

# La noción de extranjería en Bernard-Marie Koltès

María Victoria Urquiza<sup>1</sup>

Koltès fue un escritor prolífico que llegó a la escena mundial después de que una de sus obras, en la que sin duda decantaría un estilo particular, fuese puesta en escena en el Festival de Avignon. A partir de ahí su trabajo con el actor y director Patrice Chéreau sería sinónimo de éxito. Nuestro escritor fundó una forma especial de decir el mundo, realista, sí, en algún sentido, pero inmensamente poética al mismo tiempo. Como aquellas flores del mal que nos dio Baudelaire, Koltès supo sacar la belleza de los lugares transitados y dejarnos expuestos a la luz de nuestra miseria.

A diferencia del *flâneur* de Baudelaire, que paseaba desapercibido en la ciudad, los personajes koltesianos, son extranjeros que se destacan en los territorios por los que se mueven por ser diferentes ya sea en su apariencia o en su forma de actuar. Moviéndose en el margen, estos personajes buscan un encuentro con el otro, buscan en ese encuentro poder sentirse autónomos.

## La noche justo antes de los bosques

Desde sus comienzos como escritor Koltès va a tener preferencia por los temas que acucian al hombre contemporáneo: la soledad, la relación con el otro, el amor, o mejor dicho, su ausencia, la comunicación, la necesidad de entablar un vínculo, la violencia. *La noche justo antes de los bosques* no será la excepción. Escrita en 1977 y estrenada en el mismo año, sobre ella dice Yves Ferry, actor de la primera puesta:

---

<sup>1</sup> Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo-CONICET. [mariviurquiza@hotmail.com](mailto:mariviurquiza@hotmail.com)

La conscience de se trouver devant un grand texte a été immédiate avec *La Nuit*. Un grand texte de solitude, sans adresse, presque un monologue intérieur. Un enfer urbain, l'impossible dire de la solitude contemporaine. Pourtant, c'est tout un monde qui parle par la voix de cet "étranger". (Ferry, 2010).

Llaman la atención, por un lado, la calidad literaria de la obra debido a sus características formales. Según declara Patrice Chéreau (1995) en una entrevista con Laure Adler el texto resulta prácticamente incomprensible en una primera lectura; y por otro lado, la aparición de la ciudad como infernal. Ya en el siglo XIX Baudelaire había trazado una botánica del asfalto, como Benjamin (1972) lo determinó. Los personajes de su obra, son descriptos sin necesidad de acercarse a ellos, no hay una voluntad de establecer vínculos, más bien sirven de material para su escritura, y son víctimas de ese ojo ajeno que sin embargo conoce bien los lugares. Este *flâneur* pretende captar lo instantáneo.

En este caso, los personajes de Koltès conocen y viven en la ciudad pero no forman parte de ella, sino que son los excluidos. Son identificados con facilidad por su manera de hablar, de andar o de vestir. Quizás incluso por el color de su piel.

El título de la obra deja al lector/espectador desconcertado, presenta el espacio en que algún hecho sucede o sucederá. Un hombre solo, que se presenta a sí mismo como extranjero, le habla a otro hombre, al que reconoce como un igual e intenta retenerlo. Le cuenta de la noche y de los lugares por donde se mueve, los espacios sórdidos que constituyen un universo distinto. Este mundo queda expuesto, desgarrado, vibrando en la voz del personaje.

Se trata de un largo monólogo, una única frase que imita el habla de la calle y su ritmo, pero que también contiene recursos literarios entre los que se destacan los paralelismos y las metáforas. La respuesta del otro no tiene lugar, en un largo aliento, en un discurso sin frenos, una catarata de palabras se precipita. Es importante comprender que en el teatro koltésiano la palabra es acción, y al mismo tiempo es sonoridad: no existe diferencia entre la música y la literatura. Todos los personajes tienen su propia música que es traducible por medio de la escritura de acuerdo al ritmo propio y al de las obras. Una vez que se encuentra ese sistema musical, lo que se tiene es la esencia del personaje.

