

**SISTEMATIZACIÓN DEL PROCESO DE APROXIMACIÓN AL PERSONAJE: EL
PRÍNCIPE MISHKIN EN EL PROYECTO *EL IDIOTA DE CHERNÓBIL***

Estudiante: Yimer Armando Luna Viana

**Monografía presentada a la Universidad del Valle como requisito para obtener el
título de Licenciado en Arte Dramático**

**Universidad del Valle
Facultad de Artes Integradas
Departamento de Artes Integradas
Licenciatura en Arte Dramático
Santiago de Cali, Valle del Cauca
2019**

SISTEMATIZACIÓN DEL PROCESO
DE APROXIMACIÓN AL PERSONAJE: EL PRÍNCIPE MISHKIN
EN EL PROYECTO *EL IDIOTA DE CHERNÓBIL*.

**SISTEMATIZACIÓN DEL PROCESO DE APROXIMACIÓN AL PERSONAJE: EL
PRÍNCIPE MISHKIN EN EL PROYECTO *EL IDIOTA DE CHERNÓBIL***

Estudiante: Yimer Armando Luna Viana

**Monografía presentada a la Universidad del Valle como requisito para obtener el
Título de Licenciado en Arte Dramático**

**Tutor:
Alejandro González Puche**

**Universidad del Valle
Facultad de Artes Integradas
Departamento de Artes Integradas
Licenciatura en Arte Dramático
Santiago de Cali, Valle del Cauca
2019**



Agradecimientos.

Al personaje Liev Nikoláievich Mishkin por dejarme descubrir su bella.

A mis maestros Ma Zhenghong y Alejandro González Puche por formarme como actor y brindarme la oportunidad de interpretar a uno de los personajes más importantes de mi vida.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
I. ANÁLISIS DE LA NOVELA <i>EL IDIOTA</i> DE FIÓDOR DOSTOIEVSKI Y ADAPTACIÓN EN CHERNÓBIL	7
1.1. El idiota de Fiódor Dostoievski:	8
1.2. La catástrofe nuclear de Chernóbil	16
1.3. <i>El idiota de Chernóbil</i> del Grupo de Creación e Investigación Laboratorio Escénico Univalle:	20
<i>El idiota de Chernóbil</i>	22
II. LA APROXIMACIÓN A LA COSMOVISIÓN DEL PRÍNCIPE LIEV NIKOLÁIEVICH MISHKIN EN LA ADAPTACIÓN <i>EL IDIOTA DE CHERNÓBIL</i>	29
2.1. Vida y obra de Mijaíl Fiódor Dostoievski en relación con el príncipe Mishkin	29
2.1.1. Sucesos importantes en la vida del autor	31
2.1.1.1. Infancia	31
2.1.1.2. Muerte de sus padres	32
2.1.1.3. Entre intelectuales y suburbios	33
2.1.1.4. Condena al cadalso	35
2.1.1.5. El regreso a San Petersburgo	39
2.1.1.6. Entre el juego y las mujeres	40
2.1.2. Influencias literarias en la creación del personaje Liev Nikoláievich Mishkin de la novela <i>El Idiota</i> de Dostoievski.	43
2.2. Análisis del personaje Liev Nikoláievich Mishkin	49
2.2.1. Circunstancias dadas del personaje	49
2.2.2. Relación del personaje con los demás	51
2.2.3. Punto de vista	55
La enfermedad:	56
La fe:	57
La naturaleza:	58
El amor:	59
2.2.4. El súper-objetivo del personaje	60
2.3.1. Aproximación escénica al personaje Liev Nikoláievich Mishkin	63
2.3.1.1. Aproximación a la vida interna del personaje	63
2.3.1.2. Improvisación	65

<i>El hijo pródigo:</i>	66
2.3.1.3. Apropiación del texto adaptado	70
2.3.1.4. Vivencias personales al servicio de personaje	71
2.3.1.5. El ensayo íntimo	74
2.3.1.6. Caracterización externa del personaje Liev Nikoláievich Mishkin	76
2.3.1.7. La plasticidad y el tempo-ritmo del personaje	80
2.3.1.8. Decisiones de dirección: nuevas búsquedas en la aproximación del personaje	82
III. CONCLUSIONES	85
IV. ANEXOS	87
V. BIBLIOGRAFÍA	111

INTRODUCCIÓN

La maestría de los directores Alejandro González Puche y Ma Zhenghong para asumir adaptaciones escénicas, partiendo de obras literarias, ha logrado ampliar el repertorio de textos para la escena teatral, sin embargo, su trabajo ha permitido principalmente, el desarrollo de herramientas que posibilitan a los actores en formación conocer la literatura universal y adaptarla a un espectáculo escénico. Novelas como *Coloquio de los perros* de Cervantes, *El alférez real* de Eusebio Palacios, *El Maestro y Margarita* de Mijaíl Bulgákov, *El doble* y *El idiota* de Dostoievski hacen parte del repertorio de adaptaciones de los directores quienes han dado a conocer este trabajo en los escenarios nacionales e internacionales. El actor que hace parte de una adaptación escénica a partir de una obra literaria, agrega a su conocimiento nuevas posibilidades de abordar un personaje descrito con mayor detalle por el autor, asumiendo la aproximación al personaje a partir de la información revelada por el autor y las pautas dadas por los directores de acuerdo a las pretensiones o resultados del proyecto.

El proceso de aproximación al personaje: el príncipe Mishkin en el proyecto *El idiota de Chernóbil* parte del trabajo basado en la investigación, improvisación y ajuste que se vivió en el proceso para llevar a cabo el espectáculo escénico. Cada encuentro con el equipo de trabajo vislumbró aquella búsqueda que, tanto los directores como yo emprendimos en el proyecto. Mi tarea, desde el principio, se centró en aproximarme a la cosmovisión del protagonista de *El idiota*, en donde surgieron varios cuestionamientos que debía resolver a medida que la investigación nutría mis referentes y con ellos los logros en la aproximación al personaje. Surgieron preguntas como: ¿Cómo abordar un personaje autobiográfico? ¿Cómo construir la concepción de un personaje completamente bello, según la percepción del autor y de los directores? ¿Cómo abordar un personaje sin un aparente subtexto? ¿Cuál es el trabajo que debo emprender para lograr empatía con el príncipe Mishkin? ¿Cómo diferenciar al personaje de la energía de

los otros? Precisamente cada inquietud abrió espacio para investigar y nutrir la cosmovisión del personaje, pero también, el proceso fue una revelación de las cualidades propias de mi personalidad en diálogo con el príncipe Mishkin.

Por otro lado, se mantuvo la idea de adaptar la novela al contexto de Chernóbil, razón por la cual se reajustaron las circunstancias dadas, obligando al proyecto a resolver y sustentar escénicamente un idiota que ocurre en el lugar de la tragedia nuclear. De ese modo, se propuso un príncipe que nace en Chernóbil y que a raíz de la explosión, emigró a Suiza en donde estuvo por varios años llevando a cabo el tratamiento de su enfermedad. Así como en *El idiota*, Mishkin ahora regresa, pero esta vez lo hace a Chernóbil. Esta apuesta escénica me obligó a tener en cuenta las características del príncipe de Dostoievski ajustado a unas vivencias completamente distintas, pero que se relacionaban por temas como la enfermedad y la muerte que están latentes tanto en la novela como en Chernóbil.

Asumir un personaje protagónico denominado como idiota, requiere de investigación rigurosa que defina aquello que el autor realmente quiso decir con el título de su novela que incita al lector o espectador a cuestionarse sobre dicho calificativo. Esto me obligó a ir al trasfondo y develar el secreto positivo que Dostoievski plantea para el príncipe, el cual se describe en esta monografía.

Esta investigación reúne el trabajo personal que fue necesario para aproximarme a la cosmovisión del personaje protagónico de *El idiota de Chernóbil*. En ella se contextualiza sobre los temas de la novela y de Chernóbil. Posteriormente se hace un análisis del personaje entendiendo las circunstancias dadas del mismo, su punto de vista frente a algunos temas, el súper-objetivo y la cosmovisión. Finalmente, se describen de las estrategias empleadas para lograr la aproximación al personaje.

I. ANÁLISIS DE LA NOVELA *EL IDIOTA* DE FIÓDOR DOSTOIEVSKI Y ADAPTACIÓN EN CHERNÓBIL

El proyecto *El idiota de Chernóbil*, es una puesta en escena que tiene como referentes principales a la novela *El idiota* de Fiódor Dostoievski y la recopilación periodística *Voces de Chernóbil* de Svetlana Alexiévich (Nobel de literatura 2015). La iniciativa contó con el apoyo de la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universidad del Valle, mediante la Convocatoria Interna de Proyectos de Creación 2016; el proyecto está a cargo de los maestros Alejandro González Puche y Ma Zhenghong, directores del Laboratorio Escénico Univalle, grupo de Creación e Investigación. Tras ser seleccionado para participar en este proyecto y a la postre, actuar el papel protagónico dentro del espectáculo, fue necesario realizar un proceso de aproximación al personaje, que inició con la investigación y análisis de la obra de Dostoievski y los testimonios de Svetlana Alexiévich, para su posterior adaptación.

Las directrices que se dieron para la adaptación y posterior puesta en escena de este proyecto se basaron en que a la trama de *El idiota* de Fiódor Dostoievski habría de sumarse la catástrofe nuclear de 1986, ocurrida en Chernóbil, descrita en el trabajo periodístico *Voces de Chernóbil*. Para la unión de estos dos universos, fue necesario iniciar preguntándonos ¿qué tienen en común estas dos historias? tras un estudio inicial encontramos que tanto *El idiota* como en *Voces de Chernóbil*, la enfermedad es un tema presente en cada situación, en los personajes y sus historias, de la misma manera que la imposibilidad de amar, puesto que en la novela los personajes, a excepción de Liev Nikoláievich Mishkin, están dominados por sus intereses particulares que se manifiestan en la obsesión por el dinero y el dominio del otro, mientras que en Chernóbil, según el libro de Svetlana Alexiévich, las personas han perdido la esperanza por la vida. Paralelo a esto, fue necesario realizar una investigación del contexto ruso en el que se escribió *El*

idiot, así como las implicaciones sociales del acontecimiento atómico que marcó la historia de la ciencia, la *Biblia* y el aspecto espiritual.

Para comprender la adaptación y puesta en escena de *El idiota de Chernóbil*, es necesario entender con mayor precisión los acontecimientos de la novela *El idiota*, para ello se realiza a continuación una sinopsis de esta última, priorizando los capítulos acogidos para el espectáculo.

1.1. *El idiota* de Fiódor Dostoievski:

El príncipe Liev Nikoláievich Mishkin, a sus veintiún años, es enviado a Suiza en donde el señor Nikolai Andréievich Pávlshev sufragaba los gastos para su recuperación de epilepsia, sin embargo, al fallecer Pávlshev, el príncipe Mishkin debe regresar a San Petersburgo ante la imposibilidad económica de continuar el tratamiento. En el viaje de retorno, en el tren conoce a un funcionario llamado Lébedev y a Porfión Semiónovich Rogozhin, un comerciante de San Petersburgo quien le confiesa al príncipe su amor por Nastasia Filíppovna, la cual él describe como una mujer bella. Así mismo, Liev Nikoláievich Mishkin se presenta con su nombre y comenta su situación a cerca de su orfandad y motivación de encontrar a una pariente lejana llamada Elizaveta Prokófievna, quien también es descendiente del linaje de los Mishkin. Al arribar al lugar, el príncipe se dirige en búsqueda de su pariente quien lo acoge junto con el resto de su familia conformada por su esposo, el general Iván Fiódorovich Epanchin, sus tres hijas Alexandra, Adelaida y Aglaia. A partir de este momento, el príncipe comienza a relacionarse con varias personas cercanas a la familia y otros habitantes de la región. El general Iván Fiódorovich Epanchin, es uno de sus primeros contactos el cual es un hombre de negocios y con particular interés en el futuro matrimonio del empleado de su compañía: Gavrila Ardaliónovich con Nastasia Filíppovna, debido a un trato hecho con Afanasi Ivánovich Totski, tutor de la mujer,

quien a raíz de los abusos sexuales que cometió contra Nastasia, desea liberarse de la culpa, entregando a Nastasia Filíppovna a otro hombre.

Gavrila Ardalionóvich, es un joven contemporáneo de Mishkin el cual hospeda al príncipe en su casa en donde aguarda la familia de Gania conformada por su padre, el general Ardalión Alexándrovich Ivolguin, su madre, la señora Nina Aleksándrovna, su hermana, Varvara Ardalióna y su hermano menor, Kolia. No había pasado mucho tiempo del recibimiento al príncipe y llega una visita inesperada a esta casa; Nastasia Filíppovna. La misma mujer con la que posiblemente se iría a casar Gavrila Ardaliónovich. Sumado a ello, irrumpe en el lugar Parfión Rogozhin que también aspira casarse con Nastasia Filíppovna. Este encuentro censurado por la hermana de Gavrila Ardaliónovich, Varvara, genera un escándalo en el cual Gania resuelve golpear a su hermana, pero es interrumpido por el príncipe quien recibe el golpe en su cara. Mishkin reacciona haciendo un llamado de atención a Nastasia Filíppovna por fomentar este escándalo y recordándole que ella no es así. Por otro lado, Gania pide disculpas a Mishkin con el ánimo de justificar su decisión de casarse debido a que Totski le ofrece setenta y cinco mil rublos a cambio de contraer nupcias con Nastasia Filíppovna. A pesar del suceso en la casa de Gania, Nastasia invita a Gania a la fiesta de su cumpleaños donde dará respuesta a la propuesta de matrimonio. Sin embargo, a ese lugar acude, Parfión Semiónovich Rogozhin, quien ofrece cien mil rublos por ella, mientras que el príncipe Mishkin al ser testigo de esta situación, muy parecida a una subasta, sorprende a los presentes y, especialmente a Nastasia Filíppovna, ofreciendo matrimonio y una herencia que el señor Nikolai Andréievich Pávlichev le había dejado. Lo que hace el príncipe Mishkin, es intentar salvar Nastasia Filíppovna de un desenlace fatal, que podría causar la unión de ella con Parfión Rogozhin, sin embargo, Nastasia opta por irse a Moscú con Parfión.

En la segunda parte de la novela, Nastasia Filíppovna regresa a San Petersburgo huyendo de Parfión Rogozhin a quien se le ha escapado en tres oportunidades, incluso desde el mismo altar. Retorna también Rogozhin y, por otro lado, el príncipe, el cual

decide visitar a su adversario para confrontarlo. En este encuentro Parfión narra el martirio que ha significado el intento de convivencia con Nastasia Filíppovna, mientras el príncipe le confiesa que no lo considera un enemigo y que desea ayudar a Nastasia.

En esta conversación Parfión Rogozhin le confiesa que Nastasia se ha enamorado del príncipe Mishkin, sin embargo, éste intenta atribuir esta aseveración a los celos enfermizos de Rogozhin, pues el amor que el príncipe siente por Nastasia, es diferente al de su interlocutor, porque se basa en la piedad que siente por una mujer desdichada, que se avergüenza y al tiempo se reafirma en su deshonra. Después de esta acalorada discusión, Parfión Rogozhin invita al príncipe a pasar a otro espacio en donde le enseña varias pinturas, mostrando particular interés en *El Cristo muerto* de Hans Holbein, provocando una reacción de tormento en el príncipe, quien manifiesta «¡Ese cuadro! ¡Ese cuadro puede hacer perder la fe de alguno!» [Dostoievski, 2015, p. 316], mientras que Parfión le pregunta a Mishkin si cree en Dios.



Esta imagen tormentosa del Cristo ya muerto controvierte la idea del príncipe sobre la belleza inspirada en el hijo de Dios y la esperanza en la resurrección, al punto en que Mishkin recurre a cuatro testimonios que sustentan la verdadera fe del hombre ruso.

El primero se trataba de un científico del cual decían que era ateo. Viajaban juntos en el tren y después de una buena conversación, el príncipe reconoció que el científico no creía en Dios. El otro relato es la historia de dos campesinos que eran amigos desde hace mucho tiempo, sin embargo, uno de ellos pone su mirada en un reloj

de plata que el otro tenía, son tantas las ganas de tener ese reloj que, mientras su amigo duerme, saca un cuchillo, mira al cielo, le pide perdón a Dios, asesina a su amigo y se queda con el reloj de plata. El testimonio siguiente es el encuentro que tiene con un soldado borracho quien le ofrece al príncipe una cruz de plata.

Al seguir su camino, el príncipe se encuentra con una mujer que tenía un niño recién nacido en sus brazos, justo en ese instante, el niño sonríe por primera vez con ella. La madre, al contemplar ese momento se santigua, acto que genera curiosidad en Mishkin a lo cual ella le responde: «Esa misma alegría que la madre experimenta cuando ve la primera sonrisa de su hijo la tiene Dios cada vez que desde el cielo ve que un pecador reza ante él de todo corazón» [Dostoievski, 2015, p. 319]. El príncipe Mishkin sustenta en estas historias, la presencia del inconsciente de la fe en Dios que hay en el hombre ruso.

Los testimonios y conclusiones del príncipe Mishkin logran conmover a Parfión Rogozhin, al punto en que invita al protagonista a intercambiar las cruces; Rogozhin le entrega una de oro a cambio de la cruz de plata que Mishkin había comprado al soldado borracho. Este dudoso acto de reconciliación que culmina con un abrazo; realmente es una provocación y una amenaza traducida en palabras metafóricas dichas por Parfión Rogozhin: «Aunque he aceptado tu cruz, de lo del reloj no respondo [...] ¡Llévatela si es que así lo quiere el destino! ¡Es tuya! ¡Te la cedo!... ¡Acuérdate de Rogozhin!» [Dostoievski. 2015: 321].

En el libro I, parte II del capítulo V, se conoce con detalle las intenciones verdaderas de Parfión Rogozhin. Tras cierto presentimiento del príncipe Mishkin sobre aquellos ataques epilépticos que lo aquejan, llega al hotel y al subir las escaleras, lo sorprende un hombre dispuesto a asesinarlo con un cuchillo, en un principio no lo reconoce, un segundo después, identifica la mirada de Rogozhin, pero, justo en ese instante se manifiesta la epilepsia, lo que ocasiona que Parfión salga despavorido de ese lugar sin agredir al príncipe Mishkin quien yace tendido en el suelo después de haberse rodado y golpeado por las escaleras. Más tarde Kolia, hermano de Gania, y su padre, el

general Ivolguin, encuentran y llevan al herido a casa de Lébedev donde después de tres días, se trasladan a una *dacha* en Pávlobsk para la recuperación del príncipe.

La convalecencia del príncipe se convierte en una excusa para reunir a varios de los personajes de la novela entorno a su recuperación. También es el momento justo para que Fiódor Dostoievski exponga sus pensamientos mediante discusiones de los personajes. Dentro de las personas que visitan al príncipe, se encuentra Teréntiev Ippolit, un joven de diecisiete años que se encuentra desahuciado por los médicos, debido a una tuberculosis avanzada que lo aqueja, consecuencia de ellos es su pensamiento pesimista frente a la vida, la naturaleza y el futuro. Veamos algunos apartes de lo que dice:

- Yo quería ser un hombre de acción, tenía derecho... ¡Oh, cuántas cosas quería yo! Ahora no quiero nada, no quiero querer nada, me he dado palabra de no querer nada; ¡que busquen la verdad sin mí! ¡Sí, la naturaleza es burlona! [...] ¿Por qué crea a los mejores seres para burlarse luego de ellos? Es ella la que ha hecho las cosas de modo que el único ser reconocido en la tierra como perfecto... ella ha hecho las cosas de modo que habiéndole presentado a los hombres le destinó a que dijera palabras por las que se ha vertido tanta sangre, que de haberse vertido todo a la vez, los hombres sin duda se habrían ahogado. ¡Oh, menos mal que me muero! - [Dostoievski, 2015, p. 414].

En sus palabras se puede identificar la frustración que le produce morir a su corta edad, ya que su anhelo era trascender en la búsqueda de la verdad, dejando un legado al mundo, pero que la vida no le dio la oportunidad de hacerlo. Luego en otra reunión, donde se celebra el cumpleaños de Mishkin, Ippolit va más allá de su discurso, al punto que, después de haber leído el manuscrito que elaboró para esa noche, atenta contra su vida como acto retador contra la naturaleza, Sin embargo, no logra suicidarse. Otro de los personajes que reaparece en la obra dejando ver su posición frente a algunos que temas que le apasionan, es Lébedev de aproximadamente cuarenta años, se trata del hombre que el príncipe conoció en el tren junto a Rogozhin, este señor sueña con ser

abogado y se autoproclama como intérprete de la biblia, difama del progreso impulsado por la ciencia y aborda temas filosóficos y religiosos donde expone su punto de vista frente a cada discusión. Un ejemplo de ello ocurre en la *dacha* de Lébedev cuando Ippolit suscita hablar de la ciencia y el progreso:

- Entonces qué -se acaloró Gania en otro rincón- ¿según usted los ferrocarriles son una maldición, la ruina de la humanidad, una plaga que ha caído sobre la tierra para enturbiar las «fuentes de la vida»? [...]
- ¡No, los ferrocarriles no! - objeta Lébedev, fuera de sí y experimentando al mismo tiempo un inmenso placer- Los ferrocarriles por sí mismos no enturbiarán las fuentes de vida, pero todo eso en su conjunto es maldito, el espíritu de nuestros últimos siglos globalmente considerado, en el aspecto científico y en el práctico, tal vez sea realmente maldito. [...] - a todos ustedes los reto ahora, a todos los ateos: ¿Cómo van ustedes a salvar el mundo y cuál es el camino normal que para ellos han encontrado ustedes, hombres de la ciencia de la industria, de las asociaciones, del salario y demás? ¿Cómo? ¿Mediante el crédito? ¿Y qué es el crédito? ¿A qué conducirá su crédito?
- Por lo menos conducirá a la solidaridad universal y aún equilibrio de intereses- declaró Ptitsin.
- ¡Y nada más, nada más! ¿Sin aceptar ningún fundamento ético, excepto la satisfacción del egoísmo propio y de las necesidades materiales? ¡Paz universal, felicidad universal, y por la necesidad! ¿Es esto lo que usted opina, caballero, si me permite la pregunta?
- Pero la necesidad universal de vivir, de beber y comer, y la plena convicción, en último término científica, de que nunca podrá usted satisfacer esta necesidad sin una asociación universal y una solidaridad de intereses me parece que constituye una idea bastante firme para que sirva como base y como «fuente vida» para los futuros siglos de la humanidad- repuso Gania ya seriamente acalorado.
- La necesidad de beber y de comer, es decir, solo el instinto de conservación...
- ¿Acaso es poca cosa el instinto de conservación? En realidad, el instinto de conservación constituye la ley normal de la humanidad [Dostoievski, 2015, p. 512].

Después del intento de suicidio de Ippolit, Liev Nikoláievich Mishkin sale al parque, un poco atormentado al haber presenciado al enfermo que quería interrumpir el destino de su prematura muerte. Por otra parte, Mishkin había acordado anticipadamente una cita con Aglaia Epánchina en este lugar; el encuentro permite desarrollar una conversación oportuna entre ellos, logrando así, aclarar cuál es el tipo de

relación que existe entre esta pareja. Es precisamente en la segunda parte de la novela donde se comienza a notar cómo Aglaia muestra particular interés por el príncipe Mishkin. Sin embargo, el sometimiento a un trato hostil que Aglaia procura con Mishkin, y la correspondencia respetuosa y paciente del príncipe, desencadenan el enamoramiento y admiración de Aglaia hacia él. Veamos a continuación un ejemplo de la indecisión de Aglaia y su forma de tratar al príncipe: «Ha dicho usted que aquél era un pensamiento sucio: lo enuncié con la intención de herirlo. A veces yo misma me asusto de lo que quiero decir, y de pronto lo digo» [Dostoievski, 2015, p. 586]. A pesar del comportamiento de Aglaia, ambos deciden iniciar un compromiso amoroso que se ve perturbado por el amor piadoso con el que el príncipe Mishkin ve a Nastasia Filíppovna; Liev Nikoláievich busca salvarla de un desenlace fatal que podría ser ocasionado por la ambivalencia y carácter de ella, capaz de despertar los celos enfermizos de Parfión. Esta particular forma con la que Mishkin ama a una mujer, no alcanza a ser comprendida por Parfión Rogozhin ni por Aglaia Epánchina, lo que desencadenan los celos de Aglaia y el odio de Parfión, quien lo expresa así: «Tú dices que la amas por piedad. Yo no siento hacia ella piedad. Es más, la detesto. Ahora sueño con ella todas las noches: siempre la veo con otro y se burla de mí-» [Dostoievski, 2015, p. 304]. Aglaia, por su parte, confronta al príncipe con respecto a esta situación argumentando que conoce lo que realmente ocurrió en el lapso de tiempo en el que Nastasia Filíppovna, Parfión Rogozhin y Liev Nikoláievich Mishkin salieron de San Petersburgo; pareciera como si el propio Dostoievski decide no salir de la ciudad prefiriendo así, dejar que sean otros quienes cuenten la versión de lo que pasó con estos tres personajes que, por lo visto, se atormentan entre sí.

Nastasia Filíppovna por su parte, se enamora de Liev Nikoláievich, pero es consciente del tormento que sufriría Mishkin si ella lo acepta como pareja. Debido esto, desarrolla una estrategia que consiste en enviarle varias cartas a Aglaia persuadiéndola de casarse con el príncipe Mishkin y así ella también contraería matrimonio con Parfión Rogozhin, siendo consecuente del fatal desenlace que traería la decisión de casarse con

Rogozhin, Nastasi manifestaba: «Yo lo mataría por miedo... Pero él me matará antes...» [Dostoievski, 2015, p. 617].

Una de las escenas con más tensión de la novela es el encuentro que tienen estas dos parejas en el lugar donde se hospeda Nastasia Filíppovna. Se trata de una cita propuesta por Aglaia con el ánimo de confrontar y dejar en claro cualquier duda frente al tipo de relación de los citados, especialmente entre Nastasia y Mishkin, aquello que comienza como una reunión formal, se convierte en el intercambio de palabras insultantes entre Aglaia Epánchina y Nastasia Filíppovna. Aglaia califica a su adversaria de vanidosa, cuestionándola por haberse burlado de Mishkin al aprovecharse de su ingenuidad para luego abandonarlo, señala también el pasado y la reputación de Nastasia Filíppovna, motivo que detona la rabia de esta última, a tal punto que inmediatamente crea una estrategia melodramática logrando conmover al príncipe Mishkin para que actúe en su defensa, ocasionando así la pérdida de la batalla por parte de Aglaia y el abandono de su prometido. De esta manera, Nastasia Filíppovna echa a su amante Rogozhin y se queda con el príncipe Liev Nikoláievich Mishkin, con quien espera casarse próximamente. Esta decisión del príncipe es cuestionada por sus amigos y otros conocidos que le advierten del peligro que representa Parfión Rogozhin en su relación con Nastasia, no obstante, la boda se planea y, sin embargo, no logra realizarse, pues nuevamente Rogozhin sale huyendo con Nastasia Filíppovna. Mishkin por su parte, regresa a casa tranquilo, para tomar al día siguiente el tren que lo lleva de regreso a San Petersburgo. Visita en varias ocasiones la casa de Rogozhin sin tener respuesta del destino de esta pareja. Finalmente, una noche el príncipe es interrumpido por Parfión, quien lo visita en el hotel donde se hospedaba y lo invita a su casa para enseñarle algo; toman caminos diferentes y llegan al lugar en el que yace inerte el cuerpo de Nastasia Filíppovna. Lo que Liev Nikoláievich Mishkin temía, sucedió; Parfión Rogozhin asesina con un cuchillo a Nastasia Filíppovna, todo como consecuencia del tormento ocasionado por sus celos enfermizos y por las indecisiones de aquella mujer. El abogado de Rogozhin sostuvo que su defendido padecía una

inflamación cerebral, argumento que se tuvo en cuenta a la hora de dar sentencia a su castigo: «Fue condenado, teniendo en cuenta las circunstancias atenuadas, a quince años de trabajos forzados en Siberia» [Dostoievski, 2015, p. 822]. El príncipe Mishkin por su parte, viajaría a Suiza para reunirse con su médico Schneider, pese a las pocas expectativas que se le daban a su salud, pues se decía que había daños irreversibles en su cerebro.

