

Reescritura de Hamlet en Adela está cazando patos de Maruja Bustamante

ARTESI, Catalina Julia / Instituto de Artes del Espectáculo (FFyL, UBA) -
catalinajulia.artesi2@gmail.com

Eje: XXV Jornadas Nacionales de Teatro Comparado - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras clave: teatro argentino- dramaturgia femenina- reescritura

» **Resumen**

Analizamos la reescritura que hace esta autora del *Hamlet* de William Shakespeare. Observamos una apropiación y una actualización del texto isabelino desde una mirada contemporánea. Recurre a intertextos literarios variados: mitos regionales argentinos y formas literarias provenientes de los géneros populares. Mediante esta hibridación, plantea una crítica a la sociedad argentina actual desde una perspectiva de género.

» **Reescrituras**

Si releemos las tragedias que realizaron los dramaturgos romanos en la antigüedad, reconocemos que realizaron diversas reescrituras de los clásicos griegos, pues se había convertido en un hábito dramático la emulación, concepción existente en aquella época, un valor fundamental que se convirtió en norma en aquel período (Pociña, 2001). Sin embargo, gracias a la evolución del teatro universal, estas obras dejaron de regirse esta norma implacable, aparecieron diferentes apropiaciones del texto original, debido a la incidencia de otros factores: la territorialidad y el contexto histórico de los autores y las autoras contemporáneos. Con respecto a las reescrituras argentinas contemporáneas del *Hamlet* de Shakespeare, han surgido resignificaciones muy particulares en tanto los dramaturgos lo hacen a partir de su época, con diferentes formatos. Jorge Dubatti retoma en un trabajo suyo el análisis que hiciera el director Thomas Ostermeier respecto de estas apropiaciones: “Hamlet ya no es sólo el texto de Shakespeare, sino una vastísima masa de textos, imágenes, puestas, películas, ensayos composiciones musicales que han modificado el texto de Shakespeare” (Dubatti, *Palos y Piedras*).

La reescritura de Maruja Bustamante

Al igual que otras creadoras argentinas de hoy, nuestra dramaturga desarrolla una trayectoria artística dentro de la escena teatral en medios audiovisuales y televisivos con diferentes roles: actriz, dramaturga y directora, experiencias que enriquecen su producción autoral. Una pieza suya de su primera etapa es *Adela, está cazando patos* (2007), que ha sido muy premiada y editada. Un adelanto de la obra se presentó en agosto de 2007 en el Ciclo *Panorama Work in Progress* del Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires. Ella hizo otra versión de su obra, pero luego decidió cambiar el final. Nosotros abordamos esta última. En esta reescritura y apropiación del texto isabelino, reconocemos dos aspectos fundamentales. En primer lugar, la territorialidad, acontece en la Argentina, lejos de la gran urbe ubicada en el puerto de Buenos Aires. Al contrario, se desarrolla en una zona rural del interior del país, una chacra ubicada en una provincia argentina del noreste, cuyo dueño es un hombre poderoso y corrupto de la política de su provincia, Formosa. En segundo lugar, la temporalidad: la trama se encuentra ambientada a finales de los 90, durante el gobierno del presidente argentino, Carlos Saúl Menem (1989-1999), en cuyo mandato nuevamente se implementó políticas neoliberales en nuestro país, la primera vez que ocurrió fue durante la dictadura militar (1976-1983). Dijo la autora en una entrevista acerca del proceso de escritura de *Adela*: "Indagando cómo ha influido el pesimismo que nos dejó la década del noventa a mí y a mi familia, es que comencé con las primeras imágenes de *Adela* y sus *pathos*. De pronto *Adela* empezó a parecerse peligrosamente a *Hamlet* y no pude evitar que se instalara como una huella, influyendo en ciertos signos y dinámicas, como una lectura noventera de la tragedia del Príncipe de Dinamarca." (www.alternativateatral.com)

Pero estas coordenadas temporo-espaciales no constituyen las únicas modificaciones que la autora realiza. Articula tradición- modernidad e inserta mitos y leyendas vernáculos. Nos hallamos ante procedimientos donde al texto isabelino lo cruza con intertextos culturales y literarios locales y universales: además del isabelino, recurre a la micropoética de Henrik Ibsen, *Hedda Gabler*(1891), el cuento maravilloso, los mitos guaraníes y las costumbres y creencias litoraleñas, material que proviene de su autobiografía, de su infancia.

