

PANEL EROTISMO: AMBIGÜEDADES Y SIMETRÍAS

Lo que no debería suceder



MARGARITA MUSTO¹

Quiero agradecerles la invitación y pedirles condescendencia, como aprendimos de los grandes autores, si aparece algo caótico en la organización de mi discurso. En primer lugar, como actriz, aprendemos a expresarnos con palabras de otro; y como directora, el esfuerzo es porque aparezca algo de poesía en el espacio, para poder acercarnos al público venciendo resistencias, ayudando a colocarlos en esa atmósfera rara que es el teatro. Pero entonces no estoy acostumbrada a armar discursos coherentes. Vivo en el caos. Pero allá vamos.

Durante los meses de enero y febrero nos presentamos en la sala Zavala del Teatro Solís, con un espectáculo de difícil tratamiento. Blackbird, de David Harrower. Fue mi primera dirección profesional. Convoqué a un muy buen equipo de diseño y Levón (que fue el culpable de que yo me pusiera a dirigir) y Jimena Pérez, fueron los dos actores que me acompañaron en este viaje. Muy rara vez sentí algo tan fuerte frente al primer contacto con una obra. David Harrower, es escocés y nació en 1966. La escribió por encargo para el Festival de Edinburgo, y ya desde su estreno se pudo ver que generaba una conexión emocional muy fuerte con los espectadores. Eso se repitió en todos los lugares donde fue presentada. Por lo revulsivo del tema y por la fuerza dramática de la escritura.

1 Actriz y directora de teatro. Arismendi 1420/ 802 CP 11200. mmusto@adinet.com.uy

Harrower es asociado a una corriente de dramaturgos británicos, surgida en los 90, a la que llamaron «In your face» («En tu cara»). La expresión, que viene del periodismo deportivo, se aplica a algo agresivo, que te lo pasan por la cara. Lo definen como «un teatro que te agarra del pescuezo y te sacude las cosas frente a la cara hasta que entiendas». Te fuerza a verlas de cerca, invade tu espacio personal, cruza los límites normales. En los años 90, en Inglaterra, estos autores convocaron mucho público joven, el teatro se convirtió en un lugar «cool», donde se exponía sin pudores, sin temores, la complejidad, las partes más alejadas de la luz de los universos personales; se hablaba de la insatisfacción espiritual del hombre limitado por la política y la moral. Se apartaron de los temas «políticamente correctos» y se internaron en territorios más oscuros. Sarah Kane, que se suicidó a los 27 años, fue una de sus máximos exponentes. Por su vida y por su obra. Escribió un teatro crudo, muy poético, con personajes desesperados, profundamente heridos e incapaces de generar contactos humanos sin transgredir las normas. Si bien Harrower no llega a la crudeza de esta autora, por el abordaje a ciertos temas es evidente que pertenece a esa generación o a esa tradición. En sus antecedentes, tiene una obra «Cuchillos en gallinas», que ha sido representada en todo el mundo, donde el lenguaje va siendo protagonista de la historia. En esta obra, también hace un uso de la palabra muy preciso, muy conciso. Cercano a la música, a la poesía. Frases entrecortadas, balbuceos, vacilaciones, silencios, que van creando el misterio de los mundos interiores. Expone la dificultad de expresarnos y el conflicto con la palabra que no alcanza o traiciona. Es un uso de la palabra muy parecido al de la vida y no al del teatro. Esa forma de escritura muestra con absoluta claridad el estado interno, mental, emocional, en el que se encuentran los personajes. Esto fue lo que nos sedujo en primer lugar y nos animó a zambullirnos en el trabajo.

La obra explora la historia de lo que llamamos «abuso sexual». Un hecho de la realidad disparó en Harrower una serie de pensamientos e imágenes que dieron como resultado esta obra. Hace pocos años un ex marine, un hombre de más de treinta años, viviendo en EEUU conoció por internet en un sitio de animales domésticos a una chica escocesa de 12. Se enamoraron e hicieron planes para irse juntos. La niña se fugó de

su casa, se encontraron en un aeropuerto de Glasgow, y se fueron de viaje por Europa. Fue un escándalo; con consecuencias penales, por supuesto. Ellos decían que estaban enamorados. La obra no cuenta esa historia, pero cuenta la historia de un abuso.

