

Cuando Fedra dialoga *Una mujer ardiendo* de Mariano Moro

Mayra Ortiz Rodríguez¹

Una mujer ardiendo. Fedra, de Mariano Moro.

Dirección: Mariano Moro.

Elenco: Leo Rizzi (Erixímaco), Marcelo Goñi (Aristófanes), Jorge Cortese (Agatón), Enzo Cardinali (Fedra), Marcelo Rigl (Pausanias), Oscar Miño (Sócrates), María Cámpora (Fedra), Pula Calleja (Enona), Emiliano Fernández (Hipólito), Fernando Pereyra (Teseo).²

Estreno: 27 de septiembre de 2018, Teatro Auditorium, Sala Payró (Boulevard Marítimo 2280, Mar del Plata). Funciones de enero y febrero en Cuatro Elementos Espacio Teatral (Alberti 2746, Mar del Plata).

Próximas Funciones: 13 de abril, 11 de mayo, 22 de junio y 20 de julio, Teatro Auditorium, Mar del Plata.

El género dramático se ha servido del mito de Fedra e Hipólito como sustento de la creación teatral en numerosas ocasiones, con abordajes estético-ideológicos muy divergentes.

Desde la época clásica y hasta la contemporaneidad más cercana, este tópico ya referido en la *Odisea* de Homero ha sido reformulado de modo recurrente, alcanzando visos muy particulares. El *Hipólito* de Eurípides es el testimonio trágico más antiguo; focalizado en el personaje masculino y constituyendo parte de una trilogía, se estrenó en Atenas en el año 428 a. C. y fue el punto de partida para las recreaciones posteriores. La *Fedra* de Séneca, responsable en buena parte del gran prestigio del teatro romano, se constituye además como el primer ejemplo conservado en el que el eje de la acción dramática está puesto en la protagonista femenina. Siguiendo esta línea, se destaca la pieza homónima del dramaturgo francés Jean Racine, publicada en 1677, que conforma una de las cotas del teatro barroco francés con una novedosa reinterpretación de los personajes, en especial de Hipólito. Ya en el siglo pasado, recuperan esta perspectiva la *Fedra* de Miguel de

¹ Doctora de la Universidad de Buenos Aires (área Literatura) y Magíster en Letras Hispánicas por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Allí se desempeña como Profesora Adjunta en la cátedra Literatura y Cultura Españolas I (Departamento de Letras, Facultad de Humanidades) y es Docente a cargo de las cátedras Teoría y Crítica del Teatro (Departamento de Letras, Facultad de Humanidades) y Lenguajes Artísticos II (Departamento de Gestión Cultural, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño). Realiza tareas de investigación dentro del Grupo GLiSO (Grupo Literatura Siglo de Oro), perteneciente al

CeLeHis (Centro de Letras Hispanoamericanas). Contacto: mayra@mdp.edu.ar.

²Asistencia de producción/ Apuntes/ Reemplazo: Florencia Demarchi. Fotografía: Diego Mequetse. Diseño gráfico: María Guillermina Tonetti. Diseño sonoro: Fernando D'Angelo. Vestuario: Carmen Oviedo. Utilería y accesorios: Oscar Miño, Fernando Pereyra, Emiliano Fernández, Leo Rizzi y La Banda de Platón. Iluminación: Gonzalo Wagner. Asistencia de dirección: Valeria Lamberti.

Unamuno, recreación despojada y con sesgos cristianos; la obra catalana *Una altra Fedra, si us plau* de Salvador Espriu, con una mirada irónica sobre el personaje, el teatro griego y los conflictos convertidos en tragedias; *Phaedra's Love* de Sarah Kane, que explora la naturaleza brutal del amor, de las relaciones sociales y de las creencias, focalizándose nuevamente en la figura de Hipólito; y *Los restos* de Raúl Hernández Garrido, díptico que retoma a la vez que reformula procedimientos formales y temáticos de la tragedia griega: alude al mito de Agamenón y el ciclo de Argos y al de Fedra.

A esta serie se suma *Una mujer ardiendo*, que marca una nota distintiva entre las recuperaciones mitológicas teatrales. Ya desde el título, se postula una humanización de la protagonista, a través de su alusión mediante su identidad genérica y su sensorialidad, dejando en un segundo plano su nombre propio. Este disparador se materializa en una perspectiva desacralizadora que atraviesa tanto el texto dramático como la puesta en escena en su totalidad. En ella, un conjunto de personajes (provenientes de *El Banquete* de Platón) que se desenvuelven en escena a modo de coro clásico, son los encargados de establecer un cuadro de apertura signado por la iconoclasia, determinando así el tenor de sus intervenciones a lo largo de toda la puesta y aún en su desenlace: en sus reflexiones, las referencias filosóficas se yuxtaponen con los giros irreverentes, que pasan a constituir el tono distintivo de toda la pieza. De este modo, el desenfreno sensorial y la irreverencia serán también los aspectos que determinen el proceder de la protagonista, eje indiscutible del constructo dramático que, acompañada

por su criada, se destaca sobre el bloque masculino y también sobre los personajes de Hipólito y Teseo tanto por la vehemencia de sus deseos como por su desempeño escénico arrollador.



