

Jorge Dubatti
Universidad de Buenos Aires

La poética de “El clásico binomio”
y su intertexto norteamericano:
“Wakefield” de Nathaniel Hawthorne.
Observaciones comparatistas

Este trabajo propone el análisis de la pieza teatral *El clásico binomio*, de Rafael Bruza y Jorge Ricci (integrantes del Equipo Teatro Llanura, Santa Fe) a partir de su relación intertextual con el cuento “Wakefield” de Nathaniel Hawthorne, perteneciente a su libro *Twice-Told Tales*. La conexión intertextual ilumina la poética de la pieza teatral santafecina poniendo en evidencia su política intertextual de diferencia, conectable con el proyecto de un “teatro salvaje”.

85 { texturas 8-8

This paper proposes the analysis of the theatrical play The classic binomial, of Rafael Bruza and Jorge Ricci (members of Equipo Teatro Llanura, Santa Fe), based on its intertextual relation with the story “Wakefield” written by the American author Nathaniel Hawthorne, belonging to his book Twice-Told Tales. The intertextual connection illuminates the poetics of the play putting in evidence its intertextual politics of difference, connectable with the project of a “wild theatre”.

En el proceso teatral de escritura de *El clásico binomio*, de Rafael Bruza y Jorge Ricci, se ponen en juego intertextos¹ diversos. El tango, obviamente, es el más importante en la configuración de la poética: está presente tanto en sus letras (intertextualidad literaria) como en aspectos musicales, visuales, actorales de la danza y la interpretación (intertextualidad exoliteraria). El chiste y otros discursos de la oralidad santafecina constituyen también intertextos fundantes, que a su vez –como el tango entablan una relación de *intratextualidad*² con otras obras de Bruza, Ricci y el Equipo Teatro Llanura³, e incluso con piezas del director Mauricio Kartun. En algunas situaciones puntuales de *El clásico binomio* hay huellas de la absorción y transformación textual de *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes y del cuento “Pierre Menard, autor del Quijote” de Jorge Luis Borges; de *Esperando a Godot* de Samuel Beckett; del sainete *El debut de la piba* de Roberto L. Cayol; de *El acompañamiento* de Carlos Gorostiza. Pero creemos que se destaca como otro intertexto estructurante de la pieza un cuento norteamericano del siglo XIX: “Wakefield”, de Nathaniel Hawthorne, incluido en el volumen *Twice-Told Tales*.

En este último nos detendremos porque el análisis del vínculo intertextual con “Wakefield” ilumina, por complementariedad y diferenciación, la poética de *El clásico binomio*. Tanto en la entrevista que realizamos a los autores-actores en la Escuela de Espectadores de Buenos Aires en junio de 2008, con motivo de la reposición del espectáculo en una sala porteña⁴, como en la consulta individual, Bruza y Ricci –ávidos lectores, frequentadores de la literatura norteamericana clásica y contemporánea–, aseguraron que conocían el texto de Hawthorne y que, de alguna manera indirecta, al sesgo, nunca literal, lo tuvieron en cuenta a la hora de dar entidad al mundo de *El clásico binomio*. A manera de testimonio, reproducimos un fragmento de las observaciones que Bruza nos envió como respuesta a una consulta sobre la obra:

“Increíble que hayas citado a ‘Wakefield’! Fue (o es, qué sé yo) mi cuento preferido y modelo de construcción usado por mí en talleres de dramaturgia. Qué sería mi vida si... Qué sería del mundo si... Cuento inspirador en mi caso de El clásico binomio”.

Por razones de extensión, nos limitaremos al análisis del texto dramático de *El clásico binomio*, sin considerar el espesor semiótico del texto escénico dirigido por Mauricio Kartun y actuado por Bruza y Ricci. Se dispone al menos de dos versiones del texto dramático, publicadas en 1989 y 2008 (ver Bibliografía), en ambos casos se trata de textos post-escénicos, heteroestructurados por la experiencia escénica⁵. No se trata sólo de literatura con virtualidad escénica, sino de los textos resultantes de la notación literaria del trabajo de escritura teatral, en escena, durante el proceso de los ensayos y las funciones. Confrontados, los dos textos ofrecen variantes, aunque de menor relevancia; la existencia de estas variantes, aunque menores, es significativa en tanto manifiesta la naturaleza de “escritura viva”, nunca cristalizada, de la literatura teatral. En cuanto al texto de Hawthorne, lo citamos por la traducción al castellano

disponible en Argentina y conocida por Bruza y Ricci según sus testimonios: se trata de la versión del cuento incluida por Jaime Rest en el tomo inicial de la Biblioteca Básica Universal publicada por el Centro Editor de América Latina, traducción de Eduardo Masullo (Hawthorne, 1978).