Estábamos frente a un tema urticante... de muy difícil tratamiento. A todos nos choca horriblemente y nos desagrada oír hablar del deseo sexual colocado en un niño. Solamente a través de la belleza que nos pueda dar una obra de arte tal vez podamos soportarlo. Tal vez, solo tal vez. Teníamos que intentarlo. James Baldwin decía «que el cometido del arte es destapar las preguntas que se ocultan detrás de las respuestas». Ya sabemos cómo reacciona y responde la sociedad frente a estos casos. Reacciona de dos formas igualmente duras: pone a funcionar los sistemas judiciales y hace pesar el juicio moral del entorno social sobre quienes se atrevieron a pasar los límites. «Y está bien», dice Harrower, «tenemos que protegernos y proteger a los niños. Esas cosas no deberían suceder. Pero para mí no era interesante seguir con el debate moralizador, reafirmar lo que la gente cree. Ya sabemos que es una relación equivocada desde el punto de vista de la moralidad, pero como no somos jueces, lo que queremos es poner a los protagonistas uno frente a otro y que se digan todo lo que tienen para decir». Ellos son los únicos que pueden hacerlo, porque saben lo que les pasó. Harrower con enorme intensidad y lucidez nos abre el camino en los paisajes del alma de estos personajes, increíblemente verosímiles, durante y después de ese hecho que les cambió la vida.

El autor cuenta que su primer intento cuando se sentó a escribir esta historia que lo obsesionaba fue ubicarla en el tiempo en que el abuso sucede, pero luego descubrió que hacerlos reencontrarse de adultos le permitía exponer lo que pasó con ellos, y lo que la sociedad hizo de sus vidas después de ese acontecimiento que los marcó para siempre.



En una semioscuridad se oyen pasos agitados, una puerta se abre, distinguimos dos figuras que entran, uno de ellos prenden las luces y estamos en un depósito desordenado y sucio. Un hombre y una mujer parados frente a frente. No hablan, se miran; el silencio se hace largo, la respiración delata

la tensión física de esos cuerpos, ¿qué está pasando? Por fin ella rompe el silencio y ataca casi irónica: «Un shock...», sonríe... Él la sigue mirando y tarda en contestar, al fin dice: «Claro... Sí... Ahora...» Y camina hacia la puerta a ver si alguien los siguió hasta ahí, pero se detiene en la mitad de la acción, vacilante, y vuelve a mirarla. Más silencio.

De esa forma nos presenta Harrower a Ray y a Una, los protagonistas de esta historia, en un salón multiuso lleno de restos de mugre, que opera como metáfora de la vida de ese hombre. Ray tiene ahora 56 años y Una 27. Ellos van a confrontar en tiempo real las distintas versiones de la memoria de lo que le pasó a cada uno, la historia que se construyó (en nuestra puesta en escena pusimos un reloj de pared de cara a los espectadores marcando la hora real). El acontecimiento fue hace 15 años, cuando ella tenía 12 y él 41. Él era un hombre con un buen trabajo, una vida ordenada, atractivo, elegante en la forma de vestir; y ella una niña mimada. El padre un día de verano invita a los vecinos a comer un asado. Entre los invitados está Ray, que duda en ir, pero sintió a través de la ventana abierta el olor del asado y se tiente. Durante la reunión en la que él no conoce a nadie, se acerca a esa niña, que ese día estaba sola y enojada con el mundo porque se había peleado con su mejor amiga. Pero Ray se le acerca y ella sí acepta charlar con él. Es el inicio de una pasión equivocada que van a pagar durante toda la vida. La obra nos cuenta cómo se fue desarrollando esa pasión que dura unos meses hasta que en el invierno planean escaparse juntos, van a un balneario cercano al lugar de donde sale un ferry que planean tomar para irse, él alquila una pieza en un hotel donde por primera y única vez tienen relaciones. Él dice que va a comprar cigarrillos, ella se duerme, pierde la noción del tiempo, cuando se despierta él todavía no volvió y ella va a buscarlo. Se produce el desencuentro que termina con él en la cárcel acusado de violación y ella estigmatizada por su conducta. La obra nos muestra entonces qué es lo que quedó de ellos: él trabaja en ese lugar que odia, su aspecto cambió totalmente, habla en voz baja, todo en él delata que quiere pasar desapercibido. Ella es una mujer desafiante y emocionalmente inestable, peligrosa.

