

“Anda Jaleo “. De cómo el teatro resignifica el pasado.

Mario Huguet¹

Resumen

El regreso de las víctimas sobreponiéndose al terror que los victimarios buscan imponer para paralizar. Como el arte es una memoria del dolor. Una obra de teatro escrita por una dramaturga argentina residente en España - y representada en Madrid - cuyo tema es la búsqueda de los restos de Federico García Lorca asesinado durante la Guerra Civil española. Al ser llevada a escena en Buenos Aires trae resonancia de nuestro pasado, los crímenes del terrorismo de estado y su consecuencia: nuestros desaparecidos.

¹ Lic. en Psicología-UBA

“Anda Jaleo “. De cómo el teatro resignifica el pasado.

En la superficie se trata de una comedia. Muy cómica, alegre, divertida, sorprendente, que apela a la sensibilidad del público. Pero no es solamente eso: hay una constante remisión a los dolores y crueldades sufridos en España en sus luchas políticas del siglo pasado y también del 1800. Tema que, con variaciones, también alude a nuestro pasado reciente de crímenes y desapariciones políticas, cuyas heridas resultan imposibles de cerrar por la inmensidad del dolor que acarrea no saber donde están los restos de los seres queridos asesinados, y los hijos y nietos criados por captores que persisten en borrar sus auténticas historias de vida.

La obra comienza con tres encapuchados con linternas de mineros que iluminan la oscuridad de la sala. Entran buscando entre el público en medio de las butacas para luego subir al escenario. Allí se sabrá quienes son: se trata de los tres personajes femeninos más emblemáticos de las obras de teatro de Federico García Lorca: Bernarda Alba, Yerma y Rosita la soltera. Personajes que salidos de la ficción intentaran buscar los restos mortales de su creador: Federico García Lorca asesinado a la vera de un camino y cuyos restos nunca fuera identificados y por ende siguen sin sepultura. El propósito de estas mujeres será encontrar el cadáver – del escritor que las creo - en una fosa común y sepultarlo para que descansa en paz.

Ya desde el título “Anda jaleo “, que es el de una pieza musical concebida con ese nombre por el propio FGL, (Obras Completas) que significa (Diccionario Real Academia Española) “Anda “(expresa sorpresa) y “Jaleo “(perdida de la tranquilidad y el orden. Confusión) el tratamiento que tendrá el planteo temático. Con el agregado del subtítulo “Presas por buscarte. Federico”). Lo cual se cumplirá, en el escenario, de forma inexorable por parte de la Guardia Civil.

Lo sorprendente y a la vez innovador que hace Susana Toscano, dramaturga y directora de la obra – egresada del EMAD, Escuela Municipal de Arte Dramático y viajera por 3 meses a España, donde se quedó por 24 años desde 1989 hasta 2013 - , es hacer que esos tan auténticos y profundos personajes femeninos españoles sean asumidos por hombres: Alain Kortazar – español – quien ya tuvo el rol de Bernarda Alba en la temporada 2013 en Mar del Plata durante un reemplazo de la hoy fallecida Norma Pons; Nacho Gadano, en la piel de Yerma y Esteban Prol , en el de Rosita (la soltera) - porteños estos dos últimos - quienes lo hacen con sutileza , gracia y sin transmutar su condición masculina pues hablan con voz varonil y sin rasgos de amaneramiento. Todo un portento de pura actuación actoral y marca de dirección que realzan el sentido de tensión entre, la comicidad que se brinda en la acción y la invocación al sustrato que origina la crueldad de la Guerra civil en España y, el reflejo en nuestro pasado reciente de dictadura cívico militar.

Durante una entrevista Toscano nos dijo que no había sido el “ cross-acting” y el” cross-dressing” ingles que postulaba que a raíz de estar prohibido a las mujeres actuar los personajes femeninos debían ser asumidos por actores varones . El motivo que la indujo a esta elección fue el condicionamiento que le generó que las primeras representaciones de la obra hechas en España, Madrid, en el 2010, el personaje de Bernarda fuera hecha por el actor vasco Alain Kortazar .

