Migración, desarraigo y pérdida de identidad en “Gris de Ausencia”, de Roberto Cossa

Oscar De Majo

*«...cuando otras generaciones hayan enterrado a la nuestra,
el teatro de Cossa servirá, mejor que las noticias
de los periódicos y los sesudos estudios sociopolíticos,
para interpretar lo que fue la Argentina de nuestro tiempo.
Su humor; su dudosa grandeza, su trágica caída.»*

Oswaldo Soriano.¹

*«...cuando alguna vez los argentinos que no han nacido
todavía quieran saber la respuesta de la clase media al desafío
de un período económico-social muy peculiar; exhumarán
las obras de Roberto Cossa de un cassette o de una «máquina de mirar»,
o resucitarán al dramaturgo, y le preguntarán a él,
y no a los que estudiamos historia, por nosotros.»*

María Teresa Canevaro²

1. Introducción.

Ya desde los inicios del Siglo XX, el teatro argentino, a través de una de sus manifestaciones más valiosas, *el sainete*, mostró el problema de los inmigrantes en toda su magnitud, aunque a través de un espejo cómico. Algunos de sus autores (Nemesio Trejo, Carlos Mauricio Pacheco) se adelantaron varios años y, mediante una interiorización del sainete, dejaron traslucir a través de ese espejo una deformación de lo cómico, mostrando el lado trágico de los arribados al Río de la Plata desde el viejo mundo, prefigurando *el grotesco*. Pero recién entre 1920 y 1930 este género terminará de definirse y, con Francisco Deffilipis Novoa y Armando Discépolo, nos arrojará en la cara el drama de la inmigración: el desarraigo, la pérdida de la identidad y los problemas generacionales entre padres e hijos.

El grotesco verá su declinación y eclipse en los 40 y los 50, y resurgirá de sus propias cenizas en la década del 70, de la mano de una versión más acabada y compleja: *el neogrotesco*. Según Beatriz Trastoy³, el neogrotesco presenta dos tendencias fundamentales:

a) la representada por autores como Griselda Gambaro y Eduardo Pavlovsky, más cercana al absurdo y al teatro de la crueldad, con claras influencias de Samuel Beckett, Eugene Ionesco y Jean Genet, entre otros. Esta tendencia se caracteriza por mostrar la deshumanización de la sociedad, las tensiones psicológicas, los temas relacionados con la violencia y la agresión, etc., y

b) la línea que retoma y revaloriza los temas y los personajes del sainete y del grotesco, representada sobre todo por Roberto Cossa.

Aunque el tema que nos ocupa ya se trata en «*La Nona*» (1977) y se deja ver en otras obras del autor, será en «*Gris de Ausencia*» (1981) donde alcance su máxima expresión.

2. Gris de Ausencia.

«*Gris de Ausencia*» se estrena en el año 1981, en el marco de Teatro Abierto, cuando Roberto Cossa acababa de llegar de Europa, donde había ido a visitar a sus amigos que, por razones políticas, no podían volver. Allí fue descubriendo los diferentes matices del argentino que estaba en el exilio: el que rechazaba el idioma del país donde vivía, y hablaba en un porteño exagerado, y el que ya empezaba a mezclar, con resignación, las palabras. Con esa mirada particular al drama del exilio, escribió la obra. Se estrenó en agosto y a la semana quemaron el Teatro del Picadero, donde estaba previsto realizar todo el festival.

Teatro Abierto fue concebido por sus creadores como un acto de resistencia cultural, pero el atentado lo convirtió, sin que ellos mismos lo hubieran pensado, en un acto de resistencia política, lo que le dio más trascendencia de la que hubiera tenido originalmente y convirtió a sus obras en estandartes. Pero el valor de «*Gris de Ausencia*» excede estas circunstancias.

Cuenta el propio Cossa que en cuanto llegó le pidieron una obra para Teatro Abierto y él, cargado por las imágenes del exilio, la escribió «de un plumazo», motivado por el drama de sus amigos y el que él mismo había presenciado en su familia, ya que su abuelo era un inmigrante italiano. Esta «realidad descarnada» se trasluce en toda la obra y se resuelve magistralmente, por ser una pieza en un acto, en menos de diez páginas.

