

//**Dossier**// J. Dubatti & V. Mozzoni (coords.)

**Dramaturgias argentinas: replanteamiento del corpus
y aportes a las literaturas nacionales**

***El sueño inmóvil* (1996) de Carlos Alsina: tragedia tucumana en clave de mito**

Cecilia Noemí Gutiérrez¹

Recepción: 21 de octubre de 2020 // Aprobación: 5 de diciembre de 2020

Resumen

El teatro es el arte del pueblo: allí, metafóricamente, se expresan los conflictos que vive una sociedad en su conjunto o un individuo en un contexto específico. La tragedia es aún más comprometida porque evidencia las “faltas” que, protagonizadas por el héroe trágico, condenan a un pueblo. *El sueño inmóvil* del dramaturgo Carlos María Alsina es un ejemplo de este arte siempre comprometido y catártico.

El análisis presentado en este trabajo pretende demostrar cómo la obra en cuestión, respetando la estructura clásica de la tragedia, muestra la repetición patológica de una secuencia que deviene en la opresión y la ruina repetida del pueblo tucumano. Esa historia de repetición cíclica que sigue minando el destino de Tucumán está ligada al mito regional, aún vigente en el interior de la provincia, de El Familiar. La gran “culpa” del protagonista heroico es el olvido.

Palabras claves

Carlos Alsina – Dramaturgia – Tragedia – Mito

Abstract

Theater is the people's art: metaphorically, it expresses the conflicts that a society experiences as a whole, or an individual in a specific context. The tragedy is even more involved because it shows the "faults" that, carried out by the tragic hero, condemn the community. *El sueño inmóvil*, written by the dramatist Carlos María Alsina, is an example of this always committed and cathartic art.

The analysis presented in this work aims to demonstrate how the play in question, while respecting the classical structure of the tragedy, shows the pathological repetition of a sequence, that becomes the repeated oppression and ruin of the people of Tucumán. This cyclical history, that continues to undermine the fate of Tucumán, is linked to the regional myth still in force in the interior of the province: the myth of “El familiar”. The main “guilt” of the heroic protagonist is oblivion.

Keywords

Carlos Alsina – Dramaturgy – Tragedy – Mith

¹ Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Tucumán. Docente e investigadora. E-mail: cecingutierrez(arroba)hotmail.com

Introducción

En el año 1995, el General Antonio Domingo Bussi, exgobernador de facto de la provincia de Tucumán y partícipe de la dictadura militar genocida que asoló a la Argentina desde 1976 hasta 1983, era elegido libremente por el pueblo tucumano para volver a ocupar ese cargo. Esa patológica decisión popular de entregar su destino a su propio verdugo, conmocionó al país en general y a pensadores locales, entre ellos a Carlos María Alsina, dramaturgo de reconocida trayectoria. Su obra *El sueño inmóvil* sería el resultado de esa conmoción. Escrita y estrenada al año siguiente, es presentada al concurso Casa de las Américas en la Habana (Cuba) donde recibe el Primer premio. Anteriormente, Alsina ya había ganado por concurso, una beca del Fondo Nacional de las Artes para un trabajo de investigación en Alemania sobre puntos de contacto del teatro de Brecht y el método de acciones físicas de Stanislavski. Trabajó también en España, Brasil, Suiza e Italia donde continúa con su tarea de formación actoral y dirección, trabajo que realiza en forma alternada también en su Tucumán natal, en el teatro El Pulmón reconocido por su actividad independiente.

Una tragedia tucumana

En la estructura teatral, el texto literario es un elemento más; no obstante, en ciertas obras, la palabra se potencia porque se construye a través de un discurso altamente poético y porque su carga semántica revela conflictos y tensiones sociales vividas colectivamente y que llegan a alcanzar una significación universal. Es el caso de *El sueño inmóvil*. En este trabajo se propondrá el abordaje de esta obra en dos aspectos: primero, establecer cómo la pieza se ajusta a los cánones de la antigua tragedia griega; segundo, demostrar su carácter esencialmente mítico.

