

Peregrinaje al abandono ‘común’: El primer ciclo dramático de Leyla Selman

María Teresa Sanhueza
Wake Forest University
sanhuemt@wfu.edu

Palabras clave:

Teatro contemporáneo, Postdramático, Chile, Leyla Selman, Abandono.

Resumen:

Actriz, directora y dramaturga chilena, Leyla Selman (1976) empezó a escribir teatro en el año 2003. *Amador Ausente*, de ese mismo año, fue estrenada en Santiago en noviembre y ganó el Premio Nacional de Dramaturgia del 2003. La pieza pertenece a una primera fase de creación, es el momento en el que Leyla Selman descubre la palabra teatral con una escritura casi automática. En 2013, estrena su última obra, *El pájaro de Chile* que corresponde a una tercera fase de creación de un lenguaje más racional. Con *El pájaro de Chile* vuelve al principio «Cuando gano el premio del 2003 empiezo a buscar otras formas de escritura que pueden ser muy sutiles y no notarse, y al final con *El pájaro de Chile* decido volver a escribir como al principio, es una cosa de lenguaje».

Existen nueve años entre estas dos obras, sin embargo, *Amador Ausente* y *El pájaro de Chile* tienen algunos rasgos en común entre los que el ‘abandono común’ predomina. Este artículo analiza estas dos obras a partir del abandono, tema recurrente en su obra, siempre relacionado al amor como dolor, la muerte y la desposesión.

En *Amador Ausente*, Selman aplica la intuición a la literatura, escribe sin proponerse nada, sin cuestionamiento. *El pájaro de Chile* es más pensado, más decidido, resultado de la experimentación con distintos lenguajes escénicos. La temática de esta primera etapa, pasa de un teatro que se ocupa explícitamente de un tema político controvertido a una pieza en la que se recrea una figura icónica de la cultura chilena (Violeta Parra), una obra intertextual que combina las artes escénicas contemporáneas.

Pilgrimage to Common Desertion: Leyla Selman’s First Dramatic Cycle

Key Words:

Contemporary Theater, Post dramatic, Chile, Leyla Selman, Desertion.

Abstract:

Chilean actress, director and playwright, Leyla Selman (1976) started writing theater in 2003. *Amador Ausente* written that same year was shown in Santiago, in November and won the National Dramatic Prize of 2003. The play belongs to a first stage of her creation. It is the moment when Leyla Selman discovers the word theatrical with a writing almost automated. In 2013, she releases her last play, *El pájaro de Chile*, that relates to a third stage of her creation with a more rational type of language. With this play, she goes back to the beginnings «When I win the Prize of 2003 I start looking for other forms of expression that could be very subtle and unnoticeable, and at the end, with *El pájaro de Chile*, I decide to write again as I did at the beginning. This is just a matter of language».

Nine years go by between these two plays, nevertheless, *Amador Ausente* and *El pájaro de Chile*, have some shared ideas in which 'common desertion' prevails. This article analyzes these two plays starting from this theme which is a recurrent subject on her plays; topic that it is always related to love, suffering, death and deprivation.

In *Amador Ausente*, Selma applies intuition towards literature, without a particular purpose or questioning. *El pájaro de Chile* is more thought, and determined. The subject matter of this first stage goes from a theater that touches a controversial political issue, to an intertextual play in which she recreates an iconic figure of the Chilean culture (Violeta Parra), and experiments with other contemporary scenic languages.

El teatro actual se presenta como un objeto de estudio totalmente distinto a la dramaturgia de hace 50 años. Como manifestación cultural busca encontrar nuevas formas de pensar y teorizar este género literario a través de postulados dramáticos emergentes plasmadas, por ejemplo, en textos como la *Estética de lo performativo* de Erika Fischer-Lichte o *El Teatro postdramático* de Hans-Thies Lehman, trabajos que continúan la reflexión sobre la performance de las tres décadas finales del siglo XX.

En Chile, la difusión de estas nuevas teorías se ha dado paralelamente a un recobrado interés por la creación teatral en los jóvenes. Junto a compañías teatrales establecidas, han aparecido nuevos grupos asociados a la proliferación de escuelas y academias de teatro privadas y se ha reabierto la carrera –cerrada durante la dictadura de Pinochet– en distintas universidades. Leyla Selman pertenece a este grupo de nuevos autores que surgen a comienzos del siglo XXI, más específicamente al creciente grupo de autoras, directoras y actrices



que lideran compañías teatrales independientes, la mayoría en Santiago. Selman ha elegido desarrollar su trabajo fuera de la capital, en Concepción junto al TeatroReconstrucción, grupo penquista creado en el año 2005. Este colectivo pretende difundir un teatro que entiende la puesta en escena como un proceso integral, una manifestación que desarrolla un lenguaje y una estética propia. Como dramaturga, Selman lidera un trabajo más abstracto fuera de la lógica aristotélica con obras escritas para ser activadas en el escenario. Una concepción teatral que termina con la verticalidad al postular la no jerarquización de los medios teatrales –ahora todos los elementos son iguales y están a disposición de los otros-; es decir, un teatro que entiende todas las categorías teatrales como dinámicas sin posiciones prefijadas, ni discursos que garanticen la seguridad de los espacios, componentes o disciplinas, lugares de poder o identidades del teórico frente al artista¹. Se empieza, además, a hablar de dramaturgia entendida en un sentido primario, a partir de la relación entre cuerpo y escritura [Cf. Sánchez, 2011: 30]. Aunque me referiré solo al texto escrito de *Amador Ausente* y *El pájaro de Chile*, debo recalcar que Selman ve el teatro como una actividad colectiva de la cual el texto escrito es solo un elemento más en el proceso de creación y el dramaturgo es ‘solo’ un agente más en el largo proceso colectivo de búsqueda de significado. Como señala Marianne Van Kerkhoven en «Looking without Pencil in the Hand», su identidad y su rol aparecen ahora marcados por la itinerancia y la invisibilidad [Cf. 1994: 198]. La responsabilidad intelectual de la representación es compartida por todo el grupo: actores, director, dramaturgo e incluso público; así, las funciones y roles de cada uno se complementan haciéndose difusas. Selman afirma la autonomía del arte escénico respecto a la obra dramática, afirmación que no constituye la negación de la obra escrita sino el establecimiento de un campo de creación desde el que se posibilita tanto el

¹ Se trata de un terreno inestable, con aproximaciones, posiciones y lugares que no dejan de cuestionarse al interactuar, influyéndose, modificándose y transformándose.



diálogo con la obra dramática como la redefinición del concepto mismo de esta. Ella misma afirma que «Siento un poco la necesidad de destruir el texto para que entre la escena. Soy un poco artaudiana en ese sentido. El texto es solo eso, está al servicio de la puesta en escena»².

