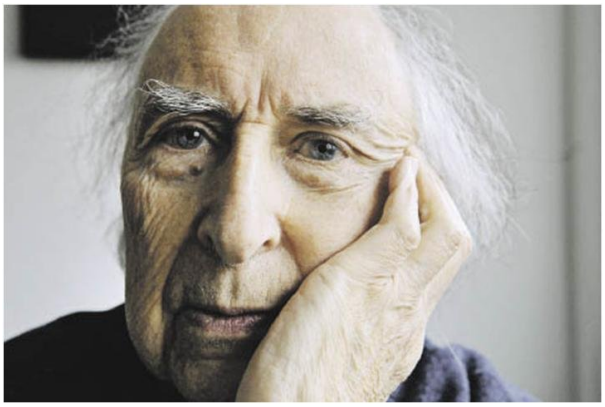
"CUERPO Y ESCRITURA EN ARNALDO CALVEYRA", POR MARIO DANIEL VILLAGRA



El escritor y estudioso Mario Daniel Villagra nos acerca este ensayo que tituló "Cuerpo y escritura en Arnaldo Calveyra (1919-2015)". Para quien todavía no ha osado leer la obra poética o el teatro reunido de Calveyra, el texto que sigue es una antesala más que necesaria. Y si ya se leyó a este autor insigne, ayuda a repasar algunas claves de lectura y señala orígenes, posicionamientos, entrecruzamientos con el teatro latinoamericano y europeo que hacen detener el ojo.

Villagra arrima unos documentos inéditos increíbles como la carta que Arnaldo le escribe al director de su escuela, cuando tenía 9 años, para que le corrija la comedia que acababa de escribir y quería representar.

El escritor entrerriano dice "el cuerpo dicta y el alma traduce"[1], evocando al escenario lo intangible de nuestro objeto: ¿cómo es la relación entre cuerpo y escritura en Arnaldo Calveyra? Pone en una misma frase el problema de un cuerpo que habla y que a su vez tiene que lograr expresar mensajes indecibles por un idioma que es ajeno al cuerpo, pareciendo así que para él escribir es traducir; como si su rol fuera el de un trujamán.

Escuchen bien: *El cuerpo dicta y el alma traduce*. Es una frase que se puede abordar según las diferencias entre conocimiento científico y artístico, pues, según Juan L. Ortiz, "el científico se coloca en la posición de valerse como instrumento de la abstracción del concepto. El poeta es la sensación, la intuición y a veces la imaginación, que es también muy importante en la captación del objeto"[2].

Motivo por cual, estimado público, trataremos de integrar la visión científica y la artística para captar este objeto, construirlo, con la dialéctica como "método para el hallazgo de nuevos resultados, para progresar de lo conocido a lo desconocido"[3] ; y si me refiero a *lo conocido,* es porque existe lo documentable, lo publicado, en suma, lo demostrable; y si digo *lo desconocido*, hago alusión a lo que podemos arribar por medio de las conjeturas o develar por deducciones basadas en hechos, los cuales veremos a continuación.

Sin más preámbulo, con nosotros, dos actos de los *Calveyra's*, dos maneras de ser de la relación cuerpo y escritura.

Primer acto: Por lo biográfico. Un recorrido de vida ligada a la escritura

Mi nombre es Arnaldo César Calveyra, tengo 9 años, nací el 23 de febrero de 1929, en el campo de Entre Ríos, en la localidad de Mansilla, departamento Tala. Soy el séptimo hijo varón, por lo que tranquilamente puedo ser un lobizón, y quizás esa mezcla de leyenda y fábula marca mi vida para siempre; eso, y además que tengo un hermano sonámbulo, con lo cual andar caminando como entre sueños me resulta normal; tanto como escribir, porque mi casa es una escuela, es decir, una casa-escuela, dado que mi madre es la maestra; así como los alumnos se mezclan con mis hermanos, las tareas de la escuela lo hacen con mis juegos. De hecho, escribí esto: "abril de 1938":

