

La mueca cruel

Sobre el teatro de Eduardo Pavlovsky

Alejandra Varela

Se trata de una experiencia solitaria e incómoda.

Eduardo Pavlovsky entiende la práctica teatral como una instancia donde se le plantean problemas al espectador. Como Hamlet, busca en la exposición del drama un camino para enfrentar a su pueblo con una verdad social y política, en muchos casos con conflictos que esa sociedad no quiere ver. Por esta razón su teatro no es tranquilizador, sino que reconstruye aquellos episodios que durante mucho tiempo se buscó mantener en la oscuridad.

Por su formación como médico psiquiatra y psicodramatista, Pavlovsky pone especial énfasis en el personaje. Se podría decir que los personajes lo contienen todo y potencian ciertas cualidades actorales cercanas al expresionismo. En Pavlovsky hay un contexto fuerte. Su teatro es político pero su particularidad se descubre en el armado de subjetividades.

Rompe con el pudor de internarse en la mente de un torturador y tratar de entender su lógica, como ocurre en "Potestad" y es aquí donde considero que Pavlovsky se atreve a enfrentar a la sociedad con un problema absolutamente intragable para los años ochenta.

Nicolás Casullo sospechaba que existía un sentimiento de culpa no resuelto de la sociedad argentina por su complicidad o silencio con la dictadura militar. Los ochenta fueron años de revelación del horror y de complacencia absoluta hacia aquellos sectores de la población que no habían intervenido en la disputa política. La teoría de los dos demonios fue, entre otras cosas, un modo de contar el terror de manera absolutamente esquemática, evitando las complejidades. Pavlovsky rompe esa lógica al invertir el mecanismo de piedad y temor que pensaba Aristóteles en su "Poética".

Aristóteles decía que se siente piedad por quien sufre injustamente y temor de padecer la misma fatalidad que el protagonista del drama. El personaje de "Potestad" busca la piedad del espectador al hacerlo partícipe del desgarramiento que le produce la restitución de su hija a la familia de origen. Pero este efecto se convierte en una trampa cuando el espectador descubre que su conmoción corresponde a la persona equivocada. El dolor del personaje de "Potestad" es injusto desde su lugar en la historia política, desde la parcialidad que rige su subjetividad. Si los hechos recuperan la objetividad ese hombre es un apropiador. El espectador comprueba que pudo sentir empatía por un ser al que debe odiar, pero Pavlovsky nos está diciendo algo mucho más importante. Nos está advirtiendo sobre el peligro de reducir la historia a la simple experiencia personal. También señala que esa suele ser la estrategia de los represores cuando se ven acorralados.

El personaje nos presenta un drama íntimo cuando la historia que lo involucra es política. Sólo se refiere a ella para justificar su delito: *"Eran épocas de mierda, Tita, había que salir a cagarse a balazos todos los días"*. Allí él es un títere de la historia al que pareciera que no le quedaba más remedio que seguir la corriente. Jamás el personaje podrá reconocer la dimensión de su delito. El Mal es el modo de negar lo evidente. La piedad

siempre ha sido un elemento de manipulación en el teatro desde los postulados de Aristóteles. Aquí es la demostración de nuestras limitaciones como sujetos. Pavlovsky busca avergonzarnos de nuestra capacidad para identificarnos con un represor, demuestra que esa sociedad pudo creer en sus estrategias y confundirlo con un buen padre de familia.

Disiento con quienes ven en Pavlovsky una forma del teatro posmoderno. En Pavlovsky el contexto está presente pero transformado desde la lógica del personaje. "Potestad" tiene una referencia epocal clara pero quien intenta transfigurar ese territorio es el protagonista, a partir de su reducción del drama político al drama íntimo. Su teatro está muy centrado en las subjetividades. Un cuerpo para Pavlovsky cuenta demasiadas cosas, delata y hay que saber mirar al personaje que está en escena para descubrir el engaño. Pavlovsky entiende que las diatribas de los personajes son la mentira que todo sujeto construye en su vida social, que somos presa de simulaciones permanentes .

Pavlovsky no establece una relación complaciente con el espectador, no es indulgente con él sino que lo ubica en el lugar de responsable. Lo obliga a saber o, a enfrentar la verdad. Inspirado en Hamlet entiende que el pueblo de Dinamarca ignora que Claudio asesinó a su padre y por medio de la representación deberá saberlo o, una opción más interesante y verídica, Hamlet está seguro de que todos lo saben y callan por complicidad y temor .En el instante en el que los cómicos reproduzcan el crimen no les quedará más remedio que reconocerlo. Pero Shakespeare ya era demasiado escéptico. Ningún personaje hablará de lo que ha ocurrido en la representación, esa gran puesta en escena no produce consecuencias en la historia, un detalle que se menciona poco en los análisis del texto isabelino.

Si en "El simulacro" de Jorge Luís Borges la ficción de esa escenificación pueblerina delata la gran ficción del poder, Pavlovsky sigue la senda de Hamlet al usar la representación para delatar la verdad que la puesta en escena de la política intenta esconder. El teatro genera las condiciones para el acontecimiento de la verdad. La gran simulación está en la vida. Esa gestualidad de grandes dimensiones que Pavlovsky expone en sus mundos pequeños dibuja un proceso similar al que Pascal Quignard le exigía al lenguaje, el de escarbar en el cuerpo. Se trata de una tormenta que arrasa con todo. Las palabras ligadas entre sí construyen el simulacro. Es el cuerpo el que escribe. El lenguaje lo libera pero en la actuación intenta domar a ese lenguaje. *"Combate con el lenguaje cuya hoja tienes que pulir día tras día para hacerla resplandecer. "*

Pavlovsky sabe que su drama no es privado, que la construcción de una identidad (el tema de "Potestad") es un hecho colectivo y público desde el día que nos obligan a dejar nuestras huellas y foto en un papel.