Una mujer ardiendo se trata de una obra temprana dentro de la producción del dramaturgo argentino Mariano Moro, que corresponde temáticamente al conjunto de piezas en las que aborda asuntos mitológicos (al cual pertenecen también sus ya consagradas *Edipo* y *Yocasta*, *Matarás a tu madre* -sobre el personaje de Orestes- y *El mal menor* -sobre Ifigenia-). Esta obra requiere una cantidad numerosa de actores en comparación con sus últimos trabajos (como los unipersonales *Lugones* -también recientemente estrenado-, *Teresa y Alfonsina* y *los hombres*, o la pieza para dos actores *Pobrecito*), y ese aspecto fue uno de los condicionantes para que, desde su composición en 2001, el estreno definitivo recién tuviera lugar dieciocho años después. Si bien Moro es oriundo de Mar del Plata, realizó gran parte de su carrera en Buenos Aires, pero el hecho de estar radicado nuevamente en su ciudad natal (dado que se desempeña

como director del Teatro Auditorium desde 2016) le permitió conformar un elenco específico para esta particular mirada sobre el mito de Fedra. Desde los comienzos de su carrera, el autor y director privilegia el trabajo sobre el verso dramático y poético, y esta obra no es la excepción: por este motivo, le dedicó varios meses al entrenamiento de un grupo de actores particularmente en la declamación de los parlamentos en verso, instancia que también funcionó a modo de casting hasta conformar el elenco definitivo. Luego, en el transcurso del último cuatrimestre de 2018, efectuaron cuatro funciones a modo de "work in progress" en la sala Roberto J. Payró del Teatro Auditorium, hasta dar lugar a las puestas en escena que tuvieron lugar en el espacio "Agua" del Complejo Teatral Cuatro Elementos durante los meses de enero y febrero de 2019. En este resultado final, la labor de conjunto es una de las marcas distintivas perceptibles en el espacio dramático, donde los actores logran una unidad armónica constituyéndose como un ensamble significativo que no sólo supera sino que da sentido escénico a la dificultad que suponen los tonos diversos, la rapidez de la sucesión de escenas, el texto en verso.

Esta puesta, que plantea *a priori* un enlace con el teatro clásico, presenta, no obstante, y desde otro costado, una serie de elementos compositivos y escénicos absolutamente innovadores y singulares. En lo que respecta al constructo espectacular, ya desde un comienzo se desarrolla una acción artística original y autónoma respecto del núcleo de la obra: se trata de una

performance desplegada en el foyer del Complejo Teatral mientras los futuros espectadores forman fila para acceder a la sala. En ese momento, el elenco completo se hace presente y, a modo de ceremonia inicial -e iniciática- que colabora tanto en el convivio³ como en el hecho de entrar en el clima de la representación, dan lugar al recitado alternado entre cada uno de los actores de fragmentos poéticos -de diversos autores, períodos estéticos, temas y rasgos formales- a la vez que convidan copas de vino al público que los contempla, bebiendo y en muchos casos reconociendo esos pasajes líricos, de manera que en esta instancia se genera una complicidad con el espectador, ya predispuesto a entrar en el entramado particular del constructo dramático de basamento mitológico.



La Fedra de Moro establece diálogos de diversa índole que la posicionan dentro de la serie literaria a la vez que la ubican, por sus características

³ En los términos en los que lo entiende Jorge Dubatti (2003).

y como recién se ha referido, entre los espectáculos teatrales más actuales. Conserva el sino trágico de las fuentes clásicas y la focalización en los sentimientos que atraviesan a la protagonista -puntualización ya presente en algunas de las recreaciones sobre este tema mencionadas previamente pero aquí exacerbada a través de la sensorialidad y su permanente manifestación explícita-, pero estos rasgos son imbricados de modo constante con elementos hilarantes que llevan al espectador a movilizarse en cuestión de segundos desde la tensión catártica hasta la distensión única que proporciona el humor. Esta red significativa que vincula a *Una mujer ardiendo* con una pluralidad de otras obras teatrales se extiende asimismo sobre la propia producción del dramaturgo marplatense, dado que, en una alusión metareferencial muy particular, Azucena Marchitte -protagonista de su ya clásica y multipremiada *La Suplente*, que también data de comienzos de la década del 2000- se manifestaba concedora de la existencia de esta pieza y recitaba sus versos al invocar a Fedra junto a otros

personajes paradigmáticos de la historia de la literatura.