En cuanto a su contenido, podemos decir que se estructura sobre dos ejes: uno, el dramático propiamente dicho, y otro narrativo que se intercala con el primero. La historia transcurre en la sala de una vieja casona de fines del siglo XIX, donde permanecen desde siempre, la Vieja y la Joven. Ellas cuidan la vivienda de quien fuera el Alemán, dueño de las tierras y del gran ingenio, que se marchó prometiendo regresar. Pero las mujeres, sobre todo, tienen que atender al Niño Grande, hijo del patrón, un hombre que permanece dormido de día, y de noche se transforma en el perro “guardián” de la propiedad (El Familiar)². En un rincón se encuentra el Olvidado, personaje que es

² El mito de El Familiar tiene su origen en España. En América toma distintas formas manteniendo la esencia de que es la protección de los bienes de quién invoca un poder superior. En Tucumán (Argentina) la historia cuenta que un extranjero (ligado en el imaginario popular con Clodomiro Hilleret, dueño de los ingenios azucareros de Lules y el de Santa Ana) realiza un pacto con el demonio pidiéndole riqueza y poder. A cambio debía ofrecer un alma por año y la suya al momento de su muerte. Así obreros y peones desaparecen misteriosamente mientras crece la fortuna del

absorbido por la pared, mientras su voz narra la historia del lugar, de los protagonistas y de los secretos que los unen. Cuando empieza la acción, se espera la llegada del Marchante, un hombre joven que recorre el mundo y que regresará, como cada primavera, a buscar a la Joven, de quien está enamorado. La Vieja impedirá que la muchacha se vaya. El Marchante enfrenta y mata al perro; pero condenado por no recordar el sueño que le advierte lo que va a ocurrir, morirá asesinado por su amada, que venga así, a su hermano y amante. Finalmente, el fuego consume todo y cuando cesa, se repite la primera escena, estableciendo la fatal repetición de la historia.

El modelo de la tragedia clásica

Tomando el primer aspecto de análisis, podemos asegurar que *El sueño inmóvil* ha sido concebida originalmente como las clásicas tragedias griegas (Aristóteles, 2003), y aún su posible puesta en escena exige seguir las pautas de aquellas formas de expresión teatral. Veamos las características que permiten sostener esta condición:

En primer lugar, las tragedias clásicas contenían historias que servían de enseñanza o advertencia a los hombres, porque en ellas el protagonista, personaje heroico, viola una norma sagrada y esto trae aparejada la desgracia, la condena y la muerte. A ese destino trágico lo cumple aquí el Marchante, héroe que vence al Familiar, pero comete el pecado del olvido. El camino de acción, por lo tanto, es como lo señaló Aristóteles “de la felicidad a la desgracia, no por perversión, sino por un grave error”.

Algo más acerca del rol de héroe que encarna el Marchante (Campbell, 1998). Como tal recibe un llamado que se produce en un sueño que le indica que debe ir al “otro Lado” a buscar a la Joven (aunque eso implica una misión superior: salvar a un pueblo del poder demoníaco que lo domina y lo mantiene en la miseria). Aceptada su misión el héroe emprende su viaje. Tiene incluso un ayudante para lograr su objetivo, el Olvidado, Pero finalmente no alcanza su meta última porque se olvida lo que el sueño le anunciaba que iba a ocurrir.

En segundo lugar, tal como en las obras griegas, los personajes son arquetípicos (Jung, 2002), –incluso, en este caso, carecen de nombres propios– en cuyas vidas intervienen fuerzas sobrenaturales: en este caso, el poder del mal, el demonio. En el caso del Olvidado, advertimos que cumple el rol tradicional del coro o del corifeo de la tradición ática, narrando lo acontecido fuera del

forastero. En una oportunidad, un pelador de caña venido de Santiago del Estero se ofrece para tomar el turno de la noche del sacrificio. Esa noche, pelea y vence al Familiar, un perro enorme que es un esbirro diablo y cuya misión es que se cumpla el pacto devorando a las víctimas. A partir de ese momento el ingenio y las tierras que son la fortuna del extranjero caen en la ruina y él mismo enferma y muere de viaje a su tierra. El mito se extiende por todo el Noroeste argentino tomando formas distintas. Este mito sigue vigente en la región.

tiempo escénico; emitiendo juicios de valor; acercando a los espectadores como realidad vivida, el dolor humano que se representa, y proveyendo así al proceso de la catarsis. En este personaje reconocemos también al Tiresias de Sófocles, dueño de la memoria, de los acontecimientos que los demás ignoran o han olvidado, y de los cuales él mismo no es más que impotente espectador.

