

Shakespeare en Mar del Plata. *Troilo y Crésida* en la “versión libérrima” de Guillermo Yanícola

María Natacha Koss¹

Marde Troya, de Guillermo Yanícola

Dramaturgia y dirección: Guillermo Yanícola
Actuación: Milena Bracciale, María Dondero, Karina Dottori, Claudia González, Néstor González, Julio Palay, Daniela Parrinello, Héctor Perelló, Natalia Prous. Reemplazos: Gisela Cerro, Guillermo Yanícola.

Estreno: 4 de enero de 2015

Los clásicos son esos libros que nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado (o más sencillamente, en el lenguaje o en las costumbres).

Ítalo Calvino (1993: 122)

Marde Troya. Versión libérrima de Troilo y Crésida, de William Shakespeare es una de las apropiaciones shakesperianas que se generan en Argentina a través de reescrituras que implican el diseño de políticas de la diferencia, adaptación y resignificación de los textos, transformados en nuevos textos. Creemos que este merecido homenaje a Guillermo Yanícola no es sólo justo, sino también necesario, porque su trabajo pone en juego

las variables de la territorialidad, variables poéticas, culturales, sociales, políticas, económicas, etc. La nueva dramaturgia resultante funciona como camino paralelo, vale decir, como recorrido de la permanencia de la obra isabelina y la política de la diferencia operada por la mirada del presente. A través de este procedimiento creativo, el tercero excluido se anula: esta obra es de Shakespeare y no es de Shakespeare a la vez.

Troilo y Crésida (1602) es una de las piezas menos representadas del canon shakesperiano. Perteneciente al ciclo de las *dark comedies*, fue escrita poco después de *Hamlet*. Retoma mitos del ciclo troyano para proponer una mirada de profundo descreimiento sobre el amor. Los límites del conocimiento, la confianza y la comunicación entre el hombre y la mujer construyen una reflexión poco optimista sobre los vínculos amorosos.

El barroquismo narrativo habitual de Shakespeare se despliega en esta obra a través de dos tramas paralelas: por una parte, la historia de amores y traiciones entre Troilo y Crésida; por otra, la intriga política entre Néstor y Odiseo para conseguir que Aquiles vuelva a luchar en la batalla por el bando de los griegos. Pese

¹ María Natacha Koss es Licenciada y Profesora Superior en Artes por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es profesora adjunta de la materia Historia del Teatro Universal y jefa de trabajos prácticos en La Literatura en las Artes Combinadas I, ambas de esa misma Universidad. Es Secretaria Académica del Instituto de Artes del Espectáculo (FFyL, UBA). Integra la Dirección artística del Centro Cultural de la Cooperación, a la vez que también se desempeña como Becaria y Secretaria de Investigaciones. Asimismo, integra el equipo de

la Escuela de Espectadores que allí funciona, bajo la dirección de Jorge Dubatti. Es profesora, además, en posgrados de Cine, Teatro y Comunicación visual de la UBA, UCA y UNR (Rosario). Integró durante 8 años la Comisión Directiva de la Asociación Argentina de Investigación y Crítica Teatral (AINCRIT). Es actualmente Secretaria de Asuntos Nacionales de la Asociación Argentina de Teatro Comparado (ATEACOMP).

a lo que pueda sugerir el título de la pieza, es esta segunda trama la que tiene mayor desarrollo y mayor relevancia.

En agosto de 2013, Guillermo Yanícola comenzó a darle forma a un proyecto que venía anhelando: hacer una de las obras menos conocidas del

Bardo. Con parte de las actrices y actores con los que había trabajado en *Saldungaray 1938*, *Los que están sentados* y *Fausto y la sed*, el grupo debatió varias posibilidades hasta que finalmente ganó esta versión "libérrima".

