

Hacia un barco llamado identidad: Variedades Galiano

Inés Beatriz Valdés

Instituto Superior de Artes – La Habana

Vamos al teatro para salir de nosotros mismos... para redescubrir no tanto lo mejor de uno sino la parte más pura, la parte más marcada por el sufrimiento... buscamos en la escena una emoción en la que los movimientos más secretos del corazón serán expuestos... la audiencia se enfrentará cara a cara con su gusto por el crimen, sus obsesiones eróticas, sus quimeras, su sentido utópico de la vida y del caos, incluso con su canibalismo....

Antonin Artaud.

Cuando se trata de concatenar los acontecimientos presenciados en **Variedades Galiano**, el más reciente espectáculo que El Ciervo Encantado presenta, uno se percató de que lo que persiste con mayor fuerza en la memoria no son historias o sucesos específicos, sino secuencias de imágenes de alto nivel expresivo. Tales imágenes no sólo son provocadas por las peculiaridades del tránsito físico de los actores sobre la escena sino también por los ritmos, estructuras e intertextualidades implícitos en el discurso pronunciado, las atmósferas que se construyen y los espacios que se aluden. Como mismo ocurre en **Visiones de la Cubanosofía**, **Pájaros de la playa**, o **Un elefante ocupa mucho espacio**, el propio nombre de la obra, **Variedades Galiano**, conduce ya por sí solo a los campos de la imagen; posee un móvil situacional que funciona como fertilizante de ese terreno a partir del cual cada receptor se conecta con la experiencia del teatro. Mientras el título **Visiones de la Cubanosofía** nos conduce a cuestionarnos, por ejemplo, una posible filosofía en torno a lo cubano o a reubicar momentos o personalidades que marcan nuestra historia de existencia, **Variedades Galiano** remite inmediatamente a una de las calles de La Habana Vieja donde existió mayor apogeo comercial durante casi toda la década del cincuenta en Cuba.

En las tiendas de Galiano, según las anécdotas de [Ciro Bianchi](#)¹, se podían encontrar una variadísima venta de artículos: desde muebles, loza y cristalería hasta servicios de relojería, perfumería y moda. Habían diferentes ofertas de adquisiciones que permitían comprar hasta a las personas menos adineradas de la época. Esa zona comercial, donde se hallaban también los llamados Ten Cents y Variedades Galiano, ha tomado otro carácter en nuestros días. En su lugar, hoy tenemos la tienda Trasval cuya función está encaminada a ofrecer el mismo tipo de servicios.

¹ BIANCHI, [Ciro](#). "De compras por Monte y Galiano". En: *Juventud Rebelde*. No. 221. Año 45. Domingo 05. julio/2010. p. 11

El Ciervo Encantado ha tomado el nombre de esta tienda como centro alrededor del cual se arma su último espectáculo. Un cartel escrito en letras blancas y rojas que conforman la palabra Trasval resalta en lo alto, desde el fondo del escenario de la sala sede del grupo, al comenzar la obra.

...Tenemos nuestro cuerpo con sus partes triunfantes y sus partes pesimistas; hay una parte en él que convoca los sueños y otra que nos tira hacia abajo. Una que nos alza, nos eleva, y otra que nos hace caer. El reto está en cómo convocar todas estas partes y unir las, y con esa unión dilemática, volver a levantarse.

Nelda Castillo.

Desde que el público entra a la sala comienza un tránsito donde la construcción de la atmósfera logra atrapar la mirada de los espectadores. Lo que nos recibe, o nos asalta, no es sólo la presencia de los actores sino de la escena en general. O sea, la escena se nos aparece como un rostro misterioso que nos habla, como un tótem al que ofrecemos instintivamente un silencio, una quietud.

Cuando comienza el espectáculo vemos que algo está en el escenario pero no logramos definirlo. Una sombra se acerca desde la penumbra lentamente, parece un fantasma. Trae un caminar pesado como si arrastrara grilletes en los tobillos. Trae orejeras como los caballos esclavizados y bolsa de desperdicios entre sus propios pies. Unas correas amarran su cuerpo semidesnudo y sucio. Se nos sigue acercando hasta dejar ver su rostro. La mirada perdida, alterada, rígida, semeja la de esos hombres que han sufrido la experiencia de la guerra. Se acerca más hasta encontrar un poco de claridad. Espera o aguanta; se orina sobre sí mismo y vuelve a la sombra.

