

La vida extraordinaria

Lo que queda del día... o la literatura



Lía Noguera

En su última puesta en escena estrenada en 2018 en el Teatro Nacional Cervantes, Mariano Tenconi Blanco vuelve sobre los pasos del *Martín Fierro*, el gaucho perseguido por desobedecer a la ley del Estado, a partir de la historia de amistad entre este gaucho y Cruz pero la resignifica no sólo en cuanto a lo espacial y temporal sino también en cuanto al género. Así, con los cuerpos de Aurora Fierro y Blanca Cruz en escena y desde una fría Ushuaia, el extremo sur de la Argentina, se delinea el presente y el pasado de estas mujeres en los cuales la historia nacional literaria (José Hernández, Jorge Luis Borges, Domingo Sarmiento, Alfonsina Storni, Ricardo Piglia, César Aira, José Saer, Manuel Puig, entre otros) funciona como motor de sus encuentros y sus acciones. Además, apelando a la narración fílmica que alude al devenir de la vida humana, los cuerpos presentes y las voces en off femeninas confluyen a fin de reflexionar sobre los valores humanos en términos de amistad, la cual es entendida como un valor intercambiable. Tal como lo afirma Tenconi Blanco (2018) en su interés sobre la literatura y que ha atravesado a su puesta anterior, *Todo tendría sentido si no existiera la muerte* (2017):

Con la escritura de **La vida extraordinaria** fui todavía más allá respecto de la relación entre teatro y literatura. Ahora directamente fue la literatura la que saltó al escenario. Porque el texto está escrito llevando adelante todas las formas de escritura: escenas, monólogos, pero también cartas, diarios, poesía, incluso textos en tercera persona y hasta un narrador. Y, otra vez, literatura y tiempo son los componentes de la fórmula. En este caso me valgo de todas las formas de escritura para contar una amistad de más de 40 años, pero aún más, para contar el mundo, desde el origen hasta su fin.

Analicemos en primer lugar el concepto de amistad que señala el autor y director de la *Vida Extraordinaria*. Para ello, nos interesa retomar las reflexiones que Giorgio Agamben (2016) realiza en un ensayo titulado "El amigo". Allí, el filósofo italiano analiza el concepto de la amistad y da cuenta de que éste es un término que los lingüistas consideran como no predicativos, es decir, términos en los que no es posible construir un objeto a partir de lo que sus predicados enuncian. Además, concentrándose en el cuadro de Giovanni Serodine, "Pedro y Pablo camino al martirio", propone a esta obra como una alegoría perfecta sobre la amistad por la proximidad que los apóstoles presentan en la obra y su imposibilidad de mirarse dada esa misma cercanía. "¿Qué es la amistad sino una proximidad tal que no es posible hacerse ni una representación ni un concepto de ella?", se pregunta Agamben (2016:43). La amistad



es una co-presencia, un co-sentir junto a otro que no es otro yo sino un devenir otro de lo mismo. Porque “los amigos no comparten algo (un nacimiento, una ley, un lugar, un gusto): ellos están com-partidos por la experiencia de la amistad. La amistad es el compartir que precede a toda división, porque lo que tienen que repartir es el hecho mismo de existir, la vida misma. Y lo que constituye la política es esta repartición del objeto, este co-sentir original” (Agamben, 2016:49). Sin embargo, muchas veces sucede que ante una situación extrema, ante un suceso inesperado, esos lazos de amistad tienden a estrecharse aún más, generando así altos grados de solidaridad o, por el contrario, puede suscitar el alejamiento de los sujetos, volviéndolos irreconocibles. En esta segunda opción, la cercanía se diluye, se cobra visibilidad del otro y se produce un extrañamiento tal que en muchos casos es difícil volver a restituir esa imagen original que constituyó la amistad y el resultado final es su erosión radical.

No obstante, esa erosión no se produce entre Aurora y Blanca, porque a lo largo de sus cuarenta años de amistad, a pesar de las diversas separaciones geográficas y amorosas que ellas experimentaron, y haciendo honor a aquello que Borges sentenció: “Aquí en Argentina la amistad es quizá más importante que el amor” (citado por Gamarro, 2005: 79), su lazo afectivo se mantiene intacto. Y si para el caso de Cruz y Fierro, como en la gauchesca en general, su amistad surgió en los márgenes de la ilegalidad, como símbolo de oposición a un Estado que pretende romper con todo vínculo de solidaridad; la amistad entre Aurora y Blanca se produce en los márgenes que separan a una isla de un continente, Ushuaia, como así también entre los márgenes que evidencian la vida y la muerte: el funeral del padre de Aurora. Así entre límites geográficos y vitales pero también entre lo teatral y lo cinematográfico, *La vida extraordinaria* nos muestra lo que queda del *Martín Fierro*, que con las palabras de Carlos Gamarro expuestas en su libro *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina*, decimos: “La imagen más fuerte que nos deja el poema no es el amor de Fierro y su innominada mujer ni la relación de Fierro y sus hijos, sino la amistad de Fierro y Cruz” (2015: 81).

