



DE LA SEXUALIDAD, DE LA VIOLENCIA Y DEL PODER EN *FANDO Y LIS* DE FERNANDO ARRABAL

Stéphanie Soares Girão

Univesidade Federal do Amazonas – Brasil

stephaniegirao@hotmail.com

En el libro titulado *Para leer el teatro*, Anne Ubersfeld aborda una serie de elementos para el análisis teatral, desde el texto hasta su representación. Así, en el capítulo que se titula “El personaje”, Ubersfeld afirma que “no es posible, en el ámbito del teatro, huir completamente de una mimesis que surja del hecho que la realidad corporal del actor es la imitación del personaje-texto” (2005: 72). En este sentido, Ubersfeld se acerca de lo que el teatro de la Crueldad trata sobre el trabajo corporal del actor, o sea, la dificultad que el actor debe tener en su preparación, con su trabajo corporal. No obstante, la autora hace una crítica clara en contra al concepto que el propio Antonin Artaud trajo para el teatro, en el momento en que afirma, en el libro *El teatro y su doble*, que el verdadero teatro debe romper con el texto:

Nos gustaría recordar aquí que la moderna desvalorización de la palabra en el teatro, en la estera de Artaud, es una actitud singularmente paradójica cuando se piensa en todo el esfuerzo del pensamiento contemporáneo para mostrar lo cuánto la mayor parte de las grandes actividades humanas depende del lenguaje. Tal vez valiese la pena recordar que el teatro es precisamente el lugar en que se puede ver, analizar y comprender la relación de la palabra con el gesto y la acción. (Ubersfeld, 2005:87)

En realidad, lo que Artaud propone es un rompimiento con el texto del tipo del teatro psicológico impuesto desde Racine hasta los días actuales, y no el rompimiento con el lenguaje, pues la definición de lenguaje no se restringe sólo aquél del lenguaje escrito. De cualquier modo, el teatro de lo Absurdo consiguió realizar el rompimiento propuesto por Artaud, sin perder el objeto de análisis apuntado por Ubersfeld, el texto teatral: “el personaje textual, tal como se muestra en la lectura, jamás está



completamente aislado” (Ubersfeld, 2005:70), pues él está rodeado de otros textos sobre sí mismo y sobre los ideales que lo traspasa.

A partir de ese presupuesto, no sólo los personajes Fando o Lis, pero también en los discursos e ideales que traspasan esos personajes hay rasgos del teatro de lo Absurdo; son los pensamientos de una sociedad cuyos ideales políticos y religiosos fueron desmitificados, rotos, despedazados; representaciones de una postguerra y de una de las condiciones humanas más devastadoras: la incomunicabilidad. Es esa falta de comunicación que guiará las relaciones de poder existentes entre los personajes Fando y Lis, y aquello que se puede usar como apoyo, para intentar suprimir esa falta de comunicación verbal (aunque haya diálogo, la comprensión de lo que es dicho es dañificada), es la comunicación por medio de los símbolos, sean ellos objetos o acciones en cuanto expresión corporal.

Fando y Lis es una pieza cargada de esas representaciones simbólicas, sus personajes se mueven, se callan y usan objetos para intentar llegar a algún tipo de comprensión, pero la ironía de esas relaciones está en el hecho de que mismo con tantos recursos la comprensión no se concretiza. Antes de que se llegue de hecho a estos símbolos y sus significaciones es importante identificar lo qué se entiende por relaciones de poder.

La primera definición de poder utilizada en este análisis es la definida por el sociólogo Pierre Bourdieu, en el libro *El poder simbólico*. El concepto que el autor nos presenta es aplicado a las relaciones existentes en una sociedad. Sin embargo, se entiende que entre estas relaciones traspasan también las relaciones familiares. En este caso, el poder al cual Bourdieu se refiere puede también ser aplicado a las relaciones entre Fando y Lis, pues así como es en la sociología, también lo es en esta pieza, una vez que hay la relación entre dominador y dominado, de lo más fuerte y de lo más débil. Para Bourdieu, “el poder simbólico es, en efecto, ese poder invisible lo cual sólo puede ser ejercido con la complicidad de aquellos que no quieren saber que lo están sujetos o aunque lo ejercen.” (2010:7), o sea, el poder sólo existirá si los dominados y los dominadores rechazan que lo son.

