

Literatura, política y ética en el teatro de José Luis Arce

por Mariana Gardey.

José Luis Arce (1954), seudónimo de José Luis Garita-Onandía, es dramaturgo, director, actor y escritor. Nació y vive en Córdoba. Inició su formación en el Seminario de Arte Dramático del Teatro San Martín de la Provincia de Córdoba. En Buenos Aires estudió con José María Paolantonio y Roberto Cossa, entre otros. Hizo cursos de perfeccionamiento en Venezuela (con Carlos Jiménez y el Grupo Rajatabla), en el O'Neill Theatre Center de Estados Unidos, y en Francia con Jorge Lavelli y Ariane Mnouchkine. Ha fundado diversos grupos y colectivos de teatro, entre ellos el TIC (Teatro Independiente de Córdoba), Proteo, Fuera de Foco y la Organización para la Promoción de Autores Teatrales.

Como dramaturgo –palabra de la que reniega- tiene por objetivo escribir “textos irrepresentables”, negarse a sí mismo y hacer lo que no entiende a propósito, para que algún espectador se lo explique. Escribió *Viaje al país de los payasos*, y *Una historia, mil historias* (1977), *Detrás de la puerta* (1979), *...Y la ciudad alrededor* (1980), *Jeremías* (1985), *Estado de familia* (creación colectiva, 1988), *En un país al viento* (1992), *De la inmovilidad y el silencio al movimiento y lo sonoro* (1994), *Sueños de Poupée*, y *Estrelladas* (1997), *Este es el lugar*, y *Reflejo en el patio* (1998), *Patriae* (teatro de la calle), y *Villafuerte* (1999), *La embarazosa elocuencia del corazón que no siente* (2001), *Amor es hacer el tonto de a dos*, y *La conspiración amarga* (2002), *Mnemosyne*, y *La niña que moría a cada rato* (2003), *Su nombre era una risa*, y *El sueño de Dios* (2004).

Arce ha trabajado en dramaturgia de dirección y en adaptaciones: *Víctor o los niños al poder* de Roger Vitral (1979), *El triciclo* de Fernando Arrabal (1982), *Telarañas* de Eduardo Pavlovsky (1984), *Verano negro*, versión de *Baal* de Bertolt Brecht (1990), *Ella estaba ahí*, adaptación de un relato de J. G. Ballard (1991), *Maten a Roberto Arlt*, adaptación del relato “Escritor fracasado” de Roberto Arlt (1995), y *Celestino antes del alba*, versión de la novela homónima de Reinaldo Arenas (1996). Ha estrenado como director la mayor parte de sus textos originales y las adaptaciones señaladas antes con los grupos TIC, Proteo y Fuera de Foco. Con el TIC ha dirigido, además, *Extraño juguete* de Susana Torres Molina (1981), *El retablo del flautista* de Jordi Teixidor (1983), *Los pájaros se van con la muerte* de Edilio Peña, y *El Gran Ferrucci* de Raúl

Brambilla (1984), *Las criadas* de Jean Genet (1985), y *K/S, monólogo para seis voces sin sonido* de Alfonso Vallejo (1986). Trabajó como actor en varias de las obras mencionadas. Es autor de dos novelas: *El Evangelio de María* (Mónica Figueroa Editora, 2003) y *Lo que queda* (basada en el paso de Isidoro Duchase, Conde de Lautréamont, por Córdoba).

“En casi toda mi trayectoria he clavado el colmillo en la misma carne, ‘el mito del hombre poeta’. Mi obra sumada, es como un ataque con distintas armas y por distintas entradas, cada una de las cuales es una mirada distinta alrededor de un único gran tema: el misterio de la creación”. Para esclarecer esta obsesión de Arce, elegimos los textos dramáticos “En un país al viento”, “La embarazosa elocuencia del corazón que no siente”, “La conspiración amarga”, “Mnemosyne, la madre de la creación” y “El sueño de Dios”, editados en un volumen por Colihue para su colección Dramaturgias argentinas en 2005.

“En un país al viento” (1992) indaga la fascinación por la muerte concebida como arte, abordando textos y hechos de la vida de Alejandra Pizarnik, Unica Zürn y Sylvia Plath, tres escritoras de actos rebeldes y transgresivos que, postergadas por la cultura y por su género, enterradas vivas, terminan suicidándose. El dolor genera lucidez, y la palabra cubre la distancia entre la vida y la muerte. Desde Zürn, compañera y modelo de Hans Bellmer, el autor llega a Max Ernst, de quien aparecen referencias tanto a personajes de su obra (*Loplop*, *Germinal* y *Perturbación*) como a la técnica visual empleada en su “novela” de grabados, *Siete semanas de bondad o los siete pecados capitales*.

