

¿ESTÁS AHÍ? / ETS AQUÍ?: JAVIER DAULTE EN BUENOS AIRES Y EN BARCELONA

Jorge Dubatti

En la ciudad de Buenos Aires el espectáculo *¿Estás ahí?* fue un acontecimiento artístico que tuvo una recepción notable, tanto en el circuito oficial de su estreno en febrero de 2004 —en la sala pequeña del Teatro Nacional Cervantes—, como en el prestigioso espacio independiente en el que se repuso meses después —Teatro del Pueblo—. En ambos casos, los teatros eran de capacidad limitada (poco más de un centenar de butacas cada uno), que propiciaron una concepción escénica dentro de los parámetros del llamado espectáculo de «cámara».

A diferencia del monólogo presentado en el Old Vic Theatre de Londres en agosto de 2002, la pieza de Daulte ofreció en su estreno argentino una estructura nueva, más extensa y compleja, que proponía una singular deriva: *¿Estás ahí?* se abría como una *sitcom* televisiva con el hombre invisible como atracción principal; se transformaba inesperadamente en una comedia de muertos (en la tradición del teatro de temática sobrenatural, el drama de magia o fantástico-maravilloso, si traspasamos la clasificación de Ana María Barrenechea¹ al género dramático), y concluía como una historia de amor imposible, un melodrama con todos los ingredientes del género sentimental.

De esta manera, Daulte partía de su habitual voluntad de «juego» metadramático e intertextual, con las convenciones hipercodificadas del cine o las series de televisión, para dar un giro metafísico sorpresivo: hacia el final de la primera parte,² advertimos que Ana está muerta y que, por extensión, Claudio, el hasta ahora hombre invisible, se transforma también en un muerto, un fantasma, acaso un alma en pena, alguien que ha dejado en la vida cuestiones pendientes y permanece entre los vivos. De pronto —felizmente «de pronto»— la *sitcom* se revela como posible tragedia, y tomamos conciencia de nuestra capacidad de ver en escena, conectados, el mundo de los vivos y el de los muertos. La reacción visible de los espectadores en el convivio de las funciones demostraba la eficacia del impacto de cada una de estas fases: de la risa desinteresada del comienzo al silencio conmovido y el llanto en el tramo final, en particular a partir del momento en que Ana logra «meterse» en el cuerpo de Renata, expresa a Francisco su alegría, y advierte que él no puede entender lo que ella ha logrado.

Esta novedad textual tiene implicancias sin cálculo. Por razones de espacio, señalemos en rápido esbozo dos muy destacables.

Primero: Daulte crea con esta obra la posibilidad de volver a pensar el teatro como enunciación metafísica de lo real, como una herramienta (y una meta; a la vez medio y fin) para «hacer visible lo invisible», en consonancia recuperada del legado simbolista. Ya no se trata de los dramas metalingüísticos de cuño posmoderno, como en el comienzo de su producción, sino



¿Estás ahí? Direcció: Javier Daulte. Repartiment: Gloria Carrá i Héctor Díaz.

que remonta las aguas de la historia teatral hacia el simbolismo. El teatro es como los libros del «ojo mágico» con los que jugábamos en nuestra infancia. El término «ojo mágico» nombra a la vez el objeto-libro, que encierra los diversos planos de realidad, y el mecanismo de mirada que hace mágico al ojo y le permite acceder a lo invisible. Hay que atesorar esta imagen rescatada por la pieza de Daulte: el torcer los ojos, el forzar una nueva inflexión a la mirada diversa de la natural, constituye el secreto para traspasar el muro del lenguaje (o el espesor de la realidad lingüística inmediata) y percibir lo que está por detrás, lo que aparentemente se fuga entre las redes del lenguaje. El teatro devenido en la herramienta con la que percibir aquellas zonas donde la realidad se amplía y que permite ver lo que la realidad se resiste a mostrar. La de *¿Estás ahí?* es una poética que vale como metáfora epistemológica de una nueva manera de entender lo real: misterio, complejidad, apariencia atravesada de trascendencia, presencia del pasado en el presente, extrañeza de lo sagrado donde antes sólo se veía la materialidad profana y efímera del presente lingüístico. Teatro post-postmoderno, teatro de la Segunda Modernidad o de la Neomodernidad. Estos procesos de «metafisización» de la escena argentina también se verifican en obras de los últimos años de Rafael Spregelburd, Federico León, Julio Chávez, Gerardo Hochman y Mauricio Kartun, entre otros.³ El Daulte irónico, relativista y escéptico de los primeros juegos de lenguaje desplazado ahora por un Daulte metafísico y hasta sentimental. Una posibilidad que

siempre estuvo inscrita en su teatro, y que permite releer la totalidad de su producción desde esta nueva inflexión, de acuerdo con su metatexto «juego y compromiso: el procedimiento».⁴

