



**Otros mundos posibles: sobre la puesta en escena de *Triste golondrina macho* de Manuel Puig por Blas Arrese Igor y Guillermo Arengo**

**Silvina Bernabé Flores**  
**(Universidad de Buenos Aires)**

“Existe un trágico cotidiano que es mucho más real, mucho más profundo y mucho más conforme con nuestro ser verdadero que lo trágico de las grandes aventuras (...) Se trata de ver lo que hay de sorprendente en el sólo hecho de vivir. Se trata más bien de mostrar la existencia de un alma en sí misma, en medio de una inmensidad que nunca es inactiva”<sup>1</sup>

**Caminos por recorrer**

La obra *Triste golondrina macho* se publicó por primera vez en 1988, en italiano, por la editorial Einaudi y, en Argentina, en 1998, tras cambios realizados por el autor, sobre todo hacia el final de la obra, por Beatriz Viterbo Editora. Este dato resulta relevante, ya que nos permite observar que la obra dramática de Manuel Puig ha sido editada de manera tardía en Argentina, motivo por el cual hasta el momento han existido escasas puestas en escena locales de sus textos dramáticos. Existe también una publicación reciente de Entropía, que nos acerca cinco textos dramáticos de este autor argentino exiliado en el año 1974, más conocido en el medio local por su producción literaria. Analizaremos la puesta en escena realizada por Guillermo Arengo y Blas Arrese Igor en el Teatro Regio del Complejo Teatral de Buenos Aires, con las actuaciones de los co-directores en conjunto con Romina Gaetani, Julieta Vallina y Mónica Raiola.

Tres hermanas viven en una casa alejada del pueblo, situada donde termina un camino y al borde de un pantano gris. La hermana mayor está embarazada y a punto de parir. La hermana menor no encuentra consuelo ante el dolor de una

---

<sup>1</sup>Maurice Maeterlink, *Le trésor des humbles*, 1896, citado en: Jorge Dubatti, *Concepciones de teatro: Poéticas teatrales y bases epistemológicas*, Buenos Aires, Colihue, 2011; p. 165



existencia carente de significado. Ella sólo se concibe a partir de otro que le otorgue ese significado que anhela. En ella habita la presencia de su hermana muerta, Flavia, quien se ha suicidado. Las tres mujeres, en presencia o en ausencia corpórea, alejadas de todo en esa cabaña de campo, esperan la llegada de alguien que les otorgue ilusión, vida, significado rescatándolas de ese paisaje gris. Un día, llega a la cabaña El Jinete, un hombre que ha comenzado la búsqueda de sí mismo y, a partir de esta intervención, los acontecimientos se precipitan rápidamente, ya que el deseo moviliza el accionar de las tres mujeres en diferentes direcciones.

Resulta interesante plantear la obra en términos de desplazamientos internos y/o externos, a modo de tránsito por *caminos* que triunfan o fracasan, según el caso, y van configurando la conexión que se establece en la pieza con el misterio inherente a la vida misma. Se trata de una conexión con un *trágico cotidiano*, tal como lo describe Maurice Maeterlink en la reflexión citada al inicio de este trabajo.

Cada personaje realiza un desplazamiento que lo conecta con otras esferas de la existencia y es en este accionar que la obra va diseminando una aproximación al símbolo de la *golondrina macho* que aparecerá en el desenlace. Creemos que esta puesta en escena de Arengo y Arrese Igor se focaliza en aspectos que conectan la obra con la poética abstracta del simbolismo<sup>2</sup>. Si bien describiremos momentos en los cuales aparecen rasgos melodramáticos, el lenguaje que prevalecerá será el del drama simbolista en diferentes niveles de análisis.

### **Camino hacia el misterio**

“HERMANA MENOR: Pero yo no me quiero como soy, estoy segura de que lejos de mí, aunque no sepa donde, empieza un camino por recorrer, y llegar a un lugar... mejor”<sup>3</sup>

El personaje de la Hermana Menor no plantea un viaje de autodescubrimiento en el plano terrenal, sino un exilio lejos de ella misma, es decir, desde y hacia un

---

<sup>2</sup> Ver descripción detallada del simbolismo como poética abstracta en:

Dubatti, Jorge, *Concepciones de teatro: Poéticas teatrales y bases epistemológicas*, Buenos Aires, Colihue, 2011; p. 143

<sup>3</sup> Puig, Manuel, *Teatro reunido*, Buenos Aires, Entropía, 2011; p. 159



territorio desconocido. Dentro de la división de personajes planteada por el autor entre los vivos (La Hermana Menor, La Hermana Mayor y El Jinete) y los muertos (Flavia y El Pastor de cabras), La Hermana Menor ocupa un lugar especial por actuar como intermediaria entre dos planos de existencia diversos. En la puesta en escena, esta división se plantea en el diseño del vestuario, realizado por Pablo Ramírez, que propone una vestimenta oscura (predominantemente negra), para el grupo de los personajes vivos, y un vestuario en paleta de grises, para el grupo de los muertos.

