

DE REBELIÓN A MORBOSIDAD: JUEGOS INTERPERSONALES EN TRES DRAMAS HISPANOAMERICANOS

LEON F. LYDAY

TOTA: Claro, estamos muy viejos para jugar al tenis o al fútbol, pero el juego que nosotros jugamos es para viejos. ¿No te parece?

TABO: Es un juego peligroso, Tota. No digo que no lo juguemos una vez por mes, pero, todos los días¹

Estas frases, de la comedia *Dos viejos pánicos* del cubano Virgilio Piñera, nos ofrecen varios puntos de interés: Tota y Tabo son dos viejos que participan en un juego para viejos; participan diariamente, y el juego, como veremos, es uno de muerte pero es sólo por medio de él que los dos logran sobrevivir.

El fenómeno del juego o juego ritual en el teatro reciente es, claro está, tan frecuente como importante. Basta recordar unos cuantos títulos, por ejemplo: *¿Quién le tiene miedo a Virginia Woolf?* de Edward Albee, *Las criadas* y *El balcón* de Jean Genet y *Final de partida* de Samuel Beckett. Pero es, por supuesto, un fenómeno que no se limita al teatro o a la literatura en general, sino que también se ha estudiado en tratados psicológicos como elemento básico en casi todo ser humano. Eric Berne, en su conocido libro *Games People Play*, comenta: "Most people, in most of their family and business relationships are constantly playing games with each other."²

Los dramaturgos hispanoamericanos de los últimos veinte años también se han interesado por este fenómeno del juego como elemento formal y temático. Hay ejemplos en obras de autores tan destacados como José Triana, Jorge Díaz, Virgilio Piñera, Maruxa Vilalta, Egon Wolff, Enrique Buenaventura, José de Jesús Martínez, y otros. Las tres piezas que hemos escogido como enfoque del presente estudio, *La noche de los asesinos* de José Triana, *El cepillo de dientes* de Jorge Díaz y *Dos viejos pánicos* de Virgilio Piñera, son de interés especial porque no sólo se valen del concepto del juego sino que también demuestran nítidamente una evolución en los tipos de juegos empleados que se acomoda bien con la edad de los personajes que los utilizan.

Estos tres dramas tienen tres características muy importantes en común: (1) un número muy reducido de personajes, habiendo en el primero tres hermanos adolescentes y en los dos últimos sólo un matrimonio; (2) el hecho de que ninguno de estos personajes lleva apellido: en dos de los casos tienen nombres dados comunes mientras que en *El cepillo* el matrimonio se designa apenas como El y Ella porque Ella nunca puede acordarse del nombre de su marido y El tiene para su esposa toda una serie de nombres: Eliana, Marilena, Mercedes, Raquel, etc., etc. El número reducido de personajes sirve para enfocar mejor la acción o más bien la situación y el empleo de nombres sencillos y sin apellidos les da a los personajes más vigencia universal;

y (3) el hecho de que el juego, en los tres casos, es empleado por los personajes diariamente y no sólo para pasar el tiempo sino también para dar algún significado a sus vidas frustradas y huecas.

En *La noche de los asesinos*, obra en dos actos, los tres hermanos—un varón y dos mujeres—ensayan, en el sótano de su casa, el asesinato de sus padres. Desde los comienzos del drama nos percatamos de que el ensayo ya se ha repetido muchas veces y el desenlace nos deja convencidos de que el verdadero asesinato, el que se supone que ocurra al amanecer, nunca se llevará a cabo y que para los tres hermanos siempre será de ensayo, es decir de noche—de ahí el título de la obra. La repetición de este ensayo o rito es, sin embargo, de suma importancia para los tres porque les proporciona ocasiones para sublimar sus pasiones y frustraciones. El grito de batalla que han inventado ellos, "La sala no es la sala. La sala es la cocina," también es indicativo de esta sublimación de su espíritu de rebelión en que constituye otra transferencia de sus sentimientos agresivos.