Creemos que el punto de contacto de ambos textos está en el plano de la *fábula*⁶, no en los aspectos de resolución morfológica de su historia ni en la precisa configuración lingüística. Esta observación concuerda con lo testimoniado por los autores: para el proceso de escritura de *El clásico binomio* no volvieron al texto de Hawthorne en sí, sino a su recuerdo, a su representación imaginaria en la memoria.

Partamos entonces de la confrontación de las fábulas respectivas. El mismo narrador del cuento de Hawthorne ofrece al comienzo un resumen lineal, de la historia de Wakefield, que vale para presentar su fábula brevemente en su singularidad:

“El matrimonio vivía en Londres. El hombre [Wakefield], con la excusa de hacer un viaje, se alojó en la calle inmediata a la de su hogar y allí vivió durante veinte años, sin que lo advirtieran su esposa ni sus amigos y sin que existiera la menor razón para semejante autoconfinamiento. Durante ese período observó todos los días su casa, y a menudo a la desesperada señora Wakefield. Después de tan grande interrupción en su felicidad matrimonial, cuando su muerte se daba por segura, cuando ya se había adjudicado su herencia, se había borrado su nombre de la memoria de la gente y ya su esposa se había resignado desde hacía mucho a su viudez otoñal, entró por la puerta una tarde, tranquilamente, como si volviera después de un día de ausencia, y se convirtió en un esposo amante hasta el día de su muerte” (1978: pp. 61-62).

87 { dubatti

La estructura del cuento se resuelve con la invitación del narrador de Hawthorne a que el lector “recorra conmigo los veinte años que duró el capricho de Wakefield” (p. 62).

Realicemos un resumen de la historia de *El clásico binomio*. La acción transcurre dentro de los límites de la ciudad de Santa Fe, en una espiral que parte del centro hacia los suburbios. Roberto “Chiche” Robledo y Raúl “Chiquito” Bonzini dejan a sus respectivas familias y se van a vivir a una pensión para formar un dúo de tango. Durante veinte años yiran de pensión en pensión por los más diferentes barrios de Santa Fe, buscando la inspiración que no llega, soñando con una gira internacional, olvidando su objetivo inicial: “Desde hoy el dúo está exiliado en pro del arte” (2008, p. 15). Aunque están en la misma ciudad, nunca visitan a sus esposas e hijos, de los que reciben alguna noticia –que no solicitan– a través de “Real Academia”, un supuesto representante. Después de veinte años en los que prácticamente no han tocado en ningún show ni han compuesto nada, deciden volver a sus casas. Chiche no encuentra a su familia, que se ha mudado, y se entera de la muerte de su esposa, cuya tumba visita; Chiquito reencuentra a su mujer y su hijo, pero no lo reconocen, y haciéndose pasar por “un amigo de la casa” les informa que “Chiquito” murió tras la gira por Alemania. Luego

de un intento de suicidio –ruleta rusa, pero con un arma sin balas– deciden continuar con el dúo (“¡Mirá si de última nos sale lo de Alemania!”, 2008: p. 90).

Los componentes de ambas fábulas se parecen. ¿Qué tienen en común? En términos de Mieke Bal, comparten elementos jerárquicos, no catalizables, fundantes de las respectivas fábulas y en consecuencia configuradores centrales de la poética: el personaje del hombre que abandona su familia, se aloja muy cerca de ella y, estando tan cerca, no regresa a su casa sino después de veinte años; el rescate de algunos episodios en la vida de ese hombre durante los veinte años de su alejamiento.

Las principales marcas intertextuales remiten al nivel de la fábula y son relevantes en tanto configuran el universo representado y la estructura narrativa de ambas historias, pero esta complementariedad vale además para plantear una *política intertextual de la diferencia*, para desplegar un sistema de contrastes, oposiciones, divergencias por el cual la pieza argentina se desvía y aleja del cuento de Hawthorne. El mismo Bruza lo señala en otro momento de su respuesta antes citada:

“La obra [El clásico binomio] se resuelve en un final narrativo, sostenida teatralmente con la comida. Ese final narrativo no es otro que retomar el momento en que Hawthorne deja al personaje tocando timbre en su propia casa. En El clásico dice ‘toqué timbre y se prendió la luz del porche. Al ratito apareció un muchacho de unos veinte años...’. Aquel final abierto [en Hawthorne] se cierra aquí con las peripecias de los personajes. Pero siguen siendo testigos de su propia ausencia. En un caso la mujer está muerta, en el otro nadie lo reconoce. Es testigo de los 20 años en que no estuvo. El hijo no sabe quién es, la mujer no lo reconoce”.

