

Alegoría y discursos en ruinas en *El sueño de las aves* de la Cía. Quantum

Eugenia Fernández¹

Pablo Neruda



El sueño de las aves

Autora: Clara Andrade

Dirección: Gimena Torti

Elenco: Florencia Álvarez, Agustina Anzoátegui, Milena Bracciale, Virginia López, Gimena Torti

Compañía Quantum

Fecha de estreno: 1° de junio de 2019

Funciones: miércoles de enero y febrero

Próxima función: 8 de mayo de 2020.

Lugar: Cuatro Elementos Espacio Teatra

...no me importa un pito que las mujeres tengan los senos como magnolias o como pasas de higo; (...) ¡pero eso sí!- y en esto soy irreductible- no les perdono, bajo ningún pretexto, que no sepan volar. (...) Ésta fue – y no otra – la razón de que me enamorase, tan locamente, de María Luisa. (...) Desde el amanecer volaba del dormitorio a la cocina, volaba del comedor a la despensa. Volando me preparaba el baño, la camisa. Volando realizaba sus compras, sus quehaceres.

Oliverio Girondo

Me gustas cuando callas porque estás como ausente.

Amor mío, obedéceme: / ven despacio, así, lento (...) / Hállame, dócil fiera, / bajo la breve sombra de tu pecho / (...) acechando tu danza / el vuelo de tu pie.

Efraín Huerta

Un monólogo al inicio de “El sueño de las aves” reza -(verbo que el discurso religioso se apropia y adelgaza convirtiéndolo en sinónimo de oración a Dios) en su significado de “decir”,² de interpelar:

El cuarenta por ciento de las aves no aprenden a cantar si no lo hacen a partir del aprendizaje de un tutor de la misma especie. Ni bien rompen el cascarón, ajustan sus sentidos y prestan atención para elegir a su futuro maestro. Estas obedientes avecitas cantan siempre la misma canción; una melodía que las precede, una copia de un pasado que está arriba, mientras van cayendo en el futuro que las duplicará. Cantan virtuosamente las mismas sílabas y notas, una y otra vez, toda la vida. Todas cantan, no todas vuelan.

Sin embargo, existen algunas aves que no se ajustan exactamente a la monotonía implacable de la perpetuación de la especie. Efectivamente, estas aves durante el día cantan de manera muy estereotipada, prolijitas, sin debatirle a la vida; y de noche se liberan y practican locuras al conjugar sílabas raras que no se animarían a exteriorizar durante su vida

¹ Mg. En Letras Hispánicas, Ayudante Graduada Parcial en la asignatura Literatura y culturas Latinoamericanas II de la carrera de Letras

(UNMdP, Facultad de Humanidades). Contacto: eugeferna@gmail.com

² <https://dle.rae.es/?w=rezar>

diurna. Sueñan en silencio, en un sueño repleto de cantos imposibles. Sueñan para adentro: sueñan improvisando.

Todas cantan, no todas vuelan, algunas sueñan...³

Estas palabras abren inmediatamente una clave de lectura alegórica. Este procedimiento, como forma de expresión, encadena a la perfección una serie de metáforas potentes que construyen en la obra un significado que trasciende la puesta en escena y atraviesa al espectador. Dice Walter Benjamin que “el modo mismo de expresión alegórica nació de un peculiar entrecruzamiento de naturaleza e historia” (56). La imagen tradicional de las aves vinculada con la libertad se densifica en la obra y se convierte en la metáfora del ave cantora en tanto mujer que sueña con su liberación. La alegoría, se sabe, consiste en ir de lo singular a lo universal – del ave a la mujer, del canto a la libertad – y, como explica Oliván Santaliestra (5), Benjamin la define en relación directa con su carácter de temporalidad: “la alegoría es la muestra petrificada de la naturaleza mortificada, que muestra como ruina en el presente lo que en el pasado fue algo y del que ahora sólo quedan sus restos”, y agrega que en ella “opera el concepto de la historia del dolor” y se “eterniza el instante al que seguirá otro y otro instante que nunca serán los mismos porque precisamente estos instantes pasan”. La obra nos dice y muestra que desde el principio de los tiempos el canto que reproducen las aves es “copia de un pasado que está arriba, mientras van cayendo en el futuro que las duplicará”. Los cantos / discursos, aprendidos escriben una historia de dolor

que se repite pero la obra busca su ruptura pues lo que coarta la libertad tiene su germen en la palabra, en el discurso patriarcal.



