

Otra Ofelia víctima de su destino en Rojo CarnHe

ARTESI, Catalina Julia / FILOCyT, Instituto de Artes del Espectáculo (FFyL-UBA) -
catalinajulia.artesi@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: *Ofelia de Hamlet- Teatro argentino- reescritura estilizada*

› **Resumen**

En este trabajo, nos centramos en una reescritura de Hamlet, donde se el eje de esta versión es Ofelia. Se trata de artistas de la región cuyana de la Argentina, que se han apropiado del texto isabelino a través de un cambio en la óptica de narración y otras operaciones dramáticas que revelan nuevas facetas del personaje y de su historia. Nos referimos a Rojo CarnHe, escrita por Natacha Sáez en 2011, que también dirigió la obra en San Juan, en el año 2013, con el grupo La Notanegra Teatro.

› **Presentación**

El *Hamlet* de William Shakespeare probablemente sea una de las obras que ha tenido mayor proyección en el teatro de todas las épocas. Desde una perspectiva comparatista, podríamos realizar un mapeo de las reescrituras que se han realizado en diferentes regiones del mundo, desde su aparición en el siglo XVII hasta el teatro contemporáneo. Pero también ocurre que algunos de sus personajes han tenido una evolución muy interesante. Tal el caso de la figura de Ofelia, la joven dulce y delicada que también es una víctima en esta tragedia, acaba por enloquecer y luego muere en un estanque, icónica figura que también ha sido recreada por los pintores prerrafaelistas en el siglo XIX.

› **La Ofelia shakesperiana**

Junto con la reina Gertrudis, constituyen las dos únicas mujeres que hay en esta pieza, pues se representa un mundo en transición entre los ideales medievales y el renacimiento, donde el poder político se encuentra dominado por el orden patriarcal. Además, la joven se halla caracterizada como una figura débil, sumisa ante la autoridad del padre y de su hermano, y frente la figura del rey Claudio y su esposa Gertrudis. Una investigadora chilena, María del Mar Rodríguez Zárata, en un trabajo sobre Ofelia

establece un paralelismo claro con el príncipe Hamlet a quien ella ama: ambos deben someterse a los mandatos de sus progenitores, han quedado huérfanos de madre, revelan contradicciones en su interior frente a las autoridades y sus mandatos de obediencia, pues aún no tienen clara su identidad. En el desenlace, ambos pierden la cordura y tienen un final trágico. “No obstante, debe llamar nuestra atención que el personaje de Ofelia se encuentra en una postura menos libre a la de su contraparte masculina, una que inminentemente estaba designada a combatir su cuestionamiento de forma ardua y casi imposible dentro de una época donde la mujer no jugaba un rol primordial en la sociedad” (Rodríguez Zárate, 2018: 251). Seguimos con su estudio, ella considera que la joven constituye un modelo de recato femenino pues obedece incondicionalmente a su padre, a tal punto que libera su yo femenino e individual de una manera corrosiva (p.254). Si bien es cierto que acata las recomendaciones de su hermano Laertes antes de su partida, ella le advierte acerca de los peligros que conlleva la adopción de una doble moral (Acto 1, escena III), situación donde pareciera que Ofelia tiene una posición autónoma respecto de los mandatos patriarcales. No obstante, la figura de su padre, Polonio, resulta nefasta porque la convence de abandonar a su amado, además, la utiliza- junto con el rey Claudio y la reina Gertrudis- con la finalidad de tenderle una trampa al príncipe. Incluso Hamlet- después del famoso monólogo “Ser o no ser”- la hiere y ofende, la trata de prostituta cuando la joven se acerca para devolverle los regalos que le había hecho un tiempo atrás (Acto 3, escena 1). Esta conducta suya se da porque su madre se ha casado con el asesino de su padre: “Hamlet equipara a todas las mujeres con ella. De ahí que sea tan cruel con la joven. Así, el dolor de ésta se ve acentuado, ya que no sólo es víctima de su ira y sufre al verlo privado de razón, sino que, al ignorar la causa de tal estado no puede explicarse lo que sucede” (Sanfíz Fernández, 2006: 223).