No es el caso en *Fando y Lis*. Los personajes no rechazan que dominan y que son dominados, ellos sólo disfrazan esa relación en un intento de huir a la realidad en que se encuentran. Lis, con su amor casi maternal, siempre le perdona a Fando por sus malos tratos, aunque él se los repita en grados cada vez más grandes. Por otro lado, Fando intenta, con una inocencia casi infantil, evitar estos malos tratos, mismo demostrando un sadismo también infantil en cometerlos. El diálogo que ocurre en el



final del Cuadro I, después que Fando arrastra Lis (que es paralítica) por la escena, ilustra muy bien la consciencia que la pareja tiene de sus roles:

FANDO – No haces nada más que molestarme. (Gritando) Y no llores.

LIS – (se esfuerza por no llorar) No lloro.

FANDO – Que no llores, te digo. Si lloras me iré ahora mismo. (Lis, aunque trata de impedirlo, llora. Disgustadísimo) Con que llorando y todo ¿eh? Pues ahora mismo me marchó y no volveré más. (Sale enfurecido. Al cabo de unos instantes, Fando entra de nuevo, muy despacio y temeroso, hasta llega a donde está Lis.) Lis, perdóname. (Humilde, Fando abraza y besa a Lis. Luego la coloca bien. Ella se deja hacer sin decir nada.) No volveré a ser malo contigo.

LIS - ¡Qué bueno eres, Fando!

FANDO – Sí..., Lis, ya verás que bien me porto desde ahora. (Arrabal, 1985:43)

La falta de comprensión en la comunicación es una de las características más marcadas del teatro de lo Absurdo. Diálogos sin sentido, repeticiones de los cuadros, acciones completamente distintas de los discursos, hacen parte de ese género teatral. Sin embargo, no es sólo en el nivel del diálogo que ese rompimiento se hace presente, de forma mucho más sutil y representativa es la falta del contacto íntimo.

En la serie *Historia de la sexualidad* –que cuenta con tres volúmenes– Michel Foucault presenta la teoría de que la concepción y práctica del poder en la sociedad están íntimamente conectadas a los ideales de sexualidad. A esta relación de poder *versus* sexualidad Foucault da el nombre de relación negativa:

Con respecto al sexo, el poder jamás establece relación que no sea de modo negativo: rechazo, exclusión, recusa, barrera o, incluso, ocultación y encubrimiento. El poder no ‘puede’ nada contra el sexo y los placeres, salvo decirles no; si produce alguna cosa son ausencias y fallas; elide elementos, introduce discontinuidades, separa lo que está junto, marca fronteras. Sus efectos toman la forma general del límite y del vacío. (Foucault, 2010:93)



Considerando la relación descrita encima por Foucault, se nota como el rol de dominador y dominado entre Fando y Lis se invierte periódicamente. Si por un lado Fando detiene la fuerza física y el dominio del carrito que lleva Lis, por otro lado Lis detiene cierto control mental, y la negación de la relación íntima entre ellos es una forma de punir y rechazar Fando (en la acepción sociológica quien pune es, generalmente, quien detiene el poder): parálitica, ella ya no puede más atender a los caprichos de Fando y usa esta condición contra él mismo que, frustrado en sus deseos, la usa como objeto para otros hombres:

FANDO – [...] Vengan aquí, verán qué bonito. (Los dos hombres se acercan al carrito) Miren qué piernas tan bonitas y qué combinación de tela suave. ¡Tóquenla! (Namur y Mitaro tocan la combinación).

MITARO - ¡Es verdad! ¡Qué tela tan suave!

FANDO – (realmente satisfecho) Miren los muslos que tiene, tan blancos y tan suaves. (Fando sube la combinación a Lis para que los hombres le vean los muslos).

MITARO – Es verdad, qué blancos y qué bonitos. (Fando le pone bien la combinación con todo mimo).

