

La humana existencia del clown

Carlos Gutiérrez Bracho, *El clown existencial. Historia de una poética sobre la condición humana*, México, Paso de Gato / Universidad Autónoma del Estado de México, 2020.

Se trata de una detallada y fina investigación que deconstruye las diferentes miradas y explica los referentes de observación, en torno al clown y las múltiples advocaciones que se le han investido a través de la historia.

Numerosas sociedades, en particular las occidentales, han caminado de la mano del personaje del clown, a menudo con ignorancia, y sin reparar en el hecho de que este es una anomia de sí mismas. El clown crea una conmoción que provoca un deslizamiento entre sistemas y despierta inusitadas formas de innovación en la ruptura (ver María de los Ángeles Grande Rosales, “Sociología del teatro. Ensayo sobre las sombras colectivas de Jean Duvignaud” en *Las puertas del drama. Revista de la Asociación de Autores de Teatro*, núm. 19, pp. 31-33).

Gutiérrez Bracho disecciona con gran precisión aquellos goznes sociales, políticos, rituales y, por supuesto, artísticos donde irrumpe el clown bajo esa gran zona de indeterminación conceptual donde habita. El autor parte de una exhaustiva búsqueda arqueológica de los remotos orígenes del clown en la comedia y para ello desmenuza a las civilizaciones griega y latina. Es importante conocer su función dramática a través de los textos revisados, pero más importante aún es conocer los efectos provocadores de los trashumantes, cínicos y parásitos en el público de aquellas sociedades. Lo cual es explicado con gran conocimiento por el autor, al ver la cantidad de referencias empleadas para establecer sus conclusiones.

Sobra resaltar la extraordinaria introducción del autor, quien puntualmente describe el contenido del texto en sus generalidades. De este modo, las primeras páginas están dedicadas a realizar un periplo sobre las diferentes fases del clown a lo largo de la historia de la humanidad. En dichas páginas destaca la interesante disertación que contra-

pone un gran recuento de conductas perniciosas, sagradas, delirantes y exhibicionistas; todas ellas asociadas a ídolos, condenados, preju juzgados, *freaks* o santos dignos de adoración, sin temor, con escarnio o asombro, bajo un bordado argumental bien fundamentado en la exclusión del clown, como principio de inclusión en la sociedad, si se me permite el oxímoron.

Lectura obligada para cualquier interesado en el clown como uno de los ejes centrales de las artes escénicas, pero también para indagar con mayor precisión sobre su relación con los propios orígenes del arte callejero, del circo y su incursión en el teatro, la danza y el cine. El espectro de esta investigación verifica los cruces y colisiones entre los contrastantes estudios sobre carnavales, la liminalidad y el arte poética, en relación directa con nuestro personaje en cuestión. Por tal motivo, los nombres de Bergson, Turner y Aristóteles registrarán notables coincidencias, desde el estagirita que define a quienes ríen o hacen reír, como “los viles que se regocijan en sus defectos”; hasta las premisas sobre la animalidad y

la ritualidad, donde la risa puede alcanzar el nivel del rito de paso, revisado por el sociólogo. De esta suerte, Gutiérrez Bracho expande aquellos territorios habitados por disciplinas aparentemente ajenas a las artes escénicas, y las recupera en forma de poética, sin desterritorializar las fronteras disciplinarias. Todo esto con el afán de recuperar las huellas del invisible hilo que alcanza el origen del concepto clown y aquel que teje, al mismo tiempo, su concepto contemporáneo, en las controvertidas y dispares comunidades del planeta. Destaca, en lo particular, la fascinante comparativa que el autor hace con el tema de la locura, al revisar lo mismo a Eco que a Foucault o Bergman como piedras de toque para la formulación de sus propias disertaciones y analogías. Con tales acciones proporciona una sobria densidad conceptual al clown, el cual, desafortunadamente, es asociado en más de una ocasión, con la cara blanca y la pelota roja en la nariz como únicos signos de identidad. Al avanzar en la lectura, cada página expone la auténtica escena del clown: inoculado entre la felicidad y la tristeza,

bajo la displicencia y la sacralidad, sobre la irracionalidad y el existencialismo; su lugar es el sinlugar de realidad y la representación.

Un notable punto a favor de este trabajo se describe al recoger definiciones, manifiestos y repul-sas de quienes ejercen el oficio del clown y de este modo continuar expandiendo los campos de interpretación sobre la experiencia vívida y su conexión inmediatista. Es decir, la afectación punzante en los distintos *textros*, como definiera José Ramón Alcántara en su teoría sobre la textralidad.

Sobresale de manera directa que Gutiérrez Bracho diferencia de tajo el efecto sutil y lacerante del clown existencial, del cómico picante que ordeña la risa mecánica por repetición (de la que hablara Bajtín en sus textos sobre la cultura popular). A partir de esta *différance* derridana, el investigador propone ir hacia una poética del clown como principal eje de discusión, alejándole de toda caracterización simplista. Sus múltiples rostros le dan al clown un concepto profundo de su significado y significativo, lejos de las oposiciones binarias, en

un constante e interminable em-plazamiento por definir.