Dentro de los testimonios del príncipe al largo de la novela, se puede identificar el tormento al que ha estado sometido, no solamente por su enfermedad, sino porque ha sido testigo de sucesos desafortunados en los que la muerte ha estado latente desde el fallecimiento de su madre al nacer, hasta el asesinato de Nastasia Filíppovna. Del mismo modo, al principio de la novela, las hermanas Epanchinas indagan al príncipe por su pasado amoroso, su respuesta parte del testimonio de una mujer tísica llamada Marie por quien sintió piedad y sobre quien se solidarizó hasta el último día de su muerte, de igual forma, narra a las hermanas dos historias de condenados a muerte y reflexiona sobre la eternidad y el martirio que padecieron los prisioneros antes de ser dados de baja. Partiendo de esta reflexión, se puede decir que Mishkin es, al igual que los sentenciados, un condenado con una cruz producto de su amor por el prójimo, en donde paradójicamente las personas que le rodean, se convierten en los protagonistas de su padecimiento.

1.2. La catástrofe nuclear de Chernóbil

El 26 de abril de 1986, a la 1 h 23~ 58", una serie de explosiones destruyeron el reactor y el edificio del cuarto bloque energético de la Central Eléctrica Atómica (CEA) de Chernóbil, situada cerca de la frontera bielorrusa. La catástrofe de Chernóbil se convirtió en el desastre tecnológico más grave del siglo XX.

Svetlana Alexiévich

Para entender de manera precisa aquello que motivó a adaptar la novela *El idiota* a una obra teatral, en un contexto diferente a San Petersburgo (época, circunstancias y lugar), es preciso conocer el acontecimiento ocurrido en Chernóbil en 1986. Para ello se contó con los testimonios de los maestros Alejandro González Puche y Ma Zhenghong, quienes poseen conocimiento sobre la cultura soviética y estaban cerca del lugar de la explosión. De igual forma, recibimos asesoría del físico Juan Carlos Granada Echeverri¹ quien nos amplió el panorama de lo que significó la explosión nuclear y sus implicaciones. Por otra parte, una de las principales fuentes que nutrieron la investigación sobre lo sucedido en Chernóbil, fue el trabajo periodístico de Svetlana Alexiévich publicado en su libro *Voces de Chernóbil*,² que describe las secuelas del desastre nuclear después de veintinueve años.

El contenido de este trabajo abarca tanto estudios específicos, como testimonios de víctimas y testigos de lo acontecido en este lugar. El contenido de *Voces de Chernóbil* nos permitió dimensionar la gravedad del acontecimiento ocurrido en la zona e indagar sobre el papel de la literatura en relación con la ciencia, tal como lo sostiene Alejandro González Puche en un aparte usado para el programa de mano de *El idiota de Chernóbil*:

La literatura que inspiró al humanismo ruso y mundial por décadas, así como los científicos equiparados a dioses en el periodo soviético, sufrieron una apabullante derrota con la tragedia nuclear. Los postulados éticos y morales que representaban fueron rebatidos, las ideas de eternidad y control del hombre sobre el progreso quedaron cuestionadas por siempre.[González, 2017].

¹ Profesor titular de la Universidad del Valle. Director del grupo de Investigación Física Teórica del Estado Sólido. Ph.D., Kharkov State University, USSR, 1989. Posdoctorado: Centro Internacional de Física Teórica. Trieste, Italia, 1989-1990.

² Alexiévich, Svetlana, *Voces de Chernóbil*. Traducción; Ricardo San Bicente, Penguin Random House, Bogotá, 2015.

Este cuestionamiento anteriormente mencionado, se refleja en los testimonios de las personas involucradas en la catástrofe nuclear, que relataron las experiencias recopiladas en *Voces de Chernóbil*. Varios de estos relatos son la inspiración de distintas propuestas dramatúrgicas e interpretativas que se acoplaron después a la entonces naciente puesta en escena, denominada *El idiota de Chernóbil*. De igual manera, estos relatos periodísticos ayudaron al elenco a sensibilizarse sobre lo ocurrido, obteniendo así una comprensión más humana y menos científica de la realidad de la catástrofe, los más destacados se presentan a continuación: «Fue entonces cuando me enamoré, me casé, yo no sabía que aquí no podíamos amarnos» [Dostoievski, 2015, p. 140]. «Chernóbil ha pasado para que haya filósofos, a los animales los llaman «despojos andantes» y al hombre «tierra hablante»» [2015, p. 154]. «No se habla de otra cosa que de la muerte. Los niños piensan en la muerte. Cuando es algo en lo que se piensa al final de la vida, no cuando esta comienza» [2015, p. 333]. «-No sé quién se compró un gorro de zorro y se quedó calvo» [2015, p. 161]. «El hombre vive entre la muerte, pero no comprende qué es» [2015, p. 112].

Como *Voces de Chernóbil* reúne versiones abordadas desde diferentes perspectivas, fue posible hallar en uno de ellos, material para la investigación particular del Príncipe Mishkin, este fue: *Monólogo acerca de que el hombre solo se esmera en la maldad y de qué sencillo y abierto está a las palabras simples del amor* [2015, p. 110]. Este texto contado por un hombre que se hace llamar Nikolái, siervo de Dios, cita la *Biblia* en el libro del Apocalipsis en donde dice lo siguiente:

Tocó la trompeta el tercer Ángel... Entonces cayó del cielo una estrella grande, ardiendo como una antorcha. Cayó sobre la tercera parte de los ríos y sobre las manantiales de agua. La estrella se llama Ajenjo. La tercera parte de las aguas se convirtió en ajeno, y mucha gente murió por las aguas, que se habían vuelto amargas [Apocalipsis, 8:10].

Este texto es citado oportunamente para tratar en momento en que las dos obras convergen, casualmente es Nikolái quien descubre que al traducir el término “ajenjo” en ucraniano, su significado es Chernóbil, el lugar donde ocurrió la catástrofe. Por otro lado, la novela *El idiota* también menciona una estrella llamada Ajenjo³, la cual figura como un veneno que contamina las “fuentes de la vida”; para la novela esta estrella representa a los ferrocarriles, y en la Biblia es el veneno que invade la tercera parte de los ríos. Sin embargo, ambas citas son un misterio profético, pues la catástrofe nuclear ocurrió en 1986, mientras que la novela *El idiota* data de 1868 y *La Biblia* de numerosos siglos atrás.

Una solitaria voz humana es el primer testimonio de *Voces de Chernóbil* que inspiró el trabajo del proyecto; en él se cuenta la historia de una pareja de recién casados los cuales fueron testigos del accidente atómico. Él quien se desempeñaba como bombero, acude al lugar de la tragedia y se convierte en víctima de la radiación. Ella, desconociendo su estado de embarazo e ignorando las consecuencias de exponerse a la radiación, acompaña a su pareja hasta el hospital en donde no solamente pierde a su amado, sino al bebé que aguardaba en su vientre. Esta historia fue adaptada a la biografía el príncipe Mishkin el cual se entera de la pérdida de sus padres y de su hermana que falleció en el vientre de su madre.

Seguidamente está la *Entrevista de la autora consigo misma sobre la historia omitida y sobre por qué Chernóbil pone en tela de juicio nuestra visión del mundo*. Aquí la autora reflexiona sobre el acontecimiento y cuestiona la incertidumbre que produce la incapacidad de hablar y confrontar a un enemigo que está en todas partes, incluso en el pasado, presente y futuro. Aun así, no se deja ver. Otro testimonio que compara al pasado de la guerra con Chernóbil es el *Monólogo acerca de para qué recuerda la gente*. El psicólogo Piotr S, reflexiona sobre la posibilidad del hombre para resurgir después de la guerra. Sin embargo, se pregunta cómo olvidar este acontecimiento si está presente y no solamente le pertenece al pasado.

³Fiódor Dostoievski. *El idiota*. Penguin Clásicos. 2015, P. 512.

El Monólogo acerca de sobre qué se puede conversar con un vivo... y con muerto fue el testimonio que inspiró a la creación de la escena de las bábuskas para *El idiota de Chernóbil*. Esta historia de Zinaída Yevdokímovna Kovalenka, residente de la zona prohibida, es una conmovedora versión de la desolación de alguien que decidió permanecer allí, a pesar de las advertencias de las autoridades. Su resignación por la inminencia de la muerte y su apego a su tierra conmueven por las conclusiones que saca producto de sus argumentos y su asimilación de la muerte a pesar de estar aún con vida. De la misma forma el *Monólogo de una aldea acerca de cómo se convoca a las almas del cielo para llorar y comer con ellas* fue otra versión que nutrió la escena de las bábuskas, en la que varias mujeres hablan de los mitos que allí ocurren después de la explosión. Testimonios como los de Nikolái Fómich Alguin, padre de una niña llamada Katiusha en *Toda una vida escrita en las puertas*, hacen parte de los reclamos de un sobreviviente en los que en una puerta graba la historia de su familia, sobre la misma, vio reposar el cadáver de su hija por culpa de la radiación.

La investigación sobre el suceso de Chernóbil permitió dimensionar las condiciones reales del lugar y entender el modo de vida de las personas que decidieron permanecer allí. Justamente *Voces de Chernóbil* nos brindó la posibilidad de imaginar a los protagonistas de cada monólogo e inspirarnos en sus relatos, dado que en la novela los personajes, principalmente el príncipe Mishkin, están detalladamente contruidos por su autor, pero debido a la adaptación, se requirió modificar las circunstancias de cada personaje y ubicarlos en el contexto de Chernóbil.

1.3. *El idiota de Chernóbil* del Grupo de Creación e Investigación Laboratorio Escénico Univalle:

Los requisitos para iniciar la adaptación y puesta en escena de *El idiota de Chernóbil* consistían en investigar sobre aquellos dos temas que inspiran el proyecto; la

novela *El idiota* de Fiódor Dostoievski y la catástrofe nuclear de Chernóbil. Las pautas de nuestro director fueron: “un idiota que va a ocurrir en Chernóbil”. A partir de ese momento se comenzó a improvisar sobre frases que el director consideraba importantes, para comenzar a introducirnos en la atmósfera. A la manera de *haiku* japonés que consiste en lograr capturar la emoción que produce un texto justo en el momento en que se expresa, es un momento íntimo y sincero que permite el hallazgo de verdad en la sencillez de un escrito. Algunos textos extraídos de *Voces de Chernóbil* fueron utilizados dentro de la metodología de los *haiku*, como: «La vida sigue igual, el “enemigo” no se ve, ni se siente, ni se oye, ni huele a nada» «¿Y esto es nuestra vida? me preguntaba yo mirando todo con nuevos ojos ¿Esto había sido nuestra vida? Como si una tribu guerrera hubiera levantado su campamento provisional... Y se hubiera marchado no sé a dónde» [Alexiévich, 2015, p. 116].

Poco a poco nos fuimos acercando tanto a los textos de la novela, como a las crónicas periodísticas de Svetlana Alexiévich. Dentro de las ideas propuestas por los directores Alejandro González Puche y Ma Zhenghong, debíamos improvisar sobre una excursión de un grupo de personas que compran un paquete turístico y llegan a Chernóbil. También se propuso otra escena donde cada actor toma un monólogo de *Voces de Chernóbil* y lo improvisa justo en la escena donde se celebra el cumpleaños de Nastasia Filíppovna. De esta manera, los directores presentaron una selección de capítulos de la novela que se adaptaron al contexto de la tragedia nuclear conservando la trama de *El idiota*, pero modificando las circunstancias dadas de la misma, e introduciéndola en Chernóbil y no en San Petersburgo. Como resultado de lo anterior, una de las modificaciones hechas en pro de la nueva adaptación, fue ubicar veinte años después de la tragedia nuclear a los personajes de *El idiota* de Dostoievski y no en el año de 1868, como ocurre en la novela. Así mismo se propuso que el príncipe Mishkin no se ausentara de su país por cinco años a causa de una enfermedad, sino por veinte, ya que en la adaptación escénica éste es testigo de la tragedia nuclear y, en consecuencia, es enviado al extranjero para recuperarse de las secuelas que le dejó la radiación.

A medida que avanzaba el trabajo de adaptación y puesta en escena del proyecto, se consolidó nuestra propia dramaturgia para *El idiota de Chernóbil*. Fueron cincuenta capítulos de *El idiota*, y cuarenta y seis monólogos de *Voces de Chernóbil* los que inspiraron el texto del actual espectáculo escénico que tiene una duración de aproximadamente dos horas y diez minutos.

A continuación, presento la sinopsis de aquello que se cuenta en *El idiota de Chernóbil*, además de ciertos apuntes sobre las diferencias entre los textos, de esta manera se puede observar cómo se recogen los datos de la novela original y los trabajos periodísticos antes mencionados:

El idiota de Chernóbil

Mishkin regresa a Pripiat, epicentro de la tragedia, en busca de sus antepasados, veinticinco años después de haber sido enviado a curarse al extranjero. La aldea que vive en los límites de la destrucción ambiental y moral, ahora goza de un pequeño resurgimiento gracias al turismo exótico; sus habitantes han encontrado la manera de permanecer en el lugar maldito, sobreviviendo a la radiación y garantizando su subsistencia gracias a truculentos negocios y a la ayuda internacional. [González, 2017].

Después de veinte años de ocurrida la tragedia nuclear en Chernóbil, y de haber estado en tratamiento médico en Suiza, regresa a Pripiat el príncipe Liev Nikoláievich Mishkin (en la novela original él regresa a San Petersburgo). Para esta versión el príncipe reemplaza el tren por una dresina clandestina que se desplaza por la carrilera de un tren y que es impulsada por un Skopsi⁴ que acompaña a su propietario; el señor Parfión Rogozhin. A este improvisado tren también se sube el señor Lébedev, el cual, junto con Rogozhin, entrevistan al príncipe. Por su parte, al igual que en la novela, Liev Nikoláievich cuenta que se estaba recuperando de una enfermedad diagnosticada como

⁴ Hace parte del séquito que sirve al personaje de Rogozhin

epilepsia y que regresa en busca de una pariente llamada Elizaveta Prokófievna, precisamente estos dos hombres, quienes viven en la zona, entre burlas le notifican el fallecimiento de esta señora y, sin embargo, lo alientan con la noticia de que aún vive Aglaia Empanciha, hija de la difunta (En la novela Elizaveta no muere). Tal como en la novela, mientras siguen el viaje, Rogozhin muestra una fotografía del rostro de una mujer a la que desea comprar y con la que pretende casarse, se trata de Nastasia Filíppovna; precisamente esa misma noche se celebrará su cumpleaños y será la ocasión para que ella decida con quién desea casarse. El príncipe Mishkin al mirar la fotografía de Nastasia y al escuchar las expresiones de Rogozhin, se inquieta, en vista de que se trata de algo muy parecido a una subasta. Nastasia Filíppovna se había criado al lado de Afanasi Ivánovich Totski, el cual sacó provecho de su posición dominante y la convirtió en su amante durante mucho tiempo. Ahora quiere deshacerse de aquella mujer y para lograrlo hace un trato con el general Epanchin, quien convence a su asistente Gania para casarse con ella, recibiendo a cambio una jugosa compensación económica de setenta y cinco mil grivnas. Al igual que en la novela, Gania está realmente interesado en Aglaia Empánchina y no en Nastasia, sin embargo, su amor por el dinero hace que traicione sus sentimientos verdaderos.

La diferencia entre la novela y la adaptación se comienza a hacer más evidente cuando los viajeros llegan a Pripiat y son recibidos por una mujer que se gana la vida danzando para los turistas que visitan la zona. El príncipe, por su parte, agrega una valoración del lugar de la tragedia haciendo notar su asombro por el aparente buen estado de la naturaleza. Posterior a ello, emprende su recorrido en busca de la biblioteca donde se dice que trabaja su prima Aglaia. De los personajes que nacieron en la improvisación y que ubican a los personajes de *El idiota* en Chernóbil, destacan tres Babushkas, mujeres extraídas del universo de *Voces de Chernóbil*, las cuales han decidido, a pesar de las circunstancias, permanecer en la zona. Este encuentro del príncipe con las ancianas pone en evidencia el arraigo de algunos habitantes que deciden quedarse en su lugar de origen a pesar de la radiación, la soledad y la muerte.

Precisamente esta escena está inspirada en *Voces de Chernóbil* en el *Monólogo acerca de sobre qué se puede conversar con un vivo... y con un muerto* [Alexiévich, 2015, p. 63], en donde Zinaída Yevdokímovna Kovalenka reside en la zona prohibida y se aferra a ese lugar argumentando que toda su vida está allí; su historia, sus familiares difuntos, sus animales y también su muerte. Justamente en *El idiota* la derrota y resignación de algunos personajes es notoria; el retorno e incertidumbre del príncipe, la determinación de Nastasia por reafirmarse en su perdición, la frustración y los cuestionamientos de Ippolit al reconocer que ya no hay tiempo para seguir viviendo y el intento frustrado del príncipe por salvar lo insalvable convergen con la resignación de las Babushkas y por tanto de Chernóbil.



Siguiendo la trama, en *El idiota de Chernóbil* las Bábushkas acogen al príncipe ofreciéndole leche de vaca recién ordeñada, él acepta sin dimensionar la cantidad de radiación que se está tomando, son ellas quienes lo orientan en su recorrido hacia la biblioteca: “seguir los letreros de la radiación”. Al llegar al lugar se encuentra con Gania y el general Epanchin, padre de Aglaia, el general confirma el fallecimiento de su esposa Elizaveta Prokófievna y permite que el príncipe conozca a su prima la cual lo recibe con hostilidad (personalidad similar a la Aglaya de *El idiota*). Sin embargo, Aglaya al darse cuenta de que ambos comparten la idea sobre la viabilidad de vivir en ese lugar y cómo se podría lograrlo, se interesa en el príncipe del cual finalmente termina enamorándose. Tal como en la novela, Liev Nikoláievich, gracias al general Epanchin, consigue hospedarse en el hostel⁵ de Gania, justamente es él quien lo lleva a esta residencia adecuada para recibir a los turistas. En este lugar lo recibe Kolia⁶, hermano de Gania, este le hace entrega de elementos como el yodo y le advierte sobre los posibles síntomas de enfermedades que podría adquirir en la zona, a este recibimiento se suma el padre de los hermanos, el general Ivolguin, un “desdichado”, según sus propias palabras, este encuentro permite que Ivolguin reconozca al príncipe y le cuente su versión de lo ocurrido con él en los momentos posteriores a la tragedia nuclear. El príncipe termina convenciéndose y conmoviéndose gracias a este testimonio un poco forzado, sobre el desenlace fatal de su familia. Después de instalarse, Mishkin escucha el sonido del timbre y tras varias insistencias acude a abrir la puerta, es Nastasia Filíppovna quien visita el hostel, el príncipe sin poder reaccionar adecuadamente, reconoce a la mujer del retrato que le enseñó Rogozhin, e inmediatamente acude a anunciarla ante los hermanos Gania y Kolia. La presencia de esta mujer altera la tranquilidad del hostel porque supervisa, cuestiona y se mofa del funcionamiento del espacio donde ella viviría si llegase a casarse con Gania. Sumado a esto, Rogozhin junto

⁵ En *El idiota* el príncipe se hospeda en la casa de Gania, donde alquilan habitaciones. Para la adaptación se propuso un hostel en el cual residen los turistas que visitan Chernóbil.

⁶ La adaptación escénica omitió el personaje de Varvara, hermana de Gania, a quien la reemplaza Kolia, quien también está en la novela.

con sus secuaces irrumpe en el hostel para ajustar cuentas con Gania sobre algunos negocios y al notar la presencia de Nastasia, Rogozhin le ofrece cuarenta mil grivnas, lo que genera el desparpajo de una risa vulgar en ella, todo este escándalo desata la furia de Kolia reclamando a su hermano por no tener el carácter de sacar a esa “desvergonzada” de la casa, este reclamo simplemente ocasiona que Gania se ponga de parte de Nastasia e intente obligar a su hermano a pedir disculpas, sin embargo, el príncipe en su intento de evitar la pelea, recibe un golpe de Gania que acaba con la discusión. Mas adelante Gania se disculpa con el príncipe e intenta justificar su comportamiento basado en su decisión de casarse con Nastasia Filíppovna.

Otra de las escenas de *El idiota* que se conservan en la adaptación y montaje, pero que recibe una modificación, es la escena en la que se celebra el cumpleaños de Nastasia Filíppovna, pues se aprovecha para que cada uno de los habitantes de Chernóbil exponga su experiencia con la catástrofe. Esa noche el general Epanchin recibe a Nastasia con un collar de diamantes, el regalo de Totski es Gania el cual sale de una caja como si se tratara de una sorpresa. Sin embargo, justo cuando se disponen a brindar, el príncipe Mishkin toca la puerta y se integra al evento, a pesar de la incomodidad de Totski, el general Epanchin y Gania, Nastasia se complace en recibir al príncipe y aprovecha la ocasión para que sea Mishkin quien decida si ella debe aceptar o no casarse con Gania; la respuesta es contundente: «No se case». Sumada a esta controversia, se anuncia la llegada de Rogozhin, otro candidato más para casarse con Nastasia, este trae en sus manos el dinero que había prometido; cien mil grivnas. El príncipe Mishkin por su parte, busca evitar que Nastasia se vaya con Rogozhin y ofrece un millón y medio de grivnas los cuales hacían parte de una herencia que le había dejado el señor Nikolai Andréivich Pávlichev. La decisión de Nastasia Filíppovna sorprende a todos los presentes; tras rechazar a Gania, juega con la idea de casarse o no con el príncipe, pero acepta el dinero de Rogozhin destruyendo parte de él y el resto se lo regala a Gania quien yace desmayado en la mitad de la fiesta, finalmente se despide del príncipe y sale huyendo con Rogozhin del lugar.

Al igual que en la novela, el nuevo escenario es la casa de Parfión Rogozhin, a donde acude el príncipe y sostienen una de las conversaciones más francas sobre lo que representa para cada uno el amor por Nastasia Filíppovna. Esta escena es quizá una de las más fieles al texto original de la novela, pero también, en ella convergen los testimonios de aquellas víctimas del desastre nuclear, justamente cuando el príncipe cuenta los encuentros que tuvo con el científico, la noticia de los campesinos, el soldado y la madre que se santigua al ver sonreír a su hijo sin boca. Esta es precisamente la prueba de que el hombre de Chernóbil no ha perdido la fe, este pensamiento se expresa en el texto así:

-Escucha, Parfión, antes me preguntabas si yo creía en Dios; he aquí mi respuesta: la esencia del sentimiento religioso no se acomoda a ningún tipo de razonamiento, a ninguna mala acción y a ningún delito, y no tiene nada que ver tampoco con el ateísmo; hay algo que no es así y que siempre lo será; hay algo sobre lo que siempre resbalará el ateísmo, sin referirse al fondo de la cuestión. Pero lo principal es que esto se observa con más claridad, y antes que, en ningún otro sitio, en el corazón de Chernóbil. ¡Esa es mi conclusión! es una de las primeras conclusiones que he adquirido aquí en la zona [González, 2018, p. 38].

En apariencia este texto se mantiene fiel al de la novela, pero cambiar el término “Corazón ruso” por “Corazón de Chernóbil” y “lugar” por “zona”, siendo esta una manera de adaptar y contar la historia con unas circunstancias pertenecientes específicamente al lugar de la catástrofe nuclear.

El intercambio de cruces se conserva y también la traición de Rogozhin hacia príncipe en su intento de asesinarlo con un cuchillo. Nabókov sostiene que el intercambio de cruces es una motivación de Rogozhin para poder escapar de la tentación de asesinar a Mishkin [Nabókov, 2016, p. 245], mientras que para el montaje este acto fue interpretado como un gesto de provocación del antagonista. Por otro lado, la adaptación y puesta en escena no precisa el lugar donde ocurre el atentado al príncipe, se cuenta con el apoyo del *mapping* para construir la atmosfera de ese lugar misterioso,

en el que aparecen las visiones del príncipe justo antes sufrir un ataque epiléptico que termina por salvarlo de morir asesinado a manos de Rogozhin.

La recuperación del príncipe ya no ocurre en una *dacha* como lo propone Dostoievski, ahora el punto de encuentro es un hospital, en el que se reúnen Ferdíschenko, Lébedev y Aglaya, a este trío se suma la presencia del moribundo Ippolit y el convaleciente príncipe Mishkin. Paradójicamente es este lugar el escenario del debate en el cual Lébedev se autoproclama “el mejor” intérprete de la biblia citando el libro de la revelación y comparando el átomo con el tercer ángel. Sus argumentos van en contra de la ciencia y el progreso, mientras que Aglaya sostiene que a la ciencia no se le puede culpar, pues intenta convencerse de que después de todo, hay algo en lo que sí se puede depositar la fe. Por otra parte, Ippolit al verse enfermo y desahuciado, está convencido de que ya no hay motivos para vivir, no quiere que sea el tiempo quien pone fin a su vida, desea ser él quien decida cuándo morir. En esta versión, el moribundo Ippolit ya no saca una pistola como en la novela, sino una jeringa y se la inyecta en la vena como acto de suicidio, pero para suerte del suicida, el líquido inyectado no es más que suero. Después de este momento bochornoso, Aglaya toma de la mano al príncipe y salen rumbo al encuentro con Nastasia Filíppovna y Parfión Rogozhin. Estando en callejones abandonados de Chernóbil, empieza la confrontación de estas dos mujeres, Aglaya tal como en la novela, provoca a Nastasia hasta alterarla. Nastasia por su parte echa a Rogozhin y logra manipular al príncipe para que se quede con ella. Aglaya al presenciar la decisión⁷ de Mishkin, abandona el lugar inmediatamente Nastasia deja al príncipe y sale huyendo con Rogozhin. Mishkin en su intento de evitar un desenlace fatal, sale angustiado detrás de la pareja y después de un tiempo encuentra a Rogozhin quien lo invita a ir por caminos diferentes hasta su casa. Al llegar al lugar, el príncipe se encuentra con la imagen del cuerpo inerte de Nastasia Filíppovna y el comportamiento delirante de Parfión. Liev Nikoláievich. Mishkin abatido por no haber podido salvar a

⁷ Vladimir Nabókov afirma que la decisión del príncipe por Nastasia Filíppovna es producto del sentimiento de justicia de Mishkin que equipara cuál de las dos mujeres necesita más de él. (1894).

