

## Con Eduardo Pavlosvsky, cinco años después

### Miguel Angel Giella

Dentro de la programación del 8° Festival de Teatro de Madrid, 1988, Eduardo Pavlosvsky fue invitado a presentar su obra *Postestad*. Bajo la dirección de Norman Brisky y con música de Martín Pavlovsky, Eduardo Pavlovsky acompañado por Susana Evans, actuaron durante seis días (del 7 al 12 de marzo) a lleno total en la Sala del Mirador.

El Pavlovsky con el que me encontré en esos días para hablar de su quehacer teatral, distaba bastante de aquél que, en nuestra primera charla en Nueva York hace casi diez años, había tenido oportunidad de conocer. Si en el contexto político-social de la Argentina ocurrieron acontecimientos de todos conocidos, en su situación existencial y creadora surgieron y se manifestaron aspectos que o bien estaban implícitos o bien se orientaron en direcciones imprevisibles entonces. En todo caso, Pavlovsky ve hoy más claro lo que quiere hacer en lo estético y artístico como forma existencial de realización. Las dos entrevistas publicadas en 1985--aunque efectuadas en 1983--junto a la que a continuación se transcribe confirman nuestro aserto. Nos dice Pavlovsky refiriéndose al tratamiento de la obra dramática y texto teatral:

Hay texto. Pero texto con *vacíos*.  
*Listo para ser transgredido.*  
 Auguro el Placer Erótico de *esa transgresión*.  
 La malla intersticial es la palabra escrita.  
 Pero hay que saltar al vacío,  
 por sobre la *malla* o *entre la malla*.  
 ¿Quién escribió lo que estoy viendo?  
 La obra la escribe el *autor*, la re-descubre el *actor*,  
 la totaliza el *director*.  
 Tanta *libertad* no es teatro rioplatense.<sup>1</sup>

Creo que tres obras mías, a partir del estreno de *Telaraña*, en el '85, definen qué es lo que quiero hacer yo con lo estético y artístico en mi vida. Más precisamente, a partir del estreno de *Potestad*, la obra que estoy haciendo ahora en Madrid, es cuando me doy cuenta que no puedo dispersar mis energías hacia distintos niveles de orientación estética. Me defino por un tipo de teatro.<sup>2</sup>

Como veremos, no se trata de un cambio en lo que se refiere a su producción o a su ideología<sup>3</sup>, sino que tiene que ver con definiciones y prioridades que afectan a la problemática de su teatro y de su vida. Sus propias declaraciones en 1983, si bien denunciaban una cierta incertidumbre, por otra, resultaron proféticas: "También tengo la impresión de que no tengo muy claro qué es lo que voy a escribir, pero tampoco me puedo apurar, sé que van a aparecer nuevas formas. Creo que el medio siglo de vida te coloca en encrucijadas existenciales importantes. Tal vez las grandes encrucijadas existenciales son las que dan sentido a la creatividad. Así que el "cuanto tiempo me queda," o "qué hacer," son preguntas que seguramente tendrán que ver con mi próxima problemática. No sé. Creo que uno no sabe mucho para dónde va a ir, ¿no?"<sup>4</sup>

Los cinco años transcurridos desde estas declaraciones han servido a este autor-actor-psicoanalista argentino para definir y realizar su postura estética, artística y vital. Nos encontramos, pues, ante un dramaturgo que, fiel a su trayectoria de denuncia social--cuyo hito dentro del teatro latinoamericano lo marca *El señor Galíndez*--sigue observando las circunstancias cambiantes de su época y, en correlato dramático, investiga con un equipo de trabajo, las formas expresivas teatrales y las técnicas de representación que posibiliten el especular reflejo de modos concretos de existencia individuales y colectivos. En otras palabras, su hacer teatral responde a dos prioridades: a la expresión dramática exacta y al momento histórico actual.