El tema fundamental de «*Gris de Ausencia*» es la búsqueda de la identidad perdida por el desarraigo producido por el exilio, pero no por un exilio «obligado», sino porque la gente debe migrar por ausencia de oportunidades en su propio país, por falta de trabajo y por la imposibilidad de construir su propio futuro. Los protagonistas de la obra deben repetir a la inversa el viaje que había hecho el abuelo desde Italia, y sufrir las mismas consecuencias que había sufrido él, sin advertir que, más allá del propio desarraigo que debe sufrir cada uno, la doble migración provocará

en el abuelo un desgarró (más que desarraigo) doble, que no podrá superar.

Así, «*Gris de Ausencia*» no es solamente «... la interiorización del sainete, sino su inversión. Cossa revierte el tradicional problema de los inmigrantes trasplantados a un medio extraño y los muestra de regreso al país de origen, que tampoco pueden sentir ya como propio. El núcleo grotesco será, entonces, la búsqueda de la identidad perdida en este doble proceso de desarraigo»⁴. De esta forma, Cossa da otra vuelta de tuerca al conflicto tradicional y muestra el otro lado de la trama: este doble proceso de desarraigo que «...anula, en forma definitiva, la posibilidad de alcanzar una identidad propia que haga cobrar sentido a la existencia»⁵.

La historia parece simple: el abuelo llegó a la Argentina, desde Italia, huyendo de la pobreza y de la falta de posibilidades para construir un futuro más digno, a los veinte años. Aquí creció, se casó y nacieron sus hijos: Dante y Chilo. Y aquí se repitió la historia: cuarenta años después, los hijos, ante la falta de posibilidades de construir su propio futuro, deben emigrar a Italia, y toda la familia, compuesta por el abuelo, Chilo, Dante, su esposa Lucía y sus hijos, Frida, de 4 años y Martín, recién nacido, viajan a Italia y se instalan en Roma. En un doble esfuerzo por preservar su identidad y ganarse la vida, instalan un restaurante, «Trattoria la Argentina», donde preparan platos típicos de nuestro país.

Veinte años más tarde, la obra nos muestra la realidad de esta familia: mientras los mayores sobreviven en Roma, Frida y Martín, criados en un hogar sin identidad, hacen sus vidas en Madrid y en Londres, respectivamente, con otras costumbres y otras lenguas distintas de las de su país de origen y de las del país de sus mayores.

El conflicto se agrava en una situación donde ya nadie está seguro ni siquiera de su propia lengua:

- el abuelo sigue con el cocoliche, mezcla de italiano y español del Río de la Plata, que ya nunca podrá superar:

Abuelo: Entonce don Pascual tene ochenta e tre. Cuando él e arrivato a la Aryentina tenía diecioto ano..., e io vente. Sempre le quievé due ano...

- Dante y Lucía (que quizás ni siquiera sea descendiente de italianos) hablan un italiano apenas contaminado por el español rioplatense:

Lucía: ¡Porca miseria!

Dante: Chilo... abríme la mesa due. Do cuberto. E cuatro para la mesa sete (*se asoma a la cocina*) Bruno: tre chinchulino molto cuchido... due mochea e una insalata di tomate e chipola... E una parriyada completa para cuatro... (*Suena el teléfono*) Trattoria la Aryentina, bonasera. ¡Comendatore! ¿Come vai?

Lucía: Retorno súbito.

Dante: Pane e chimichurri para la mesa tre. (*Al teléfono*) Ah... Comendatore...abiamo loco... E un loco speciale: a la camatarqueña.

- Frida habla un cerrado español madrileño, aunque se jacta de ser argentina, y de la Boca:

Frida: ¡Coño! Esta maleta es muy pequeñita. Debí haber cogido la más grande. Siempre sucede lo mismo. Retorno con más cosas de las que traje.