Nastasia se queda inmóvil sintiendo cómo el enfermo Parfión contempla, dentro de sus visiones, la presencia de Nastasia Filíppovna.

Cabe destacar que el personaje del príncipe en *El idiota de Chernóbil* requirió la suma de otro tipo de valoraciones comparadas con las ya dadas para el príncipe de *El idiota*. Un ejemplo de ello es la posibilidad de reconocer el peligro que representa la presencia de la radiación en la zona, apreciar y reaccionar a las deformidades físicas de los personajes. El Mishkin de Chernóbil está más cerca de nuestra época, razón por la cual interactúa con el desarrollo científico y tecnológico⁸, ya que ha sido víctima de este progreso, pues a diferencia de *El idiota*, un error científico es el detonante de la enfermedad del Mishkin de *El idiota de Chernóbil*.

⁸ Porta un contador Geiger para medir la radiación, también es sometido a un aparato que lo ayuda a limpiar su cuerpo de la radiación.

II. LA APROXIMACIÓN A LA COSMOVISIÓN DEL PRÍNCIPE LIEV NIKOLÁIEVICH MISHKIN EN LA ADAPTACIÓN *EL IDIOTA DE CHERNÓBIL*

2.1. Vida y obra de Mijaíl Fiódor Dostoievski en relación con el príncipe Mishkin

*Nacía con él una nueva literatura. Quizá no tan excelsa como la del fino Balzac, ni tan metafórica como la de Gógol, pero contundente, moderna, urbana, sórdida. Quizá sea Dostoievski el primero que descubrió la potencialidad dramática de las ciudades, su submundo. Seguramente fue el primero que la describió con su particular estilo, en el que mezcla la agudeza en la observación, y la crueldad y la compasión de lo que repugna, de lo que ama, de lo que quiere cambiar.*⁹
Nerio Tello.

En la historia de la literatura universal, Dostoievski figura como uno de los escritores más modernos en relación con sus predecesores, puesto que incursiona en el pensamiento psicológico del personaje; Fiódor a través de su escritura, cuestiona al hombre por su contradicción, es decir, pone en evidencia el comportamiento humano en una descripción detallada de las decisiones del mismo.

La novela *El idiota* es un ejemplo de ello, el autor ruso describe a Liev Nikoláievich Mishkin, personaje protagonista de esta trama, con unas características y circunstancias parecidas a las de la vida de Dostoievski, es por ello que, puede describir detalladamente el comportamiento psicológico del personaje, esta característica ha hecho que investigadores como Joseph Frank¹⁰, sostengan que el príncipe Mishkin es uno de los personajes autobiográficos de Dostoievski, por tanto, un actor que se enfrente

⁹ TELLO, Nerio, *Dostoievski Maestro de la mirada psicológica*, Longseller. Buenos Aires, 2002.153.

¹⁰ Frank. Joseph. *Los años milagrosos 1865-1871*. Actual profesor emérito de literatura comparada y de lenguas eslavas en la Universidad de Stanford.

en la aproximación de este personaje para ser llevado a escena, le resulta ineludible investigar la vida de éste autor, pues Fiódor al igual que el príncipe, padeció de epilepsia, tuvo afinidad con la fe cristiana y con la idea de Cristo como un ser puro, a tal punto que se inspiró en él para crear al protagonista de *El idiota*. De manera que, para poder interpretar al protagonista de la trama, fue necesario identificar la imagen que Dostoievski tuvo al momento de crear al príncipe Mishkin, y para ello fue indispensable investigar los acontecimientos que marcaron la vida autor.

2.1.1. Sucesos importantes en la vida del autor

2.1.1.1. Infancia

Fiódor Mijáilovich Dostoievski nace en Moscú el 30 de octubre de 1821 en el Hospital de María, donde su padre Mijaíl Andréievich Dostoievski era director, este título lo había recibido por casarse con María Fedérovna, madre del autor ruso. La ascendencia paterna de Fiódor hacía parte de una vieja familia de nobles ortodoxos, los cuales ya no poseían mayores fortunas. Por su parte, el padre de Dostoievski cultiva su vocación por la medicina, obligando a su familia a vivir en el hospital; también llamado Hospital Mayor.

Fiódor Dostoievski pasó su infancia con su hermano Mijaíl Mijáilovich Dostoievski, un año mayor que él. Infancia reprimida por su padre el cual no les permitía hacer nada que no estuviera acorde con lo que él consideraba adecuado. El investigador Nerio Tello cita lo mencionado por uno de los personajes de Dostoievski, para explicar la infancia reprimida del autor ruso: «Nosotros estábamos desacostumbrados a la vida» [2002, p. 14]. Ese “desacostumbremiento” a la vida, construye un universo distinto al contexto en el que se vive. Dostoievski lo expone a través de la mirada de los personajes que rodean al príncipe, pues al llegar éste a San

Petersburgo lo miran como un raro por su comportamiento y crianza en el extranjero. Esta característica evoluciona en la adaptación y puesta en escena hecha para *El idiota de Chernobil*, pues la extrañeza no es solo por venir del extranjero, sino porque su ausencia después de la catástrofe nuclear, lo ha hecho ajeno a las consecuencias de la misma, es decir, Mishkin tiene un aspecto más cercano a lo “normal” en relación a los otros personajes, cuya caracterización física está construida con anormalidades nacientes de la exposición a la radiación como orejas que alumbran, tonos distintos en la piel y cabello, jorobas y otros problemas de salud.

Después de vivir en el hospital, en 1831 la familia Dostoievski compra una casa de verano a las afueras de Moscú en un lugar conocido como Darovoie, a este lugar se traslada María Fedórovna únicamente con los niños, ya que su padre tuvo que quedarse en la ciudad por su compromiso con el hospital. En este lugar los niños tuvieron mayor libertad y pudieron disfrutar del campo, pero también Fiódor Dostoievski conoció de primera mano a aquellos campesinos llamados *Mujiks* quienes eran sometidos a los trabajos de campo y se consideraban propiedad del dueño de la tierra. Siervos que fueron la inspiración para su primera novela *Pobres gentes*.

Uno de los acontecimientos más importantes en la vida de Fiódor Dostoievski, ocurrió a sus dieciocho años, al ser testigo de la enfermedad y muerte de su madre con apenas treinta y siete años, quien fue víctima de una tuberculosis. A esto se le suma el maltrato psicológico al que ella era sometida por su esposo, debido a los celos que le producía el hecho de ser mayor que ella con una diferencia de veinte años. Aquella pérdida obligó al viejo Dostoievski a enviar a sus hijos a estudiar a la Escuela Militar de Ingenieros de San Petersburgo, sin embargo, Fiódor Dostoievski tuvo que quedarse solo debido a que su hermano Mijaíl no fue admitido por razones de salud. Este aspecto de su vida marca un tema latente en *El idiota*, pues algunos de sus personajes (Ippolit, María) padecen de tuberculosis; las descripciones que fabrica Fiódor sobre la enfermedad detallan el grado de sensibilidad que despertó tras la experiencia vivida con su madre y más adelante con su esposa. A través del príncipe Mishkin, se expresa este

aspecto autobiográfico pues es él quien narra la historia de Marie (nombre alusivo al de su madre) y comparte con Ippolit durante su convalecencia, es decir es testigo directo de la enfermedad tal como lo fue Dostoievski.

2.1.1.2. Muerte de sus padres

Los sucesos que vivió Fiódor Dostoievski se convirtieron en el motivo de inspiración para escribir. Mientras el autor continuaba con su carrera militar, su padre había caído en el estado más profundo de alcoholismo, lo cual causó el deterioro de la poca fortuna que poseía aquella familia. Sumado a esto, el maltrato del viejo Dostoievski a sus hijos y siervos se convirtió en el detonante que desencadenó en el brutal asesinato por parte de ellos a su amo; como se explica en *Dostoievsky, maestro de la mirada psicológica*: «Impulsados por el odio, sus siervos se complotaron para asesinarlo, tras atragantarlo con alcohol, intentaron asfixiarlo, pero como no moría, optaron por una medida extrema: comprimirle los genitales hasta matarlo. Así era como se mataba a los violadores» [Tello, 2002, p. 34]. Fiódor Dostoievski se entera de boca del director de la escuela que su padre había sido asesinado a manos de los campesinos, los cuales estuvieron sometidos por él. Esta noticia desencadena por primera vez, aquella enfermedad que lo acompañó durante el resto de su vida: la epilepsia. Este padecimiento es una de las características principales de Liev Nikoláievich Mishkin quien sufría los ataques epilépticos cada vez que sentía una emoción fuerte. La aparición de esta enfermedad en su vida hace que Fiódor Dostoievski se cuestione con respecto a la muerte de su padre, dándose cuenta del rencor sentido hacia su progenitor, pues este lo obligaba a hacer cosas en contra de su voluntad, lo cual desencadena en el escritor un sentimiento de culpa. Incluso en su novela de *Los hermanos Karamazov* escribió: “El principal asesino es usted y no yo, aunque yo haya matado” refiriéndose a la culpa por desear la muerte de alguien.

2.1.1.3. Entre intelectuales y suburbios

A sus veinte años, tras recibir el título como ingeniero militar, Fiódor Dostoievski comienza a ganarse la vida como dibujante, pero finalmente termina renunciado para dedicarse efectivamente a la literatura. Alquila una habitación en San Petersburgo y empieza a conocer los suburbios de la ciudad.

Este particular interés en observar aquellos lugares se convirtió en el referente para su primera novela *Pobres gentes*, la cual, después de haber sido leída por Dimitri Vasílevich Grigorovich¹¹, quien reaccionó positivamente a la historia, da a conocer el texto a uno de los críticos más reconocidos dentro de los intelectuales de San Petersburgo; Visarión Grigórievich Belinski¹², quien finalmente acoge a Fiódor Dostoievski y su novela para ser publicada en 1848. A partir de este momento, nuestro autor se mezcla entre los intelectuales de esta ciudad, aquellos que se convertirían en los mayores críticos de su obra. Esta relación nacida de la publicación de su novela inquieta al autor ruso, al punto en que no duda en expresar a través de su literatura aquella vivencia que se asemeja a una situación particular que vivió el príncipe Mishkin de *El idiota*, y que se encuentra en el capítulo VI de la cuarta parte, donde se han reunido un número importante de personalidades de San Petersburgo para presentar oficialmente a Mishkin como el prometido de Aglaya, hija del general Epanchin y Lizaveta Prokófievna, la reacción de Mishkin, según el autor, es de completo asombro, el cual va dejando atrás cualquier tipo de predisposición frente a la alta sociedad y busca comprender el comportamiento de cada invitado:

En todo caso más tarde o más temprano habría que introducir al príncipe en la alta sociedad de la que no tenía él la menor idea[...] Debido a ciertos planes, consideraciones e

¹¹ Compañero de la escuela de ingeniería y posterior escritor y traductor reconocido en el medio de los intelectuales de San Petersburgo.

¹² (1811-1848) Crítico literario, periodista, lingüista y filósofo ruso con tendencia socialista.

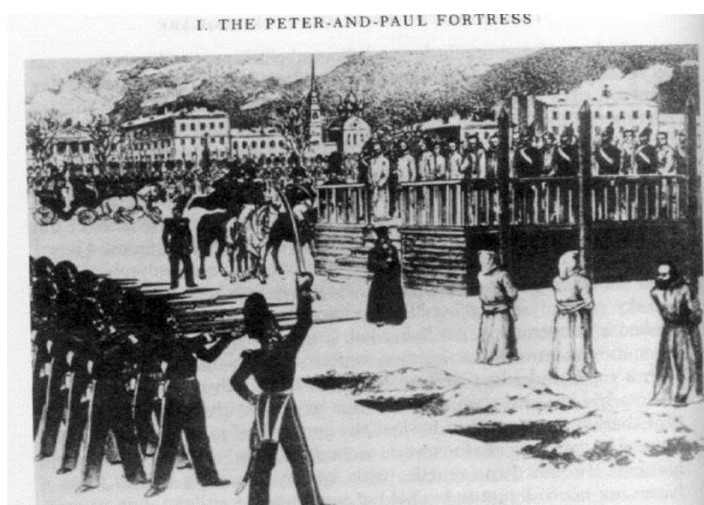
inclinaciones suyas, hacía tiempo que ya anhelaba penetrar en este círculo hechizado, y por esto tenía mucho interés en ver cuál sería su primera impresión. Y esta primera impresión fue casi encantadora. Como quien dice en seguida y de manera repentina, le pareció que todas aquellas personas en cierto modo habían nacido para estar juntas. [...] La mayor parte de los invitados, a pesar de su imponente aspecto, eran personas bastantes huera, las cuales en su fatuidad no se daban cuenta de que muchas de sus excelencias eran simple apariencia sin que fueran de ellos culpables, pues la recibían inconscientemente por herencia. [Dostoievski, 2015, p. 719].

A pesar del éxito de su obra literaria, Fiódor encuentra en los casinos la posibilidad de aumentar su dinero; apuesta en juegos de cartas y de billar. Lo que más adelante se convierte en una adicción, que lo somete a despilfarrar su pequeña fortuna y a vivir aún más en la miseria; pese a esta situación, Fiódor cree tener la clave para ganar siempre, pues el juego se convierte en un tema místico para el autor, aspectos que desarrolla en su novela *El jugador*. Las predicciones que fascinaban a Dostoievski nacidas de los juegos de azar se tradujeron en la capacidad casi profética que poseía el príncipe Mishkin, pues este anuncia el desenlace fatal de Nastasia Filíppovna, además el príncipe confía fielmente en sus presentimientos, tal como lo hacía el autor ruso al apostar; con la leve diferencia que el príncipe Mishkin sí lograba acertar, pues en la novela éste pudo anticipar las persecuciones hechas por su adversario Parfión Rogozhin.

2.1.1.4. Condena al cadalso

En 1925 Rusia atraviesa un acontecimiento político que repercutirá en la vida de Dostoievski, Tras la muerte del Zar Alejandro I, llega al poder su hermano Nicolás I, a quien ese mismo año quisieron derrocarlo del poder algunos grupos de oposición denominados “Los decembristas”, sin embargo, esta iniciativa fracasó provocando más bien, que el Zar creara una rigurosa comisión de espionaje interno. «La infame “Tercera

Sección” fue una división especial de la policía secreta destinada a investigar a los intelectuales. A pesar de que en San Petersburgo era tema de comentarios frecuentes Dostoievski ignoró advertencias y cuidados» [Tello, 2002, p. 51]. Fiódor Dostoievski tuvo afinidad con algunos intelectuales de la época como, por ejemplo, Petrashevtsi quien fue un democrático revolucionario al igual que Nicolás Spechenev proveniente de Francia. Todos los viernes, ellos y otros camaradas, se reunían a entablar conversaciones de temas como la revolución industrial, aquellas ideas del socialismo, el problema de las tierras y lo que convendría para Rusia.



[Grabado de B. Pokovski, 1849]

Por su parte, Nicolás I infiltró a un integrante de la Tercera Sección, para que indagara sobre la conspiración que estos intelectuales revolucionarios planeaban. Precisamente, dentro de las ideas que surgieron en esta reunión, sobresale la propuesta de crear un periódico que sería editado por el mismo Fiódor Dostoievski. Esta iniciativa resultó infructuosa debido a que el 22 de abril de 1849, por orden de Nicolás I, es detenido y llevado a comparecer junto con sus demás camaradas, ante la Fortaleza de Pedro y Pablo. A partir de este suceso, comienza la verdadera pesadilla para Fiódor Dostoievski, quien es condenado a fusilamiento en la plaza Semiónovinski, finalmente se revoca la sentencia y es sentenciado a trabajos forzados en Siberia. Precisamente en

la novela *El idiota*, Dostoievski, por medio del príncipe Mishkin, cuenta detalladamente este suceso como si el personaje hubiera sido testigo de aquel momento:

Pero será mejor que hable del encuentro que tuve el año pasado con otro hombre. Esto se vio unido a una circunstancia muy extraña, extraña en realidad, porque se da en muy raras ocasiones. Aquel hombre había sido llevado, junto con otros hombres al cadalso, le leyeron la sentencia de muerte; debía ser fusilado por un delito político. Veinte minutos después le notificaron el indulto y la nueva condena; sin embargo, los veinte minutos transcurridos entre una y otra sentencia, acaso fuese un cuarto de hora, los vivió con la convicción indudable de que al cabo de unos minutos iba a morir. Yo escuchaba con vivísimo interés cuando, en ocasiones, evocaba lo que entonces experimentó. Sus recuerdos eran muy vivos y decía que jamás olvidaría aquellos minutos. A veinte pasos del patíbulo, alrededor del cual había mucha gente y soldados, habían colocado tres postes, ya que los reos eran varios. Condujeron a los tres primeros a los postes, los ataron, les vistieron las ropas (unos largos sayos blancos) y les pusieron unos capuchones blancos también para que no vieses los fusiles; luego frente a cada poste, se colocó un piquete de soldados, [...] Llegó un momento en que no le quedaban más de cinco minutos de vida, según contaba, esos cinco minutos le parecieron un tiempo infinito. [Dostoievski, 2015, p. 119].

Este acontecimiento marcó la vida del autor por la convicción de su inminente muerte ante el batallón de fusilamiento, y también por los años siguientes que padecería en Siberia. Tardaron un mes en llegar a la prisión de Omsk¹³ donde Dostoievski fue recibido, peluqueado, afeitado y encerrado. “Si esto no hubiera sido suficiente para derrumbar las esperanzas, estaban, además, los presos. “Hombre como uno”, Pensó Fiodor”. Ladrones, asesinos, violadores, inocentes y conspiradores, todos estaban marcados por las reglas de una sociedad en la que sobrevivir era el único objetivo» [Tello, 2002, p. 77]. Dentro de los trabajos desempeñados por Dostoievski estaban: cargar ladrillos, hacer girar las piedras del molino y moler alabastro. Pero como escritor apasionado que era, su principal trabajo fue observar a aquellos prisioneros que se

¹³ Ciudad capital de Óblast del estado de Siberia en Rusia.

convertirían en el referente de inspiración para sus próximas obras literarias. Ese martirio al cual es sometido Fiódor se configura como el acontecimiento que inspira al autor a exaltar el sufrimiento como un proceso necesario para la salvación y la perfección del hombre. Parte de este elogio al padecimiento se ve en el príncipe Mishkin, el cual ha soportado la orfandad, la pobreza, la enfermedad y el calificativo de “idiota” recibido de la gente: «Entro en un sitio y pienso: me consideran idiota y, sin embargo, soy inteligente, aunque ellos no alcancen a verlo» [Dostoievski, 2015, p. 137]. Así pues, la experiencia del autor en la prisión de Omsk, se convierte en la inspiración del personaje que para él no es un idiota sino más bien, un ser bello.

Sumado a la larga condena, los trabajos forzados y las condiciones precarias en las que se encontraba Fiódor, reaparece con mayor frecuencia la epilepsia, motivo que le favorece porque es internado en el hospital de la cárcel durante el resto de sus cuatro años de condena, gracias a la decisión del director de la prisión, el militar Krivtsov.



[*Dostoievski en prisión*. Omsk, Siberia, 1853].

En 1854 Fiódor es liberado, sin embargo, debería cumplir unos años más como soldado en Semipalatinsk. Estando en este lugar, el autor conoce a Sasha Isaiev quien le cuenta su lamentable situación con su esposa María Dmitrievna Isaieva. Esta mujer padece tuberculosis. Pese a que Dostoievski apenas la conoce, empieza a visitarla, lo que generó una empatía amorosa entre ellos. Como una premonición del destino, Sasha es solicitado en Omsk y debe partir dejando así a su esposa María. El acontecimiento brinda la posibilidad de que esta pareja se case en 1857, cuando Dostoievski tiene treinta y cinco años. Después de haberse realizado la boda, Fiódor sufre nuevamente un ataque epiléptico que lo dejará delicado por unos días, pero también, entra en un estado de depresión ante su esposa por no poder ser el hombre fuerte que la acompaña y responde por ella. Estos rasgos de subestimación del autor ante su esposa se evidencian en la novela de *El idiota* cuando Nastasia Filíppovna ridiculiza a Liev Nikoláievich Mishkin al proponerse ante ella, diciéndole: «¿Cómo te vas a casar, además, si tú mismo necesitas de una niñera?» [Dostoievski, 2015, 248].

Paralelo a lo anterior, en 1855 el Zar Nicolás I había muerto y era sucedido por su hijo Alejandro II el cual brindó ciertas libertades individuales que beneficiaron al autor. Pues en 1858 Fiódor Dostoievski, consigue que se le devuelvan los derechos a la nobleza y el 1859 puede dejar el ejército definitivamente. Así es como él puede regresar a Rusia, pero no a Moscú y San Petersburgo, lo cual lo obligó a regresar, junto con su esposa y su hijastro, hasta un pueblo llamado Tver.

2.1.1.5. El regreso a San Petersburgo

Ese impedimento para regresar a San Petersburgo seguía siendo una condena para Fiódor, hasta tal punto que su epilepsia se manifestó con mayor frecuencia en Tver, incluso, comenzó a padecer de hemorroides. Verse en esa situación le motivó para

enviar una petición al Zar del cual, en noviembre de ese mismo año, recibiría la aceptación a su solicitud. Su alegría fue notable e inmediatamente toma el tren con su familia. En San Petersburgo lo esperaba su hermano Mijaíl, con quien se asoció para la creación de su propia revista literaria *Vremya* (Tiempo), en la que Fiódor fue el editor.

Las largas horas de trabajo de Fiódor hicieron que su salud se viera deteriorada, a raíz de sus continuos ataques epilépticos. El resultado de su estado termina siendo paradójico con respecto a su producción literaria:

También apareció una suerte de placer morboso por esa enfermedad. Presentía sus crisis y parecía disfrutarlas. Contó que en los momentos previos se sentía transportado, “durante unos instantes conozco una felicidad tal que es imposible concebirla en épocas normales y en que los demás ni imaginan. Experimento una completa armonía dentro de mí y con el mundo, y es tan fuerte, tan dulce, que se podría dar diez años de vida, o tal vez la vida entera, por algunos segundos de goce” [Tello, 2002, p. 123].

En 1862, por la insistencia de su hermano Mijaíl, Fiódor Dostoievski decide descansar e iniciar su primer viaje por Europa. El autor ruso se va dejando sola a María que continuaba cada día más enferma.

2.1.1.6. Entre el juego y las mujeres

En su recorrido por Europa, conoce París, Londres y Ginebra, sin embargo, regresa a San Petersburgo sin la mayor novedad. Retornar a su ciudad implicó, para Fiódor, lidiar con la enfermedad de su esposa María y los reproches de ella, culpándolo de haberla obligado a casarse con él. Por esta razón, Dostoievski se concentra en su revista *Vremya* y en acoger a aquellos estudiantes que se deleitaron al leer sus artículos. Entre ellos llega una mujer que captura su atención por diferenciarse de las damas que él había conocido: exigente, bella y atormentada. Su nombre era Polina Súslova.

Considerando la investigación sobre la vida del autor, un factor de relación con la novela de *El idiota* es Polina Súslova, ella es el referente que inspira a Fiódor al momento de describir a su personaje de Nastasia Filíppovna: «Está desquiciada tanto física como espiritualmente, en especial su cabeza» [Dostoievski, 2015, p. 303]. Sin importar estas características Fiódor le propone a Polina viajar a Europa, tras la clausura de la revista de los hermanos Dostoievski. En el camino Fiódor se queda en Wiesbaden¹⁴ y acuerdan verse luego de dos semanas en París. En esta ciudad alemana, el escritor retoma su apuesta en los casinos sosteniendo la idea de que apostar: «Es lo más simple y más tonto que hay; hay que permanecer dueño de sí mismo y, cualesquiera sean las peripecias de la partida, evitar enardecerse» [Tello, 2002, p.134].

Siguió su trayecto para reencontrarse con Polina, al llegar, ella le confiesa que se ha enamorado de un hombre de nacionalidad española y que no era correspondida, de modo que Fiódor tuvo que aceptar esta situación y continuar junto con ella, su recorrido por Europa y por los casinos que encontraba. Su adicción hizo que el escritor perdiera todo su dinero, situación que le obliga a regresar a Rusia, con ayuda de su hermano.

Al regresar a su país de origen, nace un sentimiento de culpa por haber dejado a su esposa María sola, enferma y por encontrarla aún más deteriorada. Sumado a esto, ese mismo año muere su hermano Mijaíl, noticia que lo introduce en un pesar profundo del que únicamente encuentra salida en los casinos de Wiesbaden en Europa. La situación en la que se encontraba el autor, lo obligó a pedir anticipos de dinero a cambio algunas entregas literarias a Mijaíl Katrov, editor del periódico *El mensajero ruso*. En 1866 se publica una de sus novelas más significativas; *Crimen y castigo*, en la que pone al protagonista Raskólnikov, como un asesino que se cuestiona entre el sentimiento de culpa y el acto de justicia, tras haber acabado con la vida de una anciana usurera. Su creación literaria resultó exitosa. Ahora vendría un nuevo reto, escribir una novela en menos de 30 días, pues había pedido dinero anticipado por ella. Debido al deterioro de su salud por sus continuos ataques epilépticos le sería, en efecto, difícil de entregar

¹⁴ Capital del estado de Hesse en Alemania.

aquel encargo. Para lograrlo, contrata a una mujer como taquígrafa la cual se convierte en su mano derecha y la responsable de que hoy conozcamos, con mayor precisión, a cerca de la vida de Dostoievski. Su nombre es Anna Grigórievna Snítkina. Con la ayuda de Anna, Dostoievski entrega su siguiente novela; *El jugador*, la cual Tello define como la historia que más se aproxima a la biografía del escritor. Aquí el autor propone un personaje llamado Alexei Ivánovich, el cual gasta su fortuna en los casinos con la esperanza de ser correspondido por su entrañable Polina.

Terminada la novela Anna regresa con su familia, pero el maestro de las letras rusas se acostumbró a su compañía. Es ahí cuando Fiódor invita a esta mujer, veintiséis años menor que él a seguir trabajando juntos. La admiración de Anna por el novelista y el cariño de él hacia ella hizo que esta pareja se casase en febrero de 1867. Después de este acontecimiento, ambos deciden viajar a Dresden, al este de Alemania. Ahora bien, Dostoievski no abandona su obsesión por el juego y es así como viaja solo a Homberg en donde queda reafirmado su adicción al juego. Gracias a varios giros que Ana le hace a su esposo, él logra regresar con ella y sin estar conforme, le obliga a empeñar sus pendientes que finalmente termina perdiendo en uno de sus juegos de azar.

La pareja que ya no contaba sino con los pasajes, deciden viajar an Ginebra, llegan a un hotel y, desde allí logran que Katkov de *El mensajero ruso*, envíe un adelanto por su nueva creación; *El idiota* la cual estaba fragmentada en varias entregas y que finalmente, el 1 de enero de 1868, Fiódor Dostoievski la culmina. Una de las características que el investigador Troyat¹⁵ destaca de *El idiota* es que se trata de la primera novela de amor que el autor crea.

