

Cruzar la noche

Dos poéticas del desencuentro



“Seremos fuertes/Lo suficiente
El mundo ha sido/Tan duro y breve
El posible horror/La segura muerte
El incierto amor/Todo lo mueve...”
Gonzalo Deniz

La campaña 2022 de la Comedia Nacional trajo consigo, bajo el lema “La Comedia Nacional Arde” una serie de aciertos tanto artísticos como de convocatoria masiva de los cuales destacan dos momentos, dos diálogos específicamente, que ameritan un estudio comparado.

Nos referimos a dos de las puestas insignia de esta temporada, *Estudio para la mujer desnuda*,¹ de Leonor Courtoisie sobre texto de Armonía Somers y *La triste*

¹ Dramaturgia y dirección: Leonor Courtoisie (versión libre de *La mujer desnuda* de Armonía Somers, dramaturgismo: Laura Pouso) Elenco: Roxana Blanco, Florencia Zabaleta, Alejandra Wolff, Serena Araújo, Joel Fazzi, Camilo Ripoll, Fernando Vannet, Luis Martínez. Escenografía: Paula Kolenc. Iluminación: Leticia Skrycky. Vestuario: Florencia Guzzo. Música: Fabricio Rossi Giordano. Traspuntes: Diego Aguirregaray y Cristina Elizarzú. Sobre este montaje ver mi estudio anterior: “La apoteosis de Rebeca Linke. Los aspectos míticos en *Estudio para la mujer desnuda*”, *Conjunto* n. 203, abr.-jun. 2022, pp. 56-60. Ver <http://casadelasamericas.org/publicaciones/revista-conjunto/203/Conjunto203.pdf>

agonía de un pájaro azul,² de Domingo Milesi, con dramaturgia de Carla Zúñiga. Ambas puestas fueron analizadas

² Reparto en orden de aparición: Un payaso del circo: Diego Arbelo, Julio o Julia: Camilo Ripoll (becario, EMAD), La psicóloga: Claudia Rossi, Rodrigo: Sebastián Malán (becario, IAM), Norma: Cristina Machado, Cecilia: Natalia Chiarelli, Elena: Alejandra Wolff, Érika: Gal Groisman (becaria, IAM), Ema: Roxana Blanco, Nina: Florencia Zabaleta. Escenografía: Ximena Seara y Martín Siri. Iluminación: Ximena Seara y Martín Siri. Vestuario: Mavi Amigo. Música: Gustavo Fernández. Música compuesta: Enrique Pera y Gustavo Fernández. Voces/canciones compuestas: Alejandra Wolff y Lucía Sommer. Camarógrafa en escena: Camila Souto. Diseño audiovisual: Miguel Grompone. Traspuntes: Andrea Auliso y Lucía Leite. Asistente de dirección: Alejandra Gregorio (Becaria). Dramaturgia: Carla Zúñiga. Dirección: Domingo Milesi. Dirección general y artística: Gabriel Calderón. Teatro Solís, 24/6/22.

en extenso en *Dossier*³⁴ y cuentan con el denominador común del protagonismo de la gran actriz Florencia Zabaleta, acompañada por las igualmente grandes Alejandra Wolff y Roxana Blanco.

Si bien las dos puestas pertenecen a poéticas muy diferentes y remiten a épocas disímiles –pensemos que Carla Zúñiga es muy joven y que Armonía Somers escribió *La mujer desnuda* en 1950–, existen varios puntos de contacto que permiten asociar ambas obras, más allá de las actrices (la de Domingo Milesi cuenta con casi todas las actrices del elenco estable).

³ Bernardo Borkentzain: “Todas las muertes de Rebeca Linke”, *Dossier*, junio 8, 2022.

⁴ Bernardo Borkentzain: “Las mujeres que los hombres no ven”, *Dossier*, agosto 17, 2022.

La primera referencia común es que los dos personajes principales, Rebeca Linke y Nina, son mujeres que se enfrentan a la necesidad y los obstáculos de un punto de inflexión en sus vidas, en los que solamente el amor puede rescatarlas. Estamos ante dos obras profundamente románticas.

Lo anterior podría llevar a una impresión errada si el lector interpretara equivocadamente el concepto de “romanticismo”. Al hablar de amor en una pieza de verdadero arte, estamos lejos del concepto devaluado de los folletines, de eternos desencuentros que hacen sufrir a un personaje estereotipado por otro no menos rudimentario, donde la tónica es no resolver nunca los núcleos dramáticos hasta el excesivamente demorado final. Todo lo contrario, en el arte romántico se produce una lucha a muerte en el alma del personaje entre las dos grandes pulsiones, Eros y Tanatos. Y el personaje está solo en medio.