Una lo vio de casualidad en una foto en una revista, donde él aparece en su lugar de trabajo y a pesar de que el nombre debajo de la foto era otro, ella supo inmediatamente que era él. Y como el Blackbird de la canción

de los Beatles, Una levanta sus alas rotas y vuela al encuentro de Ray, ese momento que esperó toda su vida. ¿A qué va? es una de las preguntas más rebeldes que se nos planteó durante los ensayos. Aparentemente está determinada a arrasarlo física y moralmente por haberla abandonado, pero las respuestas no tienen una sola cara en esta historia y también la vamos a ver desesperada por volver a tenerlo.

Stanislavski el gran estudioso del arte del actor, retomando a Pushkin, definía nuestro trabajo como «mostrar la verdad de las pasiones bajo circunstancias ficticias». El actor tiene entonces, que abrir su psiquis y su cuerpo para pasar por la experiencia por la que pasa el personaje. Es la única forma de comprender: abrírnos para colocarnos en sus circunstancias y definir desde ahí cuáles son las motivaciones, las necesidades que mueven a esos seres. Para nosotros, poner los pies en este territorio tan temido fue un trabajo que nos obligó a hacer un fuerte ejercicio de comprensión, exigió derribar resistencias y prejuicios, y a veces aceptar pasar por recuerdos dolorosos.

El punto de partida, la premisa para el trabajo de cada uno fue: para el actor colocarse en el paisaje de su escena más temida. Para ella, en su escena más deseada. Lo más deseado y lo más temido fue un disparador que nos permitió entrar a vibrar en sintonía con la experiencia. Él aparece ofuscado por el terror que le produce la presencia de ella, durante una gran parte de la obra él quiere que se vaya, no quiere verla, no tiene nada para decirle, dice que lo que pasó entre ellos es «el error más grande de su vida» y «no debería haber pasado nunca». Ella lo interpela casi como un torturador. Quiere terminar de armar su historia, saber quién es él en realidad, si se acostó con otras niñas, cuál fue la naturaleza del vínculo que los unió. Para conseguir esa información la vemos paseando por todos los estados, desde la vulnerabilidad de la niña hasta la fuerza de una furia vengadora. Él va a negar la acusación de pedófilo, y dice que esa fue la única vez que se sintió atraído por una niña. Una se le presenta como una amenaza que pone en peligro todo lo que él pudo ir reconstruyendo después de la salida de la cárcel, —donde fue tratado como se trata a los violadores— tiene una nueva vida, bajo un nombre cambiado, empezó una pareja hace siete años y necesita conservar ese trabajo mediocre que odia. Para poder construir todo eso Ray tuvo que olvidar. Ella no soporta ser olvidada.

Entre las necesidades más vitales de Una está el saber cuáles eran los sentimientos de Ray hacia ella. Entonces vuelve a atacarlo acusándolo a él de no haber parado todo como correspondía al más adulto y describe su enamoramiento hacia él mostrándolo como algo ingenuo y completamente infantil. Él niega esa imagen que ella se construyó y, acorralado física y psíquicamente se defiende contando la naturaleza de su obsesión amorosa por ella.

Uno de los aspectos que más nos comprometió durante los ensayos y quisimos hacer especial hincapié es cómo trataron a Una una vez que se descubre todo. En un largo monólogo ella cuenta su versión de lo que pasó en el balneario y lo que pasó cuando volvió a casa de sus padres. Se plantea una pregunta central: ¿dónde nació el mayor daño psicológico que padece Una?

