

De extraterrestres, hombres fríos y simulacros de verdad en la ciencia ficción teatral. Un abordaje de Or: Tal vez la vida sea ridícula de Gabriel Calderón

On aliens, cold men and real drills in theatrical science fiction. An approach of Gabriel Calderón #s Or: Tal vez la vida sea ridícula

Sobre alienígenas, homens frios e exercícios reais em ficção científica teatral. Uma abordagem de Or: Tal vez la vida sea ridícula de Gabriel Calderón

Tabane, Sosa

Sosa Tabane \*

tabanesosa@hotmail.com

Consejo de Educación Secundaria Grupo de Investigación sobre Literatura Fantástica Uruguaya, Uruguay, Uruguay

**QVADRATA. Estudios sobre Educación, Artes y Humanidades**

Universidad Autónoma de Chihuahua, México

ISSN-e: 2683-2143

Periodicidad: Semestral

vol. 1, núm. 2, 2019

qvadrata@uach.mx

Recepción: 27 Octubre 2019

Revisado: 05 Noviembre 2019

Aprobación: 17 Diciembre 2019

Publicación: 13 Marzo 2020

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/636/6363089013/>

DOI: <https://doi.org/10.54167/qvadrata.v1i2.501>

**Resumen:** El siguiente trabajo explora en la obra del uruguayo Gabriel Calderón el potencial de la dramaturgia de ciencia ficción para problematizar la lectura de la realidad. Para ello nos serviremos de los postulados teóricos de Omar Nieto, específicamente de su propuesta de sistema fantástico posmoderno. Por otra parte el abordaje de la obra desde los conceptos de hombres fríos de Theodor Adorno y la banalidad del mal de Hannah Arendt nos permitirá desarrollar una mirada crítica de la otredad a partir de la propuesta dramática. La obra Or: tal vez la vida sea ridícula indaga en la naturaleza humana y sus vínculos a partir de una provocadora premisa: los militares no fueron culpables de las desapariciones en dictadura, en realidad los desaparecidos fueron abducidos por los extraterrestres. Pero no solo se trata de una mirada hacia el pasado desde la ciencia ficción puesto que el regreso de los extraterrestres propone la revisión de las circunstancias presentes y la inquietante posibilidad de estar condenados a repetir los acontecimientos más funestos de nuestra historia.

**Palabras clave:** hombres fríos, dictadura, ciencia ficción, otredad, teatro, posmoderno.

**Abstract:** The following paper, explores the work of Uruguayan writer Gabriel Calderón and the potential of dramaturgy science fiction, to problematize the reading of reality. In order to do this, we will use the theoretical postulates from Omar Nieto, specifically on his proposal for a fantastic postmodern system. Furthermore, the conceptual approach with the concept of “cold men” in Theodor Adorno’s theory and “the banality of evil” from Hana Arendt, will allow us to develop a critical view of the otherness in the dramatic proposal. The work Or: tal vez la vida sea ridícula, inquire into the human nature and its links, starting by a provocative premise: the military forces were not guilty for the disappearances during the dictatorship, in reality the disappearances were the product of alien abduction. But is

not only a look at the past from science fiction, because the alien return proposes the review of present circumstances and the vexing possibility of being condemned to repeat the most fatal events in our history.

**Keywords:** cold men, dictatorship, science fiction, otherness, theater, postmodern.

**Resumo:** O artigo a seguir explora o trabalho do escritor uruguaio Gabriel Calderón e o potencial da ficção científica de dramaturgia, para problematizar a leitura da realidade. Para isso, usaremos os postulados teóricos de Omar Nieto, especificamente em sua proposta de um fantástico sistema pós-moderno. Além disso, a abordagem conceitual com o conceito de “homens frios” na teoria de Theodor Adorno e “a banalidade do mal” de Hana Arendt nos permitirá desenvolver uma visão crítica da alteridade na proposta dramática. O trabalho Or: tal vez la vida sea ridícula investiga a natureza humana e seus elos, partindo de uma premissa provocativa: as forças militares não foram culpadas pelos desaparecimentos durante a ditadura, na realidade, os desaparecimentos foram produto de seqüestro alienígena. Mas não é apenas uma olhada no passado da ficção científica, porque o retorno alienígena propõe a revisão das circunstâncias presentes e a possibilidade irritante de ser condenado a repetir os eventos mais fatais da nossa história.

**Palavras-chave:** homens frios, ditadura, ficção científica, alteridade, teatro, pós-moderno.

En el año 2004 la obra *Mi muñequita* pone en la escena de la dramaturgia uruguaya el nombre de Gabriel Calderón. El autor, nacido en 1982 lleva escrito una veintena de obras. Es dramaturgo, actor y director, forma parte de una compañía de teatro independiente junto a colegas de renombre. Sus obras han sido traducidas a varios idiomas y ha sido premiado en más de una oportunidad. Una selección de piezas destaca dentro de su obra, una pentalogía que inicia en 2006 y cuya última pieza fue estrenada en Uruguay en el año 2018.

