

Reconstrucción (el amo del mundo)

El mundo después: Storni y los pliegues de la ficción



Mariano Saba

Reconstrucción (el amo del mundo) es un breve audiovisual que puede inscribirse dentro de los formatos en que la teatralidad halló refugio durante la pandemia acaecida en 2020. De ahí que la obra se haya incluido en el *Ciclo Modos Híbridos* del Complejo Teatral de Buenos Aires. Con dramaturgia y dirección de Francisco Lurmerman (y asesoría audiovisual de Benjamín Naishtat), *Reconstrucción (el amo del mundo)* proyecta un juego de cajas chinas que exige cierta complementariedad por parte de la ausencia que irradia ese otro juego imposible, presencial, interrumpido por la enfermedad. Porque el proyecto cuya teatralidad este audiovisual “reconstruye” es justamente el del montaje suspendido de *El amo del mundo*, versión que Lurmerman había hecho a partir de la obra homónima de Alfonsina Storni y cuyo estreno en el Teatro Regio se vio impedido por la cuarentena. En este sentido, *Reconstrucción* alude a esa obra “otra”, ausente, que a la vez había surgido de la reescritura de una obra canónica de Storni. Y de este modo, el dispositivo de repliegue que la ficción opera sobre sí misma resulta lo más significativo del material. Tal como lo explica el propio Lurmerman:

Durante el aislamiento pienso mucho en el término “reconstrucción”. Busco definiciones y encuentro: “volver sobre lo dañado para intentar una nueva construcción”. Enseguida me hace eco con el material que estábamos por comenzar a ensayar: mi puesta planteaba, frente a los ojos del público, el ensayo general de un elenco que está a punto de estrenar *El amo del mundo* de Alfonsina Storni. (Lurmerman, 2020)

En esta sucesión de mediaciones, *Reconstrucción* opta por exhibir las audiciones ficcionales de los actores que irían a realizar la obra de Alfonsina, pero no se priva de intercalar –en un plano de absoluta realidad– testimonios de los propios artistas acerca de sus experiencias personales con respecto a la incertidumbre de los tiempos pandémicos. Así, entre ficción y realidad, el desafío de merodear lo teatral deriva también en la posibilidad de poner en valor la textualidad de la obra de Storni. Como dice en *Reconstrucción* el personaje de Rosario Varela, cuando orienta a la actriz que “realiza” la prueba de Zarcillo (Fiamma Carranza Macchi): “Actuar la obra es eso, es volver a poner esas palabras en circulación hoy”. La cuestión de género entonces, implica también el viaje desde lo indecible a lo dicho, y ahí emerge la denuncia. Porque la redención teatral de Storni no resulta para nada ajena, por ejemplo, del rescate que Delfina Muschietti (2003) supo hacer en su momento con respecto a las diatribas borgeanas de la poetisa. En 1932 Borges reseña el poemario *Telarañas* de Nydia Lamarque y aprovecha el contraste para injuriar a “la” Storni como “chillona y *demodée*” (35).

Borges se queja de las “chillonerías” (39) de “la” Storni y desde su sitio hegemónico la estigmatiza, enumerando sus juicios –que repone Muschiatti en detalle–:

1. A las muchachas, como a los poemas, como a las flores que florecen en las “quintas” de zonas como Belgrano, sólo se les pide que sean “lindas” y en ellas se admira la “coquetería del sufrimiento”; 2. Que conmueve a “*nosotros, varones, obligados al verso pensativo y a la palabra austera*” ... (en Muschiatti, 2003: 38)

Esta divisoria tajante entre las responsabilidades estéticas de lo masculino y de lo femenino, también condicionó sin dudas la recepción crítica del primer estreno de *El amo del mundo* en 1927, cuya temporada en el Teatro Cervantes se vio suspendida a la tercera función por el acicateo de los cronistas que vapulearon la pieza y que condenaron sus hipótesis feministas. Esa temática de género tan cercana al interés de Storni, surge en los entresijos de la dramaturgia no estrenada de Lumerman, y sus frases destellan actualidad. Allí el personaje de Claudio, antiguo amor de Mágina, le dice: “Y usted tan alejada de la verdad de la mujer. ¿Sabe cuándo es sana la inteligencia de la mujer? Cuando le ayuda a comprender que vino al mundo para amoldarse al hombre...” (en Lumerman, 2020, inédito). A lo cual contesta la protagonista:

MÁGINA- Se equivoca. Yo soy mucho más que una mujer; soy un ser humano. Y frente a usted, porque no lo necesito, soy un ser libre. Y un acto de amor. Lo miro de igual a igual. Lo hablo de igual a igual. Me siento con derecho a preguntarle si usted se creyó digno de que yo llevara su apellido. (Lumerman, 2020, inédito)

