

El Sonido

NO HAY VERDAD EN ESTA REALIDAD



Eugenia Guevara

Javier Daulte elige ir a contracorriente en un contexto local, nacional e internacional, en el que predomina lo real o lo verdadero como materia prima para la ficción escénica, ya se llame biodrama, autoficción o teatro documental, y se engolosina con la ficción y sus procedimientos para hablar de la verdad en *El sonido*. Sin embargo, y aunque la lectura de la obra que realizaremos también parezca ir a contracorriente, considerando al grueso de la recepción, que ha utilizado términos como ciencia ficción, distopía, absurdo o fantasía, para referirse a ella, sostenemos que este espectáculo se nutre de los procedimientos más genuinos de dos poéticas con gran tradición en el teatro argentino como son la comedia y el realismo.

La obra transcurre en un tiempo actual y reúne a ocho personajes alrededor de un invento de tipo arltiano, transportado en una valija por un personaje foráneo, un sueco llamado Olaf Larssen, quien explica en un rudimentario castellano que ese dispositivo, único objeto en escena, ya que no hay escenografía, es el portador de la verdad completa y universal; es capaz de contener y reproducir todas las voces que pasaron por la historia de la humanidad desde el año 1 hasta hoy. ¿Por qué el aparato puede hacer eso? Porque el sonido se ha filtrado a través de los agujeros de la capa de ozono. Los personajes son: tres hermanos, Berta, Lara y Adrián; Vero, una actriz, ex de Adrián; Omar, amigo de Adrián, un legendario rockero, que trabaja en su estudio de grabación con un joven al que le dicen Mono; Samanta Mariscal, una diputada de derecha inescrupulosa, exactriz, amiga de la adolescencia de Vero, y Olaf Larssen.

La historia, que dura cinco días, comienza con el reencuentro de Vero y Adrián; ella es una estrella de la televisión chilena y él, no sabemos muy bien de qué trabaja, pero sí que se ha hecho un implante capilar que le costó 7 mil dólares, que es miedoso y que no se mantiene comunicado con sus hermanas. Precisamente, por eso, Vero ha venido a reunirse con él. Lara la llamó preocupada porque Berta le dijo por teléfono algo ambiguo, que le ha hecho pensar que podría suicidarse. Como Berta siempre ha sido especial (Adrián quería internarla en un psiquiátrico), Lara, quien en esa escena llama por teléfono a Vero y expone su incipiente sordera, tiene razones para temer. Corte.

Entonces, se presenta a Omar y el Mono, en el estudio de grabación, debatiendo sobre la conveniencia de aceptar la propuesta –tentadora en lo económico, pero inadmisibles en lo moral, por la ideología de Omar– de escribir un jingle para Todos por Todos, a pedido de Samanta Mariscal. Allí llega, inexplicablemente, el sueco Olaf Larssen, con su invento y su necesidad de conseguir dinero para poder llevarlo a cabo, y seduce al Mono, a quien por primera vez Omar reconoce como gay.



Mientras tanto, Vero y Adrián han ido al caserón de la familia, que mantiene los vestigios de un pasado esplendor, donde aún vive Berta. Tocan el timbre, ella no abre, y Adrián, que tiene una llave, ingresa con Vero. Allí aparece Berta, despeinada, en *jogging*, sorprendida, dice que no está bien, que no se baña, los asusta, los invita a tomar el té y después los insulta: le dice cagón a Adrián y tilinga a Vero (que fue su niñera). A ella la echa y lleva a su hermano al sótano, donde le pide que cierre los ojos y escuche: a los pocos segundos, se oye la voz de la madre muerta. Adrián dice que no lo soporta, huye, y Berta se siente aliviada porque cree que su hermano también escuchó la voz.

Luego, Vero se junta con Samanta Mariscal, con quien hizo durante varios años un *magazine*. Samanta le plantea una tesis sobre la verdad: “si saturás a la gente con la verdad, después deja de creer o se olvida”. El plan de Samanta es aprovechar los dos millones de seguidores de Vero, y que ella haga un podcast o algo así para escandalizar con las verdades de Samanta, que luego olvidarán los votantes. Vero no quiere aceptar, pero Samanta la chantajea con información que tiene sobre su pasado.

Así planteadas las diferentes situaciones comenzarán a enredarse, y al final, todos convergen en el caserón de Berta, el día de su cumpleaños: Adrián y Lara, efectivamente, han ido a festejárselo; Omar llega huyendo de Samanta, que ha descubierto el mensaje subliminal del jingle que le compusieron (“No la voten a esta hija de puta”); Vero y Samanta van en busca de Omar por el mensaje subliminal, y la diputada porta la valija con el invento que le ha robado al sueco, después de seducirlo y menospreciar la utilidad del aparato porque ella sostiene que a nadie le importa la verdad, y finalmente, Olaf y Monito, que quieren recuperarlo.