La pieza comienza *in medias res* como el texto isabelino y mantiene la estructura trágica: Ruptura del orden cósmico/Restauración. Así como en *Hamlet* se evidencian signos negativos que prefiguran las guerras civiles y religiosas desatadas en 1640 (Rinesi,2005:31), en *Adela*... también hallamos signos de una descomposición social y política referida a los 90 y a la corrupción de la gestión menemista en nuestro país. Esta cuestión se evidencia en los encuentros de la heroína con el fantasma de su padre encarnado en el Yací- Yateré, que le cuenta la verdad. En vez de la "Cadena del Ser" (Tyllard, 1984), cosmovisión que imperaba en el siglo XVI - la naturaleza y los astros

reflejaban el grado de desquicio imperante en el universo- la autora recurre al orden sagrado de la mitología guaraní para revelar el secreto de las cosas y explicar su presente con nuestras creencias. El Yaci-Yateré “Es el guardián de la selva, símbolo de lo útil y bello que debe ser preservado de toda destrucción insensata” (Colombres,2008: 296), como otros seres se tornan visibles en determinados momentos, suelen aparecer a la hora de la siesta. Por eso la pieza se estructura temporalmente en diferentes siestas, momento donde la vida cotidiana queda suspendida y donde todo es posible, dándose una ambientación dramática similar al realismo mágico de la literatura latinoamericana.

Si bien hallamos algunas analogías en lo simbólico , notamos modificaciones sustanciales del texto fuente. En primer lugar, al conflicto trágico original lo transforma, ya que predomina una perspectiva de género, mirada que en el texto isabelino aparecía de una manera sesgada en los padecimientos de la reina Gertrudis y en Ofelia . Se trata de un cambio sustancial pues el sujeto trágico en la obra shakesperiana era generalmente de carácter masculino. Se trata de mujeres jóvenes, Adela, la protagonista y su pareja, Olivia, víctimas de un ámbito provinciano altamente conservador y patriarcal. Evidentemente, la obra se halla atravesada por los feminismos sudamericanos contemporáneos, revela las diversas opresiones que sufren estas mujeres, por su género, por lo económico y su etnia. En primer lugar, Adela sufre la discriminación negativa de género pues no responde a la heteronomía, sino que pertenece a una sexualidad disidente, ama a una mujer, Olivia, especie de Ofelia provinciana. En segundo lugar, la despojan del amor de su padre que ha sido asesinado. Finalmente, intentan declararla insana con el objetivo de quitarle su herencia. Otras modificaciones en el sistema de personajes: reemplaza el rol maternal por el de la Madrastra (Magdalena). Agrega personajes en su familia (Ulises, el hermano), la pareja femenina (en vez de pareja heterosexual). Además, El Chacal que responde a la tipología de parásitos que rodean a los políticos, suelen convertirse en cómplices de sus fechorías e intentan despojarlos.

Aclaremos que Maruja Bustamante, en la entrevista personal que realizó la investigadora argentina Edith Soto para una publicación en prensa, señaló que tuvo en cuenta el caso de la joven estudiante Soledad Morales, víctima de “ hijos del poder” de la provincia de Catamarca en 1990. Se trata de muertes visibles o sea “ (...) Muertes violentas sucedidas en la Argentina, la mayoría de ellas provocadas por agentes del Estado, que despertaron reacciones sociales, interpelaron a los poderes públicos y están asociados con cambios particulares” (Gayol- Kessler:2018, 7). Gracias a las movilizaciones populares, las marchas de silencio que llevaron adelante mujeres catamarqueñas y al apoyo de amplios sectores del país, se esclareció el crimen y se produjeron cambios en el gobierno provincial. En aquella época, todavía no se reconocía al caso como un femicidio, se lo consideró como un crimen político . Posteriormente, gracias a la generación de nuevas leyes, se encuadró

dicho delito como correspondía donde se protegía a las víctimas. Retomando el análisis de la pieza, observamos que Adela sufre violencia de género sin llegar a semejante situación.

