



Jaime Chabaud,
Noche y niebla (Un grito o 43)

(México, Amigos Promotores del Teatro/Secretaría de Cultura,
2017, 165 pp. ISBN 978-607-745-625-4)

por Ana Sagi-Vela González

La desaparición de cuarenta y tres estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa (Guerrero) en la noche del 26 de septiembre de 2014 fue la gota que colmó el vaso en el sangrante goteo de desapariciones forzadas que baña de angustia y silencio la historia reciente de México. La movilización reclamando justicia que desencadenó este hecho tuvo eco en todo el mundo, aunque desgraciadamente el chorro continúa y la impunidad campa a sus anchas. La obra del dramaturgo Jaime Chabaud *Noche y niebla (Un grito o 43)* es un homenaje a las víctimas de la desaparición forzada. A partir de testimonios de madres con hijos desaparecidos el autor nos sumerge en la pesadilla que viven día a día, año tras año, estas familias.

El título nos transporta a la barbarie cometida en la Alemania nazi legitimada con el Decreto *Nacht und Nebel* de diciembre de 1941, por el que los opositores al régimen en los territorios ocupados eran conducidos “de noche y entre la niebla” a territorio alemán con el objetivo de hacerlos desaparecer. El inciso entre paréntesis (*Un grito o 43*) nos devuelve al horror en México con el número ya símbolo de todos los desaparecidos. Noche que esconde el crimen y niebla que difumina a los culpables, de uno, de cuarenta



y tres, de todos –en octubre del 2017 ya eran más de 33 000 las personas desaparecidas, según el Registro Nacional de Datos de Personas Extraviadas o Desaparecidas (RNPED)–.

Jaime Chabaud, Premio Nacional de Dramaturgia “Juan Ruiz de Alarcón”, ofrece un texto comprometido y necesario en un país amenazado por las políticas del terror. Dos historias diferentes se entrelazan hermanadas en el dolor, la incertidumbre y la desesperación de los que no saben qué ha sido de sus seres queridos: la de una madre, Odilia, y la de una esposa y su hija, Claudia y Elisa.

La obra fue estrenada por la Compañía Nacional de Teatro en 2015 bajo la dirección de Fernando Santiago, quien apunta que desde el escenario intentan “abrirle un espacio a la verdad, a la dignidad, a la libertad y sobre todo al futuro”.

El texto teatral –en la cuidada edición de la Dirección General de Publicaciones de la Secretaría de Cultura y de Amigos Promotores del Teatro–, ilustrado con fotografías de las representaciones, viene precedido por una presentación de Luis de Tavira, en la que subraya la tarea urgente del teatro para sacudir conciencias, y un prólogo del propio autor donde trae a la memoria dos episodios precedentes de la historia que arrebataron la identidad a miles de víctimas: el nazismo y la dictadura chilena. Como apéndice, un conjunto de cinco entrevistas realizadas por Alegría Martínez: a Jaime Chabaud, a Fernando Santiago, a Kay Pérez (responsable del espacio escénico, iluminación y multimedia) y a las dos actrices protagonistas, Teresa Rábago, en el papel de Odilia, y Ana Isabel Esqueira, quien interpreta a Claudia y a Elisa.

El drama se divide en nueve actos. Las historias de Odilia y de Claudia corren paralelas intercalándose en cada uno de los siete primeros, para que en el octavo confluyan sus vidas en la tarea que ya guía su existencia, encontrar los cuerpos de quienes desaparecieron. El último acto recoge el punzante alegato de Odilia en favor de la verdad y la justicia.

Por medio de la diégesis y el drama –la narraturgia, como José Sanchís Sinisterra la bautizó en una conversación con el autor– múltiples voces dispuestas en diversos escenarios concurren en la obra para construir la tragedia. Así, las protagonistas recrean de forma ocasional las voces de los otros personajes: Frijolito, el nieto de Odilia que nunca llegó a conocer a su padre, y el hijo de esta, Roberto, hermano de los dos desaparecidos que le ayuda en la incansable búsqueda; Patricio, el amigo y socio del esposo de Claudia, quien tras su insistencia acaba confesando el miedo por la situación que había desencadenado la defensa de unos comuneros de Hidalgo en la que trabajaban juntos; así como también las voces del otro lado, las contundentes palabras de los representantes de la autoridad y las de los criminales (“A tu marido ya se lo llevó la chingada/Ni lo busques/Nosotros le vamos a dar su navidad”). No faltan tampoco las voces de los ausentes (de Esteban y José Alberto, hijos de Odilia, y de David, marido de Claudia), que reposan en la memoria de las que esperan encontrarlos. De este modo, Odilia y Claudia son narradoras de los hechos que viven en el presente y los que evocan del pasado –“Tejiendo historias/La de ellos juntos”–, expresan pensamientos,



sentimientos y sensaciones dialogando con sus propias voces y, a veces, con las de los otros personajes y las de los que desaparecieron.