*Han transcurrido casi cinco años desde la última entrevista en la que me decías no tener muy claro lo que ibas a escribir. Por un lado, el regreso a la democracia en Argentina, por otro, tu "medio siglo de vida" te colocaba en una "encrucijada existencial," según tus propias palabras. ¿Qué ha pasado desde entonces, desde el '83, y en qué áreas temáticas se ha ido desarrollando tu teatro?*

Bueno, te diría que uno no siempre lo tiene tan claro, de modo que la pregunta, puede que me ayude. Yo creo que en estos cinco años, ha habido una claridad en la definición, que casi es existencial y de elección. Hoy leía en una entrevista tuya, que yo estaba haciendo en

1983, con Jaime Kogan, una especie de trabajo de elaboración, y era cierto. Sucedió que de improviso, me llamaron actores profesionales--Miguel Angel Solá, Susú Pecoraro, Gerardo Romano, en fin--para un trabajo de tipo "Broadway porteño," y aunque yo estaba con Jaime Kogan en ese proyecto artesanal, lo dejé por este otro que me parecía más grande, más ambicioso. Como bien sabés, yo soy actor pero también soy actor, y entonces, a veces soy llamado a una. Desde el '84 hasta ahora, he hecho experiencias de cine que de una u otra manera no me permitieron definir del todo el proceso en lo que estoy hoy, porque, como es sabido, el cine tiene su tiempo, su engranaje. Filmé en el '84, con Oscar Ferrigno, "Cuarteles de invierno," luego, con papeles más pequeños, "Los chicos de la guerra," "El exilio de Gardel," de Solana, y después "Miss Mary," con Julie Christie, dirigido por María Luisa Bemberg. Debido a esto, hubo un período en que me resultó muy difícil afincarme, concentrarme, hasta encontrar "mi lugar," porque hay momentos en la vida en que tenés que elegir. Creo que tres obras más, a partir del estreno de *Telaraña*, en el '85, definen qué es lo que quiero hacer yo con lo estético y artístico en mi vida. Más precisamente, a partir del estreno de *Potestad*, la obra que estoy haciendo ahora en Madrid, es cuando me doy cuenta que no puedo dispersar mis energías hacia distintos niveles de orientación estética. Me defino por un tipo de teatro. Como decía en broma los otros días, me defino por ser el "Darío Fo del subdesarrollo," que el supuesto actor que trabaja con Julie Christie, con todo lo que eso significa en cuanto a cartel, prestigio, etc. etc. Me dedico a investigar teatro en un grupo de trabajo--lo mismo he hecho en la siquiatria--y en lugar de la pomposidad de la que te hablaba, me he dedicado a producir grupos de estudio, de trabajo, de investigación dramática. Tenemos dos obras en cartel y en festivales, y una ensayando. *Potestad*, que es la obra más "for export"--no lo digo como descrédito pero sí ha sido la más invitada a todos los festivales: el de Cádiz en el '86, Montreal, La Habana, Los Angeles, Londres--*Pablo*, y ensayamos e investigamos mi última producción, *El último poeta*.

*Ese grupo con el que estás trabajando, ¿tiene dos directores?*

Sí. Tiene a Laura Yusem de directora, que dirigió *Camaralenta*, *Pablo*, (ahora está ensayando *Ricardo III* en el Teatro San Martín) a Ricardo Bartis también como director. Bartis es uno de los grandes actores argentinos y un director de raro talento, que dirigió *Telaraña*, en el '85. Además, están Elvira Oneto y Susi Evans. Susi me acompaña en *Potestad*. En realidad estamos trabajando, investigando textos que yo he escrito, y te diría que me siento muy bien, porque sé lo que quiero y lo que me hace feliz. En este momento se me ha condensado la