El rito mismo toma la siguiente forma: en el primer acto el hermano, exaltado y golpeándose el pecho, declara que ha asesinado a sus padres. Una de las hermanas reacciona a esta proclamación con completa indiferencia y la otra, también apática, anuncia que la representación ha comenzado. Aunque las dos muchachas no parecen tener interés en participar en la representación de este asesinato, el hermano les exige hacerlo y que hagan varios papeles: los de los padres, después los de los vecinos que llegan de visita y dan con la matanza, y al final, los de los policías y del juez.

La complejidad de este rito es evidente en el momento en que Cuca, una de las muchachas, trata de salir del juego o de la representación pero los otros, siguiendo sus papeles, demandan que ella continúe:

CUCA: . . .

Apártate. Jamás participaré en tu juego.

(*A Beba.*)

Conmigo no cuentas tú tampoco.

(*En otro tono.*)

Ay, líbrame, Dios mío, de esa voracidad.

(*Pausa.*)

Ellos son viejos y saben más que yo de la vida . . . Me parece una vejación, una humillación. Ellos han luchado, se han sacrificado; merecen nuestro respeto al menos. Si en esta casa algo anda mal, es porque tenía que ser así . . . No, no, yo no puedo oponerme.

LALO: (*Divertido. Aplaudiendo.*)

Bravo. Estupenda escenita.

BEBA: (*Divertida. Aplaudiendo.*)

Merece un premio.³

En el segundo acto, es una de las hermanas la que sirve de agresora y exige la participación de los otros dos en el rito. Y al terminar este acto (que también da fin al drama) la otra muchacha declara "Ahora me toca a mí." Vemos en el rito o juego ritual, por lo tanto, una circularidad formal y también simbólica, porque indica, y bien a claras, que los tres nunca sobrepasarán al ensayo o rito para entonces llegar al asesinato real.

En un sentido más amplio, es posible hablar del juego del asesinato ritual como símbolo del conflicto generacional, con la casa como representante de un sistema político o social cerrado. Aun en este nivel, sin embargo, se ve que la violencia (la rebelión) implícita en el rito corresponde a la pasión juvenil de los personajes, y parece conclusión inevitable que el único escape emocional para estos jóvenes—los jóvenes—es sumergirse en un rito o juego ritual sublimatorio.

El cepillo de dientes, la segunda de las comedias que comentamos, se presenta también en dos actos y con una estructura circular. El juego en *El cepillo* es, sin embargo, mucho menos amenazante o "serio" que el de *La noche* y parece ser tal porque los personajes, aquí un matrimonio de tal vez treinta años, han superado o sobrepasado el estado emocional de la adolescencia pero sin haber llegado a las ansiedades y preocupaciones de la vejez.

Al levantarse el telón, vemos una habitación, y una mesa grande en el centro. El marido y su mujer, El y Ella, salen a la escena y se sientan a la mesa—su campo de batalla—para el rito del desayuno. Durante la comida, El lee el periódico y Ella escucha una radio transistor mientras hojea una revista. A la vez los dos se hablan pero sin hacerse caso el uno del otro. El resultado es una falta absoluta de comunicación y unos trozos de diálogo muy cómicos. En un momento, por ejemplo, El pregunta: "¿Más caté, querida?" y el diálogo sigue:

- ELLA: Con dos terrones, por favor.
 EL: ¿Con crema o sin?
 ELLA: Eso es en las películas, mi amor.
 EL: ¿Qué cosa?
 ELLA: La crema.
 EL: ¿Qué crema?
 ELLA: La que me acabas de ofrecer.
 EL: ¿Yo? ¿De qué estás hablando?
 ELLA: De la crema.
 EL: ¿La crema para la cara?
 ELLA: ¿De qué cara? Yo no uso crema.
 EL: Yo tampoco.
 ELLA: ¿Y la de afeitar?
 EL: Eso es jabón.
 ELLA: Pero muy bien que te sirve.
 EL: Bueno, de servir sirve . . . , como las arañitas en el jardín.
 ELLA: ¿Para qué?
 EL: Se comen los insectos dañinos.
 ELLA: Ya nadie cree en eso . . . , es como las ventosas.
 EL: ¿Qué tiene que ver las ventosas con el jardín?
 ELLA: Espérate un poco . . . ¿De qué estábamos hablando?⁴

