



Reportaje



EL AVARO DE GRIFFERO: EL ESPECTACULO DE LA PARODIA.

Guillermo Soto U.

(Alumno del Instituto de Letras U.C.)

El montaje de **El Avaro** de Griffero se nos presenta, a primera vista, como un espectáculo total en el que mediante múltiples lenguajes y múltiples citas se intenta no sólo adaptar sino *resitu*ar la obra de Molière en nuestro Hoy. La adaptación de un clásico es, de por sí, un problema; como certeramente afirmó Barthes, siempre implica una opción libre pero fatal: ¿Hay que representar el teatro antiguo como de su época o como de la nuestra?. Griffero y su elenco parecen, en este aspecto, tener un punto de vista claro: optan y lo hacen de manera radical. Expuestos a la necesidad de representar a Molière, no eligen la interpretación arqueológica -lícita, por cierto -sino que, respetando el sentido de la obra, plantean *otra forma de presentación* (Griffero). Hasta aquí vistas las cosas, podría parecer que estamos ante la ya clásica muestra "moderna" de lo antiguo; sin embargo, creo que no es esta la clave de lectura del presente montaje. Más adelante trataré de

explicar a qué me refiero con esto; ahora prefiero detenerme en un punto que considero previo y que se refiere a una concepción del Teatro como espectáculo cabal y que subyace en este trabajo.

Por un teatro total

Si bien la palabra es muchas veces considerada elemento central del teatro -tanto así que "leemos", por ejemplo, el teatro de Lorca o el de Wilde-, no es menos cierto que esta manifestación artística, en realidad, resulta de la conjugación de múltiples lenguajes, no sólo el literario, que logran su plena actualidad en la puesta en escena.

En este sentido, digo que el teatro puede ser entendido como espectáculo y, todavía más, como espectáculo total, *en vivo y en directo*, donde al verbo se unen el gesto, la música, el color y las formas, el espacio, el vestido, el canto y la danza. Me

parece que **El Avaro** de Griffero lleva a un nivel de absoluto este ser espectáculo del teatro, de modo tal que logra una puesta en escena que compromete a todo el ser espectador, a su emoción y a su razón, a los dos hemisferios de su cerebro. Independientemente, incluso, de la eficacia, existe aquí un rescate del teatro como fiesta plena

La parodia de la parodia

A mi juicio, **El Avaro** de Griffero no responde tanto a una pregunta del tipo: "¿Cómo habría hecho hoy Molière su obra?", más bien, asume toda la historia de esta obra para, desde ella misma, generar su parodia. Porque no es éste el gesto moderno de hacer nuevo y originario lo clásico, sino ese otro gesto *meta-moderno*, *postmoderno*, y que consiste en un decir lo dicho que se reconoce como tal. Griffero no inaugura, por ejemplo, una nueva actuación que parta de un lugar cero; antes que eso, actúa el cliché de una actuación -o el cliché de un vestuario-, en un gesto de degradación intencionada que podemos advertir, entre otros, en los ademanes manieristas y en el gradilocuente hablar de Cleante (Alvaro Pacull). Pero, todavía más, esta *parodia de la parodia* (Griffero) no se nos presenta orgánica y monolítica, pues no se trata, aquí, tan sólo de un punto de vista -la interpretación clásica de una comedia-, sino de múltiples puntos de vista, y referencias culturales, contextos y citas. Propongo hablar, en este sentido, de una noción de lo deshecho y lo rehecho en la obra. Molière no sólo es asumido como pretexto para un juego lúdico en que se ridiculiza un modo de hacer teatro -que lo es-; en rigor, Molière es destruido y recons-

truido, luego, en el espacio de un presente caótico y heterogéneo que ve desde diversos ámbitos culturales fragmentarios, y rehace lo visto a modo de *collage* compuesto de retazos. Me refiero, por supuesto, a esa juntura de tiempos y acervos que se manifiesta en la convivencia *tradicional* de Valerio (Rodrigo Pérez) y el vestuario *moderno* de Elisa (Magdalena Max Neef), entre la música clásica y la música pop, entre Molière y Hollywood, frutos, todas ellas, no de una indecisión del director sino de una especial manera de entender el montaje de un clásico como actualización de diversas temporalidades y diversos niveles de cultura que se superponen de modo juguetón. Pienso que es en este punto donde se encuentra uno de los mayores valores de este montaje: Griffero inserta a Molière en el hoy, y esto significa insertarlo en una sociedad *hipercomunicada* -la sociedad de la imagen- en la que no existe un acervo cultural sólido, sino donde coexisten una infinidad de *saberes* degradados al lugar común y la frase hecha.

