

:: CRÍTICA

Una tragedia en tránsito. *Sobre La flor al paso* de Leyla Selman

Marcia Martínez Carvajal

Universidad de Valparaíso, Chile
marcia.martinez@gmail.com

En medio de un temporal, a la espera de que la lluvia escampe, Leyla Selman nos hace atestiguar nuevamente la tragedia de Antígona en *La flor al paso* (2015). La obra explora el gesto fundamental de desobediencia civil y amor fraternal, esta vez en un escenario de tránsito y junto a las tragedias cotidianas de quienes por allí circulan. *La flor al paso* es el nombre de un lugar mezcla de hotel, bar y *boîte*, en cuyos alrededores encontramos a Antígona repitiendo la acción que la define. En este lugar de no pertenencia, nos dice Flor: "Como estamos al paso, siempre pasan cosas, no hay un día igual a otro" (15). En una primera lectura, pienso *La flor al paso* como una Antígona que no se trata solo de ella, sino de todo lo que la rodea, de todo lo que 'pasa', incluso la lluvia y el desamor.

En la *Muestra de dramaturgia emergente de Concepción* (2013), se señala que, en su escritura, Selman habla sobre historias olvidadas y ocultas de la oficialidad. En *La flor al paso*, aquella historia está demasiado presente y además rodeada por otras escenas cotidianas de abandono. En el texto mencionado se establece el acontecimiento de la muerte como eje constante en su dramaturgia, y que aquí es el punto de partida y de llegada nuevamente. También se llama la atención en la insistencia de Selman sobre las relaciones enfermas y heridas que no cierran, las que aquí vuelve a indagar junto al humor siempre presente.

La flor al paso ahonda en aquella rebeldía femenina fundamental y nos propone una reflexión sobre el abandono y el desamparo, en el marco de un temporal sureño que hace que todos se refugien en este lugar. Sin embargo, la dramaturga no nos instruye sobre la lucha específica de Antígona en esta reescritura, sino que su tragedia se nos presenta como una historia que todos conocen, un clásico que se repite y cuyo desenlace no nos sorprende. La obra no trata únicamente de explicarnos algo, y agrega problemas al gran conflicto de la hija de Edipo: tragedias cotidianas, absurdas experiencias del poder, pequeñas rebeldías de la mujer que 'no es de casa', grandes rebeldías de la mujer que huye de su explotador sexual, y dolorosos estados de la que pide explicaciones por el desamor. Todos estos hechos vienen a rodear a Antígona, sumando escenas a su gran tragedia política, para acompañarla en su jornada.

Con *La flor al paso*, Selman se suma a las más de veintidós Antígonas que se han escrito y puesto en escena en Latinoamérica, y nos recuerda que "Siempre hay muertos para sepultar" (03). Esta Antígona sepulturera viene a morir nuevamente, siempre en la línea de la catástrofe,

y si bien esta escena ya no es esa pesadilla de destrucción constante que vimos en *Antígona furiosa* de Griselda Gambaro, también nos instala en el agobio de sus circunstancias. Selman nos habla directa e indirectamente sobre Antígona, entrando y saliendo de su historia, desde un lugar de paso que pareciera estar al costado de todo, por el que siempre seguimos transitando y cuya historia seguimos repitiendo. Esta obra asume su rol político en el desamparo de una comunidad fracturada por tragedias cotidianas y abandono, en donde el desafío a la autoridad todavía es necesario, pues no se ha “nacido para compartir el odio, sino el amor” (Sófocles 144).

Desde la escena original, vemos reescritos a Antígona, Creonte, Eurídice y Hemón, conscientes de su rol y articulando referencias metateatrales sobre Antígona como una historia antigua, clásica, universal, que todos sabemos cómo terminará. Así, Eurídice nos relata pesadamente: “Ya, me toca a mí resumir Antígona esta vez, es que nos vamos turnando porque en realidad nunca hay voluntarios para contar de qué trata” (26). A ellos se suma la otra protagonista, Flor, quien traza las historias dentro de *La flor al paso*; los sujetos de la irrupción, Ana y Pepe, quienes aparecen en la escena en busca de respuestas, con los reproches y dolores de la relación de pareja rota; y los guardias López y Gómez, al que se suma Pérez, el chimpancé de juguete que lleva uno de ellos, como pareja (trío) absurdo. Son ellos los que en sus risibles discusiones nos obligan a escuchar la historia de la familia que nace con una parte menos del cuerpo, haciendo evidente el asunto de la carencia. Eso sí, volviendo graciosamente a su macabro papel de guardias del insepulto, nos advierten que: “Un muerto al día es suficiente, si no después tengo pesadillas” (08).