FANDO – Lo que más me gusta es besarla. Su cara es muy suave, da gusto acariciarla. Acarícienla.

MITARO – ¿Ahora? (Arrabal, 1985:65)

Exhibiéndose Fando todavía mantiene el orgullo masculino:

FANDO – Sí, acarícienla así. (Fando, con sus manos, coge la cara de Lis y las resbala por ella tiernamente). Venga, acarícienla, verán qué bonito.

(Mitaro, con una mano acaricia la cara de Lis). No, con las dos manos.

(Mitaro, lleno de respeto, la acaricia) ¿Qué, qué le ha parecido?

MITARO – (entusiasmado) ¡Muy bien!

FANDO – Usted también. (Señala a Namur. Namur la acaricia) Bésenla también, como yo. (Fando da a Lis un beso instantáneo sobre su boca)

¡Háganlo, ya verán qué bien resulta! (Namur y Mitaro besan a Lis, llenos

de respeto, en los labios. Lis continúa inexpresiva) ¿Qué, les ha gustado?

NAMUR Y MITARO – Sí, mucho.

FANDO - (muy satisfecho) Pues es mi novia. (Arrabal, 1985:66)



Hay una relación de punición mutua entre Fando y Lis, inspirada en la sensación de que uno no se podrá completar el otro en cuanto pareja, o incluso, que esta complementación ya fue posible en algún momento, pero no existe más. Esta punición mutua se hace presente en toda la pieza, de forma circular: en determinado momento es Lis quien ignora la presencia de Fando, que enseguida sujeta Lis a una serie de malos tratos físicos, con pizcas de crueldad, para después pedirle perdón.

En el capítulo “Figuras del personaje”, Ubersfeld presenta la idea de que no es posible analizar un personaje aisladamente, pues “cada rasgo de un personaje es siempre marcado en oposición a otro: si un personaje es marcado por el rasgo *rey*, será siempre en oposición a un personaje *no-rey* u *otro-rey*, el rey es rey por oposición o como doble de otro” (Ubersfeld, 2005:75). Así, Fando es opuesto a Lis por la impotencia racional, pues no consigue encontrar el camino de Tar, tampoco mirar la realidad como Lis le muestra, A su vez, Lis es opuesta a Fando por la impotencia física. El raciocinio lógico y la parálisis física de Lis en oposición a la infantilidad y la fuerza física de Fando, como demuestran los siguientes diálogos:

FANDO – (conmovido) ¡**Qué lista eres, Lis!**

LIS – Pero no me sirve de nada, **siempre me haces sufrir.**

FANDO – No, Lis. No te hago sufrir, todo lo contrario.

LIS – Sí, **acuérdate de cómo me pegas en cuanto puedes.**

FANDO – (avergonzado) **Es verdad.** No lo volveré a hacer, ya verás como no. ((Arrabal, 1985:39)

LIS – Sí, Fando, perdóname. (Pausa larga) ¡Cuánto siento ser parálitica!

FANDO – **Está bien que seas parálitica; así soy yo el que te pasea. (Fando se cansa de llevar en brazos a Lis, al tiempo que se vuelve cada vez más violento).**

((Arrabal, 1985:41) (el resaltado es mio)

Es posible encontrar la misma dualidad en sólo un único personaje, pues él “puede ser una especie de oxímoron vivo, el sitio de tensión dramática por excelencia, justamente por ser él la unión por metáfora de dos órdenes de realidades opuestas” (Ubersfeld, 2005:78). Es lo que ocurre con Fando. En él hay una oposición **potencia** (fuerza física que direcciona y conduce el carrito) y la **impotencia** (racional y sexual).



Esta dualidad no se percibe únicamente en los diálogos: los objetos son fuentes cargadas de significados, utilizados para identificar y comprender los rasgos de personalidad de dos personajes, que traen en sí no sólo la simple oposición masculino/femenino, pero otras mucho más profundas y enraizadas.

