

Julio Cortázar, autor teatral

Escribe Diana Raznovich



De Cocteau

escribe Cortázar: "Bueno,
algo había en ese libro
"Opio" que me llamaba,
y presiento que nadie llega
a lo que ama.
porque sí"

La impaciencia no parece ser la mejor compañía de un genio. De serlo tiraría por la borda su trabajo y se dedicaría a otra cosa. Sobre todo si ese genio vivió en un país como el nuestro: donde desde Borges hasta San Martín, desde Piazzolla hasta Alejandra Pizarnik se sintieron en algún momento expulsados y debieron refugiarse en Europa, mayormente en Francia, que parece ser quien trata de capturar a su favor la falta de amor propio que suele acometernos los argentinos.

Julio Cortázar (que nació en 1914 y que de vivir hoy tendría 84 años) debió esperar 50 años (fue publicada en 1949) para estrenar "Los Reyes" en un escenario porteño.

Como creemos que antes o después la calidad se impone a la indiferencia, festejamos este estreno con la secreta emoción que presupone tener, por fin, en un teatro pequeño de esta ciudad enorme una obra teatral de Cortázar.

La dramaturgia propiamente dicha de Cortázar comprende cinco piezas teatrales:

"Dos Juegos de palabras" compuesta por :

-Pieza en tres escenas

-Tiempo de Barrilete

"Nada a Pehuajó" obra en un acto.

"Adiós Robinson" diálogo radiofónico y "Los Reyes" que Cortázar siempre consideró una suerte de oratorio dramático, hasta el punto de que el compositor francés Philippe Fénelon ha compuesto una ópera con este texto. No nos llama la atención que los músicos se interesen por el universo de Cortázar.

La versión que se acaba de estrenar en Buenos Aires ha despertado la creatividad de las talentosas compositoras Miranda Nardelli y Valeria Cini que trabajaron con la pieza para incluir sus sonidos en la intertextualidad trama por el autor, logrando una partitura de excelencia.

¿Por qué le ha llegado, por fin, la oportunidad a Julio Cortázar de estrenar, sin saberlo, o quizás sabiéndolo desde algún sitio en el universo (¿Dios se ocupa a través de los ángeles de que la música propia suene en las galaxias?) esta sutil pieza dramática?

Quizás porque Cortázar está más vivo que nunca y parojoalmente más actual: la rescritura del mito, el retorno del teatro a la palabra y el neoclasicismo como cita irónica, son recursos modernos de los últimos dramaturgos, que Cortázar se permitió usar hace cincuenta años. El estreno y la repercusión mundial del oratorio dramático "Greeks" (Griegos) de Steven Berkoff (que da vuelta el mito de Edipo) nos permite testimoniar que el reciclaje escénico de los mitos clásicos estaba rondando en el aire. Seguramente ese clima generó que finalmente se le diera un espacio a "Los Reyes" de Cortázar en el Teatro Babilonia (en un mal día para el teatro, los miércoles.)

Ese emprendimiento fue llevado a cabo por la joven directora Marsha Gall, que, contra viento y marea, logró con pasión y talento lo que nadie había logrado, o deseado, ni aquí ni afuera: montar una obra de teatro de Cortázar. Hace un par de años Ricardo Monti hizo una excelente adaptación de "Rayuela", pero se trataba de llevar al teatro una novela. Esta vez se ha montado teatro pensado por Cortázar de manera dramática, tal cual él lo concibió.

EL TEATRO DE JULIO CORTAZAR

El teatro de Cortázar nos permite asomarnos a un escritor que inicialmente se sintió deslumbrado por una "literatura literaria", una literatura que cita a la literatura, que la antepone como materia palpable, una literatura laberíntica por la que hay que abrirse paso para entender los contenidos: lo que los críticos suelen llamar las "Belles Letres". Como si antes de cuestionar las reglas de juego de la palabra escrita, dar vuelta las metonimias, desandar las mayúsculas, desoir la gramática y hasta inventar un dialecto, al que llamó "guíglico", Cortázar hubiera necesitado entrar en la modernolatría vanguardista- como su admirado Jean Cocteau en "Orfeo" (1926), o en "La Sangre de un poeta" (1930) rescatara la necesidad de inspirarse en los dramas helénicos.

