, Nietzsche o Sade, a veces resultan lentas, pendientes de la trama política que se desarrolla en la pantalla. Y la fuerza dramática de los personajes se resiente, un poco porque en ocasiones vemos a Marlowe y en ocasiones al actor que forma parte de este ensayo. Es verdad que *El corazón de las tinieblas* posee algunas imágenes muy potentes, como esa en la que un Kurtz con la piel manchada de tierra nos observa aterrizado; o como esa otra, casi una miniatura victoriana, en la que Marlowe visita a la prometida de aquel para entregarle sus cartas. Imágenes que aportan otro pulso, otra respiración a la obra; más humanas y menos cerebrales porque no ponen en relieve la tesis que parece sostener el texto: que, más que Kurtz, es el fantasma del Rey Leopoldo quien nos espera en el corazón de las tinieblas. Que ese horror que se proyecta en las últimas líneas de diálogo es el mismo que podemos rastrear aún hoy en las matanzas étnicas y las guerras por el control del Coltán.

A Darío Facal le sucede algo parecido a lo que le pasaba a Carlota Ferrer en *Esta no es la casa de Bernarda Alba*; en algún punto de la obra supeditan el texto de base a una reflexión política demasiado frontal. Y sacrifican, pese a todo, el rico

imaginario de Conrad o Lorca. Es una decisión creativa, y está bien que la aborde con todas sus consecuencias, pero creo que le resta relieve dramático a lo que cuenta en virtud de confiar en la fuerza de lo que proyecta, que no consigue empastar del todo bien lo dramático y lo audiovisual, los recursos de toda la vida con el teatro de nuevos formatos. Y eso, quizá, rebaja la inquietud con la que Kurtz pronuncia sus últimas palabras, el gesto contrariado con el que Marlowe regresa de las tinieblas para encontrar la civilización, dejando a medias la radiografía de un horror que solo puede completar apelando a lo que ya sabemos de las imágenes: las fotografías de las manos y pies amputados cruelmente por quienes pretendían reconocer los derechos del Congo en su apacible convivencia colonial.

Vuelvo de nuevo a *Moby Dick*, a esos últimos momentos de Ahab, pura catarsis dramática, en los que Ahab se abandona a lo más primitivo de la naturaleza humana. Casi sin pensarlo, casi sin quererlo, me digo que antes de que arranquen los aplausos Ahab debería disfrazarse de Kurtz y dejarnos con esas palabras tan inquietantes: *el horror, el horror*, porque Lima y Cavestany nos han llevado hasta las tinieblas del hombre. Facal, en cambio, sacrifica esa intensidad para dejarnos con un breve texto en el que se detalla la escalada inhumana que no solo ha esquilado el continente africano, sino que ha fundado la creciente hipocresía con la que la Unión Europea abraza la causa humanitaria. Pero eso ya lo sabemos, como sabemos de la inutilidad de las casas reales (salvo para su lucro propio) y las contradicciones de las monarquías parlamentarias. Lo que diferencia a una obra de la otra es que en *Moby Dick* el mal es un hombre, desafortunado y enloquecido, mientras que en *El corazón de las tinieblas* es el reflejo de un proyecto político. De algo que ya ha sobrepasado lo humano para convertirse en una Ley, en un territorio, en un negocio, etc. En algo con lo que sacudir nuestras conciencias. Y en verdad es una conclusión inquietante, probablemente mucho más

que la anterior, pero es curioso comprobar lo poco que nos aterroriza. Quizá porque hemos bajado definitivamente los brazos, quizá porque necesitamos de un cuerpo, de un rostro, para concentrar todo el horror del mundo. Y aquí Leopoldo II es tan solo una fotografía, una parte del archivo de investigación, que Facal traslada a la pantalla con la intención de convertirla en un fantasma. De convertirla en ese monstruo que recorre el mundo de una injusticia a otra, en un discutible ejercicio de concienciación política que merece ser visto y reflexionado con calma.