“La embarazosa elocuencia del corazón que no siente” (2001) es un drama absurdo sobre la incomunicación que hace foco en una pareja tipo y un amante ocasional de ella, y extiende la mirada a una realidad más general que supera a los protagonistas del conflicto. Estos son “La mujer que va directo a las cosas”, “El hombre que no pone los pies en la tierra” y “El hombre que se acuesta con ella”; cada uno ejecuta su partitura de acciones y atraviesa distintos estados de ánimo, interactuando físicamente pero sin entrar en diálogo, excepto por un “Te amo” del marido, que llega demasiado tarde. La trama representa la imposibilidad de entender al otro, y expone la angustia que genera el desencuentro. La intolerancia produce en los seres humanos mutaciones involutivas y animalizantes, enfrentándolos al vacío. En nuestra cultura de consumo, partidaria de los productos listos para uso inmediato, las soluciones rápidas, la satisfacción instantánea,

los resultados que no requieran esfuerzos prolongados, la conquista de la capacidad de amar es un raro logro.

“La conspiración amarga” (2002) pertenece al ciclo cordobés de Teatro por la Identidad. Es un texto de humor autodestructivo que busca, a través de la ironía, “vengarse” del usufructo cultural que se hizo del humor para tapar la realidad en la Argentina. Para tratar el tema de los desaparecidos y de los niños robados, Arce se niega a emplear el tono de réquiem, que considera reaccionario e ilustrativo, y busca asociar el horror con la risa. En un sótano, dos torturadores comentan lo que ocurre con las víctimas que atrapan del mundo de arriba, donde los felices y los imbéciles no saben lo que les espera. La acción se pone en movimiento cuando cazan a Olindo, un hombrecito estúpido que quiere saber qué pasa, pero a la vez niega la realidad. Los verdugos ejercen la violencia física en Olindo, en otros prisioneros y entre sí; en medio de juegos y referencias cómicas, dicen “La gente sufrirá de sólo estar”. En esta obra, la obsesión de Arce es la ausencia de arrepentimiento, o de autorreconocimiento dentro de la izquierda, que él juzga como una concesión al enemigo y una rémora que detiene el giro de la rueda histórica. Recordar con ira le ha quitado libertad y sustancia al presente, opina. Por eso él prefiere la irreverencia para tratar de consumir, en un remedo de delación, un cuadro de estupidez nacional.

“Mnemosyne, la madre de la creación” (2003) se vincula al mundo de dos grandes escritoras: Catherine Mansfield y Clarice Lispector. El autor se detiene sobre todo en el *Diario* de la primera, y en el relato *Agua viva*, de la segunda. La obra se basa no sólo en mujeres sino en “escritura femenina”, estructurándose en la forma de un viaje místico al centro del ser. El encuentro atemporal y a-espacial de estas dos mujeres ahonda en el misterio de la creación artística, buscando acentuar en lo poético la fuerza de su yo, expuesto de manera descarnada, sutil e íntima. La relación con Mnemosyne, diosa de la memoria y madre de las musas, está dada por el conflicto generado en las artistas por la pérdida del camino de la creación, y su posterior reencuentro mediante el recuerdo. Poetizar es recordar.

A través del personaje del Inspector –que representa tanto al hombre medio que entiende al escritor, como al mal crítico-, “El sueño de Dios” (2004) pone a Borges a padecer sus propias reglas literarias, en un presente intemporal. En su composición, el texto yuxtapone en un gran *collage* irónicos chistes, guiños y declaraciones famosas, fragmentos de entrevistas y lugares comunes sobre el Borges hombre por una parte y, por otra, una trama intertextual de citas del Borges literato. Los cuentos de mayor pre-

sencia son “La casa de Asterión”, “El otro”, “La otra muerte”, “Hombre de la esquina rosada”, y “El jardín de senderos que se bifurcan”. No es un homenaje sino un descubrimiento de Borges por parte del lector Arce, quien literaliza los procedimientos narrativos o conceptuales borgeanos para volverlos material de juego.

Arce tiene una “energía de opositor” que no se sustenta en una actitud de mera rebeldía sino en una concepción ética, de sentido político y estético, que fue construyendo desde sus primeros pasos en el teatro y que supo convertir en una marca de identidad. Él se deja cruzar por fuerzas que son un “entre”: entre la gente, entre su silencio, entre lo que se piensa pero no se hace, entre lo que se imagina pero no se dice. Es su intento de dar forma a una mirada para adentro. La fundación del TIC en plena dictadura militar constituyó una forma de acción contestataria; por una parte, frente a las imposiciones del campo del poder y, por otra, frente a la pasividad de un espacio que había sido prácticamente vaciado por la represión, la censura y el exilio. La modalidad dramática que adoptó como director del TIC también se definió por la oposición, ya que a pesar de la tendencia dominante en el contexto teatral de los setenta, se apartó de las formas al uso del teatro político. Esto no significó una actitud de evasión o una falta de compromiso con la situación que atravesaba el país. Por el contrario, desde sus primeras producciones escénicas, Arce se empeñó en hacer de la libertad la materia prima de su trabajo, y de este una forma de militancia cultural capaz de articular el testimonio de la realidad con la invención artística. De ahí su constante rechazo de las normas, su actitud desafiante frente a lo instituido y su empeño por singularizar una poética sin ataduras y con la posibilidad de renovarse constantemente, abordando la creación como un proceso sistemático de investigación y de experimentación formal y, al mismo tiempo, como un misterio que sólo puede ser develado mediante la práctica consciente del arte.