Dicha política intertextual de la diferencia es teorizada por Jorge Ricci en su ensayo *Hacia un teatro salvaje*, donde al referirse a la identidad del teatro “en provincia”, destaca la voluntad de constituir universos de representación específicos, encarnados en una dramaturgia propia. Ricci sostiene que “Santa Fe fue y es una ciudad rica en dramaturgos” (1986: p. 16) y que el secreto para concretar una empresa teatral en las provincias consiste en tener como objetivos claros “crear una dramaturgia propia y un lenguaje de equipo” (pp. 20-21). Sus palabras iluminan los logros de *El clásico binomio*: una escritura dramática rebosante de identidad cultural, una subjetividad de equipo sostenida y profundizada en décadas de trabajo y la contribución al teatro nacional de un teatro que, en lo local-dialectal, inscribe el más alto nivel de la escena internacional.

En la fábula de “Wakefield” y de *El clásico binomio* aparecen núcleos narrativos y una secuencia de acontecimientos coincidentes: separación de la familia; episodios de la vida durante los veinte años de alejamiento; el regreso a la casa.

Es destacable que tanto para la separación como para el regreso, Hawthorne resuelve el acontecimiento a través de la narración de una escena imaginaria en tiempo presente (“Imaginemos a Wakefield mientras se despide de su esposa”, 1978: p. 63 y ss.; “Un atardecer, veinte años después de su desaparición, Wakefield hace su camino

habitual hasta la casa que todavía llama suya”, p. 72 y ss.). Hawthorne presentifica el acontecimiento a través de la voz del narrador que parece ver la escena. En cambio, Bruza y Ricci colocan tanto el acontecimiento de la despedida como el del regreso bajo la estructura de un relato incluido en tiempo pasado: en la Escena 1, Chiche y Chiquito se cuentan, a la manera de los narradores internos⁷ (Abuín González, 1997), cómo fue la despedida de sus mujeres, hijos y vecinos; en la Escena 14, también se cuentan cómo fueron los regresos a sus casas. Se trata de dos opciones morfológicas y lingüísticas diversas, que distancian los textos en los niveles de la historia y el lingüístico (Bal). Bruza y Ricci recurren a la mediación del personaje devenido narrador (de allí la expresión “final narrativo” que utiliza Bruza en su explicación citada) de un hecho ya sucedido. Este procedimiento de articulación de la historia se vincula con un rasgo central de la poética de *El clásico binomio*: siempre es más importante lo que está fuera de la escena, en el campo imaginario de la extraescena, que lo que se presentifica en el espacio de la escena y el campo visual. Al respecto cumple una función esencial la construcción de referencia verbal (piénsese, por ejemplo, en la cartografía de los barrios de Santa Fe).

En esta *política intertextual de la diferencia* el régimen de contrastes de la obra con el cuento (especialmente en los episodios de la vida de alejamiento) pone en primer plano la singularidad del mundo de *El clásico binomio*:

{ no es un hombre sino dos, amigos, compañeros de proyecto, que se van a vivir juntos;

{ a diferencia de Chiche y Chiquito, que planifican su partida y el alejamiento por unos años, Wakefield “no sospecha lo que le aguarda” (p. 64)

{ Chiche y Chiquito son artistas, o al menos quieren serlo;

{ nunca conocemos la motivación de Wakefield (el narrador habla de una “pequeña broma” jugada por Wakefield a su mujer, p. 73), en cambio Chiche y Chiquito explicitan su objetivo de “exiliarse” de su vida cotidiana para armar el dúo de tango, triunfar artísticamente en la Argentina y el mundo y regresar con gloria a sus familias;

{ a diferencia de Wakefield, Chiche y Chiquito no espían sus casas ni pretenden ser testigos de la soledad de sus mujeres, de su hogar sin ellos, ni se disfrazan para no ser reconocidos;

{ a diferencia de Wakefield, absolutamente solo, Chiche y Chiquito están en contacto con “Real Academia”;

