

"Extenuaciones del mecanismo de poder. A propósito de *Coquetos Carnavales* de Luis Cano"

Gerardo Camilletti (IUNA)

En este trabajo propongo observar el vínculo entre la estética del esperpento y el contexto en que emerge o más bien reaparece. De qué manera la propuesta de Valle Inclán se reactualiza en *Coquetos Carnavales* de Luis Cano, en un contexto en el que tal vez sea posible pensar que la forma que más ajustadamente daría cuenta de los procesos históricos y de los mecanismos que sostienen el poder en Argentina es el esperpento. Desde este punto de vista es necesario pensar en el lugar que ocupa el espectador en la recepción del texto en el cual no pareciera ser imprescindible una competencia puntual sobre la estética antes que una competencia histórica.

Si bien es cierto que la comprensión previa sobre la estética del esperpento posibilita una lectura más productiva, parece necesario, como mínimo, conocer algunos acontecimientos históricos para inferir las lecturas posibles que propone la obra de Cano.

De todos modos, vale repasar al menos de modo superficial lo que propone la estética del esperpento.

Hace poco menos de un siglo, Ramón del Valle Inclán describía su propuesta estética fundada en la impresión que tenía de la realidad española de ese momento. No pretendo hacer un paralelismo por el placer de buscar puntos en contacto sino más bien plantear la pregunta acerca de qué hará que los acontecimientos históricos que perfilaron nuestra historia den un resultado estético similar al de *Luces de Bohemia*, *Ligazón*, *La Rosa de Papel*, *Divinas Palabras*, etc. En el contexto histórico en que vivó Ramón del Valle Inclán, parecía lógico.

Hacia la segunda década del siglo XX, Ramón del Valle Inclán desarrolla su teoría del esperpento señalando inicialmente su deuda con Goya quien para él es el inventor del esperpento teniendo en cuenta las *Pinturas Negras* y sobre todo *Los caprichos*, producidos en un contexto crítico para España en los finales del siglo XVIII. También como en los textos de Valle, en *Coquetos Carnavales* hay algunas imágenes que recuerdan la producción de Goya, por ejemplo los personajes intentando entrar o salir amontonados por espacios angostos, los agrupamientos de figuras, el cuerpo ahorcado que sigue siendo degradado mientras oscila suspendido en el aire, entre otras.

El esperpento es definido en tres textos: *Luces de Bohemia*, el prólogo a *Los cuernos de Don Friolera* y una entrevista que le hacen para el ABC de Madrid. En su teoría, el concepto de “deformación” pareciera ser central, afirma que “España es una *deformación grotesca* de la civilización europea” que “el sentido trágico de la vida española sólo puede darse a través de una estética sistemáticamente deformada” y, en cuanto al estatuto de los personajes, recurre a la imagen de los espejos cóncavos en los que lo que se refleja es deforme y dice: “los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el esperpento”. Por lo tanto si el esperpento se presenta como “una superación del dolor y de la risa”, Valle tomará distancia de sus personajes y se ubicará “levantado en el aire”, tal como define una de las tres formas de ver el mundo artísticamente, considerando así a los personajes “inferiores al autor”.

En el fondo, la representación deforme del mundo implica un profundo desprecio y también una profunda desilusión.

En los personajes del esperpento muchas veces hay una representación del dolor, pero justamente, los rasgos deformes, el carácter grotesco de estas marionetas, hacen que esa representación sea mostrada como tal y por lo tanto funcione como una fantochada. Es decir, hay en los asuntos desarrollados en los textos un trasfondo trágico pero el modo de representarlo a través de personajes “esperpénticos” lo vuelve ridículo, risible. Como si el dolor no pudiese ser tomado en serio, como si la pérdida total de la esperanza le ofreciera la risa como única salida, una risa nerviosa que viene de la angustia.

En el teatro del esperpento, además del cruce con la pintura de Goya, se puede observar una utilización de espacios angostos, la caracterización de rasgos animales en los personajes o la fijación de una mueca que, a diferencia del grotesco que presenta máscaras que cubren el rostro, la mueca fija un gesto distorsionado, *el rostro es la mueca*. Por otro lado, también puede pensarse en una deshumanización de los personajes en el sentido en que al ser construidos como marionetas carecen de una conciencia del bien y del mal. En este sentido, la representación esperpéntica como forma del grotesco procede representando un mundo deformado y por lo tanto distanciado, de ahí el sentido de superioridad demiúrgica del autor.

La caracterización zoológica de personajes, la caricatura o el estatuto de marionetas o muñecos, el carácter teatral que se presenta señalando la inautenticidad de los gestos de los personajes y la parodia que produce una desmitificación de valores consagrados son los recursos de los que se vale el esperpento en el teatro. En este sentido habría que pensar en las formas de actuación que esta estética requiere, es decir, habría que pensar en la deformación sistemática también en el cuerpo, en las voces y el resto de los signos del aspecto y la actividad del actor.

El esperpento resulta entonces para Valle Inclán la forma estética que se corresponde con las determinaciones del contexto, un contexto en el que España había dado muestras de su fracaso frente al resto de Europa que, hacia 1898 se hace evidente con la pérdida de su última colonia dejando en claro la profunda crisis económica, política y cultural. Qué otra estética que no fuera un realismo casi documental podría haber dado cuenta de esto, evidentemente, el esperpento viene a representar esta visión de España, una visión totalmente desilusionada y tal vez pesimista según algunos críticos de Valle.