La resolución puede mediarse por las interacciones con los demás integrantes, pero la lucha le pertenece a sí y a nadie más. Estos dos aspectos, el individualismo del héroe y la constante amenaza de la muerte entendida como única salida ante el fracaso del amor, son las genuinas marcas del romanticismo al estilo de Werther, por ejemplo. O sea, no es el mero hecho de fracasar al obtener el amor lo que enfrenta al héroe romántico con la muerte, sino su propia *arethé* la que no lo hace apto para otra cosa que no sea la alta apuesta. Eso lo ubica en las antípodas del personaje

de folletín, que persigue una versión bastarda y burguesa del amor, para la cual la alternativa al desencuentro es ir en busca del siguiente candidato, y eso lo hace inmune a lo mejor que el arte nos puede dar: la tragedia.

Para la moral burguesa el amor es fungible, tanto da una persona como otra, porque para esa concepción de la buena vida,⁵ que no deja la puerta sin llave, saca seguros antirrobo y lleva paraguas por si llueve, pero que enmascara un pudor hipócrita según el cual, como les dicen a nuestras heroínas, las acciones escatológicas se realizan a escondidas. No se puede “hacer pichí” y llorar en público o te echan, como a Nina del supermercado, y las mujeres decentes ocultan su sangre y no la dejan expuesta a la vista de la gente, como le pasa a Rebeca Linke, que recorre el pueblo y sus camas con su cabeza cortada y vuelta a poner.

A riesgo de ser pleonástico, el dios del confort y la falsa seguridad al que le realizan sacrificios los burgueses muy bien les permite dormir tranquilos luego del sacramento de la benzodiacepina, pero nunca vivir el vértigo de jugarse la suerte a la salida de una carta, o el lanzamiento de una moneda.

Solamente cuando del otro lado el que acecha es el abismo, es posible –apenas por el lapso de un latido– tener

⁵ Cito libremente a Alejandro Dolina, en su reflexión radial del programa *La venganza será terrible* acerca de la moral heroica.



un atisbo de la verdadera gloria, o un pasaje al otro lado de la puerta del silencio, que nadie sabe qué guarda, pero que es el destino de todos: la diferencia se da en cómo queremos atravesarla. Esto Rebeca Linke lo sabe muy bien, y por eso no soporta la terrible verdad de que en el día de su treintavo cumpleaños no haya pasado nada, no resiste esa intrascendencia existencial y se corta la cabeza de un tajo. Nina también lo sabe, pero el universo de su agonía está aun más vacío que el de la mujer desnuda: abandonada, insultada y devaluada por todos los que ama o amó, decide morir.

DOS MUJERES, UN DESTINO

Como decíamos antes, en el planteo de las historias ambas poéticas son muy diferentes, ya que la obra de Zúñiga despliega humor oscuro y ácido, mientras que la de Courtoisie, sin carecer de momentos graciosos, es más épica. Hablando en un sentido estricto, ni Rebeca Linke ni Nina son heroínas, sino personas normales, que viven tranquilamente vidas burguesas, hasta que llega el momento del cambio, y en ambas se refiere a la imposibilidad de sostener esa normalidad que las mata.



Quizás el arquetipo del antihéroe les cupiera mejor, pero poner etiquetas en este momento no es lo más urgente, baste saber que ambas inician un camino de transformación que las lleva al desenlace de sus propias historias, y lo hacen de la misma manera: rebelándose contra las leyes impuestas por otros (hombres, específicamente) respecto de cómo y para qué deben existir. No es el mismo camino, pero sin embargo las lleva a un destino igual.

Rebeca Linke está en la fiesta de su cumpleaños treinta en el momento de su “despertar metafísico”, al estilo del Adán Buenosayres⁶ se pone un abrigo sobre el cuerpo desnudo y huye al bosque, donde tiene una casa secreta, en la que se corta la cabeza y la vuelve a colocar. Se convierte así en la Mujer Desnuda, que como

⁶ Leopoldo Marechal, 1948.

quien vuelve de la muerte, tiene la libertad de no estar atada por las convenciones del pueblo –y su iglesia– al que acude buscando alguien que la mire y la vea, como es, en tiempo y cuerpo presente. La lucha de la Mujer Desnuda es mano a mano contra la nada. Aún a costa de su vida, no terminará el día sin que algo extraordinario ocurra. Aunque ella deba ser el conducto para la chispa que incendie un pueblo que, de tan reseco y marchito, se ha vuelto inflamable.