- Martín (que no aparece más que a través de un llamado telefónico) solamente habla inglés, ya que olvidó totalmente la lengua de su país de origen y de su primer país de adopción:

Lucía: *(Al teléfono)* ¡Martincito! Figlio mio. ¿Come vai? *(Pausa)* ¡Que come vai! *(Escucha con un gesto de impotencia)* ¡Ma non ti capisco, figlio mio! ¿Come? ¿Come? ¿Mader? ¿Quí é mader? ¡Ah... mader! Sí, sono io: ¡mader! *(Dirá todo lo que sigue llorando y sin parar)* Ho nostalyía di te. ¿Quando verrai a vedermi? ¿Fa molto freddo a Londra? *(Escucha)* ¿Come? ¿Come? ¿Cosa é «andertan»? *(A Frida)* Diche que «no andertan».

- Chilo, por su parte, conserva un exagerado lenguaje porteño y asegura no entender nada de italiano, a pesar de los años vividos en Roma:

Chilo: ¡Tano hijo de puta! ¡Guacho! *(Frida lo mira)* El canilla... ¡El diariero! Es un tano guacho. Hace veinte años que le compro el «Clarín» todos los días. ¿Y vos querés creer que todos los días se lo tengo que pedir? Sabe que voy a buscar el «Clarín». Pero no. Se lo tengo que pedir. «Me da el Clarín de Buenos Aires.» Todos los días lo mismo (...) Ese tano... ¡Veinte años! Y encima me insultó.

Frida: ¿Cómo te insultó?

Chilo: Y, sí... Algo dijo en italiano.

Frida: ¿Qué dijo?

Chilo: No le entendí. Pero se ve que me insultó. ¡Son así! ¡Los tanos son así! En cuanto se dan cuenta que no los entendés, te putean.

Los personajes se concentran en dos fuerzas dramáticas paralelas: por un lado, la que conforman Dante y su familia (Lucía, Frida y Martín), donde el conflicto central lo da la pérdida de identidad por incomunicación y falta de un código lingüístico en común, y la lejanía de los hijos. Centro de este conflicto es Lucía, con su enorme dolor de madre que no solo no tiene a sus hijos con ella sino que tampoco los entiende ni logra que la entiendan. El grotesco, quizás, tenga su máxima expresión en la escena de la llamada telefónica (con una Frida hispanoparlante que, para que su hermano, que solo habla inglés, la comprenda utiliza palabras del italiano, en una confusión lingüística múltiple; una Lucía que no consigue que la entiendan ni su hija, que está a su lado, ni su hijo, que está en el teléfono; y un Martín que, del otro lado, ni siquiera tiene la certeza de con quién está hablando, porque no entiende a nadie), escena en la que uno de los momentos más trágicos de la obra se oculta en la situación más cómica:

Frida: ¿Martín? Soy yo, Frida, ¡Frida! ¡Tu sister! ¿Cómo estás? ¡Que cómo estás! *(Pausa)* ¡Que how are you, coño! Nosotros bien... ¡No-so-tros! *(Hace un gesto de impaciencia)* Noialtri... Noialtri good. ¡Good, sí, good!

Lucía: Domándali quando verrà a verdermi.

Frida: (*A Martín*) Un momento. ¡Que un moment! (*Mira a Lucía*).

Lucía: (*Nerviosa*) ¡Che gli domandi quando verrà a veder mi!

Frida: No te entiendo, madre.

Lucía: ¡Che gli domandi quando verrà a veder mi!

(*Frida, con la mirada, busca el auxilio de Chilo.*)

Chilo: No sé..., dice que lo mandes a algún lado.

Frida (*Al teléfono*) Dice madre... Mader diche... No, mader sei... que te mande...

¡Que te mande a ver! Coño: cómo se dice mandar a ver en inglés... ¿A quién quieres que vaya a ver, madre?

Lucía: (*Histérica*) ¡Domándali si fa freddo a Londra!

Frida: Dice que vayas a ver a Fredy en Londres. Fredy..., Fredy. Okey... Okey. (*Cuelga. Lucía la mira expectante.*) Dice que está bien.

Lucía: ¿Que está bene qué?

Frida: Me dijo okey. Okey quiere decir que está bien. Va a ir a verlo a Fredy.