En tercer lugar, el lenguaje tiene el tono inequívoco de la solemnidad, utilizado en la tragedia clásica, con una expresión poética por antonomasia, que aparece especialmente en el discurso del Olvidado. El uso de palabras e imágenes simbólicas provocan, aquí también, el alejamiento de lo cotidiano y la entrada a un ámbito sagrado e intemporal. La fuerza de este tipo de expresión cumple con otra de las exigencias aristotélicas respecto de la tragedia: “la fábula debe estar compuesta de tal modo que quien escuche el relato de las acciones que se producen, aun sin verlas, se estremezca y sienta conmiseración por lo que sucede”.

Por último, tal como en todas las expresiones artísticas de la cultura griega, en este caso aparece un individuo cuyo valor está ligado a su condición social: las acciones del héroe trágico marcarán, más que un destino individual, el de toda una comunidad. Esta particularidad aparece en la tragedia ática porque en ella se produce el renacimiento de los mitos, presentes ya en la épica previa, pero no como historias antiguas, sino recreadas desde la actualidad de los autores. En *El sueño inmóvil* se renueva el mito del Familiar, pero resignificado desde el momento histórico que vive el escritor en su contexto social.

Para clarificar más este punto y dar entrada al segundo aspecto de nuestro análisis, recurrimos a la explicación que nos brinda María del Carmen Tacconi, quien señala: “El mito constituye un cimiento de seguridad existencial, generado por sus respuestas a las preguntas últimas: qué es el hombre, cuál es su origen, qué son el bien y mal, qué fuerzas rigen su destino” (Tacconi de Gómez, 1995). Más adelante, agrega: “No surge en forma accidental: es inherente y constitutivo de la vida social”. Recuperamos también lo que Tacconi señala respecto del conocimiento mítico, en contraste con el conocimiento lógico: “El mito crea una relación entre el hombre y lo circundante: genera el arraigo del ser en su entorno; da lugar a la comunicación y la participación efectiva con el mundo y con los otros. Mientras la razón estricta no permite superar el individualismo y por lo tanto lleva a la desintegración, la conciencia mítica produce una reintegración”. Esto servirá también para explicar, más adelante, el motivo que provoca la creación particular de esta obra.

Resemantización del mito

A la luz de estos conceptos vamos ahora a explorar las características que confieren a *El sueño inmóvil*, su condición de obra mítica. Las historias y acciones que desarrollan los personajes en el drama, se corresponden con mitos y creencias regionales. En un primer plano encontramos el mito del Familiar en la versión que se recrea en Tucumán a comienzos del siglo XX y que –aún en la actualidad sobrevive en las zonas rurales con distintas variantes–. Cabe destacar que la condición de mito de esta historia ha sido fundamentada por María Eugenia Valentié (1998), a partir de que es un relato de un hecho sobrenatural en el que cree o ha creído una sociedad y ha regido en gran medida su comportamiento. En el caso que nos ocupa este mito es la base del relato del Olvidado: el Alemán es aquí quien que realiza el pacto con el diablo para lograr fortuna y poder. El Familiar es el delegado del demonio que cuida los bienes adquiridos por ese personaje (quien como en la versión original, es de origen extranjero) y cuya riqueza consiste en un ingenio azucarero y todos los campos que lo rodean. En la obra de Alsina, este rol de guardián está cumplido por el propio hijo del hombre enriquecido que, en las noches, se convierte en el perro. El monstruo será vencido por el Marchante, quien usará para ello un puñal en forma de cruz (objeto sagrado) (Valentié, 1996), cumpliendo así su trayectoria heroica que comenzó con el viaje del que hablamos anteriormente (nótese que, en nuestra tradición oral, quien mata al Familiar es un santiagueño, es decir un “afuereño”, un viajero), y culmina con el cumplimiento de la misión: liberar del mal. En este caso ese destino último no se alcanza por la muerte del héroe antes de liberar a la comunidad oprimida por la injusticia y el horror. Esta acción, descrita poéticamente por el Olvidado, alcanza el rango de rito. En este relato aparecen varios motivos míticos tradicionales: la metamorfosis, la lucha contra el monstruo y el descenso a los infiernos (Eliade, 1992).

