

desvalido. De esta forma, la idea que predomina tanto en el texto como en el montaje y que fue usada como línea conductora es, justamente, recrear versiones sobre una misma situación. En la obra, hay una muerte que es la muerte de Ofelia y sobre la construcción histórica de esa muerte existen diferentes versiones. En este caso es Ofelia quien intenta reconstruir su historia.

La muerte, que en **Hamlet** es el elemento que gatilla no sólo la acción sino también el problema filosófico y existencial, es en **Ofelia...** el tema central, no sólo por la presencia presente de la madre muerta, sino porque Ofelia no puede sino hablar desde la muerte y reconstruir su historia sólo a partir de su muerte, de ese instante en el cual uno trata de entender la vida sin el afán de tener que, o saber, vivirla. Además

Ofelia, como Hamlet, tiene su fantasma, pero aquí el fantasma presente de la madre muerta no persigue a Ofelia para pedir una venganza que, desde su condición de víctima, como Ofelia, sabe imposible, sino que *testimonia*, es espejo de la misma muerte de Ofelia. En términos existenciales le permite, antes que llegue, conocer y entender dolorosamente no sólo la muerte sino que también su propia muerte, tan así que, en el argumento de la obra, existe la posibilidad de que la madre haya muerto en condiciones similares a las de Ofelia.

Finalmente, la muerte cruza también otro discurso paralelo al **Hamlet** de Shakespeare, o sea, la idea del conflicto generacional: Ofelia, en la versión de de la Parra, es la encarnación del dolor de la juventud, de la



OFELIA O LA MADRE MUERTA TEXTO Y PUESTA EN ESCENA

CAROLA OYARZÚN L.

Profesora Instituto de Letras, P. Universidad Católica
Crítica de teatro, diario El Mercurio

El texto de Marco Antonio de la Parra

Desde hace algún tiempo, el psiquiatra y dramaturgo chileno Marco Antonio de la Parra viene explorando algunos temas en torno a **Hamlet**. De especial interés, como psicoanalista, le han sido las relaciones entre Hamlet y sus progenitores, motivo que desarrolló en una obra anterior, **El padre muerto** (premio Born 1991) con ecos manifiestos de la obra de Shakespeare en una acción que se concentra casi exclusivamente en el padre e hijo, predominando la obsesión respecto de la presencia o ausencia de la figura paterna.

En **Ofelia o la madre muerta**, tal como el

título lo señala, volvemos sobre un tema similar; reaparece **Hamlet** para ser mirado desde Ofelia y su madre ausente. Esta joven, de relevancia secundaria en Shakespeare, es trasladada por de la Parra a un primer plano para examinarla y, desde su perspectiva, revisar la tragedia.

La vinculación que establece el autor entre el texto de Shakespeare y el suyo propio constituye un claro ejemplo de intertextualidad, a la manera de como Julia Kristeva define este concepto, *el texto es una permuta de textos, una intertextualidad* (112). En este acto se produce una *transposición* del texto original, dando una nueva forma y contenido. En parte, el intertexto de

juventud que quiere contar una historia distinta a la oficial, que se atreve a pensar de otro modo y que, por lo tanto y casi a pesar suyo, resulta tremendamente subversiva. Ofelia cuestiona al mundo de los adultos y cuestiona al mismo Hamlet, ya en proceso de entrar a ese mundo, convirtiéndose en otro adulto más, y lo cuestiona justamente desde el famoso *ser o no ser* que ahora es ella quien interpreta, porque es ella la que sigue cuestionando y cuestionándose.

Entonces, la muerte de Ofelia es tanto más cruel en cuanto muerte joven que tiene algo anti natura, por la manera, por la edad y por ser a manos del mundo adulto. Aquí se asesina a la juventud. Peor aun: se asesina a la juventud en vida, porque el cuerpo de Ofelia

anoréxica es el cuerpo dolido y violentado que se eleva a símbolo del mal que la rodea, que circula en esta Dinamarca contemporánea donde, igual que en la Shakespereana, *something is rotten*. De hecho, Ofelia plantea el no comer como acto extremo de rebeldía antes de su propia muerte que ya presencia y reconoce en su madre muerta. Ella plantea el no querer comer no como posibilidad de morir sino exactamente lo contrario, como la posibilidad de vivir sin comer, o sea, de vivir sin contaminarse, sin acercarse o entregarse al mundo violento y *podrido* de los adultos. Son ellos, que habitan este mundo, son ellos los que quieren que Ofelia se entregue a él callada y silenciada, ellos: violentan y matan en vida al cuerpo de Ofelia.

