

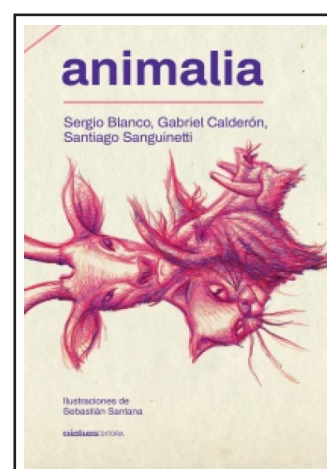
Animalia de Sergio Blanco, Gabriel Calderón y Santiago Sanguinetti

Lucía Testoni

(Instituto de Profesores Artigas, Uruguay)

Blanco, Sergio, Gabriel Calderón y Santiago Sanguinetti.
Animalia. Prólogo de María Esther Burgueño.
Ilustraciones de Sebastián Santana.
Criatura, Montevideo, 2018.

Animalia, publicado en 2018, reúne tres obras: *El bramido de Düsseldorf*, *Algo Ricardo* o *Historia de un jabalí* y *El gato Schrodinger* que pertenecen a Sergio Blanco, Gabriel Calderón y Santiago Sanguinetti, respectivamente.



En *El bramido de Düsseldorf* Sergio Blanco retoma una vez más la autoficción, luego de haber desarrollado este concepto en *Kassandra* (2011), *Tebas Land* (2013), *Ostia* (2015) y *La ira de Narciso* (2015). En una entrevista con Débora Quiring para *La Diaria* en julio de 2017, Sergio Blanco explica que “el modo literario conocido como autoficción [...] en su lectura se define como un cruce de relatos reales y ficcionales. Si bien es un género esencialmente narrativo, hace unos años que lo ha extendido al teatro”. *El bramido de Düsseldorf* nace a partir de un episodio real donde una madre chilena se contacta con él para contarle cómo su hijo se había suicidado de una manera parecida a los sucesos que se desarrollan en *La ira de Narciso*; por otro lado, otro hecho real reside en el viaje de gira de *Tebas Land*, donde tuvo que pasar por Düsseldorf. Ya en la obra queda claro: “vió el nombre de la ciudad y le gustó” (*La Diaria*, 2017). De allí parte esta obra que tomará como argumento esencial el viaje del personaje Sergio Blanco hacia Düsseldorf en compañía de su padre y donde desafortunadamente morirá este último. Así, se narran esos últimos días entre padre e hijo a la vez que el espectador/lector no sabe realmente para qué viaje Sergio Blanco a Düsseldorf: para conocer la historia de un asesino serial, para escribir guiones para una productora pornográfica o para convertirse al judaísmo.

En *Algo de Ricardo* o *Historia de un jabalí* tal como se plantea en el primero de sus títulos, Gabriel Calderón retoma la obra *Ricardo III* de William Shakespeare de una manera particular en relación al formato de escritura, al desarrollo de los personajes presentes (aunque en esta obra sólo se requiera un sólo actor) e incluso con respecto al argumento de la obra de Shakespeare que se conecta intrínsecamente con la puesta en escena y la historia que se desarrolla en el escenario. Tal y como lo postula María Esther Burgueño en el prólogo a *Animalia*: “es una relectura en clave [...] impregnada de extrañeza por la existencia en paralelo de una puesta teatral de la misma obra que desata las cóleras y envidias del mezquino elenco que debe realizarla” (9). Es decir, la obra trabajará con un sólo actor que desarrolla una especie de monólogo (aunque no lo sea, porque aparecen diversos personajes interpretados por este único actor) donde explicará su participación en la obra de *Ricardo III* de Shakespeare que será interpretado por un grupo de actores que, a modo de universo paralelo, sufren similares situaciones a las que se presentan en la obra de Shakespeare. A la par, *Historia de un jabalí* contiene algunos fragmentos de textos que se relacionan con la situación del actor, tanto de su vida personal como de lo que ocurre en la obra, y se le ofrecerán al espectador/lector con un concepto singular, un estribillo: “*mastiquen*”.