Otra recreación mítica en la obra es el incesto, vinculada al mito del Cacuy, presente en la historia de la Joven. En la versión tradicional una mujer busca la unión carnal con su hermano, es castigada y se convierte en un pájaro que grita oculto en el bosque. Este protorrelato aparece, en forma desordenada, en boca del Olvidado que dice: “Hubo en este lugar una pasión prohibida...³”; “Dos hermanos se enamoraron...”; “El castigo fue terrible...”, y finalmente: “Ella se convirtió en pájaro”. Cumple en este caso también la estructura circular que domina la obra, pues el personaje cuenta que el Alemán buscó a la mujer-pájaro y la mató; pero en ese instante, ocurre otro acontecimiento: “Un quejido agudo escapó del monte buscando la casa, y cuando llegó, se hizo un grito sordo de recién nacida”. Es el nacimiento de la Joven, a quien su madre (la Vieja) da a luz a

³ Todas las citas del texto provienen de la publicación de la obra en 1996.

escondidas y le corta las alas que tenía al nacer. La muchacha tendrá un sueño recurrente en el que se une al Niño Grande (su hermano) y que finalmente se comprueba como real.

Una tercera historia responde a la creencia popular del Este tucumano, la de El Castoral: un alemán, dedicado a la producción de aceite de castor, levantó una casona donde ofrecía fiestas a sus amistades encumbradas de la capital. Los lugareños aseguran escuchar, aún ahora, la música y las risas que salen de las ruinas de la mansión, por las noches. Una vez más, queda establecida la relación poder-mal.

La estructura de la obra en general responde al llamado mito del Eterno Retorno (Eliade, 2006), que muestra un tiempo circular en el cual todo vuelve a suceder una y otra vez. Así, en la primera escena de la pieza que analizamos, apenas apagados los fulgores del incendio, la Joven espera: el Marchante está por llegar y el Olvidado habla de los tiempos de la destrucción y la desgracia. Al final de la obra, las llamas invaden todo otra vez, devorándolo, y se reinicia la espera. Con esto se cierra el drama. A esa condición circular del tiempo, el Olvidado alude varias veces. Por ejemplo, cuando conversa con el Marchante: “No preguntes más. No tengo más respuestas. Ahora, en mi cabeza, el futuro es pasado y viceversa”. Más adelante: “Cada momento se encadena al otro sin obstáculos. Y el primero abraza al último”. La Joven, en su última participación, también se refiere a la repetición del ciclo que permite el retorno del mal: “Las llamas no dejarán nacer lo que está prohibido, pero en las cenizas, un remolino se perpetuará en el tiempo. Y ahí, con un quejido agudo, lo volveré a soñar”.

En el discurso del Olvidado descubrimos que se trata de un tiempo sagrado: el apocalíptico, en el que todo se destruye a causa del mal y el pecado de los hombres (Eliade, 1997). Como por ejemplo: “Se perdieron cosechas y después llegó la peste”; “Caían como moscas. Los muertos se apilaban”; “...y el fuego bailaba con los cuerpos”. Casi al final: “...y en la luna un tajo rojo va naciendo”. Por último, repite “Habrá sequía y peste y tantas muertes...”.

El lugar de la acción, aunque se indica en las acotaciones que se trata de una casona antigua, en realidad se convierte en un ámbito sobrenatural y sagrado: es el espacio eterno de la muerte y del infierno. También será el Olvidado quien narre cómo el mal se instaló allí cuando el Alemán hizo el pacto con el diablo, y dejó después de guardián, al Familiar. La presencia de este ser monstruoso nos remite una y otra vez a la tradición clásica: el ámbito de la muerte, entre los griegos, estaba resguardado por el Cerbero (Pérez Rioja, 1990), pero de varias cabezas que cuida el ingreso al reino