Ofelia o la madre muerta es una búsqueda de significados, una manera de llenar los misterios de la obra de Shakespeare y, en definitiva, una invitación a releer **Hamlet**.

El camino escogido para esta lectura es el de Ofelia, sin duda, una figura inquietante dentro de la obra de Shakespeare. Su relación sentimental con el protagonista, su posición junto a su padre y hermano, sin madre, y especialmente, el proceso de deterioro que sufre, son antecedentes que estimulan a reconstruir su historia. Marco Antonio de la Parra ha querido incorporar a la madre como un elemento crucial del discurso de Ofelia y así explicar la naturaleza de su conducta. La madre muerta es, entonces, un referente clave para la comprensión de su enfermedad y delirio.

El mundo planteado en esta obra se perfila al interior de la mente de cada uno de los personajes; las relaciones establecidas pertenecen al ámbito del subconsciente y, como tales, no obedecen a ninguna causalidad. De la Parra recompone la historia de **Hamlet** invirtiendo roles, transgrediendo tiempos, espacios y escenas para desviar el conflicto hacia Ofelia. La presenta como anoréxica, signo de su rechazo a la vida, como un personaje perturbador, centro de todas las miradas de otros personajes recuperados de la obra de

Shakespeare: Hamlet, Claudio, Polonio, Gertrudis y la madre muerta; una simetría de seis que habla de un equilibrio puramente formal, puesto que el peso de la acción recae en las figuras femeninas.

Ofelia o la madre muerta es una exploración psicológica que ofrece —inicialmente— atractivas sugerencias, simbologías y referencias, con momentos de brillo y conmoción. La obra comienza con un monólogo de Ofelia que expresa su estado interno y se compara con el cuadro **Ophelia**, una inspiración directa para la composición de esta primera escena*: *Aquí estoy, como en el cuadro de Rossetti, el prerrafaelista, con los cabellos sueltos en el agua y las flores en el pecho, yacente, las piernas sueltas rozando las ramas, las raíces de los árboles que vienen a beber de este riachuelo sin importar si trae un muerto, una muerta, yo, aquí, desfallecida...*

La pintura es otro elemento de intertextualidad que enriquece la presentación de la obra, otorgándole una atmósfera cargada de sentido poético y plástico.

Esta introducción dará paso a una serie de dieciocho escenas que desarrollan un mundo de densidades anímicas, de vacíos y obsesiones, donde sobresale la voz de Ofelia como la única capaz de revelar la podredumbre, describir la realidad y despreciarla. Sin embargo, lo que en principio es una valoración de la lucidez y

rebeldía detrás del trastorno general, luego va tomando características excesivamente patológicas que hacen decaer la totalidad del texto de Marco Antonio de la Parra.

El lenguaje dramático se desintegra en medio de repeticiones, el personaje de Hamlet se vuelve cada vez más irrelevante, Polonio sucumbe a sus compromisos con Claudio y Gertrudis, hasta dejar a Ofelia prácticamente en manos de Claudio, de Gertrudis y de la morfina, elemento que termina por sofocarla a ella y a la obra entera. De este modo, la invitación a indagar en el alma de Ofelia se vuelve una experiencia inacabada. Es claro que el punto de partida de este personaje es interesante y seductor y que, lamentablemente, la elaboración de una estrategia dramática para seguir el mundo de Ofelia se fue diluyendo en escenas superpuestas, sin contenido propio, hasta perder esa potencialidad inicial.

La puesta en escena

El montaje de **Ofelia o la madre muerta**, dirigido por Rodrigo Pérez, tuvo su debut en la Primera Muestra de Dramaturgia Nacional, realizada por el Ministerio Secretaría General de Gobierno en enero del presente año, luego que la obra de Marco Antonio de la Parra fuera seleccionada entre las diez ganadoras del concurso convocado por este Ministerio. En esa oportunidad, sólo se presentó una parte de la obra y posteriormente, en el mes de mayo, fue el primer estreno 1995 del Teatro Nacional de la Universidad de Chile.

