

Mariana Pensa

FAMILIAS Y AMANTES: EL NUEVO UNIVERSO DE LOS “OTROS” EN *LOS HERMANOS QUERIDOS*
DE CARLOS GOROSTIZA Y *PRINCIPE AZUL* DE EUGENIO GRIFFERO

ABSTRACTS

En este trabajo se realiza un análisis de la visión y construcción de “los otros” en dos obras teatrales argentinas: *Los hermanos queridos*, escrita en 1978 por Carlos Gorostiza y *Príncipe azul*, de Eugenio Griffiero (1982). Estas dos obras proponen una aproximación a la idea de la familia y amantes, como extraños, como seres ausentes que, luego de haberse constituido en un “nosotros” en el idílico tiempo pasado, se han separado espacial y temporalmente, transformándose en “los otros”, “los extraños”.

This paper is an analysis which focuses on the vision and construction of the “others” in two Argentinean plays: *Los hermanos queridos*, written in 1978 by Carlos Gorostiza, and *Príncipe azul*, 1982, by Eugenio Griffiero. These two plays propose an approach to the idea of families and lovers as enemies, as absent entities, which, after being an “us” in the idyllic past, there are now spatially and temporally separated, constituting themselves as “strangers”.

KEYWORDS: familia, padres, amantes, “los otros”,
“los extraños”

CONTATTI: mpensa@ucla.edu

Nos focalizamos en este trabajo en la visión y construcción del concepto de los “otros” en dos obras del teatro argentino moderno: *Los hermanos queridos* (1978) de Carlos Gorostiza, *Príncipe azul* (1982) de Eugenio Griffiero. Nuestra meta es la de analizar en estas obras como la visión del “otro” se ha hecho más amplia y abarcativa, incluyendo como los “otros” o los “extraños” a amantes o a miembros de una misma familia.

1. *‘Los hermanos queridos’: hermanos como enemigos*

La obra de Carlos Gorostiza a la cual nos referimos propone una visión particular del “otro”, en este caso la del “hermano-enemigo”, ser ausente que, luego de haber pertenecido a un “nosotros” en el idílico tiempo pasado, se ha separado espacial y temporalmente, constituyéndose en el “otro”. La ironía del título remite a Pipo y Juan, dos hermanos, que se distanciaron desde hace más dos años, cuando el primero, según la versión de Juan, le robó un invento que él había creado:

Juan: ¡Bueno, está bien! ¡Me robó! ¡Eso fue lo que hizo! ¡Le robó a su propio hermano! ¡Cuando se fue de la fábrica no se fue solo, no, como todos creyeron! [...] ¡Se fue con un secretito en el bolsillo! ¡Un secretito que después vendió por ahí, por unos miserables pesos! (88-9)

El tiempo pasado entre el último encuentro de ambos los ha transformado en “los otros”, la fraternidad ha dado paso, entonces, a la extrañeza. Gorostiza ha utilizado un inteligente artificio para expresar esta extrañeza entre ambos: aunque Juan y Pipo están presentes todo el tiempo en la escena, nunca participan de una situación juntos. Los dos hermanos, patéticamente, se están esperando mutuamente para cenar, en un encuentro orquestado por sus respectivas esposas. Lo que el lector/espectador de la obra nunca sabe es en cual casa ese encuentro se va a realizar. La significación de esta utilización del espacio es múltiple. Por un lado, deja en claro que independientemente de cual casa sea la elegida para el encuentro, este nunca ocurrirá, y los hermanos seguirán separados mental y geográficamente; por otro lado, la aparición del concepto de “límite” o de “frontera” adquiere capital importancia aquí, ya que cada hermano y su familia tienen zonas espaciales determinadas en las cuales ocurren sus acciones, sin que los niveles espacial y de la intriga de una familia se superpongan con los de la otra.