Ofelia no sólo sufre por el desprecio del joven, también padece un duelo interno pues ha perdido a su padre. Recordamos que Hamlet ha tenido una discusión con su madre, la maltrata, Polonio, escondido detrás de un tapiz, llama a los guardias. En ese momento, Hamlet, enceguecido, creyendo que es Claudio, lo mata (Acto III, escena IV). Estos sucesos la vulneran hasta que la locura se adueña de ella. Rodríguez Zárate estima que su desequilibrio de alguna manera la libera de su opresión, idea que toma de Jorge Osorio (2008): “Ofelia libera su silencio, enseña su cuerpo oculto; su habla es de un lirismo peligroso, figurativo, sexual y promiscuo” (Citado por Rodríguez Zárate, 2018:258). En sus canciones aparece un cambio en su lenguaje (Acto IV, escena V). Finalmente, arriba a una muerte bella en el estanque, Gertrudis le describe a Laertes con gran lirismo en el acto IV, escena VII: “ (...) Su vestido se desplegó y la sostuvo flotando como una sirena sobre las aguas, mientras cantaba fragmentos de viejas melodías” (Shakespeare, 2015:210). Esta escena la recrea el gran poeta francés, Arthur Rimbaud (1854- 1869) en una poesía titulada Ofelia, y también, el pintor inglés John Everett Millais (1829- 1896) en un cuadro homónimo (1852) (Sanfíz Fernández , 2006). A pesar de que con un entierro poco ostentoso pretenden ocultar su memoria (Rodríguez Zárate,2018), la doncella se transforma en una heroína.

› **Una Ofelia actual**

El guion sintético

En primer lugar, nos llama la atención el nombre de esta versión, *Rojo CarnHe*, consideramos que anticipa al lector/a-espectador/ra la idea de muerte y sangre, cuerpos atravesados por el abuso de poder y el ejercicio de una violencia desenfrenada. En segundo lugar, cuando leemos el texto que ha realizado Natacha Sáez, hallamos pocas indicaciones escénicas, por lo cual se hace necesario ver la puesta para comprender la dimensión de esta recreación. En tercer lugar, reconocemos una reescritura estilizada donde se ha eliminado muchos personajes del texto fuente. Tres personajes protagonizan la acción dramática: O (Ofelia), H (Hamlet) y un fantasma, C (La Conciencia), que cumple por momentos el rol de confidente de la joven, en otros momentos representa a su padre, Polonio, que le advierte acerca de la conducta peligrosa de Hamlet.

El tratamiento del espacio resulta significativo pues representa un territorio despojado, con un “fondo rojo a contraluz” y un estanque con agua, se trata de una especie de espacio vacío, al estilo de Peter Brook. En un escrito, la autora nos expresaba que

Son dos mundos, es Dinamarca, es el palacio, están sumergidos en un lugar que no desean, el agua estancada. Es el estanque. Es un espacio terrenal (el agua) y el otro plano más poético, etéreo. Donde habita La Conciencia, por encima de ellos, esa conciencia, ese fantasma ya no está en la tierra, habita por ahí, ya no está sumergido en ese mundo (...) El espacio poético (plataforma rectangular de metal) insensible, carente de vida, donde circula una voz que se hace presente en el hecho. Un espacio que contiene a lo real, un espacio que encierra las acciones, los sentimientos, las palabras, donde todo revota y no deja salir¹.

En la secuencia inicial de esta breve pieza, hallamos un paralelismo con el comienzo de la tragedia isabelina, donde el fantasma de Hamlet padre le revelaba la verdad a su hijo con la finalidad de que sea vengada su muerte. En este caso, La Conciencia tiene a su cargo el Prólogo, el fantasma de Polonio dialoga con Ofelia, a quien le dictamina su mandato de venganza: matar a su asesino. Pero ya no se trata de un amor romántico sino de un amor violento. Con estas operaciones dramáticas, nuestra autora desarticula la mirada patriarcal hegemónica que imponía la centralidad de la figura masculina. Ofelia se transforma en la heroína de esta pieza, su figura se eleva: ha dejado de lado su pasividad: “Ofelia busca la verdad, busca la luz por medio de la venganza”, nos aclara la dramaturga; en otra parte de su escrito, caracteriza a la contraparte de Ofelia “Él no quiere dar a conocer la verdad. Esconde, pelea con el mismo y con el mundo”. Resulta tan oscuro este Hamlet que la viola, primero, y la mata, después.