Rodrigo Pérez ha optado por despejar la obra de lo que pueda evidenciar el excesivo ambiente médico sugerido en el texto de Marco Antonio de la Parra, para situar a los seis personajes en un mundo onírico perceptible y concretado en una escenografía que marca muy definidamente ese mundo. El espacio diseñado por Herbert Jonckers sigue una geometría compuesta por marcos rectangulares de distintas dimensiones, que hacen de entradas y salidas, dentro del mismo recinto, una clara referencia a los caminos mentales transitados en esta historia.

De estos recuadros, el más importante y central es el del agua que cae al fondo del escenario, siempre iluminado de diferentes tonos a lo largo de la obra (Guillermo Ganga). Desde y hacia ese punto convergen la mayor parte de los desplazamientos de Ofelia: ahí se concentran, al mismo tiempo, el delirio, la clarividencia, la obsesión, la muerte y la vida. El agua adquiere una multiplicidad de significados para acompañar a este personaje, recurso protagónico a nivel de las formas y de los contenidos.

La puesta en escena está concebida como un cuadro de personajes, casi todos siempre en escena, característica ya desarrollada por el director y que cumple con más de un objetivo: intensificar el mundo dramático con la presencia permanente de la totalidad de los agentes involucrados y organizar el movimiento de cada uno de los personajes en torno a una idea y un ambiente definidos —el mundo aparente y oculto—, en un juego que la disposición escenográfica antes señalada sirve en plenitud, ejerciendo un poderoso efecto.

Las figuras femeninas dominan este mundo dramático. La madre muerta, representada por Norma Norma Ortiz, sombra y eco de Ofelia, alimenta asociaciones diferentes en cuanto a su relación con Ofelia y con Polonio. En Gertrudis, a cargo de Gabriela Hernández, personaje grandioso en lo formal e intenso en sus acciones, convergen también rasgos de Lady Macbeth, en la complicidad y en la persuasión del acto criminal. Ofelia, encarnada por Tichi Lobos, domina el espacio escénico con una gestualidad perturbadora y un conjunto de movimientos incesantes, apropiados a la degradación de su personaje pero, a medida que avanza la obra, se va desgastando en la histeria, lo que termina por anular los indicios que prometían trascendencia al relato.

En el escenario se confirma la debilidad del texto respecto de los personajes masculinos, lo que la actuación no pudo subsanar. Marcelo Romo, como Claudio, sólo aporta una autoridad artificial y homogénea, apoyada por el vestuario, y Claudio Rodríguez, representando a Hamlet, conforma un ser arrastrado, sin alma ni destino, en un trabajo disminuido, mientras que Roberto Navarrete, en el papel de Polonio, llega en varios



Gabriela Hernández y Claudio Rodríguez en *Ofelia o la madre muerta*. Dirección de Rodrigo Pérez.

instantes a conmovir en su actitud de padre desolado.

La intensidad del mundo visual y de la acción contenida por el elenco, que la dirección de Rodrigo Pérez elabora con creatividad y rigor, se sostienen durante la primera parte, quedando luego al descubierto los problemas de la dramaturgia, tal vez, insalvables en la puesta en escena. Ofelia queda paralizada, se configuran cuadros enteros tomados de Shakespeare y se revierten algunos roles protagónicos, llevando la historia a un demorado final.

La ampliación del mundo de Ofelia propuesta por Marco Antonio de la Parra, y que se enuncia con valiosos motivos al comienzo de la obra, no llega a plasmarse íntegramente, dejando un sabor a material psiquiátrico. El caso de Ofelia se vuelve explícito y con un desenlace que dista de las sugerencias entregadas en el primer cuadro. A partir de este texto dramático, la puesta en escena de Rodrigo Pérez compromete al

espectador con las imágenes visuales, con la atmósfera delirante y onírica, con la organización del movimiento en escena y la composición de los demás elementos del espectáculo. Sin embargo, como se ha indicado, las limitaciones del texto hacen que la experiencia de **Ofelia o la madre muerta** sea una promesa aún por cumplir.

De la Parra, Marco Antonio. **Ofelia o la madre muerta** Santiago, 1994, sin publicar.

Moi, Toril. Ed. **The Kristeva reader**. New York, Columbia, University Press, 1986.

* En el texto, Marco Antonio de la Parra asigna este cuadro a Dante Gabriel Rossetti. Sin embargo, el cuadro **Ophelia** (1851), que corresponde a la imagen descrita por el personaje en su monólogo inicial, pertenece a John Everett Millais, otro de los pintores prerrafaelistas.