Otros de los sucesos que marcan la vida del autor ruso, es el embarazo de Ana. De repente, todas las energías de este hombre se centran en su hija Sonia y por ella decide seguir apostando en los juegos de casino, no obstante, vuelve a fracasar. Regresa con su esposa mientras que su hija, se enferma y pierde la batalla contra la muerte. A

¹⁵ Henri Troyat (Moscú 1911 - París 2007) escritor, historiador y biógrafo francés de origen armenio y ruso, admirador e investigador del trabajo de Fiódor Dostoievski, del que ha hecho numerosas biografías.

pesar de esta situación, en 1869, Ana vuelve a quedar en embarazo, viven un tiempo en Alemania con su hija Aimée y en 1871 regresan a Rusia donde nace su nuevo hijo Fiódor. En los siguientes años, hasta 1875, Dostoievski consigue la tranquilidad tras pagar sus deudas gracias a su revista llamada *Diario de un escritor*, con la que logra estabilidad financiera. Este mismo año llega un nuevo integrante a la familia llamado Alexis, quien después de un ataque epiléptico, muere. Este mal que acompañaba a Dostoievski en toda su vida es heredado por su hijo, hecho que produce en el autor un sentimiento de culpa por ser el portador de aquella enfermedad. Con el tiempo la salud del novelista decae debido a un problema pulmonar y sus ataques epilépticos que cada vez eran más frecuentes, aun así, escribe una de las novelas más reconocidas: *Los hermanos Karamazov*. Debido a estos hechos, la enfermedad, como tema literario, cobra aún más relevancia en la narrativa de Fiódor, en especial en la novela *El idiota*; en la que Mishkin, rol principal de la trama, padece de epilepsia, pero lucha por continuar con la normalidad de su vida, tal como lo hizo Fiódor. Estos trágicos hechos en la vida del autor son pensados en la novela como “la cruz” capaz de reivindicar el sufrimiento, al ser este una prueba divina para alcanzar la perfección.

Pese a sus esfuerzos por continuar su producción literaria, la salud de Dostoievski se agrava, pues ahora no son solo los ataques epilépticos o las hemorroides los males que deterioran su salud, se suma una afección pulmonar, que hace que el 28 de enero de 1881, Fiódor Dostoievski sufra varias hemorragias por boca y nariz que lo llevan a la muerte.

2.1.2. Influencias literarias en la creación del personaje Liev Nikoláievich Mishkin de la novela *El Idiota* de Dostoievski.

Parte del proceso de aproximación al personaje, consistió en investigar las referencias literarias que motivaron al autor a escribir su novela y en especial el príncipe Mishkin, ya que el estudio de estas permite una contextualización más amplia de la figura protagónica, que resulta útil a la hora de aproximarse al personaje que será

llevado a escena, pues pueden revelarse otras características que permite completar la investigación y posterior aproximación del mismo.

Investigadores de Dostoievski como Henri Troyat en su capítulo denominado “Un escritor entre dos tiempos” del libro *Dostoyevski (I)* sostiene que la obra del autor está inspirada en la propia intuición y en la necesidad de sobrevivir, no obstante, existieron escritores que inspiraron a Fiódor a crear *El idiota*. Sin duda el autor que inspiró desde su infancia a Dostoievski fue Alexander Sergéevich Pushkin (Moscú 1799 - San Petersburgo 1837), poeta y novelista consagrado como el creador del lenguaje literario ruso.

Dostoievski conoce acerca de este autor a sus diez años en el colegio Chermak. La admiración que le produce este escritor, se basa en la intención de poner en sus textos a su pueblo mismo, es decir, resalta el orgullo del pueblo ruso por su autenticidad y no por los estereotipos europeos; tal como se evidencia en los personajes de su novela *El idiota* donde el orgullo de pertenecer al pueblo ruso se refleja en el lenguaje, comportamiento y tradiciones autóctonas de cada uno de ellos; la ideología de conservar las costumbres es tan relevante, que incluso se trasladó a la adaptación y puesta en escena de *El idiota de Chernóbil*, resaltada específicamente en personajes como las Bábuschkas y Parfión Rogozhin quienes desean conservar los principios de su pueblo pese a las circunstancias que los obligan a transformarlos.

*El Quijote de la Mancha*¹⁶ fue valorada por el literato ruso, al punto de mencionar lo siguiente: «Si el hombre tuviera que presentarse con un único libro en la mano, el día del juicio final, solo hay una ficción literaria digna de semejante propósito: *Don Quijote* de Miguel de Cervantes Saavedra» [Djermanovic, 2015, p. 9]. Su admiración por Cervantes también se vio reflejada en *El idiota*, al punto en que compara al príncipe Mishkin con El Quijote citando el poema *El caballero pobre* de Pushkin:

Érase un caballero pobre,

¹⁶ CERVANTES, MIGUEL, *El Quijote de la Mancha*. Madrid. AÑO???

silencioso y sencillo,
rostro sombrío y pálido
y franco y audaz espíritu.

Tuvo una visión cierta vez,
que la mente no comprendía
y honda impresión le produjo
al penetrar en su corazón.

Desde entonces su alma ardía,
no miraba a las mujeres,
se resistió a hablar con ninguna
hasta la hora misma de la muerte.

Se puso al cuello un rosario
en vez de la banda de caballero;
ante nadie levantaba
la visera de acero de su yelmo.

A.M.D., con su sangre,
escribió en el escudo.

Y en los desiertos de Palestina,
mientras entre las ásperas rocas
a la batalla galopaban los paladines
invocando el nombre de sus damas

Lumen coeli, sancta Rosa!,
exclamaba con fervor
y su amenaza como rayo,
fulminaba al musulmán.

De vuelta a su retomo castillo,
vivió solitario y aislado,
siempre silencioso, siempre triste,
y murió como quien ha perdido la razón [Dostoievski, 2015, p. 357].

Esta hábil comparación en un poema, que es dedicado y declamado por Aglaya Epanchina al príncipe, evidencia la intención del autor por relacionar a estos dos personajes resaltando características comunes como silenciosos, sencillos, francos, audaces de espíritu, pobres y de rostros sombríos y pálidos. Partiendo de este hallazgo, se encuentra también, que investigadoras como Tamara Djermanovic en su publicación *Dostoyevski y Don Quijote: poética y estética de una ilusión*¹⁷ reúne lo que caracteriza a las dos novelas: «En el centro de estas novelas está el hombre que se lanza al mundo para ejercer el bien, combatir el mal y ayudar a sus prójimos [...] erigiéndose como el modelo de la bondad, del autosacrificio y de la benevolencia en la conciencia de la mayoría de los lectores a lo largo de los siglos» [Djermanovic, 2015, p. 12]. Todo este material me permitió hallar en *Don Quijote de la Mancha*, un referente más para aproximarme al príncipe Mishkin encontrando analogías como la locura de Don Quijote y la idiotez de Mishkin (calificativo que los demás personajes le daban a los protagonistas). También identifiqué la capacidad que tienen los personajes de ver más allá de lo físico; mientras El Quijote ve en los molinos a unos monstruos que hay que vencer, Mishkin ve virtudes y cree en la salvación de aquellos personajes que se autoproclaman indignos de vivir o ser honrados. De modo que para la aproximación al príncipe Mishkin, el referente de Don Quijote fortaleció la idea de un hombre positivo, respetuoso, inteligente, diferente, bondadoso y sobre todo justo.

Otra de las artes que llamó la atención de Fiódor Dostoievski fue la pintura, obras de arte como *La Madonna Sixtina* de Rafael Sanzio o *El Cristo muerto* de Hans

¹⁷ Djermanovic, Dostoyevski y Don Quijote: poética y estética de una ilusión, *Anales cervantinos*, 2015. Vol 47.

Holbein inspiraron ciertos momentos de su novela *El idiota*, en especial la segunda de ellas ; pues es el eje central de una de las escenas más importantes de su novela; la descripción y análisis que dos de sus personajes hacen sobre la pintura revela la ideología del autor, fundamentada también en uno de los escritos más antiguos: la Biblia, qué es una de las mayores referencias usadas por el autor ruso para la escritura de *El idiota*.

A pesar de que Fiódor era hijo de un médico alejado de los principios cristianos, su madre María Fiódorovna había tenido una formación refinada y devota, influencia que transmitió a sus hijos dándoles a conocer la Biblia. Ella es la responsable de que el escritor conociera y escribiera sobre el cristianismo en sus obras. Como ya hemos mencionado, Dostoievski vivió un martirio profundo en aquella prisión en Omsk, motivo que incide a que nuestro autor se aferre a los principios cristianos depositando su fe y esperanza en lo que dicen las sagradas escrituras. En el camino a la prisión, Dostoievski había recibido un particular regalo por parte de una viuda; una *Biblia*. A partir de allí inicia su exploración por la perfección inspirada en Cristo, soportando el sufrimiento como un principio que redime su alma y que le permite trascender. De esta experiencia nace la idea y búsqueda de un personaje parecido a Cristo, pero que no es Cristo. Ese sería el protagonista de su novela *El idiota*. «Mishkin está hecho a imagen de Cristo y de Don Quijote, dos figuras muy admiradas por Dostoievski. Pero la diferencia es que, a los ojos de los otros; es un “idiota”. Es decir, un ser simple, sin maldad» [Tello, 2002, p. 165].

A pesar de su fe en Dios, Dostoievski discrepa del comportamiento del clero cuestionándolo fuertemente en sus novelas. En el capítulo V de la cuarta parte de la novela *El idiota*, el príncipe opina lo siguiente:

El catolicismo romano incluso es peor que el propio ateísmo. El ateísmo solo predica una negación, el catolicismo en cambio va más allá: predica un Cristo falseado, un

Cristo al que él mismo ha calumniado y profanado, ¡lo opuesto a Cristo! ¡predica el Anticristo, se lo juro, se lo juro! Esta es mi convicción personal desde hace ya mucho tiempo, y a mí mismo me ha atormentado... El catolicismo romano cree que la iglesia no puede sostenerse en la tierra sin un poder temporal universal [...] A mi modo de ver, el catolicismo romano no es ni siquiera una religión, sino, decididamente una prolongación del Imperio romano de occidente y todo en él se halla subordinado a esta idea, empezando por la fe. El papa se apoderó de tierras, de un trono terreno y empuñó la espada; desde entonces, la mentira, el fraude, el engaño, el fanatismo, la superstición y el crimen, han jugado con los sentimientos más sagrados, más sinceros, más ingenuos y más apasionados del pueblo, todo lo ha cambiado por dinero, por el bajo poder temporal. ¿Y no es esto la doctrina del Anticristo? ¿Cómo no iba a salir de ellos el ateísmo? [Dostoievski, 2015, p. 730].

Es claro que este pensamiento obedece a las convicciones del propio autor que responsabiliza, además, a la iglesia del ateísmo y de convertirse en la antagonista del propio cristianismo. «La iglesia se presenta como una personificación de la desigualdad, una cortesana de poder, una enemiga, una destructora de la fraternidad entre los hombres... en la mayoría de los casos nuestro clero no se distingue más que por sus barrigas abultadas, su pedantería escolástica, su bárbara descortesía» [Tello, 2002, p. 242].

La importancia de la *Biblia* y los principios cristianos del autor, fueron más allá de su literatura, la fe de Dostoievski se mantuvo hasta su lecho de muerte, pues incluso allí le pide a su mujer que le lea un aparte de la biblia que dice: «“Soy yo el que necesita ser bautizado por ti, ¿y vienes tú a mí?”. En respuesta Jesús le dijo: “Deja que sea, esta vez, porque de esa manera nos es apropiado llevar a cabo todo lo que es justo”» [Mateo, 3:14]. Se trataba de un texto que dedica a su esposa, pues en el que asume la muerte con tranquilidad y confianza en Dios.

En síntesis, a través del estudio de las influencias artísticas de Dostoievski y los datos recopilados sobre la biografía del autor; es posible comprender con mayor precisión la razón de muchos acontecimientos descritos y vividos por el príncipe Mishkin, así como el desarrollo de la trama. Con el fin de que todos los elementos que

intervienen en la aproximación de un actor con su personaje se expresen de manera sólida durante la representación, fue necesario crear una serie de asociaciones entre las circunstancias que marcan y caracterizan al príncipe Mishkin, la directa relación de éstas con la vida del autor y mi apropiación de la poética del escritor que luego me llevaría a aproximarme al personaje en la adaptación y puesta en escena *El idiota de Chernóbil*.

2.2. Análisis del personaje Liev Nikoláievich Mishkin

2.2.1. Circunstancias dadas del personaje

Uno de mis primeros retos en la aproximación al personaje, fue reconstruir la biografía del protagonista, ya que esa tarea se convertiría en la base del acercamiento al personaje. Para lograrlo se tuvieron en cuenta las características y sucesos de la vida del príncipe que se relata en la novela de Dostoievski, más los datos recogidos en la indagación sobre el desastre nuclear ocurrido en Chernóbil. De esta manera ambas fuentes de información se acoplaron y construyeron las circunstancias dadas del personaje en esta nueva adaptación: *El idiota de Chernobil*, factores como el tiempo, lugar y sucesos fueron modificadas de acuerdo con los resultados de las improvisaciones hechas en la adaptación escénica.

¿Pero qué son las circunstancias dadas y cómo identificarlas? Stanislavski propone un ejemplo en el que plantea lo siguiente:

El autor al crear la obra dice: si la acción se desarrollara en tal época, en tal país, en tal lugar de la casa; si ahí vivieron tales personas con tal disposición de ánimo, con tales ideas y sentimientos; si chocan entre sí por tales o cuales circunstancias”, y así sucesivamente. El director al presentar la obra, completa el plan del autor con sus propios “si” y dice: Si entre los personajes existieran tales relaciones, si

tuvieran tales hábitos, si vivieran en tal ambiente etc. ¿Cómo actuaría en esas circunstancias el artista situado en su lugar? [Stanislavski, 1986, p. 89].

Partiendo de lo anterior, se puede decir que las circunstancias dadas son los factores que determinan el contexto, el estado de ánimo y definen el comportamiento de un personaje. A continuación, se resaltan los sucesos que determinaron las circunstancias dadas del príncipe Mishkin:

En 1981 nace en Pripiat el príncipe Liev Nikoláievich Mishkin, hijo de la señora Liubov con un militar llamado Nikolai Lvóvich, amigo del señor Nikolai Andréievich Pávlshev. Sin embargo, a la edad de cinco años, es decir, en 1986 ocurre el desastre nuclear de Chernóbil que marca un suceso trágico en la población y sus alrededores. Aunque la radiación ya ha afectado la salud del niño Mishkin, es inmediatamente reclutado y trasladado por los militares quienes lo envían a otros países de Europa con el fin de salvar su vida. Al igual que muchos militares, su padre Nikolái Lvóvich y su madre Liubov, también estuvieron en el lugar después de la catástrofe, recibiendo un alto contenido de radiación, que posteriormente los enfermó gravemente, hasta necesitar ser trasladados a Moscú donde finalmente fallecieron. De modo que, desde la infancia, Liev Nikoláievich Mishkin quedó en estado de orfandad. Sin embargo, veintiún años después, el príncipe ha sobrevivido y se encuentra radicado en Suiza recibiendo tratamiento para la epilepsia, mal que había desarrollado como consecuencia de la radiación que recibió. Precisamente este problema, lleva al príncipe a auto reconocerse, aceptarse y lidiar pacientemente consigo mismo y con su entorno hostil, que lo trata y señala como un “idiota”. Quien financió el tratamiento a este padecimiento, fue el señor Nikolai Andréievich Pávlshev quien fallece. A causa de este suceso, el príncipe se queda sin quien financie su recuperación. Estas circunstancias obligan al protagonista a regresar a Chernóbil con la esperanza de encontrar vivos a algunos de sus parientes. Debido a sus limitaciones físicas, el príncipe no desarrolló algún tipo de profesión que le permitiera trabajar y solventar sus gastos, por esta razón sus pertenencias se limitaron

a sus escasas prendas de vestir. Justamente su médico, el señor Schneider, había reunido algo de dinero para el viaje de retorno del príncipe.

Según testimonio del protagonista, su tiempo lo dedicó a la perfección de su lectura y la caligrafía. Otro de sus pasatiempos favoritos consistía en interactuar con los niños de quienes aprendía y con quienes podía sentirse libre, incluso su apego a los niños fue el refugio que justificaba su incapacidad de relacionarse con los adultos. Justamente, mientras viajaba en el tren de retorno, aflora uno de sus pensamientos en donde pone en evidencia su conducta frente a los adultos: «Ahora voy a vivir entre la gente; es posible que no sepa nada, pero ha empezado una nueva vida» [Dostoievski, 2015, p. 136].

2.2.2. Relación del personaje con los demás

Quizá me resulte aburrido y pesado vivir entre la gente. Para empezar, he hecho el propósito de ser cortés y sincero con todo el mundo.¹⁸

El príncipe Liev Nikoláievich Mishkin

Para la creación fue importante reconocer que los personajes de Chernóbil tienen una vida completamente distinta a cualquier visitante que se aproxime a la zona, porque el suceso atómico no sólo acabó con parte de la vida del entorno, sino que modificó radicalmente las condiciones del medio, obligando a quienes decidieron permanecer en el lugar, a adaptarse y sobrevivir con todo lo que representa la presencia de la contaminación radioactiva producto de la explosión. Como parte de esa nueva era de supervivencia, los habitantes subsisten del turismo ilegal, según el programa de mano de *El idiota de Chernóbil*, el lugar es frecuentado por decenas de Stalker¹⁹ que desafían la

¹⁸ Dostoievski, 2015, p.136.

¹⁹ Stalker son personas que conocen la zona y guían a los turistas adentrándose en lugares prohibidos. El término de stalker está inspirado en una película de 1979 que lleva este mismo nombre y que fue dirigida por Andréi Tarkovski.

zona e ingresan con turistas a los que les parece más excitante tomarse una *selfie* cerca del reactor que al lado de la torre Eiffel. Los habitantes de la región se acostumbraron a depender del turismo como su principal fuente económica y de sustento, de manera que cada visitante se convierte en una oportunidad para aquellos que residen en la zona. No obstante, la adaptación escénica propuso el retorno de un habitante que en algún momento perteneció a la zona y la abandonó, la extrañeza de los residentes ante esta eventualidad, el acostumbramiento del príncipe a su nueva vida y la relación desencadenada entre ellos, son los temas que se tratarán a continuación.

Advirtiendo las circunstancias dadas en las que llega el príncipe a Chernóbil, su escasa interacción con los adultos se convierte en un calvario al intentar relacionarse con los habitantes de Chernóbil:

No me agrada el trato con los adultos, con la gente, con los mayores (hace tiempo que lo he advertido), no me agrada porque no sé hablar con ellos. Me digan lo que me digan, por buenos que sean conmigo, siempre me siento violento con ellos, y me alegra mucho cuando puedo reunirme con mis compañeros, mis compañeros fueron siempre los niños [Dostoievski, 2015, p. 135].

Parfión Semiónovich Rogozhin es el primer habitante de la zona que recibe al temeroso y expectante príncipe, él lo moviliza en su dresina con destino a la zona. La vulnerabilidad del protagonista frente a las condiciones climáticas llama la atención de su compañero el cual lo interroga sobre su procedencia. Las respuestas del príncipe despiertan interés en Parfión a tal punto, que este termina presentándose y revelando sus pretensiones de comprar a una mujer llamada Nastasia Filíppovna. Mishkin por su parte, conmocionado por la venta de una mujer se intriga y, después de haberse ubicado en el lugar, acude a la fiesta en donde Nastasia decidirá si acepta o no el dinero de Rogozhin.

A esta postulación para convertirse en el prometido oficial de Nastasia Filíppovna, se suman dos aspirantes más; Gavril Ardaliónovich (Gania) y el príncipe Liev Nikoláievich Mishkin. Cada uno con un propósito distinto; Parfión Rogozhin la quiere porque la desea y porque es una mujer que lo incita a vivir intensamente todas

sus emociones, Gavril Ardaliónovich pretende casarse con esta mujer porque a cambio de ello, recibiría setenta y cinco mil grivnas como dote, y finalmente, el príncipe Mishkin cree que, al casarse con ella, podría salvarla de un destino incierto y quizá fatal al lado de sus otros postulantes.

Esta intromisión del príncipe modifica negativamente la concepción que tanto Gania como Rogozhin tenían sobre él, tanto así, que es agredido físicamente por Gania. Rogozhin por su parte, aprovecha una ocasión en el que lo visita el príncipe y después de un momento de sinceridad, lo deja partir, después de ello, lo persigue e intenta asesinarlo con un cuchillo. Mishkin por el contrario pone en práctica su capacidad de perdonar y se aleja de cualquier tipo de resentimiento contra sus agresores. Un apunte que ayuda a definir la diferencia entre Mishkin y Rogozhin lo hace Nabókov en donde plantea la diferencia entre “sentimental” y “sensible”: «Un sentimental puede ser una perfecta bestia en sus ratos libres. Una persona sensible no será nunca cruel» [Nabókov. 2016, p. 203]. Por otra parte, Gania debido al rechazo absoluto de Nastasia Filíppovna, se hace a un lado y así concluye el personaje dentro del espectáculo. Sin embargo, a esta trama se suma Aglaya Epánchina quien, debido al tipo de personalidad del príncipe y a que comparten varios pensamientos de diferentes temas, se enamora de él e intenta alejarlo de Nastasia Filíppovna. Su carácter impulsivo le lleva a acordar una cita con Nastasia en la que acude también Rogozhin y el príncipe. Pero en esta ocasión, las interlocutoras son las mujeres que obligan al príncipe a tomar una decisión de quedarse con una de ellas. El nivel de manipulación de ambas mujeres es evidente, Aglaia somete al príncipe a tomar la decisión, mientras que Nastasia acude a sus recursos melodramáticos para conmover al príncipe el cual finalmente decide quedarse con ella, quien inmediatamente lo rechaza para irse con Rogozhin.

Cabe resaltar que, en esta relación del príncipe con los demás personajes, queda en evidencia la descripción psicológica que hace el autor sobre el comportamiento de cada uno de ellos. El príncipe, pese a su buena intención de salvar tanto a Rogozhin como a Nastasia de un final trágico, se convierte en la víctima de los caprichos,

manipulación, burla, obsesión, celos y resentimientos que caracterizan a los personajes involucrados en esta trama. Finalmente, aquello que presentía nuestro protagonista ocurre; Parfión Semiónovich Rogozhin le propina varias puñaladas a Nastasia Filíppovna. El príncipe por su parte es el primero en acudir a la escena del crimen en donde consuela al victimario que se encuentra delirante por lo acontecido.

Mishkin no sólo es víctima de su enfermedad, sino que al llegar a la zona e involucrarse con los habitantes, se convierte en presa fácil de una sociedad enferma y manipuladora la cual se aprovecha de la piedad del príncipe para intentar manipularlo. Esta situación permitió el descubrimiento de una posible analogía entre Mishkin y Cristo; según *La Biblia*, Cristo fue detenido y maltratado: «Y algunos comenzaron a escupirle y a cubrirle todo el rostro y a darle puñetazos y a decirle: «¡profetiza!». Y, dándole de bofetadas, lo recibieron los servidores del tribunal» [Marcos 14:65]. Los golpes que Gania le propina, la traición de Rogozhin después de haber hecho un pacto de hermandad, la intolerancia y caprichos de Aglaya y el juego y perdición en la que se reafirma Nastasia Filíppovna e involucra al príncipe, más la epilepsia son la cruz que Mishkin asume en esta trama. Tal situación revela la nobleza del protagonista, lo que provoca que la gente se confiese ante él y cada uno revele sus intenciones dentro de la trama, casualmente el príncipe también lo hace con Rogozhin, esto se debe a la carencia de subtexto de Mishkin, es decir, la inocencia del príncipe le impide reservar sus intenciones con respecto a Nastasia Filíppovna razón por la cual Rogozhin se previene contra él.

Dentro del análisis en el periodo de improvisación, los directores hicieron algunos apuntes concernientes a la relación de los personajes. Una de ellas sugería entender y actuar a los personajes dentro de las contradicciones psicológicas que caracterizan a los personajes de Dostoievski: «Hay que actuarlos como si fueran mujeres embarazadas: Quiero algo de sal, no, ahora quiero mejor algo de azúcar». Este ejemplo precisó mi punto de vista sobre el personaje porque, aunque Mishkin actuaba dentro de su sobriedad, los otros, debido a sus contradicciones, lo afectaron

involucrándolo en sus problemas hasta convertirlo en un problema más para ellos debido a su intención por salvarlos de la perdición.

Otra de las pautas brindadas²⁰ por los directores buscaba analizar los celos de Parfión Rogozhin al impedir la intromisión de un extranjero enamorando a su coterránea Nastasia Filíppovna. Aunque la verdadera intención de Mishkin es salvar de la muerte a Nastasia, Rogozhin no lo comprende razón por la cual intentará acabar con la vida del príncipe.

El análisis de los directores acerca de que todos los personajes de Dostoievski están atormentados coincide con un artículo de la revista EcuRed²¹ en donde presenta la siguiente categorización: Humildes y modestos cristianos, nihilistas autodestructivos, cínicos libertinos e intelectuales rebeldes. Analizando algunos personajes de *El idiota de Chernóbil*, se puede ubicar a Mishkin dentro de los humildes y modestos cristianos, mientras que Rogozhin hace parte de los cínicos libertinos y Nastasia entra en los nihilistas autodestructivos, de manera que el príncipe al involucrarse con los anteriores personajes asume y soporta el comportamiento de los otros luchando contra el tormento porque él es un ser de paz, sensible e incomprendido.

2.2.3. Punto de vista

Según la definición del *Diccionario del teatro* de Patrice Pavis, el punto de vista es la visión que el autor y, luego, el lector o el espectador tiene del acontecimiento narrado o mostrado [Pavice, 2011, p. 369]. Para el caso de esta investigación, en donde el objeto de estudio es la aproximación a uno de los personajes de la puesta en escena, el

²⁰Anexo 1, Bitácora personal. Escena: *Intercambio de cruces*. Ma Zhenghong se refiere a los celos de Rogozhin.

²¹ Anónimo, "Fiodor Dostoyevski", *EcuRed*, Instituto de Formación Científica y Tecnológica. Blog. (18/02/2019). https://www.ecured.cu/Fi%C3%B3dor_Dostoyevski.

punto de vista del personaje tomó un papel relevante debido a que este debía ser construido según los planteamientos del autor, los directores de la adaptación y puesta en escena y mi trabajo personal del personaje.

Para conocer efectivamente el punto de vista o verdad psicológica del príncipe Mishkin, primero fue necesario leer detalladamente la novela y centrarme en las descripciones dadas por el autor, así como en las afirmaciones del personaje. Mientras se investigaba, se improvisaba sobre las circunstancias dadas propuestas para el montaje, esto permitió que mi trabajo sobre el punto de vista del personaje fuera constante y cambiante. Las características dadas en la novela se fueron adaptando al contexto de Chernóbil construyendo así un criterio sobre temas específicos vinculados con la cosmovisión del príncipe Mishkin. A continuación, hablaré de estos criterios que son el punto de vista del personaje frente a temas relevantes para la aproximación:

La enfermedad:

Es quizá el tema que más sobresale en *El idiota de Chernóbil* y que confluye con la novela. Conocedores de la literatura rusa, como Nabókov, hace una clasificación de las enfermedades mentales de los personajes de Dostoievski, entre las que menciona la demencia senil del general Ivolguin, la histeria de Aglaya, la psicopatía de Rogozhin y la epilepsia del príncipe la cual hace parte de los datos biográficos del autor. Pero ¿qué representa para el príncipe aquella enfermedad de epilepsia? y ¿cómo asimila ese mal frente a sí mismo y ante los demás? La respuesta está en las convicciones cristianas del autor, para él, padecer una enfermedad es sufrir y el sufrimiento es un paso imprescindible para trascender la dificultad, redimirse y llegar a Cristo. Esta apología al sufrimiento la comparte el príncipe Mishkin el cual asimila pacientemente su enfermedad como el peso de una cruz que debe cargar.