La otra fuerza dramática está representada por Chilo, aparentemente seguro de su identidad y que no se contaminó por el idioma ni por las costumbres de Italia, hasta el punto de no comprender ni hablar una palabra de italiano. «Chilo necesita aferrarse a los ritos cotidianos para reafirmar su identidad de porteño cabal: compra todas las mañanas, durante veinte años, el Clarín de Buenos Aires y se obstina en no hablar ni querer entender el italiano. Más aún, toda palabra no comprendida tiene, para él, valor de insulto, de agresión.»⁶ Sin embargo, su seguridad se derrumbará en el momento en que no recuerde el nombre del Riachuelo, símbolo porteño y de un valor fundamental para él, que nació en la Boca:

Chilo: El Tíber, no. Eso es acá. El... (*Se detiene*) El... (*Se va asustando*) ¿Cómo se llama? El... ¡Pero carajo!

Abuelo: El Tebere...

Chilo: (*Furioso*) ¡No..., eso es acá! El... El... (*Hace un gesto de impaciencia*) ¡Pero! Frente a la Vuelta de Rocha... del otro lado está Avellaneda... los barcos... Quinquela Martín... ¡Carajo! (*Contento*) ¡El arroyuelo!

Abuelo: Eco... El Riachuelo... e dopo el Castello Santangelo.

Chilo: El Riachuelo...

A partir de ese momento, Chilo, consciente por primera vez de que su identidad porteña no está intacta, vencido, comenzará a hablar perfectamente el italiano.

En medio de estas dos fuerzas, se alza la figura emblemática del abuelo, el doble inmigrante de la historia, que llevará el hilo conductor cantando constantemente el tango «Canzoneta» (compuesto por Erma Suárez y Enrique Larry, del que sale el título de la obra) en su lengua cocoliche:

Abuelo: (...) Canzoneta gri de ausenchia... cruel malón de pena vieca,

escondida en la sombra de mi alcohol... ¡Soñé Tarento... con chien regreso...
Pero nunca sico aquí en la Boca donde choro mi concoca... (...)!

El abuelo, en su doble drama de desarraigo, comienza a confundir el Coliseo con la cancha de Boca, el Tíber con el Riachuelo, Mussolini con Perón; en fin, Roma con Buenos Aires -donde vivió tantos años y dejó tantos afectos-, y ahora volver, aunque no sabe dónde: «... con su senil obnubilación, sintetiza en el desgarrante monólogo final la honda problemática de inmigrante, sus sueños y sus fracasos»⁷:

Abuelo: Cucá osté, don Pascual. Spada e triunfo. Termenamo el partido e dopo no vamo a piazza Venechia, ¿eh? Agarramo por Almirante Brown..., cruzamo Paseo Colón e no vamo a cucar al tute baco lo árbol. Cuando era cóvene, siempre iba a Parque Lezama. Con el mio babbo e la mía mamma... Mi hermano Anyelito... Tuto íbamo a Parque Lezama... E il Duche salía al balcón..., la piazza yena de quente. E el queneral hablaba e no diceva: «Descamisato... del trabaco a casa e de casa al trabaco». E eya era rubia e cóvena. E no diceva: «Cuídenlo al queneral». E dopo el Duche preguntaba: «Qué volete? ¿Pane o canune?» E nosotros le gritábamo: «Leña, queneral, leña, queneral». (*Toca acordes de la «Canzoneta»*) Ma... dopo me tomé el barco. E el barco se movía e el mío hermanito Anyelito me diceva: «A la Argentina vamo a fare plata... Mucha plata... E dopo volvemo a Italia». (*Ríe*) Así diceva mi hermano Anyelito, que Dío lo tenga en la Santa Gloria. Una tarde de sol se cayó del andamio. (*Toca y canturrea*) «Canzoneta gri de ausencia, cruel malón de pena vieca escondida en la sombra de mi alcohol... Soñé Tarento, con chien regreso...» ¿Cuándo vamo a volver a Italia, don Pascual? ¿Cuándo vamo a volver a Italia?

En medio de toda esta confusión, aparece como símbolo de una identidad compartida el mate (lo toman Frida, Lucía y Chilo), que parece ser el único elemento unificador, ya que la lengua y la falta de un pasado común los incomunica y los distancia.