Después del desayuno, El busca sin éxito su cepillo de

dientes. Ella sugiere que mire en varios lugares extraños, pero termina por confesar que lo había usado para limpiar los zapatos. El, enfurecido por esta pérdida de su último vestigio de individualidad, coge la correa del transistor (un supuesto medio de comunicación) y la estrangula a Ella, exclamando: "A cada mujer le gusta ser estrangulada de vez en cuando." Después la arrastra a la alcoba y luego vuelve, se sienta y empieza a leer en el periódico la noticia del homicidio.

Al empezar el Acto II llega la criada. Pronto nos damos cuenta que esta criada es en realidad Ella, la mujer de El, en disfraz. El trata, a toda costa, de impedir que ella entre en la alcoba porque no quiere que dé con el cadáver de su mujer. Hasta alega que está embarazado y que la criada es el padre. La criada, a pesar de estos esfuerzos, da por fin con el cadáver, y El entonces explica su motivo:

¡Porque sí! . . . Porque calzo el 42 y ella el 37; porque tengo cinco millones de glóbulos rojos y ella sólo cuatro millones doscientos; porque sus hormonas son enemigas de las mías; porque yo fumo negro y ella fuma rubio; porque las lentejas la hinchan y a mí me deshinchian; porque a mí me gustan las mujeres y a ella los hombres; porque ella cree en Dios y yo también; porque somos tan diferentes como dos gotas de agua y, sobre todo, ¡porque sí, porque sí! (pp. 478-9)

Sigue toda una serie de juegos o representaciones en que participan los dos, uno de ellos un "quiz show" en que ella tiene que nombrar al asesino de la mujer estrangulada. Al fin las luces del palco empiezan a apagarse y las paredes del cuarto a derrumbarse. Los dos gritan que no han terminado su batalla pero, dándose por vencidos, se sientan juntos en la penumbra y hablan de su día:

- ELLA: . . . ¡El día ha sido maravilloso!, ¿verdad? . . .
 ¡Cuánto nos hemos divertido juntos!
 EL: Pero no ha quedado nada del Parque de Atracciones.
 ELLA: Por lo menos hasta mañana en que inventaremos otro.
 EL: No nos aburriramos jamás . . . Cada día es una deliciosa sorpresa con premios, un largo túnel del amor. (pp. 497-8)

Los juegos—matrimoniales, sexuales y a veces mortales—en que participa esta pareja, sirven, al fin de cuentas, para llenarles el tiempo, impidiendo que se aburran del todo de la existencia. Ambos demuestran momentos de rebelión contra su vida—El por la pérdida de su cepillo de dientes y Ella contra su condición de mujer. Comenta:

Yo soy una mujer. Eso quiere decir que debo ser femenina. Lo que no es fácil . . . ¡Pero la verdad es que estoy cansada, horriblemente cansada de ser la esposa femenina de ese animal masculino que se rasca, pierde el pelo sistemáticamente y canta tangos pasados de moda! . . . (Soñadora.) Quisiera . . . , quisiera engordar, fumar un puro y enviudar de una manera indolora y elegante. (p. 429)

Las causas de sus frustraciones, no obstante, son generalmente menos graves que las que afligen a los hermanos de *La noche de los asesinos*. Y esta dimensión de gravedad, junto con los muchos toques humorísticos, confiere

a *El cepillo de dientes* un sabor bastante menos opresivo y pesimista que el de *La noche de los asesinos*.