En un lenguaje llano que no oculta la verdad tan anhelada (saber, no piden más), el texto transmite con eficacia el dramatismo de la experiencia de vida que narra sin necesidad de describir de forma explícita la violencia que entraña. El sufrimiento de las familias de desaparecidos se convierte en rabia e impotencia ante la sordera y la insidia de las instituciones, que tratan de culpabilizar a las víctimas: la náusea no abandona a Claudia tras presentar denuncia ante el Ministerio público y sentirse decir “¿En qué andaba su marido?/[...] En la mayoría de los casos/Anuncia el funcionario/Las víctimas/Se lo buscaron”.

El texto está cargado de simbolismo y metáforas que al recorrer las páginas se van clarificando: en la eterna espera en la casa, el teléfono como único aliado (o enemigo) “Irrumpe/Como la estampida de una manada/De elefantes-cocodrilos”; los surcos que abre Claudia al caminar, “taladrando el piso”, remiten a las zanjas en la tierra que abrirá su hija en la búsqueda del padre; Odilia no soporta regresar al pueblo porque los nietos “Le abren otra herida/La dejan como res abierta en canal”; Elsa por fin duerme “Con un sueño salado/Y pegajoso/De lagrimas secas” sin llegar a entender por qué se llevaron a su papá; “Mil agujijones de escorpión/Clavándose en el pecho” de Claudia.

Las constantes referencias temporales subrayan la interminable espera: la alusión a la edad de las protagonistas en los diferentes momentos (los doce años de Elisa al inicio de la obra se vuelven diecisiete, los dos de Frijolito, siete; Odilia tiene casi setenta años a mitad del relato), el tiempo transcurrido desde la desaparición (la inquietud de Claudia después de cuatro días de desesperada espera, seis días desaparecido, Frijolito cuenta los días para que regrese su papá con los dedos de su mano, dos años y ocho meses esperan a sus maridos las nueras de Odilia, hace cuatro años y cinco meses que desaparecieron sus hijos) y entre las escenas (“Cincuenta minutos después”, “Serán por lo menos entre hora y media/Y dos horas de carretera”, “Han pasado cinco meses del atentado”, “tres años y once meses después”. “No puede ser/Que avance tan lento el reloj”, se desespera Claudia. El tiempo se hace esencial en la obra para dramatizar el “duelo suspendido” en el que viven sus protagonistas. A su vez, el tiempo en que se sitúa la acción refuerza la sensación de ausencia: Navidad, cuando la familia acostumbra reunirse; la temporada de lluvias, que recuerda el llanto que no cesa.

La composición misma del texto, donde la prosa se transforma en verso y cada frase se recorta en varias líneas, presenta una cadencia que parece repetir el ritmo de la ausencia, y de la esperanza. Escritura fragmentada como las vidas quebradas que dibuja. Tiempos rotos, espacios recortados y elipsis temporales que el lector/espectador debe imaginar, lo que seguramente es un reto para la puesta en escena. El receptor es también autor, lo que Chabaud entiende como una apuesta del teatro contemporáneo.

La reiteración como recurso narrativo para enfatizar la incesante búsqueda, la eterna espera, adquiere tintes dramáticos en el binomio Noche y Niebla, que aparece siempre con mayúscula inicial: “Una Noche espesa/Se come la Noche/En el frío



invierno/Noche y Niebla/Sin tregua”, “En la avenida/Una incipiente Niebla se forma”, “Ninguna dormirá/Otra vez/En esta Noche fría/Que atrae a la Niebla/Y al espanto/Allá afuera”.

Asimismo, la insistencia en las cifras: el teléfono que “Doscientas treinta y siete veces ha volteado a verlo en las últimas tres horas”, “Setenta y dos horas” hay que esperar para que la ley considere desaparecida una persona, y el número que ensombrece todo, “Un grito o cuarenta y tres la han despertado”, “Un grito y cuarenta y tres gritos/Hacen que Odilia/Se incorpore”.

La tragedia de Odilia y Claudia se funden cuando cinco años después, ya muerta esta última, su hija Elisa se une a la primera, junto a tantas otras familias, en la tarea de búsqueda de tumbas clandestinas ante la impasividad de las instituciones. La voz desgarrada de Odilia denuncia la implicación del Estado y de los poderes fácticos en las desapariciones forzadas como mecanismo sistemático de sometimiento al terror (“Como si no supiera todo el mundo/Que no hay día/Que no se descubra una tumba/Con cuerpos/Cuerpos de desaparecidos”). No puede ser casual que los territorios sembrados de horror escondan codiciados recursos naturales, se pregunta Odilia, mientras se diluyen los confusos confines entre la autoridad y la criminalidad. En el monólogo final Odilia, la madre de todos los desaparecidos, clama justicia en su desamparo y pide respuestas a los responsables de los crímenes, “Como un cerro desgajándose/En mitad de esta Noche/Que han creado ustedes”. Mientras, la búsqueda no cesa, la esperanza no se agota, los cuarenta y tres desaparecidos son uno.

Una obra de emergencia, como el mismo autor la define, que irrumpe en la comodidad de los que son ajenos a la violencia convirtiendo el teatro en “trincheras de resistencia”.

Ana Sagi-Vela González

Università degli Studi di Milano-Bicocca

ana.sagi-vela@unimib.it