La pentalogía es una colección compuesta hasta al día de la fecha por cuatro obras; *Uz*: el pueblo, *Or*: tal vez la vida sea ridícula, *Ex*: que revienten los actores, *If*: festejan la mentira. La forma en que el autor se ha referido a ellas ha variado con cada nueva obra: serie de las ciudades (*Uz*), serie de las obras fascistas (*Or*), serie de las obras fantásticas (*Ex*), serie de las obras engañosas (*If*). Al respecto de estas variaciones y sobre la última denominación (obras engañosas) dice el dramaturgo “La Pentalogía es engañosa, pues engañoso ya es su título, ya que con la obra anterior la llamé la Pentalogía Fantástica, y con la anterior Pentalogía Fascista. Es decir, una serie de obras que van cambiando su condición y su factor común”.<sup>[1]</sup>No obstante, el autor también

---

## NOTAS DE AUTOR

- \* Es profesora de Literatura egresada del Instituto de Profesores Artigas y estudiante del profesorado de Idioma Español en el mismo Instituto. Se desempeña como docente en el Consejo de Educación Secundaria, tanto en el ámbito público como en el privado. Ha sido expositora en diversos eventos académicos, como el Coloquio Internacional de Literatura Fantástica que se realiza en el Instituto de Profesores Artigas (2014, 2018 y 2019), en las Jornadas de Investigación y Extensión de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (2015), en Jornada del Colectivo de Investigación Teatral realizada en Teatro Solís (2018). Ha sido parte de la Comisión organizadora del Seminario y Coloquio Internacional de Literatura Fantástica (2014 a 2019) y de la Jornada académica de literatura y evaluación realizada en el Instituto de Perfeccionamiento y Estudios Superiores (2017). Es parte del curso “Dispositivos pedagógico-didácticos para la enseñanza y el aprendizaje” que se ofrece en el marco de la formación permanente del Colegio y Liceo Francisco Espinola. Ha publicado un artículo y la reseña de un libro en la revista *Tenso Diagonal*. También ha escrito un artículo sobre estrategias de aprendizaje basado en proyectos interdisciplinarios que se encuentra actualmente en proceso editorial. Forma parte del Grupo de Investigación sobre Literatura Fantástica Uruguaya, dirigido por Claudio Paolini.

ha señalado que lo fantástico y la ciencia ficción atraviesan la pentalogía lo cual entendemos como el marco preciso para provocar una mirada analítica sobre cada asunto dramático.

La búsqueda constante de un lenguaje nuevo, la experimentación en el arte teatral y un compromiso asumido con la contemporaneidad explican en cierto modo el “juego” señalado en la nomenclatura así como los disímiles caracteres de la pentalogía del autor uruguayo: una dramaturgia atravesada por un humor corrosivo, una estética grotesca y por momentos absurda de la cual despunta una forma novedosa de hacer teatro político. A partir de situaciones sencillamente cotidianas se tratan temas humanos de alcance universal, a la vez que se abordan temas de gran sensibilidad social, local y regional como las dictaduras. Todo ello experimentando con las posibilidades de conjugar teatro, fantástico y ciencia ficción.

La ciencia ficción, dice Fernando Ángel Moreno no trata de ciencia, su rasgo dominante no es el futuro, no intenta salvar la sociedad en crisis. La ciencia ficción no metaforiza la realidad, la realidad es la que es. Lo que se problematiza es la lectura que hacemos de la realidad y todo lo que hemos construido a partir de una lectura errónea (2008 65-73). De esta manera, lo conflictivo asoma ante la imposibilidad de la metáfora. La tensión que acompaña al pacto ficcional en la ciencia ficción provoca esa problematización de la lectura de la realidad en la medida en que esa ficción explicita que esa no es la realidad pero podría serlo.

La obra *Or*: tal vez la vida sea ridícula fue creada en 2009 durante una residencia artística del dramaturgo en Londres y estrenada en el año 2010. La letra “O” del título remite a un enunciado inicial elidido. Esta conjunción disyuntiva al estar acompañada por la construcción “tal vez” se ve limitada en sus posibilidades a una función de alternancia incluyente. Podemos inferir que en la elisión se ha operado una enumeración de posibles opciones, buscando un significado racional, tratando de encontrarle un sentido a la vida. Es así que en el título se nos ofrece la última de las opciones, como el resultado del recorrido de todas las alternativas posibles o introduciendo aquello que se tiene como última opción tal vez por escapar a la lógica, tal vez (y quizá esta sea la razón más fuerte) por una natural resistencia a aceptar que la vida sea ridícula.

