

:: CRÍTICA

Observación crítica de un posible encuentro en *La reunión*

Pía Gutiérrez D.

Licenciada en Letras con mención en Lingüística y Literatura Hispánicas de la Universidad Católica de Chile. Master en Littérature et Arts de l'Université de Poitiers. Actualmente es candidata a Doctor en Literatura de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Entre cuatro paredes, en el espacio de lo privado, reinas, descubridores, mercaderes, madres y todos los tipos de seres humanos se reducen a la experiencia simple de sus vidas. Porque descontextualizar a iconos de la Historia parece un insulto para los doctos apegados a fechas y roles claves, pero desde la experiencia del sujeto solo queda la vida en la medida de lo posible. En un escenario simple, despojado de grandes parafernalias o trajes de época chocamos con la sinceridad de subjetividades expresadas en el oficio teatral como una posibilidad de construirse. Paula Zúñiga y Jorge Becker repletan de experiencia *La Reunión*, última obra de la compañía Teatro en el Blanco, esta vez bajo la dramaturgia y dirección de Trinidad González. Ambos actores al entrar en escena se convierten en signos índices de lo que podría haber sido Isabel I y Cristóbal Colón por ahí por el año 1500 y, al mismo tiempo, en una posibilidad de lectura sobre esta historia y de la supuesta herencia que forja una identidad americana hasta el presente. Aguardar la escena parece un desafío cuando el texto encuentra rítmico el oído de quienes jugamos el rol de espectadores, correr tras las palabras es un ejercicio difícil pero poco a poco esa misma aceleración nos saca del orden estereotipado de la escucha porque el código se duplica, convirtiéndose en un murmullo de la memoria histórica, en la interpelación de nuestro rol en ese archivo central de lo que conocemos como nuestro pasado. Volver a Platón y al mito del alma contada en *Fedro*, la imagen de ese carro conducido por caballos que alguna vez perdieron sus alas en la disputa entre pasiones y razón al descender al mundo terreno hasta convertirse en un hombre es el punto de partida para explicar la conexión de la memoria con ese mundo superior de las ideas. Por medio de la reminiscencia, reflexiona Ricoeur en *La memoria, la historia y el olvido*, el hombre se conecta mediante su experiencia con las cosas al recuerdo, el mundo visible es el índice para recordar, la experiencia corpórea es clave para hacer memoria y, en consiguiente, para conocer.

[L]a memoria corporal está poblada de recuerdos afectados de diferentes grados de distanciamiento temporal: la misma magnitud del lapso pasado puede ser percibida, sentida, como añoranza, como nostalgia. El momento de despertar tan magníficamente descrito por Proust al comienzo de *En busca del tiempo perdido*, es particularmente propicio para el retorno de las cosas y de los seres al

lugar que la vigilia les había asignado en el espacio y el tiempo. El momento de la rememoración es, pues, el del reconocimiento. (62)

Así, la experiencia teatral funciona como una narratividad de un suceso capaz de ser reconstruido por la propia experiencia del cuerpo de los espectadores que asisten a la recreación o creación de la escena teatral y, por lo mismo, a la reminiscencia de un recuerdo, de un saber que terminará siendo el de su propio lugar en el mapa identitario. Bajo este prisma, ver en *La reunión* a los actores en escena no tiene un valor histórico, en la lógica del archivo como una fuente de documentación “verídica”¹, sino que en el sentido de esa reminiscencia de la que hablaba Platón pues en medio de ese diálogo, de la fuerza de los cuerpos de los actores, encontramos una experiencia y en ella un recuerdo, pensamos en un saber, en la posibilidad inexistente de que ese encuentro existiera y, sobre todo, en la posibilidad que nos abre que esta compañía insinúe un acontecimiento que no pretende fidelizar el tiempo canónico sino las dudas paralelas al discurso oficial de la historia. Acontece un recuerdo en la escena, acontece el ejercicio de memoria colectiva e individual y ante esto hay dos posibilidades que me interesa explorar: la primera es quien recuerda y la segunda qué recuerda.