Una de las claves de la lectura libre de Antígona que propone Selman en *La flor al paso*, la encontramos en la voz de Creonte cuando le explica: “Tú quieres darle dignidad y orgullo a una cuestión que ya estaba perdida” (37). Él mismo le recuerda que morirá por política, a lo que Antígona le responde, desafiante: “No señor, lo que voy a hacer es enterrar a mi hermano y después morir porque un rey prohíbe su entierro porque necesita que le teman para mantener su orden” (38). La dignidad de Antígona y su gesto fraternal, además de la porfía de que no hay lucha perdida, quebranta el poder, y nos recuerda lo que propone Judith Butler (2001), cuando nos dice que Antígona y Creonte están implicados más que opuestos, ya que ella le demuestra que su palabra no tiene fuerza ilocutoria, y cada vez que ella habla, Creonte se debilita.

En medio de la reescritura de la escena de Antígona, la presentación artística de Flor, la chica que limpia los baños por la cual este lugar de paso lleva el nombre, interrumpe con esta pausa musical el devenir trágico de la historia. Mientras la presentan, ella pide que no se cuente su pasado de abandono y desamparo, una historia que esta vez agradece no repetir. En cada acción de limpieza, Flor ordena y purga metafóricamente estas desventuras, partiendo por su propia historia. Hacia el final de la obra, cuando se anuncia la última morada de Antígona, el juego con la paronomasia de foso, pozo, fosa, casa, cierra la repetida escena de muerte en este lugar de paso. En esta resolución, solo nos queda el relato de la muerte de Antígona y Hemón, la música sonando de fondo y la sopa que Flor reparte entre los presentes y que todos comparten sin hablar. En este último momento de la tragedia, Flor le dice a los músicos: “¿Y ahora?, ¿cómo salimos de aquí? Tóquense algo” (49), buscando otra mirada a esta tragedia compartida a la que estamos atados, ensayando algo que mitigue estas heridas. La obra termina con los siguientes versos de Flor, que vienen reforzar estos derroteros:

Pues si fuera un caso aislado
Sería una pena infinita
Pero esta historia está inscrita
En los reveses del pueblo
Animalito perdido que la lluvia va limpiando
Es la memoria un tesoro
Y el olvido su remanso (53).

Desde Steiner (2009) sabemos que Antígona se funda en una escena donde “la dialéctica de la intimidad y de lo público, de lo doméstico y lo más cívico se expone explícitamente” (26). El autor nos invita a pensar que cada lectura de Antígona (o como prefiero decir, cada vez que, impetuosa, se vuelve a subir a escena porque siguen habiendo hermanos sin sepultura) pretende fijar formas de significado, pero esta estabilización es transitoria (239). El acto de comprensión es histórico y actualmente dinámico, y es lo que reconozco en las escenas que nos muestra Selman, en donde no pretende explicarnos una Antígona situada, sino que nos moviliza a acompañarla una vez más, a recordar aquello por lo que vale la pena morir, y, sobre todo, el lugar de la dignidad en este acontecer.

Selman habita con soltura la tradición dramática penquista, en un nuevo momento de gloria del teatro profesional en Concepción, con el auge de las escuelas de teatro en la primera década del dos mil; a partir de lo que ha contribuido a sostener la escena teatral de la ciudad. Su compañía, TeatroReconstrucción, ha trabajado por más de una década desde la creación escénica, la pedagogía y la formación en teatro. En su búsqueda de una estética y una voz, que me atrevo a decir ya han figurado, Selman despliega un trabajo fresco y vivo con los diálogos, que se ilumina con la delicadeza de la palabra y el humor. No solo es una de las dramaturgas más destacadas de su generación local, sino también nacional, y podemos confiar en su palabra y su escena, en su intuición y su mirada.

Para finalizar, vuelvo sobre la idea de *La flor al paso* como una tragedia en tránsito, un sentido que no se puede fijar. Asistimos a un movimiento tristemente circular, un gesto de memoria desde un presente marcado por la falta, una escena en la que, como en un temporal sureño, seguiremos repitiendo los ritos necesarios para asegurar esta dolorosa pero festiva comunidad peregrina.

Obras citadas

- Butler, Judith. *El grito de Antígona*. Barcelona, España: El Roure editorial, 2001. Impreso.
- Gambaro, Griselda. “Antígona furiosa”. En *Teatro 3*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor, 1997. 196-217. Impreso.
- Henríquez, Patricia (ed.). *Muestra de dramaturgia emergente de Concepción*. Concepción, Chile: Editorial Universidad de Concepción, 2013. Impreso.
- Selman, Leyla. *La flor al paso*. Texto inédito cedido por la autora.
- Sófocles. *Drama y tragedias*. Barcelona, España: Editorial Iberia, 1967. Impreso.
- Steiner, George. *Antígonas*. Barcelona, España: Gedisa, 2009. Impreso.