Por otra parte, la “frontera” en *Los hermanos queridos* es el espacio de la ciudad de Buenos Aires en donde transcurre la obra, espacio que marca las diferencias de clase social de los hermanos. Juan es dueño de una fábrica, hecho que lo remite a las convenciones sociales de su clase de pertenencia. Es esa frontera que el personaje se construye a su alrededor lo que impide su relación con Pipo, que es ahora un hombre sin trabajo y que bebe mucho. En esta obra la frontera se establece implícitamente desde una misma geografía. Ninguno de los dos hermanos salen de sus propios “límites”, sino que permanecen encerrados en ellos:

Zule [*esposa de Pipo, al ver que Juan no lo llama*] [...] ¿Llamamos por teléfono, para ver qué pasa?

Pipo (*Firme*). No. Son ellos los que vienen a comer aquí. Entonces si ellos tienen algún problema que llamen ellos. No les vamos a rogar que vengan. El teléfono anda. (*Bebe*) (53)

En este texto nunca ocurre un posible conato de relación entre los hermanos, de hecho, esta falta de relación es la que lleva a Pipo a beber y a Juan a tener una mala relación con su hija Alicia. El idílico pasado de la relación hermano mayor (Juan) – hermano menor (Pipo) ha desaparecido, y, hacia el final, el patetismo se deja ver cuando los dos hermanos, sentados en una misma mesa, se “miran” sin mirarse, lejos cada uno del otro, metidos en sus propias fronteras geográficas y mentales:

Juan avanza despacio y se sienta también en la mesa, de perfil, enfrentando a Pipo.

Bety. (*Suave*) ¿Te traigo la comida, ya? ¿O preferís esperar?

Juan. (*Después de una pausa*). Ya...ya no creo que venga, ¿no?

Bety. No (*Se acerca lentamente a Juan. Le pone una mano en el hombro. Juan no levanta la cabeza. Betty sale hacia la cocina.*)

Quedan solos los dos hermanos con la cabeza baja, frente a frente. Después de unos segundos levantan la cabeza y se miran.

Telón lento. (94)

Miembros de lo que Graciela Scheines denomina una “generación huérfana” (183), Pipo y Juan no hacen más que seguir separándose, inmovilizados y apartados del núcleo familiar que ya no existe.

2. *Príncipe azul*: el amor contruyendo al “otro”

Príncipe azul refiere el encuentro de dos ex-amantes, Juan y Gustavo, en el tiempo actual y frente al mar, cincuenta años después de su primer encuentro, cuando ambos tenían dieciseis años. Este texto es, ante todo, una historia de amor, del tipo denominado por Kristeva «Amour transgression, amour hors la loi (...)» (203). Es en este caso, un amor adolescente, que crea una contraposición elemental: un “Nosotros” (yo + tu, la pareja) en contra de un “Ellos” (los otros, la familia, los padres en particular, los tabúes). El amor, entonces, es un elemento demarcatorio de territorios y de la “otredad”. Los amantes crean ese territorio en donde todos los demás serán los “extraños”, los que no pertenecen a esa cofradía de dos:

Juan: Nos conocimos ese verano. Teníamos dieciseis años, nos amamos [...] Nuestras familias al llegar el otoño volvieron a sus ciudades, nos llevaron, nos separamos... Pactamos no vernos ... ¡Oh mar!... ¡Qué cosas se prometen con dieciseis años! (*pausa, burlón, torpe*) Esto suena a Romeo y Julieta... ¿Romeo era Montesco o Capuleto? [...] (8).

Esa familia a la cual Juan se refiere (y que creemos incluye principalmente a los padres de ambos) está vista aquí, por un lado, como los extraños a los amantes, que, como en la historia de Romeo y Julieta a la que el personaje se refiere, los separan, y actúan como sus potenciales enemigos, pero también como lo que Kristeva denomina “l’ombre”:

L’ombre du tiers: parent, père, époux ou épouse pour l’adultre, est sans doute plus présent dans les émois charnels que ne veulent l’admettre les innocents quêteurs d’un bonheur a deux. Enlevez ce tier, et l’édifice s’écroule suvent faute de cause du désir, après avoir perdu de sa couleur passionnelle (205).

