

Parodia y deconstrucción posmoderna en *los últimos días de Judas Iscariote*, de Stephen Adly Guirgis

Parody and postmodern deconstruction in *the last days of Judas Iscariot*, by Stephen Adly Guirgis

Martina Colombres

Universidad Nacional de Tucumán

Resumen

La obra teatral *Los últimos días de Judas Iscariote*, escrita por Stephen Adly Guirgis y llevada a escena en 2005, deconstruye el lugar que Judas Iscariote ocupa en el imaginario colectivo, valiéndose de una actitud crítica, cuestionadora y hasta irreverente (Bauzá, 2003) hacia lo establecido y lo consagrado, propia de la Posmodernidad. Con un proyecto estético que apunta al humor irónico y al absurdo, la obra de Adly Guirgis puede enmarcarse en lo que Linda Hutcheon (1993) denomina "parodia posmoderna", en tanto se presenta una serie de supuestos sobre los personajes y temas, que son deconstruidos críticamente para luego ser reelaborados nuevamente de forma creativa. En el proceso de reconstrucción, el dramaturgo da cuenta –tanto en el texto dramático y como en la puesta en escena– de una serie de recursos que Hugo Bauzá reconoce como propiamente posmodernistas: la fragmentariedad en las escenas, el quiebre en el uso tradicional de la lengua, la desacralización de figuras religiosas y personalidades consagradas por la historia, la presencia del teatro dentro del teatro, entre otras.

Palabras clave: posmodernismo, parodia, deconstrucción, teatro norteamericano

Abstract

The play *The Last Days of Judas Iscariot*, written by Stephen Adly Guirgis and staged in 2005, deconstructs the place that Judas Iscariot occupies in the collective imagination by using a critical, questioning and even irreverent attitude (Bauzá, 2003) towards the established and the consecrated, a tactic which is characteristic of Postmodernism. With an aesthetic project that aims at ironic humor and absurdity, the work of Adly Guirgis can be framed in what Linda Hutcheon (1993) calls "postmodern parody", insofar as a series of assumptions are presented about the characters and themes, which are critically deconstructed to be later creatively reworked again. In the process of reconstruction, the playwright uses -both in the dramatic text and in the staging- a series of resources that Hugo Bauzá recognizes as postmodernist: the fragmentary nature of the scenes, the break in the traditional use of language, the desacralization of religious figures and personalities consecrated by history, and the presence of the theater within the theater, among others.

Keywords: Posmodernism, Parody, Deconstruction, American Theater

Introducción

En marzo de 2005, Stephen Adly Guirgis lleva a escena su obra *Los últimos días de Judas Iscariote*, producida por *LABrinth Theater Company* y *The Public Theater* y dirigida por Philip Seymour Hoffman. En ella, una serie de personajes dispares —que van desde figuras originales hasta personajes públicos e históricos como la Madre Teresa, Freud o Santa

Mónica— son convocados en el Purgatorio (llamado, en esta obra, *Hope*) a fin de participar en un controversial juicio en contra del traidor Judas Iscariote. La abogada defensora, Fabiana Aziza Cunningman, buscará probar al jurado que Judas no es merecedor del Infierno, en el que parece encontrarse —y la palabra parece es importante aquí—, en estado catatónico desde su suicidio.

Los últimos días de Judas Iscariote puede ser abordada, tanto por el tratamiento de temas presentes en el texto dramático como por los recursos que despliega en su representación, en el marco de una estética posmoderna. Su carácter paródico y desacralizador, la deconstrucción crítica del pasado (Hutcheon, 1993) y supuestos consagrados, el manejo del absurdo y el humor y la pluralidad de puntos de vista nos permiten hablar de una parodia posmoderna, considerando al mismo tiempo que “la parodia es otra de las notas características de la posmodernidad” (Bauzá, 2003, p. 95).

I. “¡Creo, porque es absurdo! ¡Es seguro porque es imposible!”

La desacralización a la hora de deconstruir ciertos supuestos casi dogmáticos del pasado —en este caso, la condena al Infierno de Judas Iscariote— es una constante en la obra teatral que nos ocupa. Esta se fundamenta, principalmente, en tres características que Hugo Bauzá (2003) reconoce como propias del teatro posmoderno: la idea de simulacro, la humanización y el *destronamiento* (p. 98) de héroes y figuras consagradas, y el uso del absurdo y el humor en el tratamiento de temas serios o solemnes.