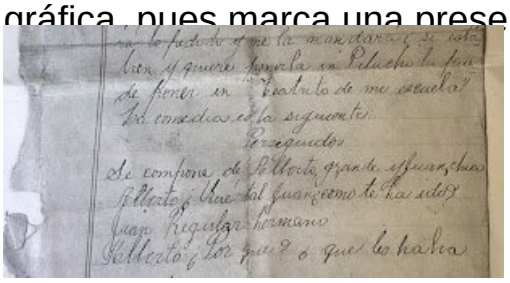
"Al señor Director de la revista Pilufo,

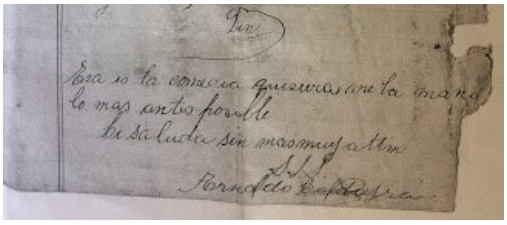
De mi mayor consideración

Tengo el altísimo honor de dirigirme por primera vez a Ud. rogándole que quisiera hacer el favor me corrigiera una comedia que yo hice y la quiero representar en mi escuela"[4].

Con el rescate de este archivo, y lo anecdótico anterior, lo que se quiere mostrar es que la relación escritura y el cuerpo comienza a experimentarse desde la infancia. De ello, al imbricarlo con la visión psicoanalítica de que el cuerpo “no es algo dado, sino algo a construir”[5], digo que la experiencia de ser-en-el-mundo un escritor, es algo que venía experimentando desde temprana edad corporal. Ahora bien, sobre todo, lo que se quiere remarcar, es que ser escritor no es una etiqueta; ese *rol* se encarna “en la medida que penetras en un trabajo de escritura”[6] ; es decir, en otras palabras, que se es escritor si la escritura se hace con el cuerpo, si *sujeto literario* se funde con el *sujeto empírico* y conforman un solo cuerpo de y para la escritura.

A partir de esta carta podemos ver otra dimensión de la relación cuerpo y escritura: la escritura relacionada también con el lugar que ocupa el hecho de la publicación. Publicar es otra trasformación dentro de la cadena de materialidad de la escritura; es otra manera de *poner el cuerpo*, sea por la representación teatral o gráfica, pues marca una presencia en la escena de lo público.





En otras palabras, se podría decir que ese “cuerpo simbólico”[7], según Gómez y el psicoanálisis, “un cuerpo vacío, sin contenido […] que se presentara como superficie de inscripción”[8], en mí caso, pasa a ser un *sujeto para la inscripción,* es decir, desde temprana edad pasa a ser un *sujeto para la escritura* , un cuerpo habitado por el deseo de escribir, de ser escritor, y, en consecuencia, todos los sentidos, en vez de enajenarse, se pusieron en función de ese móvil de vida: la escritura. En todo caso, si existe un sujeto del deseo, ese deseo es el de habitar la escritura. Entonces, la primera corporalidad de la relación entre cuerpo y escritura o del cuerpo a disposición de la escritura, se manifiesta con los “Perseguidos”, que figura en el archivo que acabamos de ver.

La segunda materialidad, no contento con que, según Gómez, “la primera escritura que se hace sobre el nacido es la del registro civil”[9], se realiza los quince años con “Ha nacido un hombre”[10], como una manera de demostrar que, así como “el cuerpo se constituye”[11], un escritor también puede elegir cuando nacer.

Paréntesis: como podrán ver —y escuchar, porque declararé en un futuro— “yo escribo a mano, hago varios manuscritos a mano, ya cuando escribo a maquina es porque me estoy alejando”[12], con lo cual quiero decir, para reforzar la vinculación entre cuerpo y escritura, que la materialidad de la escritura, el soporte mecánico, seguirá siendo el cuerpo, la escritura a mano.