La pareja que se encuentra en *Dos viejos pánicos*, el tercer drama, es ya vieja, como indica el título, y en vez de utilizar juegos en busca de un escape del aburrimiento y de las frustraciones conyugales, los emplean para sobreponerse al miedo atroz de la vida que los dos llevan. Al comenzar la acción, Tota, la mujer, le dice a Tabo, su marido, que van a jugar, pero él está ocupado recortando figuras humanas de los periódicos y las revistas y no quiere abandonar su proyecto. Estas figuras, según nos enteramos más tarde, son figuras de jóvenes, y Tabo piensa recortar y quemar centenares de ellos cada día para controlar, por lo menos simbólicamente, la población humana. Tota insiste en que jueguen, sin embargo, amenazándolo con ponerle un espejo delante de la cara para que él tenga que ver lo viejo y feo que es. Aterrado, Tabo acepta, y el juego se inicia. Es para ellos ya un rito en el que primero uno se hace el muerto y después el otro; se valen de este engaño para decir las cosas que habían tenido miedo de decir en vida. Lo pueden hacer, según ellos, porque estando muertos ya no hay consecuencias; Tota hasta dice en una ocasión que: "Me siento tan feliz que pienso seguir muerta hasta que me muera."⁵ Se quejan, por ejemplo, del Tabo y de la Tota vivos por haberles causado tanta angustia y terminan tirando sus imágenes al foso de la orquesta. Luego se ríen, confesando que han sido unos mentirosos y afirmando que el miedo ayuda a mentir.

En la segunda mitad (el segundo acto) del drama, el tema del miedo llega a ser cada vez más importante, y vemos al terminar la pieza que la única manera que ellos tienen de evitarlo es siguiendo con el juego. En un momento

este miedo—el miedo de la vida—es subrayado y aparece en forma de un cono de luz blanca. Tabo trata frenéticamente de destruirlo, pero la luz siempre se muestra esquiva. Por fin desaparece del todo, y Tota, encapsulando la vida de los dos, le dice a Tabo: "Vamos, cretino, vuelve a tu materia. Ahora estamos vivos, ahora hay que vivir, tomar la píldora, dormir, despertar, y tener miedo y jugar y volver a dormir y volver a despertar . . ." (p. 66).

La vida para Tabo y Tota, entonces, está llena de angustia, igual que la de los tres hermanos de *La noche de los asesinos*. Pero hay una diferencia: en los tres hermanos la angustia se deriva de un deseo de rebelión frustrado, y en el caso de Tabo y Tota viene del temor de enfrentarse con la vida a su ya muy madura edad. Para los dos personajes de *El cepillo de dientes*, la vida parece ser menos angustiada pero sí muy aburrida. Él, al leer la noticia del homicidio, dice "Bah, lo de siempre! . . . Esta prensa sensacionalista se está poniendo morbosa. Es un veneno para el pueblo . . . En la realidad, la vida es mucho más aburrida."⁶

Los juegos en que participan los personajes de los tres dramas concuerdan, tal como hemos visto, con estos estados de ánimo o de ser. Los jóvenes crean un rito de asesinato o matanza para sublimar sus deseos rebeldes; la pareja ya más madura se vale de juegos conyugales y representaciones frívolas para combatir el tedio o falta de significado de su existencia; y finalmente los dos viejos pánicos juegan a muertos para escaparse del miedo que les causa la vida. Una progresión, en fin, de rebelión a morbosidad y un retrato asaz negativo de la vida humana, sí no de la cuna a la tumba por lo menos de la adolescencia a la vejez.

Pennsylvania State University

¹ Virgilio Piñera, *Dos viejos pánicos* (La Habana: Casa de las Américas, 1968), p. 17.

² *Games People Play* (New York: Ballantine Books, 1964), p. 1.

³ José Triana, *La noche de los asesinos*, en *Primer Acto*, Núm. 108 (1969), p. 40.

⁴ Jorge Díaz, *El cepillo de dientes*, en *Teatro chileno contemporáneo* (México: Aguilar, 1970), pp. 41-3.

⁵ Piñera, *Dos viejos pánicos*, p. 51.

⁶ Díaz, *El cepillo de dientes*, p. 457.