Sin embargo, si el discurso patriarcal y cristiano anclado en la cotidianidad y en la biblia tiene el poder de esclavizar, excluir y oprimir, el discurso del arte tiene el poder de derribarlo; como dice Foucault (15), “el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha”. La obra lucha contra el discurso machista apropiándose al poner en escena situaciones cotidianas en las que las mujeres se ven sujetas a él así como también poniendo en evidencia la contribución del discurso religioso a la opresión; el procedimiento de repetición de frases de la Biblia genera en el espectador un efecto de condensación y acumulación que lo atraviesa y sacude. La acción de decir y repetir fragmentos bíblicos que reenvían a la sumisión de la mujer puede leerse además como una ironía sutil y a la vez voraz que desnuda el

³En

<http://www.alternivateatral.com/obra65654-el-sueno-de-las-aves>

discurso y al usarlo lo denuncia; la ironía se convierte en un medio para desvelar los prejuicios y mandatos patriarcales impuestos y grabados a fuego en el discurso cotidiano pero también en el religioso católico.

El sueño de las aves recupera el matiz paródico e irónico de Mark Twain en *El diario de Adán y Eva* y actualiza la crítica a la inferioridad y sometimiento de la mujer presentes en el discurso de la biblia. En “El diario de Eva” de Twain leemos:

Amo a ciertos pájaros por su canto, pero no como a Adán porque sepa cantar, no, no es eso, puesto que cuanto más canta, menos me gusta. Y, sin embargo, le pedí que cantara, porque deseo aprender que me guste todo lo que es de su interés. Estoy segura de que puedo aprender, porque al principio su modo de cantar me resultaba insoportable, pero ahora lo tolero. Es capaz de agriar la leche cantando, pero ello no importa, me acostumbraré a este tipo de leche (27).

Adán es el primer tutor. Como dice el monólogo inicial ya citado, las mujeres-aves “no aprenden a cantar si no lo hacen a partir del aprendizaje de un tutor de la misma especie”, aunque a Eva no le guste el canto de Adán, le pide que cante para aprender y someterse a él, lo elige como “su futuro maestro” y, cual “obediente avecita”, ella, la primera mujer, cantará para siempre la misma canción, una melodía que la precede. Al final de sus días, Eva (en el discurso religioso) construye el mandato que *El sueño de las aves* retoma para deconstruir:

Pero si uno de nosotros fallece primero, mi ruego es que no sea otro que yo; porque él es fuerte, y yo débil, yo no le soy tan necesaria a él como él lo es para mí: una vida sin él no sería vida. ¿Cómo

iba a poder soportarla? Este ruego es también inmortal y no dejará de ser siempre elevado mientras mi raza siga sobre la faz de la tierra. Yo soy la primera esposa, y me seguiré repitiendo en la última de ellas (Twain 28, 29).

Este ruego, canto, rezo, ancestral es el que la obra le enrostra al espectador y lo trasgrede, usándolo: “otra vez la Biblia”, frase que se repite en escena para denunciar el discurso de dominación y darle voz a las aves que desobedecerán y ya no serán esposas repetidas y aprenderán nuevos y variados cantos. La obra va vaciando de sentido los discursos que oprimen a la mujer y les da un sentido nuevo a través de una teatralidad que, como señalamos, refuncionaliza y renueva el procedimiento alegórico.