{ por la vía de la comicidad, la intriga que en el inicio de *El clásico binomio* parece realista, se va absurdizando, con situaciones que no guardan en absoluto vínculo con “Wakefield”: la repetición en la estructura de la llegada a las pensiones, los ensayos del dúo, los intentos de componer, la carta adelantada, la degradación progresiva de las expectativas de gira, la comunicación “Morse” a través de la lamparita de la habitación, la bitácora onírica. En el caso de “Wakefield”, el horror que inspira su protagonista radica justamente en que su comportamiento podría ser absolutamente posible en la lógica de la realidad. Si *El clásico binomio* deviene en una pieza cómico-absurda,

“Wakefield” nunca deja de ser un cuento realista-extraño, de hecho el cuento está basado –el narrador se preocupa por aclararlo en las primeras líneas– en un hecho real registrado por el periodismo: “En algún periódico o revista antiguos recogí una historia, contada como verídica, en la que un hombre –llamémoslo Wakefield– se alejaba durante mucho tiempo de su esposa” (Hawthorne, p. 61).

{ el cambio del final: si bien el narrador no informa cómo fue la escena del reencontro de Wakefield con su mujer (“No seguiremos a nuestro amigo más allá del umbral”, 1978, p. 73), sí sabemos por el resumen antes citado que “se convirtió en un esposo amante hasta el día de su muerte” (p. 62).

{ Estas diferencias sin duda son relevantes en el plano semántico y favorecen interpretaciones diversas de “Wakefield” y *El clásico binomio*. La pieza de Bruza y Ricci instala campos de representación que están ausentes en “Wakefield”:

{ la necesidad de apartamiento, de correrse de la vorágine cotidiana y de las presiones sociales, no como enajenación o locura sino para poner en ejercicio la propia subjetividad y construir un espacio de libertad alternativo, indispensable en cualquier existencia;

{ la “vida de artista”, el mundo del arte y su misterio, hecho de trabajo, convenciones específicas, vivencias e indispensable talento: “¡Qué cosa rara es ser artista!” (p. 91), concluye el texto:

{ el tema de la amistad;

{ la necesidad del auto-engaño o al menos de la resistencia, de la voluntad quijotesca para sobrellevar el dolor de una existencia y una realidad no deseadas: “Las minas, el tango, el éxito, ¿no existe nada, no? (...) Son justificaciones (...) Uno debe darle a las cosas un poco de realidad para aguantar la vida” (p. 72).

{ la construcción de una auto-afirmación en la creación de una nueva identidad: “CHIQUITO: Fui, pero no es mi casa. Era la casa de Raúl ‘Chiquito’ Bonzini. CHICHE: ¿Pero qué te hacés el filósofo ahora? ... ¿O quién sos? CHIQUITO: Un integrante del dúo Robledo-Bonzini” (p. 81).

Más allá de las diferencias, la base común de los componentes coincidentes de la fábula habilita una relación semántica, una interpretación que evidencia el costado trágico, sombrío, horroroso de *El clásico binomio*. Hawthorne concluye su cuento con esta reflexión del narrador:

“En medio de la confusión aparente de nuestro misterioso mundo, los individuos están tan perfectamente ajustados a un sistema, y los sistemas entre sí y con un todo, que un hombre, con sólo apartarse de su sistema, se expone al temible riesgo de perder para siempre un lugar en ese mundo. Al igual que Wakefield puede convertirse, por así decirlo, en el Desterrado del Universo” (1978: p. 73).

A pesar de su mencionada auto-afirmación (sin duda uno de los elementos más positivos de la historia de *El clásico binomio*), Chiche y Chiquito son dos “muertos en vida”, dos testigos de su ausencia, dos exiliados, dos fantasmas que asisten a su propio funeral,

dos locos que se han ido a habitar –como en el cuento de Joao Guimaraes Rosa– la “tercera margen del río”. Como Wakefield, son dos “Desterrados del Universo”.

Señala Borges: “en la breve y ominosa parábola de Wakefield ya estamos (...) en el mundo de Kafka (...) Entre la horrible historia de Wakefield y muchas historias de Kafka (...) hay, por ejemplo, la honda *trivialidad* del protagonista, que contrasta con la magnitud de su perdición, y que lo entrega, aun más desvalido, a las Furias. Hay el fondo borroso, contra el cual se recorta la pesadilla” (1960: p. 83). Las palabras de Borges nos ayudan a leer *El clásico binomio*: ominosidad, trivialidad, perdición, “kafkianidad”, desamparo y pesadilla son ingredientes que la obra de Bruza y Ricci comparte con el cuento norteamericano. Esta dimensión semántica otorga a *El clásico binomio* entidad de tragicomedia: a Chiche y Chiquito los salvan la amistad y una nueva identidad en el dúo, pero a la vez están condenados, a merced de “la furia del viento que lo envuelve todo” (p. 91).