La trama de Storni, en la versión inédita de Lumerman, se superpone con la de los personajes del elenco que ensaya. Gabriel, director e intérprete de Claudio, tensa su relación con Mara, su pareja, actriz que hace el rol de Mágina y cuya popularidad ha crecido por la exposición televisiva. El egoísmo de Gabriel queda a la vista, al igual que el de Claudio en la ficción metateatral, y del mismo modo el discurso emancipador de Mara corre parejo con el de Mágina. ¿Pero qué ha quedado de todo esto en *Reconstrucción*? Como un espejo anticipatorio de la ficción inconclusa, *Reconstrucción* pivota sobre la prueba ficticia de una actriz para el que sería el rol de Zarcillo, la cual en la pieza de Storni se debate entre Ernesto y Claudio. El director –Gabriel (Diego Gentile)– y su asistente tratan de coordinar la audición, pero una vez más lo real se entrama con lo teatral (reconstruido) y colisiona dejando ver la coyuntura crispada e inédita de la pandemia.

Porque es desde las intromisiones de la realidad que el breve audiovisual expone los pliegues de la ficción hasta al extremo. En el inicio, una reunión del director real (Lumerman) con los actores exhibe todo el protocolo que el teatro oficial demanda para llevar adelante el registro fílmico de la secuencia. Los actores reclaman: ¿por qué en vez de hacer un fragmento de la obra versionada hay que volver a plegar la ficción? ¿Por qué hay que jugar a un nuevo borde de esta obra de Storni que se debería haber visto originalmente por los entresijos de la versión de Lumerman, y que ahora además se ve tras el corto donde un director ficticio (Diego Gentile) opera en una audición ficticia del rol de Zarcillo...? La audición ficticia se juega plagada de obstáculos, de traspies, de marcas de un director que le asegura a la actriz que está haciéndolo bien, aunque enseguida le exige otro matiz y otro y otro. Obstáculos ficticios que obturan la ficción que reemplaza aquella que no pudo darse –paradójicamente– por los obstáculos de lo real. Y en ese cruce, lo real y lo ficcional se confunden, como en el propio texto pionero que iba a hacerse en el Regio, donde un elenco ensayaba la obra de Storni y sus actores confrontaban entre sí casi en una superposición con los personajes de la trama. De pronto un *drone* invade el ensayo en la Martín Coronado, donde estas pruebas ficcionales se están dando, y el caos impide seguir. Lo pirandelliano hace su aparición pertinente: el verdadero director discute con el director

ficticio por ese *drone* que la producción ha impuesto. Y ese ojo volador y panorámico -que casualmente puede hacer lo que el teatro no, es decir, andar suelto, por ahí, y verlo todo desde el aire- es expulsado del recinto. Queda solo la imagen desolada de la calle Corrientes desde el aire y en su vuelo, el *drone* exiliado registra un cartel gigantesco que despide al teatro hasta próxima oportunidad, mientras sigue su camino al Obelisco, ese tótem ahora lejano e inaccesible. Tal vez en su resistencia el teatro haya demostrado una vez más los avatares de su fragilidad, y entre ellos ha logrado potenciar la riqueza de sus pliegues. No hay teatro en lo fílmico, pero hay una cierta estética de la desesperación en el registro de ese intento imposible por dar cuenta de lo teatral, en las charlas a distancia, en las discusiones con barbijos. Lo real se confunde con lo ficticio porque nada puede superar la pesadillesca distopía en que se ha tornado lo cotidiano. Tras el velo de una ficción escondida por lo real, nace otra ficción, un teatro esfumado que parece hacer señas, como si se tratara de una despedida siempre diferida, sujeta al esperanzador deseo de trascender la pantalla, la distancia, y hacerse ver, una vez más, otra vez.

FICHA TÉCNICA

Reconstrucción (el amo del mundo)

Autor: Francisco Lurerman / Elenco: Diego Gentile, Fiamma Carranza Macchi, Rosario Varela, David Subi, Elena Petraglia, Franco Quercia / Vestuario: Julio Suárez / Iluminación: Ricardo Sica / Diseño sonoro: Agustín Lurerman / Edición de sonido: Fernando Ribero / Edición de video: Nubia Campos Vieira / Asesor audiovisual: Benjamín Naishtat / Dramaturgia y dirección: Francisco Lurerman / EQUIPO CTBA: / Coordinación de producción: Julieta Sirvén, Lucía Hourest / Producción técnica: Mariano Fernández / Producción de vestuario: Lucila Rojo / Asistencia de dirección / Cecilia Acosta / Interfonista: Martín Ferreyra

Bibliografía

- » Lumerman, F. (31 de octubre de 2020). *Web del Complejo Teatral de Buenos Aires*. <https://complejoteatral.gob.ar/ver/reconstruccion%20del%20mundo%29/palabras-del-director>
- » Lumerman, F. (2020). *El amo del mundo. Sobre el texto teatral “El amo del mundo” de Alfonsina Storni*. Documento inédito. Buenos Aires.
- » Muschietti, D. (2003). “Borges y Storni: la vanguardia en disputa”, *Hispanérica*. Año 32, nro. 95 (agosto 2003), 21-44.