Se trata de un autor que insiste en el tema del poder y encuentra su formato teatral en la impronta que deja en los sujetos

Pavlovsky vuelve muy cercano lo perturbador, desligándolo de su lugar de excepción. Se trata de situaciones mucho más cotidianas y posibles. El personaje del torturador es recurrente en su obra, puede encontrarse en el ámbito familiar o en el espacio de la represión estatal. Todos torturan, la práctica cruel no es propia de un represor sino que está en la sociedad como un modo de vincularse. Entiende que la sociedad en que vivimos hace posible esas prácticas.

El modo en que Samuel Beckett influencia su teatro también es político. Pavlovsky lee en Beckett una manera de contar la cosificación del sujeto. Mientras que Beckett despoja a los personajes de historia para indagar en un proceso de desubjetivación propio de la etapa de posguerra, Pavlovsky se interna en las secuelas psíquicas de esa objetivación. Los dos se afirman en la certeza de que después de la experiencia del horror

(sea esta la de los campos de concentración en la Alemania nazi o en la Argentina) no se puede pensar el teatro sin reflexionar sobre esa destrucción del sujeto.

Alain Badiou proclama en un texto llamado “¿Qué piensa el teatro?”, que el teatro es un vehículo para ejercitar el debate y las ideas que sólo son posibles de encontrar en el ámbito teatral. Los mundos que nos propone Pavlovsky serían inexplotables para la mayoría de su público si no ocurrieran en la penumbra de la platea. Zambullirse en la perversidad de un represor y conocerlo en su intimidad es una aventura a la que nos entregamos dócilmente porque sabemos que se trata de una ficción. Gracias a esta magia podemos acceder a conclusiones inaprensibles en el plano de la realidad más directa. Sobre los modos de producir ideas en el teatro podría decirse que Pavlovsky motiva a la reflexión al ser incómodo, al mostrar aquello que el espectador no quiere ver.

Tanto en Pavlovsky como en Griselda Gambaro ese estado exasperante de lo cotidiano, esa crueldad donde el suplicio en la forma de la tortura y la represión, puede encontrarse en cualquier resquicio de normalidad, se expresa en textos anteriores a la última dictadura, lo que demuestra una intuición sobre el estado de lo social ausente en nuestros días. Acostumbrados a una dramaturgia que parece rezagada en relación a lo real, la generación de Gambaro y Pavlovsky pareciera encontrar en el teatro un atajo para comprender lo real. De este modo rompen tempranamente con el mito del ciudadano inocente propagandizado en los años ochenta.

“La nación toda sabe nuestra profesión. También lo saben nuestros enemigos. Saben que nuestra labor creadora y científica es una trinchera. Y así cada cual desde la suya debe luchar en esta guerra definitiva contra los que intenten, bajo ideologías exóticas, destruir nuestro estilo de vida, nuestro ser nacional”, proclama Eduardo en “El señor Galíndez”. Como ocurre en “El campo”, de Gambaro, no existe en ellos la posibilidad de presentar seres ingenuos. El espectador ya no puede refugiarse en su humanismo y sentirse cómodamente identificado con las víctimas e indignado frente a los victimarios. En primer lugar porque casi no hay víctimas y de existir se mimetizarán con el discurso y las prácticas del verdugo, a tal punto de convertirse en sus cómplices o reproductores. Pero, por otro lado, estos dos dramaturgos se preocupan por destruir cualquier cortada del ciudadano inocente al mostrarle una realidad escénica donde jamás hay piedad ni solidaridad hacia los que sufren. El mundo de Pavlovsky está ajeno a toda esperanza en relación a las posibilidades de acción y de redención del sujeto.

Pascal Quignard en “Retórica especulativa” habla del odio al pensamiento. Atenuar el horror, volver la realidad soportable es evitar el pensamiento, elegir la tregua antes que el combate. La relación del autor con el lenguaje es violenta. Los sujetos no se han emancipado de su larga serie de predaciones sino que han profundizado en su propio horror. *“La caza, la agricultura, la guerra fueron predaciones miméticas y superpuestas que desembocaron en la Historia. Nos lanzamos fuera del ámbito del origen en lo que concierne al espacio inicial, pero el impulso monstruoso que nos conduce es el mismo: inhumano, natural, dado”*¹ La idea de Historia que se desprende del texto de Quignard surge de copiar y superponer esas predaciones que ya se encontraban en la naturaleza. El hombre imitó al predador, al más fuerte. *“Nunca conocimos la separación del reino animal y del mundo natural que nos imaginamos. Por el contrario, hemos estrechado el vínculo”*²

El teatro de Pavlovsky se sostiene en esta misma reflexión. Hay un estado de cacería permanente donde *“los machos a quienes su situación periférica exponía a la*

¹ Retórica especulativa - Pascal Quignard - El cuenco de plata

² Op. Cit.

predación fueron hacia los animales de presa que los amenazaban y se convirtieron en sus acompañantes”.Pavlovsky expone ese modo en que los sujetos se identifican con el predador, no con las víctimas pero ese espejo no es aceptado con facilidad porque nadie se reconocerá como un lobo “con el ojo puesto en la carne muerta, junto a otro mamífero que olfatea los rastros de los predadores, al que por encima sobrevuela la vista de otro carroñero”.