El descubrimiento de América marca entre otras cosas el fin de una era. Junto con la invención de la imprenta, son los dos sucesos que fijan el fin de la Edad Media, esa tan vilipendiada y supuestamente oscura. Eso desde el punto de vista eurocéntrico. Para el continente americano, en cambio, se interrumpe su historia. Desembarca otra estructura de poder que somete a los pueblos a una condición de inferioridad que nos ronda hasta nuestros días, más de quinientos años después de ese suceso. Si bien las crónicas de la conquista, las cartas de Colón y algunos objetos como el estudio de semillas, la incorporación de nuevos alimentos a la dieta y la constatación de un nuevo universo comercial, son los elementos que construyen el discurso del descubrimiento, el relato parece siempre ser un ejercicio central. Desde nuestro continente las ciencias sociales, replegándose a la imposición racionalista de los discursos científicos a partir de la modernidad, reconstruyen trayectorias de los pueblos originarios, de los procesos de exterminio y se inicia una reconstrucción local de la era de oro de los imperios americanos que será néctar de los discursos nacionalistas que merodean la formación nacional en el siglo XIX. En cada uno de esos intentos por archivar la historia nos preguntamos por el recuerdo, no por quien recuerda. Insisto en esta disyuntiva que planteaba al inicio de estas líneas porque fue precisamente eso lo que provocó en mí ver este montaje, desplazar la pregunta y centrarme en la posibilidad de quién construye ese recuerdo. Y ahí, en medio de mi interrogante, extasiada por la música y por los cuerpos de los actores que parecen siempre estar alerta para contener la acción de sus personajes, recabo en la posibilidad de esa mujer que fue Isabel primera y el hombre acabado que debió ser Colón a esas alturas del partido. Digo podría haber sido porque creo que poco importa acá cuánto se apegue el montaje a las fidelidades históricas. Su agudeza parece radicar precisamente en esa imprecisión,

1 El archivo ha sido tradicionalmente entendido como el arca del imperio desde su origen romano, los documentos en él contenidos adquieren el estatus de prueba de un relato histórico gráfico. Así lo explica Michel Foucault en *La arqueología del saber* por medio del concepto de *a priori* histórico que rodea la validez de un archivo, al ser resguardo de la condición de realidad de los enunciados de una comunidad (Cf. Foucault 215-16). En esa misma línea, el archivo funda la ley de un grupo: “El archivo es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares” (219). En el caso de *La reunión*, la experiencia teatral está fuera de la ley del archivo tradicional, pero adquiere validez como un ejercicio especulativo que cuestiona la centralidad del relato histórico tradicional.



Gentileza Jorge Becker.

La reunión. Dramaturgia y dirección: Trinidad González. Teatro en el Blanco, 2012. Fotografía: Jorge Becker.

en la distopía, es decir en la posibilidad de realización de una utopía en un espacio abyecto, que sería representado en esas cuatro paredes, en que se sitúa el acontecimiento teatral para deconstruir la figura fija del sujeto histórico. El teatro, y en este caso especialmente el cuerpo de los actores, es un punto de fuga de los relatos que cubren a Colón e Isabel y a todas las historias que los circundan. Una pequeña corona metálica, casi una corona de espinas, rodea la cabeza de La Católica, mientras su ropa –pantalones rojos, una blusa negra y una encapuchada cabellera– nos recuerda que es una versión de la reina expresada con potencia en cada gesto por Paula Zúñiga. Los conflictos afloran raudamente a lo largo de casi dos horas en un diálogo que corre entre los dos personajes y, lo que podría ser una escena sin grandes acciones dramáticas, se transforma en la activa disputa de dos sujetos no por “Las Indias” sino por el rol que cada cual quiere jugar en la Historia. Parecemos asistentes a un momento clave, justo antes del cuarto viaje de Colón, después de haber sido acusado de malas prácticas como gobernante. Estamos en una sala privada de palacio pero llena de oídos, los nuestros entre tantos otros, en la que Cristóbal le pide a la reina de esa España imperial que le permita volver a “Las Indias”. Isabel discute entre sus fantasmas, y es verdad que cuesta creer en esta discusión, pero qué importa, pues cabe la duda de que dicha discusión se hubiese remitido a la posibilidad de que los indios tuvieran alma y fueran por lo tanto tan hijos de Dios como los europeos. Pero en ese espacio, con vino y agua en la mesa, Dios parece ausente, solo hay fantasmas, el halo de un erotismo instrumental, de la infertilidad de la reina y las batallas internas que se grafican en la dualidad de un Colón charlatán vestido como “chamán new age” que descubre sus cabellos ante su reina, momentos antes de apoderarse de la cabellera frondosa que empequeñece aún más el cuerpo de esa Isabel representada o presentada por Zúñiga. Y vuelvo a preguntarme quién recuerda. El gesto es más interesante y la pregunta compleja