Resulta gráfico comparar la forma en que suceden las escenas en las dos horas de duración de la obra, con algunos tipos de puntos de la costura manual. En el principio, hay hilvanes, puntadas largas, espaciadas, que trazan el camino por el que va a transcurrir la trama. Cada escena se interrumpe en momentos clave, para darle lugar a la siguiente. A medida que el tiempo avanza, estas puntadas se acortan, generando inquietud por el futuro, y al final, se asiste a una superposición acelerada de los personajes y sus intervenciones, parecida a esa puntada en la que un hilo se cruza sobre el otro, llamada escapulario o pata de gallo, hasta llegar, en el punto más crítico, a un nudo, donde los hilos- personajes terminan creando un embrollo.

Ahora bien, resulta imprescindible profundizar en un aspecto que resalta y relativiza aquella verdad o idea de verdad que se instala como tema central, y que contiene la tesis de la obra. Es una paradoja que la recreación de este mundo que consideramos realista carezca de los elementos escenográficos que le otorgarían su espesor; lo que ha llevado a concluir a la crítica Moira Soto (2024), que es obvio que la obra no tiene “la más mínima sombra de algo que se asemeje a naturalismo o realismo”. El espacio central vacío, enorme, donde se ve al fondo la pared de ladrillos de la sala, acoge a los actores que actúan como si aquello que falta estuviera allí. Sus movimientos y gestos se apoyan en los sonidos que los demás intérpretes, en los laterales del “escenario”, reproducen con diversos objetos: tazas, ollas, cubiertos, instrumentos, juguetes, libros, la valija con el invento y la voz de los actores, entre otros. Además, está la música, la que compone Omar y ejecuta en un piano inexistente, igual que la que toca Berta en otro, o la que aporta un plus de comicidad, como los fragmentos de *Atrápame si puedes*, de John Williams, o el rocanrol que Lara pone en el viejo tocadiscos, también inexistente, en el cumpleaños de Berta.

Con respecto a la filiación de Daulte con la comedia o sus procedimientos, Marina Sikora (2013) ha señalado que, a pesar de lo poco que se la menciona, suele estar muy presente en sus obras. En este caso, nuevamente, la familia de clase media es el centro dramático de la obra y a diferencia de lo que sucedía en *Nunca estuviste tan adorable*, donde “la familia como centro dramático vive en el mundo cerrado de la comedia en el que no se filtra el exterior” (Sikora, 2013: 189); en este caso, el exterior se filtra, como las voces de la historia a través de la capa de ozono, pero no para modificar la verdad familiar sino para ser modificado por ésta, al menos momentáneamente.

La comicidad reina en la primera parte y surge de los enredos y el malentendido producido por la sordera de Lara, que escucha e interpreta mal lo que le dicen, y en función de eso responde, y por las equivocadas *performances* del castellano que realiza el sueco. Olaf Larssen es además un personaje ridículo y oportunista, que confiesa que quiere dominar el mundo con ese invento que le robó a un candidato al premio Nobel, que vio frustradas sus expectativas.

Asimismo, la obra presenta procedimientos realistas muy marcados: en primer lugar, la clara presentación de los personajes y el uso del personaje referencial, reconocible por el contexto, en este caso Samanta Mariscal, a quien no cuesta emparentar con el gobierno actual y sus representantes, o con cualquiera de los gobiernos de derecha que han vuelto a la escena pública mundial. Daulte declaró en una entrevista que escribió el texto antes de que Javier Milei ganara las elecciones, cuando esa posibilidad “parecía una broma inocente”, y precisó que para este personaje se inspiró en Giorgia Meloni¹.

Además, se brindan muchos datos que permiten comprender y conocer la prehistoria de los personajes, sobre todo de los tres hermanos, que en algún punto encarnan una antítesis, ellas, por un lado, Adrián, por el otro; al igual que Vero y Samanta. El procedimiento más evidente es el encuentro personal que ocurre entre Lara y Adrián, que se enfrentan para expresar sus diferentes puntos de vista sobre el pasado familiar, la vida y la muerte de su madre, y la infancia de Berta.

