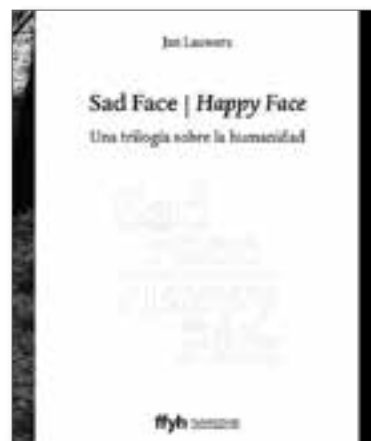


Sad Face | Happy Face: Una trilogía sobre la humanidad

JAN LAUWERS (2013). Traducción del neerlandés de Micaela van Muylem. Córdoba: Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, 184 p., ISBN 978-950-33-1046-5.



Leticia Paz Sena

Universidad Nacional de Córdoba/ leti.paz.sena@gmail.com

Fecha de recepción: 31/08/2015. Fecha de aceptación: 14/09/2015.

Leer un texto teatral supone siempre el desafío de aceptar su inherente inconclusión, en tanto él mismo señala permanentemente aquello que le falta, pero que, a la vez, lo constituye: la escena, el *espesor de signos* del que hablaba Barthes. Esa incompletud, antes que obstaculizar la lectura, inaugura una potencia: la de entrever el cuerpo en la palabra, la de pensar escénicamente al texto.

La Colección *Papeles Teatrales*, de la Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC, nos permite involucrarnos con ese desafío de la lectura teatral. Surgido del cruce entre investigación, edición y traducción, este proyecto editorial reúne los aportes de dos equipos de investigación dirigidos por la Dra. Adriana Musitano y la Dra. Mabel Brizuela, ambos radicados en Centro de Investigaciones de la FFYH y ocupados en investigar manifestaciones teatrales contemporáneas latinoamericanas y europeas. El proyecto también cuenta con el asesoramiento de la Dra. Beatriz Trastoy (UBA).

El primer título de la Colección *Papeles Teatrales* es *Sad Face | Happy Face: Una trilogía sobre la humanidad*, del dramaturgo flamenco Jan Lauwers, actual director de la compañía Needcompany. Esta trilogía reúne las obras *La habitación de Isabella* (2004), *Lobstershop* (2006) y *La casa de los ciervos* (2008), textos escritos en relación estrecha con la escena que se editaron en neerlandés compilados con otros trabajos del autor

en *Kebang!* (Editorial Van Halewyck, 2009). La traducción al español, a cargo de Micaela van Muylem, ha sido reconocida en 2014 con el Premio Teatro del Mundo a la Traducción (distinción del Centro Cultural Ricardo Rojas, UBA).

Junto con la contratapa despojada de toda palabra, ocupada totalmente por una fotografía de Eveline Vanassche, se destaca la solapa de la edición, que contiene una cita de Hans-Thies Lehmann acerca del teatro de Lauwers. Lehmann ha reflexionado sobre la propuesta estética del autor flamenco en tanto *teatro postdramático*, noción que construye y problematiza. En los trabajos de Lauwers, cuerpo y poesía no están deslindados: danza, segmentos coreografiados, música en vivo, canto, gestos y voces de los actores, textualidades enunciadas oralmente o proyectadas se amalgaman y confluyen en un lenguaje complejo -una *alquimia estética*, según Lehmann- que hace foco en el aquí y ahora del actor en la escena, en lo que esa presencia evoca a través de un *collage* de acciones.

La edición de *Papeles Teatrales* reconoce la dramaturgia de *Sad Face | Happy Face* en su vínculo con la escena, como una dimensión del todo performático. A la vez, entiende la necesidad de comprometerse con el trabajo textual de Lauwers en lo que respecta a la *puesta en página*. Así se explicita en la última hoja de la edición: "La colección rescata la función distintiva de la tipografía, que diferencia los géneros,

voces, ficciones y metaficciones que Lauwers propone”. De esta manera, los lectores podemos concebirnos a nosotros mismos también espectadores de la imagen escénica que las páginas nos sugieren. Los enunciados diferenciados de otros por su tipografía y su tamaño, a veces superpuestos, a veces conformando una escala de grises, abren el espacio para interpretar el texto no solo desde lo que refiere a su contenido, sino también desde su forma. Es así que los límites entre poesía y teatro comienzan a desdibujarse para intensificar el sentido.