Y ya que estamos en el futuro, y para cerrar este primer acto hecho de anécdotas y archivos, voy a evocar a mi yo de 2012. Cuando apareció *La Selva,* entre mis papeles traspapelados, quise que fuera incluida en *Teatro reunido* (Eduner, 2012). Con una persona coordinamos encontrarnos en una estación de tren, de camino al aeropuerto, para hacer entrega del manuscrito. Lo cierto es que dije que estaría esperando con Monique, y, por si las dudas, llevaría puesta una corbata roja. El pasamano sucedió con éxito y el manuscrito llegó al destino. Ahora bien, y aquí viene lo importante, cuando Sergio Delgado me recordó que yo no había llevado puesta la corbata roja, respondí: "yo no llevaba la corbata porque el mozo del café que suele prestarme una hermosa corbata roja, esta vez se negó; no importa, Cecilia me reconoció lo mismo, o acaso por la presencia de Monique"[13] , lo cual genera una pregunta en Delgado "¿Dónde termina la escena y comienza lo escrito?"[14]. Esperamos, con lo dicho, haber contribuido a acercarnos a una respuesta.

Segundo acto: Por lo literario. Una presentación general de su obra

¡Simpático gurí el que fui! "Quisiera que me lo mandé lo más antes posible", cerraba la carta donde presentaba el primer "drama". Así vemos que lo primero en despertar fue lo teatral y, justamente, como dice Ana María Vallejo de la Ossa, "cuerpo y teatro son nociones hasta hoy inseparables"[15]. Para mí, como declaré en una entrevista con un estudioso del teatro latinoamericano, Osvaldo Oregón, hablando sobre la diferencia entre el teatro francés y el teatro latinoamericano, dije: "El teatro francés, al lado del teatro que hacemos nosotros, es un teatro para ser dicho. […] De todos modos, no es un teatro para ser hecho sino para ser dicho"[16], con lo cual se puede deducir que el gesto, en la dramaturgia de Calveyra, viene antes que la palabra, es decir, hay una jerarquía del cuerpo sobre la palabra, y así lo podemos ver en *La Selva*:

"(*Detiene el grabador, se da cuenta del error, borra el final y vuelve a grabar)*"***[17]***.

Entonces, en el teatro privilegio el gesto caporal antes que la palabra; y, además, como dijo Claudia Rosa, los actores “se van desdoblando o duplicando: Bruja, Bruja 1, Bruja ciega, Aprendiz de Bruja”[18], acaso un punto de vista similar al de Osvaldo Obregón cuando describe al teatro latinoamericano como un espacio “donde la realidad y la ficción, la locura y la lucidez se entrelazan constantemente, sin que los personajes puedan controlar la ambigüedad que ellos mismos han creado”[19]; lo cual hace pesar que, efectivamente, en la dramaturgia de Calveyra existe una búsqueda para que los personajes muten dentro del espectáculo: ¡Ese era el espectáculo!, el de personajes y cuerpos en mutación todo el tiempo que dura la obra.

A propósito de esta obra, Sergio Delgado aseguró que *La Selva* puede ser leída “como un documento de la concepción de lo político, en particular de la violencia, en los años setenta”, pero también, agrega, como “una mirada panorámica sobre el continente”[20]. Todo esto concuerda con una marcada tendencia de las creaciones contemporáneas, resaltada por Vallejo de la Ossa, dentro de una “tensión o fusión entre escritura y cuerpo”[21], donde se expone “la relación actor-cuerpo”[22], y esta “se ve trasformada anunciando los cambios radicales que en ese sentido […] lo corporal hace parte de gramáticas particulares y primordiales”[23]. Eso en cuanto a la escritura dramatúrgica.