La dramaturga empezó a escribir en el año 2003 –a los 27 años de edad– mientras era alumna de teatro en el Instituto del Valle Central en Concepción. *Amador Ausente*³ escrita ese mismo año, es una de sus primeras obras. La pieza pertenece a una primera fase de creación, una etapa intuitiva en la cual escribe sin cuestionarse mayormente. Es el momento en el que Selman descubre la palabra a la que aplica una escritura casi automática. En 2012, estrena su última obra, *El pájaro de Chile*. Según la propia dramaturga, *El pájaro de Chile* corresponde a una tercera fase⁴, de un lenguaje más racional, en la cual aplica la consciencia a la escritura. *El pájaro de Chile* es también la pieza con la cual Selman concluye su primer ciclo dramático con una exitosa puesta en escena en Concepción, bajo la dirección del destacado director Rodrigo Pérez.

Las dos obras dramatizan historias en el escenario. Sabemos que, desde épocas inmemoriales, el ser humano ha sentido la necesidad de explicarse el

² Conferencia que Leyla Selman, Rodrigo Pérez y el elenco de *El pájaro de Chile* dieron en el Auditorio de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Concepción el 29 de agosto, con ocasión del estreno de la obra en la sala de la corporación Artistas del Acero el 7 de septiembre del 2012. Parte de las declaraciones de Pérez y Selman fueron recogidas en la entrevista que la revista *Tablas Penquistas* les realizó el día 30 de agosto del 2012 y que puede ser encontrada en http://www.tablaspenquistas.cl/2012/08/lo-que-mas-rescato-es-haber-logrado_30.html, bajo el título de «Lo que más rescato es haber logrado conformar un colectivo que se decide a narrar, es un gesto extremadamente solidario» .

³ *Amador Ausente* fue estrenada en el teatro Antonio Varas de Santiago en noviembre de 2003, en el marco de la IX Muestra de Dramaturgia Nacional y ganó el Premio Nacional de Dramaturgia de ese año. Citaré del PDF del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, Departamento de Creación y Difusión Artística, Área de Teatro con motivo de la IX Muestra de Dramaturgia Nacional. Se hizo una lectura dramática de *Amador Ausente* el año 2003. Fue estrenada en Concepción con la dirección de la autora en el año 2008 por la Compañía TeatroReconstrucción. La obra aún no ha sido publicada pero está incluida en la *Antología de teatro contemporáneo de Concepción* de próxima aparición.

⁴ La segunda fase correspondería a una etapa experimental en la cual toma la decisión de explorar otras formas distintas de lenguaje. Su primera etapa es más intuitiva, escribe sin proponerse nada, sin cuestionamiento; y la tercera etapa de este primer ciclo es de una escritura más consciente, más elaborada con atención especial a otras artes escénicas.



mundo a través de estas y esa necesidad pareciera imponerse hoy con mayor urgencia. Sin embargo, estos nuevos relatos desarrollados en el teatro contemporáneo no poseen la estructura mimética de las historias anteriores. En nuestros tiempos, el modo de articular las historias se ha dificultado, las palabras no parecen ser suficiente para expresar situaciones y pensamientos. En su excelente libro, *La dramaturgia del espacio*, Ramón Griffiero afirma [2001: 235]:

Pareciera que hemos llegado a uno de los tantos bordes, a los límites de no creer o no poder contener el lenguaje, y por lo tanto, a los discursos que éste elabora. Es la sensación de ese abismo, la necesidad de reconstrucción de pensamientos y de otorgar sentidos a nuestro existir, el motor del laberinto de la creación.

Hay que encontrar nuevas formas, desarrollar diferentes maneras de contar historias sin tener que regresar a la imitación dramática realista, este es uno de los objetivos del teatro para Selman.

Amador Ausente relata la historia de Amador, un joven quien, desde su nacimiento, posee una hediondez tan profunda –una mezcla de carne descompuesta mezclada con mierda- que hace vomitar a la gente que se acerca a él. Debido a ello, ha vivido aislado, encerrado en su habitación desde que a los 10 años tomó conciencia de su olor, creando hermosas artesanías que su madre, Rogelia, vende. Amador es bien parecido, hermoso, varonil pero «Me salió fuertón el cabro, qué le voy a hacer» (Rogelia). El olor afecta a todo quien se acerca a él. Su madre está preocupada porque él no parece conformarse y «algunas veces no duerme, yo sé porque no apaga la luz». Ramón, un conocido, le sugiere que ponga un aviso en el diario que diga «se necesita mujer bonita que no huela nada, nada, nada» (Rogelia) para que le haga compañía a Amador y, así, encuentran a Ausente. Amador en un principio no cree que exista «una mujer que no es mi madre, una mujer que no me mire con esos ojos agotados...



por mi olor que es su vida», pero accede a conocerla. Resumiendo, Amador y Ausente se enamoran y es aquí donde comienzan los problemas; el Amador enamorado es aún más hediondo y a Ausente, la consumación del amor le hace desarrollar el sentido del olfato. La historia finaliza con la marcha de Ausente que no puede soportar el olor y el regreso de Amador y su madre a su realidad anterior, a su vida antes de que apareciera Ausente.

Amador Ausente es ‘aparentemente’ una historia simple, pero si prestamos atención a los detalles nos damos cuenta de que hay mucho más:

Primero que nada, es una obra teatral poética. Está escrita con un lenguaje lleno de imágenes, metáforas, contrastes, paralelos, etc.; recursos literarios que embellecen la forma y la estructura y crean un contraste con el tema escatológico. La acción sucede en dos lugares paralelos, la casa de Amador y Rogelia, y el cementerio del pueblo. Después de cada conversación poética entre los personajes, se vuelve a la realidad del cementerio y de la muerte, «un cementerio con una sola tumba», del cual Ramón es el cuidador:

RAMON: [...] Para mí, este es el muerto más importante para el país. Yo lo encontré, [...] ¡Y qué hago yo sin él! [...] Lo busqué por tantos lados [...] y un día, sentado y cansado, mirando en el horizonte, pensando en él, buscándolo en mi alma [...] lo encontré. Estaba sentado encima de él por ahí por donde le empieza el pecho [...] Tuve suerte. Yo le aseguro que éste es mi muerto, lo malo es que no lo puedo probar no ve que ya no tiene cara. [...] Usted estará de acuerdo conmigo en que los que no viven las cosas son mandados a hacer para opinar sobre el olvido y yo no quiero olvidar, no puedo, si a la memoria no se la mandonea.

