

LA PIEL DE LA MANZANA O EL TRIUNFO DE LA MUJER

UNA APROXIMACIÓN AL TEATRO DE ARTURO BERENGUER CARISOMO

por

Ana María Llurba

El nombre de Arturo Berenguer Carisomo está profundamente unido a su imagen de académico e investigador, de crítico agudo, de ensayista profundo, y a sus singulares dotes de orador que parecen desplegar un manto de sombra en torno de su producción dramática, que constituye el aspecto menos conocido de su obra literaria, la que fuera considerada por él en su humildad: «teatro de unos pocos, 'de cámara', y [que] solo vivieron, como entidad escénica, la noche fugaz de su aparición en el tablado.»¹

En sus reflexiones acerca del teatro en nuestro país, con la claridad y precisión que caracterizaran su pensamiento, sostenía, en 1942, «la necesidad de crear en él una dramática con sentido, entraña y formas nativas, un auténtico «teatro nacional» que sea fiel versión de nuestro destino como pueblo», y como hombre de letras amante del teatro, sin entrar en la polémica estéril acerca de si éste es o no literatura, sustentaba que «un teatro en el libro no es más que la ceniza de un gran incendio...»²

Berenguer amaba el teatro, amor heredado de sus abuelos paternos —Rita Carbajo, prestigiosa actriz, y Juan Berenguer, empresario teatral—, amor que plasmara en una serie de piezas, en su mayoría no publicadas, en las que propone, con el tono aparentemente ligero de la comedia, una profunda reflexión sobre la aventura humana.

Hombre de rigurosos principios éticos sustentados en sólidos valores morales, ha sido un observador penetrante y oportuno crítico de la sociedad contemporánea; de ahí que en sus comedias, en las que la erudición, el humor y la ironía se aúnan, urdiera una fábula intencionada para divertir con ingenio al espectador y mover-

lo a meditar acerca de la realidad en la que está sumido.

Berenguer apela, en algunas de sus obras, a mitos clásicos o mitos culturales como punto de partida para presentar, a través de reversiones singulares en las que funde realidad y fantasía, una sátira amable y sutil acerca de las características del hombre de nuestro tiempo.

A propósito de *La piel de la manzana* (Misterio moderno en tres jornadas), estrenada el 31 de octubre de 1942, en el Teatro de la Biblioteca del Consejo de Mujeres, por el elenco del Hogar Andalúz, cuyo título remite al intertexto bíblico, aclara que:

es un ensayo de comedia moderna en la cual, como en los misterios de la vieja carátula (de ahí su denominación), se han querido simbolizar los resortes que impulsan el desatentado mundo de nuestro días, resortes que, a la postre, son siempre los mismos desde el día nefasto en que Adán y Eva compartieron la famosa manzana. La intervención del Diablo en este «misterio» no supone darle una dimensión mística, ni siquiera teológica, sino por el contrario, procura acordarle una ancha dimensión «humana», cifrando, en su figura, la fuerza tremenda del placer y la ambición satisfechas. Por eso, frente al Diablo, Margarita es la Mujer, toda la Mujer, y Fausto —un Fausto, por supuesto muy alejado del goethiano— la víctima de su propio torbellino; esto es: el hombre nuevo.³

El argumento es simple: Fausto Segundo se encuentra al borde de la quiebra y, en su afán de

evitarla, acepta la sugerencia del Vidente de tomar contacto con el Diablo. En Lucifer encontrará un protector y el pedido de ayuda será exitoso —argumenta el Vidente—, porque en Fausto Segundo, «por coincidencia de astro, signo y de línea, hay como una reencarnación de aquel viejo Doctor» (pág. 74), y le aconseja, dado que su ruina es inevitable porque «el destino no puede doblegarse», pedirle a Satanás, al igual que en su encarnación anterior, «una cosa divina: juventud», olvidando el dinero, «para buscar lo único que no tuvo nunca: el Amor» (pág. 75), porque la juventud lo puede todo y, acaso, le permita recomponer la fortuna perdida. Aunque confía plenamente en el éxito del contacto, le advierte que el trato con Lucifer entraña un riesgo: que el Demonio, «ya viejo, un poco anticuado y bastante sentimental», en el caso de que una mujer intervenga en ese «negocio» se enamore de ella. La casualidad o el destino determina que sea Margarita quien reciba al Diablo y este se rinde ante su belleza.