Nina, por otro lado, es invisible en un sentido casi literal; su mejor amiga, Érika, le dice que no la había visto antes del día de su despido. Ella habita la nada y es su encarnación. Nadie la conoce ni la entiende y, en sentido estricto, a nadie le importa. Vive mediocrementemente una existencia abrazando una serenidad mediocre, hasta que

un día la represa interior se desborda y no puede evitar que el agua fluya de su cuerpo: orina y lágrimas que la hacen perder su trabajo y caminar, otra mujer desnuda, por las calles del barrio hasta su casa.

Ha fallado a los tres mandatos de la sociedad patriarcal para las mujeres: es fea, como su madre le repite a cada rato, fracasó como madre, porque su hija murió (por un defecto en el corazón) y no tiene éxito laboral o fortuna. Nina no acude al encuentro de la nada porque ella la habita. Ante la evidencia de su fracaso total decide morir. Si el mundo le exige para vivir seguir una serie de mandatos según los cuales ella no hace más que perder, ella tomará la única decisión que nadie podrá impugnar. No desea morir, simplemente no tiene alternativa. El viaje de la obra, en el que todos los otros personajes intentarán disuadirla, solamente le muestra que en un mundo roto no hay lugar para ella, percibe erróneamente que es la que falla, y por eso decide abandonarlo.

Nina toma un revólver y Rebeca Linke un cuchillo, pero los vuelven contra sí mismas en un acto de liberación. La mujer desnuda y el pájaro azul tienen, en sus trágicas agonías, el tiempo de la función para encontrar algo que haga la diferencia.

No buscan la sabiduría, ni la maestría, ni siquiera matar al dragón, lo que ambas mujeres, que comparten por un rato la cara y el cuerpo de Florencia Zabaleta buscan, es el amor. Concretamente, ansían un aspecto vital, el poder tener consciencia de que existen, y sobre todo de que pueden seguir existiendo. Y eso solamente lo logra la mirada del otro.



LA MIRADA DIVERGENTE DE LA MUERTE

Como planteaba Hegel,⁷ para que un espíritu pueda tener noción de su propia existencia tiene que haber otro que mediante la mirada puesta en él le permita saber que existe. Eso es lo terrible de la soledad metafísica, el vacío de reconocimiento vital. Y es el problema de Nina, nadie la ve, como le dice su amiga Érika.

El camino de ambas mujeres desnudas persigue una mirada, aunque más no fuera una, que permitiera anclarlas a la vida, pero mientras Rebeca Linke busca activamente, Nina se resigna a preparar lentamente su funeral, tratando de que la comprendan y acepten, pero también buscando ese reconocimiento que podría cambiar su decisión.

⁷ G.W.F. Hegel: *Fenomenología del espíritu*, 1a. ed., Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1994.

Por otro lado, Heidegger⁸ plantea que la naturaleza del ser humano no es meramente abstracta, sino lo que llama “*dasein*”, laxamente traducible como “ser ahí”, una carnalidad enraizada en el espacio, pero también en el tiempo. Ahora bien, como el tiempo tiene un destino único para todos, Heidegger plantea que la única manera de llevar una existencia auténtica es enfrentar la certeza de nuestra mortalidad y vivir sin negarlo, lo que sería lo opuesto, inauténtico.

La sociedad moderna nos ofrece mil y una alternativas para la inautenticidad, todas de la mano del consumo, de las sustancias y de los sistemas de diversión. El concepto de divertir, etimológicamente, deriva del latín “*divergere*” que significa literalmente, apartar la vista de lo principal, y esto es lo que nos advierte Heidegger, que inevitablemente nos vamos a morir.

Así es que, en este juego de miradas desencontradas, la propia que no puede desviarse de “la segura muerte”

⁸ M. Heidegger: *Ser y Tiempo*, Editorial Trotta, Madrid, 1997.

y la ausencia de la ajena que les permita tener consciencia de que existen ambas, realizan su viaje escénico con un momento de diálogo en cada una de las puestas que tienen una equivalencia existencial: ambos son las últimas oportunidades de las mujeres desnudas para recibir ese reconocimiento que aparte el cáliz. Y esos diálogos son momentos de la más noble historia del teatro en lengua castellana.