Es en este parlamento donde se hace explícita la conexión con la situación actual de los detenidos desaparecidos durante la dictadura de Pinochet, personas de las cuales incluso hoy se desconoce su paradero. Ramón menciona que hay aún muchas personas que buscan a sus desaparecidos aunque haya pasado el tiempo y las caras de estos muertos se hayan empezado a borrar



en los recuerdos de los familiares. Con esto quiere decir que han pasado muchos años y el problema no se ha solucionado, los cuerpos no han aparecido, las heridas no se han cerrado. Ramón dice que ‘su’ muerto es para él, el más importante, que ha tenido suerte de haberlo encontrado, pero que existen otros que aún no aparecen y es por eso que el cementerio tiene un solo muerto porque está esperando a que el resto de los desaparecidos puedan ser sepultados. Termina su parlamento señalando que los que no vivieron el dolor de la pérdida de seres queridos no pueden opinar sobre el dolor, lo que sienten o lo que viven los que aún buscan. Las palabras de Ramón son una crítica política y social descarnada del Chile de la dictadura pero también del Chile post-dictadura, que no ha hecho nada por encontrar los muertos, darles una sepultura digna y castigar a los culpables; acciones necesarias para cerrar la herida:

RAMON: [...] los presidentes son mandados a hacer para no hacer nada y usted no va a ser la primera madre que pide justicia por un hijo desaparecido escondido o hediondo en su caso. Así que si se va a ir por ese lado vaya haciéndose el ánimo para estar toda la vida esperando. Y al final se va a cansar tanto que sin darse cuenta va a estar esperando morirse para encontrar la justicia en el cielo y en su caso que ni en el cielo cree va a tener que hacerle empeño al infierno porque a algo hay que aferrarse [...]

Ramón demuestra, además, la rabia de aquellos que incluso hoy se ven afectados por estos acontecimientos, distantes en el pasado pero aún presentes en la memoria. Y es aquí donde la historia personal de Rogelia y Amador entronca con la historia colectiva chilena a través del olor-dolor y de la figura del padre ausente de Amador. Al comienzo de la obra, Rogelia nos ha dicho que el padre de Amador la dejó porque no aguantó el olor «Un día mi marido me dejó, no aguantó más la situación... ‘Llega a haber neblina’, fue todo lo que me dijo... Y así me quedé, sola con mi cabro y con ese permanente olor a mierda vinagre». A partir de entonces, la madre se quedó pegada en el dolor de la desaparición del padre y es ese dolor-olor el que se ha transmitido a Amador:



la memoria, el recuerdo del padre que se le ha transmitido al hijo. A Rogelia, el padre le duele y le huele, no lo ha enterrado ni mental ni físicamente. Es, además, una causa de la podredumbre de su vida:

ROGELIA: Hoy no aguanto su olor, me recuerda al padre ¿En qué me puedo entretener? [...] A veces me gustaría abrir la puerta y dejar que este olor inunde este país de mierda [...] Y no importa dónde vaya, es tan mío como de él [...] . Él se odia y yo a veces también lo odio. Otras veces me odia a mí y yo siento en mi espalda la culpa como una espada y me odio también. ¡Odio fétido! Para qué estoy aquí. No quiero vomitar otra vez. Las gotas de amor que me quedan se me arrancan con el asco y las tengo que engordar para el hijo que detuvo mi vida.

La hediondez de Amador es una metáfora doble: es un olor-dolor porque los muertos -los desaparecidos políticos o el padre- huelen cuando no están bien enterrados en la memoria y el olor es también podredumbre, la podredumbre que se arrastra desde los años de la dictadura, así lo dice Rogelia a Amador «la carne descompuesta mezclada con la mierda mía supera tu olor, te lo digo yo que soy tu madre». Al mismo tiempo es un olor general, que permea a todo el mundo, incluso a los espíritus puros como Ausente quien nació sin oler. Ella dice que le gustaría poder hacerlo porque «Siento que me falta algo, que nada deja huella dentro de mí». Todo esto cambia cuando, al enamorarse de Amador y consumir su amor en el sexo, Ausente se humaniza, se carnaliza:

AUSENTE: No imaginaba lo raro que podía ser. Casi desprovista de alma, casi, por eso me sentía tan incompleta. Mi abuela nunca me dijo que el amor consumado hacia milagros: puedo oler mi piel, ahora ansío oler la suya y quedarme sumida para siempre en su pecho. No aguanto la ansiedad por contarle que su amor me ha completado [...] ¿Afectará eso mi amor por él? Imposible. Dios no huele [...]



Sin darse cuenta, Ausente, esa criatura etérea, casi abstracta, que ya desde su nombre aparecía como no partícipe de la historia nacional ni de la historia individual, empieza a entrar en él, es decir, cuando se introduce en este mundo infectado acaba como los demás, pudiendo percibir esta podredumbre y este olor-dolor de Amador. El amor hace que Amador sea aún más hediondo y que Ausente empiece a estar presente, a participar de la historia de Amador que es en realidad la historia de los chilenos. La historia y el amor hacen que Ausente se corporalice, que adquiera un cuerpo tan imbuido de experiencias como el del resto de los chilenos. Lo que Selman está diciendo es que la historia individual es la historia social. Es por eso por lo que Ramón cuida su muerto, para que esté bien enterrado y no sentir ese olor ya que no puede confiar en otros, ni siquiera en las autoridades que no representan a sus ciudadanos e individuos no se sienten representados. Para Ramón, los desaparecidos son un capítulo cerrado, para Amador y el resto de Chile, no lo es y no lo será mientras la nueva democracia no se haga cargo de sus propios muertos, de sus propios errores.