La situación entre Fando y Lis se vuelve a cada cuadro cada vez más tensa. Ya en el Primer Cuadro, Lis, en una demostración de superioridad intelectual reconocida y valorada por Fando (que, a pesar de esto, no comprende el significado del discurso de Lis), es arrastrada por el suelo. En el Segundo Cuadro, se ve claramente el vacío de Fando: implora la atención de Lis y de los hombres del paraguas: “FANDO – [...] Hable conmigo, Lis, hable conmigo” es la frase más presente en las hablas de Fando.

El Tercer Cuadro es el ápice de la fábula: insertado en el grupo de Namur, Mitaro y Toso, Fando da rienda suelta a toda su sexualidad, antes castrada por Lis, y exhibe la compañera como un objeto sexual, pidiéndoles que la encuentren y la besen, aquí Lis ya no tiene más voz. En el Cuadro Cuarto, Fando y Lis reaparecen juntos en momentos de cariño y ternura, como si la relación entre ellos estuviera teniendo espasmos para un último intento para que sean felices:

LIS – Sí, Fando, seremos felices.

FANDO – Y seguiremos caminando hacia Tar.

LIS – Eso es: hacia Tar.

FANDO – Los dos juntos.

LIS – Sí, sí, los dos juntos. (Ambos se miran.)

FANDO – Y cuando llegemos a Tar, entonces sí que seremos felices.

LIS - ¡Qué bueno eres, Fando, qué bien me tratas!

FANDO – Sí, Lis. Todo lo haré por ti, porque te quiero mucho.

(Arrabal, 1985:90)

Ya en el quinto y último cuadro, surge nuevamente un momento de gran tensión, una escena digna de Artaud: loco de sadismo, Fando ordena que Lis se arrastre con las manos esposadas. Lis, como se sabe, es parálitica, obviamente ella no logrará seguir las órdenes de Fando, pero intentará frenarlo, sin ningún suceso:

LIS – No me pegues. Sobre todo, no me pegues con la correa.

FANDO - ¡Inténtalo!

LIS – No puedo. (Fando va al carrito y saca una correa).



FANDO – Inténtalo o te pegaré.

LIS – No me pegues. Estoy mala. (Fando azota a Lis con violencia)

FANDO – Arrástrate. (Lis hace un esfuerzo supremo y logra arrastrarse.

Fando la contempla palpitante de emoción).

LIS – No puedo más.

FANDO - ¡Más! ¡Más!

LIS – No me vulvas a pegar.

FANDO - ¡Arrástrate!

(Arrabal, 1985:95)

Al momento de analizar un texto teatral es necesario acordarse que los elementos que lo componen no son únicamente los diálogos, pero también los accesorios, el espacio, los objetos del escenario e incluso los propios actores. Así, el cuerpo de un actor puede tener diversos significados, no siendo él sólo representante de una figura dramática, pero portador de las significaciones que le atribuyen otros personajes y el propio público, bien como tiene tanta representación cuanto un objeto. Ubersfeld comprueba la presencia marcada del cuerpo de un actor en el conjunto de la obra teatral (a partir del texto en dirección a la representación) cuando afirma que:

(...) un personaje puede ser un locutor, pero puede también ser un objeto de representación del mismo modo que un mueble: la presencia muda o la inmovilidad de un cuerpo humano puede ser significativa como la presencia de otro objeto [...]” (2005:118).

Como punto de partida para el análisis de los objetos, tomamos nota de aquellos con mayores significados en el contexto general de la obra, siendo ellos el propio personaje Lis (o la actriz que lo interpreta) y el tambor de Fando. La parálisis física de Lis es una verdadera representación de lo que afirma Ubersfeld sobre el cuerpo del actor, pues este personaje acaba volviéndose sólo uno más de los objetos cargados por Fando en el carrito, identificado en la didascalía de apertura del texto:

(Fando y Lis están sentados en el suelo. Junto a ellos hay un cochecito de niño muy grande, negro, desconchado por viejo y con ruedas de goma maciza y radios oxidados. Por fuera y atados con cuerdas hay una porción de objetos entre los que se destacan un tambor, una manta enrollada, una



caña de pescar, un balón de cuero y una cazuela. Lis es parálitica de las dos piernas). (Arrabal, 1985:33)

Así, la primera indicación de Arrabal sobre Lis aparece en la lista de personajes: "Lis, la mujer del carrito". En otros momentos Lis siempre está asociada al carrito, cerca de él o siendo transportada por él:

FANDO – Ahora mismo nos pondremos en marcha. (Fando coge a Lis en brazos con mucho cuidado y **la mete en el carrito**) Pero llevamos mucho tiempo intentando llegar a Tar y aún no hemos conseguido nada.