A esta búsqueda de sentido se suma el detalle de la disyunción en inglés “Or”; lo que nos remite a una de las disyuntivas más trascendentes de la literatura y del teatro “or not to be”, dilema de gran peso significativo en este contexto en el que el ser y el no ser se conjugan. La obra está estructurada en tres actos identificados como tragedia, comedia y tragicomedia. Los hechos se desenvuelven en la casa de uno de los protagonistas, en la ciudad de Or. En este escenario una familia descubre que la hija que creían había desaparecido en dictadura a manos de los militares, en realidad fue abducida por los extraterrestres. La hija vuelve pero los militares la quieren capturar, para evitarlo se produce un intercambio de cuerpos en todos los personajes con excepción de uno de ellos, Arnaldo quien permanece en su cuerpo original.

Bernardo y Bettina son los padres de Ana y Arnaldo, la primera desaparecida en dictadura. La tragedia inicia cuando Arnaldo le dice a su padre que quiere ser militar, lo cual es sentido por Bernardo como una desgracia. No obstante avanzado el acto nos enteramos no solo de que Arnaldo ya es militar sino que su padre, Bernardo también lo fue y secuestró, torturó, desapareció y mató personas. Hacia el final de esta primera parte, se presentan los verdaderos culpables de la desaparición de Ana, los extraterrestres. En la segunda parte de la obra, la comedia, con Ana de regreso se produce un cambio de cuerpos para que esta escape de los militares, representados en la obra en los personajes de Juan María y Pedro, padre e hijo respectivamente (pero también en cierta medida por Arnaldo y Bernardo). La tercera y última parte, la tragicomedia, ocurre un año más tarde recreando parte de la convivencia cotidiana de todos los personajes con sus cuerpos cambiados.

La llegada de los extraterrestres y el posterior cambio de cuerpos adscriben la obra al terreno de la Ciencia Ficción. Sin embargo, a pesar de que se menciona el arribo de los extraterrestres nunca vemos algo diferente de un ser humano, sabemos de la presencia de extraterrestres en la ciudad de Or pero eso no constituye un aspecto relevante, no se problematiza en torno al hecho de que no estamos solos en el Universo, no aparece ninguna interrogante en torno a la existencia de estos seres. Lo verdaderamente relevante aparece al percibir que existan o no extraterrestres, nosotros los seres humanos lidiaremos con ellos de la misma manera que

hacemos con todo aquello que nos es ajeno, extraño, no importa si es humano o extraterrestre. El paralelismo queda claro cuando Bernardo nos cuenta acerca de las Misiones del Libro Azul.

Las Misiones del Libro Azul son misiones secretas. Comenzaron a partir de 1950. Mientras los objetos voladores se hacían populares en los cielos, en los suelos, en cambio, las personas no identificadas no eran muy populares, aún. Pero diez años después, el código Libro azul, [...] comienza pues a ser utilizado para otro tipo de extraños sucesos y para otros objetos no identificados..., personas no identificadas, guerrilleros. Así, el escuadrón Libro azul, un escuadrón paramilitar muy eficiente, se encargaba de limpiar zonas sospechosas de avistamientos de personas no identificadas. (Calderón, 2014 134)

Se trata entonces del encuentro con el otro. Así, esta obra perteneciente al ámbito de la ciencia ficción no trata de ciencia, en términos de Darko Suvin (1984) diríamos que su *novum* nos conduce a indagar en la humanidad. El planteo es pues un tema puramente humano.

Omar Nieto propone una teoría de lo fantástico, del que la ciencia ficción constituye una de sus variantes, como sistema “No existe un género de lo fantástico sino un sistema de lo fantástico, es decir una estrategia textual que pone en marcha lo fantástico, un *modus operandi* que permite al menos tres formas de conjugar los elementos que interactúan y que se convierten a la sazón en tres paradigmas: clásico, moderno y posmoderno” (2015 54). Y destaca que este sistema de lo fantástico es impensable sin la idea de alteridad; aspecto estrechamente vinculado al pensamiento binario que predomina en la cultura de occidente. Así, la perspectiva cultural de base dicotómica percibe a lo otro como lo contrario al orden. Orden que es base para la irrupción de lo fantástico.

Los vínculos entre los personajes de la obra se presentan por medio de esa concepción binaria en la que asoma el aparente conflicto. Todos los personajes, en diferentes instancias mencionan al me-nos uno de los siguientes pares: víctimas/ victimarios, normales/raros, guerra/paz, amigos/enemigos, traidores/leales, ellos/nosotros. En uno de los parlamentos del personaje Pedro se sintetiza esta idea “siempre hay una guerra por venir [...] La paz no es mi estado natural [...] esto es una guerra entre los normales y los raros, donde los raros estamos destinados a ganar ¿Por qué? Porque nosotros odiamos a los normales, mientras que ustedes nos temen. Temen lo que no entienden, y está bien que nos teman, porque los queremos matar, y los vamos a matar” (120).

Podemos reconocer en las palabras de Pedro los efectos de pensar el mundo en términos binarios. Se polarizan las relaciones de manera tal que los vínculos son entendidos desde una lógica de contienda “estamos destinados a ganar” dice Pedro, así la existencia se dirige y se limita a destruir al otro para alcanzar la victoria.