Estrenada en enero de 2015, la pieza nos presenta un excelente ejemplo de *adaptación poética*. Si después de aquel largo año y medio de trabajo decidieron enfocarse en *Troilo y Crésida* fue, según afirma Yanícola, porque lograron encontrar una hipótesis de puesta en escena "que nos sedujo y que provocó una chispa contra el texto de Shakesperae: traerlo a Mar del Plata a la actualidad y que sean dos equipos de hockey femenino"²



De esta manera el prólogo original se actualiza en la adaptación. No a través de su función dramática, sino en su articulación con las condiciones de recepción. La actriz que tenía a su cargo a los personajes de Prólogo, Agamenón y Epílogo, era para la fecha de estreno de la obra profesora en Letras. Recordando sus épocas de estudiante inaugura la acción con el siguiente parlamento:

Prólogo. La guerra de Troya es así: Helena, una reina griega casada con Menelao, es robada por Paris, un joven y hermoso guerrero troyano. A partir de entonces vive cautiva en Troya extrañando a un marido viejo y decrepito, secuestrada por un amante joven, bello y musculoso. Los griegos toman el robo como una afrenta y quieren recuperarla. Eso da inicio a la guerra. ¿Por qué les estoy diciendo esto? ¿Por qué me interesa tanto el tema? Les cuento: soy estudiante de letras y como consecuencia casi inevitable de haber hecho la secundaria en un colegio religioso, juego al hockey sobre césped. Lo que quiero contarles, porque llamó mucho mi atención, es que lo que pasa en la guerra de Troya, casi exacto, sucedió entre dos equipos de hockey femenino de nuestra ciudad, acá, sí. En Mardel, en "La Feliz". Pero entre mujeres. Fue en un partido muy áspero. Un partido al que los directivos decidieron sumar alargues de 30 minutos hasta que se produjera el desempate, haciendo caso omiso al reglamento de Hockey y a las directivas de la Liga Marplatense, tan encendida estaba la sensibilidad en esos equipos. Se habían jugado ya 7 horas de partido, y seguía cero a cero. Ese alargue ridículo, fue propuesto para resolver el conflicto de fondo: una de un equipo le había robado el marido a una

² Entrevista realizada por la autora en Buenos Aires, 2017.

del otro equipo. Como en Troya. Sólo que las mujeres son los hombres y los hombres, las mujeres. Así las cosas. Esto pasó... no hace mucho, cada tanto a alguna de las protagonistas de aquel épico partido, me la cruzo por Güemes, o llevando a sus chicos al cole. Y quién sabe... quizá alguna de esas jugadoras está hoy acá, entre el público. Es por eso que para resguardar la vida privada y el buen nombre de estas damas, y de las instituciones involucradas, no vamos a dar los nombres reales; los vamos a reemplazar por los nombres griegos y troyanos. Veremos entonces a Ulises... Aquiles... Y yo, que soy el prólogo y como prólogo les hablo. En el equipo griego había una mina muy pero muy concheta, era odiosa. Yo la detestaba. Encima era la capitana del equipo. Acá la llamaremos Agamenón. ¿A que no adivinan qué personaje me tocó hacer? Sí: Agamenón. Así que si ven que Agamenón es exageradamente conchuda, es porque el plus lo pongo yo con mi odio hacia ella. Así lo viví yo: en mi imaginación, los sucesos del partido se mezclaban con los de la guerra de Troya. Y así lo vamos a contar³.

La síntesis de esta falsa anécdota da las pautas, entonces, para los principales ejes de adaptación.

En primer lugar, el cambio de cronotopo con dos consecuencias fundamentales: por un lado, por supuesto, el cambio de cosmovisión (los dioses, los reyes, la cadena del ser y el sistema de correspondencias desaparecen en manos de la competencia por el estatus social, materialista y profano). Por el otro, la reconfiguración de la lectura política a

través de una crítica social a las clases más acomodadas de la ciudad balnearia. Si Shakespeare usa la guerra de Troya como metáfora de la guerra anglo-española que se estaba librando por esos días, Yanícola la usa como metáfora de una disputa casi doméstica.

En segunda instancia, el reemplazo de la guerra por el deporte, es una analogía que más que distanciar la carga semántica, la acerca. Las peleas en los dos bandos, las luchas de poder internas de cada equipo, las reglas del juego, las burlas y los pases, no hacen sino emular un contexto en el otro. Esto, si bien no es novedad (recordemos que las Olimpíadas nacen como maneras de hacer la guerra entre amigos en tiempos de paz para medir fuerzas y honores) es el gran hallazgo como hipótesis de puesta. Pero no sólo por esa analogía, sino también por la idea de representación reglada, lo que le da una dimensión metateatral. Tanto la guerra de Troya como el deporte como el teatro, se ganan por el conocimiento y usos de sus reglas, por las capacidades técnicas y por la habilidad para la puesta en escena.