Esta inversión de sexos obliga al espectador a recordar todo el tiempo la convención teatral y permanentemente – en forma paradójica- acentúa algunas particularidades de los personajes: en Yerma su aridez, en Bernarda su autoritarismo y en Rosita la soledad de su

soltería que merced al trabajo actoral destaca la raíz tierna y poética de la concepción de FGL para estas verdaderas alter ego del granadino.

La descripción objetiva de estas características nos lleva en forma directa al concepto de “teatro de los muertos” propuesto por el doctor J. Dubatti en el tercer tomo de su “Filosofía del teatro”, para definir una tendencia, muy extendida de la escena argentina después de la dictadura militar iniciada en 1976, donde el teatro crea dispositivos, de diversa morfología, que operan como estimuladores de la invocación de quienes ya no están entre nosotros”. Y agrega, siguiendo al licenciado en psicología Hugo Vezzetti en (“Pasado y presente”) que, el teatro, opera como” un constructo memorialista”. Estos dispositivos de estimulación más que de comunicación hacen que” los muertos se presentifiquen en la memoria del espectador aunque no se esté hablando explícitamente de ellos”.

En España y la Argentina, asolados por dictaduras genocidas, la invocación trae con resonancia el pasado, que regresa en cada espectador de manera diversa. Es una forma de darle la palabra a los muertos, como una manera de personificar al ausente, quien no tiene voz, procedimiento de compensación simbólica, donde habrá por siempre miles de cuerpos sin duelo.

Esto es lo que afirma el director mejicano Luis de Tavira cuando expresa:” El escenario es el lugar donde todo lo que es, siempre es otra cosa. El teatro es una mirada donde todo lo que es puede desaparecer, pero solo se reconoce cuando desaparece”. Y en esta obra son los desaparecidos los grandes ausentes, como se dice en su transcurso cuando uno de los personajes recuerda a “los 100.000 fusilados a la vera de las carreteras a lo largo de toda España”.

La génesis de la obra, nos expresa la directora Toscano, fue la discusión que se entablo en España, a principios de 2010, cuando se promovió, desde diferentes sectores de la sociedad, la búsqueda de los restos de FGL, ya que había algunos indicios sobre la ubicación de la fosa común donde lo arrojaron sus asesinos. En contraposición con esta postura estuvo la de la familia de FGL que, aunque en un principio la apoyo, finalmente optó por desalentar la exhumación de los restos del poeta. Gran contradicción en un país como España donde la obra de FGL es de lectura obligatoria.

La envergadura de las pasiones desatadas por el recuerdo del pasado, la da el hecho que, fue por esa época cuando se separó en forma definitiva del poder judicial español, a un defensor arraigado en convicciones democráticas y de investigación de lo sucedido en dictadura, el emblemático juez Baltasar Garçon, quien tuvo resonancia en nuestro país por su apoyo a que se juzgase con la ley, a los genocidas argentinos que buscaron refugio en la península ibérica. El motivo que se adujo para separarlo del poder judicial español fue que” se excedió en sus atribuciones al investigar el pasado franquista”.

Y aquí nuevamente la palabra de la directora Toscano cuando nos dice que “fue entonces cuando con A. Kortazar pensamos, ya que nadie quiere buscar donde están los restos de FGL será hora que lo hagan sus propios personajes”.

Y extienden su mirada hasta un pasado más lejano: a María Pineda; quien como se recordara se negó a denunciar a los partidarios de la revolución liberal que conspiraba contra Fernando VII desafiando el decreto real que castigaba este delito con la pena de muerte. Sentencia que se cumplió el 26 de mayo de 1831. En la obra, los tres personajes femeninos no se privan de armar un revuelo en el velatorio de María Pineda exhibiendo la bandera con las leyendas Igualdad – Libertad – Ley - que por confeccionarla le costó la vida.