Se prepara de esta manera el terreno para el encuentro con el otro, pero llevado de la mano de la ciencia ficción a extremos hiperbólicos. Revelada la otredad, el otro ya no es “como lo de otro mundo” sino que es de otro mundo. Si lo humano es la esencia de los seres que habitan en el planeta tierra, lo no humano extremo, lo que está en las antípodas de la concepción de lo humano es precisamente aquello que está por fuera, en lo más afuera y alejado posible de nuestro planeta, lo extra-terrestre.

El conflicto dialéctico que supondría el encuentro con una realidad extraña no se produce, se acepta naturalmente. Lo extra-terrestre en este contexto corresponde a la materialización de la otredad a la que se le suma una temática tan sensible como lo es la dictadura. De este modo lo conflictivo adquiere otras dimensiones.

El tratamiento de la otredad generalmente problematiza ese temor y ese odio manifestado por Pedro que atraviesa los vínculos humanos. El terrorismo de Estado y la posterior fractura de la memoria colectiva produjo un quiebre del tejido social que abrió una brecha que no cierra, una brecha que está en permanente tensión. Nos preguntamos entonces ¿cómo no hablar de ellos y nosotros cuando a casi 35 años de recuperada la democracia, el secretismo permanece en torno a los reclamos por verdad y justicia? Nos acercamos al verdadero conflicto.

En un intento por justificar su decisión de ser militar Arnaldo expresa:

Esa hija que ambos perdieron y sobre la cual se ha construido todo un modelo moral y existencial [...] no se dan cuenta de cómo esa ausencia ha succionado cada esperanza y alegría de nuestra vida [...] nada tiene sentido después de ella [...] y me dirán que la vida sigue pero la vida no sigue, se estanca en esa muerte. “No está muerta” dice Bernardo y continúa Arnaldo Es peor que la muerte [...] no se termina la historia, no hay punto final, es un punto suspensivo [...] que día a día nos despierta con esa sensación de que hoy puede pasar algo. Y cuando esa sensación no está, nos sentimos culpables por no tenerla, nos tortura estando o no estando. Siempre estará ella entre nosotros y siempre será lo que nos divide a los demás, de los otros, esos otros que nunca entenderán el dolor por el que estamos pasando. Y cuando digo estamos, debería decir están pasando, porque yo no siento ese dolor, no me duele una hermana que nunca conocí, una guerra que jamás peleé, unos enemigos con los que jamás me enfadé. Todo ese enojo y odio transmitido día a día me enferma y me mata. (126)

Se reconoce un distanciamiento del personaje respecto de su pasado familiar que expone de manera cruel ya no la extrañeza, o el miedo, ni siquiera el odio frente al otro, sino la más absoluta insensibilidad, la más absoluta frialdad, la indiferencia frente a su dolor.

Menos explícita y más peligrosa resulta esta postura de Arnaldo si la comparamos con la de Juan, frente a lo otro. En uno de los estácimos del acto uno escuchamos a Juan hacer una suerte de presentación

Fui abanderado de la bandera nacional en la escuela [...] Era capitán del equipo de fútbol, era el más lindo de la clase y escribía poesía. Con dieciséis años gané un concurso oficial de poesía. Incluso me editaron un libro. En el cuartel me decían el poeta. Les leía poesías en las noches, a mis compañeros [...] Cuando nos fuimos en la primera campaña al exterior, estábamos cercados por unas tropas hostiles de unos negros africanos [...] habíamos resistido varios días matando a cientos de ellos pero en un descuido esa tarde mataron al peque [...] es difícil ver morir a un compañero, no es lo mismo que verlos morir a ellos, el nuestro realmente es una pérdida. A partir de ese día cada noche escribo un poema por los muertos de la guerra. Los míos y los de ellos. Años después, acá, estábamos en una sesión de tortura, a un idiota que estaba empecinado en no dar nombres, y la verdad es que estaba todo reventado, no iba a pasar de esa noche, tenía la cara muy desordenada y ya no se sabía qué era ojo y qué era lengua. Aunque hubiese querido esa masa viscosa no iba a poder decir nada. A un lado de la cabeza había un agujero, al principio pensé que le habíamos reventado toda la nariz y solo quedaba el agujero, pero luego me di cuenta que era una oreja, o lo que quedaba de ella. Y me senté ahí, en el piso lleno de mierda y de sangre, y durante esa noche, la que iba a ser su última noche, le leí un poema. Un hermoso poema escrito por mí. Tengo cientos de poemas esperando por mis víctimas y por mis amigos que van a morir. (129)

La imagen del poeta en general se constituye como símbolo de lo sensible, de la empatía, conocedor como ninguno del mundo de los sentimientos y los sentidos. El poeta, para el grueso de la sociedad no se caracteriza por ser un hombre de “razón”, la poesía no se razona, se siente. El poeta no es un científico, no argumenta ni verifica su saber, su ciencia es el alma humana.

