

El pasado que trastorna el presente

Francisco Aiello¹

Trastorno. Un culebrón metafísico de Pompeyo Audivert

(versión libre de Pompeyo Audivert sobre *El pasado* de Florencio Sánchez)

Dirección: Pompeyo Audivert y Andrés Mangone

Asistencia de dirección: Mónica Goizueta y Marta Davico

Elenco: Pompeyo Audivert, Juan Manuel Correa, Pablo Díaz, Jazmín Levitán, Fernando Khabie, Julieta Carrera y Fernando Naval.

Fecha de estreno: 19 de julio de 2019

El material impreso –cartelera, afiches, programa de mano– informa al público que la obra *Trastorno* de Pompeyo Audivert propone la reelaboración de un texto precedente: *El pasado* (1906) de Florencio Sánchez. Se adelanta, además, que se trata de una *versión libre* y de un *culebrón metafísico*, precisiones que anticipan una puesta que toma distancia respecto tanto del texto dramático como de la estética dominante en el contexto en que se estrenó la pieza. Además del teatro de Sánchez, hay otro texto evocado de modo menos ostensible; nos referimos a la novela *Trastorno* [*Verstörung*] publicada en 1967 por Thomas Bernhard (1931-1989), novelista y dramaturgo austríaco con cuya obra Audivert ha forjado una extensa relación, como lo prueban, entre otros trabajos, su participación en *Plaza de Héroes* [*Heldenplatz*] –con dirección de Emilio García Wehbi, estrenada en el

Teatro San Martín de Buenos Aires en 2008– y su propuesta como director de *Pater Dixit* estrenada en 1991 y reestrenada en 1997, espectáculo basado precisamente en la novela *Trastorno*. De manera que esta puesta de Audivert articula la pieza dramática de Sánchez y la novela de Bernhard en una propuesta que reelabora los textos de modo patente o velado, haciéndolos converger pese a sus disimilitudes en lo referido al género literario, así como al contexto histórico, cultural y lingüístico en el que surgieron.



Una singularidad de esta apropiación de *El Pasado* se advierte a través de ciertos reenvíos hacia el presente con las claras alusiones al contexto de la nueva puesta. Uno de tales guiños se percibe gracias a un sutil cambio respecto del ancestro textual, en el cual Mameca dice “tuvo amores con la mayor de las de Peña”, aunque en esta ocasión ese apellido se vuelve “Peña Brown”, agregado que evoca una figura emblemática del gobierno neoliberal de Mauricio Macri.

¹ Doctor en Letras por la UNMdP. Docente del Departamento de Letras (Facultad de

Humanidades, UNMdP) e Investigador de CONICET.

También el presente resulta interpelado por las reflexiones en torno de la justicia, institución presentada en términos negativos, signada por la discrecionalidad favorable a ciertos sectores sociales. En tal sentido, *Trastorno* reactiva el proceso creativo a partir del punto en que lo dejó Sánchez, mediante un proceso de reelaboración que auspicia el desarrollo de zonas escrupulosamente sugeridas para explotar en términos dramáticos su potencia productiva; tal actualización se produce gracias a una lograda visibilización de cuestiones tabú como el incesto, sobre el cual esta puesta regresa con un grado inusitado de explicitación y de crudeza ya despojado de escrúpulos operantes en el momento del estreno de *El pasado* en la década de 1900.

Además de la estrategia de *puesta al día* de la obra, se introducen otros cambios que contribuyen en las tensiones escénicas. Si en la pieza de Sánchez José Antonio da pruebas de no acarrear los prejuicios de clase imperantes en su familia –y grupo social de pertenencia– al entablar un vínculo amoroso con quien fue su empleada doméstica, su personaje adquiere ahora rasgos radicalizados en tanto se presenta como activo militante político de izquierda y, así, establece un fuerte contrapunto con el personaje de la abuela Mameca. Esto último también supone un cambio significativo dado que en *El pasado* encontramos a una abuela conciliadora que procura facilitar el reingreso de José Antonio a la familia, forjando una relación fluida con los hijos de éste. De modo que el cambio introducido en la figura de esta mujer obedece a una búsqueda dramática que exagera el conflicto con José Antonio. En la misma línea, se puede señalar una diferencia en cuanto al personaje de Pili,

quien en la obra de Sánchez ingresa a escena por primera vez en el tercer acto; en cambio, aquí aparece desde el principio, aunque sin cambios sensibles en su carácter, sino con el propósito de contribuir al efecto humorístico reforzado por su postura groseramente obsecuente con la dueña de casa, con quien establece un vínculo de tipo bufonesco.