¹ Esta cita y las siguientes corresponden a una entrevista realizada por la autora vía correo electrónico, 18/11/20

Según nos expresó Natacha Sáez, trabajó primero desde el texto, realizando una especie de cadáver exquisito, donde recreó pasajes de la obra isabelina, mezclando el lenguaje actual con el antiguo, pero resignificándolo no sólo en el nuevo contexto dramático, también en la puesta. Por ejemplo, versiona un pasaje significativo en la obra shakesperiana: el encuentro entre Ofelia y Hamlet, escena III del acto IV, donde ella le devuelve los objetos que él le había entregado. En esta paráfrasis, la joven le responde a Hamlet: “Oh: mi respetable señor, sabe muy bien que sí, y acompañando sus obsequios con frases de tan dulce aliento, que las hacían mucho más preciosas. Perdido su perfume, tómelas de nuevo: porque para un corazón noble lo más ricos dones se tornan mezquinos cuando ya el dador no muestra afecto (con ira retenida); Ahí está, señor! (le entrega el pájaro)”². Notamos cambios en la protagonista respecto de la situación original, donde Ofelia aludía, con frases de tonalidad romántica, al amor juvenil. Esta transformación la vemos en los signos de caracterización de la actriz que debe interpretarla con recursos expresivos gestuales, faciales y corporales, que connoten enojo y desconfianza hacia Hamlet. Suponemos que además debe desplegar un mayor énfasis en el uso del lenguaje verbal. Incluso la entrega del pájaro muerto alude a la violencia que se ha desatado y prefigura otros hechos de mayor intensidad por desarrollarse. Aclaremos que previo al encuentro de los jóvenes, el fantasma de Polonio le había advertido a Ofelia y confesado la verdad acerca de su muerte.

La puesta

Si bien no hemos podido apreciar la puesta en forma presencial, hemos visto un video. La autora-directora - diseñadora de las luces la realizó con el grupo La Notanegra (2013) en una sala San Juan. Gracias a esta posibilidad y a los escritos que nos entregó ella y una de las actrices, Lorena López, que interpretó a Polonio, podemos tener una aproximación al diseño de puesta, a las pautas en las interpretaciones actorales y sus desplazamientos en el escenario: “Tachi [Natacha] tenía una visión clara de mi personaje y no definirlo por género”, nos expresó la actriz. Más adelante amplió acerca del entrenamiento y de la interpretación de los personajes: “(...) la técnica de los movimientos y la respiración se convirtieron en el factor principal para la creación y trabajo de los tres personajes, integramos saltos caídas y hasta técnicas de respiración para trabajar en los apagones o cambio lumínicos en escena, en cuanto a lo físico en mi caso fue proponer romper el cuerpo cotidiano, entrenado caminatas en diferentes velocidades”. La autora-directora y la actriz que interpretó a Polonio, estudiaron en la Universidad de Cuyo en las carreras de Teatro y Diseño Escenográfico.

Al principio, nos detuvimos en el texto dramático, observamos que propusieron un tratamiento del espacio despojada, donde se representaba un estanque de agua rodeado de una rampa rectangular, con un fondo a contraluz rojo, que funciona como pantalla. Al tener pocos signos de escenario, la iluminación

² Las citas de la obra *Rojo CarnHe*, pertenecen a una versión cedida gentilmente por Natacha Sáez

constituye una dramaturgia esencial, así nos lo expresó la directora: “La luz cuenta junto a los personajes, contiene el espacio, le da vida. Lo envuelve una atmósfera oscura y pesada. Esta luz es traspasada por los personajes que entran y salen de ella. La luz igual que los cuerpos dibujan una grilla”.