En este sentido, y siguiendo a Kristeva, los padres, entonces, actúan inconcientemente también como ayudantes, como la medida del propio deseo de los amantes, los que hacen la relación más prohibitiva y el deseo de estar juntos más fuerte. Una pregunta que esto desencadenaría es: ¿Juan y Gustavo se hubieran amado si los padres de ambos no hubieran estado presentes como el signo implícito de una inminente y futura separación?

En el texto de Griffero, Gustavo ha vivido su vida como parte del mundo reglamentado de “los otros”, ya que se casa y tiene tres hijos, incorporándose de esta manera a la institución del matrimonio. Kristeva ha señalado al respecto de este: «[...] le mariage – institution historiquement et socialement déterminée – est antinomique de l’amour» (203). Creemos que es en este sentido que el matrimonio aparece en *Príncipe azul*: la esposa de Gustavo, Marta, le es infiel con un amigo.

El concepto de los “otros” se complejiza aquí, ya que su estructura remite a dos temporalidades, una (la del pasado) que entra de a ráfajas en los monólogos de Juan y Gustavo y otra la del presente de la acción durante el reencuentro de ambos frente al mar. Si, cincuenta años atrás, la pareja de jóvenes formaba un Nosotros compacto que se apartaba del mundo (los otros-Ellos), ahora los dos personajes son de por sí “los otros”:

(*Entra Juan: trastabilla.*)

Juan: ... Los barquitos, los barquitos flotan en el mar azul y las gaviotas y las gaviotas. (*Se detiene bruscamente, expresión de horror por lo que ve. Da un salto y gira, queda de espaldas.*) ¡Dios mío! ¡Este esperpento no puede ser él!

Gustavo: (*gira trabajosamente y queda de espaldas. Expresión aterrada.*) ¡No! ¡Yo me escapo, este payaso, qué burla, Juan este payaso! (9)

El amor, que los construyó como “uno”, como el nosotros del pasado, ahora los construye paradójicamente como extraños, como seres que años más tarde no se quieren, en principio, reconocer. En esos cincuenta años, ese pasado del Nosotros pasional, se ha transformado en un presente en donde cada uno es el extraño del otro:

Juan: Fue una estupidez venir, fui un tonto.

Gustavo: Además de ladrón, ¡borracho!

Juan: ¡Qué viejo! (*retroceden de espalda, hasta chocar una con la otra. Se vuelven*)

Gustavo: Perdón distinguido señor, no fue mi intención...

Juan: Ni la mía, esta oscuridad es algo... (10)

Luego del momento inicial de conocimiento y amor, los personajes han llevado vidas separadas, uno (Juan) como actor de varieté y el otro como juez; de esta manera, se fueron alejando mental, física y temporalmente de ese momento primigenio de amor, que, al decir de Buber, es y contiene la relación (18).

La idea de fingimiento/ocultamiento recorre también el texto de Griffiero como un juego de inversión de roles. Luego del momento inicial de reconocimiento y rechazo, Juan y Gustavo adoptan las personalidades del otro, Juan se convierte en juez, y Gustavo en actor de varieté. Esto produce un distanciamiento entre ambos, negando todo pasado, ya que desde este momento la relación que establecen es desde el enmascaramiento y la negación de quien ellos *verdaderamente son*. Sin embargo, los sucesos de las vacaciones pasadas penetran en las memorias de ambos, aún desde ese enmascaramiento vital, transformando al mar y a la playa en un *locus amoenus* que vuelve a la memoria e instala los recuerdos:

Gustavo: [...] ... Recuerdo a un amigo, un viejo amigo... hace cincuenta años le gustaba montar a caballo y entrar en el mar. Cabalgaba sobre las olas con otros jóvenes audaces. Yo no me atrevía a hacer lo mismo. Lo esperaba en la playa, en la seguridad de la playa, construyendo castillos en la arena que luego el mar los destruía...