Tanto los detenidos desaparecidos durante la dictadura de Pinochet como el padre son personajes latentes, muy importantes desde el punto de vista de la acción. Su presencia es ‘en ausencia’ [Cuesta Abad, 1989], no aparecen en escena pero están siempre omnipresentes a través del diálogo de los otros, son trasladados al escenario a través de las palabras de los otros personajes; influyendo, de manera decisiva, en los hechos dramáticos. Corresponden, por lo tanto, a lo que Diez Borque [1984] denomina personajes con ‘presencia dramática’, lo que presupone un conocimiento mediato del personaje, referido pero no mostrado en una situación de autonomía. Su mención hace que la situación emocional de Rogelia y la urgencia de la resolución del problema para todos los chilenos aparezca como más necesaria. Tanto el padre de Amador como los desaparecidos son el centro utópico de la vida de quienes aún les esperan.



Amador y Ausente son las grandes víctimas de la situación. Los dos, sin haber participado de los hechos, se han contaminado de la podredumbre; Amador después de nacer, Ausente al amar. Los dos se contagian al participar de la dinámica de la vida. Antes de conocer a Ausente, cuando todo era desesperanza, Amador había pronunciado un parlamento que funciona como un monólogo⁵ muy poético, que recuerda al de Segismundo en *La vida es sueño*:

AMADOR: ¡Qué fetidez tan aguda que estiliza mis palabras sólo para describirla con talento! Podrido, yo como nadie soy la suma de todo lo humano, hediondo por fuera hediondo por dentro, pestilencia desde los pies hasta la cabeza. Qué derecho se puede tener ni exigir ni esperar cuando fuiste escogido por razones misteriosas que no te serán explicadas para llevar la corona de la tragedia. Es verdad, estoy cagado, meado y vomitado, no tengo derecho ni voluntad no tengo igual ni parecido, soy el rey del exilio [...] ¿Qué hice yo para merecer este castigo? ¿Cuál es el nombre de esta patria que a sus muertos niega y dónde los que se presumen vivos le dan la espalda? [...] La lucidez putrefacta de la carne escondida desaparecida yo la padezco y mientras más trato de distanciarme más siento mi olor. No puedo escapar y resignarme, sería morir impávido en esta irrespetuosa hediondez, sería reconocer que no soy hombre y que puedo soportarme. Sería denigrarme yo mismo [...]

Amador quien es lo positivo, crea con sus manos, representa lo hermoso de Chile, pero a pesar de ser positivo, la madre lo contagia, lo daña. El personifica el olor y se declara héroe trágico a quien la desgracia le ha caído encima por casualidad puesto que él no la ha buscado ni ha hecho nada por lo que tenga que pagar. Inmediatamente después de elevar moralmente al héroe trágico se pasa a la vulgaridad del cagado, meado y vomitado. Selman, después de sublimar, elevar el personaje lo baja a lo corporal, lo grotesco, lo escatológico casi en la misma oración para mostrar las contradicciones vitales del ser humano quien tiene en su interior esta capacidad de manifestarse como

⁵ En el monólogo, la acción dramática se ve interrumpida y el personaje reflexiona sobre lo que es su historia personal, su pasado, etc.; pero no espera respuesta de los personajes que están presentes, aunque una vez terminada la intervención los otros pueden tomar la palabra. Véase Pavis, 1998: 297-299.



un ser superior o uno vulgar, de actuar bien o mal. Amador, además, se describe a sí mismo como exiliado, es decir, como obligado a apartarse/irse del mundo.

Amador pasa de su situación individual a referirse a lo que sucede en el país, dice que los chilenos niegan a sus muertos –metafóricamente al no preocuparse por los desaparecidos, al no exigir justicia- se les niega, se les abandona, y no se les da una solución-. Mientras más tratamos de distanciarnos, más nos acercamos, más nos incumbe y nos duele, e incluso llega a alcanzar a todos. Es una realidad a la cual no podemos ni escapar ni resignarnos. El olor-dolor-podredumbre no desaparecerá hasta que nos enfrentemos a nuestros demonios y solucionemos como colectividad la cuestión de los desaparecidos.

Cuando Amador se da cuenta de que Ausente puede oler, la rechaza:

AMADOR: No te acerques. Nací hediondo. Tú despertaste, puedes oler mi alma y yo desperté también y del amor paso al odio porque te veo hacer arcadas y todo se detiene. Tú no puedes amarme, millones de gestos te distancian de mí, yo no puedo amarte, siempre he odiado ese olor que en ti se hace tan pronunciado. A mi destierro trajiste más dolor disfrazado de esperanza.... Ándate ahora, me vas a maldecir cuando te venga el último asco. ¡Dónde está mi gobierno, mis muertos, en qué parte de mí! [...]

Los dos han despertado de su sueño, de su momentánea felicidad. La anécdota pareciera trasladar al Chile del siglo XXI, el mito de ‘la bella y la bestia’, lo que es realmente una curiosidad, puesto que el teatro chileno, sobre todo de esta época, no parece proclive a apoyarse en mitos universales. Tanto en el mito como en la obra, parecía que el amor había redimido a la pareja; y, en un nivel metafórico, se podría decir que el paso del tiempo, la democracia y la felicidad han hecho que los chilenos llegaran a reconciliarse con su pasado; pero no porque como Ramón repite dos veces «a la memoria no se la mandonea». Al vivir la realidad e impregnarse de ella, Ausente se da cuenta de lo que sucede y tampoco puede escapar, se convierte en un ser humano como



Selman lo entiende, lleno de todos los conflictos de este mundo. Así, el amor no es suficiente para redimir a Amador y a Ausente, pero tampoco a los chilenos.

En el climax de la obra, cuando a Ausente 'le nace' el olfato, Rogelia se vuelve en contra de Ramón ya que fue él el de la idea de buscarle compañía a su hijo. Cuando lo insulta, Ramón le dice que el hijo le salió hediondo porque parece que ella parió su propia alma y le asegura que el olor proviene de no haberse hecho cargo de su muerto: «¿Dónde están todos los muertos, señora? Usted está más cerca que yo de la respuesta. ¿Dónde está el suyo? ¿Qué pasó con su marido? Hágase la tonta. Pero el mal olor está en la memoria porque al recuerdo no se le mandonea».