Arce cree en el poder formativo del teatro y en un paradigma que subvierte la visión instrumentalizada de lo humano, la masificación y la explotación: “el hombre que crea”, guerrero sagrado que no mata, poeta que es personaje de un drama esencial o conflicto que actualiza un aspecto prohibido de la vida. El poeta encarna el verdadero modelo antropológico de nuestra cultura. Como es hijo de Mnemosyne, su palabra tiene un sentido integrador. El conflicto que se plantea cuando este pierde su inspiración, o el camino de su creación expresado como sentido de su obra, refleja el rostro que asume el olvido o, peor, el “olvido del ser”, como lo concebía Heidegger. Bachelard dice que el

poeta se mueve sobre una línea vertical, que es la del instante. El hombre cotidiano va por la línea horizontal, por la histórica, por la del tiempo. En los polos de esa línea están el Cielo y el Infierno, y los poetas alternan estancias en uno y otro. Arce cree que en nuestra época las mujeres poetas representan ese recorrido: Alejandra Pizarnik, Sylvia Plath, Unica Zürn, Virginia Wolf, Simone Weil, Catherine Mansfield, Clarice Lispector, entre otras. El carácter heroico y trágico de su obra se da porque ellas deben escribir desde una necesidad de emancipación real, compensando espacios de desventaja con relación al hombre. En estas escritoras, la crisis del ser se manifiesta como extravío de la palabra original; la inspiración no se produce como epifanía creativa sino hasta que haya un re-encuentro con el tiempo en que la cosa era también su nombre. En su recuperación mucho tiene que ver el recuerdo, la rememoración, la an-amnesia como ausencia de olvido. Este conflicto se le plantea al poeta con la intensidad de un dilema que le exige todo de sí. Para que las cosas se le muestren en su esencia, como una revelación y en toda su plenitud, debe producirse esa total disponibilidad del creador. Aquí el poeta no representa meramente un oficio, sino que simboliza a quienes en nuestra cultura son la avanzada del hombre que plantea esa batalla fundamental. El mito del hombre poeta es el único reaseguro frente al olvido. Ante la violencia psicológica que se ejerce sobre el hombre, a veces desde Estados que propugnan sistemáticamente leyes de olvido, la búsqueda de Arce trata de establecer el sentido de resistencia en nombre de lo humano. Resistencia que asumen los verdaderos artistas, la profunda misión ética que les cabe y el desafío cultural que, como un espejo perenne, su obra representa. La creación existe, y por eso el poder tiene ya montadas sus prevenciones, quizá porque en el fondo desconfía y le teme. La experiencia de los límites se comete siempre en contra del Estado, que rige el cuadro perceptivo de todos, crea los controles y los impedimentos.

“La verdadera inmensidad es la nada que no te pone límite, donde se vive la comunicación mayor: con uno mismo”, dice Clarice Lispector. Para Arce, esta intencionalidad es la que convierte al poeta en un “decididor” alternativo. A la casta marginal de los artistas le toca gobernar y administrar un nuevo reino.

Bibliografía:

Arce José Luis (2005) *En un país al viento y otros dramas*, Buenos Aires, Colihue.

“Lo dramático natural en la palabra de Arlt”, en *Dramateatro*, año 2005, n° 17.

“Los creadores del pueblo secreto”, ponencia en IV Congreso Nacional de Dramaturgos de la Argentina, Argentores, Córdoba, noviembre 2002.

Dubatti Jorge (2005) "No soy un escritor, me siento un brujo disponible", entrevista a José Luis Arce, en *Primer Acto: cuadernos de investigación teatral*, n° 309, pp. 14-20.

Frega Graciela (2005) “José Luis Arce: la escritura de un teatrista”, en *Primer Acto: cuadernos de investigación teatral*, n° 309, pp. 21-23.

Gazzera Carlos (2005) “Me obsesiona la ausencia de arrepentimiento”, entrevista a José Luis Arce, en *La voz del interior*, 2/11.

Molinari Beatriz (2006) “Dos imaginarios anclados en la escena”, entrevista a José Luis Arce y Ariel Dávila, en *La voz del interior*, 14/05.

Pellettieri Osvaldo, ed. (1998) *El teatro y su crítica*, Buenos Aires, Galerna/ Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

Schilling Carlos (2006) “La memoria es la madre de la canción”, entrevista a José Luis Arce, en *La voz del interior*, 15/06.