Sin embargo, *“ya no soy más un escritor que escribe, o que ve, la historia de la literatura en términos de géneros”**[24]**,* y perdón que me autocite nuevamente; mejor citaré a otro autor para volver a hablar sobre mi literatura. Vallejo de la Ossa dice que en el teatro contemporáneo latinoamericano “cuerpo y escritura se entretejen en un texto […] durante un proceso de creación que dan origen a otro material: un libro”[25]. En mi caso, no fue solamente uno, fueron varios en los cuales la paráfrasis al acto de escritura, es decir, al acto de la materialidad de un texto está presente. Veamos algunos títulos dentro de la obra poética, narrativa y dramatúrgica, que ejemplifican esta paráfrasis:

Cartas para que la alegría (1959); *Cartas a Mozart* (1986); *El libro de las mariposas* (2001); *Apuntes para una reencarnación* (2002); *El cuaderno griego* (2010); *Diario del fumigador de guardia* (1986); *Diario de Eleusis* (2006); *Diario del recluta* (2012) y *Diario francés* (2017).

Desde el título, en todos esos libros, se hace una *ouverture* hacia la imaginación del acto de escritura ya materializado. Una de las traductoras, *Florence Delay,* dijo sobre la escritura *"es autobiográfico"* ***[26],*** y, como se sabe, la retórica del discurso y del registro autobiográfico es "la autorrepresentación (como) elemento intrínseco de la autopercepción del sujeto"[27]. En síntesis, pareciera ser que mis textos siempre pretenden "realizar lo imposible, esto es, narrar la historia de una primera persona que solo existe en el presente de su enunciación"[28]; en otras palabras, como una singular poética del cuerpo, en donde la relación texto-cuerpo es de exposición y designación que trasforma y forma parte del *textum,* de la trama narrativa de lo cotidiano, de lo corpóreo de las cartas, los apuntes, los cuadernos, los diarios, los libros.

Conclusiones

Adviértase que todo el tiempo estuvimos trabajando sobre un concepto de época, sin nombrarlo, como a Foucault, para quien "una época, una formación histórica y un saber son términos equivalentes"[29]. Sabiendo, además, que "no comprenderemos cabalmente lo que significa un saber, una época o una formación histórica si no articulamos esto a otros dos términos: el poder y el sujeto"[30] , centrándonos aquí en la construcción del sujeto escritor, y, principalmente, la relación entre cuerpo y escritura.

A propósito, agregaríamos que dichas prácticas escriturales venían siendo dominadas por la tradición de un sujeto cartesiano, que subordina el cuerpo al poder de la mente. Por el contrario, podríamos asegurar que Calveyra se enmarca en una literatura del "giro corporal"[31], en donde el cuerpo es "materia y sentido" [32]. En esa apuesta, la literatura de Calveyra se encuentra en el "tránsito de una sociedad que declina, moribunda, pero aún fuerte, y otra que nace, reclamando su derecho a la vida, pero aún débil"[33]. En otras palabras, en una literatura que se está haciendo cuerpo, y a la cual él le dedicó el cuerpo desde temprana edad, durante toda su vida, y también con su literatura ya cuando el cuerpo trascendió.

En un sentido amplio, la literatura de Calveyra no escapa a la general que Judith Butler analiza en *El género en disputa* (1990), la cual pone en el centro de la escena al lenguaje como un vector "que arroja manojos de realidad sobre el cuerpo social"[34], puesto que, más allá de las particularidades de Calveyra, lo importante sería ver que "hay una plasticidad de lo real respecto del lenguaje: el lenguaje tiene una acción plástica sobre lo real. El lenguaje acepta y cambia su poder mediante actos locutorios"[35], y eso Calveyra lo practicó, como vimos, en la mutación de sus personajes dentro de una misma obra, y en su propia vida ligada a la escritura, pues fueron moldeando su existencia en diferentes etapas históricas.

En resumen, damas, caballero, y gentes, con los *Calveyra's* se quiso montar un verdadero "show", en sus múltiples acepciones: posible escándalo, llamada de atención, puesta en el centro de la escena y del interés del tópico cuerpo y escritura en Arnaldo Calveyra (1929-2015); un personaje de la literatura que declaró "yo sigo creyendo fervientemente en la literatura pero empiezo a creer que más vale instalarse en una cierta manera de vida"[36], es decir, estableciéndose en la lengua, haciéndose cuerpo en la memoria del lenguaje, poniendo el cuerpo a disposición de la literatura y la literatura a disposición de su cuerpo.