EL VERBO HECHO CARNE

Pero el teatro no es mera literatura en escena, existe un lenguaje complejo que es portado por los actores habitando el dispositivo escénico, y se impone hablar de eso. Sin siquiera intentar un análisis actancial de las puestas, destaca como primer hecho relevante la formación de dos triángulos en los cuales Florencia Zabaleta es un vértice común.

En *Estudio para la mujer desnuda*, el personaje principal se multiplica en tres mujeres con Eva (Roxana Blanco) y Gradiva (Alejandra Wolff) que interpretan a versiones más maduras de Rebeca Linke y son sus ayudantes actanciales, mientras que en la otra obra, la mismas actrices son Ema, madre de Nina, que la golpea al tiempo que declara su amor, y Elena, la amiga con insuficiencia respiratoria que predica la violencia como cura de las intenciones suicidas. Es decir, son sus oponentes actanciales.

Otro triángulo atraviesa ambas diégesis, para instalar un momento actoral especular entre Florencia Zabaleta en tanto que Rebeca Linke con Juan (Fernando Vannet) y en tanto que Nina con “Un Payaso de circo” (Diego Arbelo).



Decimos que es un juego de espejos porque el juego de miradas y de búsqueda se da de manera invertida, como pasaremos a analizar luego de dejar constancia de que estos enormes actores tienen cada uno en su arsenal un arma de destrucción masiva, que en el caso de Zabaleta es la sonrisa, para Arbelo la mirada, y para Vannet la capacidad de transmitir afecto y seducir al público aun mientras sostiene parlamentos terribles. Y ya que hablamos de miradas, por un caso de serendipia, le da, desde lo escénico otra inversión, ya que en los diálogos mencionados, Rebeca Linke se ubica de espaldas a Juan, sin mirarlo, pero plenamente conectada con el momento, mientras que el Payaso (“un hombre hermoso con un alma horrible”) está a su lado, con ella observándolo, pero jamás la mira. No solamente se niega a verla como un ser humano que alguna vez fue su pareja, sino que le dice las cosas más crueles que se pueda concebir sin siquiera darse cuenta cabal de la invisible Nina.

Todos vivimos en un instante frágil que es el presente, al decir de Borges, “...el último punto y ápice vertiginoso del tiempo...”⁹ y los dos personajes de Florencia Zabaleta no son la excepción, pero Rebeca Linke tiene algo que arreglar con su futuro, mientras que Nina está atrapada en el pasado. En medio, la magia del teatro.

PALABRAS DE DESAMOR Y DE MUERTE

Ambos diálogos tienen momentos de gran intensidad, como este de Nina y el payaso:

UN PAYASO DE CIRCO. Me enamoré

⁹ Jorge Luis Borges: “A un poeta sajón”, 1ª versión, *El otro, el mismo*, Buenos Aires, 1969, p. 36.

NINA. ¿De quién?

UN PAYASO DE CIRCO. De una mujer del circo.

NINA. ¿Cuándo?

UN PAYASO DE CIRCO. Hace años.

NINA. Qué bien.

UN PAYASO DE CIRCO. La amé como nunca amé a nadie en el mundo.

NINA. Ajá.

UN PAYASO DE CIRCO. Se murió. Hace algunos meses. Se la comió el león. Se la comió entera. Solo quedaron sus manos. Sus manos blancas y suaves.

NINA. Lo siento mucho.

UN PAYASO DE CIRCO. Me puse a pensar en vos y en Paula. Pensé que si venía a verlas se iba a calmar un poco mi dolor y mi locura. Pensé en qué habría pasado si no me hubiera ido. Si me hubiera quedado acá con vos. Pensé que podríamos haber sido felices. Imaginé nuestras risas,

nuestras peleas, nuestros llantos. Pero veo que hubiera sido lo mismo. De una u otra manera todo iba a terminar igual.

NINA. Tal vez si no te hubieras ido Paula no se hubiera muerto.

UN PAYASO DE CIRCO. No lo sabemos.

NINA. Quería decirte que te odiaba mucho, antes de morirme, quería liberarme. Pero no se puede. Ya no te odio. Ya no te amo. Creí por mucho tiempo que te seguía amando. Pero no es verdad. Ya no existe nadie en el mundo para mí. Ni siquiera vos.

Es el momento en que ocurre la caída trágica, que sella el destino de Nina. Sin amor, sin siquiera una mirada, mientras Diego Arbelo despliega un prodigio de patetismo con sus ojos, el que es reforzado por la caracterización como payaso desastrado, mira a todas partes menos

a Nina. Nina sigue siendo invisible. Sin existir. Y se apaga la última chispa.