El intenso trabajo actoral y de dirección previos a la puesta de esta obra que palpó durante casi dos décadas hasta ver la luz de los escenarios, sumados a este abanico de vinculaciones dramáticas significantes, dio como resultado una convocatoria superlativa que se cristalizó en un trabajo a sala llena durante toda la temporada y en la obtención de tres Premios Estrella de Mar: como Mejor Espectáculo, Mejor Dirección y Mejor Actuación Femenina Marplatenses. *Una mujer ardiendo* hace mella en las nuevas proyecciones del teatro contemporáneo, al tiempo que no sólo no pierde de vista sino que más bien pone su mayor énfasis en ciertos aspectos que le resultan insoslayables: la conciencia de ser parte de una serie con fuerte anclaje en el teatro clásico, la valoración de los gustos del público (al modo de otro dramaturgo muy admirado por Moro, a quien rindiera tributo en su pieza *Quien lo probó, lo sabe*) y el desarrollo de prácticas escénicas novedosas que requieren de gran entrenamiento y versatilidad actoral. Y estos rasgos son, sin duda alguna, los que confluyen en el hecho de que esta obra se constituya como un hecho artístico que va por un camino peculiar y allende respecto del grueso de las que hoy en día se encuentran en cartel, siendo que, al mismo tiempo, resulta muy propia de la poética de su autor.



Bibliografía:

- Dubatti, Jorge (2003). *El Convivio Teatral. Teoría y Práctica del Teatro Comparado*. Buenos Aires: Editorial Atuel.
- Espriu, Salvador (1978). *Una altra Fedra, si us plau*. Barcelona: Edicions 62.
- Eurípides (2005). *Tragedias I*, edición de Juan Antonio López Férez. Madrid: Cátedra.
- Fiadino, Graciela y Villarino, Marta (2010). "Estudio crítico" en Moro, Mariano. *Seis obras*. Buenos Aires: Colihue, p. 193-234.
- Hernández Garrido, Raúl (2004). *Los restos Fedra*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Kane, Sarah (2002). "El amor de Fedra" (traducción de Antonio Fernández Lera). *Primer Acto* N° 293, abril/junio 2002, p. 47-65.
- Lérida Lafarga, Roberto (2001). "Fedra y sus engaños: de heroína clásica a pecadora cristiana" en *Estudios clásicos*, Tomo 43, N° 119, p. 37-61.
- Losada Goya, José Manuel (2011). "Fedra y los dioses (Eurípides, Racine, Unamuno)" en *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. vol. 26, p. 217-224.
- Ortiz Rodríguez, Mayra (2010). "La dramaturgia de Mariano Moro: puesta en escena de un nuevo grotesco" en Fabiani, Nicolás Luis (Compilador) *Actas XIII Jornadas Nacionales de Estética e Historia del Teatro Marplatense*. Mar del Plata: Grupo de Investigaciones Estéticas de la UNMdP, p. 136 a 142.
- Ortiz Rodríguez, Mayra (2011). "Parodiando a Edipo: estrategias dramáticas en la contemporaneidad (Acerca de Edipo y Yocasta de Mariano Moro)" en Fabiani, Nicolás Luis (Comp.) *Actas de las XIV Jornadas Marplatenses y Argentinas de Teatro e Identidad*. Mar del Plata: Grupo de Investigaciones Estéticas de la UNMdP.
- Ortiz Rodríguez, Mayra (2016). "Una Ifigenia que enlaza dos mundos: El mal menor, de Mariano Moro" en Nicolás Luis Fabiani, y María Teresa Brutocao (compiladores) *Actas de las XIX Jornadas Nacionales de Estética y de Historia del Teatro Marplatense. Los ecos de Eco*. Mar del Plata: Grupo de Investigaciones Estéticas de la UNMdP, p. 375-382.
- Ortiz Rodríguez, Mayra (2019). "When Poetry Is The Protagonist: "Lugones," The Lord Of All The Words" in *The Theater Times*, New York, 3rd Mar 2019. <https://thetheatretimes.com/when-poetry-is-the-protagonist-lugones-the-lord-of-all-the-words>
- Racine, Jean (2017). *Fedra*. Traducción de Rafael Gómez Pérez. Madrid: Ed. Rialp.
- Séneca, Lucio A. (1988). *Fedra*. Traducción de Jesús Luque Moreno. Madrid: Editorial Gredos.
- Unamuno, Miguel de (1987). *La esfinge. La venda. Fedra*. Edición de J. Paulino, Madrid: Castalia.