silueta mía en lo estético, posiblemente porque he tenido las gratificaciones más importantes, tanto con *Potestad* como con *Pablo*. Por ejemplo; en enero del '87, durante el Festival Pavlovsky de Los Angeles, se dió en inglés *Camaralenta*, en el Teatro Stage, dirigido por Paul Verdier. *Postestad* y *Pablo*, se hicieron en español. Ahora, voy al Festival de la Crítica de Montevideo, no con *Potestad*, sino con *Pablo*. Este festival, que es muy importante, invitó a *Pablo*, para representar al teatro argentino, con Laura Yusem de directora, Ricardo Bartis, Elvira Oneto y yo, de actores. Por otro lado, se me ha dado la suerte, que estando en Montreal durante el Festival de las Américas, donde gané el premio al Mejor Actor con *Potestad*, Alex Scott, hijo de George Scott, me invitó a hacer *Potestad*, en otro festival sumamente importante como es el Festival de las Artes de Nueva York. El domingo último, el *New York Times*, sacó la programación de esta "puesta al día de las Artes." Allí aparece programada la "Maratón Pavlovsky" en el teatro Harold Clurman de Nueva York del día 1° de julio: *Camaralenta*, en inglés por el conjunto de Los Angeles, *Pablo*, también en inglés, y yo, en castellano, con *Postestad*. Este es más o menos el panorama, que por otro lado, es lo que quiero hacer. Por eso tengo ese grupo humano con el que trabajo. En Buenos Aires esto es muy terapéutico: nos reunimos a trabajar, a discutir. Por ejemplo, *Pablo*, es una obra que estuvo sin producirse un año, no había producción; entonces, se ensayó como investigación dramática y después se puso en escena.

*¿Cómo trabajás el texto? ¿Escribís un texto y a partir de ese texto comienzan a improvisar? ¿Cómo hicieron con Pablo?*

En las dos páginas del prólogo de *Pablo* está todo lo que pienso. Yo tengo un texto escrito. Ahora bien, lo que a mí me interesa es el texto dramático; ese texto escrito no se *re-escribe*, se *re-inscribe* de una multiplicidad de sentidos que lo da el aporte de los actores y del director con una ideología estética determinada. Puede ser que por ahí saque una parte de la obra, si es larga o no, pero lo que nosotros tratamos de hacer es no modificar el texto sino, encontrarle multiplicidad de sentidos al texto escrito por mí discutiendo cada una de las cosas que he escrito. En este momento estamos ensayando así *El último poeta*.

*¿Cuándo se reúnen?*

Nos reunimos, como mínimo, una o dos veces a la semana. Es como una manera de estar, ya que no tenemos teatro. Ahora, como te decía antes, tenemos que ir a Montevideo con *Pablo*. Al mismo tiempo,

vamos ensayando *El último poeta*. Seguramente habrá que agregar más actores, pero el "comando ideológico" será el nuestro.

*El espectáculo con que has venido invitado al 8° Festival de Teatro de Madrid, Potestad, al igual que en El señor Galíndez y El señor Laforgue, encara el problema de la represión y la tortura observado desde la óptica del represor. ¿Podés extenderte un poco en esto?*

Sí. Este es un tema que me ha parecido importante desarrollar. En *En señor Galíndez*, había dos sicópatas, dos agresivos, dos enfermos mentales, dos torturadores que eran reemplazados por un represor estilista, agradable, fino, pero ideologizado. Después, viene una represión real en la Argentina. Creo que lo que nosotros hemos tenido en la Argentina, básicamente ha sido una represión sofisticada; brutal en cuanto a su manejo, pero con convencimiento. Antes había una patología siquiátrica en los torturadores, pero ahora hay una patología social diferente, que es una patología de personas que encarnan ideologías mesiánicas. Tomemos el caso de los torturadores griegos de la última dictadura griega, y que eran individuos terribles, famosos por su ferocidad. Han sido estudiados, y se llegó a la conclusión que ninguno tenía trastornos siquiátricos. Lo que tenían--y muy claro--era una ideología mesiánica de salvación del país ante un "monstruo" que podía destruirlos. Esto coincide con personajes como Astiz, o la Marina Argentina, que por la tarde estaban en misa, y a la noche, podían tirar gente desde los aviones. Es decir; no existe más la estructura particular del torturador sino, lo que yo llamo la *interiorización de ideologías mesiánicas*, que son encarnadas en forma salvadora, por lo que la persona, es una persona coherente. Si nosotros no entendemos estas cosas vamos a seguir dividiendo el mundo en buenos y malos, y no comprenderemos los nuevos fenómenos.