"Doblabas la esquina cuando te vi, llueve" Así comienza la obra. Es de noche, la noche pone en evidencia la soledad. Es necesario encontrar un lugar

de pertenencia donde poder contar eso que necesita ser dicho, y que no será finalmente expresado. La lluvia no dejará de caer durante todo el monólogo y marcará la necesidad y la urgencia de una compañía, de un igual que los deje observarse. Se establece un doble reflejo, el del otro en el cristal, y el reflejo propio que supone el otro “es difícil no mirarse, porque aquí hay tantos espejos (...) como ahora que estamos aquí donde es a ti a quien miran” (Koltès, 2008, p.117). El otro se vuelve entonces vital para ser definido.

Durante toda la obra se presenta una dicotomía que enfrenta a los franceses, dueños de una tradición burguesa con “cien mil años de antigüedad” (2008, p.118); con el personaje de la obra y su camarada, de esa manera es nombrada en todo momento esa voz en suspenso. Ambos son percibidos como foráneos por escapar de las leyes morales y sociales.

A través de la descripción del interlocutor somos capaces de reconstruir cómo es este personaje, que violentado y humillado busca un poco de “hierba en medio de esta confusión.” (2008, p.140). Presentados como aquellos que no ceden ante la enajenación de las grandes ciudades, ellos, siguen manteniendo su identidad a pesar de que la ciudad insista en volverlos anónimos. “eres cada vez más extranjero, estás cada vez más lejos, para que no sepas dónde vas” (p.134).

El prójimo es para Sartre aquel que me mira, y que me permite saber, conocerme y reconocerme cuando aparece esa mirada. La mirada de este extranjero hará divisible la ciudad en dos, podríamos decir que Koltès, en lugar de objetivar, habla de animalizar al ser. En esta ciudad los habitantes quedan divididos entre los “ratones”, livianos y volátiles, que ya no comen nada para poder ser llevados por el viento; y los cazadores “sinvergüenzas”, “gatos”. La ciudad entonces ofrece un mapa implícito, con zonas marcadas por el ritmo del trabajo y de la producción “como si desde arriba les hubieran trazado en un plano las zonas en las que deben estar toda la semana” (2008, p.132).

Frente a todo este paisaje desolador la naturaleza se presenta como el lugar seguro, de esta manera se nos desvela el profundo sentido del título: la noche, sin luz artificial, y los bosques, como lugares que sirven para camuflarse y huir, “todo lo que se mueve se esconde en las montañas, a orillas de los lagos, en los bosques” (2008, p.135), lo que aún está vivo, podría decirse, lejos de las historias individuales que sumadas construyen el horror, que no pueden ser superadas. No hay posibilidad de diálogo porque tampoco hay una intención de comunicar. Por eso, hacia el final de la obra se narra la

presencia de cuatro personas que repiten como autómatas el llanto, el canto, las muecas, en un subte, un no espacio. Estos son los vestigios de una sociedad egocéntrica y enajenada.

Eligiéndome, según Sartre (2009) en el *Existencialismo es un humanismo*, elijo a todos los hombres. De esta forma, con la elección se supone un “modelo de humanidad” que se desea. Así, detrás de la invitación a este extraño al que identifica como igual, Koltès habla de la posibilidad de generar una sociedad que sea distinta. Solo queda poder decir, aunque sea en vano, decir el dolor y el hartazgo, decirle al otro, al camarada que se lo quiere, e intentar vencer así a la soledad y al tiempo.

### **En la soledad de los campos de algodón**

Además de un excelente dramaturgo, Koltès fue un gran viajero. Varias estancias en Estados Unidos, en África y en Latinoamérica le permitieron no solo tener el evidente contacto con otras culturas sino que además le dieron una nueva perspectiva del lenguaje.

Casi nunca escribía en París, y las ideas de las obras nacían de las experiencias de sus viajes. Así en 1985 creó *En la soledad de los campos de algodón*. Basada en el encuentro entre un *bluesman* y un *punk* del East Side, que el propio autor presencié en Nueva York. (Koltès, 2010).