porque veo entonces a los actores, latinoamericanos que visitan el relato colectivo y su posibilidad para referirse a estos personajes, desplazando interrogantes que los constituyen y que en ese cuadro me ponen a mí, y supongo que a quienes me acompañan en la escena, en ese mismo espacio de jaque. Representar o presentar a estos dos personajes históricos es construir una cosa, en el sentido de la *res* aristotélica, aquello que está fuera para recordarnos alguna idea que conocemos o que conocimos. Lo interesante es que esa idea es nuestra propia identidad mestiza, colonizada, culturalmente católica, finalmente americana.

En un ritmo intenso pasan los cuerpos cubriendo pequeños desplazamientos, apoderándose de la mesa central –único objeto de la escena negra–, mientras la música marca su paso dejando huella de lo que podría ser lo que hoy conocemos como americano. El sello de Tomás González queda en cada nota. El sonido parece ser el captor de almas como si pudiéramos saber qué se dijo en esa conversación en la remota posibilidad de que esta existiera, como si pudiéramos, como Fray Juan Pérez, saber qué confesaba la reina ante los temores del infierno. Pero lo único que queda ante toda Historia no es más que una especulación de historias fisuradas por sus contradicciones oscuras que son exactamente las que refuerzan este montaje. En el deseo de suponer aparecemos todos, en esa grabación remota, en la posibilidad de los que aún no tienen lengua y quizás tampoco alma, en la disputa entre Ariel y Calibán expresada por Rodó, en la invitación reflexiva de Oswald de Andrade (Cf. “Manifiesto antropófago” [1928]) proponiendo comerse la historia occidental para inventarse una nueva que puede, como en este caso, ser el teatro. Es ahí donde la encrucijada de esta Isabel y este Colón se despliega en la medida que nos interpela sensorial y racionalmente sembrando un eco que nos hace pensar en algo que tal vez conocemos, que vimos en la esquina de nuestras casa, en el conflicto que mantiene el poder con los estudiantes, con la nación Mapuche, con la producción intelectual americana. Son nuestros delirios los que grita Isabel, son nuestros deseos los que mueven a Colón.

Hacia el fin del montaje, un niño/niña se descubre como escucha de la conversación y anuncia la muerte de la reina acompañado de un cascabel. Un niño huérfano y borracho, como la América viciosa, joven y perdida. Nos queda preguntarnos por ese niño y especular sobre sus posibles historias. “De la memoria compartida se pasa gradualmente a la memoria colectiva y a sus conmemoraciones vinculadas a lugares consagrados por la tradición, con motivo de estas experiencias vivas se introdujo por primera vez la noción de lugar de memoria” (Ricoeur 192). Bien nos recuerda Ricoeur el desplazamiento de la memoria colectiva a un lugar común, lugar que en este caso podría ser la infancia americana representada en el desolador personaje que ha *espectado* escondido la conversación de Isabel y Colón, una especie de Ángel de la muerte que es también nuestra presencia en la escena, nuestro lugar en el enunciado de este montaje.

Obras citadas

- Andrade, Oswald de. “Manifiesto antropófago”. *Obra escogida*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981. 65-72. Impreso.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002. Impreso.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010. Impreso.