[1] Arnaldo Calveyra. *Poesía reunida*, Adriana Hidalgo, Bs. As., 2012, pág. 438.

[2] Tomado de *El poeta y su trabajo*. Univ. Autónoma de Puebla, México, 1983.

[3] Federico Engels, *Anti-Dühring,* disponible en www.fundacionfedericoengels.net /images/PDF/engels_antiduhring_interior.pdf , pág. 202

[4] Gentileza del archivo personal de la familia Calveyra.

[5] Chus Gómez, *Cuerpo y escritura*, disponible en http://www.atopos.es/pdf_08/cuerpo-escritura.pdf, pág. 25.

[6] José Ángel Cilleruelo. *El castellano sigue siendo la principal curiosidad en mi vida.* El Ciervo, Año 49, No. 591 (junio 2000), pp. 48-50.

[7] Op. Cit. Pág 27.

[8] Idem.

[9] Idem.

[10] Arnaldo Calveyra, Ha nacido un hombre. Bs. As. Arg. 1945.

[11] Idem. Pág. 28

[12] Ver film *Arnaldo Calveyra, tras sus huellas*, de min. 2:20 a 2:42, disponible en https://www.youtube.com/watch?v=BjEL3LWby-g

[13] Arnaldo Calveyra, Teatro reunido, Eduner, 2012, pág. 47.

[14] Ídem.

[15] Ana María Vallejo de la Ossa, *Reflexiones sobre la relación cuerpo y escritura en el teatro contemporáneo de América Latina*, disponible en https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/CORPO/article/view/11153, pág. 52.

[16] *Arnaldo Calveyra, un dramaturgo argentino en Francia*, Latin American Theatre Review, vol. 18, n 1, otoño boreal de 1984, pág. 98.

[17] Arnaldo Calveyra, *Teatro Reunido*, Eduner, 2012, pág. 401,

[18] Idem. Pág. 74.

[19] Texto original: “Où réalité et fiction, folie et lucidité se mêlent constamment, sans que les personnages, puissent contrôler l’ambiguïté qu’ils ont eux-mêmes créée”, en Osvaldo Obregón, *Théâtre latino-américain contemporain (1940-1990)* , Actes Sud, 1998.

[20] Arnaldo Calveyra, *Teatro Reunido*, Eduner, 2012, pág. 45,

[21] Op. Cit. Pág. 53.

[22] Op. Cit. Pág. 56.

[23] Idem.

[24] Título original: Interview d'Arnaldo CALVEYRA, auteur de "L'origine de la lumière" chez Actes Sud. Il évoque son travail d'écriture. « Le cercle de minuit », Paris, Francia. Archivos INA. https://www.ina.fr/video/I14070286/arnaldo-calveyra-video.html (consultado 1/3/2019).

[25] Op. Cit. Pág. 57.

[26] Arnaldo Calveyra, *Teatro Reunido*, Eduner, 2012, pág. 595.

[27] Sylvia Molloy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* , México, FCE.,1996., pág. 21.

[28] Sylvia Molloy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* , México, FCE.,1996., pág. 11.

[29] Murillo, Manuel Alejandro, *¿Qué es la época? Psicoanálisis, historia y subjetividad*, Ed. Entre Ríos, 2018, pág. 29.

[30] Ídem.

[31] Op. Cit. Pág. 56

[32] Ídem. Pág. 57.

[33] Fernando Hugo Azcurra, *Imperialismo y Socialismo*. Ed. Cooperativas, 2010, pág. 3

[34] Judith Butler, *El género en disputa*. Ed. Paidós, 1999, pág. 232.

[35] Ídem.

[36] Arnaldo Calveyra, *Diario francés*, Bs. As., Adriana Hidalgo editora, 2017, pág. 218.

Tomado de: La Otra Butaca