de las tinieblas. Por su parte, Valentié ya establece la relación entre ambos monstruos míticos. En esta obra, hay un elemento más que vincula al ámbito con el espacio de la muerte: la casa en la que se desarrollan los hechos, es una recreación de la mansión levantada por el Alemán en la historia de El Castoral, antes referida. Aún hoy se pueden ver sus ruinas, en la zona de Río Colorado, en una especie de isla entre tres cauces de agua, clara referencia a la laguna Estigia de los griegos, que debían cruzar las almas en la embarcación de Caronte para entrar al más allá. Llegadas a los infiernos, éstas bebían de la fuente Lethe, el olvido. Esto es lo que le ocurre al Marchante, que cuando llega no puede recordar: en realidad, ya está muerto. El Olvidado dice, incluso, que los invitados del Alemán llegaban a sus fiestas por el río.

Este ámbito bebe también en las fuentes de la tradición judeo-cristiana: al comienzo y al final las llamas lo invaden, y es infernal y diabólico en las evocaciones del Olvidado: “Las casas eran polvo, y el cielo ceniza”; “Las carretas raspaban los caminos, arqueadas con el peso de la muerte”; “Y una nube de tierra esfumaba el horizonte”. Aquí encontramos a la sequía y al desierto como símbolos del mal, de lo demoníaco. En la cumbre de la exégesis dramática, el personaje afirma: “Esta tierra está enamorada de la muerte”. Como oposición, los personajes se refieren a lo que está afuera de ese espacio, como al Otro Lado (con mayúsculas en el texto escrito) que es de donde viene el Marchante; el resto del mundo, donde está el mar. La Vieja le insistirá a la Joven que en el Otro Lado no hay nada.

Finalmente, en este análisis pretendemos demostrar el profundo carácter mítico del conflicto principal: olvido versus memoria. Para ello tomamos lo que afirma Mircea Eliade sobre estas facultades y su concepción en la cultura clásica griega, y que sintetizaremos de esta manera:

-Plantea la distinción entre la memoria y el recuerdo, y cita a Platón, para quien el recuerdo es una virtud, pero “los perfectos no pierden jamás la visión de la verdad”. Una memoria perfecta es superior a la facultad de recordar, como en el Olvidado.

-Cuando el pasado –histórico o primordial– se “olvida”, es equiparable a la muerte. La fuente Lethe, el Olvido, forma parte integrante del dominio de la muerte. Los difuntos son los que han perdido la memoria, ciertos privilegiados como Tiresias, la conservan para siempre, aun después de muertos, como un regalo de los dioses: el Marchante contra el Olvidado. Afirma Eliade: “La diosa Mnemosyne, personificación de la memoria, es la madre de las musas. Es omnisciente. Sabe todo lo que ha sido, es y será”. Explica cómo el artista, poseído por las musas, se adueña de la memoria: la de los orígenes, vinculada con la “memoria colectiva” que permite al artista acceder a

un mundo oculto para los otros. Se distinguen dos formas de valoraciones de la memoria: una de ellas es justamente la que se refiere a los acontecimientos primordiales ocurridos en el tiempo original. Al respecto, agrega Eliade: “Ignorar u olvidar el contenido de esa memoria colectiva, equivale a una regresión al estado natural o a un “pecado”, a un “desastre”. La memoria, por lo tanto, es el conocimiento por excelencia y el recuerdo siguiendo a Platón, es el aprendizaje y por lo tanto el camino a la Verdad.

En esta obra, el condenado es el Marchante: su “pecado” es el olvido de la misión revelada en el sueño. Es digno de notar que el anuncio cifrado de origen onírico está presente en casi todas las culturas. Así, escuchamos que dice a la Joven: “Sólo recuerdo tu mirada y después me veo de nuevo caminando hacia este encuentro, sin saber cómo termina. Es como un sueño inmóvil” (la mirada de la amada, ¿no sugiere acaso el agua de Lethe, donde se bebe el olvido...?). Luego, en un diálogo con el Olvidado se escucha:

“-¿Dónde está ese puñal?

-Lo tiene el Niño Grande.

-¿Qué hace con él?

-Espera.

-¿Qué espera?

-Que lo tomes.

-¿Para qué?

-¿No recuerdas nada?

-No. Mi cabeza se pierde entre fragmentos. Voy viviendo pero parece que ya he pasado lo vivido.

