



**Mitos itinerantes en la cartografía escénica nacional. Perla Zayas de Lima: *El universo mítico de los argentinos en escena. Tomo I y II.* Ilustrado por Oscar Ortiz. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro, 2010. V. I 296 p., ISBN 978-987-9433-84-3/ V. II. 320 p., ISBN 978-987-9433-85-0**

**Mora Lucía Coraggio**

**(Universidad de Buenos Aires)**

Un mapa político de la Argentina, con las fronteras de las provincias difusas es atravesado por líneas rectas, diagonales, las cuales ingresan y salen de nuestro territorio sobre un fondo gris. Hacia adentro y hacia afuera. Se entrecruzan, se chocan, se escapan, se olvidan. Metáfora visual (bien aplicada por el ilustrador Ortiz) acerca de la producción mítica y su relación con la dramaturgia y la representación teatral nacional que nos ofrece en esta ocasión la Dra. Perla Zayas de Lima.



No es casual la elección de esta imagen cartográfica. La autora nos invita, desde la modalidad del ensayo, a hacer un recorrido federal con el propósito de poder analizar la funcionalidad del mito en la escena local. En sus propias palabras:

Este trabajo desea mostrar cómo las obras basadas en narraciones míticas publicadas y estrenadas en nuestro país (...) construyen grandes sistemas analógicos que vinculan la historia social de la Argentina con los pequeños actos fallidos, opciones, asociación de ideas, sueños, debilidades, olvidos y recuerdos (...) de cada uno de los personajes, abordando algunos textos que son tenidos por la crítica y la historiografía por canónicos, y otros poco difundidos (p. 5, tomo II).



Para abarcar esta vastísima tarea, se realiza un recorte temporal: la producción teatral argentina desde la caída de la última dictadura militar hasta los años 2007-2008, momentos últimos de la redacción del libro. Como se menciona en la cita, las piezas tomadas abarcan tanto obras consideradas canónicas (*La Nona* de Roberto Cossa) como aquellas que no han tenido tan amplia difusión, como por ejemplo, las puestas brindadas por Luisa Calcumil, “la dramaturga triplemente marginada: por su clase social (pobre), su género (mujer) y su etnia (indígena), p. 65, tomo II”, a la cual Perla Zayas de Lima otorga un emocionado espacio en su publicación.

Desde el inicio, se aclara que el término *mito* no está exento de ambigüedad. Es un término polisémico, el cual muta dependiendo del enfoque desde el cual sea abordado, razón por la cual nos encontramos en el capítulo 1 (*Otra vez los mitos...*) con un detallado marco teórico de las investigaciones elaboradas en diversas disciplinas (psicología, ciencias políticas, antropología, crítica literaria, historia, entre otras) acerca del origen, la funcionalidad y la tipología míticas. La autora privilegia mencionar trabajos realizados por argentinos o latinoamericanos, no por sostener una perspectiva nacionalista, sino por entender que el enfoque de nuestros compatriotas puede resultar más pragmático al momento de encarar los análisis. Nos interesa resaltar la propuesta citada por Perla Zayas de Lima, del mejicano Mauricio Beuchot, quien entiende que la función principal de los mitos es la de otorgar identidad a los pueblos. Consideramos que esta funcionalidad es una de las más destacadas por la autora a lo largo de su investigación. Por otra parte, cabe mencionar que el interés por la temática mítica en la actualidad se evidencia en la cantidad de ensayos, simposios, congresos y estudios teóricos realizados en las últimas décadas tanto en nuestro continente como en Europa.

La relación entre el mito y el teatro ha sido estrecha desde los mismos orígenes de nuestro teatro occidental. Como expresa la autora, “el mito alimenta al teatro y el teatro mantiene vivo a los mitos (p. 46, tomo I)”. Dramaturgos de todas las épocas han encontrado en los mitos individuales, colectivos, conscientes o inconscientes motivaciones válidas para encarar su proceso creativo. Es por esta vía desde donde trabaja Perla Zayas de Lima: las piezas teatrales llegan a esbozar



un clima de época, un deseo, una preocupación, un temor; aún cuando la puesta sea la de un clásico como fue el caso de *Ifigenia en Áulide*, dirigida por Rubén Szuchmacher (2000)<sup>1</sup>. En el capítulo 2, la autora reflexiona sobre los mitos griegos que han sido reelaborados por los dramaturgos argentinos; allí menciona esta pieza donde el texto de Eurípides es prácticamente reescrita por Nora Massuh. Sin embargo, en el contexto nacional, la pieza brinda otras posibles lecturas sin apelar de manera evidente a nuestra historia: ¿qué pasa con los jóvenes argentinos que el poder manda a sacrificar?, ¿qué consecuencias a futuro nos puede traer como sociedad? El mismo director menciona como sacrificios absurdos lo ocurrido con los hijos de los desaparecidos o con los muchachos que combatieron en las islas Malvinas.