La fe:

El príncipe heredó los principios religiosos de su autor adoptando un punto de vista crítico de rechazo a la iglesia, pero promoviendo la fe en Dios y en su hijo Jesucristo. Prueba de ello son las afirmaciones que hace en la escena de la novela donde quiebra el jarrón:

¡El catolicismo es una religión no cristiana, esto en primer lugar! En segundo lugar, el catolicismo romano incluso es peor que el propio ateísmo, ¡tal es mi opinión! ¡Sí, tal es mi opinión! El ateísmo solo predica una negación, el catolicismo en cambio va más allá: predica un Cristo falseado, ¡lo opuesto a Cristo! ¡Predica el Anticristo, se lo juro, se lo juro! Esta es mi convicción personal desde hace ya mucho tiempo, y a mí mismo me ha atormentado [...] El catolicismo romano cree que la iglesia no puede sostenerse en la tierra sin un poder temporal universal y grita: ¡Nos possumus! A mi modo de ver, el catolicismo romano no es ni siquiera una religión, sino decididamente, una prolongación del imperio romano de occidente y todo en él se halla subordinado a esta idea, empezando por la fe. El papa se apoderó de tierras, de un trono terreno y empuñó la espada; desde entonces la mentira, el fraude, el engaño, el fanatismo, la superstición y el crimen, han jugado con los sentimientos más sagrados, más sinceros, más ingenuos y más apasionados del pueblo, todo lo ha cambiado por dinero, por el bajo poder temporal. ¿Y no es esto la doctrina del Anticristo? ¿Cómo no iba a salir de ellos el ateísmo? [...] [Dostoievski, 2015, p. 731].

El desprecio hacia los líderes terrenales del catolicismo romano es notorio. Sin embargo, el sentimiento religioso que sustenta parte de lo que caracteriza al protagonista es su fe en Dios. Su argumento se basa en que el sentimiento religioso es algo inconsciente que se lleva dentro de cada individuo, prueba de su fe es que en la mayoría de sus intervenciones menciona a Dios ya sea para saludar, despedirse o anhelar algo. Por otra parte, se tuvo en cuenta que, justo en el momento donde Dostoievski pensó en escribir *El idiota*, asoció al protagonista con lo que para él representa la belleza de un ser como Cristo.

La naturaleza:

El desarrollo científico puesto al servicio del hombre con la central nuclear de Chernóbil es también el causante de la catástrofe nuclear naciente de la explosión del cuarto reactor de la central. Este suceso marca un precedente para la historia de la ciencia, pero también, para aquellos habitantes que sobrevivieron a la tragedia o que nacieron en el lugar que aún sigue estando contaminado. Al igual que otros habitantes, el príncipe Mishkin sufrió con el incidente. Este acontecimiento le arrebató a sus padres cuando apenas tenía cinco años y también, como consecuencia de la radiación desarrolló epilepsia, la cual trató con un médico suizo, sin embargo le resultó imposible curarse de ella. Tras estos eventos, el príncipe entendió perfectamente que la naturaleza fue víctima de los errores científicos, debido a que la radiación afectó todo lo que representaba la vida en ese territorio, de modo que Mishkin desarrolló una atracción por la naturaleza la cual la asocia con la belleza y con la vida, que expresaba así:

¿y acaso es posible en realidad ser desdichado? Oh, ¿qué son mi pena y mi desdicha si soy capaz de ser feliz? ¿Saben?, no comprendo cómo es posible pasar junto a un árbol y no ser feliz viéndolo. ¡Hablar con un hombre y no ser feliz queriéndolo! Oh, no sé expresarme... pero ¿cuántas cosas no hay a cada paso tan hermosas que las encuentra hermosas hasta el más desventurado de los hombres? Mirad a un niño, mirad la divina aurora, mirad la hierba, cómo crece, mirad los ojos que os están mirando y os quieren [...] [Dostoievski, 2015, p. 744].

La relación de Mishkin con la naturaleza juega un papel determinante en el desarrollo de su personalidad, puesto que la mayoría de sus testimonios dan cuenta de su cercanía con las personas vulnerables, los niños, los animales, los paisajes y el arte. Todo esto debido a que su enfermedad no le permitió formarse en algún tipo de profesión, además, de que él mismo reconoce su torpeza para dirigirse o comportarse frente a los adultos.

El amor:

Es una de las características sobre la cual se sustenta el sentido del personaje, seguramente hace parte de su obediencia al segundo mandamiento que profesó Cristo en la tierra en donde dice: «Jesús le dijo: amarás al señor tu Dios con todo tu corazón, y con toda tu alma, y con toda tu mente. Este es el primero y en gran mandamiento. Y el segundo es semejante: amarás a tu prójimo como a ti mismo. De estos dos mandamientos depende toda la ley y los profetas» [Mateo, 22:36]. La tolerancia a los insultos, el perdón a las agresiones que le causan, la reflexión con la que intenta cambiar las conductas negativas de los otros personajes, el sacrificio de su tranquilidad para salvar de la perdición a Nastasia, la esperanza y fe que deposita en los demás, la piedad por los moribundos y la compasión por el victimario Rogozhin son unos de los tantos gestos que expresan el amor del príncipe por el prójimo. Textos como: «Usted no es así» «Te quiero, te tengo gran afecto» «si tanto la quieres, ¿Por qué no procuras merecer su estimación?» «no se case» «creí que usted no era así, creí que no era capaz» «Usted no es culpable de nada» «es imposible que su vida esté perdida por completo» «yo la respetaré toda la vida» son comunes en el príncipe, Sin embargo, personajes como Nastasia Filíppovna, Parfión Rogozhin y Aglaya Empánchina hacen una interpretación errónea del amor que expresa el príncipe a Nastasia. Justamente una de las primeras advertencias que Mishkin hace a Rogozhin es la siguiente: «Rogozhin - Y en lo que se refiere a las mujeres, príncipe, ¿es usted muy aficionado? Príncipe - ¿Yo? No... Porque... acaso no lo sepa, pero debido a mi enfermedad congénita no conozco en absoluto a las mujeres» [Dostoievski. 2015, p. 61].

En otro sentido, el príncipe cuenta una anécdota que tiene que ver con el amor por una mujer llamada Marie la cual fue discriminada por ser deshonrada y enferma. Mishkin hace énfasis en la compasión y en la pedagogía que ejerció para cambiar ese tipo de concepción en los niños que también la discriminaban. Esta historia es un adelanto del tipo de sentimiento que expresa el príncipe por Nastasia Filíppovna; uno de

los textos más contundentes que aclaran los sentimientos de Mishkin hacia ella ocurre cuando el protagonista visita a Rogozhin y le aclara lo siguiente: «Ya te había explicado antes que no la amo con amor, sino con piedad» [Dostoievski, 2015, p. 303]. Esa “piedad” de la que habla se debe al diagnóstico que el príncipe hizo de ella, la cual la describe como enferma con necesidad de cuidado. Por otra parte, el sentimiento que Mishkin expresa por Aglaya se asocia al respeto y admiración por creer que en Chernóbil sí se puede vivir siempre y cuando se adopten algunas recomendaciones.

El amor que expresa el príncipe significó, para mi trabajo de aproximación al personaje, la investigación y experimentación más profunda y sincera dentro de mí; por esta razón, tener claridad sobre el punto de vista frente a cada tema que involucra al príncipe Mishkin, fue fundamental.

2.2.4. El súper-objetivo del personaje

La corriente total de los pequeños objetivos, individuales, todos los pensamientos, lo imaginativo, los sentimientos y las acciones de un actor deben converger en la realización del Súper-objetivo de la trama. El lazo, la relación común debe ser tan fuerte que hasta el más insignificante detalle, si no está referido al súper-objetivo, será eliminado como superfluo o erróneo. [Stanislavski, 1988, p. 245].

Para Stanislavski el súper-objetivo es la sumatoria de los objetivos, ellos trazan una meta con el propósito de resolver el conflicto del personaje. Partiendo de lo anterior, y teniendo en cuenta la adaptación escénica de *El Idiota de Chernóbil*, a continuación, se analiza y debela aquellos objetivos emprendidos por el príncipe Mishkin:

El tratamiento médico que Mishkin recibió en Suiza pudo haber continuado si no hubiese fallecido el hombre que sufragaba aquellos gastos, esto obligó al príncipe a retornar a su lugar de origen; Pripiat. Su llegada está motivada principalmente por dos

objetivos: encontrar una pariente llamada Elizaveta Prokófievna y reclamar una herencia que le había dejado el señor Nikolai Andréievich Pávlshev. Estos propósitos ubican al príncipe en la trama, sin embargo, el súper-objetivo nace cuando el príncipe mira una fotografía de Nastasia Filíppovna y escucha cómo Rogozhin planea comprarla como si se tratara de una mercancía. Dostoievski por su parte, hace énfasis en la reacción del príncipe en el momento en que aprecia el retrato de ella, él la califica como una mujer desdichada. Mishkin, como una idea profética, presiente un final fatal si tanto Rogozhin como Nastasia deciden vivir juntos, justamente en la trama se dan indicios del cuchillo que porta Rogozhin y del temor del príncipe sobre el uso que este podría hacer con el arma. De manera que Mishkin emprende una serie de objetivos basados en comprender y evitar un final desafortunado. Lo primero que se propone el príncipe es evitar que Nastasia Filíppovna acepte, en la noche de su cumpleaños, casarse con Gania o Rogozhin. Después, tras recibir una herencia, Mishkin intenta convencerla de casarse con él para cuidarla y respetarla, sin embargo, esta mujer decide irse con Rogozhin. Mishkin por su parte continúa frecuentando la pareja para evitar cualquier tragedia.

Otro de los objetivos del príncipe es confrontar y reconciliar a Parfión Rogozhin, para lograrlo Mishkin lo visita y entablan una conversación clara de lo que cada uno piensa, no obstante, las intenciones de Parfión van encaminadas a deshacerse de su adversario. Esta insistencia del príncipe por prevenir la unión de dos personajes atormentados está basada en lo que él mismo reconoce como piedad: «Ya te había explicado que no la amo con amor, sino con piedad» [Dostoievski, 2015, p. 303]. Y ese sentimiento le lleva a trazarse el súper-objetivo que es salvar a Nastasia Filíppovna de la fatalidad.

2.3. Consolidación de la cosmovisión del personaje

Un primer aspecto que se tuvo en cuenta para conocer cuál era la cosmovisión del personaje, fue entender el propósito del autor en el momento en que decide caracterizar al príncipe Mishkin, (Ver Cap. II- 2.1). Luego, el trabajo de investigación se basó en tomar como referente principal la novela que muestra todo lo que constituye la personalidad del príncipe.

Puedo afirmar que, en mi experiencia como actor, nunca antes había tenido tanta información que detallara las características de un personaje, *El idiota* me estaba diciendo cómo era el príncipe Mishkin, yo no tenía que crear un personaje, más bien se trataba de acoger las características dadas por el autor y adaptarlas a las pautas de los directores. La novela era la fuente exacta para entender la cosmovisión del personaje.

Teniendo en cuenta las circunstancias dadas, el punto de vista sobre algunos temas y el superobjetivo del personaje, se pudo inferir detalles sobre la manera de pensar del protagonista, no obstante, considero importante citar algunos apartes de la novela en donde el príncipe nos muestra en esencia, su manera de ver el mundo. El primero de ellos trata sobre cómo cree que lo perciben los demás:

[...] También, no sé por qué, consideran que soy un idiota; realmente en otros tiempos estuve tan enfermo que parecía un idiota. Pero ¿cómo puedo serlo ahora cuando yo mismo comprendo que me tienen por tal? Entro en sitio y pienso: Me consideran idiota y, sin embargo, soy inteligente, aunque ellos no alcancen a verlo [...] [Dostoievski, 2015, p. 136].

El segundo sobre el tormento:

Le parecerá ridículo, absurdo, pero con cierta imaginación es una idea que viene a la cabeza. Considérela usted mismo: el tormento, por ejemplo, solo produce heridas y padecimientos corporales, y eso hace desaparecer el dolor espiritual, así que lo único que atormenta son las heridas hasta el instante mismo en que llega la muerte [Dostoievski, 2015, p. 71]

El tercero sobre los niños

A través de los niños es como el alma se cura [Dostoievski, 2015, p. 128] Con la gente, con los mayores, no me agrada porque no sé hablar con ellos. Me digan lo que me digan, por buenos que sean conmigo, siempre me siento violento con ellos, y me alegra mucho cuando puedo reunirme con mis compañeros, y mis compañeros fueron siempre los niños [Dostoievski, 2015, p. 235].

La novela permite indagar sobre varios temas y sobre el punto de vista del personaje en cada uno de ellos, sin embargo, la adaptación escénica hace una selección estratégica de los temas donde confluye la novela con el contexto de Chernóbil. Para consolidar la cosmovisión del personaje, me fue necesario experimentar con él diferentes situaciones en las que como actor estuve inmerso, todo eso me ayudó a vivenciar la información y aproximarme a la esencia y cosmovisión del mismo.

2.3.1. Aproximación escénica al personaje Liev Nikoláievich Mishkin

2.3.1.1. Aproximación a la vida interna del personaje

Utilizar la información de la biografía del autor, la novela, Chernóbil y las directrices de la adaptación escénica para aproximarme al personaje del príncipe Liev Nikoláievich Mishkin, fue el siguiente paso y sobre el que se basó este proceso con *El idiota de Chernóbil*. ¿Pero cómo lograr asimilar, en mi integridad, todos los atributos del personaje consagrados en *El idiota*? Vivenciar cada improvisación y reflexionar sobre los aciertos y desaciertos de las propuestas presentadas a mis directores fue la ruta que me ayudó en la búsqueda del personaje, y esta exploración reveló lentamente aquella naturalidad del personaje dentro de mi personalidad, es decir, la búsqueda en la aproximación al personaje consistió en encontrar características como: extrañeza, valores, defectos, aptitudes, condiciones físicas y psicológicas propias de mi personalidad para ponerlas a disposición de mi personaje.

Uno de los referentes más certeros que ayudó en esta exploración y que sustenta mis afirmaciones fue la actriz Uta Hagen, la cual reflexiona sobre el arraigo que se tiene acerca del sentido de la identidad y cómo nos autodefinimos sin profundizar efectivamente en el “yo” que nos permite conocer más sobre nosotros mismos y de igual forma poder acercarse a los personajes que se interpretan; «Es evidente que los componentes básicos de los personajes que encarnamos residen en algún lugar de nuestro ser» [Hagen, 2016, p. 97]. Entender que la exploración primeramente no debía hacerse con el personaje, sino conmigo mismo, fue fundamental para intentar acercarme a la cosmovisión de Mishkin. Autor reconocirme y reflexionar sobre mí me permitió generar un tipo de experiencia la cual Hagen define como la práctica de la autoobservación.

Una de las primeras preguntas cuando emprendí este experimento, consistió en establecer las características del personaje en comparación conmigo. Cuestionarme sobre lo que debo fortalecer para capturar las sensaciones y sentimientos del príncipe Mishkin fue clave en esta exploración. Preguntas como ¿Soy extraño para los demás? ¿Percibo rareza en mí comparada con el comportamiento de los demás? ¿qué tan paciente soy? ¿me autorregulo? ¿Soy prudente? ¿cómo reacciono ante las diferentes situaciones? ¿me sonrojo con facilidad? ¿qué necesito para estar tranquilo? ¿soy torpe cuando alguien me intimida? ¿tengo algún problema que me obligue a vivir condicionado? ¿qué representa para mí el dinero, el amor, la naturaleza, la vida, la belleza? Todas estas preguntas fueron cotidianas en mis reflexiones sobre aquello que me caracteriza y en lo que debía trabajar para aproximarme al príncipe. Sin embargo, llegué a una conclusión modesta pero necesaria: el príncipe Liev Nikoláievich Mishkin poseía mayores virtudes que yo, y para abordarlo debía trabajar oportunamente en mí ego. Propósitos como reconocer mis errores, pedir disculpas, tolerar aquello que me disgustaba, hablar con la verdad, ser solidario y escuchar fueron algunos de los valores en los que enfoqué mi trabajo, pues era imposible lograr la humildad verdadera sin serlo.

2.3.1.2. Improvisación

Hagen sostiene que el ensayo brinda la posibilidad de que el actor haga una exploración de las condiciones del personaje en cada escena y también pueda valorar su relación con respecto a los otros personajes, la escenografía, utilería, vestuario, la situación, su integridad, las convenciones y el texto, toda esta búsqueda va en diálogo con los directores quienes finalmente determinan los aciertos y fracasos en esta exploración particular del actor. Precisamente el proceso de improvisación inició con lo ocurrido en la catástrofe nuclear de Chernóbil. El objetivo fue inspirarnos en *Voces de Chernóbil* para lograr una atmósfera del lugar y también hacer una exploración de la relación de los personajes con su entorno. En un principio los actores comenzamos improvisando sobre los testimonios del trabajo periodístico de Svetlana Alexiévich, sin embargo, la reflexión dada por los directores sugería vivir las circunstancias dadas y no volverlo anecdótico. De igual manera, se presentaron escenas en donde se propuso a un grupo de turistas que visitaron el lugar siendo recibidos por sus habitantes quienes sobrevivieron y decidieron permanecer en Chernóbil. Casualmente para la adaptación escénica, el príncipe Mishkin fue el único personaje que, después de veintiún años, retornó a la zona y se involucró con los habitantes del lugar. Todo esto me obligó, como actor, a redescubrir la zona y hacer una valoración de cada detalle sobre los cambios físicos del lugar y del comportamiento de las personas que allí residen.

Por el lado de la novela, cabe destacar la coherencia que tuvo Dostoievski en su caracterización detallada del protagonista, como lector reconocí en el príncipe a un personaje positivo, bello y totalmente distinto a los otros y a cualquier personaje que hubiese interpretado. Sin embargo, capturar la esencia, interpretarlo y lograr transmitir al público la belleza del mismo, representó para mí el reto más significativo dentro de mi carrera profesional.

Para sustentar mi proceso de aproximación al personaje, a continuación, mencionaré aquellos apuntes claves tanto de la bitácora grupal como personal, las cuales fueron producto de la reflexión sobre la improvisación de cada escena:

Teniendo en cuenta las convicciones cristianas del autor puestas al servicio de su personaje Mishkin, el director de la puesta Alejandro González acota la necesidad de conservar la idea de un salvador. Aquellas pautas desarrollaron dos líneas principalmente; la primera es la idea de salvar a Nastasia Filíppovna de la fatalidad y la segunda es el respaldo que el príncipe brinda a la teoría de Aglaya Prokófievna en la que sostiene, que, si los habitantes del lugar se acogen a ciertas recomendaciones, en la zona sí se puede vivir a pesar de la radiación. Siguiendo con la idea de las convicciones religiosas, mis directores dialogan sobre la búsqueda de la parábola en la Biblia en relación con la novela y el personaje. La que más se aproxima a explicar el regreso del príncipe a Pripiat, es *El hijo pródigo* que cuenta el regreso de un hijo al lugar donde nació.

El hijo pródigo:

También dijo: un hombre tenía dos hijos; y el menor de ellos dijo a su padre: padre, dame la parte de los bienes que me corresponde; y les repartió los bienes. No muchos días después, juntadlo todo el hijo menor, se fue lejos a una provincia apartada. [...] Y cuando todo lo hubo malgastado, vino una gran hambre en aquella provincia, y comenzó a faltarle. [...] Me levantaré e iré a mi padre [...]. Y levantándose, vino a su padre. Y cuando aún estaba lejos, lo vio su padre, y fue movido a misericordia, y corrió, y se echó sobre su cuello, y le besó. Y el hijo le dijo: Padre, he pecado contra el cielo y contra ti, y ya no soy digno de ser llamado tu hijo. Pero el padre dijo a sus siervos: sacad el mejor vestido, y vestidle; y poned un anillo en su mano, y calzado en sus pies. Y traed el becerro gordo y matadlo, y comamos y hagamos fiesta, porque este mi hijo muerto era, y ha revivido; se había perdido y es hallado. [Lucas, 15:11].

Este hallazgo me permitió involucrarme con las convicciones religiosas del autor que me llevaron a entender parte de la cosmovisión del personaje.

Otra de las ideas de los directores fue cultivar la rareza del personaje. Para lograrlo, observé las propuestas del comportamiento de los otros personajes y lo contrasté con el príncipe Mishkin. Ellos actúan sin temor frente a la radiación, las enfermedades, deformidades y la muerte. El príncipe, por su parte, se muestra temeroso ante la radiación y porta un contador Geiger con el que mide la radiación del lugar, el temor del príncipe va encaminado a prevenir los ataques epilépticos, pero también, porque su valoración por la naturaleza y la vida le obligan a cuidar su integridad. Crear rareza en el personaje fue en efecto, sorprenderme con aquello que podría salir en la misma improvisación, recurrí a las circunstancias dadas de la epilepsia para proponer movimientos involuntarios, comencé a imaginarme que alrededor de mí había muchas miradas próximas a atacarme, busqué observar detenidamente partes del cuerpo de los otros personajes, contaba las tablas del escenario, rozaba mis brazos con las piernas, movía involuntariamente mi rodilla, giraba estridentemente sin justificación alguna. recurrí a resaltar mi acento nariñense. Esta rareza me obligaba a reaccionar siempre distinto ante cualquier estímulo, Mi objetivo era sorprenderme con lo inexplicable de mi reacción y justamente la improvisación me dio las herramientas para ir encontrando parte de las acotaciones del autor y directores.

Anécdota: En un momento de improvisación, en la escena de la celebración del cumpleaños de Nastasia, justo cuando el príncipe se prepara para anunciar la herencia que le dejó el señor Pávlichev, Mishkin comienza a zapatear fuertemente el piso, lo hace de una manera obsesiva con el ánimo de producir algún tipo de efecto en los asistentes. Justamente en ese momento hubo confusión del ensayo, los actores o personajes no sabían cómo reaccionar a lo que yo estaba proponiendo. La justificación a mi propuesta tuvo lugar cuando pensé, dentro de la lógica del príncipe Mishkin, - Si le tengo miedo a la radiación, y sé que tengo en mi poder un papel que representa mi fortuna, de ningún modo voy a exponer el deterioro del mismo, de esta manera preferí guardarlo por debajo

del pantalón, así que, para mostrar ese documento, tenía dos opciones; sacarme el pantalón o zapatear hasta que bajara a mis tobillos. Esta propuesta sorprendió constantemente a los diferentes públicos que presenciaron la obra, generando extrañeza por la obsesión del zapateo y lo impredecible de la acción.

Dentro las improvisaciones memorables salieron ideas que nutrieron completamente la puesta en escena, una de ellas nació en la escena en la que Rogozhin y el príncipe hace el intercambio de cruces. El actor que interpretaba a Rogozhin, me sometió a comer sardina justo en el momento en el que debía despedirme de él, este recurso reforzó la escena porque nutrió el acto de provocación y humillación al príncipe como producto de los celos enfermizos de Rogozhin. Otra idea que surge del ensayo con el actor que interpretaba a Ferdíschenko, ocurrió al intentar buscar una entrada a nuestra escena en la que él sale por primera vez en la obra. Después de haber analizado la prevención que tiene el príncipe por su desconocimiento del lugar y de haber concluido que Ferdíschenko se complacía en burlarse de los demás, ambos planeamos construir una escena en la que Ferdíschenko crea una serie de circuitos que producen movimiento a los objetos del lugar, saca una mano gigante con la que pretende saludar al príncipe, estos efectos, más el clamor desesperado de él por pedir ayuda al no sentir las piernas, ocasionan confusión al príncipe el cual no sabe cómo ayudarlo dado que su interlocutor lo que realmente pide es dinero.

Otra de las acotaciones dadas por los directores de la puesta, correspondió al trabajo que debía hacer sobre lo imprudente e inoportuno del príncipe, todo esto obedecía a la honestidad y carencia de subtexto²² del personaje el cual manifestaba sus pensamientos con total sinceridad y sin prevención de lo que representaría para los

²² Aquello que no es dicho explícitamente en el texto dramático pero que aparece en la manera de ser interpretado por el actor. El subtexto es una especie de comentario realizado por la puesta en escena y la interpretación de actor, que da al espectador luz necesaria para la buena recepción del espectador. Esta noción fue propuesta por Stanislavski (1963 - 1966) como un instrumento psicológico destinado a informar sobre el estado interior del personaje, abriendo una distancia significativa entre lo que se dice en el texto y lo que es mostrado en el escenario. el subtexto es el rastro psicológico o psicoanalítico que el actor imprime a su personaje durante su interpretación [Pavice, 2011, p. 431].

demás, sus afirmaciones: «no se case»; «usted está enferma»; «¿ustedes no le tienen miedo a la radiación?»; «¿Por qué se avergüenza y por qué quiere irse con Rogozhin?»; «Justamente su novio... bueno, su prometido... Rogozhin»; «Usted no es así», eran mal interpretadas con frecuencia por los otros personajes, incapaces de comprender la imprudente inocencia de Mishkin. Por otro lado, se trabajó también, en la ingenuidad del personaje. Esta característica fue frecuente en la aproximación y requirió un tratamiento permanente de correcciones e ideas por parte de mis directores. Dado que, en mi interpretación, mi racionalidad superó la del personaje, es decir, como actor entendía perfectamente aquello que no debía entender el personaje, como por ejemplo la mentira del general Ivolguin al señalar que conocía al príncipe y también a su fallecida familia. Para lograr interiorizar esta característica, discriminé cada escena evaluando las circunstancias dadas y trabajé en la recepción literal del texto emitido por mis interlocutores. Estas estrategias reforzaron la idea de convertir al personaje en un ser fácilmente manipulable por los demás.

Otro aporte importante de la improvisación fue desarrollar el sentimiento de compasión del personaje por salvar a Nastasia, la razón la dio el director Alejandro González al afirmar que Mishkin era un redentor el cual prefería a los enfermos y a los malos, este argumento sustenta los puntos comunes del protagonista con Cristo cuando dijo lo siguiente: «Los que están sanos no necesitan médico, sino los enfermos. Yo no he venido a llamar a los justos, sino a los pecadores.» [Marcos, 2:17]. A este hallazgo se sumaron los testimonios narrados en la novela de los condenados al cadalso los cuales me permitieron dimensionar y tener empatía con aquellos hombres sentenciados a muerte. Respaldando esa idea, la directora Ma Zhenghong me recomendó comparar a los condenados con Nastasia Filíppovna a fin de que ambos necesitan ayuda para la salvación.

Partiendo de otras consignas dadas por mis directores, se trabajó en un personaje propositivo y optimista frente a cada situación, de igual forma me recomendaron hacer un tratamiento detallado y sutil de la ingenuidad del personaje. Los ensayos y

presentaciones fueron ayudando a descubrir detalles que fueron nutriendo mi aproximación al personaje. Cada observación de los directores permitió perfilar aquello que Dostoievski quiso lograr con el protagonista de *El idiota*.