Cortázar lee a Cocteau a los 17 años de edad, época en que era un lector omnívoro, de novelas policiales, poesía o ensayos de los más diversos.

Le llama la atención un título: "Opio" y por ese título descubre a un autor que lo marcaría para siempre.

De Cocteau escribe Cortázar: "Bueno, algo había en ese libro "Opio" de Jean Cocteau que me llamaba, y presiento que nadie llega a lo que ama porque sí. Lo compré, me metí en un café de Buenos Aires a las cuatro de la tarde y, voy a acordarme hasta el fin de mis días, que eran las siete de la mañana y yo estaba atado a ese libro y a ese autor para siempre."

"Los Reyes" es testimonio de ese deslumbramiento, y coincide también con la admiración de Cortázar por el periodo neoclásico de Picasso y su constante alusión al Toro como la Fuerza indomesticada.

"Los Reyes" (toda secreta coincidencia es una complicidad no hablada) es similar, en tema y obsesiones, al cuento "La casa de Asterión" de Jorge Luis Borges (1947). Dos grandes de nuestra literatura abordan el mito del laberinto, a dos años de iniciado el primer gobierno de Perón y siendo ambos confesos antiperonistas. Ambos, Cortázar y Borges, convierten al Minotauro en héroe del laberinto. Ese ser monstruoso a los ojos del poder de Minos y de la masa, ambos lo rescatan porque se identifican con él, al sentirse ellos diferentes, extraños en un mundo de masas "populistas".

En ambos textos el Minotauro pierde su mítica condición de monstruo devorador de vírgenes y mancebos, en ambos textos no se defiende del ataque de Teseo y se entrega a la muerte como una redención liberadora.

El famoso hilo rojo de Ariadna -que en el mito es entregado para que su amado Teseo pueda salir de esa perplejidad de paredes- aquí cambia de función. Ariana (en "Los Reyes" es Ariana, sin d) se lo entrega a Teseo para que el Minotauro se salve y salga de su encierro.

A Borges le fascinó sobre todo el espacio laberíntico, sobre el que vuelve como modelo literario a lo largo de toda su obra.

Con Cortázar sucede algo muy parecido: el laberinto-arquitectura ficcional, mundo de juegos de azar y destino, cárcel o desierto, dan fundamento a las estructuras literarias que Cortázar construirá a lo largo de toda su vida.

"Los Reyes" (1947) de Julio Cortázar.

Estreno en Argentina 14-10-98

Teatro Babilonia. Guardia Vieja 3360. Abasto.

Compañía Producciones ParaNada.

Ficha técnica:

Elenco: Edgardo Pittaro (Minos)

Guillermo Antonini (Teseo)

Miriam Sajeta (Ariana)

Marcelo Velázquez (Minotauro)

Miranda Nardelli (Citarista)

Investigación corporal: Rhea Volij

Escenografía, vestuario y caracterizaciones:

Verónica Lavenia

Diseño de iluminación: Eduardo Safiqueroa

Música original: Miranda Nardelli-Valeria Cini

Diseño gráfico y fotografía: Carlos Coccia

Producción: Patricia Viana

Puesta en escena y dirección. Marsha Gall

REPUBLICA



ARGENTINA

2^a División

Distrito Militar N° 21

Oficina Enroladora de Saladillo

Matrícula individual N° 1223198

Clase de 1914 (el año de nacimiento)