Se sabe, la alegoría tiene sus orígenes en las *danzas macabras*. Herbert G. Zymala define este género literario medieval como una gran sátira social; esto nos interesa pues *El sueño de las aves* realiza su crítica en muchos momentos a través de la satirización de situaciones cotidianas con las que los espectadores se identifican y en las que reconocen la crítica a los discursos y acciones estereotipadas que alimentan el discurso patriarcal. Además, otro punto de retroalimentación entre la obra y este género alegórico medieval es el que tiene que ver con su modo de representación; la *danza macabra* fue originalmente una expresión artística que combinaba danza, teatro, música, literatura y pintura así como en *El sueño de las aves* se da una conjunción de danza, teatro, canto y música que le dan espesor escénico a la obra. Zymala plantea además la posibilidad de que las *danzas macabras* fueran “manifestaciones teatrales populares” cuyo propósito era aleccionar acerca de la fugacidad de la vida pero que

luego se convirtieron en literatura culta usada como instrumento doctrinal por la iglesia, y aquí resuena la frase: “Otra vez la biblia”. Si bien la obra no tiene como eje temático la muerte, nos interesa este puente con este género medieval en relación con el contenido alegórico y con los modos de construir la obra. Sin embargo, la muerte no está ausente en *El sueño de las aves* y le ofrece al espectador una desgarradora escena donde conviven el cuerpo muerto y el cuerpo vivo en una danza que los entrelaza y los convierte en un solo cuerpo. La muerte y la vida son simultáneas en el presente de la danza, en el movimiento de los cuerpos: el cuerpo muerto revive en los movimientos del cuerpo vivo que a su vez parece morir poco en el intento de evitar la pérdida; dice Benjamin, en su texto ya citado sobre la alegoría, que “el procedimiento más radical para hacer presente el tiempo en el espacio es convertir los acontecimientos en simultáneos” (67). La vida y la muerte son simultáneas en escena en el presente puro del movimiento.



El sueño de las aves ofrece una renovación de la escena teatral no sólo a partir de un engarce de danza, música y

actuación, sino de una lectura poética de nuestro tiempo, una lectura poética de la lucha contra discursos que ejercen la dominación de la mujer. La obra juega con y trasgrede la tradición haciendo uso de ella para construir un discurso crítico que en la obra se metaforiza con la imagen de la red, que además es elemento escenográfico que representa el refugio de las que caen al futuro: las aves-mujeres abandonan “un pasado que está arriba, mientras van cayendo en el futuro que las duplicará”. Las aves sueñan con volar pero no “del dormitorio a la cocina” ni “del comedor a la despensa” ni para preparar “el baño, la camisa” o realizar “sus compras, sus quehaceres”; las aves sueñan con cantar no con callar pues ya no quieren estar ausentes; el sueño de las aves no es obedecer, ni andar lento, ni ser dócil, ni estar a la sombra, sino cantar y liberar el vuelo de su pie.

Bibliografía

- Benjamin, Walter. “Introducción”. *El origen del Barroco alemán*. Versión online <https://es.scribd.com/doc/82755788/El-origen-del-drama-barroco-aleman-Walter-Benjamin> Consultado el 12/2/2020.
- Foucault, Michel (2005). *El orden del discurso*. Bs. As.: Tusquets. Versión online https://monoskop.org/images/5/5d/Foucault_Michel_El_orden_del_discurso_2005.pdf Consultado el 21/2/2020.
- Oliván Santaliestra, Lucía. “La alegoría en *El drama barroco alemán* de Walter Benjamin y *Las flores del mal* de Charles Baudelaire”. A

parte Rei Revista de Filosofía,
Núm. 36 (2004). Versión online
<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/index.html> Consultado el
19/2/2020.

[iarios-de-adan-y-eva/related-books](#) Consultado el 16/2/2020.
Zymla G., Herbert. “La danza macabra”.
Revista Digital de Iconografía
Medieval, vol. VI, nº 11, 2014, pp.
23-51. Versión online
<https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2014-06-11-Danza%20macabra.pdf>
Consultado el 23/2/2020.

Twain, Mark. *El diario de adán y Eva*.
Versión online
<https://freeditorial.com/es/books/d>