Milesi desarrolla acá un fino juego que incorpora otro espejo. Ambos rompen una convención fundamental y todo el diálogo letal ocurre de espaldas al público, pero filmado en tiempo real y proyectado en parte del dispositivo escénico que se duplica en pantalla. Eso magnifica las gestualidades, y el horror de que el público no puede evitar identificarse con el vacío que sigue creciendo dentro de Nina. A veces para generar el horror absoluto solo se precisa un personaje con un alma horrible, no hace falta ni un monstruo ni un ejército al mando de Macbeth.

El diálogo termina en un momento en que ambos se dan vuelta y miran al público con mirada serena, que interpela y juzga a la vez. Es que hay una verdad por debajo de las historias de Nina y Rebeca Linke: nadie, incluyendo el público, puede decir que es inocente del fracaso de ambas. Todos somos parte del mundo roto que las excluye y empuja al borde del abismo.

El diálogo entre Juan y Rebeca Linke es diferente, pero igualmente patético. Juan la mira, sentado en un tronco y anhelante, proyectando esa sensación de afectividad que Vannet despliega con la efectividad que Arbelo hace con su mirada para seducir al público, pero ella está de espaldas, no lo mira. Se sabe mirada, pero necesita saber si es vista, además. Veamos un fragmento:

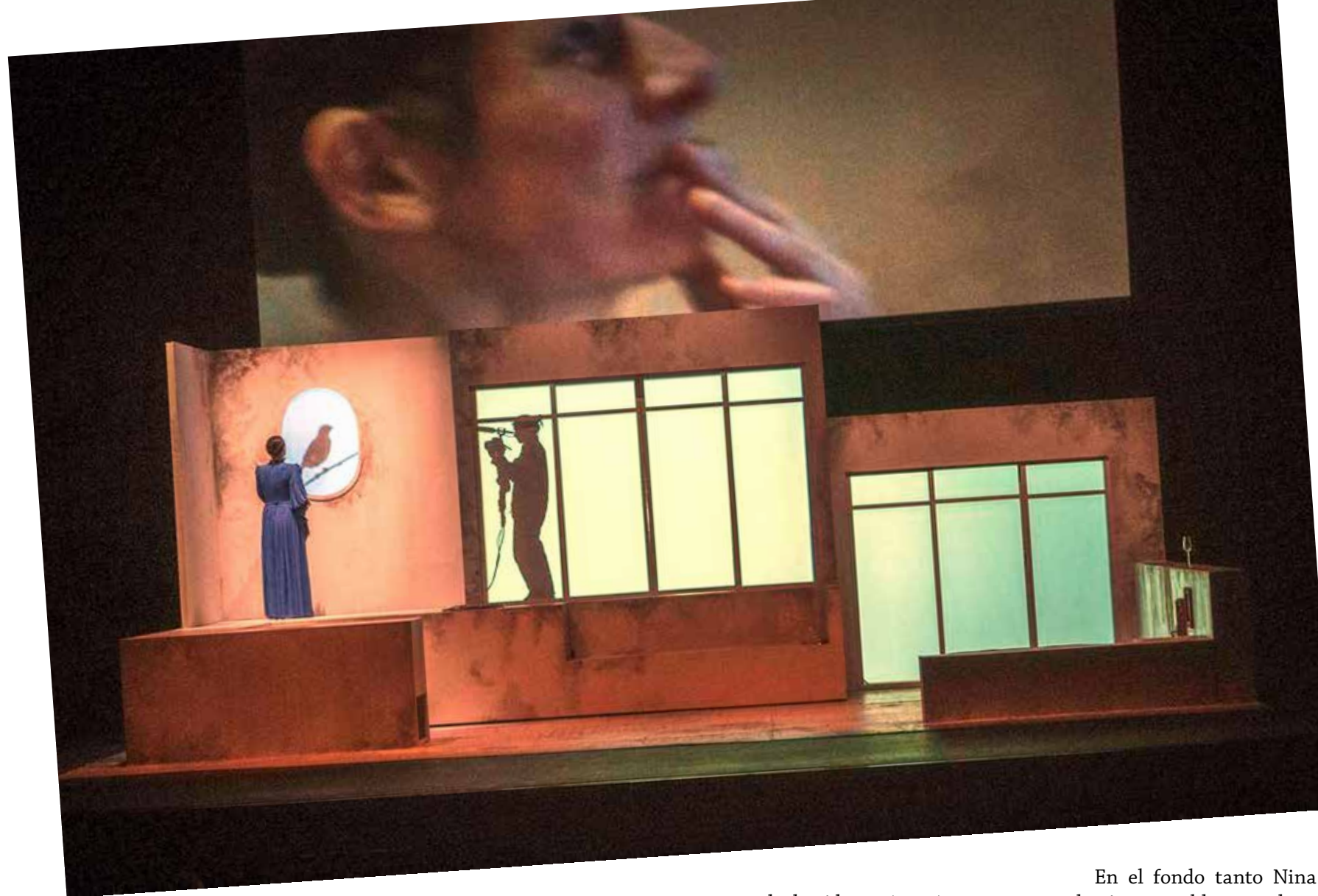
JUAN. Sos... acá... en mi casa... real... completamente...