Título-metáfora, nos adelanta la presencia de uno de los temas más trabajados por el dramaturgo. Podemos tomar esta pieza como una continuidad de *La noche justo antes de los bosques*, en materia temática pero también en cuanto a la búsqueda formal. Ocho años separa la producción de ambas. Entre tanto, Koltès ha publicado ya *Sallinger* (1977) *Combat de nègre et de chiens* (1979), y *Quai Ouest* (1983) Obras puestas en escena por Patrice Chéreau, con quien trabajaría hasta el final de sus días. Esto supondrá para el escritor el aprendizaje de algunas exigencias del teatro y de la escenificación.

Algo de enigmático se esconde en el título. Luego de la lectura o expectativa, sin embargo, no se tiene certeza de lo que sea. De eso mismo se trata la pieza: el encuentro de dos personajes. Se ofrece y se busca algo, en un lugar cualquiera, evidentemente marginal, en una hora marginal también: la noche. Y aquí quizás sea más evidente el hilo que une a ambas piezas estudiadas.

La palabra será en este caso el arma con la que atacar y defender, frente al otro, que es un extraño pero que al mismo tiempo se necesita para establecer

una discusión que le permite crearse, o recrearse como sujeto. Una dialéctica de la guerra y de la paz, la palabra puede herir más que un golpe, y es también la base de la diplomacia, “comercio del tiempo” (Koltès, p. 1985), antecede al golpe.

Lo primero que sorprende es la ausencia de cualquier didascalía. Solo al principio encontramos una aclaración acerca de lo que es un *deal* (en inglés en el original): “transacción comercial basada en valores prohibidos o estrictamente controlados, que se lleva a cabo en espacios neutros, indefinidos, no previstos para ese uso, entre proveedores y clientes por acuerdo tácito, signos convencionales o conversaciones con doble sentido.” Las largas tiradas del *deal* y del cliente, nos darán a conocer cuáles son el tiempo y el espacio en el que tiene lugar esta transacción.

La segunda característica a destacar es que a pesar de que hay dos personas sosteniendo un diálogo, las réplicas de los personajes son extensas y no permiten hablar de una verdadera comunicación. Son más bien monólogos que se interrumpen y que se construyen a partir de la estructura de la retórica clásica. Los temas planteados van de esta forma retomándose y tejiendo una estructura argumentativa.

Los parlamentos parecen comenzar por definir los roles “si usted anda por la calle a esta hora y por este lugar es porque desea algo” (p.143). Esto abre el juego en el que el que habla se establece como vendedor y por defecto su contrincante será el comprador. Queda determinada una estructura en la que moverse. El espacio y la hora hacen evidentes ese supuesto encuentro, así como ya en *La noche justo antes de los bosques* se habló de zonas, podemos afirmar entonces que quienes transitan esas zonas nos les queda más que ocupar los roles designados.

El verdadero deseo es lo que define a los seres, por eso es visible “como se ve una luz que se enciende en una ventana en lo alto de un edificio” (p.143) En un mundo lleno de injusticias la satisfacción del deseo significaría sentirse un paso más allá del fracaso, aunque el fracaso sea como lo ve Koltès apenas un aspecto del propio deseo. Como si desear y fracasar estuvieran siempre, al igual que el diálogo entre los personajes, en un constante vaivén.

En este contexto mirar a los ojos, dice el dealer, nos iguala. Esto es, quienes pueden sostener la mirada y no desviarla ni desviar el camino han comprendido que el otro es también un engarce más dentro de la propia singularidad. Es en esa tensión constante que dealer y cliente, en esa lucha por la palabra van a

poder reconocerse como sujetos. El que ofrece satisfacer un deseo sabe en qué consiste porque antes fue capaz de desear. Así se nos presenta, al otro como su reflejo. Como la única manera posible de reconocerse como igual.