Escuché el reloj dando las 12./ No llegabas./ Y estaba sola./ Se me acercó una mujer/ me habló./ Me habían visto y cruzaron./ Un hombre y una mujer paseando un perro./ Me preguntaron qué estaba haciendo./ ¿Dónde vivía?/ ¿Quién estaba conmigo?/ Fui con ellos hasta su casa./ Me dieron mantas y llamaron a mis padres./ Me acosté en el sofá y la escuché hablando con mi madre./ Estaba con la policía./ Me sentí tan mal./ Quería morirme./ No te iba a volver a ver nunca más./ Tenía que enfrentar a todos/ a cada uno/ a todos./ Te protegí./ Te defendí./ Me mantuve,/ me mantuve fiel./ Le dije a la policía que no me habías tocado./ No habías hecho nada./ Era yo que/ me había escapado./ Quería escaparme de mis padres, de mi casa, de mi escuela./ Y vos solamente/ Me habías permitido subir a tu auto nada más./ Me ayudaste a escapar/ Te había pedido, te había suplicado./ Me habías llevado hasta ahí y te habías ido./ No sabías nada./ Quisieron hacerme análisis./ Tomar muestras de adentro mío./ Médicos, policías./ Me negué./ Nadie me iba a tocar./ Grité, chillé./ No habías hecho nada./ Nada/ Así podías/ Yo quería/ Quería que volvieras./ Yo/ Me doparon./ Me sujetaron y me dieron una inyección./ Me abrieron las piernas y me sacaron/ sacaron tu esperma./ Evidencia./ Me preguntaban que me habías hecho./ Me lo dijeron ellos porque yo no les contestaba./ Vos solamente querías una cosa./ Por eso habías desaparecido./ Habías conseguido lo que querías. Mi madre, mi madre a los gritos./ Ella/ La policía, la/ una mujer psiquiatra/

que hablaba/ siempre hablaba tan bajito./ Los adultos mienten./ Quieren conseguir cosas de la gente y mienten para conseguir las y/ y no se dan/ ni siquiera se dan cuenta de que están mintiendo./ Ni ellos mismos lo saben./ A veces ni podía oírla./ Le tenía que pedir que/ repitiera/ repitiera lo que me había dicho./ ¿Yo sabía lo que había hecho?/ ¿Sabía que iba a lastimar a otra gente?/ A la gente que me quería./ ¿quería, quería lastimarlos?/ Y/ Días, días./ ¿Qué me habías dicho?/ ¿Qué me habías prometido?/ ¿Qué palabras,/ Qué palabras había usado?/ Y en el juicio me senté en aquel otro cuarto y hablé/ lloré./ Tenés que haberme oído./ Lloré más de lo que hablé. Y entonces/ entonces hablé demasiado, yo/ los abogados estaban furiosos conmigo./ No era lo que ellos querían./ Yo no podía evitarlo/ Eras vos./ Estabas ahí en el juicio y yo no lograba verte/ entonces me puse a gritar./ Quería que supieras./ Me habías dejado sola/ Sangrando./ Me dejaste/ Me dejaste enamorada./ Cuando vinieron a casa al final/ A la casa./ Mis padres/ No a nuestra casa./ A la casa de mis parientes./ Estaba en el cuarto, esperando./ No decían nada./ No se movían./ Me senté a esperar./ No entraron al cuarto./ Pensé que de repente habías podido salvarte, zafar./ Te habían dejado libre./ Podías volver a vivir al lado de casa./ Hasta que papá/ más tarde/ me dijo seis años./ Me desperté de noche y mi madre estaba ahí Inclínándose sobre mí./ Gritando que eran *ellos* los que habían sido juzgados/ Que era ella la que había estado en el banquillo/ Y papá la tuvo que sacar del cuarto./ Tuvo que arrastrarla./ Y/ El juez./ Lo que había dicho de mí./ Te acordarás./ Que tenía/ deseos/ sospechosamente/ sospechosamente adultos./ Cuando mamá me dijo eso no tenía idea de lo que quería decir/ Y nosotros nunca nos mudamos/ Querían/ avergonzarme/ castigarme/ para que me señalaran/ y me agredieran en la calle/ o la psiquiatra les dijo que era mejor no cambiar/ por una cuestión de continuidad/ Odio la vida que tuve/ Eso no podías saberlo/ Quería que lo supieras/ Sabía que te ibas a olvidar de mí.

En este monólogo se mezcla todo, los reproches por su abandono con la narración del infierno por la que la hicieron pasar. Fue uno de los momentos que más trabajo nos dio, porque no queríamos que la actriz subrayara, ni ilustrara el dolor de Una. Había que buscar una actuación desnuda de efectos teatrales.

Por lo que hemos investigado y por cuentos de gente que se nos acercó después de las funciones, sabemos que increíblemente la maquinaria de defensa de la víctima puede llegar a ser tan brutal, que termina operando como castigo.