La trama de la acción, remite de alguna manera, al Mito de Antígona, escrito en el 440 a.C por Sófocles en sus obras "Edipo rey" y "Antígona". Hay distintas versiones de este mito y en todas se describe a Antígona como una mujer valiente con una moral irrenunciable de libertad de pensamiento y acción. Como se recordara, cuando Edipo se dio cuenta que había matado accidentalmente a su padre y se había casado con su madre, se sacó los ojos. Fue expulsado de Tebas mientras que Yocasta, su madre, se suicidó. Antígona acompañó a Edipo, su padre, en su destierro por Grecia, como un penitente ciego. Para un griego, morir fuera de los límites de la ciudad, era una humillación máxima como fueron- en este caso- maltratados e insepultos los restos de FGL. Es que esa sociedad pensaba que, el alma de un cuerpo que no está enterrado, es condenada a vagar por la tierra eternamente.

Luego de diversas vicisitudes, cuando Polinices, hermano de Antígona es también condenado a no ser enterrado en la ciudad y dejado al arbitrio de perros y cuervos, sin sepultura, Antígona desobedece y hecha puñados de tierra sobre el cadáver, lo cual acarrea su propia muerte, condenada a ser sepultada viva. Ella decide evitarlo, ahorcándose.

La persistencia del Mito de Antígona en la cultura de Occidente, en todas sus épocas a través de innumerables reelaboraciones en todos los géneros, fue señalada por George Steiner, como el caso más extremo de permanencia y reiteración de un tema dramático. Y lo explica atribuyéndolo a que se condensan los cinco conflictos fundamentales que a su juicio son origen de todas las situaciones dramáticas: conflictos entre hombres y mujeres; vejez y juventud, sociedad e individuo, seres humanos y divinidad, y el mundo de los vivos y de los muertos. (Steiner George- 2009- "Antígona. La travesía de un mito universal por la filosofía de Occidente").

Tan es así que, en apretada síntesis, entre otros, el tema lo trataron artísticamente: J. Cocteau; J. Anouilh, Bertold Brecht; Carl Orff; Glock; Schubert y, entre nosotros, Leopoldo Marechal y Griselda Gambaro.

Que tantos artistas hayan incursionado en forma diversa en su relación con la muerte nos remite a las propuestas antagónicas que formula la Psicología. Por un lado S. Freud, en su artículo ("Duelo y melancolía") y por el otro, desde el campo lacaniano, Jean Allouch en ("Erotica del duelo en tiempos de la muerte seca").

Freud habla de una expresión-en alemán- que se ha vuelto clásica, "Trauerarbeit", "trabajo del duelo", en el sentido que, será mediante el mismo, que se lograra sustituir un objeto perdido por otro. Y agrega que cuando este "trabajo "no se realiza en forma adecuada "la sombra del ello se proyectara sobre el yo", cuya metáfora alude a que es cuando se produce la melancolía, duelo patológico nada alentador en su pronóstico y difícil tratamiento.

En cambio, J- Allouch, muchos años después, y con lectura lacaniana, cuestionara esta postura que llama "ilusión" y dice que "no puede haber olvido del duelo ni sustitución", porque "la pérdida del acontecimiento se realiza sin compensación alguna", es pérdida "a secas".

En ese sentido J. Lacan en (El seminario. Libro 10. La angustia 1962- 1963) dice que "la muerte destruye, demuele el edificio de la vida cotidiana que compartimos con el ser querido" y nos regala este ejemplo, tomado de Jorge Luis Borges, ("Ausencia", 1923, en Obra Poética), que ayuda a entender la ausencia:

*"...Desde que le alejaste
Cuantos lugares se han tornado vanos*

Y sin sentido,...
...tu ausencia me rodea
Como la cuerda a la garganta..."

Por su parte, Ileana Dieguez, en ("Cuerpos sin duelo") piensa que el duelo no puede ser reducido a un "trabajo". Allouch duda del poder sustitutivo del objeto que hará olvidar el objeto perdido y – como recuerda Dubatti – trae al presente esa imposibilidad de sustitución al poner en primer plano la resolución de Antígona que se niega a reemplazar el objeto de su amor y su dolor.