Por otra parte, cabe destacar que Zayas de Lima sustenta su trabajo tomando prestados los conceptos de *arquetipo* e *inconsciente colectivo* elaborados por Carl Jung, entendiendo a los arquetipos como "figuras o situaciones ejemplares que trascienden a la historia personal (p. 52, tomo I)", los cuales generan efectos en la colectividad. Otro concepto útil a los fines de su investigación es el *motivo mítico* ("el autoritarismo argentino", por ejemplo)<sup>2</sup>, elemento que habilita a la construcción de la narración.

El ya mencionado Roberto Cossa es uno de los grandes dramaturgos argentinos que supo reflexionar sobre arquetipos y motivos míticos nacionales. En el capítulo dedicado al autor, Perla Zayas de Lima se cuestiona acerca de su proceso creativo, de cómo Cossa sabe interpretar los mitos que circulan, principalmente, en torno del porteño varón de clase media. Motivos como la viveza criolla, las ataduras al pasado, las soluciones mágicas son abordados dramáticamente. Por otra parte, Roberto Cossa también se encarga de desmitificar aquellas construcciones socio-históricas como lo son la institución familiar y la revolución. En conclusión, como expresa la autora:

---

<sup>1</sup> Nora Massuh y Rubén Szuchmacher, *Ifigenia en Áulide* (libreto 2000). Teatro Municipal General San Martín, 29 de marzo 2000.

<sup>2</sup> Opinión de Pedro Orgambide, citado por la autora; p. 56, tomo I.



El dramaturgo Roberto Cossa sostiene –desde hace casi cuatro décadas– que toda su producción no es sino un intento de diseñar arquetipos que muestren la irrealidad de los argentinos, su adhesión a los mitos (p. 208, tomo II).

Una aclaración importante que realiza Zayas de Lima es considerar al mito como una presencia activa en la sociedad. Es un error considerarlo únicamente como concepto teórico, abstracto. El mito está presente, viaja, se traslada, se olvida, se renueva. Los mitos brotan de nuestra tierra o se arriman desde lejanas latitudes. Es así como, a lo largo de los dos tomos, podemos adentrarnos en los mitos operantes en el teatro argentino, ya sean éstos de origen indígena, gauchesco, urbano, europeo, entre otros.

Mencionamos los títulos de los capítulos, útiles en cuanto a su carga semántica, para ofrecer una aproximación a las temáticas abordadas: *Capítulo 1: Otra vez los mitos; Capítulo 2: Mitos clásicos en escena; Capítulo 3: Personajes históricos mitificados y mitos políticos; Capítulo 4: Leyenda, mito, literatura y teatro: Don Juan y Fausto; Capítulo 5: Héroes populares; Capítulo 6: Mito, teatro, folklore y ritual; Capítulo 7: El tango como mito. Dos mitos del tango: la ciudad y Gardel; Capítulo 8: El universo mítico de los argentinos en el teatro de Roberto Cossa.* Hacia el final de cada capítulo contamos con las notas, las cuales amplían la información ofrecida desde diversos discursos. Se mencionan fechas de entrevistas, fragmentos de piezas teatrales, la mención a otras investigaciones que pueden ofrecer un enfoque contrario o complementario al propuesto, anécdotas, aclaraciones. Dichas notas enriquecen los puntos de vista e incitan a realizar una lectura intertextual, lúdica e intelectual. Luego de las mismas, se ofrece un listado de las obras citadas, con los datos de su publicación o representación. Y por último, la bibliografía.

Efectuar una síntesis de cada capítulo resulta una tarea compleja y prácticamente imposible, ya que al realizar la lectura de cada uno de ellos, observamos que todo dato resulta relevante. Por lo tanto, haremos el intento de ofrecer una aproximación a lo trabajado por la autora, aclarando que la elección de ciertos ejemplos no supe el amplio enfoque dado por Perla Zayas de Lima.



En "*Mitos clásicos en escena*", la autora nota que las piezas de Sófocles y Eurípides son las más convocadas por los dramaturgos y directores de escena. Trabajando desde diversas estéticas, las obras originales sufren un desplazamiento de sentido según las intenciones del autor. En el caso del mito de Edipo, se expresa:

... este mito ha tenido especial resonancia, sobre todo en lo que se refiere al motivo del parricidio que en forma recurrente, en especial desde los años 70, ha sido utilizado por nuestros dramaturgos en función de esclarecer aspectos conflictivos de nuestra historia o referirse a la identidad (p. 97, tomo I).