Otro foco de luz transita por *el teatro barroco vacío*², espacio que han escogido los actores de El Ciervo Encantado para canalizar los seres con los que confrontamos en la obra. Como mismo en **Visiones de la Cubanosofía** una luz acompañara al Martí, ahora acompaña a un ser que no dice su nombre ni su origen. Lo que veo es una reina pobre, pordiosera, cuyo vestuario de nylon y chatarra imita malamente una moda que no parece haber nacido aquí. ¿Quizás la moda de una reina europea medieval? Es un vestuario de lata que puede traducirse en el perenne desfase en que ha vivido la isla.

Si Martí ha tenido y tendrá muchas cosas qué revelarnos, este personaje también posee sus confesiones y sus parábolas, cada uno desde la franja de luz, la alegría y el dolor que conforman sus trincheras de existencia. El amarillo sombrío de una farola, la farola de alguna esquina de La Habana, está como anclado al rumbo de esta mujer de voz cansada y apariencia de majestad. Ella

² PÉREZ, Amarilis. *Otro heredero. Elementos neobarrocos en los espectáculos de El Ciervo Encantado*. Trabajo de Diploma de la Facultad de Artes Escénicas del Instituto Superior de Arte. La Habana, 2009. Inédito. p.6

vaga lentamente, como quien no tiene más rumbo que el de ir a *quitar la tapa con gran cuidado... o llenar temprano la bañera...*³ y en ese divagar nos habla de feria, hechizo, paladar, maleza, resistencia: el manicomio local, presente y porvenir.

El texto de la obra tiene parte de su origen en *La Feria del Parque Fe*, pasaje de *Variedades de Galiano*⁴. En este mismo pasaje del libro Reina María Rodríguez nos dice: *Los viejos de mi visión anterior (de ayer) han sido desplazados por la juventud que zumba desde una tarima improvisada (más hacia el fondo) donde bailan y hacen acrobacias tras una palma flaca (jorobada o barrigona) que simboliza la energía nacional*⁵. La mirada crítica de la escritora habanera hace referencia a lo que de nuestra historia y nuestra cultura nos queda a la juventud. La improvisación y el desequilibrio constante que marca la construcción de un camino y esa energía que, amén de tratarse de los jóvenes, a veces se puede ver claramente sumergida en una depresión general. Este espíritu que marca nuestra cotidianidad encuentra también un diálogo en **Variedades Galiano**. A través de uno de sus parlamentos la reina, alude al tipo de festejos que se hacen en la isla los fines de semana: *Por la mañana habrá música para los jóvenes y por la tarde retreta para los mayores*⁶. Unos festejos carentes de esa ilusión por las celebraciones populares, costumbres e innovaciones que hacen evolucionar el cuerpo de cualquier cultura o civilización por muy pequeña que sea. Unos festejos llenos de ofertas prosaicas y de una pobreza que no proviene solo de nuestros límites económicos sino de nuestros límites creativos, del deterioro de la estética y de la fe.

En una entrevista Nelda Castillo apunta que *la misión del hombre es soplarle sentido a la vida, imponérselo, forzar el sentido...*⁷ uno de los discursos que subsiste no sólo en **Variedades Galiano**, sino en la existencia toda del grupo. Como siguiendo esta especie de mensaje trascendente la reina lleva también un espacio para dar aliento y lo hace a pesar de la maleza del hechizo: *Casi no se ve el cielo; pero, si te fijas bien, está sobre todas las vibraciones de esta feria, azul, azul*⁸.

Lorelis Amores ha construido este ser desde una síntesis de recursos expresivos. Concentrada en la lentitud que define el tempo del personaje, su aparición comienza en una pose agachada junto a la farola, hacia el fondo del escenario. Mientras el cigarro que lleva entre los dedos se gasta, ella balbucea unas palabras que van tomando poco a poco intensidad media. La actriz logra mantener el interés de los espectadores haciendo uso de una articulación bien lograda de gestos, guiños y tonos diferentes del discurso. Se apoya en una cadena de pausas que funcionan como espacio donde es posible elaborar un juicio acerca de lo que se nos comunica. El uso mínimo que hace de

³ Fragmento del discurso del personaje de la reina, en la puesta en escena.

⁴ RODRÍGUEZ, Reina María. *Variedades de Galiano*. Editorial Letras Cubanas. La Habana, 2008.