Por otra parte, la cuidadosa traducción deja al lector involucrarse con la convivencia entre lenguas; este es un rasgo fundamental en el teatro de Lauwers: no solo porque el contexto de producción creativa es Bélgica, un país fuertemente intercultural, sino también porque los miembros de Needcompany pertenecen a diferentes nacionalidades y las funciones se realizan en diversas ciudades del mundo (en las puestas el texto aparece, hay subtítulos proyectados, que intervienen en la composición escénica). Además, la traducción atendió a la sonoridad presente en las canciones que conforman la propuesta teatral, ya que sus letras se transcriben en su lengua original. Dado que están acompañadas de su traducción al español, podemos acceder a ellas tanto desde sus juegos sonoros como desde el significado.

Así, contamos con condiciones editoriales comprometidas no solo con la lectura del texto teatral, sino también con su escucha y su visualización. Nos sentimos un poco más cerca de la escena y esa incompletud inherente al texto de teatro se transforma en invitación a preguntarse, a partir de las políticas textuales de Lauwers, por las políticas teatrales de Needcompany, esto es, las decisiones en torno a las relaciones entre escritura, texto, cuerpo y escena.

En *Sad Face | Happy Face*, los cuerpos escriben historias. En el marco de una propuesta postdramática que pone en crisis -y lleva a la escena la puesta en crisis- la *mimesis*, la pregunta por cómo narrar tiene un lugar central y da lugar a tres alternativas: *La habitación de Isabella*, que interroga los modos de relatar el pasado, *Lobstershop*, que imagina las formas de pensar en el futuro, y *La casa de los ciervos*, que pone su mirada cómo decir el presente.

La habitación de Isabella surge a partir de la muerte de Felix Lauwers, padre del dramaturgo, de quien hereda una gran cantidad de objetos etnológicos y arqueológicos. De este hecho se dispara la historia de Isabella, una mujer de ochenta y nueve años que ha vivido prácticamente todo el siglo XX, quien recorre su vida



y, en diálogo con sus allegados, reconstruye hechos de su historia, rodeada por diversos y extraños objetos. No puede hacerlo sola, no le basta la colaboración de sus familiares. Para este extenso ejercicio de memoria, es necesario un narrador, quien se dirige específicamente al público para brindar información y ubicarnos temporalmente. Esto no es menor: la habitación de Isabella, ese espacio íntimo, tan lleno de objetos extraños como de espectros, es un espacio permeado por la historia: la Primera y la Segunda Guerra Mundial -Hiroshima-, la llegada del hombre a la luna, la crisis en África, los conflictos ideológicos en Bélgica. La linealidad del relato se corresponde con la permanente búsqueda de una ausencia: ¿quién es el *príncipe del desierto*, enlistado como personaje y que jamás interviene en los diálogos? ¿O es que quizás su silencio dice más que todas las palabras? Cuando verdad y mentira se solapan, cuando recordar es también olvidar, cuando las preguntas se responden con más preguntas, cuando los objetos perduran más que los sujetos, cuando vida y muerte se yuxtaponen, solo queda cantar: “todo es en vano / y sencillamente comprendí / que no hay otro camino / quizá sé / que siempre hay un mañana” (Lauwers, 2013: 50). Isabella recuerda, pero es la única anclada en su presente y confía, a su manera, en ese mañana: “somos la gente / la gente que nunca se detiene / solo seguimos y seguimos adelante” (Lauwers, 2013: 9).

En *Lobstershop*, en palabras de Lauwers, el futuro cobra la forma de un sueño o de una pesadilla. Axel, un profesor de genética, ha perdido a su hijo y ese dolor cobra muchas formas posibles. Ha logrado, también, crear el primer clon humano y este éxito genético es el peor de los fracasos humanos. De las tres partes de la trilogía, esta es la que mayor ambigüedad presenta en torno a los modos de construir la historia: los hechos tienen más de una versión, responden a más de una alternativa. La historia parece una, pero es muchas a la vez;

los espacios y tiempos se superponen; los personajes cobran más de una identidad y se cuestionan entre sí, discuten en qué hechos participaron, cuáles son sus rasgos, cuáles fueron sus finales, inclusive cuestionan su existencia. Una anécdota en principio insignificante -Axel pide una langosta en el restaurante *Lobstershop* y el mozo, tropieza al servirla y ensucia todo su traje blanco- dispara significados que se vuelven insignificantes para, nuevamente, volver a significar. Entonces, nuestra interpretación de lectores-espectadores está permanentemente puesta en juego. Por un lado, las acciones que los personajes refieren no se concatenan entre sí lógicamente, sino por un azar casi perverso; son intensas y contundentes, pero no por ello determinantes ni estables. Por otro lado, el trabajo de *puesta en página*, en el que conviven tipografías diferentes y de distintos tamaños, interpelan nuestro acto de leer: “Ahora la historia se pone negra como la tinta” (Lauwers, 2013: 74). En *Lobstershop*, entonces, lo que creemos improbable al pensar el futuro, lo que creemos resguardado en el terreno de la imaginación, se vuelve certeza: “Sabemos que va a estallar el sol. Sabemos que el fin de los tiempos es un fenómeno natural que no tiene nada que ver con la cólera de ningún dios. Transgredimos límites de velocidad porque creemos que es emocionante. Construimos bombas atómicas para tener miedo” (Lauwers, 2013: 104). El hombre, entonces, es responsable de lo que imagina.