El gato de Schrödinger será la tercera y última obra presente en este libro, aunque en verdad es la última pieza de un plan que Santiago Sanguinetti viene formulando desde hace algunos años:

Explica el dramaturgo y docente en el programa que, “siguiendo el modelo de los concursos dramáticos de la Grecia antigua, después de la trilogía clásica [...] correspondía seguir con un drama satírico. El objetivo del también director fue superlativamente superado: terminó convirtiéndose en una alegoría de la uruguayez “al palo”. (Burgueño, 9)

Es por ello que *El gato de Schrödinger* retoma temas filosóficos, políticos, sociales y satíricos que de una forma u otra, ya se venían desarrollando en sus tres tragedias previas: *Argumento contra la existencia de vida inteligente en el Cono Sur* (2013), *Breve apología del caos por exceso de testosterona en las calles de Manhattan* (2014) y *Sobre la teoría del eterno retorno aplicada a la Revolución en el Caribe* (2014).¹ Según Burgueño “La intención de aunar teorías filosóficas con el teatro y el humor lleno de alusiones a la cultura popular es lo que unifica estas tres obras” (9), donde *El gato de Schrödinger* impacta por una vía, si es que se puede, mucho más satírica. Por lo tanto, lo que se desarrolla en esta obra ocurre en un sólo espacio, el vestuario de un equipo de fútbol. Allí diferentes personajes: el director técnico, jugadores de fútbol y las mascotas que alientan al equipo vivirán una experiencia donde dos universos impactan y da lugar

1. Según Burgueño la datación concuerda con las fechas de estreno de las piezas teatrales no con la fecha de producción.

a la explicación de la física cuántica, la teoría de Schrödinger aplicada a su realidad. Al mismo tiempo los personajes expondrán sus propios conflictos personales, donde la histeria, la masculinidad o las psicopatologías se verán a simple vista.

Afortunadamente la experiencia personal me permitió ver representadas las últimas dos obras mencionadas, lo cual otorga otra perspectiva con respecto a la lectura. Ésta permite imaginar y llegar a otras zonas donde la representación no lo permite, pero el texto físico sí. Igualmente los tres autores pertenecen a los que Burgueño denomina como, lo que según ellos mismos llaman, “Los tres mosqueteros”. Son una generación de autores uruguayos que generan ganas y curiosidad permanente en el espectador y el lector, así como a las futuras generaciones de artistas que se ven contaminadas por este material. Para Burgueño los “tres son uruguayos y montevideanos. Los tres están creando un teatro que se expande por el mundo con singular éxito y son, a no dudar los creadores que [...] concitan la mayor adhesión entre la gente joven que rodea al teatro, como espectadores o como creadores” (8).

Animalidad - violencia

Animalia, como se plantea en el título y en las ilustraciones de Sebastián Santana, reúne tres animales que se ven presentes a lo largo de sus respectivas obras, y donde cada uno de ellos representa diferentes conceptos con diferentes intenciones: la muerte, lo doméstico o lo deforme bestial. Aunque es claro que, como lo plantea Burgueño, ninguno de los autores tiene intenciones de colocar a los animales en un lugar significativamente preponderante o protagonista de la obra (p. 10, 2018), sino que se los toma como caminos por los que transitar y tomar temas que dan lugar y vida a las obras.

Por otra parte, otro tema fundamental que alinea a las tres obras tiene que ver con la violencia. Constantemente la violencia se hace presente a lo largo de las obras que tratan diferentes temas y escenas, fundamentalmente se observa la violencia en el lenguaje, la violencia simbólica. Los diversos protagonistas de las obras rodean o se regodean con la violencia, en el sentido de que muchas veces el motor que da lugar a sus interacciones tiene que ver con ello. ¿Será un equivalente o una consecuencia de la animalidad? ¿O será que la sociedad contemporánea posee un pilar en ella?

En *El bramido de Düsseldorf*, la presencia del ciervo incide fundamentalmente al comienzo y al final de la obra con un significado similar: la muerte. Ya desde el comienzo el planteo del problema cardíaco y la próxima muerte del padre del personaje Sergio Blanco es inminente. Por ello es significativa la figura del ciervo: el padre como ciervo o

el hijo como ciervo, ya desde el mito de Acteón o la versión de *Bambi* de Disney. Ésta última parecerá un tanto inocente o siniestra, el hecho es que, en la obra se toma este personaje para explicitar lo que se veía en las pantallas de Disney en los años en que la Segunda Guerra Mundial se percibía como inacabable. A pesar de ello, será la última charla que tendrá con su padre:

EL HIJO: Esa misma mañana había pasado por una juguetería que vendía máscaras de carnaval y había comprado una. Es esta. Cuando entre a la habitación papá me miró y sonrió. Es un ciervo. No sé. Lo vi y me gustó. Vení. Mirá. Te queda muy bien. Podrías ser el padre de *Bambi*. No. ¿No te gusta? Entonces podrías ser Acteón. ¿Querés que te cuente el mito? Hacé que sí con la cabeza si querés que te cuente la historia. Entonces, sos Acteón, papá, el célebre cazador. (98)

En las líneas finales, la muerte se retoma desde la posición de la madre que ha perdido a su hijo en manos del suicidio donde la metáfora del bramido del venado al morir toma una connotación completamente poética.