Sera, quizá, esta dinámica la que lleva en su seno la génesis de los tratamientos teatrales que en diversas épocas y distintos autores han considerado la muerte en una suerte de transformación del duelo en creación artística.

Este mundo ficticio cargado de referencias a la actualidad, permite a los personajes femeninos reflexionar a lo largo de toda la obra sobre sus roles, - como actores- , su creador (FGL) ,sobre ellos mismos y sobre presente y futuro. La cuarta pared se rompe y se interpela al espectador con el humor necesario para sobrellevar la fusión de tantos dramas que nos hablan de, un pasado lejano y reciente, tanto en España como nuestro país y que remiten a lo dicho a Dubatti por el maestro alemán Thomas Ostermeier en una entrevista en la Escuela de Espectadores de Buenos Aires,- que este investigador presencio – durante el Festival Internacional de Buenos Aires , con respecto a su versión shakesperiana de Hamlet, en 2011, que " los espíritus de los hombres honrados nos envían un mensaje. Todo el cielo nos está gritando algo, pero somos pasivos".

Al respecto Beatriz Sarlo, en " Tiempo pasado, Cultura de la memoria y giro subjetivo" dice " El recuerdo insiste porque en un punto es soberano e incontrolable (en todos los sentidos de la palabra). El pasado, para decirlo de algún modo se *hace presente* . Y el recuerdo necesita del presente, porque como lo señala Deleuze a propósito de Bergson, el tiempo propio del recuerdo es el *presente* : es decir, el único tiempo apropiado para *recordar* , y , también , el tiempo del cual el recuerdo se apodera *haciéndolo propio*.

En palabras de Toscano – profesora de Clow, con la técnica Le cloq-, la elección del tono de comedia y humor fue para hacer la obra menos desgarradora, menos agresiva, menos violenta, por ser ya de por sí muy macabros los hechos que narra perpetrados por hombres a otros hombres.

Toda "Anda Jaleo" es una- poesis- en el sentido aristotélico de construcción, elaboración, del mundo lorquiano, brindado al espectador con ternura y calidez poética, a pesar de tratarse de un tema doloroso.

BIBLIOGRAFIA

Alluch , Jean *Erótica del duelo en tiempo de la muerte seca*. Ediciones Literales. 2011.

Buenos Aires. Argentina

Borges, Jorge Luis. *Ausencia*. 1923. Obra Poética. Volumen 1. Pag. 46. Editorial EMECE. 1997. Buenos Aires. Argentina

Diéguez, Caballero Ileana. *Cuerpos sin duelo*. Ediciones DocumenA/Escenica. Córdoba. Argentina

Diccionario Real Academia Española

Dubatti, Jorge. *Filosofía del Teatro*. Editorial Atuel. 2012. Pag. 138 y sig. Buenos Aires Argentina.

García Lorca, Federico. Obras Completas .Pags. 1865 y sig. Editorial Aguilar. 1963. Madrid. España

Freud, Sigmund. *Duelo y Melancolía* .Obras Completas. Tomo 1.Editorial Biblioteca Nueva. 1962. Madrid. España.

Lacan, Jean. *El seminario. La angustia*. Libro 10. 1962-1963. Editorial Paidós. Buenos Aires. Argentina.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo .Una discusión*. Pag. 10. Editorial Siglo XXI . 2005. Buenos Aires. Argentina.

Sófocles. *Edipo Rey-Antígona*. Obras completas. Editorial El Ateneo. 1951. Buenos Aires. Argentina-Steiner, George. *Antígona. La travesía de un mito universal por la filosofía de Occidente*. Editorial Gedisa. 2009. Barcelona. España.

Tavira, Luis. *El espectáculo invisible. Paradojas sobre el arte e la actuación*. Editorial El Milagro. 2003. México.

Vezzetti, Hugo. *Pasado y Presente. Guerra, Dictadura y sociedad en la Argentina*. Editorial Siglo XXI. Buenos Aires. Argentina.