Algo similar ocurre con las Antígonas, en donde, entre otros, la autora cita las piezas realizadas por Griselda Gambaro<sup>3</sup> y Alberto Ure<sup>4</sup>. En la pieza de Gambaro, el ritual del enterramiento está en primer lugar y la protagonista se transforma en una presencia amenazante para quienes pretenden entender al poder como algo dado, inmodificable. En la obra las víctimas y los victimarios están claramente delimitados; en una directa alusión a la dictadura militar y los desaparecidos. En Ure, como expresa Perla Zayas de Lima, se evidencia un respeto hacia lo verbal de la pieza, pero en lo que respecta a los lenguajes no verbales las modificaciones son contundentes: el vestuario se presenta desgarrado, los dioses aparecen travestidos y la actuación se aproxima más al grotesco criollo que a la tragedia. Cristina Banegas, explica el proceso creativo de la pieza haciendo alusión a los momentos vividos en aquella actualidad: leyes de obediencia debida y punto final, los episodios protagonizados por los carapintadas en La Tablada, llevaron a utilizar una estética militarizada, la cual produjo una "versión marcada por el horror y la furia" (p. 107, tomo II).

El mito como acción peligrosa se cuestiona en el capítulo 3. "Quienes detentan el poder utilizan la ignorancia o debilidad de amplios sectores de la población para imponer ideologías y reglas de acción (p. 159, tomo I)". Es aquí donde se analiza también la noción de *líder*, muy ligado al mito y donde se

---

<sup>3</sup> Griselda Gambaro, *Antígona furiosa*, en *Teatro 3*, Ediciones de La Flor, Buenos Aires, 2001. Teatro Municipal de La Plata, 16 noviembre 1993.

<sup>4</sup> Sófocles-Alberto Ure, *Antígona*. El excéntrico de la 18, 1989.



enuncian las características del teatro histórico y las del teatro político. Eva Duarte, Juan Domingo Perón y El Che son los personajes históricos mitificados abordados en este apartado. Las piezas que tienen a Eva Duarte como protagonista oscilan entre la santificación de la "abanderada de los humildes" y la desmitificación del mito. La relación líder-liderados se evidencia en las piezas que toman a Perón y al Che como figura central, caso de *El avión negro* (1970), escrita por Cossa, Rozenmacher, Somigliana y Talesnik. En ella, se aprecia el mito de Perón en escena. En cuanto al Che, la autora resalta el carácter de imagen icónica internacional que se ha construido en torno a su persona.

Don Juan y Fausto, mitos de origen europeo que oscilan entre la leyenda, el teatro y la literatura son los protagonistas del capítulo cuatro. Tomando al personaje "seductor (...), el que se burla de los muertos" (p. 241, tomo I) y al mago místico que busca encontrar la juventud eterna vendiéndole el alma al diablo. La autora reflexiona sobre la producción y la recepción de estos dramas en la escena local, de cómo se perciben en un contexto que no es el propio e indaga sobre la permeabilidad de los géneros. *Don Juan Farolero* (1930) de Javier Villafañe, pieza de títeres, es considerado un antecedente de la elaboración mítica del Don Juan en la Argentina. La influencia del esperpento y la atmósfera diabólica diferencian a la pieza del texto fuente.

Atractivo resulta el capítulo 5, en donde se estudia la conformación heroica de personajes como Juan Moreira y Juan Bautista Bairoletto. Bandidos rurales<sup>5</sup> que por sus osadas acciones y su enfrentamiento a la Ley, terminan ganándose el afecto y el reconocimiento de quienes se sienten identificados con sus causas. Urge compartir las siguientes líneas para comprender las características de nuestros héroes populares:

A las notas que tradicionalmente se le asignan al héroe y las características de sus acciones y periplos se le suma (...) el mito del coraje consolidado simultáneamente en el teatro, el ensayo, la narrativa y la poesía, géneros en los que aparece asociado al espacio del suburbio y al conventillo, encarnado por personajes como el orillero, el guapo o el compadrito, conectados casi siempre, de modo siniestro a la corrupción generada por el caudillaje político (p. 13, tomo II).

<sup>5</sup> Parafraseando a León Gieco, cantautor argentino.