Juan no solo es poeta sino que en su juventud fue modelo a seguir en tanto capitán del equipo de fútbol y abanderado de la escuela. La descripción de la tortura contrasta violentamente con la imagen del poeta. La sutil percepción del detalle puesta al servicio de la crueldad. Claro que, si de crueldad hablamos, estas palabras de Pedro no tienen punto de comparación con lo que podemos encontrar en el Infierno dantesco. No estamos frente a la estética de lo infernal.

León Felipe en su poema “Auschwitz” expresa espléndidamente esa diferencia “Ya sé que Dante toca muy bien el violín.../ ¡Oh, el gran virtuoso!/ Pero que no pretenda ahora/ con sus tercetos maravillosos/ y sus endecasílabos perfectos/ asustar a ese niño judío/ que está ahí, desgajado de sus padres.../ Y solo./ ¡Solo!/ aguardando su turno/ en los hornos crematorios de Auschwitz”. La diferencia sustancial radica en el campo referencial puesto que la construcción ficcional parte de una situación histórica concreta, dolorosamente concreta. Calderón toma como tema dramático los desaparecidos en dictadura con lo cual la violencia de las palabras de Pedro adquieren una brutal significación.

En estas circunstancias, emerge lo que la filósofa Hannah Arendt señala como la banalidad del mal (1999 151). No se trata de un monstruo, no hay una “diabólica profundidad” en él sino la más absoluta irreflexión.

No obstante, cuando la maldad es tan explícita es fácil reconocerla y poder actuar en consecuencia. Pero como señalamos, más amenazante aún es la actitud de Arnaldo en la que asoma peligrosamente ese estado de irreflexión, un estado latente de disposición a lo abyecto.

Se muestra explícitamente en Juan y Pedro, y como gérmen en Arnaldo, lo que Theodor Adorno denominó como “hombres fríos”. Apunta Adorno que

si la frialdad no fuera un rasgo antropológico general, esto es, propio de la constitución de los seres humanos tal como estos son realmente en nuestra sociedad, y si éstos no fueran, consecuentemente, de todo punto indiferentes a lo que les ocurre a los demás, con excepción de unos pocos con los que están íntimamente unidos y con los que comparten intereses, Auschwitz no hubiera sido posible; las personas no lo hubieran tolerado. (1998, 89)

Los personajes de Juan y Pedro coinciden plenamente con la descripción de hombres fríos en torno de los cuales se manifiesta la banalidad del mal. Pero en Arnaldo esa frialdad está solapada, en estado de germinación, y se reconoce en esa suerte de analgesia emocional. ¿Acaso, este estado no sea más que un estadio previo al que caracteriza a Juan?

La adhesión de Bernardo al cuerpo militar fue motivada por el odio y la necesidad de destruirlos, según sus palabras “desde dentro”, pero advertimos que no se trata de un sentimiento genuino. El deseo de venganza abordado desde el drama no busca aceptación del espectador, en la medida en que este sentimiento vil conlleva a la propia destrucción de aquel que lleva a cabo ese deseo (baste para ejemplificar mencionar a Hamlet). No obstante y en algún punto comprendemos ese sentir porque no estamos exentos de él. Dice Erich Fromm (1997) al respecto: “Tal vez el hombre esté dotado de un sentido elemental de justicia, y quizá se deba a un sentido profundo de “igualdad existencial” [...] El hombre trata de tomarse la justicia por su mano cuando le fallan Dios o las autoridades seculares” (citado en Mijail Malishev, 2007 26).

Ese “sentido elemental” remite a lo primitivo que aflora buscando a través de la venganza una reparación simbólica que solo con forma de castigo ofrece cierto alivio (Malishev, 2007 24) Con este sentido primitivo de justicia comprendemos la decisión de Arnaldo de búsqueda de venganza. No obstante, advertimos que no es la venganza lo que mueve su conducta. Así, en un diálogo con Pedro expresa:

Pero algo pasó, me di cuenta que no quiero. No que no puedo, podría matarte en estos momentos... pero no quiero. Porque amo a mis compañeros de batalla, al menos tienen un cometido, saben lo que quieren y hacen todo por ello. Amo los ejercicios a las cuatro de la mañana, amo los gritos entre hombres y las peleas [...] Amo a los civiles que nos miran con odio, porque yo sentí ese odio y prefiero que me odien a que me ignoren. (121)

Se reconoce en Arnaldo el tipo de ser inclinado a la fetichización de la técnica, seres incapaces de amar entendido el amor como una relación libidinal deficiente con las demás personas. Sujetos, dice Adorno, en los que la capacidad de amor que sobreviva en ellos se vuelca hacia los medios (89). Esta incapacidad de amar, condición de la frialdad, los aleja de lo humano en la medida en que este es un sentimiento exclusivo de nuestra especie. Dijo Anaïs Nin en una de sus cartas a Henry Miller: “Qué es el amor sino la aceptación del otro, lo que sea que el otro sea”. Así, lo extraterrestre puede entenderse como aquello que carece de lo propiamente humano, con lo cual advertiríamos que estos son los verdaderos extraterrestres, los que están desposeídos de humanidad