3. Conclusiones.

Si bien no están oficialmente enunciados, existe en el mundo una serie de preceptos que se refieren a los derechos de los migrantes. Lelio Mármora⁸, Director de la O.I.M. Cono Sur, dice: «Por último, está el derecho humano del migrante aceptado más recientemente por la conciencia universal: el de mantener su propia identidad.» Pero el comentario se refiere a problemas racistas o xenófobos, externos al migrante mismo, cuando el problema de la pérdida de la identidad es interno a él: la identidad se pierde porque no se puede mantener, más allá de que se les permita o no mantenerla. Dante, Lucía, Frida y Martín la perdieron (quizás hasta sin darse cuenta); Chilo trata desesperadamente de mantenerla, pero no lo logra, y el abuelo la confunde y la mezcla en su delirio senil. Nadie les prohíbe mantener su propia

identidad; simplemente, no pueden hacerlo, y esto no puede remediarlo ninguna declaración de Derechos Humanos.

Indudablemente, los migrantes de todo el mundo son extranjeros en todo el mundo, más allá de que se los tolere o se los rechace; de que se les permita o no mantener sus rasgos de identidad. El verdadero rechazo o aceptación está dentro de ellos.

De esta manera, «*Gris de Ausencia*» se convierte en un valedero elemento de denuncia ante el verdadero problema de la pérdida de identidad de los migrantes: ese gris de ausencia que, inexorablemente, los hará seguir errantes para siempre, con su pesadilla a cuestas.

Bibliografía

- CATENA, Alberto. «El teatro de Roberto Cossa: la profética luz de un gran autor», en *El Arca*, Buenos Aires, N° 38, abril de 1999.
- CIRIA, Alberto. «Roberto Cossa o el dramaturgo como historiador», en *Treinta años de política y cultura*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1990.
- COSSA, Roberto. «Gris de Ausencia», en *Alternativa Teatral*, <http://www.alternivateatral.com>, 2002.
- COSSA, Roberto. «Gris de Ausencia», en *Teatro Abierto*, Buenos Aires, 1981.
- *Entrevista a Roberto «Tito» Cossa: el teatro y la realidad argentina*, <http://literatura.org>, 1998.
- MÁRMORA, Lelio. «Derechos humanos y migraciones: las cuestiones pendientes», en *Migración Noticias*, Buenos Aires, N° 53, enero-marzo 1979.
- ORDAZ, Luis. *El Teatro Argentino: cierre de un ciclo*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981.
- ORDAZ, Luis. *El teatro independiente*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981.
- RUIZ, Olivia. «La migración en la globalización de la sociedad de riesgo», en *Migración y experiencia religiosa en el contexto de la globalización*, México, Colef, 2002.
- *Teatro Breve Contemporáneo Argentino*, Buenos Aires, Colihue, 1981.
- TRASTOY, Beatriz. «Nuevas tendencias en la escena argentina: el neogrotesco», en *Teatro del Pueblo*, Buenos Aires, Somi, 1987.

Notas

- 1 Citado en CATENA, Alberto. «El teatro de Roberto Cossa: la profética lucidez de un gran autor».
- 2 Citado en CIRIA, Alberto. «Roberto Cossa o el dramaturgo como historiador».

- 3 TRASTOY, Beatriz. *Nuevas tendencias en la escena argentina: el neogrotesco*.
- 4 TRASTOY, Beatriz. Op.cit.
- 5 TRASTOY, Beatriz. Op.cit.
- 6 TRASTOY, Beatriz. Op.cit.
- 7 TRASTOY, Beatriz. Op.cit.
- 8 MÁRMORA, Lelio. «Derechos humanos y migraciones: las cuestiones pendientes».

ANEXO

«GRIS DE AUSENCIA»: FICHA TÉCNICA

- **Estreno:** 1981, en el marco de «Teatro Abierto».

Reparto:

Abuelo.....	Pepe Soriano.
Chilo.....	Luis Brandoni.
Dante.....	Oswaldo de Marco.
Lucía.....	Adela Gleiger.
Frida.....	Elvira Vicario.

Dirección: Carlos Gandolfo.

- **Reestreno:** 2002, en el marco de «Teatrísimo 2002».

Reparto:

Abuelo.....	Ulises Dummont.
Chilo.....	Daniel Casablanca.
Dante.....	Facundo Ramírez.
Lucía.....	Claudia Lapacó.
Frida.....	Julia Calvo.

Dirección: Alicia Zanca.