En primer lugar, nos remitiremos a la idea de simulacro, que Bauzá entiende como “mostrativo de la unanimidad del mundo y de la falta de verdad del sujeto que lo expresa” (p. 97). El simulacro nos habla de una falsificación, una simulación, de la puesta en escena de una ficción. En este sentido, el gran simulacro presente en la obra es el juicio de Judas en sí mismo, el cuál puede ser entendido a su vez como un espectáculo, un teatro dentro del teatro. Apenas comenzar la obra, el espectador y los mismos personajes ponen en tela de juicio el valor y la legitimidad del procedimiento jurídico que se está llevando a escena: el Juez Littlefield dista mucho de ser imparcial, negándose desde un principio a presenciar la defensa

de Judas; El Fayoumy, representante de los intereses del Cielo y contraparte de Cunningam, no deja de coquetear con la abogada defensora y ha perdido su licencia tras la *americanización del Más Allá*; los resultados parciales del juicio, a falta de papel, son escritos en la mano. No podemos perder de vista, a su vez, que los personajes que llevan a cabo el juicio son habitantes del Purgatorio, por lo que no hay una autoridad real que legitime el procedimiento. “¡Usted vive aquí con nosotros —le recuerda la abogada Cunningan al Juez— usted no sabe más de la ley de Dios que cualquiera en esta corte!” (Adly Guirgis, 2006, p. 17). De esta forma, y desde el primer momento, el juicio queda desacreditado y reducido al carácter de espectáculo.

A lo largo del juicio, serán llamadas al entrado diversos personajes que el espectador reconocerá: la Madre Teresa de Calcuta, Sigmund Freud, Simón el Zelote, Poncio Pilato, Caifás el Mayor, Santo Tomás, entre otros. Atendemos aquí a un *destronar de héroes*, que “se erige de igual modo como un *topos* de la posmodernidad, que alcanza también al teatro.” (Bauzá, 2003, p. 98). Tanto la Madre Teresa como Sigmund Freud son cuestionados y su integridad puesta en duda por los abogados de ambas partes; a la primera, Cunningman le reprocha su posición con respecto al aborto y la aceptación de fondos de dudosa procedencia; a Freud, El- Fayoumy le recuerda su adicción a la cocaína. Pero, así como el posmodernismo destrona y cuestiona figuras consagradas por la historia y la tradición, también tiende a humanizar a aquellos a los que el devenir histórico parece haber caratulado como *villanos*. Si bien Judas (quien ni siquiera participa en su propio juicio) es el principal ejemplo de esto, encontramos otros personajes que reciben también su cuota de humanización y reivindicación: Caifás el Mayor, Sumo Sacerdote partícipe en la condena de Jesús, Poncio Pilato y Satanás (apodado por el Juez como *Lou*).

Conviene retomar aquí el término *desacralización*, si tenemos en cuenta que muchas de las figuras consagradas que se *rebajan* de algún modo a la condición de personas ordinarias son consideradas *santas* por la Iglesia Católica y la tradición cristiana en general. Siguiendo esta línea, un recurso que contribuye a desacralizar a dichos personajes canonizados es el humor. Muchas escenas cómicas son protagonizadas por ellos, como el episodio en que Bailiff, quien

ha ocupado momentáneamente el lugar del Juez, intenta comenzar a interrogar a la Madre Teresa, pero esta no logra oír lo que el abogado quiere decirle.

Bailiff: Nombre.

Madre Teresa: ¿Dijo algo?

Bailiff: ¿Nombre?

Madre Teresa: ¿Qué?

Bailiff: ¿Su nombre, por favor, señora?

Madre Teresa: Ah. Sí. (se fija en su reloj) 10:45. ¿Okay?¹ (Adly Guirgis, 2006, p.23)

Un aspecto que aporta al humor es el lenguaje empleado por los personajes. Bauzá afirma que el teatro posmoderno hace uso de un *lenguaje soez* (p. 192). La obra de Adly Guirgis está llena de insultos, expresiones vulgares, y un habla que nos remite al habla urbana de las calles de Nueva York. Scott Mathew Woltz (2009) afirma: “Guirgis, originario del Upper West Side, es conocido por su estilización del lenguaje al estilo de las calles de Nueva York y su exploración de personajes que la sociedad ha desechado” (p. 6). Woltz sostiene también que este “uso poco convencional de la profanidad a través del urbano vernacular” (p. 9) permite que la obra mantenga un ritmo rápido, a la vez que posibilita a los espectadores relacionarse con los personajes fuera de la representación religiosa e icónica que ya conocen —un ejemplo de esto es el monólogo de Santa Mónica, casi al principio del acto primero. Además, asegura que el lenguaje ofrece tintes de humor en una obra con un tono que es, muchas veces, *oscuro*. El absurdo y el sinsentido juega también un papel importante en la desacralización de supuestos y dogmas, muchos de ellos religiosos. En el acto uno, encontramos un diálogo significativo que pone de manifiesto el modo en que la obra se construye a partir de absurdos.

Juez Littlefield: ¿Alguna vez ha conocido a Dios, Cunningham?

Cunningham: No sé si creo en Dios.

Juez Littlefield: Recién me ha entregado una orden judicial firmada por él, y aun así, ¿usted no sabe si cree?

¹ La traducción de las citas de la obra de Adly Guirgis y de la bibliografía en inglés es propia.

Cunningam: Correcto. (Adly Guirgis, 2006, p. 16)

El hecho de que un personaje dude de la existencia de Dios incluso encontrándose en el Purgatorio, y tras obtener un documento firmado por Él mismo, da cuenta del uso que el dramaturgo hace del absurdo, que en muchas ocasiones es reconocido por los personajes.