2.3.1.3. Apropiación del texto adaptado

Una de las grandes preocupaciones surgidas al abordar un personaje protagónico, fue el texto; cómo memorizarlo y cuál es la manera correcta de decirlo. Sin embargo, en mi proceso práctico de formación actoral pasé por siete niveles de voz escénica y también abordé una obra en verso²³. Este privilegio de educación en la voz hizo que conociera las herramientas y la técnica desde el entrenamiento de mi aparato fonador obteniendo como resultado una correcta pronunciación. Paradójicamente abordar el texto para memorizarlo fue una de las experiencias más significativas dentro de mi proceso de la aproximación al personaje, la razón consistió en que, en un principio me convertí en el lector de los pronunciamientos de Mishkin, cada afirmación la leí en voz alta imaginando que yo era quien reproducía su pensamiento. Esto no sólo facilitó el aprendizaje del texto, sino también me llevó a entender la cosmovisión del personaje y apropiarme de sus pensamientos los cuales me permitieron abordar temas en la improvisación sin necesidad de remitirme a lo literal del texto. Esta estrategia de entender aquello que se dice, se apoya en Stanislavski bajo el siguiente argumento: «Escuchar significa en nuestra habla ver aquello de lo que se está hablando, y hablar es dibujar las imágenes visuales. La palabra es para el actor no sólo un sonido, sino un evocador de imágenes» [Stanislavski, 2009, p. 153]. La lectura concentrada y procesada a través de imágenes hizo que entre el personaje y yo se abriera un espacio de diálogo basado en el ensayo íntimo de mis pensamientos, es decir, cada texto lo experimentaba

²³ VI semestre, 2014. Montaje II, Dir. Alejandro González Puche. Obra. *Pedro de Urdemalas* de Miguel de Cervantes.

de acuerdo a las situaciones cotidianas de mi vida, me ubicaba en la pregunta sobre cómo pensaría y actuaría el príncipe si viviera las mismas situaciones que yo, también invertía esa idea para adentrarme a pensar y actuar de acuerdo a lo que yo haría si fuera el príncipe. El ejercicio de pensar bajo las circunstancias dadas del personaje permitió generar confianza en mi proceso de improvisación y posterior consolidación de la puesta en escena.

2.3.1.4. Vivencias personales al servicio de personaje

Uta Hagen sostiene que todos los personajes están dentro de nosotros y hay que buscar en nuestras situaciones vividas aquello que se aproxima al personaje en sus diferentes circunstancias: «Es evidente que los componentes básicos de los personajes que encarnamos residen en algún lugar de nuestro ser» [Hagen, 2013, p. 97].

Estrategias como esta fueron uno de los referentes tomados al servicio de la aproximación al personaje en donde relacioné algunas vivencias propias que me permitieron entender situaciones del personaje.

Durante aquellos días en los que estaba en el proceso de encontrar sensaciones parecidas a las vivencias del príncipe, ocurrió un suceso trágico en mi familia. Mi padre sufrió un accidente con pocas probabilidades de sobrevivir. El acontecimiento me llevó a una reflexión sobre la fragilidad de la vida, pero también dimensioné y relacioné esta situación con la pérdida de la familia del príncipe. Otra situación parecida que me ayudó a dimensionar la tragedia de Chernóbil ocurrió en mi familia en el año de 1998 cuando la temporada invernal causó estragos en la región de Nariño. Eran alrededor de las cuatro de la tarde y llovía demasiado, mi abuela y mi madre estaban en la cocina, mi padre afuera de la casa y mis hermanos y yo veíamos un programa de televisión. Casualmente en un momento se fue la señal, entonces mi hermano salió a jugar en una mesa de billar que había en mi casa, a mi hermana la enviaron a pedir sal donde la

vecina y yo me quedé girando la perilla del televisor para intentar recuperar la señal de televisión. Después de un momento, al no lograr mi propósito, salí del cuarto, y justo en ese instante, sentí un movimiento fuerte del lugar, un sonido estridente y vi el desplome de casi la mayoría de mi casa. De la cama en la que estábamos un minuto antes mis hermanos y yo, ya no había sino pedazos de paredes combinados con tierra. El barranco de la parte trasera de mi casa se desplomó como consecuencia del invierno. De mi familia nadie salió herido, pero aquel suceso me permitió recordar qué siente un niño cuando presencia una calamidad. Ver el llanto de mi abuela en la búsqueda de su bacinilla, el angustioso momento de mi madre buscando a mi hermana sin saber dónde estaba, mi padre intentando rescatar algunos enseres, mi hermano silencioso, y la gente consolándome por algo que yo no entendía. Sinceramente mi preocupación fue encontrar con vida a un par de conejos que vivían detrás de la casa, también recuerdo que debajo de la cama había dejado un carro de madera el cual me había tomado tiempo elaborar. Pasados los días le encontré gusto a dormir en la mesa de billar y jugar encima de los montones de tierra que cubrían parte de la casa. Todos los domingos se programaron mingas comunitarias, incluso en una ocasión un grupo guerrillero acudió a prestar sus servicios trasladando carretadas de tierra. El recuerdo de este acontecimiento me permitió encontrar aspectos comunes con la catástrofe de Chernóbil tales como la vulnerabilidad de un niño frente a una tragedia, la responsabilidad en la reacción de la naturaleza y la coincidencia entre ambos al salvarnos de morir en una tragedia.

Los testimonios del príncipe dan fe de su relación armoniosa con la naturaleza, factor clave que permite comprender su afición por la vida, el amor, la infancia y la belleza, textos como:

¿Saben?, no comprendo cómo es posible pasar junto a un árbol y no ser feliz viéndolo. ¡Hablar con un hombre y no ser feliz queriéndolo! Oh, no sé expresarme... ¿pero ¿cuántas cosas no hay a cada paso tan hermosas que las encuentra hermosas hasta el más desventurado de los hombres? Mirad a un niño, mirad la divina aurora, mirad la hierba, cómo crece, mirad los ojos que os están mirando y os quieren [...] [Dostoievski, 2015, p. 744].

El texto anterior representó para mí el pensamiento más puro del personaje y sobre el cual considero es el punto de coincidencia más significativos entre mis ideas y las de Mishkin. En mi infancia desarrollé, gracias a mi madre, un gusto por la variedad de flores que adornaron mi casa. No se trataba simplemente de apreciarlas, sino de conseguirlas, sembrarlas y cuidarlas. Precisamente mi vida en el campo tenía esa finalidad; aprender a cultivar un árbol de café, ponerle un respaldo a la planta de banano para que el viento no la tumbara, evitar el fungicida para cuidar los insectos que permiten la polimerización, sembrar árboles de nacedero e higuerón alrededor de una fuente de agua de propiedad de la familia. Así mismo fui propietario de decenas de animales tales como cabras, ovejas, pavos, patos, perros, conejos, cuyes y gallinas. Todos esos animales desde temprano despertaban con su algarabía a la familia.



Tener la posibilidad de criarme en el campo y haber desarrollado sensibilidad para apreciar a la naturaleza, me facilitó mi tarea en la aproximación a la cosmovisión del príncipe Mishkin.

2.3.1.5. El ensayo íntimo

Abordar un personaje desde la aproximación obedeciendo a los detalles acotados por el autor, significó un reto dentro de mi carrera profesional, puesto que se trataba de un personaje literario descrito cuidadosamente en sus características, este factor me obligó a descartar la idea de crear un personaje, y más bien reunir los datos que revelarían la personalidad del príncipe, para así abordar interpretativamente las descripciones hechas por el autor. Partiendo de la idea anterior, un primer acercamiento al personaje fue intentar comprender las circunstancias dadas, experimentando conscientemente sus características, esto generó un sentimiento de empatía donde encontré detalles comunes en relación con el príncipe Mishkin, es decir, logré identificarme con lo que constituye la personalidad del personaje. Pero, lo que definí como ensayo íntimo, estuvo basado en la experimentación personal que reveló el camino en la aproximación sustentado en la idea que destaca Uta Hagen en su capítulo de “El yo”:

Otra lección a aprender es que la lucha por conocerse a uno mismo no termina nunca y que se tarda mucho en poner en práctica con coherencia nuestros descubrimientos, hasta conseguir que nuestro trabajo sea natural y orgánico. [...] Los múltiples aspectos de tu persona, los diversos matices de tu personalidad que no son necesariamente loables ni despreciables, resultan infinitamente más fáciles de admitir y de aceptar que cada conducta hipercrítica. Es milagroso descubrir cómo puede cambiar la percepción de ti mismo en un instante. Dentro de ti existen cientos de personas diferentes que emergen a la superficie cada día. [Hagen, 2013, p. 97].

Aquello que sugiere Hagen fue una herramienta que me permitió conocer más de mi personalidad en diálogo con las características del príncipe.

Cuando empecé, dentro de la improvisación, a postularme para abordar al príncipe Mishkin, mis propuestas se basaron en una serie de recursos externos que nacieron

desde la creación, es decir, imágenes que nutrieron la escena, convenciones y trucos. Ahora bien, mis directores y yo entendíamos que del personaje que se quería lograr, había muy poco. Las recomendaciones tanto de mis directores, como del actor que interpretó a Rogozhin, me encaminaron a iniciar la búsqueda desde el plano espiritual, haciendo énfasis en los valores del personaje que irradia belleza por la paz que hay dentro de su alma. De acuerdo a eso, mi primer referente fue el legado de San Francisco de Asís²⁴ quien renunció a sus riquezas para ayudar a los enfermos. Sin embargo, al investigar sobre la vida de Dostoievski y profundizar en las características del príncipe, comprendí que el referente era el mismo personaje y que el ejercicio debía partir de la experimentación personal que me permitiera vivenciar y comprender aquello que sentía el personaje. Aclarar sobre cómo abordar al príncipe fue clave en la aproximación, puesto que comencé a relacionarme directamente con el personaje. A partir de esto, mi forma de pensar comulgó con todo lo concerniente al príncipe, de ese modo desarrollé una profunda curiosidad de vivenciar mis experiencias como si fueran propias del príncipe. Su instinto propositivo frente a la adversidad, la perseverancia ante sus propósitos, la fe en la humanidad y el asertividad en los temas hacen del personaje, un ser bello, estas opciones las pensé, ensayé y viví. Todas las noches, después del ensayo, llegaba a mi cuarto, apagaba la luz y me acostaba en mi cama a reflexionar e incluso a ensayar en diálogo con el personaje; cada vez que recordaba algún problema de mi cotidianidad experimentaba cómo convulsionar, aprovechaba la oscuridad para imaginar la presencia de Rogozhin acechándome, recordaba las vivencias personales y las ponía al servicio del personaje, para fortalecer mis valores reflexionaba sobre mi conducta del día. La intención de buscar cada vez más parecerme al príncipe estuvo durante todo el proceso de aproximación no solo por el reto profesional, sino debido la admiración que desarrollé por el personaje.

²⁴ San Francisco nació en la ciudad de Asís en 1182 y es consagrado santo por el catolicismo debido a su legado en el que renunció a todos los bienes materiales que le ofrecía su padre por dedicar su vida a solidarizarse con los pobres y con la naturaleza.

Desde otra perspectiva, cada presentación fue la oportunidad para comprender la función del príncipe en la obra, esta idea obedece al concepto de Stanislavski sobre la perspectiva del actor en la que cita lo siguiente: «El actor se desdobra en el momento de la creación. A propósito de esto el actor italiano Tommaso Salvini dijo lo siguiente: “El actor vive, llora y ríe en escena, pero mientras llora y ríe observa su risa y sus lágrimas. Y en esta dualidad de la vida, en este equilibrio entre la vida y la actuación se basa nuestro arte» [Stanislavski, 2009, p. 215]. Esta idea me permitió dialogar permanentemente con la observación de mi propuesta y las sugerencias de los directores quienes fueron determinantes en el propósito de mi aproximación al personaje.

2.3.1.6. Caracterización externa del personaje Liev Nikoláievich Mishkin

La novela es el referente que revelar con precisión un gran número de características del príncipe Mishkin, en ella el autor lo describe en todos sus aspectos que dan cuenta tanto de su apariencia como de sus pensamientos. Luego de obtener estos datos, se inició el proceso de investigación y aproximación al personaje, el cual toma como referente las recomendaciones que hace Stanislavski en su capítulo de caracterización del personaje: «sin forma externa, ni la propia caracterización interna ni el fondo espiritual del personaje llegarían al espectador. La caracterización externa explica, ilustra y de este modo transmite al público la concepción espiritual interior, invisible del papel» [Stanislavski, 2009, p. 25]. Partiendo de esta idea, considero necesario aclarar a cerca de la importancia del trabajo psicológico emprendido para entender las características internas²⁵ y de ese modo, lograr expresar coherentemente los componentes externos del personaje.

²⁵ Ver subcapítulos: 2.3.3. Punto de vista o verdad psicológica del personaje, 2.5.1. Aproximación a la vida interna del personaje, 2.5.5. El ensayo íntimo.

Retomando los datos de la novela, a continuación, se destacan los aspectos físicos propios del príncipe con los cuales se entró a dialogar para la aproximación:

Era un hombre joven, también de unos veintiséis o unos veintisiete años, de estatura algo superior a la medida, pelo muy rubio y espeso, de mejillas hundidas y barbita recortada en punta, casi albina. Sus ojos eran grandes azules y miraba fijamente; esta mirada apacible, pero pesada, tenía la expresión que permite adivinar a primera vista a las personas aquejadas de epilepsia. Por lo demás, el rostro del joven era agradable, fino y delgado, aunque descolorido, y en aquellos instantes estaba amoratado por el frío. Llevaba en sus manos un hatillo de viejo satén desteñido, que, al parecer, constituía todo su equipaje. Calzaba unas botas de gruesa suela, con polainas que no eran nada ruso [Dostoievski, 201, p. 50].

Partiendo de la idea de adaptar la novela al contexto de Chernóbil, la diferencia física entre aquello que propone el autor y las características mías, eran considerables. Sin embargo, la disimilitud no afectó en absoluto la adaptación porque el personaje propuesto para el montaje sufrió las afectaciones de la radiación y por tanto, la aproximación tuvo la perspectiva del príncipe de Chernóbil y no el príncipe de San Petersburgo.

Por otra parte, el título de la novela, desde ya, propone una caracterización externa peyorativa al personaje; *El idiota*. Sin embargo, esta idea es contradicción de aquello que el protagonista jamás reconoce y que incluso cuestiona:

[...] También, no sé por qué, consideran que soy un idiota; realmente en otros tiempos estuve tan enfermo que parecía un idiota. Pero ¿cómo puedo serlo ahora cuando yo mismo comprendo que me tienen por tal? Entro en sitio y pienso: Me consideran idiota y, sin embargo, soy inteligente, aunque ellos no alcancen a verlo [...] [Dostoievski, 2015, p. 136].

Según el diccionario de la Real Academia Española, un idiota es: «un tonto o corto de entendimiento, alguien que carece de toda instrucción». El príncipe Mishkin no podía ser abordado desde la idiotez, de lo contrario se pudo haber convertido en un

personaje paródico y sin autoridad dentro de la trama. Dostoievski comprendió muy bien esta idea e incluso en una carta que él envió a su hermano expuso lo siguiente:

Durante mucho tiempo me ha atormentado una sola idea, pero me ha dado miedo hacer una novela a partir de ella, porque es demasiado difícil y no estoy preparado, aunque es muy tentadora y me encanta. La idea es describir a un ser humano completamente hermoso. En mi opinión no puede haber nada más difícil, y sobre todo en nuestra época. [Dostoievski, 2015, p. 23].

Estas razones hicieron que mi concepción, con respecto a la aproximación al personaje, estuviera encaminada al firme propósito de dignificar al protagonista y de confrontar el título de la novela y de la obra de teatro. La epilepsia, por ejemplo, es la enfermedad que agobia la condición física del príncipe y sobre esta se han desarrollado aquellas características externas del mismo; los movimientos involuntarios y extravagantes, el presentimiento de ser observado por ojos que lo persiguen, su atenta reacción al estímulo de sus interlocutores, las emociones fuertes que le causan los ataques epilépticos y la piedad que siente por el sufrimiento de los demás.

Por su parte, Mishkin menciona la definición de sí mismo realizada por su médico Schneider: «me dijo que estaba completamente convencido de que yo era un auténtico niño, que solo por la estatura y la cara parecía un adulto, pero por el desarrollo, por mi alma y carácter, y acaso también por mi inteligencia, no era adulto, y que seguiría así, aunque viviera sesenta años» [Dostoievski, 2015, p. 135]. Los datos anteriores vislumbraron con mayor claridad las características del príncipe, acudiendo, por mi parte, al referente más cercano; mi sobrino criado en el campo y con apenas siete años. Su descuido frente a la presentación personal fue un dato que capturó mi atención, comprendiendo que el niño nunca manifestó interés por su apariencia frente a los demás e incluso puede permanecer varios días con la misma ropa sin importar la suciedad. A propósito de ello, en una ocasión le pregunté sobre este asunto y me respondió lo siguiente: «¡no me gusta! hay cosas más importantes». De acuerdo con su testimonio entendí que los niños tienen sus propias prioridades; aprender mientras juegan. Mishkin

por su parte asume prioridades obviando su interés por apariencia física y aprendiendo de lo desconocido, que para él que es poder a comunicarse con adultos. Esta comparación sustenta el descuido del príncipe por su apariencia la cual adopté para la obra; un pantalón descosido, unos zapatos rotos, un blazer pequeño y un maletín desgastado es todo lo que porta el personaje.

Otra característica entre mi sobrino y el príncipe fue la manifestación real del cuerpo frente a cada estímulo, es decir, no ocultan aquello que sienten, como por ejemplo el frío, temor, dolor, asombro, amor, entre otras. Este descubrimiento me ayudó a proponer la fragilidad del personaje en la obra.

Por otra parte, mi trabajo con la voz jugó un papel fundamental en la caracterización del personaje sin necesidad de adoptar un resonador ajeno al mío, la razón fue la diferencia sobre mi lugar de procedencia con respecto al resto de actores, es decir, toda mi infancia y parte de mi juventud la viví en una zona rural al norte del departamento de Nariño, de manera que, desde el inicio de mi carrera, he venido trabajando en suavizar el acento que me caracteriza y diferencia del acento vallecaucano. Justamente en las improvisaciones constantemente recibí sugerencias de parte de mis directores sobre mi acento, aunque estratégicamente sentí que era necesario diferenciarse del grupo debido a que Mishkin procede de un país diferente y posee características únicas.

La infancia, la enfermedad y la extranjería fueron la inspiración en la caracterización externa del personaje obedeciendo a las pautas dadas por los directores y acogiendo las recomendaciones de Stanislavski sobre la responsabilidad del actor en descubrir los mecanismos que le permitan llegar a su caracterización²⁶

²⁶ La caracterización externa que permite transformar el físico del actor por alguien muy diferente basta con cerrar un ojo, caminar cojo o deformar los labios para hablar con una voz distinta o parecer alguien distinto. Para lograrlo el actor deberá descubrir cuáles son los mecanismos que le permiten llegar a ese tipo de caracterización [Stanislavski, 2009, p. 32].

2.3.1.7. La plasticidad y el tempo-ritmo del personaje

Dostoievski describe a Mishkin como un personaje torpe corporalmente, las razones fueron dos factores característicos: la epilepsia y su poca costumbre tratando con gente adulta, consecuencia de ello, es no saber cómo reaccionar a cada estímulo de sus interlocutores. Esta situación me permitió entender que el trabajo corporal debía estar asociado al contenido psicológico del personaje, para lograrlo fue importante trabajar en la coherencia del movimiento asociado al pensamiento del príncipe.

En ese sentido Stanislavski hace algunas anotaciones referentes a la plasticidad del movimiento y sostiene lo siguiente:

Si prestaran atentos oídos a sus propias sensaciones, sentirían una energía que brota de los manantiales más profundos de su ser, de sus propios corazones. Recorre todo el cuerpo y no está vacía, sino que está repleta de emociones, deseos, tareas que lo impulsan a lo largo de una línea interna gracias a la agitación provocada por uno u otro movimiento. La energía avivada por la emoción, cargada de voluntad, dirigida por el intelecto, avanza con seguridad y orgullo, como si fuera un embajador enviado a una misión importante. esa energía se manifiesta en una acción consciente colmada de sentimiento, contenido y propósito que no puede realizarse de cualquier manera, mecánicamente sino de acuerdo con sus impulsos espirituales» [Stanislavski, 2009, p. 78].

Estos apuntes apoyaron mi trabajo corporal que nació propiamente de entender la cosmovisión del personaje y obedecer a los estímulos que recibía Mishkin en cada escena. Por ejemplo, el frío que sintió el personaje al llegar en la dresina a la zona, el asombro y prevención con la que el príncipe descubrió el lugar, el estado progresivo de los síntomas que lo llevaron a sufrir los ataques de epilepsia, la determinación de proteger la integridad de Kolia. Sin embargo, los requerimientos en la aproximación al personaje no solamente correspondieron a la coherencia de lo que se piensa en cada momento, ya que las acotaciones del autor y los directores iban encaminadas también, a

la idea de abordar un personaje raro, de allí que los demás personajes lo llamaban “idiota”. Una de las estrategias que emprendí para proponer en la adaptación, fue observar las manías o movimientos involuntarios que caracterizan a muchas personas. De la actriz que interpretaba al personaje de Nastasia Filíppovna observé su movimiento repetitivo de rodilla cuando hablaba con las demás personas, del actor que hizo al general Ivolguin resalté su modo estridente de reaccionar ante cualquier estímulo, y por mi parte reconocí la facilidad que tengo para sonrojarme ante cualquier situación que me involucre. Estas y otras manías las fui incorporando a mis movimientos que obedecían a la situación de cada escena.

Por otra parte, encontrar el tempo-ritmo de personaje fue la clave para crecer en la aproximación de este. La definición del término hace referencia a la rapidez o lentitud del movimiento que ejerce el personaje en cada escena. El referente que sustentó esta búsqueda fue Stanislavski quien afirma que es preciso recurrir a las circunstancias dadas para lograrlo:

El tempo-ritmo no se puede recordar ni sentir sin haber creado las imágenes correspondientes, sin representarse mentalmente las circunstancias dadas y sin tener la sensación. Se encuentran tan relacionadas entre sí que lo uno origina lo otro, o sea, que las circunstancias dadas evocan el tempo-ritmo, y este hace pensar en las circunstancias correspondientes [Stanislavski, 2009, p. 242].

Prueba de lo anterior, por ejemplo, fueron las imágenes que llegaban a mi cabeza en el momento donde el príncipe sufría un ataque epiléptico; las circunstancias dadas cumplían un papel fundamental en la alteración física del príncipe, es decir, entender por qué iniciaba cada ataque epiléptico me daba razones para imaginar cómo el personaje debía entrar en la crisis epiléptica. Movimientos estridentes, gritos, deformación del rostro y tensiones llegaban porque sentía que actuaba dentro de las circunstancias dadas del personaje.

Una dificultad diagnosticada por los directores en el trabajo del tempo-ritmo de mi personaje, consistió en que asumí un rol temeroso desde el inicio hasta finalizar la obra, este problema impedía ver el estado progresivo del personaje y no facilitaba la búsqueda de otras calidades del movimiento dentro del montaje. Para corregir esto, hubo que analizar detalladamente las circunstancias dadas de la obra y por supuesto, del personaje. Con ello entendí la diferencia que debía haber entre el principio de la obra, cuando el personaje llega a redescubrir el lugar y conoce a los otros personajes, y su accionar frente al súper-objetivo en el desarrollo de la obra. Esto me permitió actuar con mayor claridad y descubrir contrastes en el tempo-ritmo de cada escena.

2.3.1.8. Decisiones de dirección: nuevas búsquedas en la aproximación del personaje

En el año 2016 los directores Alejandro González Puche y Ma Zhenghong presentaron el proyecto *El idiota de Chernóbil* a la CONVOCATORIA INTERNA PARA PROYECTOS DE CREACIÓN ARTÍSTICA Y HUMANÍSTICA de la Universidad del Valle el cual fue aceptado y aprobado por la institución para su ejecución. Esta iniciativa convocó a actores, físicos, artistas visuales, bailarines y músicos quienes, junto con los directores, conformamos el equipo de trabajo para ejecutar el proyecto.

Aunque la propuesta inicial sugería al príncipe Mishkin como un doctor formado en el extranjero, el resultado de la improvisación reveló la necesidad de descartar una profesión específica del príncipe obedeciendo a las condiciones físicas que le impidieron formarse en alguna disciplina. Del mismo modo el proyecto sugirió el cuestionamiento del doctor Mishkin acerca de la veracidad de su enfermedad o si se trató de un síndrome de ansiedad y radiofobia, sin embargo, para el proceso de adaptación fue necesario conservar una de las condiciones que caracterizan al personaje;

la epilepsia, dado que la enfermedad es uno de los temas en los que dialoga Chernóbil y *El idiota*.

Con respecto al proceso de improvisación y búsqueda del personaje, el acompañamiento de mis directores fue determinante para abordar al príncipe Mishkin. La búsqueda permanente en la improvisación y en cada pasada general nos llevó a descubrir las diferentes facetas del personaje, los directores fueron perfilando al príncipe gracias a su aguda observación que reprendía aquellos extremos que desdibujaron al personaje, es decir, no debía caer en la manía de actuar simplemente miedo, precisamente los directores me brindaron opciones más positivas para descubrir; por ejemplo: prevención, asertividad. Lo mismo ocurrió con el tratamiento a la ingenuidad, por momentos caía en el extremo de actuar “un loquito” (palabras del director), sin embargo, las recomendaciones eran “conocer lo desconocido” “El público debe ir más rápido que el príncipe”. Partiendo del permanente ensayo y de recursos interpretativos que iban surgiendo de los hallazgos en el personaje, el príncipe fue desarrollando una madurez debido al diálogo y comprensión con mis directores, justamente antes de realizar la segunda función en Kazán Rusia²⁷, sostuve una conversación con el director Alejandro González, sus sugerencias sobre cómo abordar la segunda parte de la obra replantearon inmediatamente mi propuesta de alejar los temores de Mishkin y fortalecer la intención de salvar a Nastasia Filíppovna de un desenlace fatal, para lograrlo sumé una característica en la que antes no había incursionado; determinación. Con este hallazgo logré hacer una valoración más precisa de cómo dimensionar la necesidad persuadir a Rogozhin y salvar la vida de Nastasia.

Partiendo de la idea de la diferencia del personaje con respecto a los otros, los directores me sugirieron evitar nivelarme a la energía que el grupo había logrado, en una ocasión el director Alejandro González afirmó que mis ensayos deberían ser personales, es decir a solas. La recomendación iba encaminada a encontrar una energía personal y única, aquella que me haría diferente a ellos, no se trataba de aislarme de mis

²⁷ Anexo 1 - *Bitácora personal*. Escena: Intercambio de cruces.

compañeros, sino de aprovechar los espacios de soledad para proponer al personaje aquello que lo hacía diferente de los otros, esta acotación me permitió eliminar cualquier barrera que pudiera haber bloqueado el diálogo entre el personaje y yo como actor.

Los referentes de los directores; Ma Zhenghong y Alejandro González Puche fueron determinantes para precisar cada intervención interpretativa en la obra, sus aportes sustentaron el resultado de mi trabajo actoral dentro de la aproximación a un personaje extraído de una obra literaria, su relación con la literatura rusa y con el acontecimiento atómico en Chernóbil, permitieron adaptar con propiedad una novela a un suceso real y convertirlo en un montaje teatral.