Al mismo tiempo, la violencia reside continuamente en la relación conflictiva, muy típica entre padre e hijo. Las discusiones merman una vez que el padre se encuentra internado y la situación se torna cada vez un poco más delicada. Igualmente, la violencia también se observa de una manera simbólica especialmente en las escenas en que la producción pornográfica se hace presente, las descripciones de la situación y lo que ocurre realmente en la gestación de ese tipo de películas. Además, la violencia y el antisemitismo se hacen presente de una manera sutil, que no tiene nada que ver con el dramaturgo sino con el personaje y con los diferentes episodios relacionados con la cultura judía; tomar la figura del rabino y nombrarlo como el asesino en serie es una manera satírica de realzar tal violencia.

Por último, el germen de una idea profunda se gesta en medio de la violencia: a aquel asesino famoso de Düsseldorf, Peter Kürten, se lo presenta como asesino en serie, muy propio de la sociedad del siglo XIX donde la fabricación en serie comenzaba a sentir su auge. ¿Es propio de nuestra sociedad contemporánea los asesinatos masivos por ser una sociedad globalizada?

Se ofrece a sí mismo, nuevamente, como agente de denuncia del fin de un siglo sin ley. Encubierto y dubitativo se adentra en la mente de Peter Kürten para observar de cerca los instrumentos de su crimen y entender lo incomprensible. Con horrenda fascinación se introduce en Acteón films para atestiguar la verdadera obscenidad de la manipulación del sexo y sus falsos dignatarios. Su padre se muere. Nuestro padre se muere. Corre entonces el dramaturgo a buscar refugio en los torrentes de la fe. [...] Allí comprende que no es fácil que el Dios del Antiguo Testamento [...] se vuelva hacia él y le dé explicaciones porque de algún modo oscuro se siente culpable y quiere ser castigado. (Burgueño, 19)

Relacionando el concepto de la violencia, el asesino en serie o masivo y el animal, es indispensable mencionar el hecho de que, al finalizar su obra, se toma el concepto de cómo el venado, cuando sabe que morirá, se revuelca entre las flores para disimular su olor, de tal manera que no lo encuentren de manera que muere en soledad. Esa soledad ante la muerte. La misma soledad ante la violencia o hacia aquel asesino (real o simbólico), esa soledad que se observa en el mundo contemporáneo y es tan propia de los seres humanos.

Historia de un jabalí trabaja, como lo dice su título con la figura del jabalí, animal tan extraño y perturbador en cuanto a su físico. Y es que, desde la marca heráldica de Ricardo III, ese animal ya aparece relacionado con la obra. A lo largo de las obras de Shakespeare y de Gabriel Calderón, el personaje de Ricardo o el de Gustavo Saffores (como aclara el dramaturgo, que en su lugar, en otras circunstancias, vaya el nombre del actor que representará la obra) se ve descrito o mencionado como “puerco”, “bestia” o como “jabalí”. La idea y la presencia de la violencia se ve presente en el vínculo entre los personajes que desarrolla el actor, pero también en la sola presencia del mismo comparado con este animal tan desagradable. Burgueño plantea que desde el punto de vista ético, y en un juego metateatral, la violencia se ejerce por ser Ricardo *el personaje*, pero mejor aún, por ser el director de la obra. Incluso Calderón reafirma esta idea al colocar en la escenografía la cabeza de un jabalí en el trono de Ricardo.

Por otro lado, el estribillo y continúa marca de la obra *Mastiquen* da lugar no sólo a la violencia del imperativo y al prejuicio del personaje que mantiene sobre el espectador/lector como ignorante. Al mismo tiempo que es una palabra intrínsecamente relacionada con lo animal y la animalización del espectador/lector.

Y yo ataco

Ante la vergüenza de su ignorancia, ustedes prefieren quedarse
con mi ataque

No hay mejor defensa que un buen ataque

Mastiquen. (161-62)

De la misma manera que en la obra anterior y que en la siguiente, la violencia reside en el lenguaje y su uso; incluso entre el vínculo entre los personajes y la discordia permanente entre el reinado (Ricardo III) y la dirección de la obra (Gustavo Saffores/Actor). El animal no toma un lugar protagonista, pero es uno de los caminos por los que hace transitar al espectador/lector y arremete con la violencia que, en la sociedad contemporánea, ataca a cualquier ser humano. Al mismo tiempo, el método del cambio de estructura textual en una obra de teatro habla también de otro recurso que se relaciona con la contemporaneidad, así como la idea de que un solo actor puede representar todo un elenco de personajes. La obra es un unipersonal, como plantea Burgueño, pero no

es un monólogo. Saffores interpreta, con mínimos cambios de vestuario operados en escena, a todos los personajes que Calderón incluye cuando versiona a Shakespeare (13).