En cuanto a *Potestad*, no se trata de un torturador típico, se trata de una persona como cualquiera de nosotros, que cuando rapta a la niña--incluso se me ha discutido esto desde la izquierda--lo hace pensando que es lo mejor para ella, pues él, quiere darle *lo mejor*. Es decir, él tiene la posibilidad de pensar qué es *lo mejor* para la niña; y ahí se crea un problema humano bastante interesante. Ideológicamente es una nueva forma de represor; un trazo monstruoso y "humano" de las fuerzas de seguridad. Ahora, si vos te das cuenta que esta gente se ha pasado raptando niños para "salvarlos," uno podría decir que hay un fenómeno patológico aquí. El acto en sí puede ser tomado como "salvador," como "mesiánico." Lo que sucede en *Potestad*, es que la gente me sigue, muy adherida a mi dolor durante mucho tiempo, y en la última parte, yo les descubro quien soy. Por eso, mucha gente me dice: "Pero, cómo . . . yo te sigo a vos durante toda la obra y

después me decís en los últimos diez minutos que sos un sinvergüenza, un raptor . . . " Y yo les contesto que no importa. Yo lo que quiero es ubicar diferentes puntos de vista sobre la represión.

Si bien antes, el freno de la justicia social o de la dignidad humana se hacía en Latinoamérica a través de los "Batistas" como dictadores medio embrutecedores, ahora, el sistema requiere un cambio de estrategia. En el fondo, de lo que se trata, es de mantener fija una estructura económica que impida una transformación más justa. Es decir, lo que yo digo cuando hablo de Latinoamérica--porque no es fácil hablar de los países subdesarrollados--es: proteínas o muerte. No hablo de libertad de expresión. Estoy hablando de que en la Argentina hay un nivel de mortalidad infantil muy alto, como nunca lo hubo. Estoy hablando del hambre, que es algo elemental. A esta estructura económica determinada, el imperialismo no puede mantenerla y perdurarla de la misma manera con dictadores que de "rebote" pueden provocar agitación social. Hay tácticas cada vez más lúcidas que no tienen que ver con la tortura ni con la "dictadura." Las multinacionales forman nuevos cerebros. Es lo que yo llamo la *nueva derecha*, el *vargasllosismo*, como nueva manera de pensar. Antes, la derecha aparecía como la no informada, la no culta, y en la izquierda, aparecíamos todos como más inteligentes. Ahora no es así, y te doy un dato: en la Universidad de Buenos Aires ha ganado la derecha (U.C.D.) en muchísimos Centros de Estudio. Son muchachos brillantes, inteligentes, que a mí me parece que tienen una manera moderna de pensar. Benedetti lo explica como no dejarse seducir por una manera de pensar que en el fondo trata de mantener las cosas de la misma manera. El postmodernismo europeo. La muerte de las ideologías, etc.

*O sea que, por un lado tenemos a represores con una "ideología mesiánica" y por otro, al "vargasllosismo." ¿No es así?*

Claro. Cuando yo digo que encarnan "ideologías mesiánicas," me refiero a los represores en forma más concreta. Los otros, son ideólogos, representantes de las "libertades democráticas" y liberales en Latinoamérica, y que son personas muy lúcidas, muy inteligentes. Hay ideas que también hablan de que el terrateniente puede ser explotador. Lo que sucede, es que este discurso no modifica para nada las estructuras, la situación económica es la misma y no se produce ninguna transformación. Yo creo que Vargas Llosa cree en lo que dice; no creo que sea pago por ningún imperialismo. Sólo se trata de una manera de pensar que ha surgido y que, fenomenológicamente conviene individualizarla, caracterizarla, estudiarla a fondo, como nueva forma

de penetración imperialista, más sutil que otras veces. La última carta, la "inteligente."