La cosificación del personaje es muy clara, pues Fando siempre cambia Lis de posición, queriendo ella o no, y se queda más explícito cuando ella se recusa a hablar: el personaje (y el cuerpo del actor), se vuelve un objeto, como en las escenas a continuación:

LIS – Primero paséame.

FANDO – Sí, Lis. (**Fando coge en brazos a Lis y la pasea por el escenario**) Mira, Lis, qué bonito el campo y la carretera.
(Arrabal, 1985:40)

FANDO - [...] Pesas demasiado. (**Fando, sin ningún cuidado, deja caer al suelo a Lis**).
(Arrabal, 1985:41)

FANDO - [...] ¿O quieres que te lleve hasta el carrito?

LIS – Sí... Si no te molesta. (**Fando arrastra por una mano a Lis, hasta dejarla junto al carrito**).
(Arrabal, 1985:42)

Por veces Lis parece ser una muñeca manipulada por Fando, como en esta escena del Tercer Cuadro:



Mitaro y Namur van con Fando a ver a Lis que está dentro del carrito. **Lis, con los ojos abiertos, parece ausente y se deja hacer sin el más mínimo gesto.** Fando, entusiasmado)

FANDO - ¡Mírenla! (**Fando mueve la cabeza a Lis poniéndola en diferentes posturas.** Mientras dice.) Miren qué guapa es. [...] (Mirato y Namur, en cuclillas, miran a Lis. **Fando sigue poniéndola en diferentes posturas**). (Arrabal, 1985:65)

Lis, en estas escenas, nada más es que un juguete para Fando mostrar a los nuevos compañeros. Además del propio actor, Ubersfeld destaca más tres tipos diferentes de objetos, entre ellos, el simbólico:

El objeto puede ser *simbólico*; su funcionamiento es entonces esencialmente retórico, surgiendo como la metonimia o metáfora de una cierta realidad síquica o sociocultural; [...] en este caso, el objeto simbólico (bien se emplee un símbolo cultural, bien se añadan las relaciones imaginarias del autor) es ordenado a menudo en un sistema signifiante, que es interesante ubicarse en toda obra de un escritor [...]. (2005:120).

Otros objetos identifican sin duda las metáforas sexuales, algunos son bien evidentes y comunes, como la espada (símbolo de poder y virilidad), otros, como un vaso de agua, pueden representar el deseo. En lo que se refiere al personaje Fando, el objeto más significativo es el tambor. Con su formato fálico, representa la sexualidad reprimida del personaje, visto que en los momentos en que ese objeto es usado por él son justamente aquellos en que Fando es rechazado, sea por Lis o los tres hombres de paraguas. La primera referencia al tambor ocurre en un largo monólogo de Fando, en el inicio del Segundo Cuadro, en la presencia de Lis:

FANDO – [...] Pero dime algo, Lis, háblame. ¿Te aburres? **¿Quieres que toque el tambor para ti?** [...] Sí, bien veo que quieres que toque el **tambor** para ti. (Fando, muy contento, va hacia el carrito, **desata el tambor y se lo coloca a la altura del estómago**). (1985:49)



Insatisfecho por Lis no prestarle atención, Fando busca consuelo en Namur, Mitaro y Toso que, así como Lis, lo rechazan:

FANDO - Yo sé hacer muchas cosas. [...] **También sé tocar el tambor.** (Se ríe tímidamente) [...] Van a oír lo que es bueno. (**Fando va por el tambor.** Los hombres del paraguas duermen concienzudamente, alguno ronca.) [...] **Les voy a tocar y a cantar, pero con la condición que me hablen.** (Va hacia ellos) ¿Es que no me oyen? (1985:57)