¿Cómo entender la crueldad de lo ocurrido en dictadura sino es por medio de la única explicación posible? y es que actos tan atroces fueron perpetrados por seres deshumanizados. La propuesta planteada desde la ciencia ficción de que los extraterrestres fueron los verdaderos culpables de la desaparición de Ana parece cobrar sentido. Pero más importante que encontrarle un sentido al sinsentido es reconocer que las características de los sujetos que permitieron y llevaron a cabo estas atrocidades no han sido superadas, permanecen en los hombres, acechantes. Pero no en uno y en otro claramente identificado. La polarización buenos/malos se disuelve al presentar en la obra el cambio de cuerpos.

Siguiendo a Lyotard, Nieto entiende que lo posmoderno se caracteriza por una realidad concebida como discurso, de ahí que se produzca la decadencia de los grandes relatos unificadores (2015 211). Gabriel Calderón, quien se define como parte de una generación posmoderna, hace explícita esta idea al decir: “Descubrimos que no podemos contar una historia con principio, desarrollo y final, que Aristóteles nos abandonó” (citado en Helena Moldzelewski, 2015 118).

Dice Bernardo a su hijo “No quiero escuchar de tu boca que las cosas que de verdad pasaron, que los asesinatos que se cometieron estaban justificados” (117). Del mismo modo que Bernardo no quiere escuchar una justificación de los asesinatos que de verdad pasaron, aún cuando el propio Bernardo había formado parte de esa lógica asesina, así nosotros, espectadores no queremos asistir a lo señalado por Gianni Vattimo (2000) como erosión del principio de realidad. Ya no hay una línea clara divisoria entre lo bueno y lo malo, ya no sabemos qué es la realidad.

Si la realidad es discurso, la verdad deja de existir como valor único y absoluto, y tampoco hay varias posibles verdades, sino que es en términos de Lauro Zavala una verdad rizomática, lo que Nieto señala como característico del fantástico posmoderno, los simulacros de verdad (211).

Entendemos que Calderón toma como materia dramática el terrorismo de Estado para presentar la idea de una verdad simulada, lo cual supone un riesgo enorme ya que podría leerse como una justificación de la dictadura. Pero en el fantástico posmoderno entramos y salimos de la verdad relativa, con el objetivo de reflexionar filosóficamente, para darnos cuenta que hemos estado en un simulacro de nuestro propio mundo, de nuestra percepción del universo (Nieto, 2015 235).

Estos simulacros de verdad exponen paródicamente la forma en que tratamos estas temáticas, cómo nos internamos en eternas discusiones sin cambiar nuestra lectura de la realidad para identificar las causas y condiciones que generaron un estado de cosas semejante. La banalidad del mal expuesta en la obra puede parecer una caricatura deformada en la medida en que pertenece al ámbito de la ficción. Si acaso por asomo la percepción captara que eso puede ser real, siempre se está a tiempo de huir de la ficción e intentar refugiarse en la realidad. Pero la problematización queda instalada y al volver a la realidad percibimos que es precisamente nuestra lectura de la misma lo que causa tal deformación, máxime cuando en la realidad el “problema del otro” encuentra las más increíbles propuestas de “solución”.

Desde los sectores políticos más conservadores las propuestas son abiertamente de segregación, exclusión y odio explícito hacia el otro: levantar un muro, implementar políticas migratorias hostiles, etc. Asimismo podemos observar cómo el ciudadano común, ese que se torna en un ser irreflexivo ante la retórica del miedo, reproduce esa lógica y amparado en el relativo anonimato que le brindan las redes sociales oscila entre la ley del Talión y el contrapaso dantesco como propuestas reales de organización social.

El desconcierto que produce el cambio de cuerpos en la obra se relaciona también con lo posmoderno en tanto que se ve afectada la continuidad de los personajes. Anne Ubersfeld señala que “el personaje puede ser una especie de oxímoron viviente, el lugar de la tensión dramática por excelencia, precisamente por darse en él unión metafórica de dos órdenes de realidades opuestas” (1989 95). Se elimina la evolución clásica de los personajes quedando, como señala Antonio César Morón “sometidos al azar, sin posible ubicación psicológica determinada, ya que se anula la articulación lógica del comportamiento quedando por lo tanto integrados al caos” (2016 766).

No hay una superación del pasado en la medida en que no cambie nuestra lectura de la realidad, la problematización se presenta al enfrentarnos con estos personajes en los que aparece lo que Rosemary Jackson (1986) señala como el tropo básico del fantasy, el oxímoron. Así los caracteres de estos personajes conjugan contradicciones que se sostienen en una unidad imposible y sin avanzar hacia una síntesis (19).