*De lo que se trata es de mantener un mundo desarrollado a expensas de otro cada vez más subdesarrollado.*

Claro. Cuando el nivel de explotación llega a contradicciones tan tremendas como a las que se están llegando, tenés que ilustrar una forma más racional de explicar esta situación, este tercermundismo, y entonces aparece una racionalidad mucho más lúcida que la de decir que "los negros no piensan." Por ejemplo, y para terminar con este punto: ellos te dicen que la deuda externa hay que pagarla, pero nadie te dice cómo ni quién va a pagarla porque nadie puede pagar nada. En el caso de Argentina, el 50% de la deuda externa es privada. Es decir, 23.000 millones de dólares fueron otorgadas a la industria privada y se giraron afuera. No se invirtieron en el país para el desarrollo de industrias. No obstante, se pretende que el pueblo los pague.

Bueno, volvamos al teatro; y que conste que tengo plena conciencia que con el teatro uno no cambia nada. Lo que sí me ha halagado, es que ciertas cosas que tienen que ver con el teatro, o que he escrito, gozan de algún nivel de conocimiento en otros grupos. Por ejemplo, aquí en España, me han llamado de varios lugares que conocen obras mías, se reúnen, hablamos, y me doy cuenta que hay un cierto efecto en estos grupos. Lo mismo me pasó en Los Angeles. Es gente que se reúne para estudiar una nueva forma estética, ideológica, y esto no deja de ser un aliciente para mí. Hay discursos que tienen verosimilitud desde la marginación. Como los discursos que pueden tener las minorías, los negros, los homosexuales, el feminismo, etc., que son *específicos*. Hay que tratar que el sistema no "se los coma." Si yo fuera demasiado festejado por el oficialismo, mi discurso perdería algún nivel de singularidad. Como dice Foucault en su libro *Microfísica del poder*: "El único discurso posible para teorizar las cárceles la pueden hacer los carceleros o los presos." En ese sentido, a veces he encontrado ciertas explicaciones teóricas a cosas que he escrito o pensado.

*Me gustaría que hablaras un poco de este último espectáculo que estás preparando, El último poeta. ¿De qué trata?*

Trata un poco del tema este que estábamos hablando. Es una especie de metáfora de la nueva derecha. Por supuesto no es realista. La idea, básicamente, es que se cruzan dos tipos de filosofías: una filosofía que está encarnada en un maestro y la otra, en un alumno

que viene a aprender. Lo que el maestro le explica al alumno es que hay una filosofía lineal, y una filosofía metafórico-poética. La que tiene que triunfar es la filosofía del pensamiento lineal: "un perezil es un perezil," "una cebolla es una cebolla," y destruir la mentalidad de los poetas, ya que están confundidos, y de la juventud descarriada que representa los revolucionarios. Para cumplir con sus objetivos, tienen toda una organización en la *alimentación*. El profesor le dice al alumno: "Nosotros producimos pensamiento. No hay secretos, pero los poetas no tienen estrategias para contrarrestarnos. El Poder de la Alimentación lo tenemos nosotros y si el Poder de los alimentos diarios es nuestro, por más poetas que sean, están muertos." Se piensa que como la alimentación es cotidiana, diaria, e imposible de soslayar, si se le da una determinada dieta a la población todos van a pensar de la misma manera. Naturalmente, es una metáfora de los medios de comunicación. Esta dieta balanceada produce pensamientos: ellos son los revolucionarios que se han apoderado de la tecnología. De eso trata la obra. Es una obra complicada que requiere tiempo y dedicación, y hoy, desde aquí, pienso que puede llegar a ser una propuesta interesante.

*Carleton University*

## Notas

1. Eduardo Pavlovsky, "Apuntes para una obra de teatro," en *El teatro de Eduardo Pavlovsky. El señor Galíndez. Pablo*. (Buenos Aires: Ediciones Búsqueda, 1986) 54. El texto está firmado por Pavlovsky en 1985.

2. La cita pertenece a la entrevista que se publica en el presente volumen.

3. Pavlovsky escribe entre el '79 y el '83: *Camaralenta, Tercero incluido, Cerca, y El señor Laforgue*.

4. Miguel Angel Giella, "Entrevistas con Eduardo Pavlovsky," *Latin American Theatre Review* 19/1 (Fall 1985): 64. Las dos entrevistas se celebraron en 1983: el 23 de agosto y el 14 de diciembre. La que se publica en este volumen tuvo lugar en Madrid, el 12 de marzo de 1988.