Finalmente destaquemos que, sin alterar nombres y roles, invierte los sexos: los personajes masculinos (Agamenón, Ulises, Áyax, Aquiles, Troilo...) pasan a ser femeninos, y viceversa (Helena, Crésida, Casandra, son varones). Inspirado en la experiencia de Daniel Veronese con *Un hombre que se ahoga* (adaptación de *Las tres hermanas* de Antón Chéjov), esta inversión de género (que no se acompaña con travestimientos de ninguna índole, ni siquiera del lenguaje) pone en discusión los roles de hombres y mujeres en el mundo contemporáneo.

³ La cita corresponde al texto, aún inédito, facilitado por el autor en 2017



Daniela Parrinelo Rizzi en el personaje de Áyax

De este brevísimo resumen se desprenden muchas de las operaciones que Yanícola realiza sobre la historia del texto-fuente. Por una parte, es evidente el efecto de linealidad y simplificación de la intriga. Comparándolo alternativamente con la versión shakespereana, se observan fácilmente los saltos y la deliberada exclusión de vastas zonas del texto-fuente. En este mismo sentido se justifica la ausencia escénica de numerosos personajes esenciales, como el caso de Néstor. Asimismo, Yanícola descarta actos completos desde el punto de vista de la historia y sus situaciones (en algunos casos sólo toma de ellos expresiones textuales que reinserta en otras situaciones de enunciación). Adelgaza también la gradación de conflictos; haciendo desaparecer a las intrigas paralelas, gana en linealidad. Lo que en el texto de Shakespeare implica mediaciones, dilaciones, intermediarios y desvíos, en la adaptación se vuelve lineal y directo. Además, cambia situaciones: encuentros en interiores desplazan las escenas en la calle o en el campamento, de ahí la preeminencia de las escenas de vestuario.

Reorganiza igualmente el orden y la causalidad de las escenas: la despedida entre Troilo y Crésida y la batalla entre Aquiles y Héctor están trabajadas con temporalidades cruzadas. Y también incluye textos nuevos -fundamentalmente el epílogo- o parlamentos que permiten referir al presente escénico o a niveles metateatrales, como las referencias a Mar del Plata o a Shakespeare.

Las alteraciones cualitativas en la versión de Yanícola son profundas y encuadran en la *adaptación paródica*: si bien sigue de cerca la poética del texto-fuente, incrementa considerablemente la alteración cualitativa e imprime modificaciones a la poética que profundizan su novedad y singularidad. Los cambios recorren todos los niveles y llegan a constituirse en reversiones o inversiones de la poética del texto-fuente. Los cambios más relevantes pasan por los procedimientos morfológicos de la poética, aunque también afectan decisivamente a los componentes esenciales de la fábula y transforman con nuevos matices la semántica resultante.

Por todas estas razones podemos afirmar que el texto de Yanícola es un texto nuevo, realizado por uno de los más grandes dramaturgos marplatenses, en donde se realiza una sátira de muchos aspectos de la realidad de la Mar del Plata actual. Pero al mismo tiempo la maestría consiste en que, ya sea que se conozca la ciudad o no, ya sea que se conozca a Shakespeare o no, la obra se disfruta lo mismo, deviniendo en uno de los acontecimientos teatrales más notables de la temporada 2015, y en uno de los textos más entrañables del autor.

Bibliografía

- Block de Behar, Lisa (coord.) (1989). *Términos de comparación. Los estudios literarios entre historias y teorías*. Montevideo: Academia Nacional de Letras.
- Bourriaud, Nicolas (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Calvino, Italo (1993). *Por qué leer los clásicos*. Barcelona: Tusquets.
- Shakespeare, William (2007). *Troilo y Crésida*. Buenos Aires: Losada.
- Tillyard, E.M.W. (1984). *La cosmovisión isabelina*. México: Fondo de cultura económica.