II. “¿Sabes qué es la desesperanza, chico?”

Ahora bien, tanto el humor como el absurdo en la Posmodernidad buscan de algún modo “disfrazar la angustia y la desazón que caracterizan al hombre de nuestros días” (Bauzá, 2003, p.95). Es por eso que, si bien la obra posee elementos humorísticos y cómicos que evitan que la puesta en escena se convierta en una suerte de melodrama o que caiga en un tono profundamente sentimental, sí nos encontramos con escenas que suscitan la reflexión y vuelven la mirada sobre el hombre y su vulnerabilidad. La desesperación, desolación o desesperanza —el término empleado en el texto dramático es *despair*— recorren la obra como un leitmotiv, y es a esta a la que se le atribuye el accionar de Judas Iscariote en sus últimos días. Es la desesperanza lo que lo lleva a no buscar el perdón de Dios y, finalmente, a quitarse la vida.

Los momentos en que los personajes reflexionan sobre la desesperanza son aquellos que aportan un corte reflexivo y más emotivo a la obra. Cabe destacar que el personaje que mueve mucho de estos momentos es el personaje de Jesús, que parece no caer en aquella desacralización de la que son víctimas otras figuras religiosas. La escena final, en la que se produce un intercambio entre Judas y Jesús, es una de las más conmovedoras de la puesta en escena. Sin embargo, y como se mencionó anteriormente, estos momentos se cortan siempre con episodios más humorísticos —en este caso, la aparición de Butch, un estadounidense fanático de la cerveza que compara su remordimiento tras la traición a su mujer con la situación de Judas.

III. “¡Moción para apelar!”

Otro aspecto importante en la posmodernidad es la imposibilidad de rescatar del pasado una verdad única, una sola perspectiva o lineamiento con el cual volver la mirada hacia atrás. Hay, en cambio, una pluralidad de puntos de vista que recoge meros fragmentos e hipótesis (Bauzá, 2003) a través de los cuales, en este caso, el espectador irá construyendo su propia opinión en torno a lo representado en escena. Bauzá afirma:

(...) tiene que ver con el sentido de poner en escena lo fragmentario, los esconzos, el planteamiento de ángulos insignificantes —pero no por ello insustanciales— desde los cuales puedan plantearse nuevos puntos de vista, así como finales ambiguos —y muchas veces abiertos— que exigen necesariamente la participación del contemplador (p. 98)

La fragmentariedad se ve en la obra a través de la intercalación de testimonios disímiles y de escenas del presente y el pasado de manera espontánea, lo que puede generar en ciertas ocasiones confusión y ambigüedad. El hecho de que un actor pueda interpretar a varios personajes (otras obras teatrales posmodernas, como *Ángeles en América*, de Tony Kushner, hacen uso también de este recurso), contribuye a un ingreso *anárquico* al escenario (Bauzá, 2003) que puede aumentar esta confusión de lo plural y fragmentario.

A lo largo de la obra, el espectador atiende a numerosos puntos de vista en torno a la figura de Judas Iscariote, que intentan responder al dilema de si este merece o no la salvación. La pluralidad de voces y lo fragmentario en los textos posmodernos lleva en la mayoría de los casos a un final abierto, donde el destino de los personajes no se explicita, y esta obra no es la excepción. Hacia el final de la obra, el público descubre que esta polifonía de voces no es otra cosa que un sinsentido más: el resultado del juicio, que falla en contra de Judas, no tuvo nunca la facultad ni el poder de determinar el destino del condenado. Judas nunca ha estado en el Infierno, sino que ha creado su propio Purgatorio del cual se niega a salir, al sentirse abandonado por Dios.

Conclusión

Los últimos días de Judas Iscariote se nos presenta como un despliegue de escenas donde lo humorístico y lo emotivo, lo absurdo y lo solemne, los dogmas y las verdades fragmentarias se entremezclan para dar lugar a lo que conocemos como parodia posmoderna.

Esta parodia de supuestos ya consagrados y casi dogmáticos, en este caso en torno a la figura de Judas Iscariote, demanda un espectador activo que no puede mostrarse indiferente ante la pluralidad de voces contrapuestas que son llevadas a escena, convirtiéndose así en Juez indirecto del juicio, podríamos considerar, más controversial en la historia de la humanidad.

Referencias

Adly GuirGIS, S. (2006). *The last days of Judas Iscariot*. New York: Dramatists Play Service Inc.

Bauzá, H. (2003). *La posmodernidad en el teatro*. En J. Dubatti (comp.) *De los dioses hindúes a Bob Wilson* (94-107). Buenos Aires: Libros del Rojas,

Hutcheon, L. (1993). La política de la parodia posmoderna. En *Criterios. Edición especial de homenaje a Bajtín*. La Habana, julio, 187-203.

Woltz, S.M. (2009). *The role of Judas Iscariot in Stephen Adly Guirgis' The Last Days of Judas Iscariot: a production tesis in acting and the actor director relationship* (tesis de maestría)

Towson University, Maryland. Disponible en:

https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_theses/2656

Martina Colombres es Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Tucumán. Se desempeña como docente en el Nivel Secundario y capacitanda en la cátedra de Literatura Anglosajona en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán.

Correo electrónico: martinacolombres16@gmail.com