El último parlamento de la madre reafirma la persistencia del olor: «¿A quién se le reconoce sólo por el olor? A Amador. ¿Cuántas arcadas haces al día? Miles si estás cerca de Amador. ¿Qué madre ama a su hijo? La de Amador. ¿Qué hijo es igual a su maldito padre? Amador». Estas palabras están seguidas de la siguiente acotación: «Rogelia abre la puerta de la casa, todos tratan de arrancar del olor. Amador la mira, igual que al cuerpo descompuesto del padre. El mal olor no abandona la memoria de Rogelia ni de nadie». Tanto el parlamento de Rogelia como la última didascalia confirman la relación memoria, olor, dolor en los personajes y muestra que las cosas, sin haberse solucionado, han vuelto al lugar donde empezaron.

Amador Ausente aborda sucesos particulares, más cercanos al ámbito de lo privado que de lo público, para insistir en la dificultad de disociar ambos espacios: lo que sucede en el espacio de las relaciones personales, familiares, amorosas o de amistad está marcado por lo que ocurre en el espacio público. Uno y otro se condicionan, se retroalimentan y permiten inferir cuál es el estado de cosas en el que los integrantes de la sociedad de hoy construyen sus relaciones y fundan sus anhelos. La historia de *Amador Ausente* está cargada del presente y del pasado histórico chileno. La obra enfrenta el pasado desde un presente concreto, el presente de la escena versus el pasado histórico a través de



sus personajes. En *Amador Ausente*, Selman desde el aquí y ahora hace una lectura de lo que ha pasado antes, cómo esto se relaciona con el presente y sus posibles consecuencias en el futuro. Es, en realidad, una mirada tridimensional que revisa la necesidad de los chilenos de asumir su historia, tanto oficial, personal como social. La dramaturga, entonces, piensa, mira, escribe y actúa frente a la historia nacional, que es la suya y la de los demás chilenos. Se produce un conflicto además entre la memoria y el presente. Selman asevera que:

Creo que la memoria es fundamental aunque dicen que el chileno tiene muy mala memoria, se olvida todo muy rápido. Entonces el teatro es como una fuente de la memoria de alguna manera, donde uno va y recuerda cosas no solo personales. Cuando hace un guiño con uno es porque te tocó el tema que se habla en particular, tiene alguna similitud con tu biografía, pero también y sobre todo como memoria histórica, como social, de país. Entonces, creo que en ese sentido el teatro es un aporte. Y cuando hablamos de memoria hablamos también de reconciliación y entonces nos vamos hacia el pasado y en ese momento reforzamos vínculos, reforzamos temas y reconciliamos más que fomentamos divisiones. Yo creo que lo que se hace es, transformar la escena en un espacio de reconciliación para el espectador que está al lado de otro espectador y el teatro es un buen espacio para contar una historia, la no oficial, desde otra perspectiva, una nueva perspectiva, nueva de la gente joven, a veces más exacta que la misma historia oficial o con otro ímpetu⁶.

En *Amador Ausente*, el trauma se expresa en un síntoma del cuerpo, el dolor se extiende a todo, es transversal. La experiencia de Amador no es suya solamente, es de la madre y es de todos, jóvenes, mayores, mujeres, que experimentan esta memoria traumática que trasciende generaciones. En última instancia, todas las víctimas de sistemas políticos dictatoriales.

⁶ Serie de tres entrevistas inéditas con Leyla Selman en Concepción, Chile, los días 30 de septiembre, 7 de octubre y 8 de noviembre del 2013.



Nueve años separan *Amador Ausente* de *El pájaro de Chile*⁷. Según Selman, con *El pájaro de Chile* vuelve al principio. En realidad, Selman vuelve al principio, pero sin ser lo mismo que al principio, « Cuando gano el premio del 2003 empiezo a buscar y experimentar otras formas de escritura que pueden ser muy sutiles y no notarse, y al final con *El pájaro de Chile* decido volver a escribir como al principio, es una cosa de lenguaje»⁸.

El pájaro de Chile relata la historia de Luis, un joven que vive con su padre en uno de tantos pueblitos chilenos pobres [Selman, 2013: 15], «un puñado de casas de techo roto, diminutas, una calle de tierra y piedra, un negocio pequeño que vende pan añejo», en donde la pobreza y la falta de oportunidades marca la vida de sus habitantes. El padre alcoholizado, resentido y aún dolido por el abandono de la madre, domina la vida de su hijo, quien solo logra escaparse de su realidad al subirse a su bicicleta y pedalear por los caminos. El abandono de la madre y el abuso del padre marcan su vida, pero Luis logra a través de su pasión por la bicicleta y con ayuda de Angel –su representante- convertirse en el mejor y más rápido ciclista de Chile, hecho que le gana el apelativo ‘el pájaro de Chile’. Luis viaja ganando numerosas competiciones internacionales y eso hace despertar la atención de la prensa que quiere conocerlo más. De carácter débil e influenciado, Luis, instigado por su padre y antes de que la obra comenzara, ha aceptado hacerle un favor a su vecina Ester: tener sexo con su hija discapacitada. Cuando Luis se hace famoso, su pasado, encarnado en la vecina y su hija Ema ahora embarazada, se hace presente en el plató de un show de televisión y, además, su madre regresa a su vida; todos acontecimientos que terminan por llevarlo a la desesperación más absoluta y, finalmente, al suicidio. Inspirada en las décimas de Violeta Parra, la

⁷ *El pájaro de Chile* fue estrenado en enero del 2013 con la dirección de Rodrigo Pérez. Antes, en el 2012 se había hecho una lectura dramatizada del texto en Santiago dirigida por Mariana Muñoz. Citaré por la edición incluida en la antología *El pájaro de Chile y otra gente posible*.

⁸ Mis entrevistas con Leyla Selman. Ver nota 10.



obra muestra la realidad de la pobreza, la soledad, el abuso y el abandono de los seres humanos en lugares lejanos a Santiago.

Los personajes principales de esta obra poseen deficiencias muy marcadas, son personas que se evocan en acciones y terminan en situaciones dramáticas específicas. A Jobundo lo dejó Simona un día sin ni siquiera avisarle y eso marcó su vida, se quedó pegado en el dolor [Selman, 2013: 26]: «estoy recitando lo que el Luis me leía de su libro, su libro roto, así lo conservó, fue un regalo de su mamá, una mujer ingrata que nos dejó botados!», [Selman, 2013: 31] «[...] pero solo, solo me pierdo, me acuerdo y no me gusta recordar, aparecen fantasmas [...] Si supiera donde vive, iría con una piedra y le rompería el vidrio para preguntarle si conoció el amor, si la quemó. Me gustaría encontrarla quemada por un amor roto; entonces, le gritaría: ¡Viste que duele!, ¡viste que quema y no deja nada!».