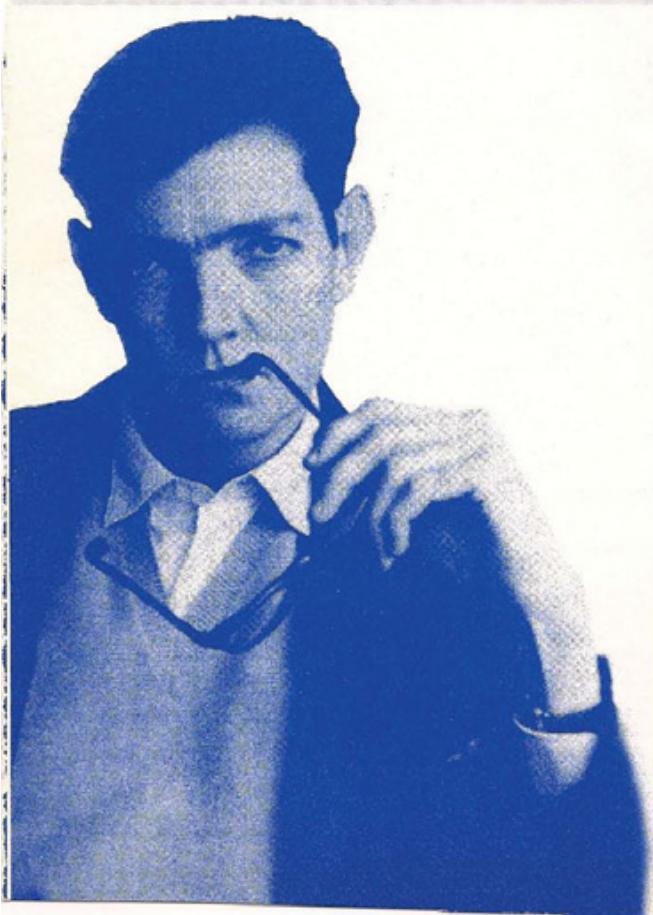
Libreta de enrolamiento del ciudadano *Folio*

Eugenio Cortázar

nacido el 26 de Agosto de 1914
en Ixelles, Bruselas, Bélgica.



— 1 —



Tal es el caso de "Rayuela", o de "62. Modelo para Armar".

Cortázar vuelve a su primer amor, el teatro, en los años 70. "Nada a Pehuajó" (1973) remite a la imposibilidad de enviar a Pehuajó, por parte de un cliente, maleta, cajones, libros, un mono embalsamado.

Entre otras cosas, porque Pehuajó no existe en los mapas del mundo y, por otra parte, porque todo se orquesta kafkianamente para obstaculizar el envío.

Igual que en "Los Reyes", los personajes de esta obra, escrita treinta años más tarde, están lejos de la personalización, del realismo de conductas o el espesamiento psicológico. Carecen de subjetividad, como en los mitos se pueden dar vuelta como un guante, son "funciones" de una trama, "voz" absurdas y poéticas desde las cuales no habla un sujeto sino una gestión simbólica.

Pero esas voces son portadoras de la poética, contradictoria y maravillosa, voz del autor.

Por eso a Cortázar poco puede importarle que Minos y Teseo, el Minotauro, Ariana o el Citarista hablen con el mismo código verbal.

No son voces individuadas, sino ecos de un magma expresivo, partitura estilística encarnada, cuerpo del laberinto del lenguaje.

El acierto de la puesta de Marsha Gall, y del virtuoso elenco que la siguió, consiste en haber captado con el cuerpo y la palabra del actor un esquema de precisión,

como las piezas de un ajedrez, lo que nos permite imaginar el laberinto sin asomarnos a él, como juego interior, como un vano croquis de los dilemas del alma, precisamente esa desencarnación encarnada.

El discurso los atraviesa, son hablados, no hablan.

Haber caído en calentar las pasiones que sólo son literarias, en realizar stanislavskianamente las intenciones anunciadas era la gran trampa que la directora obvió.

Al encarar el texto desde el texto mismo, sin buscar en la verdad de los sentimientos sino en el acuerdo, casi matemático, de los dilemas del adentro y el afuera, genera una puesta en escena bellamente cortazariana: un puzzle, una rayuela, un juego de pares complementarios (todas las escenas, menos una, están jugadas de a dos) y este doble juego se hace uno solo en el Minotauro que aún lo que siempre aparece disociado.

Una puesta en escena de las palabras y no de las personas, entendiendo esas palabras, héroe o monstruo, hilo salvador o escritura textual, como soporte de un teatro metafísico.

Por eso este espectáculo se salva de un riesgo que espantaba a Cortázar: el aburrimiento o la solemnidad.

Marsha Gall, su escenógrafa y su investigadora corporal, arman un equipo profesional de primera, con el indudable aporte del diseñador de luces.

Un cielo de tiza, como en la rayuela a la que jugábamos de niños, un laberinto de simul mármol, escritura de escritura, teatro de palabras, laberinto propio esculpido en la oscuridad misteriosa del alma de cada espectador