En *Coquetos carnavales* de Luis Cano resulta evidente este cruce con la estética del esperpento. Ahora bien, entiendo que no es el contexto inmediato lo que determina la propuesta de Cano sino más bien una percepción acerca de la historia social y política de Argentina. Esto es, claro está, si comparamos con la obra de Valle Inclán, tanto más grave por cuanto lo que se representa no es un momento puntual de la contemporaneidad sino el mecanismo que sostiene repetidamente las operaciones para la construcción del poder en el país, en definitiva, el mecanismo que hace funcionar nuestra historia. Si algunos críticos sostenían que la estética del esperpento resultaba una visión pesimista, podríamos en este caso pensar que Cano duplica el pesimismo porque la circularidad, el retorno permanente de hechos históricos, no permite una salida hacia otros mecanismos. Ahora bien, antes que pesimismo, preferiría hablar de una enorme desilusión o mejor de una mirada dolorosa, una mirada que descubre y devela la repetición de la historia. Parece contradictorio hablar de repetición de la historia si pensamos que la historia tiene que ver con una sucesión de acontecimientos que implican cambio antes que continuidad y repetición. Pero resulta así en *Coquetos carnavales*, la continuidad es continuidad de lo mismo.

La historia argentina parece haberse construido a través de una sucesión de hechos de violencia, de magnicidios simbólicos que encadenaron un gobierno con otro, un mecanismo aceitado a fuerza de repetición.

Si bien es cierto que resulta difícil hacer una lectura histórica del presente porque la distancia es insuficiente, sí es posible “ver”, tener una mirada acerca de lo que nos rodea.

En este sentido, *Coquetos carnavales* da cuenta de esta mirada que refleja la distorsión, la deformidad con que se construye la historia. Los parricidios, las conspiraciones para llegar al poder, un poder casi ridículo pero no por eso menos criminal.

Baste recordar casi al azar algunas sucesiones de mando que tuvieron lugar en nuestra historia, determinadas o definidas por la conspiración y la violencia: Rosas-

Urquiza; Irigoyen-Uriburu; Frondizi-Guido; Illia-Onganía; Estela Martínez-Videla; Alfonsín-M; De la Rúa-Puerta-Rodríguez Saa-Caamaño-Duhalde.

Una historia en la que la mitad de los presidentes, democráticos o de facto, fueron depuestos o renunciaron.

Otra cuestión que interviene en la construcción de nuestra identidad nacional o nuestra genealogía del poder es la cuestión del tratamiento hacia los cuerpos-monumentos devenidos peleles.

No es menor observar que en la historia argentina aparecen los cuerpos que simbólicamente sintetizan el poder pero en los que se ha producido una paulatina esperpentización con la consiguiente pérdida de significación o al menos con una fuerte pérdida de su valor monumental, como son los cuerpos de Juan Domingo Perón y de Eva Duarte, el primero mutilado y más tarde convertido en objeto en medio de un enfrentamiento ocurrido durante su último traslado. En el caso de Eva Duarte, un cuerpo esperpentizado aún mientras vivía, una “máscara” de la presencia, una “mueca” del poder, un cuerpo agotado y atravesado por la enfermedad, más tarde vuelto a su proceso de esperpentización en los distintos tratamientos que se le dio durante sus traslado, casi como Floriana, la moribunda de *La rosa de papel*.

En este punto resulta para mí pertinente recurrir al concepto de “agotamiento” que desarrolla Giles Deleuze que lo distingue de la idea de “cansancio” postulando que el cansancio permite un descanso y una posibilidad de recuperar fuerzas y en cambio el agotamiento implica una despotenciación, esto es una extenuación de las posibilidades, cito: “se combina el conjunto de variables de una situación, a condición de renunciar a todo orden de preferencia y a toda organización de metas, a todo significado” (...) “se es activo pero para nada” (...) “los términos dislocados se afirman en su distancia inseparable ya que no sirven para nada, sólo para permutar”.

La circularidad, la repetición de las estrategias políticas que organizaron la historia de la Argentina, hace pensar en un presente absoluto, es decir, una repetición que va produciendo agotamiento, (despotenciación al decir de Deleuze) de las estructuras del poder. Los personajes repiten sucesivamente sus acciones pero en cada repetición aumenta su nivel de degradación, como Max Extrella de *Luces de Bohemia* que, a medida que va recorriendo las calles, va esperpentizándose hasta morir. Este agotamiento, como tal, no admite un retorno, un volver a comenzar con posibilidad de operar un cambio sino una repetición que va dejando sin posibilidades, no hay perspectiva de otra cosa.

También el tratamiento del espacio da cuenta del agotamiento, el hecho de que haya desde el comienzo marcas en la escenografía que en realidad para el público se

producen mucho después de que el espectáculo ha transcurrido, esto permite entender que “eso”, esas marcas blancas sobre las paredes se imprimen una y otra vez y en algún momento saturarán la superficie. El espacio en donde funciona la máquina de poder también se agota.

En ese espacio-territorio y como un elemento funcional aparece el personaje del Joven cuya presencia pareciera promover una lectura a partir de su permanente movimiento convulsivo acerca de una “zona” generacional del cuerpo social; desde este punto de vista la esperpentización está dada por su *emergencia* en medio de un mecanismo que acaba por descomponerlo, neutralizarlo.

Ahora bien, lo que se agota no es sólo el personaje o el espacio sino el *mecanismo* y es precisamente en este sentido en que se me ocurre pensar que *Coquetos Carnavales* no expone una mirada pesimista sino muy por el contrario. Sí es una mirada desilusionada con respecto a la historia pero de un modo u otro se habilita la posibilidad de pensar que, a pesar de no tener la certeza sobre cuándo se acabará esta dinámica repetida, al menos es un mecanismo que al agotarse, al despotenciarse permite vislumbrar un final, un deshacerse en cada repetición. Una vez que esto deje de ser, habrá lugar para un nuevo procedimiento.

En el fondo, lo que pareciera estar describiendo o denunciando el texto es no sólo la inaceptabilidad de esta máquina de la historia sino su extenuación.