La vecina, madre de Ema, vive obsesionada con tener a alguien que la cuide a ella y a su hija en su vejez, y por eso, decide embarazarla porque [Selman, 2013: 20] «[...] las dos estamos solas, yo necesito alguien que me cuide y que no me cobre y ella a mí no me ha dado nada, yo ya estoy en edad de recibir pero no tengo de quien, entonces decidí embarazarla para que su cría me cuide y bueno también a ella». Pero, para ello, necesita encontrar alguien que sepa leer ya que quiere asegurarse de que la criatura no le salga ‘idiota’ como su hija a quien denomina ‘monstruito’.

ESTER: Yo le pedí el favor a usted porque su hijo supuestamente sabe leer y porque es joven y no parece... usted sabe... idiota, a pesar de que no habla demasiado, es lo mejor que pude encontrar por aquí, pero es fundamental que sepa leer [Selman, 2013: 17].

En realidad, tanto Ema como Luis son víctimas de los padres ya que el embarazo de Ema fue un acto pensado por los padres. Tanto Jobundo como Ester manipulan la vida de sus hijos. Ester porque Ema posee una discapacidad



tan grande que no puede expresar nada, actúa como un animalito y Jobundo porque ha abusado y anulado a su hijo desde que Simona los abandonó. Por un machismo mal entendido, Jobundo le hace tener relaciones sexuales con Ema sin hablarle de la posibilidad de un embarazo porque:

JOBUNDO: ...bueno, mi padre lo hizo conmigo cuando yo era un niño aún. Me llevó a una casa de putas y yo ahí hice lo que tenía que hacer. Entonces... bueno, pensé, esto es lo mismo y mejor, ya que ella lo ama, aunque babeo, lo ama, así que le di la indicación a mi hijo y él lo hizo, porque se lo pedí, claramente no estaba dentro de su interés, lo hizo por mí [...] [Selman, 2013: 21].

Por su parte, Ester hace lo mismo con Ema, a quien su discapacidad no le permite comunicar su miedo:

ESTER: [...] no ves que ahora tienes que cuidarte o quieres enfermar a la cría, mujer ingrata, ¿dónde está tu instinto materno? Tienes la cabeza metida en tus calzones todo el día, todo el santo día, qué cosa más desagradable, vamos a esperar que esa cría se parezca al padre, eso sí, ni triciclo, ni bicicleta le vamos a regalar, ni nada que le sirva para huir, arrancar [...] Nada. Nos va a cuidar hasta nuestras muertes... ¿Qué? ¿Ah? ¿Mm?, no empieces con los gritos, con gritos no vas a conseguir nada, ¡pero explícate de otra manera, mujer! Finalmente leía, ¡qué suerte!, acertamos en el primer intento [Selman, 2013: 29-30].

Es finalmente el padre el que decide dejar a Luis tener una carrera como ciclista, pero lo hace, no porque quiera lo mejor para su hijo, sino para escaparse del acoso de Ester. Contra todas sus circunstancias, Luis logra hacerse famoso, consigue reconocimiento y dinero y es ovacionado. Es, entonces, cuando lo descubren los medios de comunicación y el resto del mundo y todos quieren sacar provecho de él: la periodista le coquetea, la madre reaparece en su vida y la molesta vecina vuelve a aparecer porque quiere que asuma su responsabilidad de padre.



Ema, el monstruito, no es un personaje central pero Selman lo utiliza para poner de relieve una situación moral extrema, la miseria moral de la madre. La única rentabilidad que Rogelia puede obtener de su hija es un hijo que represente la posibilidad de futuro. La depravación social es tal que se llega hasta los niveles de aprovecharse de los discapacitados. El hecho de que sea la madre quien se aprovecha de la situación de la hija, ahonda aún más en la miseria moral de los personajes.

Luis se mantiene igual durante toda la obra, disminuido, triste, casi no habla, solo se comunica con monosílabos. No entiende el mundo, no puede entenderlo porque solo lo ha leído en un trozo de un libro de Violeta Parra. Solamente en dos ocasiones se explaya un poco. La primera, cuando Cata –la periodista- le pregunta qué siente cuando se sube a la bicicleta:

LUIS: Siento que voy a un lugar

CATA: ¿Y qué lugar es ese al que vas? Porque no por nada te dicen el pájaro de Chile. Tú vuelas en tu bicicleta, algunos dicen que bailas, que eres la expresión de la libertad que el hombre ha perdido ¿Cuál es ese lugar?

LUIS: No sé, pero no puedo parar.

CATA: ¿Sientes amor por tu bicicleta?

LUIS: ... no la veo distinta de mí

CATA: Te refieres a que juntos son realmente....

LUIS: Algo [Selman, 2013: 38].

La bicicleta que compró con su sueldo cuando tenía 10 años, es una extensión de sí mismo. Es lo que le permite ser libre, ser el mismo, algo que siente pero que no puede verbalizar bien a Cata.

La segunda vez, es hacia el final de la obra, cuando la periodista le pregunta si es el padre de la criatura de Ema. Luis no responde a la pregunta, solo se dirige a Ema y le dice «Nunca te voy a querer» [Selman, 2013: 66]. En ese momento, Luis huye en su bicicleta y mientras lo hace, se escuchan las décimas de Violeta Parra que dicen:



[...] EN LAS ALTURAS DEL CIELO
SE ACLARA MI OSCURIDAD
[...] NO ESTÁ EN EL MUNDO LA GLORIA
MI CORAZÓN PALPITANTE
NO ME RESPONDEN LAS VENAS
VEO QUE ESTOY EN EL MUNDO
SIN MÁS QUE EL ALMA EN EL CUERPO
QUIERO VER
[...] VUELAN GAVIOTAS DE MÍ
DE MI SILENCIO OSCURO
DE MI EXISTENCIA PEQUEÑA
AHORA TAN RESOLUTO
SE ME SUELTAN LAS PALABRAS
LAS PRECISAS
LAS QUE QUIERO [Selman, 2013: 69-70].