Así vistas las cosas, al carácter de espectáculo, suma de lenguajes artísticos que habíamos indicado en el montaje, se agrega ahora la presencia de múltiples ámbitos y niveles culturales, los que son asumidos en el registro de la parodia y la variante. Pluralidad de lenguajes y collage de referencias culturales, **El Avaro** de Griffero parece dibujar también su propia noción de espectador: un espectador abierto a todos los códigos y que ve desenvolverse ante sus ojos, en un mismo momento, al teatro clásico, la opereta, el cine románticoide de Hollywood, la tira cómica, etc.. Sin embargo, hay más todavía: como si ya estas saturaciones no bastaran, la obra recurre constantemente al procedimiento de la cita, del contexto en virtud del cual cada gesto es gesto de un gesto y nos vincula a un universo segundo

"El Avaro", Foto J. Aceituno.

de imágenes asociadas. Así, por ejemplo, en un momento Harpagón (Tomás Vidiella) es parodia de sí mismo por medio de la parodia de un personaje de la serie de televisión **Batman -El Pingüino-**, y en otro momento establece una cita de Drácula. La escena se nos presenta como un caleidoscopio que resulta de la conjugación de "desechos" del arte, fragmentos de tal o cual género reducidos al gesto, la imagen típica.

Molière resulta, de este modo, un lenguaje más que juega con otros, constituyendo un collage que pretende saturar todas las posibilidades de referencia, de contexto y de lectura.

Este saturar la escena implica, a mi juicio, un espíritu barroco. Existe en la obra un efecto de trascendencia que es producido, ante todo, por este recargo de la escena que no se manifiesta sólo al nivel de códigos y contextos, en virtud, también, de una aguda autoconsciencia de la actuación. En efecto, el actuar la actuación no es un primer grado más sencillo sino uno segundo más complejo y sutil, que en su ser involucra una reflexión en torno al ser del teatro. En otras palabras y derechamente, Griffero intenta poner en escena la puesta en escena del teatro, generando desdoblamiento de niveles **-metalepsis-** que nos hacen pasar de lo actuado a la actuación -por ejemplo, la



interpelación de Harpagón al público- o de lo actuado a la glosa de lo actuado -por ejemplo, el baile pop de los enamorados americanos de los sesenta-. Esta idea de juegos de espejos se ve refrenada por otros lenguajes que no son la actuación: los planos materiales del montaje, por ejemplo que sustentan, gráficamente, la glosa; la parodia musical a la opereta, señalada por el propio Griffero. Se trata pues, de una puesta en escena en dispersión múltiple, en expresión múltiple y en efecto de profundidad. De allí, quizás, que algunas veces esta obra parezca mareadora; de allí también que ella exija tanto de sus actores y espectadores, bajo la forma amable del juego y el humor. Más allá incluso de sus actuales virtudes, pienso que este montaje vale en la medida en que pone en cuestión la totalidad de lo teatral. No es un montaje ingenuo, ni siquiera un montaje moderno y revolucionario, ni una parodia sobre un objeto externo al acto de parodiar: se trata de un teatro autorreflexivo y juguetón, a un tiempo barroco y post moderno -si valen de algo las etiquetas-, al cual sólo cabe criticarle no estar siempre a la altura que su propia pretensión exige(1).

(1) Me refiero, y el espacio impide que me explaye, a ciertas actuaciones de personajes secundarios que, más allá de no saber cantar o bailar, no dan a sus personajes la especial distancia de la parodia: en vez de realizar personajes que son de la parodia de un modo de actuar -segundo nivel-, realizan, y mal, personajes simplemente cómicos burdos -primer nivel-. También me refiero a ciertas payasadas donde el humor de la cita y la referencia es reemplazado por formas directas que, si bien eventualmente podrían tener lecturas paródicas, parecen más bien buscar la risa fácil del espectador. Estas vacilaciones de la obra restan y no suman; corresponden, a mi juicio, a otro modo de hacer y entender el teatro, un modo recto y no oblicuo. Si bien este montaje se caracteriza por la pluralidad de formas y estilos, esta dispersión descansa sobre una unidad de sentido basada en la autoconsciencia y la parodia; aquí la ingenuidad y el chiste o son máscara, espejo, variante, o están sobrando y atentan contra la propia dirección de la obra.

REFERENCIAS:

La pregunta de Roland Barthes es formulada en su ensayo breve *Cómo representar lo antiguo* (*Ensayos Críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1977, pgs. 87-100).

Las afirmaciones de Ramón Griffero están sacadas del pequeño programa del montaje de *El Avaro*, 1987.