En "Mito, teatro, folklore y ritual", se ofrece una interesante introducción hacia la mitología precolombina, con el objetivo de generar una base teórica para analizar luego los mitos y leyendas elaborados por las comunidades indígenas de la Argentina. Pensar la posibilidad de un teatro indígena, contaminado positivamente por rituales y costumbres, es otra propuesta admirable de la autora. Es aquí donde desarrolla la propuesta (referida en nuestra introducción) de la artista mapuche Luisa Calcumil; en donde el mito, el rito y el teatro se conectan. Muchos autores de diversos puntos del país toman a "seres sobrenaturales" para incluirlos en sus piezas, es el caso de: *El Chiqui* (dios malo calchaquí), *La pachamama* (madre tierra), *El lobisón* (la maldición del séptimo hijo varón, personaje incorporado desde la tradición europea). En la misma línea, los autores han trabajado con personajes elevados a la categoría de dioses, como es el caso del Gauchito Gil y La Difunta Correa. Incitamos a los lectores a darle especial lectura a este capítulo, ya que como dice Perla Zayas de Lima, "a partir del teatro de Luisa Calcumil ya no podemos continuar percibiendo el mundo como único" (p. 109, tomo II).

La ciudad y Gardel son presentados como construcciones míticas del tango en el capítulo 7. Como manifestó el actor Héctor Malamud, "Es precisamente el tango (...) quien alimenta la vida "trágica, absurda, neurótica, gris, opresiva" de los habitantes de Buenos Aires" (p. 134, tomo II). Buenos Aires, la Reina del Plata, aparece como recuerdo melancólico, como imagen en el exilio o como el espacio suburbano en donde conviven los marginales. Se analiza en este apartado la pieza magistral de Ricardo Bartís, *Postales argentinas*, en donde a través de un trabajo intertextual y deconstructivo se rompe con los mitos más queridos por los argentinos: "Dios no es argentino, las madres no son santas, Carlitos no es inmortal, Buenos Aires no es la Reina del Plata (p. 152, tomo II)." Como se menciona en la cita, en muchas piezas Gardel aparece como una figura inmortal, aquel que "cada día canta mejor".



El capítulo 8, como ya se expuso previamente, analiza la producción de Roberto Cossa, dramaturgo que según la autora supo capturar el universo mítico de los argentinos en escena.

El tomo II concluye con anexos. En el anexo 1 se estudia la recepción de *La Nona* (1977-2002) en la Argentina, Latinoamérica, Estados Unidos, Europa, Líbano y Armenia. Mediante un registro exhaustivo de las críticas de los medios periodísticos y académicos de cada región, la autora llega a determinar conclusiones en referencia a los diversos marcos de recepción de la pieza. Analiza cómo algunos países pudieron fundir sus propias experiencias con lo ofrecido por la pieza (Estados Unidos, Suecia) y cómo otros, en cambio, tuvieron una interpretación dificultosa de la misma, como fue el caso de los alemanes.

A continuación, ofrece un postludio intitulado "De cómo el teatro alimenta sus propios mitos", eligiendo como pieza paradigmática *Familia de artistas* (1990) de Kado Kostzer y Alfredo Arias, estrenada en París y un año después en Buenos Aires. La obra tiene un carácter especial porque, según Zayas de Lima, toma mitos prestados, pero a la vez, genera otros.

La conclusión de la autora es múltiple, como el mito. Emprende una reflexión de cada capítulo trabajado y llama la atención sobre la incompletud de la investigación, ya que como se ha reseñado en varias instancias, la actividad mítica es permanente y mutable. Los públicos varían, los dramaturgos rescatan ciertos aspectos del mito o inventan los propios. Es significativo destacar las dos modalidades de inclusión del mito en el teatro: tomándolo como motivo mítico, o desmitificándolo; como sucede con nociones como la de "crisol de razas", concepto cuestionado por la autora.

Consideramos cerrar este texto con las palabras de Perla Zayas de Lima sobre la actualidad de la dramaturgia argentina, para, de esta manera, reforzar lo expuesto en estas páginas:



Hoy más que nunca en la Argentina, nuestro presente se divide con frecuencia "entre las incertidumbres del porvenir y las confusiones del recuerdo" (Augé, 1998, 21). Tal vez por esto muchos de nuestros dramaturgos y directores ven en el teatro el medio perfecto de (re) crear ciertos mitos que refuerzan la vida colectiva, actúan en el sentido de acentuar convergencias y afinidades, y le imprimen un dinámico impulso hacia el futuro (p. 281, tomo II).

[moracoraggio@yahoo.com.ar](mailto:moracoraggio@yahoo.com.ar)

**Palabras clave:** arquetipo- héroe- motivo mítico- dictadura - Cossa- *La Nona*.

**Keywords:** archetype- hero- mythic motive- dictatorship- Cossa- *La Nona*