Este es el clímax de la obra en el cual, mediante el recurso del paralelismo, se muestran las coincidencias de la vida de Violeta Parra y Luis, se aclara lo que sucede con él y se adelanta su muerte. En resumen, lo que se dice es que está en el mundo pero no vive, Luis está confuso, quiere ver, vivir pero sabe que no encontrará lo que quiere. Cuando pedalea se aísla, es él mismo; su esfuerzo le permite ir donde quiera en soledad y guardar silencio sobre su vida oscura: el abandono de su madre, el alcoholismo de su padre, lo que fue obligado a hacer con Ema, su mala vida y al final es como si señalara que: ya sé lo que quiero, ya puedo hablar, he tomado una decisión, seré libre. Por primera vez, elijo mi destino, el suicidio, y a través del suicidio la libertad y la felicidad. Selman presenta una imagen que obliga al espectador a estar en dos tiempos, lugares a la vez: en la historia de Luis y en la de Violeta Parra para potencializar el aquí y el ahora. La dramaturga afirma que el llevar a Violeta Parra a escena implica hacerlo con su historia, es decir, trasladar la memoria colectiva al escenario.

En el texto escrito, Luis es un personaje con poca presencia escénica, habla poco, tiene pocos segmentos en la obra y aún así despierta mucha empatía



y ternura en el espectador. Es, sin embargo, el protagonista y todo gira en torno a él. En realidad, lo que dice Luis tiene y no tiene importancia, lo que es decisivo es el hecho mismo de hablar, de estar, de mostrarse a la mirada de los demás como fuente de enunciaciones. Al hablar, define la situación que en su desarrollo produce alteraciones: da visibilidad a unos sobre los otros, hace existir socialmente a unos y a otros no, etc.

La madre, Simona, quien es una más de las personas que quieren sacar provecho de la buena fortuna de Luis no manifiesta remordimientos por haber abandonado al padre. No lo dice abiertamente a Jobundo pero sí aparece como acotación que se fue por aburrimiento, porque todos los días era lo mismo [Selman 2013: 50]:

todos los días una fotografía y yo estaba adentro obediente y en silencio, maldiciendo la silla, la tetera, al niño, la escoba, la mesa, el florero sin flores, el pañal y a ti, todos demasiado cerca, inmediatos, quitándome el aire y la posibilidad de moverme.

Es interesante destacar, que esta acotación/ parlamento posee una nota al pie de página en la cual la dramaturga señala [Selman, 2013: 50] «Simona nunca le diría eso a Jobundo. Nunca le explicaría». La referencia constituye una explicación para el lector. Ella se limita a decir «Me fui, eso fui lo que hice», mostrando así, directamente, la personalidad de Simona al lector/espectador. Simona es un personaje ambiguo para el público quien no logra realmente entenderla. En última instancia, en las dos obras se sugiere la idea de una sociedad de hombres solos, donde las mujeres son presencias efímeras y no alcanzan a ejercer un papel normal ni como madres ni como parejas, ya sea por circunstancias históricas (*Amador Ausente*) u opción personal (*El pájaro de Chile*). El conflicto generacional se presenta en madres que son incapaces de ejercer su papel maternal bien e hijos adolescentes siempre víctimas de las acciones de los padres. Al respecto, Selman señala:



Yo soy super machista, me doy cuenta, soy extraña, no sé como definirme en mi rol. A la mujer yo la encuentro culpable de gran parte de la desgracia del hombre, de este mismo machismo somos muy responsables. Ahora siento que la mujer tiene un poder tremendo al ser madre, es un trastorno tan grande que puede destruir a todo el género femenino si es necesario. Por lo que significa tener un hijo, es lo menos natural en el hombre tener un hijo. ¿En qué sentido? A medida que más nos civilizamos, es más complejo. Creo que es natural al ser madre ser destructiva, por ser madre. Destruir al resto para proteger al niño y al proteger malentendidamente, también se destruye al ser, al hijo⁹.

La maternidad enaltece a Rogelia y a Simona, pero estas mujeres son madres que no quieren ser madres y «esta Simona que es madre, no es madre, no toda mujer tiene la capacidad necesaria para ser mamá, sí tiene lo necesario para ser persona»¹⁰. Rogelia es lo diametralmente opuesto a Simona, es una «‘super madre’, no abandona a su hijo, pero en realidad, uno quiere que lo hubiera abandonado porque en la sobre protección que hace de su hijo le entrega todos sus conflictos»¹¹.

Tanto Amador como Luis son pasivos, sobre ellos pasan las cosas, son las acciones de los padres los que les mueven a cualquier lugar. Son personajes-personas víctimas, castrados. Amador termina enajenado, alienado y Luis, muerto; pero a las mujeres no les va mucho mejor, incluso a Ausente, quien al oler se convierte en un ser humano lleno de todos los conflictos de este mundo. Según Selman, no existe ningún ser humano que no sienta abandono en algun momento de la vida y este sentimiento no es soledad es abandono incluso de sí mismo. El abandono es inherente al ser humano sea quien sea y esté donde esté. De allí el título del libro, *El pájaro de Chile y otra gente posible*:

Este abandono y por eso digo común, este abandono y la marginalidad son comunes a todo el mundo independiente de la situación geográfica que ocupe, el abandono es inherente al ser humano sea quien sea, sea una persona muy

⁹ Mis entrevistas con Leyla Selman. Ver nota 10.

¹⁰ Mis entrevistas con Leyla Selman. Ver nota 10.

¹¹ Mis entrevistas con Leyla Selman. Ver nota 10.



exitosa, o una persona que nadie escucha pero yo les hago hablar en el arte son personas que no tienen la posibilidad de ser escuchadas en el mundo¹².

Dentro de esta concepción y como extensión, cualquier persona puede ser personaje de una obra teatral. Ella misma afirma que «Escribo porque es una necesidad, una forma de contar el mundo, una forma de llorar también, una forma de llorar el abandono, no tanto mío sino de esa idea existencial de que somos arrojados al mundo sin más»¹³.

Resulta paradójico que un país que se abrió al mundo luego de años de dictadura con una economía próspera que hasta le ganó el apelativo de ‘el tigre de Latinoamérica’, exhiba en sus obras universos y personajes aún marcados por temas como la soledad, la falta de justicia, el abandono, el dolor, las secuelas de la traición, la falta de oportunidades y la inequidad social. Sin embargo, obras como *Amador Ausente* y *El pájaro de Chile* demuestran que son temas universales y problemas que aún pueblan nuestro universo cultural y social.