En el *Diccionario de Símbolos*, el tambor es un objeto relacionado a la fuerza, muerte y fecundidad; en África, representa todos los eventos de la vida humana, “es el eco sonoro de la existencia” (Chevalier, 1998:862), y en estos eventos están incluidos también los rituales de transformación “que conducen el hombre a la seguridad, volviéndose más fuerte y más feliz, más cerca de la fuerza celeste” (Chevalier, 1998:862). De hecho, lo que la escena a continuación describe es la transformación ritualista de Fando, que rompe su conexión con Lis (madre/amante) por medio de la muerte del personaje y sigue su camino con los nuevos compañeros. Lis también sufre un cambio de estado, de la vida a la muerte, en sentido literal, Lis también sufre una transformación, pero para otro sitio. Así, en la pieza, Lis tropieza en el tambor de Fando, rasgándolo y convirtiéndolo inútil para su función, destruyendo lo que hay de más precioso para él: el tambor y ella misma.

FANDO – ([...] Colérico) ¡Me has roto el tambor! ¡Me has roto el tambor (Fando la azota. Ella cae desvanecida, echa sangre por la boca. Fando, irritado, coge el tambor y, a distancia de ella, se pone a repararlo. Lis, extendida e inerte y con las manos unidas sobre el pecho, reposa en el centro del escenario. Largo silencio. Fando trabaja. Entran los tres hombres del paraguas. Se acercan a la mujer. La miran con mucha atención dando vueltas en torno a ella. Ni Fando, absorto por el trabajo de reparar el tambor, se fija en ellos, ni ellos en Fando). (1985:96)

Anne Ubersfeld nos presenta una manera de leer el teatro de forma analítica y minuciosa, que da la impresión de ser el teatro una especie de objeto a ser disecado y estudiado en ambos lados, desde las primeras letras de su texto hasta la representación de la obra. Sin embargo, las posibilidades de estudio que la autora nos



presenta revelan detalles que podrían pasar desapercibidos por algún investigador. La lectura del cuerpo del actor también como objeto ha posibilitado la revelación de la conexión existente entre el personaje Lis y los objetos que son llevados con ella dentro del carrito.

De ahí la posibilidad de análisis se multiplica, pues las relaciones existentes dentro de una obra dramática no se limitan sólo entre los personajes y entre estos y los objetos: la relación objeto *versus* objeto, objeto *versus* escenario, escenario *versus* espectador, espectador *versus* objeto, hace parte de este universo cargado de simbolismo, que es el teatro en todas sus formas.

Los objetos dentro de esta y de muchas otras obras tienen una representación tan grande que serían necesarios tiempo y dedicación más amplios, para que en otro análisis se desvendaran los misterios de cada uno de ellos, además de otros personajes y sus relaciones existentes entre sí, como Namur, Mitaro y Toso (que andan siempre debajo de un mismo paraguas) y las relaciones de estos con Fando y Lis.

Bibliografía

- ARRABAL, Fernando (1985). *Fando y Lis. Guernica. La Bicicleta del condenado. Introducción, notas y refundición de los textos por Francisco Torres Monreal.* Madrid: Alianza.
- ARTAUD, Antonin (1999). *O teatro e seu duplo.* São Paulo: Martins Fontes.
- BOURDIEU, Pierre (2010). *O poder simbólico.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain (Dir.) (1998). *Dicionário de símbolos.* Rio de Janeiro: José Olympio.
- FOUCAULT, Michel (2010). *História da sexualidade I – A vontade de saber.* Rio de Janeiro: Edições Graal.
- UBERSFELD, Anne (2005). *Para ler o teatro.* São Paulo: Perspectiva.

Datos de la autora

Especialista en Estudios Literarios y Dramáticos, actúa como Maestra de Lengua y Literatura Francesa en la Universidade Federal do Amazonas, Brasil. Miembro del Grupo de Investigación “Diálogo Intercultural” de la Universidad Federal de Amazonas



y Grupo de Investigación “Poéticas do Imaginário e Memória” en la Universidad del Estado de Paraná (Unioeste).