Bastará entonces que el planteo de un anhelo, para que el personaje lo haga suyo, y es por eso que el cliente niega todo deseo. Porque no es algo que le pertenezca, o si le pertenece, no empieza a manifestarse sino hasta que alguien lo designa como tal. Si ninguno de los dos personajes es capaz de nombrarlo es porque no tiene forma, empieza a tenerla a medida que entre ambos lo descubren. La única frontera que hay que atravesar es la que existe entre el comprador y el vendedor, pero es incierta, al poseer ambos el deseo y el objeto de deseo, hueco y elevado a la vez.

El intercambio comercial es la única relación posible entre ellos; se muestra como una relación más sincera donde se conocen los roles a jugar. Dirá el dramaturgo: “Je ne croix pas au rapport amoureux en soi. C’est une invention de romantiques” (2010, p. 76). Luego podrá abandonarse el papel y volver a las zonas ya conocidas, incorporarse al ritmo de las ciudades con la luz del día.

El cliente por su parte se resiste al encuentro, fruto, según él, de la mera casualidad. Retoma las partes del discurso expuestas por el dealer y las niega, el diálogo se construye en una constante simetría que lo hace avanzar en paralelo. Esta disputa queda marcada por la falta de libertad y de acción de ambos. Si los dos decidieran o realizaran alguna acción entonces no habría disputa. Sus discursos no tratan de convencer, sino de justificar las razones por las que se encuentran ahí: “camino yendo de un punto a otro” (p. 145), “pues diga lo que diga, la línea sobre la cual caminaba, por recta que fuera, se torció cuando me vio” (p. 147).

El día queda marcado como el momento de los intercambios lícitos, a la luz natural o artificial de los negocios. La noche entonces se propone como un momento en el que las pasiones de los hombres quedan expuestas, como si se tratase de algo inevitable, la noche iguala a las criaturas.

El espacio en que se desarrolla la acción verbal es también, como la noche, el lugar que habilita una existencia alternativa a la rutina diaria, aunque también expulsa al que no es capaz de ingresar en una lógica diferente, porque ¿qué es un margen si no el lugar donde otra lógica sucede? Estar en él no supone la ausencia de leyes sino la implementación de otras. Por eso, el cliente se está en la espera y no sabe cómo debe moverse en esa tierra

“extranjera, y no conoce la lengua, ni las costumbres, ni lo que es malo o conveniente” (p.154)

¿Pero qué es lo que teme el cliente? Enfrentarse a su propio deseo, desnudo ante la mirada que lo determina, lo que el otro establece sobre nosotros es también parte de la propia identidad: “No a causa solo de la mirada, sino porque el simple peso de esa misma mirada sobre mí hace que (...) la línea recta por su culpa se vuelva curva y un laberinto oscuro, en el oscuro territorio donde me perdí” (p.148).

En ese intento de singularizarse, puesto que lo único que tienen en común estos dos seres es la ausencia de identidad, van a ofrecerse la camaradería, aunque sea en ese breve espacio y tiempo. Una camaradería que resulta aún más violenta que la traición, ya que deja a los hombres inmóviles y los obliga a reconstruir una historia. Al convertir al otro en camarada queda en suspensión el tiempo: “La noche es el momento del olvido” (p.159). La alteridad, pasa a ser un rasgo que los ayuda a integrarse porque en la historia del otro está también su propia historia. El lenguaje como herramienta de defensa los ayuda a ocultar que en definitiva lo que existe entre ellos es el temor de ser capaz de dañar y de provocar sufrimiento, “uno solo inflige lo que uno mismo es capaz de soportar” (p.153).

Finalmente en la pieza no hay vencedor ni vencido, no hay cliente ni vendedor, no hay comprador ni comerciante, hay solo dos hombres cuya soledad los cansa. En ese reconocimiento último y en el gesto final de quedar con los torsos desnudos, el cliente le ofrece al dealer la posibilidad de ser verdaderamente iguales. Las extensas réplicas pasan a ser breves y se acelera el ritmo de la obra, se precipita el final: “No temo pelearme. Le temo a las reglas que no conozco” (p.166). El descubrimiento último, “no hay amor” (p.166), los deja a los dos seres más solitarios que al principio. En esa noche que no devuelve ecos, descubren que la intención de tender el lazo es estéril: “habrá dicho algo y yo no lo habré oído”, “me habrá ofrecido algo que yo no interpreté.” (p.166). La sangre, que no ha sido derramada, los podrá unir. Sin embargo, no pueden golpear al otro porque lo necesitan.