La maldad expuesta en la obra no constituye una metaforización definida en una institución de la realidad, como podría ser el Estado terrorista, o en los individuos involucrados directamente en los actos criminales, sino que se presenta de manera tal que ya no pertenecen a un cuerpo, sino que se diluye en uno y otro cuerpo. No logramos resolver el cambio de cuerpos como quisiéramos. No se trata de un sano ejercicio de empatía en el que dicho cambio alude al ponerme en los zapatos del otro para comprender esas diferencias en la medida en que durante un tiempo soy el otro. Esperamos en vano pues la finalidad no parece ser el desarrollo de la empatía, sino la aceptación de que soy también el otro y todo lo que al otro constituye me constituye a mí.

Asoma el desconcierto ante esta propuesta. En la base de este cambio de cuerpos podemos ver que no hay buenos y malos, que la bondad y la maldad son formas de expresar nuestra conducta en el mundo y que la

reflexión y la actitud crítica son condición necesaria para la correcta elección. Este es por cierto un asunto trabajado ampliamente por la literatura. La forma en que la obra plantea esta cuestión es lo que desconcierta al espectador. La identificación no pasa por entender que soy potencialmente bueno y malo, sino que a partir de una referencia histórica concreta y al no haber buenos y malos debido al cambio de cuerpos que se asienta paulatinamente, todos somos culpables. Entender el mundo desde una lógica binaria, fundar mis vínculos, mis relaciones, mi forma de pensar, ver, comprender, actuar, todo lo que soy apoyado en este soporte provoca el advenimiento de lo trágico. Se vuelve imperioso entender el mundo de otra manera.

Dice Elina Matoso “La subjetividad se construye en la estructura grupal. En la singularidad de cada cuerpo hay otros cuerpos constituyéndolo que dan sustancialidad a la propia corporeidad, hay una grupalidad encarnada constitutiva del sujeto” (2007 181). La ciencia ficción hace visible esos otros cuerpos que nos constituyen con su característica más representativa relacionada con este contexto, la frialdad, la banalidad del mal.

Esta misma autora señala que “La percepción puede ser un simple recurso de agudizar los sentidos y ver qué percibo en este preciso momento [...] Pero también puede ser un acto de descubrimiento humano impredecible, donde decodificar lo que percibo me otorga identidad como ser humano (214). Bajo esta perspectiva no podemos entendernos como individuos dotados de humanidad, nuestra característica esencial, esto es “la humanidad”, pierde significación en la medida en que nos percibimos como sujetos constituidos por una grupalidad no solo capaz de actos tan aberrantes sino también capaces de soportarlos y hasta incluso justificarlos.

La amenaza de que el terror vuelva se hace peligrosamente viable cuando en una revisión profunda de las causas que llevaron a estos cruentos enfrentamientos hallamos que se erigieron sobre una base de intolerancia y de rechazo, de no aceptación del otro y el consiguiente deseo de eliminarlo. Asimismo, percibir en la realidad que esta condición de los sujetos no solo no ha sido superada sino que se acrecienta obliga a una revisión inmediata de nuestras conductas.

Así expresa Arnaldo esa amenaza:

Soy otro. Soy el otro. Siempre seré El otro. Siempre seré algo a lo que van a temer, alguien que se quiere diferenciar de ustedes y mis pensamientos, motivos y deseos les serán totalmente ajenos. [...] Me mueve la envidia, el odio y el sabor amargo de la derrota. Porque soy, porque somos, los derrotados. Nos han derrotado. [...] Porque ustedes han vencido. Me han vencido. Somos los perdedores y estamos contra los vencedores. Mañana nosotros venceremos y ustedes serán los derrotados. El mundo, como el universo, se divide siempre entre vencedores y perdedores y la energía que mueve el mundo, y el universo, se basa en los choques que producen nuestras guerras [...] Soy humano, soy asquerosamente humano, estoy pronto para la guerra y si no hay guerra estoy pronto para la generala. No han aprendido nada, nadie ha aprendido nada. Y las guerras que alguna vez hubo, las dictaduras, las muertes, las traiciones, los raptos, las violaciones, las torturas, todo, todo, todo volverá. Porque nadie entendió nada. Así será. Es cuestión de minutos, horas, días, años, nada, nada comparado con la historia del mundo. (190)

Las palabras de Arnaldo nos remiten a uno de los más tristes y repudiables actos que como sociedad hemos llevado a cabo (o permitido, para el caso las acciones casi se igualan) haber querido borrar el horror con la implementación de leyes de caducidad (o impunidad), haber generado una cultura del olvido y la desmemoria, no haber entendido nada y finalmente, no ver al otro para entender, para entenderlo y entenderme.