El texto literario se abre con un epígrafe tomado de Baudelaire: «O toi, le plus savant et le plus beau des Anges». Invocación al Ángel de las tinieblas que introduce el tema del mal —fuente de eterna inspiración para el arte— y remite, inmediatamente, a partir de la didascalia inicial en la que se caracteriza a los personajes, a su indudable hipotexto: *Fausto*, de Goethe⁴, que se ve reforzado por las alusiones al drama lírico de Gounod y enriquecido por las referencias al mito de Proserpina y Plutón; pero Berenguer va más allá y amplía el sentido del hipotexto al establecer un parangón entre la puntual tentación que hace el Diablo a Margarita y el tema de la caída del hombre.

En su personal recreación del tema, Berenguer parodia el texto goethiano, mediante la transposición diegética que implica una transposición pragmático-semántica⁵ y una aproximación⁶ del universo ficcional a los ojos del espectador. Pero la mayor trasgresión al hipotexto se da a nivel de los personajes que, si bien conservan su identidad original, se ven transvalorizados⁷, en términos positivos y negativos, y transmotivados⁸, prácticas transtextuales que determinan una transformación sustancial en la temática fáustica.

Fausto Segundo ya no es el héroe intelectual ávido de saber que, en su soberbia, quiere igualar a Dios y dominar el mundo merced al conocimiento científico, a riesgo de entregar lo esen-

cial de sí mismo, su alma, sino el frío y materialista hombre contemporáneo, carente de actitudes de grandeza que, sumido en sus miserias humanas, no puede vivir sin dinero. Ya no vende su alma al diablo llevado por un afán de sabiduría y reconocimiento ni gozar el amor de una mujer, como los protagonistas de Goethe o Gounod, sino que, totalmente desprovisto de ansia de conocimiento, dominado por el demonio de la ambición que anida en su alma lo hace por riquezas y poder.

Es un hombre práctico, egoísta, previsible, que solo piensa en sí mismo y en su posición, un «mercachifle» para el que el corazón no cuenta, un «ruin sujeto», como lo califica Satán, un «pusilánime», «un desvergonzado», como lo define Marta Colasa.

Al insensible Fausto, el amor es algo que le «importa muy poco»; le basta la simple presencia de su mujer, de la que aprecia «la compañía obligatoria, el aburrimiento de la tarea cotidiana» (pág. 75), como le señala el Vidente. El matrimonio es para él un mero contrato, y su esposa un objeto de posesión más, al punto de estar dispuesto a cederla, sin medir las consecuencias, con tal de alcanzar sus objetivos.

Indudablemente, en una época de descreimiento y materialismo, en la que el hombre ha perdido la fe y el sentido de trascendencia, la imagen del maligno debía ser otra. Aunque la presencia en escena de Mefisto va acompañada de efectos especiales que sugieren su naturaleza y poderes sobrenaturales, esa índole queda desvirtuada de inmediato. Mr Devil se presenta a sí mismo como un pobre diablo pasado de moda, como un ser «inmensamente rico [...] una especie de deportista del destino» (pág. 84), que vive «triste y aburrido» (pág. 85). Cansado de su sino presente, decepcionado por la realidad contemporánea y la gente calculadora, para la que «todo es asunto de toma y daca. Hasta la mujer... ¿hasta el amor!», añora los tiempos de antaño, plenos de magia e inocencia, en los que todo «era hermoso» (pág. 85).

Las referencias reiteradas a su anterior encuentro con Fausto y Margarita en Leipzig, al igual que las alusiones al mito de Proserpina y Plutón y al episodio bíblico de la caída del hombre (Génesis, 3: 15) —intertextualidad por alusión— puestas en boca de Mr Devil, que se muestra desprovisto de la magnitud de maldad inherente

rente a su figura, se presentan como realidades pasadas, desvalorizadas.