Con la réplica final, queda entonces una pregunta crucial. Si ni el puño ni la palabra nos sirve, entonces “¿qué arma?” (p.166) logra por fin conectar con los demás.

## Conclusión

A 27 años de su muerte Koltès sigue siendo de una vigencia aterradoradora porque, más allá de su universalidad, el paisaje urbano que presentan todas las sociedades modernas no ha variado. La explotación del hombre por el hombre, las libertades individuales acotadas y las sensación de enajenación que producen los sistemas actuales no han dejado de producir la alienación del ser humano, ocupado en tratar de encajar en un engranaje que lo tritura.

Los personajes de Koltès son flâneurs marginales, que se destacan y toman conciencia de serlo bajo la mirada del prójimo. Pero son sobre todos personajes en busca de su esencia y de su identidad. Se mueven en lugares y horarios fuera de toda norma, no por simple rebeldía, sino porque no están dispuestos a permanecer inmóviles ante la crueldad del capitalismo, moverse en las fronteras resulta necesario.

Así, en *La noche justo antes de los bosques*, el protagonista con un ritmo, aquel de la desesperación, desnuda y retrata a la perfección el laberinto por el que transitan los seres que resisten en espacios fuera de control. Hay que moverse con cautela o volver a la naturaleza o buscar en el otro la forma de la paz. El camarada nos permite volver a humanizar las relaciones y los encuentros, disfrutar de la compañía del otro, pero también poder hablar, solo eso. Hablar.

Con mayor pesimismo *En la soledad de los campos de algodón* reproduce el único vínculo que sobrevive en los tiempos que corren: el del intercambio. Sin embargo, ese proceso se ve demorado por la necesidad misma de que ese lazo provisorio, concreto y delimitado nos devuelva nuestra esencia.

## Referencias bibliográficas

- Adler, L. (1995). Patrice Chéreau à propos de l'oeuvre de Bernard-Marie Koltès. En *Le cercle de Minuit*. París: France 2. Recuperado de: <http://www.ina.fr/video/I10090425>
- Benjamin, W. (1972). Baudelaire, un poeta en el esplendor del capitalismo. En *Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.
- Cornago, Ó. (2006). Teatro postdramático: las resistencias de la representación. En J. Sánchez (Dir.), *Artes de la escena y de la acción en España 1978-2002* (pp. 165-179). Cuenca: UCLM. Recuperado de <http://artescenicass.uclm.es/index.php?sec=texto&id=290>

- Ferry, Y. (2001). La nuit juste avant les forêts, c'est comme un solo de Charlie Parker. *Magazine littéraire* (395, febrero). Recuperado de: <http://www.magazine-litteraire.com/parution/mensuel-395>
- Koltès, B-M. (1976). Entrevista para Pralagnon, 26/04/ 1976. Recuperado de <http://www.bernardmariekoltes.com/oeuvres/08-la-nuit-juste-avant-les-forets/>
- Koltès, B-M. (1985). Prólogo. En Koltès, B-M. *Dans la solitude de champs de coton*. París: Éditions Minuit.
- Koltès, B-M. (2008). *Teatro*. Buenos Aires: Colihue
- Koltès, B-M. (2010). *Une part de ma vie: entretiens, 1983-1989*. Paris: Éditions de Minuit.
- Rykner, A. (2004). *O reverso do teatro. Dramaturgia do silêncio da idade clássica a Maeterlinck*. Lisboa: Fundação Calauste Gulbenkian.
- Sartre, J.P. (2009). *El existencialismo es un humanismo*. Barcelona: Ed. Edhasa