Los relatos se cargan con las huellas que heredan del lugar en el que se construyen pero se convierten en universales al presentar problemáticas comunes a los seres humanos sin distinciones de fronteras, clases o etnias. *Amador Ausente* proporciona una nueva mirada sobre un tema duro de enfrentar para la sociedad chilena, una herida totalmente abierta, la dicotomía recordar/olvidar, la necesidad de olvidar lo que se prefiere no recordar, por doloroso, por cercano, por incomprensible. Habla de la imposibilidad de intentar reconstruir identidades problemáticas, forjadas sobre la base de la negación de la experiencia del dolor. De un modo indirecto y oblicuo –a través de la metáfora- reflexiona desde el presente acerca del pasado reciente. Selma opta por la exposición abierta de temas, presentar el tema de los desaparecidos –tópico complicado y doloroso- es ya un ejercicio en contra del olvido, pero va

¹² Mis entrevistas con Leyla Selman. Ver nota 10.

¹³ Correo electrónico de Leyla Selman, 29 de enero de 2014.



más allá. Ella analiza, para entender dicho presente y proyectar su propia interpretación de ese presente hacia el futuro, invita a cada espectador a sacar sus propias conclusiones y a indagar por sí mismo en la reciente historia chilena. En última instancia, la dramaturga invita al espectador a que se convierta en una especie de coautor de la creación.

En *Amador Ausente*, Selman aplica la intuición a la literatura, escribe sin proponerse nada, sin cuestionamiento; en *El pájaro de Chile* es más pensado, más decidido, resultado de la experimentación con distintos lenguajes escénicos y de un proceso reflexivo de escritura. Para Selman, es una etapa muy catártica a pesar de la búsqueda en el lenguaje. En cuanto a la temática, en esta primera etapa, Selman pasa de un teatro en el que siente la necesidad de ocuparse explícitamente de un tema político controvertido a una pieza en la cual se recrea una figura icónica de la cultura chilena, en una obra intertextual que combina las décimas de Violeta Parra, el baile, la actuación y la música con la palabra, las llamadas artes escénicas contemporáneas. Marvin Carlson [2001: 34] afirma que más que en otras manifestaciones literarias, es en el drama donde las culturas cuentan una y otra vez historias que conllevan significaciones religiosas, social o políticas particulares para el lector. Lehman, por su parte, señala que la dimensión política de un texto «se encuentra no tanto en la tematización de cuestiones políticas candentes (las que no quedan excluidas) sino más bien en la situación, la relación o el momento social que el teatro como tal es capaz de constituir» [2013: 314]. Todo puede tener una dimensión política a través de lo artístico. En realidad, cualquier propuesta teatral está atravesada por temas sociales y, precisamente por esto, también por la actividad política. De acuerdo a esta definición, tanto *Amador Ausente* como *El pájaro de Chile* aplican este postulado y, por lo tanto, el teatro de Selman posee una dimensión política que va de una temática política explícita a una situación política. En *El pájaro de Chile*, como ella misma señala, se abre a una creatividad y experimentación con otros lenguajes escénicos como por ejemplo



la música y la danza que entran a formar parte de la obra como un comentario silencioso, un cuestionamiento y un reforzamiento a la vez, de la palabra escrita y hablada o un elemento de separación entre escenas. Esta intrusión de elementos tomados de las prácticas performativas contribuye a iluminar el material textual. Con estas nuevas posibilidades estéticas, el teatro se erige como una práctica fundamental desde la cual desplegar reflexiones sobre los modos en que vivimos en sociedad y la escena ahora ya no funciona solo como ilustración del texto sino como un espacio abierto a una multiplicidad de lenguajes sobre los que se construye un sistema de tensiones que funciona por relaciones de contraste, oposición o complementariedad.

Leyla Selman es una dramaturga joven y prolífica que pisa fuerte en la dramaturgia chilena con un teatro que SE cuestiona y NOS cuestiona. Por estar afincada en Concepción, en la periferia y/o marginalidad de Santiago, su obra no es muy conocida o su figura muy visible y, por eso, creo que es hora de empezar a difundir y reconocer su talento tanto en Chile como en el exterior.

BIBLIOGRAFÍA

- CARLSON, Marvin, *El teatro como máquina de la memoria: Los fantasmas de la escena*, Buenos Aires, Artesdelsur, 2001.
- CUESTA ABAD, José M, «Dos dimensiones semióticas del diálogo dramático (dramaticidad y teatralidad)» en, *Revista de Literatura*, 1989, Tomo 51, núm. 101, 363-394.
- DIEZ BORQUE, José María, «Presencia-ausencia escénica del personaje» en Luciano García Lorenzo (ed.), *El personaje dramático*, Madrid, Taurus, 1984, 53-65.
- GRIFFERO, Ramón, *La dramaturgia del espacio*, Santiago, Ediciones Frontera Sur, 2011.



- FISCHER-LICHTE, Erika, *Estética de lo performativo*, Madrid, Abada Editores, 2011.
- KERKHOVEN, Marianne Van, «Looking without Pencil in the Hand» en, *On Dramaturgy, Theaterschrift* 1994, vol. 5-6, 140-149.
- LEHMAN, Hans-Thies, *Teatro postdramático*, Murcia, CENDEAC, 2013.
- _____, «Algunas notas sobre el teatro postdramático, una década después» en Manuel Bellisco, María José Cifuentes y Amparo Ecija (eds.), *Repensar la dramaturgia. Errancia y transformación*. Murcia, Centro Párraga y CENDEAC, 2012, 309-329.
- PAVIS, Patrice, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Buenos Aires y Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1998.
- SÁNCHEZ, José, «Dramaturgia en el campo escondido» en Manuel Bellisco, María José Cifuentes y Amparo Ecija (eds.), *Repensar la dramaturgia. Errancia y transformación*. Murcia, Centro Párraga, 2012, 19-37.
- SANHUEZA, María Teresa, E-mail de Leyla Selman, 29 de enero 2014.
- _____, Serie de tres entrevistas a Leyla Selman, octubre y noviembre 2013 (documento inédito)
- SELMAN, Leyla, *El pájaro de Chile y otra gente posible*. Concepción, Ediciones LAR, 2013.
- STALPAERT, Christel, «A Dramaturgy of the Body» en, *Performance Research*, 2009, vol. 14, núm. 3, 121-125.