III. CONCLUSIONES

La complejidad de abordar un personaje literario y el trabajo de aproximarse a él interpretativamente estuvo basada en la obediencia de las pautas del autor y directores. La posibilidad de crear, dentro de los recursos actorales, se sometió a los detalles que reveló la novela y a las sugerencias de las directrices para la adaptación, sin embargo, esta experiencia me permite concluir que las mediaciones entre la creación del personaje y la aproximación al mismo son responsabilidad del ingenio del autor de la novela, quien cumplió con una parte en la creación descriptiva del personaje, que más adelante se complementó con la adaptación en *El idiota de Chernóbil*. Esta conclusión se sustenta en la afirmación de Stanislavski en la que valora el trabajo del intérprete como elemento fundamental de una obra de teatro:

Podría decirse que la palabra viene del autor y el subtexto, del artista. Si no fuera así, el espectador no tendría que ir al teatro para ver al actor, sino que se quedaría en su casa leyendo la pieza. Solo sobre el tablado del teatro se puede conocer la obra en toda su extensión y esencia [Stanislavski, 2009, p. 148].

Puedo concluir también, que al proceso de aproximación al personaje se le sumaron múltiples factores que ayudaron a vislumbrar la esencia pura de aquello que quiso retratar el autor en su novela. Entre ellos se encuentra la biografía del autor que se replica en parte de la biografía del personaje, la adaptación al contexto de Chernóbil que abre un panorama complementario a los temas de *El idiota*, las propuestas de los actores en la improvisación, las directrices con respecto al montaje y a mi personaje y el trabajo personal en mi búsqueda espiritual al servicio del personaje.

La interiorización de la técnica actoral, adquirida en mi proceso de formación en la Universidad del Valle, más las vivencias personales que me permitieron crear propuestas de personajes variables en proyectos anteriores a *El idiota de Chernóbil*, no se comparan a haber tenido la posibilidad de trabajar con un equipo profesional de las

artes escénicas como es el Laboratorio Escénico, fue un aprendizaje significativo y memorable para mis conocimientos y trayectoria artística.

IV. ANEXOS

ANEXO 1 - BITÁCORA PERSONAL

Los siguientes apuntes los realizó el estudiante de Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle, Yímer Armando Luna, quien hizo parte del Grupo de creación e investigación Laboratorio Escénico Univalle en el proyecto denominado *El Idiota* de Chernóbil, realizado durante los años 2016 y 2017. Las anotaciones son observaciones recogidas de los directores Ma Zhenghong y Alejandro González Puche.

Durante el periodo de improvisación surgieron ideas que fueron descartadas, modificadas y/o perfeccionadas. A continuación, se hace una breve descripción de las escenas que finalmente resultaron de este proceso. Seguidamente, se mencionan los apuntes obtenidos de las observaciones de cada director.

Dresina:

El príncipe Mishkin es ayudado por Rogozhin quien lo camufla y traslada en una dresina hasta la zona. A este viaje se suma el personaje de Lébedev quien se convierte en un seguidor de Rogozhin por el interés de su fortuna.

Alejandro González Puche:

· Se improvisó sobre la primera escena en la que llegan el Mishkin, Rogozhin y Lébedev. Funciona que se vea la presencia de Nastasia como efecto de la radiación. Mientras que Rogozhin pone en evidencia aquello que es su negocio de contrabando.

- Mishkin ha sido un niño afortunado porque recibió tratamiento en el extranjero
- El príncipe no puede ser un tonto anecdótico.
- El príncipe debe llegar cargado con una maleta pequeña vieja.
- Mishkin debe llegar con la necesidad de conocer sobre sus antepasados. ¿Qué queda de ellos?
- A Mishkin le cuesta comunicarse porque ya ha olvidado el ruso.
- Ver el bosque rojo es rememorar el suceso atómico.
- Palpar la naturaleza del personaje: recordar que viene de Suiza, cómo son sus gustos.

- Mishkin cómo descubre ese espíritu aventurero de llegar a un lugar peligroso.
- El personaje es civilizado y llega a un lugar de locos, hay que hacer esa valoración.
- El príncipe está desahuciado y llegó a Chernóbil a morir (Idea que no se desarrolló)
- El príncipe tiene virtud: las personas miserables amaban a las honradas.
- ¿Qué recursos utiliza el actor que interpreta al príncipe para perder la sensación del frío?
- Recordar que los personajes entran a una zona prohibida. Hay que jugar eso que es la aventura de entrar.
- El príncipe siempre debe hacer cosas raras (En cada escena se propuso esa rareza. Aquí el príncipe mostraba sus cicatrices, se abrigaba con el vestuario de Rogozhin, convulsionaba)
- ¿Cuáles son los preparativos de Mishkin cuando le va a dar ataque? (Sacar su pañuelo, ubicarse en un lugar seguro)
- Después del ataque, Mishkin debe sentir vergüenza.
- Hay que rescatar la idea de un salvador, de un Cristo que llega a Chernóbil
- Hay que conservar la idea de la novela donde el príncipe es el único que llega al lugar.
- Después de convulsionar el príncipe debe sentirse mal y con vergüenza interna.
- Rogozhin con su negocio hace capitalismo salvaje.
- Rogozhin es el típico hombre machista que ve a su mujer como un trofeo.
- Rogozhin se va a celebrar que esa noche va a comprar a Nastasia.
- Lébedev debe contar que Rogozhin le robó el dinero a su padre.
- Las circunstancias dadas son la desolación que deja la muerte. (Radiación)
- Aquí aplica la parábola del hijo prodigo que regresa a su tierra.

Ma Zhenghong:

- La ciudad está hecha para los turistas, pero Mishkin llega porque vivió ahí.
- Mishkin cambia de idea cuando llega a Chernóbil. Sin embargo, ese lugar para él es misterioso y bendito.
- El príncipe no debe comprender o dimensionar la maldad.
- Jimmy está encontrando la rareza del príncipe y lo ha explorado desde la corporalidad (Los movimientos)
- Rogozhin puede ser un contrabandista, eso ayuda a descubrir por qué tiene una personalidad tan fuerte.
- El frío del príncipe hace que se refugie en el abrigo de Rogozhin.

- Hay que generar contraste al mirar a un extraño en esas tierras y aún más cuando dice que vivió en la zona.
- Construir una aldea donde llega el príncipe
- Preguntarse cuál es el interés de Lebedev hacer parte de la conversación entre Rogozhin y Mishkin.
- Rogozhin no sabe que Gania es uno de los candidatos por Nastasia.
- Muy bien a advertencia de Rogozhin sobre las cosas que hay que tenerle miedo en la zona.
- Construir un vagón de tren en donde exista el diálogo desde lejos (Esta escena fue modificada porque para la obra el medio de transporte era una dresina)
- Rogozhin se robó toda la estantería de la zona.
- Lebedev debe ser menos conflictivo y más interesado.
- Hay problemas de estructura con la escena. Junto con los actores se revisa y se corrige la dramaturgia.
- Rogozhin debe ser inquisitivo, poco a poco se mete Lebedev a la conversación.
- Rogozhin termina irritado por la intromisión de Lebedev.
- La gente tiene admiración por las personas que tienen dinero: para Lebedev.
- Cuando Mishkin mira la fotografía que le enseña Rogozhin, debe recordar esa mirada como si se tratara del condenado al patíbulo y que necesita su ayuda.

Bábushkas:

Mishkin se encuentra con tres ancianas de la zona quienes narran, desde su espontaneidad, aquello que para ellas significa vivir en Chernóbil.

Alejandro González Puche:

- La forma es El idiota, pero el contenido es Chernóbil
- El príncipe no entiende cómo las Bábushkas no toman las medidas de precaución contra la radiación.
- Mishkin debe entrar perdido, pero con un mapa.
- El príncipe no entiende que lo más valioso para unas bábushkas son unas almohadas.
- Bábushkas: Muy bien. Hay que hablar de lo trágico a través de lo simple. Con estos personajes se captura las atmósferas. Están muy parecidas a las tres brujas de Macbeth.
- Bien que las bábushkas recuerden a los muertos cuando estaban vivos.

- La gente de Chernóbil odia en dosímetro
- Uno puede hacer vida nueva hasta dentro de una prisión.
- Las bábuskas deben tener dientes de oro.
- Hablar de los mitos de la radiación.
- A la gente de Chernóbil cada rato le duele algo físico
- Esta escena es propia de *Voces de Chernóbil*

Ma Zhenghong:

- Se propone plantear una biografía de un príncipe científico. (Esta idea luego es descartada)
- Siempre hay que preguntarse cuál es la diferencia del montaje a El idiota de Dostoievski. ¿Dónde está Chernóbil?
- Las bábuskas deben buscar un estilo de interpretación diferente donde se vea la esencia de la vejez.

Biblioteca I:

El príncipe llega a la biblioteca en busca de sus antepasados. Ahí encuentra al general Epanchin quien lo acoge y le hace pasar para que conozca a su hija Aglaya. En este sitio también conoce a Gania quien lo hospedará en su hostel.

Alejandro González Puche:

- El general Epanchin le ofrece trabajo a Mishkin.
- Desarrollar la idea del reactor como belleza.
- Mishkin siempre tiene intención de abrazar a todo mundo.
- Gania y Mishkin fueron amigos de infancia.
- Gania le entrega a Mishkin la tarjeta de su hostel y lo hace con el propósito de mantener vigilado a Mishkin.
- El baile entre Santiago y Vanessa en interacción con la explosión es perfecto.
- Funciona muy bien lo de las acciones inútiles que toman dan otro resultado: Cuando el príncipe describe su árbol genealógico, pero resulta más interesante su caligrafía.
- Epanchin y Gania deben estar hablando de Nastasia.

- Las circunstancias de la escena es que tanto Gania como Epanchin están perturbados por la incertidumbre que genera la respuesta de Nastasia en su decisión sobre con quién se irá a casar.
- La información de que devela el príncipe sobre la intención de Rogozhin por comprar a Nastasia, hace que Gania se sienta aún más tenso.

Ma Zhenghong:

- Gania es un ser noble pero ambicioso y se encuentra en una dualidad donde debe escoger entre el amor verdadero que siente por Aglaia o su avaricia.

Biblioteca II:

El príncipe conoce a su prima Aglaya con quien tienen afinidad por sus convicciones de que aún queda esperanza para la vida en Chernóbil. Este encuentro permite que Aglaia despierte interés por el príncipe.

Alejandro González Puche:

- Mishkin apoya ideas de la ciencia, pero también es humanista.
- Con respecto a Aglaya, Mishkin ha caído en las garras de una mujer manipuladora.
- En la escena de la biblioteca en el encuentro con Aglaya, Mishkin debe hablar más de retorno.
- Aglaya es una mujer moderna que se apoya en la ciencia.
- Para Aglaya, el príncipe es una posible salida
- Aglaya debe ser más crítica porque todo lo sustenta racionalmente.
- Aglaya conoce a un idiota con iniciativa. (Tienen en común que creen que en ese lugar aún se puede vivir).
- Aglaya es una niña que no entiende mucho del amor porque la mentalidad no corresponde a su cuerpo. Por eso es caprichosa.
- El general Epanchin es quien procura el encuentro entre Aglaia y Mishkin.
- Surge la idea de unir en un solo personaje al general Ivolguin con el general Epanchin. Sin embargo, esta idea es abortada porque la maestra Ma argumenta que son personajes con ideas opuestas. Epanchin es poder, es la fuerza de la

sociedad. El maestro Alejandro dice que entonces el actor que los interprete debe crear ese contraste porque hasta el momento están muy parecidos.

- Apoyar la idea de Aglaya de que la ciencia puede salvar a la humanidad.
- Aglaya debe tener desconfianza de un forastero que dice ser familia de ella.
- La enfermedad no es un concepto sino una energía.
- La gente de Chernóbil no es diligente, son personajes completamente perezosos.
- Las cajas deben tener mejor identidad (Se propuso que Aglaya recibía las donaciones de productos vencidos para los habitantes de Chernóbil).

Ma Zhenghong:

- Hay que improvisar el monólogo de los condenados. (Esta propuesta se hizo cuando se improvisó la escena con la actriz Tatiana Gómez. La escena de los condenados es un monólogo en el que el príncipe cuenta la historia de unos condenados a muerte que finalmente les revocaron la sentencia justo faltando cinco minutos para ser asesinados).
- El encuentro entre Aglaya y Mishkin no puede ser en el parque, debe ser en algún lugar (Finalmente la escena se hizo en la biblioteca de Chernóbil).

Hostal:

Gania lleva al príncipe a su hostal en donde también es recibido por Kolia, hermano de Gania. En este sitio Mishkin conoce a Ferdíschenko, al general Ivolguin, padre de Gania y Kolia y quien, al reconocer al príncipe, le cuenta una historia un poco dudosa de su pasado. Llega Nastasia a hacer reconocimiento del lugar donde posiblemente viviría si se llegase a casar con Gania. Luego llega Rogozhin y se forma un escándalo en donde Gania termina golpeando a Mishkin. Gania le pide perdón y justifica sus pensamientos.

Alejandro González Puche:

- Mishkin revela los secretos, pero no lo hace de mala intención.
- El problema del príncipe es que no tiene subtexto, es muy honesto y por eso dice cosas básicas.
- Hay que apoyarse en la ingenuidad para interpretar al personaje.
- Mishkin es una persona fácilmente manipulable. Por eso el general Ivolguin le miente sobre sus antepasados, pero debe asimilarse con menos entusiasmo.
- El príncipe se confunde ante la contradicción de los demás personajes.

- Mishkin tiene una particularidad que hace que todos se confiesen ante él.
- Mishkin no se puede ofender cuando recibe advertencias de Gania.
- Gania debe hacer una advertencia a Mishkin sobre su intromisión en sus asuntos.
- Muy bien la coquetería de Ferdíschenko.
- Gania envidia y anhela tener dinero.
- Gania tiene una ambición muy parecida a la ambición que se tenía con los reactores que finalmente estallaron.
- Kolia es la persona más desprotegida de Chernóbil, sin embargo, es quien más trabaja y por eso se quiere revelar. Él debe tener más odio y menos sufrimiento.
- El verdadero problema de Kolia es que Gania se va a llevar a vivir a una mujer deshonrada a su casa.
- Rogozhin no es que sea el más adinerado, solamente es capaz de todo por amor.
- De los pretendientes que tiene Nastasia, Gania es el mejor candidato.
- Lo importante de Rogozhin no es que tenga dinero, sino que es capaz de todo.
- El amor de Rogozhin es enfermizo. Obsesivo.
- La historia que Ivolguin le cuenta al príncipe sobre su pasado debe ser interrumpida por los hijos. Ellos saben que él acostumbra a mentirle a los visitantes.
- Gania, a pesar de pedirle perdón a Mishkin, comienza a justificarse y alterarse en la misma escena. Él necesita aprobación del príncipe.
- Quien interprete a Gania debe trabajar en aquello que describe Dostoievski sobre los personajes grises.
- En la escena del hostel hay que dejar ver mucho de Chernóbil.
- Jugar con los turistas; unos llegan otros se van.
- ¡Qué gente tan rara!- Es el término tanto de los turistas como de los que moran en Chernóbil.
- Caer en la idea morbosa de aquello que hay en Chernóbil.
- El hostel más grande de Chernóbil es la casa de Gania.
- Cuando Nastasia llega al hostel, debe ir con muchas cosas que pone en aprietos a Mishkin a la hora de recibirla.
- Ivolguin tomar vodka para olvidar la realidad en la que se vive.
- Ivolguin es un mitómano confrontado por Ferdíschenko. Esas mentiras que se crea para los demás es con el propósito de sentirse importante. Sin embargo, cuando ve el príncipe debe sentirse emocionado de verdad.
- El juego del billete entre Ferdíschenko y Mishkin es muy pequeño, el público debe saber que robaron al príncipe.

- El escándalo que Kolia le hace a Gania debe ser bochornoso.
- Después de haberle pegado Gania al príncipe, Gania ofrece disculpas, pero también necesita justificar su conducta.
- Ivolguin siempre debe salir con sus medallas como motivo de orgullo.

Ma Zhenghong:

- El príncipe siempre evita el conflicto.
- El príncipe no debe tener reacciones fuertes, no se puede irritar ante la provocación de los otros personajes.
- El príncipe siente culpa por la reacción de Gania en el momento en que le propina un golpe.
- El príncipe celebra aquella declamación de Ferdíschenko y eso los convierte en amigos.
- La percepción que Mishkin se hace de Ferdíschenko es la de una buena persona, aunque termina robándole.
- Después del golpe que Gania le propina a Mishkin, el príncipe debe hacer dos sentencias: a Gania - Se arrepentirá de su acción – y a Nastasia -Usted no es así).
- Cuál es la valoración que hace el príncipe al mirar por primera vez a Nastasia.
- Gania debe advertir a Mishkin con diplomacia sobre su discreción.
- Gania está jodido por venderse a cambio de casarse con una mujer deshonrada.
- El actor Román propuso su personaje del general Ivolguin y está muy bien la adaptación que realizó en sus textos.
- Reflexionar sobre cómo el príncipe asume las mentiras de los demás personajes.
- La idea del visitante: los que reciben se sienten diferentes antes la visita.
- Nastasia llega a provocar a la casa de Gania y a burlarse del lugar donde viviría.
- Gania es un personaje gris y depende del matrimonio para lograr sus sueños y por eso vende su dignidad.
- Debe haber un fuerte escándalo cuando llega Rogozhin al hostel.
- Mientras ocurre el escándalo con la entrada de Rogozhin, Nastasia debe estar con una carcajada. Ella debe disfrutar burlarse de los hombres.
- Gania siente que necesita la aprobación de Mishkin como si fuera su confesor.
- Gania no es un bandido, es un inconforme.
- Kolia es la persona más desprotegida del lugar. Y aunque trabaja, es Gania quien lo administra todo. Por eso debe haber un momento donde Kolia se revela.
- Hay que abandonar la idea del tour y que cada personaje viva en su *dacha*.

- Hay que definir en el reparto entre el general Ivolguin y el general Epanchin. Son muy parecidos (Con el tiempo otro actor asumió el personaje del general Epanchin).
- ¿Cuál es la dignidad de Ivolguin?
- Ferdíschenko debe jugar más con el dinero que le robó a Mishkin.
- Se pensó en sacar el lobo de Chernóbil.

Cumpleaños de Nastasia:

La celebración del cumpleaños de Nastasia es la excusa para encontrarse todos los pretendientes que desean casarse con ella. Esa noche Nastasia decidirá con quién. Por un lado, está Gania quien lo hace por el interés de setenta y cinco mil grivnas que el señor Totski está ofreciendo para deshacerse de ella, también acude Rogozhin quien pretende comprarla, mientras que Mishkin ofrece una herencia, pero lo hace con el propósito de salvar a Nastasia del sufrimiento. Nastasia pone a decidir al príncipe si se casa con Gania o no. La respuesta de Mishkin es un NO rotundo. A pesar de la herencia que ofrece Mishkin, Nastasia decide irse con Rogozhin.

Alejandro González Puche:

- El príncipe es el único que no mira a Nastasia con ojos de morbos.
- El propósito del príncipe al casarse con Nastasia es rescatar otros valores.
- El príncipe debe actuar en contraste con la gente rusa porque él se crió con otras culturas. (Suiza).
- La misión del príncipe es salvar, más no hacer una declaración de amor.
- El príncipe debe sonar disonante ante los demás con sus palabras – No se case – Es un ridículo para los demás.
- El príncipe debe recitar un poema o cantar algo para entretener. (Finalmente el maestro Alejandro propuso un texto de Pushkin)
- Nastasia Filíppovna es una mujer con mucha energía sexual pero ya no es una prostituta.
- Nastasia tiene alma de gitana
- Nastasia cae más bajo para reafirmarse en su degradación.
- Nastasia es una víctima de Chernóbil.
- Tener un micrófono para que cada personaje acuda a confesarse. (Fue una idea inicial que se descartó)

- El príncipe no debe ensayar con nadie para que no entre en la energía de sus compañeros.
- El príncipe no entra a sufrir por los demás personajes, debe ser el contraste de ellos.
- Después de una confesión de Gania, Nastasia debe confrontar al príncipe para que decida si sobre ella con respecto a su decisión de casarse con Gania o no. La decisión de Mishkin es que no se case, esto genera un suceso general que debe ser un giro importante en la escena.
- Para las primeras funciones se propuso que Mishkin entrara disfrazado de oso, pero por premuras de tiempo, en las próximas funciones Mishkin solamente entraba con la cara roja y una flor.
- Las palabras de Mishkin son supremamente serias – Yo la respetaré toda la vida – (Subtexto: -Yo la quiero salvar-).
- Nastasia es una mujer que se ha dedicado a rechazar hombres.
- Nastasia tiene dramaturgia y cada respuesta de ella genera expectativa.
- Rogozhin es un tipo machista porque ve a Nastasia como un trofeo.
- Hay que construir la subasta de una mujer
- Cómo se roba una novia el día de la boda
- Se debe crear expectativa sobre con quién se va a casar Nastasia
- A una fiesta mala llega el príncipe y Nastasia lo defiende.
- La escena de la celebración del cumpleaños de Nastasia debe ser una despedida de soltera.
- El suceso de partida es: ¿Con quién se va a casar Nastasia?
- Para la escena del cumpleaños se propuso un juego de las verdades y se trata de qué es lo peor que ha hecho en la vida, esto debe verse como una confesión y no como una anécdota. En esta confesión se debe justificar la maldad.
- La llegada de Rogozhin debe asustar a todos los participantes de la fiesta.
- Las confesiones son diferentes al brindis.
- Hay que jugar a hacer una fiesta rara. Con gente que no es sana.
- Cada actor debe encontrar su enfermedad.
- A veces a los personajes de Dostoievski hay que actuarlos como mujeres embarazadas: - Quiero sal, mejor no, ahora quiero azúcar-
- Vivir en las circunstancias dadas de Chernóbil y no volverlo anecdótico.
- En la obra no hay solo un amor posible porque son personajes cambiantes propios de Dostoievski.
- Hay que encontrar el conflicto del amor que es la atracción y el rechazo.

- Hay una propuesta de un juego que se denominó “Yo nunca he”, funcionó pero debe generar tensión por cada afirmación.
- Los personajes deben tener tensiones internas.
- La intervención del príncipe no es una declaración de amor, es para salvar a Nastasia. Él debe descubrir el verdadero sentido de la fiesta.
- Buena la idea de maquillar al títere y exhibirlo como un regalo.

Ma Zhenghong:

- Todo lo que hace el príncipe, lo hace de manera honesta.
- El príncipe quiere salvar, hay angustia por salvar.
- El príncipe va por dentro, hay que buscarlo.
- El príncipe no tiene la cura y por eso quiere ayudar.
- Ferdíschenko debe ser el animador de la fiesta.
- Gania debe sabotear todo lo que Mishkin proponga en la fiesta.
- Si Nastasia es de la zona, Rogozhin no va permitir que un extraño la enamore.
- Nastasia quiere ser incorrecta.
- El papel de Nastasia debe ser muy dinámico en donde juega con todos los hombres.
- Propone crear monólogos de todos en el cumpleaños de Nastasia. (Esta idea finalmente se descartó porque todo debía ser más vivencial).
- Debe haber sensación de subasta de Nastasia.
- Hay que construir el rinconcito de la fiesta y no la fiesta como tal.
- Hay que improvisar el monólogo de los condenados.
- Mishkin sabe a qué fiesta va y tiene claro su propósito de salvar.
- Totski debe presionar a Epanchin y Epanchin a Gania para quedarse con Nastasia.
- Nastasia no tiene piedad con nadie, ni siquiera con el príncipe.

Intercambio de cruces:

Mishkin visita a Rogozhin porque sospecha de su persecución. Ellos sostienen una conversación sobre aquello que representa Nastasia y el propósito de cada uno frente a ella. Seguidamente Rogozhin pregunta a Mishkin sobre su fe. Mishkin por su parte, cuenta cuatro historias donde sustenta que la fe en algo divino es un sentimiento permanente que hasta un ateo la puede sentir. Después de esto ambos hacen un intercambio de cruces en señal de su hermandad. Sin embargo, al salir Mishkin es

abordado por Rogozhin quien intenta asesinarlo, pero se salva porque lo sorprende un ataque epiléptico.

Alejandro González Puche:

- El actor que interprete a Mishkin debe investigar en la parábola que representa. (El hijo pródigo).
- Mantener siempre la idea de que Mishkin es un salvador. Es como cuando Cristo vino a salvar al mundo.
- Mishkin no puede ser un tonto anecdótico.
- No hay que forzar el miedo ante Rogozhin. Él no debe actuar miedo.
- El príncipe no debe ser trascendental al formular sus preguntas. Es más sencillo.
- Analizar la idea de un Mesías invierte el papel con María Magdalena: Ahora es el Mesías (Mishkin) quien baja de la cruz a María Magdalena (Nastasia).
- El príncipe visita a Rogozhin porque sospecha de una persecución.
- El público debe ir más rápido que el príncipe por su carencia del subtexto.
- El príncipe tiene virtud; por eso las personas miserables aman a las honradas.
- Cuando Mishkin y Rogozhin cambian las cruces, debe ser un poco más espiritual.
- Recomienda ver un poco de arte soviético
- La entrada de Rogozhin es muy bella.
- La escena debe terminar con la idea de una comunión.
- La propuesta de interactuar con los personajes que Mishkin cita en sus cuatro historias funciona: el científico, el soldado, los campesinos y la madre con su hijo enfermo.
- Para abordar la segunda parte de la obra hay que alejar los temores de Mishkin y fortalecer la intención de salvar a Nastasia Filíppovna de un desenlace fatal. Mishkin no puede quedarse actuando miedo. Ahora tiene un propósito más claro.

Ma Zhenghong:

- Descubrir el cuchillo es importante.
- Tener la sensación de persecución
- Uno de los conflictos entre Rogozhin y Mishkin es la fe.
- El propósito de Mishkin es confrontar al mal que es Rogozhin.

- El príncipe pregunta a Rogozhin por la casa, pero realmente el tema del que le interesa hablar a Mishkin es diferente. Se trata de Nastasia.
- ¿Cuál es el significado que le da Mishkin cuando está frente al cuadro del Salvador?
- Trabajar en el presentimiento de que Rogozhin va a matar a Nastasia, por eso Mishkin hace todo lo posible para evitarlo. (Viene a detener una acción que ya está marchando).
- La escena debe tener una energía tensa. La presencia de un cuchillo, la mirada de Rogozhin y sus palabras advierten al príncipe.
- Rogozhin siempre quiere matar a Mishkin.
- No es casual que Rogozhin lleva al príncipe al cuarto de El salvador.
- Debe haber tensión entre Rogozhin y Mishkin en la escena de intercambio de cruces.
- Rogozhin tiene unos celos enfermizos que lo llevan a imaginar lo peor de Nastasia y de sus contrincantes.
- Tanto los demás personajes como el príncipe deben generar un espacio para que se dé la confesión ante él.
- El recurso del atún: Está muy interesante que Rogozhin le obligue a comer un enlatado a Mishkin.
- La propuesta del abrazo irradiado funciona.

Hospital:

Esta escena es la recuperación del príncipe después del ataque. A visitarlo llegan Aglaya, Lébedev y Ferdíschenko. Mientras que Ippolit, un paciente desahuciado se une a la conversación que sostienen los personajes que aguardan. Los temas de conversación son la filosofía, el progreso, la ciencia, la fe y la muerte.