Berenguer nos presenta a un Diablo que se encuentra descentrado, fuera del espacio de seguridad que la fe le concedía como fuerza simbólica del mal. Margarita no le cree ni le teme y, lo que es más, hace de él un esclavo de su amor: «su mujer ha hecho de mí un esclavo; estoy perdido. [...] un demonio enamorado ya no tiene remedio» —sostiene el Diablo. (pág. 104) La magia diabólica ha quedado, así, neutralizada por la magia natural del eterno femenino, y el Demonio adopta actitudes profundamente humanas. Por amor a Margarita rompe el pacto firmado con Fausto: «no voy a cometer la torpeza de crearme un rival serio, devolviéndole a usted la juventud» (pág. 103) —le dice—, y le restituye su alma.

En *La piel de la manzana*, el personaje de Margarita sufre una transformación sustancial. Se la presenta como una mujer moderna, rubia, bonita y coqueta, de tipo deportivo, que «no cree en diablos galantes que [le] me hablan en tono lánguido». A diferencia de su homónima goethiana —una simple aldeana ingenua— es un personaje rico, complejo, valorizado en su condición femenina idealizada, es «una mujer de talento» —como le señala el Diablo— que oculta tras su aparente frivolidad y el goce de los placeres mundanos, una personalidad fuerte, determinada, capaz de defenderse y no ceder a las tentaciones materiales, de no dejarse seducir «con una caja de joyas» (pág. 84).

La Margarita de Berenguer es la Mujer, y se yergue desafiante ante el Demonio desde el primer encuentro, cuando éste le dice: «No olvides que soy el mal» y ella le responde: «No olvides que soy la Mujer» (pág. 87). Margarita es, en la acción dramática, el antifausto, y, en el plano simbólico, la manifestación de la perpetua enemistad, entre la humanidad y el Diablo, de la que nos habla el Génesis.⁹

Margarita no cree en lo sobrenatural y no le teme al Diablo, al que ve como «un romántico anticuado, viejo y sentimental». Lo menosprecia: «lo encuentro vulgar en sus procedimientos y anticuado en sus sistemas. Nos dejamos tentar por exceso de tontería, y su triunfo no es el de su inteligencia, sino el de nuestra estupidez.» (pág. 85), y lo rebaja a una categoría meramente humana, despojándolo de todo su poder al decirle: «Al fin de cuentas es usted igual a Fausto:

un pobre diablo que se cree un genio porque tiene en su mano uno o dos trucos para deslumbrar a infelices aldeanas.» (pág. 124)

Aunque Mr Devil «sabe poner brillante la piel de la manzana» (pág. 87), sus promesas no tienen el alcance necesario para tentarla pues la mujer anhela otra cosa: «alfombras, trajes, parece un catálogo; siempre la piel brillante de la manzana, promesa de un fruto que ya está seco, pero nada fuerte, nada grande, verdadero. [...] yo, como la Margarita de Leipzig, esperaba el amor, lo espero siempre, pero sólo llega la caja de joyas.» (págs. 124-125)

En su enfrentamiento con Satán, Margarita vence porque, como dice Fausto, posee «la divina gracia de la mujer. Está por encima del bien y del mal» y cuenta, para triunfar, con «el invencible poder de su sonrisa» (pág. 115). Puede imponerse porque aquél, en su soberbia, ha olvidado que, como ella acota: «la mujer es vértigo, a quien se la cree comprar con vanidades; es delicia nunca entendida. Juguete caro y delicado» (pág. 124).

Ante ese Diablo inerme y rechazado que no puede ofrecerle nada, Margarita se ubica en un plano de igualdad diciéndole: «¿Quiere que hable yo, también, financieramente? [...] cualquiera diría que el ángel malo soy yo» (pág. 125) para proponerle, a su vez, un nuevo pacto, por el que se compromete a mantener «su prestigio diabólico por el mundo» (pág. 125) a cambio del «rejuvenecimiento total, instantáneo» (pág. 125) de Fausto. Convenio que satisface el egoísmo del Diablo y del marido.

La transformación del hipotexto alcanza, también, a los personajes secundarios. Berenguer trastoca a Marta Schwerdtlein, la vecina de Margarita que la inclina a la tentación, en Marta Colasa, esa tía «sin pelos en la lengua» que encarna la voz de la conciencia moral y el sentido de realidad.

Profundamente creyente, Colasa teme al Demonio y procura, con sus consejos y llamados de atención, alejar a sus sobrinos del camino del mal. Por un momento, parece a punto de ser seducida por Satán; pero la solidez de sus convicciones y la fortaleza de su espíritu femenino la salvan.