Juan: ...Ese amigo suyo me recuerda a alguien...

Gustavo: ... Yo lo esperaba en la costa. Volvía a la playa, sólo cuando las sombras de la noche y la sal del mar quemándole la piel lo obligaban a retornar... Él jugaba en el mar para mí, su único espectador. Al volver a la costa me contaba historias de mar, como ésa, como la de sus papafritas... me gustaba escucharlo...bastaba escucharlo...era suficiente...(11)

La fuerza de estas memorias, hacia el final del texto, producen el desenmascaramiento de ambos, que entonces, quedan frente a frente con sus respectivos rostros, *como quienes ellos verdaderamente son*. Los “desconocidos”, se reconocen antes de separarse, nuevamente, tal vez por última vez:

Gustavo: Adiós... (*Gustavo gira, da unos pasos con lentitud*)

Juan: ¡Gustavo! (*Queda mirándolo, Gustavo se detiene, gira y lo mira sorprendido*)

Gustavo:...¿Conocía mi nombre?

Juan: Sí, usted lo mencionó al pasar...

Gustavo: (*se acerca*). Ahh...,sí, al pasar.

Juan: Se le cayó esto. (*Juan saca de su bolsillo, frente a la mirada calma de Gustavo, un reloj, una billetera, una lapicera y se los entrega. Gustavo los guarda en silencio, gira y se aleja lentamente. Juan también gira y se aleja en dirección opuesta*)

Gustavo: (*en tanto se aleja*) Sí, sí se me cayó. Soy un descuidado. Pierdo todo, Gracias, gracias, Juan...

Juan: (*sin volverse*) De nada, Gustavo. (*salen por laterales opuestos. Escena vacía. Aumenta el ruido del mar y del viento junto al chillido de una gaviota. Luz que disminuye suavemente, Oscuridad*). Fin (11)

3. A manera de conclusiones

Los textos que hemos analizado presentan una visión compleja del concepto de “los otros”, incorporando en esta categoría a padres, hermanos y amantes. Por tanto, “la otredad”, no se puede asimilar al concepto tradicional de “extraño”, es decir, el desconocido que viene a subvertir un orden prefijado, sino que “el otro”, en estas obras, está entre nosotros, es parte constitutiva de la familia, o ha sido un amante. Gorostiza y Griffero no necesitan remitirse a la temática de “los otros” saliéndose de la esfera de lo familiar o del mundo de los sentimientos, conformando estos textos desde la ironía y la paradoja, transformando el mundo de lo conocido en mundo extraño.

En estas obras, el concepto del “otro” es, además, dinámico, ya que se puede pertenecer a las categorías del “otro” y del “nosotros” en una forma casi pendularia, si se piensa en la fluctuación entre el “nosotros amoroso” del pasado al presente que reniega de esa situación (como sucede en *Príncipe azul*, aunque hacia el final los amantes se reconocen/reconocen el pasado) o desde el pasado de la relación fraternal al presente de la ausencia de esa relación (*Los hermanos queridos*).

Lo que se percibe aquí es un mundo “al revés”, un mundo en donde todo lo conocido está modificándose. En este sentido podemos decir que estas obras reflejan la particular sociedad en donde se formaron y a la que responden. Sociedad en cambio, y compleja, que todos (autores, receptores y espectadores) tratan de entender y asimilar en toda su complejidad.

Obras citadas

- M. BUBER, *I and Thou*, Charles Scribner's Sons, New York 1958.
- C. GOROSTIZA, *Los hermanos queridos*, in *Los hermanos queridos. La nona* (de Roberto Cossa), Argentores, Buenos Aires 1980, pp. 15-94.
- E. GRIFFERO, *Príncipe azul*, in «Cuadernos de la Comedia Nacional», 1, 3, 1984, pp. 7-11.
- J. KRISTEVA, *Histoires d'Amour*, Denoël, Paris 1984.
- G. SCHEINES, *Las metáforas del fracaso. Desencuentros y utopías en la cultura argentina*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires 1993.