Bibliografía

Abuín González, Ángel (1997). *El narrador en el teatro. La mediación como procedimiento en el discurso teatral del siglo XX*, Universidad de Santiago de Compostela.

Bal, Mieke (1998). *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Cátedra, Madrid.

Borges, Jorge Luis (1960). “Nathaniel Hawthorne”, en su *Otras inquisiciones*, Emecé, Buenos Aires, pp. 71-95.

Bruza, Rafael (2008). *Rotos de amor y otros fracasos*, Colihue, Buenos Aires.

Bruza, Rafael, y Jorge Ricci (1989). *El clásico binomio*, Universidad Nacional del Litoral, Departamento de Extensión Universitaria, Centro de Publicaciones. En el mismo volumen, *El partener* de Mauricio Kartun.

Bruza, Rafael, y Jorge Ricci (2008). *El clásico binomio*, Buenos Aires, Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación, Col. En Escena.

Davitt Bell, Michael (1991). “Nathaniel Hawthorne”, en Emory Elliot, *Historia de la literatura norteamericana*, Cátedra, Madrid, pp. 398-412.

Dubatti, Jorge (2008). “Textos dramáticos y acontecimiento teatral”, *Cartografía teatral. Introducción al Teatro Comparado*, Atuel, Cap. IV, Buenos Aires, pp. 135-171.

Hawthorne, Nathaniel (1978). “Wakefield”, en Jaime Rest (ed.), *Antología del cuento tradicional y moderno*, Centro Editor de América Latina, Biblioteca Básica Universal, I, Buenos Aires, pp. 61-73.

Kartun, Mauricio (2006). *Escritos 1975-2005*, Colihue, Buenos Aires.

Martínez Fernández (2001). *La intertextualidad literaria*, Cátedra, Madrid.

Ricci, Jorge (1986). *Hacia un teatro salvaje*, Universidad Nacional del Litoral, Departamento de Extensión Universitaria, Centro de Publicaciones, Cuadernos de Extensión Universitaria, Nº 6, Santa Fe.

Ricci, Jorge (1998). *Trastienda*, Universidad Nacional del Litoral, Secretaría de Extensión, Centro de Publicaciones, Santa Fe.

Notas

¹ Para una teoría de la intertextualidad, seguimos a José Enrique Martínez Fernández (2001) "la relación que un texto literario mantiene en su interior con otros textos, sean estos literarios o no" (p. 45); "La intertextualidad aparece como estatuto cimentador de la textualidad" (p. 57).

² Martínez Fernández (2001) "Hablo de intratextualidad cuando el proceso de intertextualidad opera sobre textos del mismo autor".

³ Para la inserción de *El clásico binomio* en la trayectoria del grupo, véase J. Dubatti, "Equipo Teatro Llanura: 35 años de teatro desde Santa Fe", en Bruza y Ricci, 2008, pp. 93-113.

⁴ Se estrenó en 1988 en la Sala Mayor del Teatro Municipal de Santa Fe, más tarde en todo el país y en numerosos festivales internacionales de Latinoamérica, España, Francia, Estados Unidos y Portugal. Se repuso en 2008 en la Sala Solidaridad del Centro Cultural de la Cooperación de Buenos Aires.

⁵ Llamamos texto *dramático post-escénico* a una clase de texto literario que surge de la notación (y transformación) del texto dramático escénico y del repertorio de acciones no verbales del texto espectacular en otra clase de texto verbal heteroestructurado, cuya literaridad aparece atravesada por la experiencia estructurante, pretérita, de la teatralidad. Debe distinguirse este carácter heteroestructurado post-escénico del concepto de virtualidad escénica. Para esta clasificación y nociones, véase Dubatti, 2008.

⁶ Seguimos a Mieke Bal, *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*: "La fábula es el material al que se da forma de historia (...) Los acontecimientos, los actores, el tiempo y el lugar constituyen conjuntamente el material de una fábula" (1998, pp. 14-15).

⁷ Abujín González, *El narrador en el teatro*: "Son aquellos personajes que cuentan a otros personajes, como al espectador, lo que ha sucedido antes de que demarre la acción, o lo que está pasando fuera de escena" (1997, p. 23).