Wagner, el secretario de Fausto, que en los hipotextos representa la imagen de la mediocridad intelectual rechazada por el protagonista, en la versión de Berenguer encarna el prototipo del hombre

medido y prudente. Reconocido y estimado por todos, fino, sensible y espiritual, con algo de artista y de poeta, deja traslucir sus sentimientos de amor por Margarita, al punto de oponerse a la firma del contrato primigenio diciendo: «¡Pero la perdemos!... Don Fausto: no consienta esta infamia [...] ¡Es perder la luz!, ¡perder el día!» (pág. 120).

En la escena final, cuando Margarita, seductora, lo invita a tomar el té en el bosque, con un guiño cómplice, el autor parece sugerir que, en ese amor, la protagonista podría encontrar ese sentimiento «fuerte, grande y verdadero» (pág. 124) en el que centra su anhelo de mujer.

En *La piel de la manzana*, Berenguer parodia el hipotexto goethiano subvirtiéndolo profundamente al transponer la acción al presente, actualización que implica modificaciones psicológicas altamente significativas, especialmente, en virtud de la singular inversión del pacto, que ha sido desplazado de Fausto a Margarita. Esta transformación aproximante le permite hacer de la comedia una sutil sátira del hombre contemporáneo –personificado en Fausto–, dominado por el egoísmo y el afán de riquezas al punto de relegar a un segundo plano el espíritu y el amor, y de vender su alma, o la de su

mujer, a cambio de la felicidad que da el dinero, y, también, del matrimonio moderno, en el que cada uno vive sin molestar al otro.

Profundo conocedor del alma femenina, Berenguer nos da, a través de Margarita, la acabada imagen de la mujer del siglo XX que, habiendo superado las barreras del espacio de relegamiento que le fuera asignado por la sociedad y la cultura, ha perdido su vulnerabilidad y no solo es capaz de seducir y negociar, sino también de enfrentar y vencer al mismísimo Diablo, aunque, en el fondo, como aquellas que la precedieron, solo desea encontrar la poesía y la magia del amor.

Ana María Llurba es Profesora, Licenciada y Doctora en Letras egresada de la Universidad del Salvador. Integra el Consejo Editorial de la revista *Textos* (Cemson University, EE.UU.) y recientemente ha publicado *El fuego y la sombra. Eros y Thánatos en la obra de Marguerite Yourcenar*, y *Borges y los otros* (Selección 2001-2004) en colaboración. Es Profesora Titular de Literatura Francesa y Literatura Iberoamericana en la USAL, donde dirige seminarios y proyectos de investigación, y de Literatura Francesa en la UCA.

BIBLIOGRAFÍA

- Berenguer Carisomo, Arturo, *Teatro de cámara I*, Buenos Aires, edición del autor, 1943
 Brunel, Pierre, *Mythes et littérature*, Paris, PUF, 1994
 Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982
 Grimal, Pierre, *Diccionario de Mitología. Grecia y Roma*, Buenos Aires, Paidós, 1997
 Goethe, W. A., *Fausto*, Buenos Aires, Sudamericana, 1985
 Hutcheon, Linda, «Ironie, satire et parodie: Une approche pragmatique de l'ironie», en *Poétique*, N° 46, Paris, 1981
Sagrada Biblia, Madrid, BAC, 1980

NOTAS

- 1 Arturo Berenguer Carisomo, «Advertencia del autor», en *Teatro de cámara I*, Buenos Aires, edición del autor, 1943. Todas las citas corresponden a la presente edición y de aquí en más se consignarán seguidas del número de página.
 2 *Ibidem*
 3 *Ibidem*, s/p.
 4 Goethe plasma, en la tragedia de Fausto, los lineamientos caracterizadores de la leyenda del siglo XVII, que fuera

reelaborada por Marlowe y Lessing, para ofrecer una visión filosófica del drama del hombre rebelde que, dominado por el deseo de saber y del poder, se vende al mal en su afán de convertirse en un dios, al tiempo que plantea los temas de la libertad, el amor y la salvación.