⁵ ÍDEM. p. 18

⁶ Fragmento del discurso de la reina. *Op. Cit.*

⁷ PÉREZ, Amarilis. "Nelda Castillo: Composiciones del cuerpo para el alma". En: *Tablas*. No1, enero-marzo, 2008. p 37

⁸ Fragmento del discurso de la reina. *Op. Cit.*



los movimientos durante su recorrido sobre la escena denota el convencimiento y la seguridad que definen todos los parlamentos de la reina. A través de esa seguridad nos llegan algunas metáforas detonadoras de mensajes: *...el día del hechizo, todos acompañaron a la princesa en su largo viaje al reino de los sueños, vecino del reino de la muerte...*⁹

Después de esta reina que devela, enjuicia, ironiza, confiesa y calla, aparece un personaje al que Eduardo Martínez, el propio actor que lo asume, llama Simón¹⁰. Este ser parece una síntesis de la experiencia del mundo del padecimiento en la vida suburbial capitalina. En él habita el malestar, el rencor, la crudeza y la miseria extrema de una cubanidad que se devora a sí misma en la subsistencia diaria. Simón no tiene compasión ni diferencias para nadie como no hubo antes para él. Dialoga directamente con los espectadores de una forma incisiva: *...así me guta verlos...juntico y apretáito...*¹¹. Trae consigo un gran cajón de metal al que nos invita a pasar advirtiéndonos que es un lugar para los duros. Simón es un ser siniestro que discursa desde la jerga vulgar para alertarnos, cuestionarnos, clasificarnos: *...tú que no te quieres meter en na...tú que tienes la barriga llena... tiene que saben como irte colando porque eto e al duro y sin guante...*¹² En su presencia no hay lugar para lo bello de lo poético sino para una realidad adversa mostrada desde lo extremo. Desde sus saberes sobre el lugar a que nos invita, nos aconseja lo que debemos hacer para entrar allí y sobrevivir: *...eto e al duro y sin aguante, así que aguanta, sacrificate, resite... acotúmbreate, resínate...resuelve, lucha lo tuyo...*¹³

Eduardo Martínez demuestra un profundo entrenamiento psico-físico a través de una cadena de desplazamientos que ocupan los tres niveles de la escena. Tanto las posturas incorporadas encima del cesto como las asumidas en el suelo demuestran el equilibrio, la elasticidad y la concentración total que ha logrado. Tal capacidad para ejecutar los difíciles movimientos en tanto proyecta un discurso cuidadosamente intencionado sólo es posible cuando un actor domina la contención adecuada de su respiración y la coordinación entre el ritmo de la palabra y el ritmo del cuerpo sobre la escena. La caracterización vocal que trabaja el actor se apoya en un resonador laríngeo que requiere, a simple escucha, de un extremo esfuerzo. Sin llegar en ningún momento a molestar la audición, Eduardo Martínez logra matizar cada palabra desde la ironía, la picardía y la perversidad que distinguen una frase de la otra. El tono lúdico pero profundamente serio y la exaltación constante que definen también al personaje son expresados mediante máscaras faciales sin que haya espacio para el descanso del rostro del actor. Una risa endemoniada que se transforma en mueca y una mirada que se fija exageradamente en las caras de los receptores forman parte de un riguroso trabajo que devela el alto nivel al que se encuentra su oficio.

⁹ Fragmento del discurso de la reina. *Op. Cit.*

¹⁰ MARTÍNEZ, Eduardo. En: *Desde el saber de un actor: visita al interior de El Ciervo Encantado*. Entrevista realizada por la autora el 23 de septiembre de 2010.

¹¹ Fragmento del discurso de Simón.

¹² ÍDEM.

¹³ ÍDEM.

El lenguaje textual de estos dos últimos seres, la reina y Simón, está marcado por el uso del sarcasmo y los dicharachos populares expuestos en una especie de crónica. Todo el discurso nos llega desde una posición de frontalidad que condiciona los modos en que puede ser recepcionado el espectáculo. Desde este recurso escénico podemos leer diferentes intenciones como puede ser la de propiciar una voluntad de comunicación directa y mutua entre el espectador y los actores, entre el espectador y el ser que nos habla desde esa perspectiva frontal. Pero este recurso también puede entenderse como metáfora de una crudeza y una perfidia latente en el ámbito social que denuncia la obra, como un canal a través del cual se muestra precisamente lo que se cuestiona y se critica.