Segundo: la obra de Daulte como manifestación del teatro de los muertos. ¿Qué muertos? Los muertos argentinos. La muerte tiene en la Argentina una galería descarnada de muertos sin sepultura, cuyos cuerpos no han sido hallados —los «desaparecidos»— y con duelo pendiente, acaso imposible. No es que Daulte se preocupe por escribir consciente y deliberadamente de los argentinos asesinados durante la dictadura: sencillamente ellos se «aparecen» en su obra, por voluntad propia. En Buenos Aires basta con dibujar una silueta para que los muertos se manifiesten. Es la potencia política de la metáfora en una tierra sin justicia. En Buenos Aires *¿Estás ahí?* es una pieza que produce sentido político⁵ sobre la realidad postdictatorial y se convierte a su manera en constructo memorialista del pasado sólo por el hecho de crear ausencia en la figura de Claudio. ¿Quién es él? Esa ausencia o vacío se «llenan» involuntariamente con todo lo que hace falta decir; lo que ha quedado pendiente, lo que el vínculo más profundo con la realidad argentina reclama. Una paradójica ausencia-procedimiento que deviene en presencia-sentido, que se transforma en invisibilidad visible. Es importante aclarar que Daulte no llega a esta instancia de significación «obligado» —como creen muchos críticos y teóricos europeos— por el mandato latinoamericano de dar cuenta de nuestras crisis sociales y nuestros horrores históricos. Los argentinos, como dijo Borges alguna vez, también tienen por patrimonio el uni-



Ets aquí? Direcció: Javier Daulte. Repartiment: Clara Segura i Joel Joan.
(David Ruano)

verso, no solamente su realidad socio-histórica mediata e inmediata.⁶ Por el contrario, Daulte trabaja con géneros discursivos, formas y *patterns* muchas veces cercanos al arquetipo, la huella cultural supranacional, la inscripción del héroe, el personaje como matriz y la trama como mito universal, pero sobre esas construcciones de *Weltliteratur* y superación de fronteras la cultura argentina hace lo propio para producir localizaciones e historicidades.

Treinta minutos antes del comienzo de la función, llegué al Teatro Romea de Barcelona, en enero de 2005, y me impactó la cola de espectadores para entrar a *Ets aquí?:* salía del teatro e invadía la acera. Muchísima gente, y ya adentro, sala colmada. La versión, dirigida por Daulte, se había convertido en un éxito de crítica y público —me informaron luego—. Primera constatación novedosa respecto de la experiencia de Buenos Aires: el Teatro Romea es una sala comercial de gran formato, con una boca de escenario enorme si se la compara con las del Cervantes y el Teatro del Pueblo; el Romea tiene más de seiscientos butacas, y buena parte de los espectadores se ubican a mucha distancia de los actores. Se trata de variables que, en consecuencia, despojaban a la pieza de su formato de cámara y exigían una apropiación del espacio diversa. Por otra parte, en el elenco sobresalía la convocatoria de una «estrella» de serie cómica de la televisión, el valioso actor Joel Joan, junto a la también ascendente en el circuito televisivo y comercial Clara Segura —una actriz estupenda—. El precio de las entradas, mucho más alto que en Buenos Aires. Segunda constatación, acorde con lo visto en la Argentina: a pesar de todos estos cambios, en catalán —y gracias a la excelente traducción de Toni Casares— la pieza funcionaba increíblemente bien. Parecía haber sido escrita en catalán, directamente para el público de Barcelona, tal era la fluidez de respuesta del público a los diversos estímulos del drama. Se le oía reír a carcajadas y también llorar. Terminado el espectáculo, aplaudió fervorosamente. Difícil comprobarlo, pero intuimos entonces que la pieza no se vivía como en Buenos Aires: el «teatro de los muertos» funcionaba en Barcelona de otra manera, se localizaba con otros referentes, acaso más anclada en las representaciones personal-individuales que en el imaginario colectivo sociohistórico compartido. El actor Óscar Martínez ha reflexionado al confrontar sus temporadas de *Art* en Buenos Aires y en Madrid-Barcelona: «La gran diferencia entre el público argentino y el español es que a los madrileños y a los catalanes se los ve más despreocupados, satisfechos y tranquilos, con muchos menos problemas y más dispuestos a gozar lo humano y lo artístico que a valerse del teatro como una herramienta para desentrañar los conflictos de una realidad insoportable como la argentina»⁷. La observación de Martínez tal vez sea extensible al fenómeno de recepción de *Ets aquí?* en Cataluña. En Buenos Aires el espectador goza lo humano y lo estético, pero otorga una dimensión al espectáculo anclada inevitablemente en los desgarramientos sociopolíticos. Una marca de origen que los catalanes no perciben.