De alguna manera, el estanque representa a la mítica Dinamarca, pero también puede ser otros espacios de poder más cercanos. Allí se enfrentan Ofelia y Hamlet, nunca entra allí Polonio porque este personaje se encuentra en otro plano, es un fantasma, sólo camina alrededor de este espacio y dialoga con su hija. Como señala Jorge Dubatti (2013), en cada reescritura los y las artistas se apropian de un clásico y lo resignifican recurriendo a aspectos de su contexto, hechos que marcan esta nueva lectura. En este caso, notamos que el agua posee un gran protagonismo. Sabemos que constituye un símbolo tradicional dentro de la cultura occidental, judeocristiana, que alude a la pureza en la ceremonia de bautismo, pero también expresa la purificación: limpiarse de los pecados. Nos expresó la autora-directora al respecto:

Hay mucha resignificación sobre el cristianismo. Sobre perder la virginidad antes de casarse, aunque sea violada. El lavarse los pecados, el patriarcado, la oración, el padre nuestro en arameo, la crucifixión de ella en brazos de él. Son lugares conocidos para mí, fui criada en el cristianismo y en escuela de monjas. Por eso los movimientos, los traslados de los personajes, en línea, en cruz. Todo está pensado desde como atraviesa la religión en el texto `pero desde la puesta en escena, cuerpos deseando, amando, sufriendo y doliendo en todas sus partes, convirtiéndolos en signo”.

› **A modo de cierre**

Hemos visto que en el teatro isabelino el paradigma patriarcal era la base ideológica en la configuración del mundo dramático, donde los hombres dominaban a la sociedad. En el *Hamlet* de Shakespeare, sus protagonistas luchan por su identidad. Tales la reina Gertrudis y Ofelia. Si bien la primera evidencia mayor liberalidad, su trágico final parece un castigo divino a sus conductas pasadas. En la segunda protagonista, la joven también intenta liberarse de la tutela patriarcal. Debido a sus padecimientos, la locura la libera a través de un desenlace altamente poético, que la transforma en una heroína singular.

Los nuevos paradigmas que proponen la ruptura del discurso patriarcal que surgen a finales del siglo XX y comienzos del XXI, que diversos movimientos y organizaciones feministas promueven, consideramos que han incidido en las nuevas reescrituras. Por ejemplo, en la recreación de la figura de Ofelia en *Rojo CarnHe*, donde Natacha Sáenz y el grupo La Notanegra de la provincia de San Juan, a través de una puesta moderna, muestran a una joven que sufre la violencia machista. Si bien en la época en que la escribió la autora, año 2011, todavía no se hablaba de los femicidios en la región cuyana, en la actualidad podemos resignificarla y considerarla como un testimonio de la violencia machista, que gran cantidad de jóvenes de nuestras provincias padecen. Pues en muchas localidades del interior todavía perviven

discursos muy conservadores, donde los fundamentalismos religiosos inciden en las poblaciones. Por tales motivos, se ocultan estos crímenes en los medios masivos bajo la denominación de “crímenes pasionales”. Por tales motivos, consideramos que no ha perdido vigencia esta reescritura.

Bibliografía

- Dubatti, J. (2013) "Teatro Comparado, reescrituras. Política de la diferencia: potenciar la percepción del presente", sección *Palos y Piedras*, edición 19. Disponible en <http://www.centrocultural.coop/revista//19/teatro-comparado-reescrituras-politica-de-la-diferencia-potenciar-la-percepcion-del>. (Consultado el 30-11-20)
- Rodríguez Zárate, M. del M. (2018), "¿Ser o no ser Ofelia?: El rol femenino en *Hamlet* desde su desenvolvimiento dramático y social". En revista *Alpha*, número 46, Osorno, julio 2018;251-262. Disponible en <http://dx.doi.org/1'-4067/S0718-22012018000100251> (Consultado el 13/11/20)
- Sanfíz Fernández, C. (2006), "El protagonismo de Ofelia en Shakespeare, Rimbaud y Cunqueiro". *Journal* (Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, vol. X, 1996). Biblioteca Virtual Cervantes. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-protagonismo-de-ofelia-en-shakespeare-rimbaud-y-cunqueiro-0/> (Consultado el 15/11/20)
- Shakespeare, W. (2015). *Hamlet, príncipe de Dinamarca*. Estudio preliminar y traducción y notas de Carlos Gamarro. Buenos Aires: Interzona.