Si bien en el *Hamlet* original la identidad del héroe isabelino se encuentra marcada por la figura paterna, en esta obra la disidencia sexual aparece planteada desde lo *queer*, que concibe la identidad fuera del binarismo, de lo heteronormativo (Judith Butler, 2019) Esta disidencia sexual se reafirma en el desenlace cuando la Adela restaura el orden cósmico cuando toma el arma y mata al Chacal, asume acciones que la sociedad patriarcal asignaba al hombre. Maruja Bustamante señaló en la entrevista personal de Edith Soto: “En realidad comencé con la intención de escribir un guion de cine, precisamente. Como venía de componerme en *Hedda Gabler*, tenía la idea de escribir la historia cuya protagonista fuera una mujer independiente. Me surgió la imagen de una mujer cazadora... Después apareció la imagen del hermano al que decidí llamar Ulises y por último la idea de vengar la muerte de un padre”. En otro momento le preguntó por qué le había cambiado el desenlace: “Porque cada vez que finalizaba una función sentía que el final quedaba un poco desbalanceada. Me molestaba ver a Adela tan enferma y tan poco contenida. Por eso en mi reescritura decidí el cambio de actitud del hermano que por primera vez parece apiadarse por la situación de la hermana y asume su responsabilidad” (Soto, 2019). Evidentemente, esta transformación en las relaciones filiales constituye también una marca del presente de la autora, pues se adecua al mundo juvenil actual .

› **A modo de reflexión**

Retomamos nuestra consideración inicial respecto de la reescritura de los clásicos, y una conceptualización posible para definirlo y para comprender su actualización en nuestro teatro de hoy en pleno siglo XXI. Al respecto, el filósofo argentino Eduardo Rinesi en su libro expresa: “(...) Lo que hace de *Hamlet* un clásico no es que durante tanto tiempo no hayamos podido encontrar su verdad secreta, su cifra oculta, sino que tanto tiempo después podamos continuar leyéndola como una clave posible para pensar los problemas de nuestro tiempo, interrogándola- e intentando explicarla- con nuestros sistemas teóricos y filosóficos, con nuestras mitologías y creencias, y que la obra resista altivamente- como lo viene haciendo desde hace cuatro siglos-ese ejercicio” (Rinesi,2005:69).

Teniendo en cuenta lo expresado por este investigador, reconocemos que actualmente aparecen reescrituras diversas de *Hamlet*, con interrogantes y reflexiones que evidencian un “aquí y ahora” . En suma, Maruja Bustamante se ha reapropiado de esta poética isabelina mediante un proceso de hibridación con otras poéticas, mitologías regionales, con referencias a su contexto. Lo concreta

desde una perspectiva de género, a partir de la cual cuestiona prejuicios sociales respecto de las elecciones sexuales; visibiliza los conflictos que padecen hoy las mujeres jóvenes latinoamericanas y por ende de la Argentina: la desigualdad y la marginación, la violencia de género en todas sus variantes. En síntesis, las múltiples formas de la opresión patriarcal.

Bibliografía

Butler, Judith (2019) . *El género en disputa*. Buenos Aires: Paidós.

Colombres, Adolfo (2008). *Seres mitológicos argentinos*. Buenos Aires: Colihue.

Dubatti, Jorge, "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 15/10/19.

Gayol, Sandra y Kessler, Gabriel (2018). *Muertes que importan. Una mirada sociohistórica sobre los casos que marcaron la argentina reciente*. Buenos Aires: Paidós.

Pociña, Andrés, "Sobre reescritura de los clásicos". En *Las puertas del drama*, Revista de la Asociación de Directores de Escena, Madrid, (primavera, 2001); 4-10.

Rinesi, Eduardo (2009). *Las máscaras de Jano. Notas sobre el drama de la historia*. Buenos Aires: Editorial Gorla.

----- (2005) . *Política y Tragedia. Hamlet, entre Hobbes y Maquiavelo*. Buenos Aires: Colihue.

Soto, Edith (2019), "Entrevista a Maruja Bustamante", mimeo ,s/d.

Tylliard, E.M.W. (1984) *La cosmovisión isabelina*. México: F.C.E.