1. Javier Daulte: “La posibilidad de que Javier Milei sea presidente parecía una broma inocente”, Perfil, 11/4/2024. Disponible en: <https://www.perfil.com/noticias/modo-fontevecchia/javier-daulte-la-posibilidad-de-que-milei-sea-presidente-parecia-una-broma-inocente-modof.phtml>



El sonido plantea ideas sobre la verdad que sostienen la tesis de la obra. La primera, ligada a la presentación de ese mundo que no se puede ver, pero sí escuchar: la verdad está en el sonido, es el sonido. Para Olaf, su aparato permite acceder a la verdad en lo dicho. Entonces, ¿la verdad es oral? ¿Y la mentira? ¿Y lo escrito? Esta contradicción se refuerza cuando puede leerse el mensaje subliminal de la canción para Samanta, proyectada en la pared, en sentido vertical, en las primeras letras de cada verso.

La segunda idea plantea si la verdad es o parece. La casona familiar parece de ricos, pero allí vive Berta, que no tiene nada; el Mono es gay pero está preocupado por saber si parece gay; Adrián le explica a Berta que Omar, Vero y los demás no están allí por su cumpleaños, pero ella cuestiona que están allí y es su cumpleaños; Monito le dice a Olaf, que no reacciona luego de que Samanta le roba el invento, que no parecería que es tan importante, a lo que el sueco responde: “Es importante, ¿también tiene que parecerlo?” y Vero le confiesa a Samanta que aún puede ver en ella a aquella Samanta buena que conoció, lo que horroriza a la diputada que decide esforzarse para ocultarlo.

Por último, Monito expresa –sorpresivamente– la tesis de la obra: la verdad cambia, sorprende, asusta. La verdad es imposible. Nadie sabe para qué sirve, ni tampoco la quiere. Y aunque Daulte dijo en la entrevista mencionada que Samanta encarna el discurso de la posverdad, que se refiere, según la RAE, a una “distorsión deliberada de la realidad” para manipular creencias y emociones e influir en la opinión pública, las palabras de Monito se asemejan a cómo la definió, por primera vez, el dramaturgo serbio norteamericano Steve Tesich, en 1992. Para él, el pueblo norteamericano, horrorizado con el accionar de su gobierno desde Watergate hasta la guerra del Golfo, llegó a equiparar la verdad con malas noticias y no las quiso más. “Nosotros, con nuestras acciones, decimos que ya no es necesario, que hemos adquirido un mecanismo espiritual que puede despojar a la verdad de cualquier significado. De una manera muy fundamental, nosotros, como pueblo libre, hemos decidido libremente que queremos vivir en un mundo de posverdad” (Tesich, 1992: 12). Podría pensarse que la posverdad es un concepto pesimista, pero para Gianni Vattimo (2010), la verdad es una cuestión de interpretación, es relativa, y allí radica su potencial, ya que a través del consenso social y el respeto a la libertad del individuo y de la comunidad es posible construirla en democracia. Este mensaje optimista encuentra su eco en la mirada final de *El Sonido*, a cargo de Olaf Larssen, cuyas últimas palabras son: “Sonido eres tú”.

Ficha técnica: Actúan: Ramiro Delgado, Luciana Grasso, Silvina Katz, Paula Manzone, Agustín Meneses, Marcelo Pozzi, William Prociuk, María Villar. Vestuario: Ana Markanian. Escenografía: José Escobar. Iluminación: Sebastián Francia. Diseño De Sonido: Fernando Albinarrate. Fotografía: Atomobit, Ato A. Diseño gráfico: Laura Tavacca. Asistencia: Vale Camino. Asistencia de vestuario: Julia Seras Rodríguez. Prensa: Duche&Zarate. Producción: Zoilo Garcés. Dramaturgista: Diego Morán Vera. Dramaturgia y Dirección: Javier Daulte.

Bibliografía

- » Sikora, Marina (2013). La comedia de la premodernidad a la posmodernidad: de Nicolás Granada a Javier Daulte, Cuadernos del CILHA, Volumen 14, Número 19, 166-193. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-96152013000200011&lng=es&nrm=iso&tlng=es
- » Soto, Moira (2024). La exuberante creatividad de Javier Daulte va más lejos con "El sonido", Diario Infobae, 12 de marzo de 2024. Disponible en: <https://www.infobae.com/cultura/2024/03/12/la-exuberante-creatividad-de-javier-daulte-va-mas-lejos-con-el-sonido/>
- » Tesich, Steve (1992). The Watergate syndrome: A government of lies, The Nation, NY, Enero, Vol.254 (1), p.12.
- » Vattimo, Gianni (2010). Adiós a la verdad. Gedisa, Barcelona.