En relación con lo cinematográfico, y retomando la segunda referencia que Tenconi Blanco señala sobre los temas que le interesaron trabajar en esta obra, el tiempo y la vida, es interesante cómo la puesta se preocupa por reflexionar sobre ella a partir del universo cinematográfico. En el comienzo de la obra, a través de una pantalla que se ubica en el centro de la escena, se proyecta un documental acompañado de la voz en off de Cecilia Roth. Este documental funciona en la obra como una especie de entreacto “documental” a fin de evidenciar el paso de los años a nivel macro y micro histórico. Así, entre algunas de las escenas que protagonizan Aurora y Blanca, la narración del devenir del universo se hace presente como modo de inscribir sus coordenadas en las acciones de estos personajes femeninos. En este sentido, entre lo que sucede en escena y lo que sucede en pantalla se establece un relato enmarcado que en su culminación delimita el final de la historia y el final de la vida de estas mujeres, pero también del universo que se narra desde una ciudad que, no es casual, se la denomina como Fin del Mundo.



Tampoco es casual que se elija una voz en off femenina para el relato del documental puesto que, como analizamos previamente, un gesto fundante en esta puesta es invertir el género de la amistad entre los gauchos Fierro y Cruz. Darles voz a estas mujeres, y en pleno proceso histórico en el cual se produce una valorización y visibilización de los derechos femeninos, es una apuesta que reivindica al otro en tanto sujeto que ha sido silenciado por la historia. Sin embargo, en ese gesto, no sólo se reivindica el género femenino sino también se reinventa el género gauchesco puesto que ahora se convierte en un melodrama que cuadra de manera perfecta para la consolidación de la identidad, del deseo y las lágrimas de estas mujeres. Es un melodrama desobediente para el caso de *La vida extraordinaria*, tal como lo señala Mariana Enríquez en el programa de mano de la obra, puesto que la escena “se plaga de diálogos sin respuesta del otro, a la manera de Manuel Puig en *La traición de Rita Hayworth*”. Se trata de una desobediencia que también es propia de los amigos en el *Martín Fierro* y que marca no sólo sus historias individuales sino también su historia de amistad. Este sentimiento de amistad se sostiene en presencia y en ausencia mediante el código epistolar pero también a través del amor por la lectura y la escritura de poesía por parte de estas mujeres. A su vez, el sentimiento se reafirma a partir de una presencia más: la música en vivo de la mano de un piano y un violín. La música se vuelve fundamental puesto que a partir de diferentes ritmos –el tango, el bolero, la música clásica, entre otras–, como así también por medio de la asistencia de los músicos en la escena para el cambio de los decorados, ella y ellos marcan el volumen, el ritmo y las intensidades del relato y de las actuaciones. De esta manera, la música y el cine potencian las relaciones escénicas y textuales a fin de establecer los lazos de la representación y el lazo con el público.

Por último, cabe destacar que mediante el monólogo o el diálogo, a través del recitado o los silencios, en los tonos del desafío o el enamoramiento, Valeria Lois y Lorena Vega definen un tipo de actuación que, siguiendo a Alejandro Catalán, la entendemos como “un poder de manipulación sobre la percepción de otro. Porque, un relato actoral es un ser cuyas afectaciones van produciendo un proceso subjetivo, un cuerpo en mutación actual: alguien que va modificándose en términos vivenciales a ojos vista”. Por ello, y con ello, estos cuerpos actorales, como también los cuerpos literarios, dramáticos, cinematográficos y musicales, recogen lo que queda de un pasado y proponen nuevos mitos nacionales que se construyen y se vuelven significantes en el cruce de todos estos discursos.

FICHA TÉCNICA

La vida extraordinaria

Autor: Mariano Tenconi Blanco. Elenco: Valeria Lois, Lorena Vega. Escenografía: Ariel Vaccaro. Iluminación: Matías Sendón. Vestuario: Magda Banach. Diseño Audiovisual: Agustina San Martín. Músico en escena: Elena Buchbinder. Música: Ian Shifres. Asistencia de dirección: Ana Calvo. Producción: Yamila Rabinovich. Coreografía: Jazmín Titiunik. Dirección: Mariano Tenconi Blanco. Teatro Nacional Cervantes

Bibliografía

- » Agamben, G. (2016). “El amigo”, ¿Qué es un dispositivo? Buenos Aires: Anagrama.
- » Gamero, C. (2015). *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- » Tenconi Blanco, M. (2018). “La única esperanza es la ficción”, *Revista Todo teatro*. Disponible en: <http://todoteatro.com.ar/la-unica-esperanza-es-la-ficcion-segun-mariano-tenconi-blanco/>