-Esa es la condena. (Alsina, 1996)

Si sólo pudiera recordar, el Marchante estaría salvado y liberaría a una comunidad de su condena de hambre e injusticia. El mal es el dueño del olvido y eso lo comprobamos en la Vieja, que mantiene a su hija sometida, impidiéndole saber quién es quién y de dónde proviene. Como el héroe no acabará de completar su misión, el mal triunfa condenando al que “sabe”: el Olvidado, quien será devorado por una pared como su predecesor y el que lo suceda. Esta condena de quien conoce la verdad es parte del poder del mal encarnado en el Alemán.

En una última reflexión se puede relacionar lo afirmado con anterioridad con el acto de creación de la obra, que, como todo hecho artístico, proviene de una inspiración que le susurra al

creador una verdad oculta para los otros. Las fuentes de la inspiración, siguiendo con Eliade, son frutos de la crisis, encuentros, revelaciones, experiencias privilegiadas que remiten a la historia de una sociedad. Si recorremos la historia de Tucumán desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días vemos azorados cómo una provincia, destinada a ser un paraíso por su riqueza natural, vive cíclicamente un proceso de destrucción generalmente relacionado con su producción azucarera (Pucci. 2008), y que, como lo marcan los historiadores más reconocidos, tiene que ver con el poder hegemónico que la zona de la pampa húmeda trata de controlar desde la capital. En este sentido, incluso las dictaduras militares siempre accionaron protegiendo esos intereses.

Esto nos remite al origen de *El sueño inmóvil*. Cuando conocí a Carlos Alsina en 1984, ya había producido algunas obras, pero tenía particular interés en una serie de imágenes casi oníricas, a las que no lograba dar un sentido general. Entre ellas estaban algunas relacionadas con el ámbito tucumano y otras con elementos simbólicos de la cultura clásica. Lo que tenían de común dichas imágenes era su vinculación con el ámbito de la muerte. En 1997, cuando lo entrevisté, me explicó cómo había sucedido la construcción de la obra, que resultó ser la tragedia que nos ocupa: un lunes a la mañana, sentado en un bar, frente a la Plaza Independencia, sólo podía pensar en lo increíble y brutalmente absurdo de lo ocurrido en la provincia el día anterior: Antonio Domingo Bussi, uno de los más importantes protagonistas del horror de la última dictadura militar, había sido elegido gobernador. Tucumán acababa de manifestarse como un pueblo sin memoria. En ese momento, según sus palabras, las piezas del rompecabezas que lo habían perseguido tanto tiempo, comenzaron a unirse y surgió claro su significado; sabía lo que debía decir. Ese fue el instante de la revelación, surgido del desconcierto, el dolor y la impotencia. Después, salió del bar y se fue a su casa a escribir *El sueño inmóvil*.

Bibliografía

- Alsina, Carlos María (1996). *Teatro Volumen I*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor.
- Aristóteles (2003). *Poética*. Buenos Aires: Losada.
- Campbell, Joseph (1998). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Del Toro, Fernando (1992). *Semiótica del teatro*. Buenos Aires: Editorial Galerna.
- Eliade, Mircea (1992). *Mito y realidad*. Barcelona: Labor.
- Eliade, Mircea (1997). *Ocultismo, brujería y modas culturales*. Barcelona: Paidós.
- Eliade, Mircea (2006). *El mito del eterno retorno*. Buenos Aires: Emecé.
- Gutiérrez, Cecilia Noemí (1997). Entrevista personal a Carlos María Alsina.

Jung, Carl Gustav (2002). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.

Pérez Rioja, José Antonio (1999). *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Tecnos.

Pucci, Roberto (2008). *Historia de la destrucción de una provincia*. Buenos Aires: Ediciones Del Pago Chico.

Tacconi de Gómez, María del Carmen (1995). *Categoría de lo fantástico y constituyentes del mito*. Tucumán: UNT.

Valentié, María Eugenia (coord.) (1996). *Religiosidad Popular en el noroeste argentino*. Tucumán: Fundación Miguel Lillo.

Valentié, María Eugenia (1998). *De mitos y ritos*. Tucumán: UNT.