Por un lado, observamos el plano cotidiano y, a partir del personaje de La Hermana Menor, se nos da a ver un mundo donde las almas de los muertos aparecen y es posible dialogar con ellos. La Hermana Menor sabe que es necesario pensar fuertemente en las almas de los muertos para aliviarle los dolores en el más allá: "Sólo una persona que esté viva y ame mucho a quien murió, puede aliviarle los dolores en el más allá" <sup>4</sup>. La temática de la conexión con otros planos de existencia y la referencia a la infrasciencia e ignorancia del espectador, ya estaba presente en *El Pájaro Azul* de Maeterlink, donde uno de los niños dice: "Los muertos viven en el recuerdo. Los hombres no lo saben, porque los hombres saben pocas cosas" <sup>5</sup>.

La Hermana Menor realiza un recorrido desde de la realidad terrena a la metafísica, aunque, en este caso particular, establece una conexión con una zona oscura de ese universo desconocido. Ella actúa como personaje delegado explicitando las condiciones de recepción de la pieza, el modo en que sucede esta conexión y sus particularidades. La Hermana Mayor y El Jinete no pueden conectarse con estos seres muertos; sin embargo, hay varios momentos en los que la acción se congela y todos los personajes implicados quedan detenidos ante una presencia de otro orden: no se trata aquí del alma de los muertos que ya hemos visto en escena (Flavia o El Pastor de Cabras). La presencia de lo desconocido se hace audible y visible en escena sensorialmente, pero sin referencia a una figura humana. Resulta interesante establecer una comparación con el texto dramático y decir que este elemento es aportado íntegramente por la puesta en escena y será

---

<sup>4</sup> Ob. cit.; p. 163

<sup>5</sup>Maurice Maeterlink, *La intrusa, Los ciegos, Pelléas y Mélisande, El pájaro azul*, Madrid, Cátedra, 2000; p. 219



uno de los componentes que nos lleva a ligar la concepción de la puesta con la poética abstracta del simbolismo.

Uno de los procedimientos específicos del drama simbolista apela a la alusión a un mundo extracotidiano por vía sensorial: "La imagen de mundos autónomos, radicalmente *otros* o raros, diversos respecto de lo normal y posible en la empiria, cuya lógica es inaccesible por las coordenadas del sentido común cotidiano"<sup>6</sup>. El diseño sonoro realizado por Diego Frenkel y el diseño lumínico de Alejandro Le Roux, en conjunto con el trabajo de los actores, quienes, en esos momentos de detención, concentran toda su energía en un punto fijo, crean estos intersticios -espacios vacíos cargados de un sentido indecible- donde se sugiere por medio de los efectos musicales y lumínicos una presencia extraña. Este silencio y esta detención temporal de la acción hacen que ingrese en escena una sensación que es susceptible de ser relacionada con lo "sublime sonoro"<sup>7</sup>, tal como lo describe en relación con los escritos de Edmund Burke, Umberto Eco en *Historia de la belleza*. La música compuesta por Diego Frenkel posee un nivel de saturación inquietante y un color tan extraño como atrapante. La calidad de estos momentos provoca diferentes estímulos desde lo sensorial. La detención de los movimientos de los actores en la escena resulta inquietante y traduce el espíritu de esta idea de lo sublime que Burke describe de la siguiente manera:

La pasión causada por lo grande y lo sublime en la naturaleza, cuando aquellas causas operan más poderosamente, es el asombro; y el asombro es aquel estado del alma, en el que todos sus movimientos se suspenden con cierto grado de horror. En este caso, la mente está tan llena de su objeto, que no puede reparar en ninguno más, ni en consecuencia razonar sobre el objeto que la absorbe. De ahí nace el gran poder de lo sublime<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Jorge Dubatti, *Concepciones de teatro: Poéticas teatrales y bases epistemológicas*, Buenos Aires, Colihue, 2011; p. 160

<sup>7</sup> Umberto Eco, *Historia de la belleza*, Buenos Aires, Lumen; p. 291

<sup>8</sup> Edmund Burke, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*, Madrid, Tecnos; 1987; p. 42



*Triste Golondrina Macho* - Foto: Carlos Furman.  
Gentileza, departamento de prensa del CTBA.