La última parte de la trilogía, *La casa de los ciervos*, surge a partir de la muerte del hermano de Tijen Lawton, una de las bailarinas de Needcompany. En una de sus giras, el grupo recibe la noticia de que el periodista Kerem Lawton había recibido un disparo en Kosovo. Esta obra se sustenta, entonces, en la metateatralidad: los actores actúan de actores que están por salir a escena. Se llaman por sus verdaderos nombres y traen a colación elementos biográficos, lo cual instala una autorreferencialidad en múltiples aspectos. La realidad atraviesa el proceso creativo, se filtra en la escena, en el territorio de lo ficcional. Una pregunta resuena hasta volverse estallido (*kebang!*): ¿de quién es una guerra? La lectura de *La casa de los ciervos* advierte que, aun estando a miles de kilómetros de distancia de ella, en cuestión de segundos la guerra puede tocar la puerta de tu casa. Y es que la guerra nos compromete a todos en tanto humanidad. Pero, ¿es de alguien una guerra? “Imagínense: en un momento muy intenso, en el que todo cambia, se detiene el tiempo. Por ejemplo, por una bomba. La casa estalla, todos mueren en el acto. Nadie podrá saber nunca qué ha ocurrido. El relato se ha esfumando. La guerra posee esa capacidad. La guerra puede destruir y crear historias” (Lauwers, 2013: 146).



En la obra, Tijen responde que una guerra no le pertenece a nadie. Pero podemos pensar que lo que sí nos pertenece es la responsabilidad de relatar el presente, de construir una casa de los ciervos desde donde contar historias de manera colectiva. Por eso, lo grupal, en esta tercera parte, es clave: una compañía teatral acompaña a Tijen, una familia enfrenta el dolor de la muerte, un coro canta al presente y celebra el arte de estar juntos... ¿qué otra cosa es, si no, el teatro, más que el arte de estar juntos?

Una trilogía sobre la humanidad parece un proyecto, como mínimo, ambicioso. ¿Cómo relatar la humanidad? En las tres partes, hay una conciencia del acto de contar y ser contados; los personajes presentan fragmentos de historias, versiones de esas historias, interrogantes sobre esas historias. No hay Historia completa y con mayúscula, lo que hay es un mosaico de relatos entrecruzados. En ellos, los muertos comparten el espacio e interactúan con los vivos: así, cuando las ausencias se corporeizan, el presente y el pasado dialogan entre sí para interrogar al futuro. Por otra parte, verdad y mentira se yuxtaponen y confunden y, para buscar la verdad, parece necesario pasar sí o sí por la mentira. De esta manera, ficción y realidad tienen bordes sumamente difusos: para que la realidad pueda interpretarse, se necesita ficcionalizarla. Pero, al mismo tiempo, la ficción es interrumpida por lo real, porque, en efecto, se vale ineludiblemente de esa interrupción.

¿Cómo relatar la humanidad? La respuesta de Lauwers es estética: poniendo en escena tres intentos de relatarnos a nosotros mismos, tres intentos de inventarnos. Los tres nombres de las obras que conforman la trilogía hacen referencia a espacialidades, como si quisieran señalar otro lugar. Quizás ese otro lugar señalado se trate del teatro, ese territorio preparado para la mirada, ese espacio escénico que el texto señala como su ausencia inherente.

Dice Lauwers al comienzo de *La casa de los ciervos*: “Todo es política, pero el arte no lo es todo. El arte siempre acaba entre los pliegues de la historia, es inútil, sin incidencia alguna en los acontecimientos. En eso radica su misteriosa necesidad” (Lauwers, 2013: 107). ¿Cuál es la necesidad de publicar en Argentina, hoy, teatro postdramático de Bélgica? La edición de *Sad Face | Happy Face* de la Colección *Papeles Teatrales* nos interpela como lectores-espectadores: nos permite asumir debates en torno a la edición y traducción de textos teatrales, nos invita a entablar diálogos entre estudiosos y teatristas de diferentes territorialidades, pero también, y fundamentalmente, nos ofrece la oportunidad de mirar lo otro para mirarnos a nosotros mismos.

Palabras clave

Lauwers
Sad Face | Happy Face
teatro postdramático
Papeles Teatrales
van Muylem

Key words

Lauwers
Sad Face | Happy Face
postdramatic theatre
Papeles Teatrales
van Muylem