Porque esto es una guerra
Una guerra contra la estupidez generalizada [...]
Necesitamos un actor inteligente
Sólo uno
Yo
Yo seré el actor inteligente que ustedes necesitan
No me avergüenzo por ser consciente de mi inteligencia
No voy a pedir perdón por ser el Ricardo III que necesitan
Por ser el Gustavo III que este teatro necesita [...]
No los necesito a todos
Necesito sólo uno
Un espectador inteligente para este actor inteligente. (180)

Por último, *El gato de Schrödinger* postula un animal completamente opuesto a los anteriores mencionados. Es un animal doméstico, casi inofensivo, pero en esta obra se lo configura de tal manera que es una mezcla indefinida entre gato y humano. Con lo cual cambia completamente la visión inofensiva del animal.

Como se mencionaba anteriormente, las obras de Sanguinetti plantean un entrecruzamiento entre lo satírico y lo humorístico con lo filosófico y lo político-social, de tal manera que, mediante la risa o el absurdo, el espectador/lector recibe diversos planteos de orden anarquista, social-comunista o, como en este caso, una teoría científica aplicada a la realidad que impacta de lleno en los personajes y se relaciona con conceptos de Bakunin y el colisionador de Hadrones. Lo que, a mi parecer, no son sino meras excusas para ahondar en temas que, de lo contrario, no nacerían en un vestuario futbolístico en medio de un partido.

Es gracias al personaje de Néstor que, luego de ver videos en *Youtube* sobre física cuántica, sin dormir cinco noches seguidas, que se puede explicar lo que ocurre a lo largo de la obra con los personajes repetidos y los universos paralelos.

¿Dónde se esconde la violencia y la animalización? Ya desde el inicio los personajes se relacionan de una manera donde el lenguaje agrega insultos y verbalizaciones absurdas, lo cual busca la risa del espectador/lector a la vez que muestra el vacío que poseen los personajes.

NÉSTOR: [...] Es la oscuridad la que hace que el tiempo se detenga y todo sea posible. Como cuando se apaga la luz en el cine antes de que empiece la película. Esa oscuridad en la que todas las historias existen al mismo tiempo. Para después

elegir ver una sola. [...] La misma oscuridad del túnel antes de entrar a la cancha, esa en la que somos campeones y segundos a la vez. [...] La oscuridad como un campo abierto a la imaginación donde todo pasa sin que nosotros tengamos que hacer absolutamente nada. Como empezar una revolución sin moverte de tu casa, o tomar un gobierno encerrándote en el baño, o [...] cambiar el mundo echándote una siesta, o ser feliz en el amor tomando antidepresivos. Anarquía, física cuántica y apatía posmoderna. El gato de Schrödinger es la explicación del spleen contemporáneo ¿entendés? (215)

De esta manera, el animal se observa en los personajes y sus trajes, pero también en el gato vivo y el gato muerto del jugador que lleva el número cinco de Boston River. Aunque, así como plantea Néstor, quizás es la explicación de lo que le ocurre a la sociedad contemporánea, el spleen y el tedio constante de la cultura occidental. Donde al mismo tiempo surge y muere la violencia y las vicisitudes del sujeto actual.

“NÉSTOR: Esto es interesante. Estamos siendo y no siendo al mismo tiempo. Como Hamlet” (252).

Más allá de que ese parlamento haga referencia a Néstor que aparece y es, así como él es al mismo tiempo, también es una idea que se puede plantear para el spleen contemporáneo. Estamos siendo y no siendo a la vez, vivimos sin vivir. En medio de toda la violencia, incontinencia y humor absurdo que se desarrolla a lo largo de la obra eso es un eje común que trasciende a su obra y se desarrolla en las tres: ser y no ser a la vez.

Tomar los animales y la violencia como ideas que atraviesan a las obras concluye en la idea postulada previamente: las contradicciones y sentimientos que nacen de la sociedad contemporánea que se ven en un espejo, en universo paralelo, planteadas en las tres obras de teatro. La violencia verbal y simbólica, o los animales como representantes de los personajes, de los seres humanos, no son más que una máscara que envuelve a esa línea vital inherente a todo ser humano: la soledad, la muerte, el ser. Son tres obras de teatro que envuelven un mundo mucho más allá del reciente, que envían mensajes masivos a lo más interno de nuestra persona y que nos hacen reflexionar incluso sobre lo más pequeño e insignificante de nosotros mismos.

Bibliografía citada

Burgueño, M. E., prólogo. “Breve bestiario teatral.” *Animalia*. Criatura, 2018.

Quiring, Débora. “Sergio Blanco se mete en la autoficción con *El bramido de Düsseldorf*”, *La Diaria*, Montevideo, 2017.