Alejandro González Puche:

- Lébedev debe ser una persona mística que hace sus interpretaciones a partir del Apocalipsis.
- Ippolit es un personaje bárbaro, brusco y desafortunado.
- La enfermedad de Ippolit es física también, se debe evidenciar el abatimiento.
- Todos los personajes actúan movidos por una idea que los vuelve locos. (Ippolit y la muerte)

- Hay que hacer una fiesta radioactiva más contemporánea (Esta idea surgió porque había que celebrar los cumpleaños del príncipe. Sin embargo, esta propuesta se reemplazó por la recuperación del príncipe).

Ma Zhenghong:

- En esta escena entra un personaje que se llama Ippolit que es el hombre que incomoda con sus comentarios a los otros. Tiene rabia contra el mundo por su destino trágico debido a su enfermedad que no está matando rápidamente.
- Ippolit detesta el mundo al que vino.
- La obra de teatro debe incluir comida, frutas. (Esta fue una idea inicial donde se proponía hacer la escena en la *dacha* de Lebédev. Finalmente se cambió por el hospital)
- Muy bien lo del ajeno. (Hace referencia al hallazgo del texto de *Voces de Chernóbil* que aparece en el Apocalipsis de *La Biblia*)
- Lebédev tiene una obsesión por explicar sus teorías con elocuencia.

Confrontación Aglaya – Nastasia:

Aglaya convocó a Nastasia para confrontarla frente a sus pretensiones con el príncipe. Esta provocación altera a Nastasia quien manipula al príncipe para que la escoja a ella. Cuando Mishkin se queda con ella y Aglaya se ha ido, Nastasia se marcha con Rogozhin.

Alejandro González Puche:

- Mishkin no siente amor por Aglaya, es más bien respeto y admiración (ella es una niña)
- Resulta interesante ver en Aglaya a una mujer con un carácter que transparente que ayuda a Mishkin.
- Mishkin debe preguntarse lo siguiente: ¿Qué es mejor ayudar, a un enfermo o a una mala persona?
- Debe haber provocación de ambas mujeres.
- Las dos mujeres deben ser muy territoriales y sentirse con propiedad sobre el príncipe.

- Hubo una propuesta de un beso entre Aglaya y Nastasia como acto de Nastasia es consciente de su teatralidad.
- La Aglaya de Chernóbil es una mujer que siente que merece mucho más.
- Aglaya debe tener ínfulas de justiciera.
- Aglaya siente amor y por tanto lo exige.
- Ambas mujeres son muy cultas. El comportamiento de Nastasia se debe a una decisión.
- Dice lo siguiente para que las actrices que interpretan a Nastasia y Aglaia reflexionen: ¿Dónde está la madurez de una persona? un inmaduro no puede soportar que le vaya mal.
- Ellas son mujeres inmaduras en el plano psicológico.

Ma Zhenghong:

- Aglaya necesita que Mishkin tenga deseo sexual, porque él la quiere pero no la desea.
- Aglaya debe generar un crescendo en el que reta a Nastasia.

Final:

Mishkin sigue en la búsqueda de Nastasia intentando evitar un desenlace fatal. Sin embargo, Rogozhin lo encuentra y lo lleva a su casa en donde reposa el cuerpo inerte de Nastasia tras ser asesinada por Rogozhin.

Alejandro González Puche:

- El príncipe está resignado por su fracaso en su intento por salvar a Nastasia de la muerte.
- El sentimiento del príncipe debe ser de derrota ante la muerte de Nastasia.
- Mishkin no se atreve a acercarse al cadáver.
- Debe haber arrepentimiento de Mishkin por no haber podido salvar a Nastasia.
- Rogozhin debe tener imágenes al hablar de un cuchillo directo al corazón.
- Mishkin no juzga a Rogozhin porque más se un asesinato, es un suicidio de Nastasia.
- No queda más que consolar a Rogozhin.
- Ya no hay Mesías que salve el mundo.
- Funciona incorporar una abuela a quien el príncipe le pregunta por Nastasia. (Se ve macabra)

- Nastasia siempre jugó con el zic-zac (irse con uno y luego con otro).
- Rogozhin comienza a ver alucinaciones de Nastasia a su alrededor.
- El final debe ser un momento de duelo.

Ma Zhenghong:

- Mishkin siente que ya no podrá controlar sus ataques epilépticos.
- Rogozhin debe sentir los pasos de Nastasia.

ANEXOS OTROS.

Sobre el espectáculo:

El espectáculo se estrenó el 15 y 16 de septiembre de 2017 en la Sala de Teatro Univalle a las 5:30 pm. Estas funciones se realizaron en el marco del FESTIVAL BRÚJULA SUR 2017, que se realiza anualmente en Cali.

Programa de mano:

El Idiota de Chernóbil

Чернобыльский Идиот

Texto colectivo a partir de Fiódor Dostoievski y disímiles fuentes

El Idiota de Chernóbil es una puesta en escena, con texto colectivo, a partir de la novela *El idiota* de Fiódor Dostoievski y apoyada en disímiles fuentes como *Voces de Chernóbil*, de la Premio Nóbel Svetlana Alexiévich. El espectáculo aborda el universo de la tragedia nuclear más importante de la historia, considerada como uno de los acontecimientos más significativos del siglo XX. Chernóbil estremeció los cimientos de la humanidad, transformando la relación del hombre con la naturaleza, la fe, los paradigmas de la ciencia y los referentes éticos y espirituales.

Además de los textos relacionados, *El Idiota de Chernóbil* se apoya en la experiencia personal de algunos de los creadores del proyecto, quienes coincidieron, en

aquel 1986, con el accidente atómico. En nuestra versión, el Príncipe Mishkin y los demás héroes de *El idiota*, se entremezclan con los personajes de la zona de Chernóbil, quienes surgen como apariciones o temas de la trama.

La literatura que inspiró al humanismo ruso y mundial por décadas, así como los científicos equiparados a dioses en el período soviético, sufrieron una apabullante derrota con la tragedia nuclear. Los postulados éticos y morales que representaban fueron rebatidos, las ideas de eternidad y control del hombre sobre el progreso quedaron cuestionadas por siempre. Tanto es así, que Chernóbil jugó un decisivo papel en la caída del imperio soviético.

Sin embargo, el debate filosófico sobre la ética de la ciencia y el nuevo escenario que afronta la humanidad es poco abordado o difundido; el arte tampoco se ha movilizó para tratar de comprender los hechos. Paradójicamente uno de los pocos referentes a los que acuden los habitantes próximos al epicentro de la tragedia es *Stalker*, la película soviética de ciencia ficción de 1979, dirigida por Andréi Tarkovski, en donde el personaje principal, de manera clandestina y desafiando la vigilancia del ejército, ingresa a la misteriosa zona prohibida llevando visitantes. Ahora, de igual manera, decenas de *Stalker* desafían la zona e ingresan con turistas a los que les parece más excitante tomarse una selfie cerca del reactor que al lado de la torre Eiffel.

Decidimos establecer un diálogo entre este inusual escenario y un personaje de aquella literatura clásica rusa, en la que ya pocos buscan referentes para comprender el extraño contexto de la tragedia. Para ello, elegimos al Príncipe Mishkin, el héroe al que Dostoievski concibió como una especie de mesías que llega a San Petersburgo, una ciudad pujante en el siglo XIX, pero con unos valores sociales y humanos en crisis. El héroe de Dostoievski, con una ingenuidad y bondad que raya con la idiotez, desembarca ahora en la zona y encuentra un panorama muy similar al de la Rusia zarista. La pregunta que nos hacemos al establecer este posible escenario es ¿Los habitantes y animales de la zona han sido más afectados por la radiación o por la conducta de los humanos?

Mishkin regresa a Pripiat, epicentro de la tragedia, en busca de sus antepasados, veinticinco años después de haber sido enviado a curarse al extranjero. La aldea que vive en los límites de la destrucción ambiental y moral, ahora goza de un pequeño resurgimiento gracias al turismo exótico; sus habitantes han encontrado la manera de permanecer en el lugar maldito, sobreviviendo a la radiación y garantizando su subsistencia gracias a truculentos negocios y a la ayuda internacional.

Parece una trama lejana a nuestro país, pero los accidentes nucleares como los de Fukushima y Chernóbil, han demostrado que el mundo es más pequeño de lo que pensábamos; el laboratorio humano en el que viven los habitantes de esa parte de Ucrania, Bielorusia o Japón, se puede volver una constante en el mundo, gracias a los errores de los científicos y la arrogancia de los líderes de las naciones con armamento atómico.

Dramaturgia y dirección

Ma Zhenghong* y Alejandro González Puche*

Actores y creadores del espectáculo: Felipe Pérez Agudelo*, Jimmy Luna, Gabriel Uribe*, Romano Barney*, Vane Mugo, Paula Vanegas, Sebastián Gómez, Santiago Pineda, Mateo Villegas, Alexander Vargas.

Reparto

Príncipe Lev Nikoláivich Mishkin: Jimmy Luna

Nastasia Filípovna Barashkova: Vane Mugo

Parfión Semiónovich Rogozhin: Felipe Pérez Agudelo

Iván Feodórovich Yepanchin, Director de la biblioteca: Romano Barney

Aglaya Yepanchina, su hija: Paula Vanegas

Ardalion Aleksandrovich Ivolgin, general retirado: Romano Barney

Gavrila (Gania) Ardaliónovich Ivolgin: Alexander Vargas

Kolia Ivolgin, hermano menor de Gania: Santiago Pineda

Ferdíschenko, Inquilino del hostel de los Ivolgin: Sebastián Gómez

Afanasi Ivanovich Totski - Crio y después mantuvo a Nastasia Filipovna: Gabriel Uribe

Hippolit: Tuberculoso amigo de Lébedev: Mateo Villegas,

Lébedev – Funcionario: Gabriel Uribe

Dalia, actriz retirada: Paula Vanegas

Skopsi: Sebastián Gómez, Mateo Villegas, Mateo Villegas

Ficha artística

Escenografía: Sebastián Mejía*

Vestuario e imagen: Pedro Ruiz y Carlos Cubillos

Música: Adriana Guzmán*

Consultor científico: Juan Carlos Granada *

Coreografía Vane Mugo, Lady Burbano,

Video mapping y fotografía: Mauricio Alzate*

Producción: Laura Liliana Posso

Luces, tramoya y utilería: Robinson Achinte

Asistentes: Andersson Bedoya, Luisa Morales

Costurera: Magola Hernández

Impresos e imagen: Kelly Gómez

* Docentes Universidad del Valle

LABORATORIO ESCÉNICO UNIVALLE. Grupo de Creación e Investigación (categoría C de COLCIENCIAS), vinculado al Departamento de Artes Escénicas de la Universidad del Valle, con una actividad internacional, nacional y departamental constante. Con diecinueve años de labores ha llevado a escena importantes proyectos, entre los que se cuentan: *El astrólogo fingido* de Pedro Calderón de la Barca, (VIII Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá; giras por Chile Estados Unidos, y México Congreso de la Lengua Española, en Cartagena de Indias). *El condenado por desconfiado* de Tirso de Molina (considerada por el diario El Espectador como una joya del teatro colombiano en su balance del IX Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, giras en México, Estados Unidos, Chile y España). *El gran teatro del mundo* de Pedro Calderón de la Barca (XIX Siglo de Oro Drama Festival con giras en México, Estados Unidos y Chile) *La égloga de plácida y vitoriano* de Juan del Encina (Gira colombiana y española, con veintinueve (29) presentaciones, dentro del proyecto LAS HUELLAS DE LA BARRACA 2011, Festival de Teatro Clásico de Olite, Festival Internacional de Santander, y Festival de Teatro Clásico de Almagro, Gira China con presentaciones en el Festival Meet in Beijing y VII Encuentro ATEC, XIII Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá) Coloquio de los perros, XIV Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, Gira en Chile, México, Estados Unidos, España-Festival de Almagro, Olite, FRINGE-Madrid). Dentro de sus espectáculos con dramaturgia propia figuran: *Calima, historias del Vapor, ¡Schlemiel! cuentos populares de una aldea judía, La historia de la navidad, y El Alférez IReal.*

Dentro de sus publicaciones se cuentan:

-MA ZHENGHONG, *Dramaturgia contemporánea iberoamericana en chino*, Shanghai, Century Literature Publishing Company, 2015.

-GONZÁLEZ PUCHE, Alejandro, *Calima historias del vapor, ¡Schlemiel!, cuentos populares de una aldea judía, La historia de la navidad*, Cali, Programa Editorial Universidad del Valle, 2015.

-GONZÁLEZ PUCHE, Alejandro, *Pedro de Urdemalas, la aventura experimental del teatro cervantino*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2012.

-CHÉJOV, Mijail, KNÉBEL, María, *16 lecciones y otros materiales*, Compiladores y Traductores: Alejandro González Puche, Ma Zhenghong, Cali, Universidad del Valle, 2017.

<http://escenariounivalle.blogspot.com> Temporada de Teatro Univalle

Dramaturgia y dirección
Ma Zhenghong* y Alejandro González Puche*

Actores y creadores del espectáculo
Felipe Pérez Agudelo*, Jimmy Luna, Gabriel Uribe*, Romano Barney*, Vane Mugo, Paula Vanegas, Sebastián Gómez, Santiago Pineda, Mateo Villegas, Alexander Vargas.

Ficha Artística
Escenografía: Sebastián Mejía*
Música: Adriana Guzmán*
Producción: Laura Liliana Posso
Coreografía: Vane Mugo, Lady Burbano
Video mapping y fotografía: Mastrica Alzate*
Consultor científico: Juan Carlos Granada*
Luces, trámoya y utilería: Robinson Achinte
Asistentes: Anderson Becerra, Luisa Morales
Costumero: Nagola Hernández
Vestuario e imagen: Pedro Ruiz y Carlos Cubillos
Impresos e imagen: Kelly Gómez

Agradecimientos: Elena Konovalova y Svetlana Boukhtchaber
* Docentes Universidad del Valle

Reperto
Príncipe Lev Nikoláievich Mishkin: Jimmy Luna
Nastasia Filípovna Barashkova: Vane Mugo
Purificación Semiónovitch Rogozhina: Felipe Pérez Agudelo
Niní Fedoróvitch Yegorushin, Director de la Biblioteca: Romano Barney
Adolfa Yegorushina, su hija: Paula Vanegas
Andrión Aleksándrovitch Ivólgin, general retirado: Romano Barney
Gavrilá (Gariá) Andráiónovitch Ivólgin: Alexander Vargas
Kellie Ivólgin, hermana menor de Gariá: Santiago Pineda
Ferditschenko, Inquilino del hostal de los Ivólgin: Sebastián Gómez
Alfonsi Ivanóvitch Totski - Cría y después mantuvo a Nastasia Filípovna: Gabriel Uribe
Hipólito Tuberculario amigo de Lébedev: Mateo Villegas
Lébedev - Funcionario: Gabriel Uribe
Dalia, actriz retirada: Paula Vanegas
Skopai: Sebastián Gómez, Mateo Villegas

El Idiota de Chernóbil

(ЧЕРНОБЫЛЬСКИЙ ИДИОТ)

Trata colectiva a partir de textos de Nikolái Ivánovitch y de textos propios

ESTRENO TEATRAL

Septiembre
15 y 16
Hora: 8-30 pm
Lugar: Auditorio 4 Sala de Teatro Univalle
Campus Universitario Meléndez
Calli, 2017

CONVOCATORIA INTERNA PARA PROYECTOS DE CREACIÓN ARTÍSTICA Y HUMANÍSTICA 2016

LABORATORIO ESCÉNICO UNIVALLE

brújula



El Idiota de Chernóbil es una puesta en escena, con texto colectivo, a partir de la novela *El Idiota* de Fiodor Dostoiévski y apoyada en distintas fuentes como *Voces de Chernóbil*, de la Premio Nobel Svetlana Aleiévitx. El espectáculo aborda el universo de la tragedia nuclear mas importante de la historia, considerada como uno de los acontecimientos mas significativos del siglo XX. Chernóbil estremeció los cimientos de la humanidad, transformando la relación del hombre con la naturaleza, la fe, los paradigmas de la ciencia y los referentes éticos y espirituales.

Además de los textos relacionados, *El Idiota de Chernóbil* se apoya en la experiencia personal de algunos de los creadores del proyecto, quienes convivieron, en aquel 1986, con el accidente atómico. En nuestra versión, el Príncipe Mishkin y los demás héroes de *El Idiota*, se entremezclan con los personajes de la zona de Chernóbil, quienes surgen como apariciones o temas de la trama.

La literatura que inspiró al humanismo ruso y mundial por décadas, así como los científicos equiparados a dioses en el periodo soviético, sufrieron una apabullante derrota con la tragedia nuclear. Los postulados éticos y morales que representaban fueron rebatidos, las ideas de eternidad y control del hombre sobre el progreso quedaron cuestionadas por siempre. Tanto es así, que Chernóbil jugó un decisivo papel en la caída

del imperio soviético. Sin embargo, el debate filosófico sobre la ética de la ciencia y el nuevo escenario que afronta la humanidad es poco abordado o profundizado; el arte tampoco se ha movido para tratar de comprender los hechos. Paradójicamente uno de los pocos referentes a los que acuden las habitantes próximas a el epicentro de la tragedia es *Stalker*, la película soviética de ciencia ficción de 1979, dirigida por Andréi Tarkovski, en donde el personaje principal, de manera clandestina y desafiando la vigilancia del ejército, ingresa a la misteriosa zona prohibida llevando visitantes. Ahora, de igual manera, decenas de *Stalkers* desfilan la zona e ingresan con turistas a los que les parece mas excitante tomarse una selfie cerca del reactor que al lado de la torre Eiffel.

Decidimos establecer un diálogo entre este inusual escenario y un personaje de aquella literatura clásica rusa, en la que ya pocos buscan referentes para comprender el extraño contexto de la tragedia. Para ello, elegimos al Príncipe Mishkin, el héroe al que Dostoiévski concibió como una especie de mesías que llega a San Petersburgo una ciudad pujante en el siglo XIX, pero con unos valores sociales y humanos en crisis. El héroe de Dostoiévski, con una ingenuidad y bondad que ralla con la idiotez, desembarca ahora en la zona y

encuentra un panorama muy similar al de la Rusia zarista. La pregunta que nos hacemos al establecer este posible escenario es ¿los habitantes y animales de la zona han sido mas afectados por la radiación o por la conducta de los humanos?

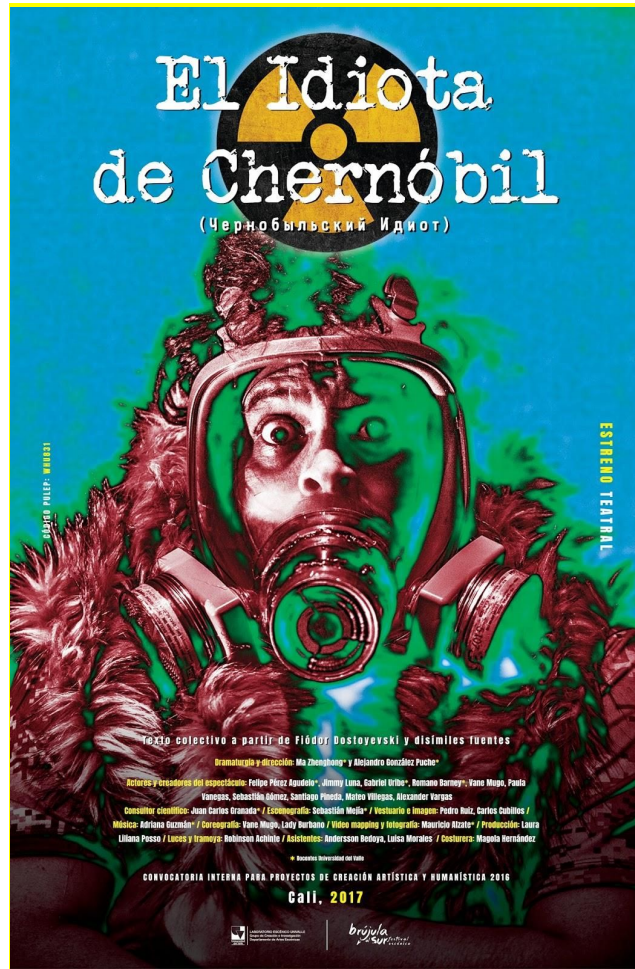
Mishkin regresa a Pripjat, epicentro de la tragedia, en busca de sus antepasados, veinticinco años después de haber sido enviado a curarse al extranjero. La aldea que vive en los límites de la destrucción ambiental y moral, ahora goza de un pequeño neurguimiento gracias al turismo exótico, sus habitantes han encontrado la manera de permanecer en el lugar maldito, sobreviviendo a la radiación y garantizando su subsistencia gracias a truculentos negocios y a la ayuda internacional.

Parece una trama lejana a nuestros país, pero los accidentes nucleares como los de Fukushima y Chernóbil, han demostrado que el mundo es mas pequeño de lo que pensamos; el laboratorio humano en el que viven los habitantes de esa parte de Ucrania, Bielorusia o Japón, se puede volver una constante en el mundo, gracias a los errores de los científicos y la arrogancia de los líderes de las naciones con armamento atómico.

Laboratorio Escénico Univalle Grupo de Creación e Investigación (categoría C de COLCIENCIAS), vinculado al Departamento de Artes Escénicas de la Universidad del Valle, con una actividad internacional, nacional y departamental constante. Con diecinueve años de labores ha llevado a escena importantes proyectos, entre los que se cuentan: *El astrólogo fingido* de Pedro Calderón de la Barca, (VIII Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, giras por Chile, Estados Unidos, y México Congreso de la Lengua Española, en Cartagena de Indias), *El condenado por desconfiado* de Tirso de Molina (considerada por el diario El Espectador como una joya del teatro colombiano en su historia del IX Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, giras en México, Estados Unidos, Chile y España), *El gran teatro del mundo* de Pedro Calderón de la Barca (XIX Siglo de Oro Drama Festival con giras en México, Estados Unidos y Chile) *La época de plácida y vitolarino* de Juan del Encina (Gira colombiana y española, con veintinueve (29) presentaciones, dentro del proyecto LAS HUELLAS DE LA BARRACA 2011, Festival de Teatro Clásico de Orléans, Festival Internacional de Santander y Festival de Teatro Clásico de Almagro, Gira China con presentaciones en el Festival Meet in Beijing y VII Encuentro ATEC, XII Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá) *Coloquio de los perros*, XIV Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, Gira en Chile, México, Estados Unidos, España Festival de Almagro, Chile, FRINGE-Madrid), dentro de sus espectáculos con dramaturgia propia figuran: *Calima, historias del Vapor*, *Schlemiel*, *cuantos populares de una aldea judía*, *La historia de la navidad*, y *El Ajferez irreal*.

Dentro de sus publicaciones se cuentan: -MA ZHENGHONG, *Dramaturgia contemporánea Iberoamericana en China*, Shanghai, Century Literature Publishing Company, 2015. -GONZÁLEZ PUJUE, Alejandro, *Pedro de Urdemalas, la aventura experimental del teatro convantino*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2012. -CHÉJOV, Mijail, KNEBEL, Mariá, *46 lecciones y otros materiales*, Compiladores y Traductores: Alejandro González Puche, Ma Zhenghong, Calli, Universidad del Valle, 2017.

Afiche:



Participación en festivales y temporadas:

FESTIVAL BRÚJULA SUR (Cali, 2017), TEMPORADA DE TEATRO UNIVALLE (Cali, 2017, 2018), XVI FESTIVAL IBEROAMERICANO DE TEATRO DE BOGOTÁ (Bogotá, 2018), FESTIVAL NARUZ (Kazán, Rusia, 2018). Función especial en el Instituto Ruso de Arte Teatral (GITIS), (Moscú, Rusia, 2018).

Fotografía:





V. BIBLIOGRAFÍA

- ALEXIÉVICH, Svetlana, *Voces de Chernóbil*. Traducción; Ricardo San Bidente, Penguin Random House, Bogotá, 2015.
- ANÓNIMO, “Fiódor Dostoyevski”, en *EcuRed*, Instituto de Formación Científica y Tecnológica. Blog. (18/02/2019)
https://www.ecured.cu/Fi%C3%B3dor_Dostoyevski. 2019.
- BAJTÍN, Mijaíl, *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de cultura económica, México, 1993.
- CAMACHO, Ricardo, «El idiota», En *La doble cara de la incertidumbre: Dostoievski en el Teatro Libre*, Uniandes, Bogotá, 2010, p. 48.
- CHÉJOV, Mijail, KNÉBEL, María, *16 lecciones y otros materiales*, Compiladores y Traductores: Alejandro González Puche, Ma Zhenghong, Cali, Universidad del Valle, 2017.

- DOSTOIEVSKI, Fiódor, *Cartas a Misha (1838 - 1864)*, Traducción; Selma Ancira, Grijalbo Mondadori, Barcelona. 1995.
- _____, *El idiota*, Traducción; José Laín, Augusto Vidal, Penguin Random House. Bogotá, 2015.
- FRANCK, Joseph, «El idiota», en *Dostoievski: Los años milagrosos 1865 - 1871*, Traducción; Mónica Utrilla, Fondo de Cultura Económica, México, 1997, p. 26.
- GONZÁLEZ, Alejandro, *Programa de mano de «El idiota de Chernóbil»*, Cali, 2017.
- GONZÁLEZ, Alejandro, *El idiota de Chernóbil*, Cali, 2018.
- KNEBEL, María, *La palabra en la creación actoral*, Traducción; Bibisharifa Jakimzianova, Jorge Saura. Fundamentos. España. 2010.
- NABÓKOV, Vladimir, *Curso de Literatura Rusa*. Traducción; María Luisa Balseiro, Bruguera, Barcelona, 1984.
- _____, «El idiota», en *Curso de Literatura Rusa*, Traducción; María Luisa Balseiro, Bruguera, Barcelona, 2016.
- PAVIS, Patrice, *Diccionario del teatro, Dramaturgia, estética, semiología* Traducción; Jaume Melendres, Paidós, Buenos Aires, 2011.
- SABATER, Valeria, «Haiku, poesía japonesa para liberar las emociones», en *La mente es maravillosa*. Página web. (30/05/2019) <https://lamenteesmaravillosa.com/haiku-poesia-japonesa-emociones/> 2019.
- SALESMAN, Eliécer, *San Francisco de Asís*, Centro Don Bosco, Bogotá, 1995.
- SERRANO, Jorge, *Dostoievsky entre el bien y el mal*. Complutense, Madrid, 2003.
- STANISLAVSKI, Constantín. *El trabajo del actor sobre el personaje*. Traducción; Roberto Ochoa, Tomo, México, 2013.

- _____, *El trabajo del actor sobre sí mismo*, Quetzal, Buenos Aires, 1986.
- _____. *Un actor se prepara*, Traducción; Dagoberto de Cervantes, Diana, Buenos Aires, 1988.
- TELLO, Nerío, *Dostoievski Maestro de la mirada psicológica*, Longseller, Buenos Aires, 2002.
- TROYAT, Henri, «Un escritor entre dos tiempos», En *Dostoyevski*, Traducción; Irene Andresco, Salvat, Barcelona, 1985, I.
- TROYAT, Henri, «El idiota», en *Dostoievski*, Traducción; Irene Andresco, Salvat, Barcelona, 1985, p. 265, II.
- VV,AA, *Biblia de estudios esquematizada*, Sociedades Bíblicas Unidas, Brasil, 2007.