NOTAS

1. BARRENECHEA, Ana María. «Ensayo de una tipología de la literatura fantástica». En *Textos hispanoamericanos. De Sarmiento a Sarduy*. Caracas: Monte Avila, 1978, p. 87-103. El guión que vincula «fantástico» y «maravilloso» implica en este caso una nueva deriva: el pasaje del «contraste problematizado» (porque la aparición del hombre invisible en la cotidianidad rompe la lógica de lo real) al «contraste no problematizado», aceptado progresivamente como parte de lo real (el hombre invisible se transforma en un fenómeno insólito, pero finalmente posible en la franja de lo «extraño»).
2. Así aparece dividido el texto fechado en mayo de 2003, correspondiente a la puesta en escena de febrero de 2004. Es el publicado en la colección «Teatro Vivo», Buenos Aires, 2004, con prólogo de Sharon Magnarelli (p. 3-8), un valioso metatexto de Javier Daulte («¿Estás ahí? Su proceso de producción: un malentendido», p. 62-72) y entrevista de Ana María Rago con Daulte y los actores Héctor Díaz y Gloria Carrá (p. 73-79).
3. Nombramos con tal neologismo (*metafisizar*) la voluntad visible del teatro argentino de los últimos años de otorgar una dimensión metafísica a la percepción de lo real. Una suerte de superación del solipsismo del giro lingüístico —que plantea la realidad lingüística como un límite sin trascendencia—. Valgan estas palabras de Federico León para explicitar el cambio: «En los últimos años el teatro estuvo amparado en la idea de que Dios no existe y fueron los años del cinismo. «Dios no existe, entonces nadie me ve y no asumo ninguna responsabilidad, el teatro es mentira, todo es artificio, no creo en la actuación ni en nada. Entonces lo que cuento es ese vacío». Pero ese vacío ya está vacío y no hay nada detrás. No se asumen responsabilidades porque eso sería hippie y ser hippie es ser ingenuo, y uno correría el peligro de sostener algo equivocado porque hoy es muy difícil sostener algo y que mañana no se caiga. Ahora, para mí, y lo vuelvo a relacionar con la adolescencia, hay que poder creer en algo. Si no, terminan quedando muy en primer plano únicamente los procedimientos, el artificio. Hoy es mucho más interesante afirmar que Dios existe. Volver a creer, a sostener algo, aunque sea pequeño, es más arriesgado: confiar en que un actor puede conmovir, perturbar, a un espectador. Decir: «Bien, todo esto es mentira pero durante cinco minutos vas a creer fervientemente en lo que me está sucediendo». Quiero decir que Godot debería entrar ahora. Godot tiene que entrar». En LEÓN, Federico. *Registros. teatro reunido y otros textos*. Comp. de J. Dubatti. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2005, p. 314-315.
4. Extenso metatexto en prensa en *Escritos sobre teatro II. Actas del II Congreso Argentino de Historia del Teatro Universal* (2005).
5. Sobre la producción de sentido político en el teatro argentino, sugerimos la consulta de nuestro trabajo «Veinte años de teatro y política en la postdictadura argentina». Revista *Conjunto*, La Habana, 2005, en prensa.
6. BORGES, Jorge Luis. «El escritor argentino y la tradición». En *Discusión*. Buenos Aires: Emecé, 1970.
7. Entrevista a Óscar Martínez por J. Dubatti en la Escuela de Espectadores de Buenos Aires, 4 de abril de 2005.