El personaje de *La Hermana Menor*, interpretada por Romina Gaetani, nos guía en la percepción de este otro plano diferente al cotidiano que plantea la pieza. Sin embargo, el procedimiento de la detención de la acción implica a todos los participantes de la escena, dando cuenta de un aspecto de misterio que no es susceptible de ser definido o puesto en palabras. En este sentido, la construcción simbólica apela a un espacio extracotidiano más allá de las presencias de los muertos en escena.

### **Camino de regreso**

Y como una mujer moribunda que, pálida/ y demacrada, envuelta en un velo/ transparente, sale vacilando / de su estancia, y es el insensato / incierto desvarío de la mente / extraviada el que la guía, / la luna surgió en el tenebroso oriente, /una masa deforme que blanquea<sup>9</sup>

En relación con Flavia -el único personaje con nombre propio de la obra- y el Pastor de Cabras -violador de muchachas indefensas- se observa un claro recorrido de vuelta hacia el mundo de los vivos. Como este mundo ya no les es propio, ellos se las ingenian para poder persistir en un lugar que no les corresponde. En el caso

<sup>9</sup>Erotismo Mortuorio de Percy Bysshe Shelley (Poemas póstumos, 1820) En Umberto Eco, ob. cit.; p. 288



de Flavia, es el deseo de persistir en el recuerdo de un hombre amado lo que la lleva a volver insistentemente para cumplir un deseo insatisfecho en vida y va a valerse de la existencia de su Hermana Menor para obtener lo que desea.

En relación a la intervención de estos dos personajes con entidad de *fantasmas*, podemos establecer un punto de contacto de la pieza con el gusto por lo gótico, en relación a las visiones nocturnas, lo tenebroso y los fantasmas. Es interesante observar cómo la naturaleza que rodea a las hermanas entra en sus vidas sensorialmente, los olores, los colores y el aire que se respira en el ambiente determina su existencia: un puente que podría desplomarse por la nieve, el musgo que crece en los pulmones, un pantano plagado de muertos, el olor de los fantasmas como "pestilencia del diablo".

Existe cierto erotismo que se plantea en la puesta, allí donde Flavia dirige su atención hacia el Jinete y le regala "algunas verdades" como ella misma lo dice: "Me gustas porque tienes unos divinos ojos celestes, y porque tus mejillas me regalan aquellas manzanas que me comían con tantas ganas, especialmente si eran las robadas a mis hermanas"<sup>10</sup>. Esta conexión por medio del deseo de una entidad fantasmática con un ser viviente provoca cierta sensación de extrañeza. El amor enfermizo que plantea Flavia nos tiende una trampa, un puente hacia la identificación. Más allá de los rasgos del drama simbolista antes mencionados y de la estética gótica presente en ciertos tópicos, Puig incorpora hábilmente recursos del melodrama romántico. Tanto el Pastor de Cabras como Flavia se lamentan por sus pobres existencias y por no poder cumplir con sus deseos víctimas, de la fatalidad:

Pastor de Cabras (a Flavia): Ya se nos muere... ¿Y qué hemos ganado, nosotros dos, pobres espectros? / Flavia (va perdiendo fuerzas) No lo sé, no lo pude evitar... / Pastor de Cabras: Tenías que hacer el mal... / Flavia: Nunca supe hacer otra cosa<sup>11</sup>

Tal como se expresa en el poema de Percy Bysshe Shelley, existe un incierto desvarío de la mente que lleva a este espectro a actuar mal, fatalmente.

En este mismo sentido, La Hermana Mayor, que tiene rasgos de bondad tan acentuados y está siempre atenta a las necesidades de la Hermana Menor, también

<sup>10</sup> Puig, Manuel, *Teatro reunido*, Buenos Aires, Entropía, 2011; p. 174

<sup>11</sup> Op. Cit. P. 191

recibe un golpe inesperado del destino al quedarse sola con su hijo cuando el pintor parte de su cabaña. Los motivos no son claros pero ella explica: "No podía obligarlo a vivir al lado del agua sucia". Asimismo, los celos que experimenta El Jinete y su repentino enamoramiento por La Hermana Menor también son rasgos que se pueden asociar con lo melodramático.



*Triste Golondrina Macho - Foto: Carlos Furman.*

Tal como describe Patrice Pavis en la entrada a este término:

El texto melodramático está repleto de construcciones retóricas muy complejas, de términos raros y afectados, de elocuciones que reflejan a la vez, la emotividad y la desorganización estructural de la frase. El juego escénico se complace en prolongar el gesto, en acentuarlo (...) <sup>12</sup>

En la puesta en escena, la interpretación de Blas Arrese Igor arroja un guiño al espectador, ya que la interpretación resulta desproporcionada en la mostración de las emociones llegando a tirarse al suelo y lamentarse exageradamente.