5 Gérard Genette, señala en *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, a propósito de la transposición pragmática: «La transformation pragmatique, ou modification du cours même de l'action, et de son support instrumental [...] est elle aussi un aspect facultatif de la transformation sémantique, qu'elle accompagne fréquemment [...] elle est en revanche un élément indispensable, ou plutôt une conséquence inévitable de la transposition diégétique» (La transformación pragmática, o modificación del curso mismo de la acción y de su soporte instrumental [...] es también un aspecto facultativo de la transformación semántica, a la que acompaña frecuentemente) p. 360. En cuanto a la transposición semántica, sostiene que: «il n'existe pas de transposition innocente [...] qui ne modifie d'une manière ou d'autre la signification de son hypotexte [...] L'effet dominant, je l'ai dit, est désormais une transformation thématique qui touche à la signification même de l'hypotexte: je réserve pour cet effet le terme de transformation sémantique.» (no existe transposición inocente que no modifique de una manera o de otra la significación de su hipotexto [...]) El efecto dominante, lo he dicho, es desde ahora una transformación temática que

toca a la significación misma de su hipotexto: reservo para este efecto el término transposición semántica), pág. 341. 6 "[...] le mouvement habituel de la transposition diégétique est un mouvement de translation (temporelle, géographique, sociale) proximisant: l'hypertexte transpose la diégèse de son hypotexte pour la rapprocher et l'actualiser aux yeux de son propre public.» (El movimiento habitual de la transposición diégética es un movimiento de traslación (temporal, geográfico, social) proximizante; el hipertexto transpone la diéresis de su hipotexto para aproximarla y actualizarla a los ojos de su propio público», Genette, op. cit., pág. 351.

7 "La valorisation d'un personnage consiste à lui attribuer, par voie de tranformation pragmatique ou psychologique, un rôle plus important et/ou plus «sympathique», dans le

systeme de valeurs de l'hypertexte, que ne lui en accordait l'hypotexte.» (La valorización de un personaje consiste en atribuirle, por vía de transformación pragmática o psicológica, un rol más importante y/o más simpático, en el sistema de valores del hipertexto, que no presenta el hipotexto) Genette, op. cit., pág. 393.

8 "[...] la substitution de motif, ou transmotivation, est l'un des procedes majeurs de las transformation sémantique...» (La sustitución de motivos, o transmotivación, es uno de los procedimientos mayores de la transformación semántica.); Genette, op. cit., pág. 372.

9 Cf. «Pongo perpetua enemistad entre ti y la mujer / Y entre tu linaje y el suyo; / Este te aplastará la cabeza, / Y tú le acecharás el calcañar.» «Génesis» 3, 15, en Sagrada Biblia, Madrid, BAC, 1980, pág. 6.

BIBLIOTECA CENTRAL

Acceso *on line* a revistas en texto completo

La Biblioteca Central de la USAL suscribe varias bases de datos que brindan acceso a través de Internet a miles de revistas académicas y científicas, lo cual equivale a millones de artículos en texto completo con información actualizada diariamente. Las bases de datos suscriptas son:

COMPUTER DATABASE para informática; EXPANDED ACADEMIC ASAP INTERNATIONAL para humanidades, ciencias sociales, ciencia y tecnología, ciencias de la salud, etc.; GENERAL BUSINESS FILE INTERNATIONAL para economía; HEALTH REFERENCE CENTER ACADEMIC para ciencias de la salud; INFOTRAC ONEFILE para humanidades, ciencias sociales, ciencia y tecnología, ciencias de la salud, etc. y N.WSPAPERS DATABASE incluye importantes periódicos internacionales.

Las mismas son para uso exclusivo de la comunidad universitaria de la USAL. ¿Cómo acceder a esta información? Si usted se encuentra dentro de la USAL: Puede acceder libremente desde la página web de la RedBus <http://www.salvador.edu.ar/sv1.htm> a la opción Bases de Datos y encontrará el enlace correspondiente.

Si usted se encuentra fuera de la USAL: Debe solicitar el password de acceso al Centro de Consultas de la Biblioteca Central (Tel: 4371-0422 / E-mail: uds-bibl@salvador.edu.ar).

¿Cómo aprovechar este recurso? Durante todo el año, en Biblioteca Central, se ofrecen cursos de capacitación en el uso de este recurso informativo: miércoles de 15 a 16 y viernes de 10 a 11 hs. Sin inscripción previa.