No puedo dejar de mencionar que el libro invita a buscar referentes personales conforme se avanza en la lectura. Existe una breve mención al arte del actor, donde Gutiérrez Bracho habla sobre la capacidad camaleónica del ejecutante, pero esa técnica termina borrando la personalidad propia del intérprete. En contraste, el autor defiende la existencia de técnicas actorales que suman las propias laceraciones del actor al personaje. De esta manera, la construcción del mismo edifica su andamiaje en las imperfecciones, traumas y fatalidades del ejecutante, autentificando la interpretación al máximo. Allí están los trabajos de Joaquin Phoenix, por ejemplo, donde muchas de las pérdidas de actor terminan siendo los vacíos de sus personajes. Estos antecedentes personales son conocidos por el público y la empatía camina de la mano debido a la transparencia de Phoenix, a la coraza que inviste a sí mismo y a sus personajes.

Al hacer la revisión sobre el papel de la risa en la Edad Media,

Gutiérrez Bracho exhibe otra interesante línea de trabajo sobre la locura cuando dice sobre el *fool*: “era un hombre que se enmascara-ba y que tomaba la autoridad de su sinrazón para producir un discurso inaccesible a toda posibilidad de represión” (101). Desde el punto de vista de la teoría de la recepción, esta aportación abre interesantes caminos de interpretación sobre el efecto provocador de ese hombre excepcional y exento, como una más de las caras amorfas e inasibles del clown en la historia occidental; además de todas las configuraciones arriba detalladas.

El autor diserta, continuamente, sobre los recovecos liminales del clown, donde constantemente lo vemos pasar de la santidad, a las carnestolendas y de allí saltar a la locura, como extensión propia de su naturaleza enraizada en la exclusión y la marginalidad. Estas premisas, hábilmente replegadas, son localizadas en los pliegues dramáticos de la producción shakespeariana. En este repaso al período isabelino, la investigación enumera múltiples personajes con vocación clown, como el bufón,

presente en distintas tragedias del dramaturgo inglés.

Lo mismo sucede al hacer una limpia biopsia a la comedia del arte italiana que, dicho sea de paso, se examina cartográficamente para conocer sus posibles orígenes y hasta su exportación como forma y figura escénica a otras naciones. España será un buen ejemplo, donde el autor disecciona la dramaturgia del Siglo de Oro, la cual reservó un lugar icónico al clown, en una particular versión, dentro de la dramaturgia calderoniana, por ejemplo. Poco a poco, el investigador recorre y descubre por completo y con mayor fuerza, las persianas del clown existencial en los grandes dramas universales. Será precisamente en los ejemplos de *El rey Lear* y en *La vida es sueño* que encontrará la revelación de los constructos fundamentales donde sus protagonistas son base fundamental para este trabajo.

El cine también es un espacio intervenido por el clown y, para ello, el autor acude a filmes contemporáneos donde la huella del clown existencial es todavía más acotada. El surgimiento de socie-

dades cada vez más complejas en sus diferencias y contextos mayormente interconectados redundan en características prototípicas del personaje central de esta investigación. La exploración pormenorizada de grandes artistas como Chaplin, los hermanos Marx, Fellini y Bergman habrá de mostrarnos pinceladas únicas, inexorables e irrepetibles de clowns enmarcados en el vacío, la perseverancia, el absurdo, el duelo y, finalmente, en el amor como signo transversal que, paradójicamente, anuda a todos ellos en la mejor definición propuesta por Gutiérrez Bracho. De esta manera nos acercaremos sutilmente al eje interpretativo propuesto por el investigador al reconocer, en la experiencia del intérprete, la capacidad de conectar con la audiencia en la intimidad, alejándose del estereotipo y la humillación del *slapstick*. En el toque sincero, personal y humano de ambos seres que se miran en el desnudo vacío de su pervivencia, encontraremos el acontecimiento vuelto clown existencial.

A partir del séptimo capítulo, el autor, entra de lleno, a los nodos que habrán de ejemplificar los mejores rostros del clown existencial sirviéndose, dicho sea de paso, de artistas contemporáneos a quienes es posible escuchar y admirar en la web. Así, la investigación de Gutiérrez Bracho se muestra como un gran periplo sobre el clown y su trashumancia por la historia universal, pero también, como una original reflexión sobre un ser invisible en el tiempo: un clown existencial. Personaje ávido tanto de sinceridad como de amor, precisamente porque reaparece en estos tiempos modernos que han olvidado esos valores, con la misión de reconectarnos y autentificar la poca humanidad, detrás del maquillaje, que le resta a la humanidad.

JESÚS ISAÍAS TELLEZ ROJAS  
 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
 ESTADO DE MÉXICO