En **Variedades Galiano** el lenguaje está construido a partir de varias cosmovisiones principales: una cosmovisión popular con la que se identifica el público, las cosmovisiones de los autores de los textos que inciden en la obra y, por último, la de los propios creadores. La cosmovisión popular se expresa a través de la apariencia y el modo específico con que hablan los tres seres. La cosmovisión de los intertextos se ve en algunos parlamentos que reflejan inquietudes, reflexiones y observaciones de autores como Virgilio Piñera en su novela *La Carne de René*, Reina María Rodríguez en su libro *Variedades de Galiano*, o Luis Eligio en sus versos titulados *Estados de Guerra*. Por su parte, la cosmovisión de Nelda Castillo y de los actores fue la que produjo el modo de traer a escena cada uno de esos cuerpos cuyos universos son, en parte, el universo de cada uno de nosotros. En este sentido, la obra es un resultado de una mezcla entre ideologías y vivencias, en las palabras de la directora, *una especie de alquimia*.¹⁴ Esta intertextualidad implícita en el discurso define a **Variedades Galiano** como un espectáculo teatral en el que lo cubano se expone constantemente a un diálogo partiendo de las distintas fuentes que generaron el texto escénico.

Cada ser, en su tránsito, nos mueve hacia su propio ritmo, nivel de energía e incluso de temperatura. Se producen efectos sinestésicos en los espectadores que tienen su origen en las acciones de los cuerpos sobre el escenario. El primer personaje, por ejemplo, asumido por Mariela Brito, provoca primero la sensación de incertidumbre o de miedo y cuando expulsa la orina, la sensación de suciedad

La reina, por su parte, nos conduce a un estado de inercia a través del tiempo en que habla y camina. Nos produce la idea de frialdad, de desamparo, llevando consigo una farola encendida que le sirve, de algún modo, como guía. Este personaje nos transmite también una incertidumbre a través de sus parlamentos: *...me pregunto si es real que estoy aquí... he saltado arrecifes, cordilleras...*¹⁵ donde convoca un pasado y un presente de emigraciones y ausencias en las que habitan alegrías y nostalgias.

¹⁴ CASTILLO, Nelda. "El teatro para mí es un medio, no un fin". En: *Cúpulas*. No 10, 1998.p. 54

¹⁵ Fragmento del discurso de la reina. *Op. Cit*



Las manos enrojecidas de la reina, la cabeza pintada de negro de Simón o el cuerpo del primer personaje que va apresado y castigado entre correas como un asno, acercan a la noción de lo infernal, lo infrahumano, la carne sufrida, la sangre sacrificada. En tanto que la iluminación tenue, como para impedir el resalte de color alguno, nos ubica en un ambiente sumergido, obstruido, privado de luz. En este lugar no parece hacerse otra cosa que sobrevivir y eso es precisamente lo hacen estos tres seres, mostramos una parte de su sobrevivencia. Muestran la carne cubana enferma, la carne que lucha día a día en los alrededores de la tienda Trasval.

La puesta en escena es consecuente a una estética teatral donde el organismo total de sus actores, espíritu y fisicalidad, son canales por donde despiertan y emergen “seres de la escena”¹⁶. En ellos no llegamos a reconocer caracteres individuales específicos sino entidades que llevan sus fuertes raíces en lo cubano pero que se expanden siempre hasta lo universal. De ahí que estos seres no se comuniquen bajo una caracterización realista y no pertenezcan a la noción de personaje heredada por la tradición dramática.

La interconexión entre actores y espectadores logra rebasar el lenguaje verbal como un efecto que se funda en un estudio intenso de lo que nos define como individuo y como sociedad en las circunstancias cubanas contemporáneas. Los integrantes del grupo se sumergen en diversas fuentes que pasan desde sus vivencias personales, lugares, entidades de nuestra isla, hasta por múltiples obras literarias y procesos experimentales llevados a cabo antes en el teatro. Las necesidades estéticas de Nelda Castillo, junto a las influencias de los comportamientos barrocos y neobarrocos en las diferentes esferas de la actualidad, observados principalmente desde la obra literaria y ensayística de Sarduy, Lezama Lima y Reinaldo Arenas, confluyen en las creaciones de *El Ciervo Encantado*. El resultado son vivencias teatrales en las que se rebasan las nociones de personaje, de estructura dramática antecedente al montaje escénico, de coherencia y de causalidad espacio-temporal. Vivencias teatrales en las que los creadores experimentan una subversión particular de los códigos preestablecidos para la palabra, el sonido y la gestualidad, desembocando en un lenguaje para el que, como confesara Nelda Castillo, *vale más una imagen que un millón de palabras*¹⁷.

¹⁶ Así llama la directora del grupo a los personajes de sus creaciones.

¹⁷ PÉREZ, Amarilis. “Nelda Castillo: composiciones del cuerpo para el alma”. *Op.Cit.* p. 33