Jackson señala: “Una de las estocadas fundamentales del fantasy es el intento de borrar esta distinción misma, de resistirse a la separación y la diferencia de re descubrir la unidad entre el yo y el otro” (49). Planteado así, el conflicto ya no es asunto dramático sino profundamente humano, es decir filosófico. Y si acaso me niego internamente a aceptar la propuesta la obra cierra de manera tajante con un epílogo en el que uno de los personajes expresa:

uno no entiende este mundo hasta que pasan cosas de otro mundo [...] Gracias a Dios, Dios existe y nos espera en el cielo y los extraterrestres nos cuidan desde planetas lejanos y hay cientos de mundos paralelos en donde todo es mejor y la gente es feliz y no existe la maldad ni el miedo ni el dolor. Al menos eso nos gusta creer. Y es por esta creencia, y no por otra, que nos matamos los unos a los otros, porque unos y otros no quieren creer lo que el otro cree. [...] ¿Cuántas cosas más habrá

que inventar para que de una vez por todas nos dejemos de inventar y veamos lo que de verdad tenemos al lado? Esa verdad que vista lisa y llanamente es tan dolorosa como el otro, que es tan necesario y tan doloroso. Ser el otro: ese será el futuro. Mientras, el presente se me vuelve de manera insostenible. Yo no soy yo, tal vez nunca lo fui. No puedo soportar esto [...] espero que puedan soportarlo, afrontarlo y sobrevivirlo..., yo no. (194)

Luego de eso se lleva un arma a la cabeza y se pega un tiro. Estos simulacros de verdad, atravesados por las características de la posmodernidad, enmarcados en esta obra en el período posterior al terrorismo de Estado conducen de manera inevitable a percibir la condición posmoderna como una tragedia. La puedo negar o aceptar, pero no se modifica lo acepte yo o no, la realidad es la que es. No aceptarlo equivale a anularse y la impotencia que resulta es tan grande que incluso a pesar entenderla no podemos soportarla. Lo único que nos queda es cambiar nuestra lectura de la realidad, y aceptar que tal vez la vida sea ridícula.

## CONCLUSIONES

La teoría fantástica utilizada nos permitió un acercamiento a esta pieza de Gabriel Calderón para realizar una lectura que nos permitiera construir sentido a partir de una dramaturgia tan compleja y rica como la posmoderna. A través del lente de la ciencia ficción nos permitimos discutir sobre cuestiones tan antiguas como actuales que seguirán intrigando al ser humano con el mismo grado de encanto e impotencia con que lo han hecho durante siglos: la naturaleza humana y sus contradicciones, la otredad, los vínculos entre el yo y el otro. El estudio de la obra desde la perspectiva adoptada nos alerta de la permanencia de caracteres que nos llevan a repensar nuestra constitución en tanto seres humanos, a repensar en las causas de circunstancias históricas que pusieron en evidencia la crueldad humana. El drama de Calderón nos invita a la reflexión para orientar los caracteres que nos constituyen hacia la búsqueda de lo verdaderamente humano para así intentar resolver individual y colectivamente sucesos como los acontecidos en dictadura.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor. Educación para la emancipación. Morata, Madrid, 1998.
- Arendt, Hannah. Eichmann en Jerusalem: un estudio sobre la banalidad del mal. Lumen, Barcelona, 1999.
- Calderón, Gabriel. Tal vez la vida sea ridícula. Criatura editora, Montevideo, 2014.
- Jackson, Rosemary. Fantasy: literatura y subversión. Catálogo editora, Buenos Aires, 1986.
- Moldzelewski, Helena, y Claudia Pérez Actualidad de la tragedia y la epopeya griega. Una reflexión sobre las posibilidades de la literatura como paideia. Unidad académica del espacio interdisciplinario, Montevideo, 2015.
- Malishev, Mijail. "Venganza y 'ley # del talión." La Colmena 2007, pp. 24-31 Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, México <https://www.redalyc.org/pdf/4463/446344563003.pdf>
- Matoso, Elina. El cuerpo, territorio de la imagen. Letra Viva, Buenos Aires, 2007.
- López, Teresa, y Fernando Ángel Moreno. Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica. Conferencias y Comunicaciones del 1er Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción Universidad Carlos III de Madrid, 6 al 9 de mayo de 2008. Editado por Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno, Madrid, 2008.
- Morón, Antonio César "Teatro desde la postmodernidad. Construcción e interpretación del personaje de la dramaturgia cuántica." UNED Revista Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica, Vol. 25, 2016, pp. 757-781.
- Nieto, Omar. Teoría general de lo fantástico. Del fantástico clásico al posmoderno. Universidad Autónoma de la ciudad de México, México, 2015.
- Suvin, Darko. Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario. Fondo de Cultura Económica, México, 1984.
- Ubersfeld, Anne. Semiótica teatral. Cátedra, Madrid, 1989.

Vattimo, Gianni. El fin de la modernidad, nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna. Gedisa, Barcelona, 2000.

## NOTAS

[1] <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/teatro/la-ciencia-ficcion-se-cuela-te-atro-nid2173617>

[2] <https://ladiaria.com.uy/articulo/2015/8/tal-vez-la-vida-sea-ridicula>

[3] Nos referimos con este número concretamente a Uruguay, país en donde la dictadura cívico-militar se extendió desde el año 1973 a 1985.