Distinto es el modo en que ingresa la obra de Bernhard, cuyo argumento se centra en un médico de una zona semirural del Austria de la segunda posguerra. La narración está a cargo del hijo, quien acompaña a su padre a las visitas profesionales durante un fin de semana en que regresa de la ciudad donde lleva adelante estudios universitarios. A la última residencia del recorrido la novela destina una sección completa de gran extensión titulada “El príncipe”. En efecto, allí se centra en el personaje de un aristócrata desencantado con un mundo apartado del conjunto de valores que vertebraron de su vida. Precisamente es en esta nostalgia por el lugar de autoridad ocupado en la sociedad de antaño que Audivert advierte cierta familiaridad con el personaje de Rosario, regida por mandatos cada vez menos compartidos en su espacio social y que, por lo tanto, ya no le conceden el prestigio del que se cree portadora. Así, en esta puesta de *El Pasado* se integran a los parlamentos de su protagonista zonas del texto austríaco ocupadas por la voz del príncipe. Es el caso de las quejas de Rosario por los ruidos que escucha en su cabeza o las alusiones a un hijo en Londres, cuestiones ajenas al texto de Sánchez que en esta versión incrementan la disposición dramática del personaje. También se reconocen algunas expresiones del noble europeo en parlamentos finales de Ernesto,

lo cual sugiere la imposibilidad en este personaje de consumir la ruptura con su historia familia.

Estas consideraciones a través del entramado intertextual desplegado no deben sugerir que la puesta exige una cierta enciclopedia; por el contrario, de ningún modo se trata de una obra *para entendidos*. En cambio, la densidad de esta pieza –sustentada en la apropiación y actualización de los hipotextos– es el material a partir del cual se monta una puesta capaz de hacer reverberar las significaciones potencialmente contenidas en el texto.

Todos los elementos escénicos contribuyen al montaje de un espectáculo de desopilante agudeza, que desconcierta por su transgresión a las convenciones más acatadas en el teatro de nuestros días, siendo la más relevante la interpretación del personaje Rosario por el propio Audivert (también Mameca está encarnada por un hombre, Fernando Khabie). Si bien la historia del teatro registra antecedentes de varones realizando papeles de mujeres –como sucedía, por ejemplo, en el teatro isabelino–, en esta oportunidad tal opción no sólo disloca al espectador, sino que además resulta un acierto para la puesta, dadas las características físicas del actor –su altura incrementa lo grotesco del personaje– y la solvencia de una técnica actoral que explota sutiles matices en las flexiones de la voz y en la disposición corporal inestable gracias a una deliberada oscilación entre la firmeza y el desequilibrio. También se alteran las fronteras convencionales entre el espacio de los actores y el del público, puesto que algunos personajes hacen sus ingresos con parlamentos iniciados al costado de la platea, espacio ocupado asimismo por

Claudio Peña, quien musicaliza la puesta en vivo interpretando el violonchelo.

El resto del elenco realiza un valioso aporte para el desarrollo de un espectáculo que logra su efecto humorístico en buena parte por el ritmo de las réplicas y por la gradación lograda entre los distintos personajes, cuyas interpretaciones tienden un arco tensado entre el desborde y la sobriedad, logrando así contrapuntos atinados para también contar la historia desde el propio cuerpo. En el mismo sentido, resulta un aporte muy logrado la escenografía compuesta por pocos elementos que consiguen configurar el ambiente socio-económico de la familia, al tiempo que su movilidad favorece distintas situaciones escénicas, en particular a través de algunos de singular productividad, como el baúl y el espejo de alto valor connotativo.

Se trata, entonces, de una puesta que aúna textos apropiándose los para traerlos al presente y a nuestro contexto socio político. La labor escénica hace que vuelva a hablarnos un texto que ha enmudecido –pues, en efecto, la obra de Sánchez muestra debilidades en su construcción, que aquí son superadas con creces–, dándole una nueva voz que toma aliento tanto de una novela extranjera como de una sólida labor creativa en la interpretación y la dirección de Pompeyo Audivert.