REBECA LINKE. Sí, yo.

(*Interrupción distanciadora de Eva.*)

JUAN. ¿De dónde sos, como es tu nombre?
REBECA LINKE. ¿Yo? No lo sé muy bien. Mirame¹⁰ como estoy, ya no recuerdo. ¿Y tú?
JUAN. Juan.
REBECA LINKE. Juan. Juan, yo... no recuerdo...
JUAN. No me interesa tu pasado. Estás muy en tu hoy. Acá.
REBECA LINKE. Presente.
 (...)
 JUAN. Cómo me gustaría que vinieras a mi casa.
REBECA LINKE. Es ahí.
JUAN. No puedo, aunque quisiera.
REBECA LINKE. ¿Por qué?
JUAN. Estoy casado.
REBECA LINKE. Yo he aprendido de ayer a hoy que todo se puede.
JUAN. Es horrible no hacer lo que se quiere.
REBECA LINKE. Si quisieras lo harías.
JUAN. Es demasiado.
REBECA LINKE. Decime la verdad, ¿vos me llevarías a tu casa, así, como a tu esposa?
JUAN. ¿Por qué no nos encontramos antes?
REBECA LINKE. Vos no querés estar conmigo.
JUAN. Quiero todo contigo.
REBECA LINKE. No, Juan, no podés ni llevarme a tu casa, no querés a tu esposa, ni me querés a mí, querés la idea de lo que yo soy.
JUAN. Te quiero.
REBECA LINKE. ¿Sí? ¿Y qué harías si me tuvieras?
 (...)
JUAN. Te extraño.
REBECA LINKE. Estoy acá.
JUAN. Nadie lo va a entender.
REBECA LINKE. Yo sí lo entiendo.
JUAN. Yo también.
REBECA LINKE. No, Juan, vos no lo entendés del todo.

¹⁰ La entrada y salida del modo de voseo es del texto.



(...)
JUAN. Yo sé que algún día vamos a estar juntos. Estoy convencido.
REBECA LINKE. No me interesa la idea que te hacés sobre algo que no te animás a hacer. Estoy muy en mi ahora, Juan.
JUAN. Pero es que no puedo, mi esposa, el pueblo, estoy atrapado.
REBECA LINKE. Pero si yo solo quería jugar contigo, Juan. ¿Por qué no te animás a jugar? Hay personas que no juegan nunca y es una tristeza porque no juegan y cuando se dan

cuenta ya es tarde, la vida pasó, están muertos. La vida se les pasa, la vida te pasa por encima, Juan.

La situación es diferente, Rebeca Linke no desespera como Nina, ella sigue aferrada a la necesidad de que pase algo, no le alcanza con ser mirada sin ser vista, quiere que Juan la lleve con él, como dice está “muy en su ahora” y no le interesa “la idea que te hacés sobre algo que no te animás a hacer”. Como Macbeth, que dice “...Esa engañosa palabra mañana, mañana, mañana, nos va llevando por días al sepulcro, y la falaz lumbre del ayer ilumina al necio hasta que cae en la fosa...”

En el fondo tanto Nina como Rebeca Linke tienen el mismo problema: solo encuentran hombres inútiles, rotos. Uno incapaz de amar y el otro de actuar. Ninguna logra que lleguen a ella para ofrecerles un contacto que las anclara a la vida.

El resultado es previsible, pero no por eso menos intenso para el espectador. Un disparo obsceno¹¹ y una mujer desnuda inmolada ante miles de fuegos que desafían una ciudad gris y prejuiciosa. ❧

¹¹ Es decir, fuera de escena.