Pero Ray no la abandonó, él volvió a buscarla, una cadena de hechos desafortunados hizo que no se encontraran. Se enteró por la radio que la niña fue hallada y que la policía lo está buscando. Entonces va hasta una cabina de teléfono, llama a la policía, y espera que lo vengán a buscar. «Cuando llegaron estaba en el piso de la cabina, abrazado a mis rodillas, Llorando como un condenado. Porque te había perdido. No, no te había protegido. Me hace sentir mejor el haber vuelto. Me hace sentir mejor. No sé quién era yo en aquel momento. Pero eso me hace sentir mejor». El abogado lo exhortó a que dijera en el juicio que se había ido para no volver, porque eso demostraría que se daba cuenta de la gravedad de lo que había hecho. Y eso fue lo que creyó Una, durante quince años, que había sido abandonada. Él dice que le escribió cartas contándole la verdad. Pero esas cartas fueron interceptadas por los padres de ella y nunca le llegaron.

Sobre el final de la obra, aparece la posibilidad de un contacto humano entre los dos. Entre las dos versiones se posibilita una construcción diferente. Después de pasar por momentos que van desde la violencia física hasta el acercamiento sexual que busca Una, Ray rompe su estructura defensiva y llega a reconocer, que piensa en ella. «Pensé en vos. Todavía pienso», confiesa con dolor. Eso puede cambiar el rumbo de la vida de Una, su inicio sexual fue con una historia de amor y no con un abuso. No fue abandonada.

Pero Harrower no nos da respiro, sobre el final de la obra, cuando las cosas parecen querer acomodarse, y los espectadores empiezan a creer en la inocencia de Ray, aparece una niña que viene a buscarlo, la hijastra de doce años, interpretada en nuestra versión por Antonella Aquistapace, que parece tener una relación de mucha confianza con él. Esta aparición vuelve a desestabilizar profundamente a Una, que retoma su duda sobre él y con ella los espectadores, que pueden optar por volver a poner en funcionamiento todo el peso de su juicio moral, y la condena. Entonces Ray nunca logrará librarse del estigma.

Harrower declara que necesita escribir obras que dejen intactos algunos misterios, y preguntas sin contestar y que eso es lo que pasa con

Blackbird. No sabemos qué pasará con Una después de este encuentro. Lo que sí sabemos es que los espectadores escucharon y supieron más de lo que ella es capaz de escuchar y recibir en ese momento. Porque su escucha es agresiva y desde sus heridas.

Acá, ya sobre el final me voy a permitir una breve digresión, que también nos apareció sobre el final de los ensayos y nos hizo reír a todos. Y es el abismo que nos separa a los géneros. Nos dimos cuenta que la obra también lo expone: no es raro para nadie ver a una mujer que después de mucha lucha decide ir a enfrentar a un hombre, le abre su alma, le cuenta lo que siente, llora, grita, patalea, reclama, para que al final, después de horas él diga un parco «bueno, sí. Pensé en vos, todavía pienso». Una antropóloga dice que eso pasa porque las mujeres sabemos hablar y los hombres todavía no aprendieron. Otro acierto del autor. ♦

RESUMEN

La autora transmite su experiencia como directora teatral para la puesta en escena de la obra *Blackbird*, del dramaturgo D. Harrower. Se trata de un texto basado en la crónica policial que despliega la complejidad del tema de la relación asimétrica entre los adultos y los niños y niñas que salen de la niñez hacia la pubertad. La intimidad hecha de seducción, atracción y enamoramiento encierra el «no debería suceder» frente a «lo que siempre» puede suceder. Para ello la ley penal y el titular periodístico usan la denominación genérica «abuso sexual». El trabajo con el texto y la dirección de autores desarma la tranquilizadora categoría de víctima-victimario abriendo el interrogante respecto a qué constituye lo traumático en la experiencia vivida por la protagonista.

Descriptor: ABUSO SEXUAL

Obras-Tema: *Blackbird*. Harrower, David.

SUMMARY

Musto transmits her experience when she directed D. Harrower's *Blackbird*. It is a text based upon police records that deploys the asymmetrical relationship between adults and boys and girls leaving behind childhood and entering adolescence. There is a kind of intimacy, made up of seduction, attraction and love that enclose «this should not happen» in contrast to «what always may happen». Penal law and the newspaper front page use the term «sexual abuse». This paper disables the reassuring categories of perpetrator and victim opening a question mark in regard to what is traumatic in the protagonist's experience.

Keywords: SEXUAL ABUSE

Works-Subject: *Blackbird*. Harrower, David.