---

<sup>12</sup> Patrice Pavis, *Diccionario de Teatro: Dramaturgia, estética, semiología*, Buenos Aires, Paidós, 2007; p. 287



## Un deseo sin fin...

Flavia: Viviré para siempre en tu recuerdo, del modo que yo más deseaba. He muerto yo... antes que tu deseo<sup>13</sup>

El texto dramático posee un final donde La Hermana Menor realiza un pacto con Flavia para que la ayude a mantener el deseo del Jinete para siempre vivo. En la puesta en escena, se representa el final alternativo que propone Puig para esta pieza. En el final alternativo, La Hermana Menor muere en los brazos del Jinete, poco después del nacimiento del hijo de su Hermana Mayor. En este momento de desenlace de la pieza se conjugan dos planos que integran la existencia terrena: muerte y vida. Resulta interesante analizar el momento del acto sexual que se sugiere poéticamente entre El Jinete y La Hermana Menor. La hermana menor está en silencio y El Jinete le reclama que le hable en dos oportunidades. Cuando ella finalmente pronuncia las palabras dictadas por Flavia, que revelan una pauta de la esencia simbólica de la pieza, su energía vital se va debilitando hasta la muerte. Cuando La Hermana Menor verbaliza ese sentido que Flavia le dicta comienza su viaje hacia aquel lugar desconocido que tanto anhelaba.

La imagen de la golondrina como una incansable viajera se asemeja a las motivaciones de estos personajes y los caminos antes planteados y, a la vez, se aleja de esta primera instancia de relación directa dejando espacio a ese vacío de sentido que no podremos verbalizar y que será el motor de la obra. La golondrina macho, que la Hermana Menor describe atendiendo atenta al dictado de su hermana Flavia, escenifica el desplazamiento, el cambio de estado de una realidad cotidiana a un plano metafísico, se trata de un "ave emigrante":

Flavia: (...) Por los ventanales entra luz tibia de sol y las alas le empiezan a brillar, o se vuelven oscuras, alas tornasoladas que aletean muy suavemente, y me veo obligada a seguir mirando porque se vuelo es un encanto. Ya entonces me doy cuenta que es la golondrina del paraíso, porque tú se lo dices, le hablas y la golondrina de pronto se asusta, te teme, no sé por qué... Ah, sí, ahora lo sé...<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Manuel Puig, *Teatro reunido*, Buenos Aires, Entropía, 2011; p. 195

<sup>14</sup> Ob. cit.; p. 189



Este pasaje de mundos antes descrito posee claros signos en la puesta en escena: La Hermana menor cambia su vestuario por un atuendo gris igual al de Flavia y ambas están tomadas de la mano mientras pronuncian sus últimos parlamentos. El muro ancho y de color rosa penetrante que formaba la pared de esa cabaña cae y se puede ver en el fondo de la escena una profunda oscuridad con destellos de nieve que cae lentamente. En el cuadro final de la obra, todos los personajes están de frente al público, inmóviles, acompañados por el motivo musical diseñado por Diego Frenkel y la luz va variando lentamente hasta llegar a la oscuridad total.



*Triste Golondrina Macho* - Foto: Carlos Furman.

Esta obra nos acerca poéticamente a la idea de inasibilidad de una totalidad que nos excede como seres humanos, pero que, sin embargo, no dejamos de retomar a través de las fantasías, de los sueños y del arte. *Triste Golondrina Macho* resulta una experiencia fundamental para el acercamiento artístico a otros mundos posibles, como nos revela el poema del poeta Paul Éluard: "Hay otros mundos, pero están en éste. Hay otras vidas, pero están en ti".



**Ficha Técnica:**

Autor: Manuel Puig

Intérpretes: Romina Gaetani, Julieta Vallina, Blas Arrese Igor, Javier Rodríguez y Mónica Raiola.

Coordinación de producción María La Greca

Asistencia de dirección Tamara Gutiérrez, Tician Tomasi

Asistencia de video Lucía Gazzaniga

Asistencia de iluminación Javier Casielles

Asistencia artística Yoska Lázaro

Video Santiago Brunati

Música Diego Frenkel

Iluminación Alejandro Le Roux

Vestuario Pablo Ramírez

Escenografía Romeo Fasce y Luciana Quartaruolo

Dirección Guillermo Arengo y Blas Arrese Igor

Duración (aproximada) 70 minutos

Teatro Regio

Temporada 2013

[sil\\_bernabe@hotmail.com](mailto:sil_bernabe@hotmail.com)

**Palabras Clave:** *Triste golondrina macho*, drama simbolista, melodrama, Puig, Arengo, Arrese Igor

**Key Words:** *Triste golondrina macho*, Symbolist drama, melodrama, Puig, Arengo, Arrese Igor