

Teatro reunido

ABADI, PATRICIO. (2016).
Buenos Aires: EUDEBA. 173 pp.



Mariano Saba
Universidad de Buenos Aires/ CONICET
marianosaba@gmail.com

Fecha de recepción: 03/03/2017. Fecha de aceptación: 29/04/2017

En su libro *La vida de mi padre. Cinco ensayos y una meditación*, Raymond Carver cuenta con extraordinaria fluidez el modo en que el cuento como género lo eligió a él como cultor de sí y no al revés. Con pulso urgente -al igual que las propias circunstancias que evoca-, narra sus dificultades materiales como joven escritor, padre de dos hijos, acuciado por la necesidad y los oficios mal pagos: “Yo trabajaba en un aserradero, de celador, de mensajero, en una bomba de gasolina, de dependiente en una tienda: usted escoja el oficio, yo lo hice” (1995: 70). Y añade:

En esos días imaginaba que si podía salvar una o dos horas al día para mí, después del trabajo y la familia, sería más que suficiente. Era el mismo cielo. Y me sentía feliz de tener esa hora. Pero a veces, por una u otra razón, no lo lograba. (70)

Carver hizo de la necesidad una estrategia de escritura. Aún más, acotado por la peripecia vital, por sus compromisos familiares y sobre todo por las exigencias de su paternidad, transformó la escasez en una poética económica. La debilidad de su coyuntura le dio la pauta de sus límites y con ellos Carver halló su literatura. En su ensayo “Fuegos” dedica al respecto cierta solapada analogía. Dada la crianza y los obstáculos de tiempo y de dinero, su praxis debió acomodarse a “la ley de sus hijos”:

Por eso a propósito, y por necesidad, me limité a escribir cosas que podía terminar de una

sentada, de dos sentadas a lo sumo. Estoy hablando de un borrador. Siempre he tenido paciencia para reescribir. (...) Este método de ensayo y error duró casi dos decenios. (...) Las circunstancias de mi vida son muy diferentes ahora, pero ahora *elijo* escribir cuentos y poemas. O por lo menos creo que lo hago. Tal vez todo es resultado de los viejos hábitos de aquellos días. Tal vez no puedo aún ajustarme a pensar en términos de disponer de mucho tiempo para trabajar -¡en lo que quiera!- y no preocuparme porque me corran la silla o porque alguno de los niños rezongue si la comida no está cuando la pide. Pero aprendí algo en el camino. Una de las cosas que aprendí es que tenía que ceder o romperme. Y aprendí también que es posible ceder y romperse al mismo tiempo. (72-73)

Dada esta descripción de la literatura como un *hijo del hijo* -carne lírica condicionada por la propia carne filial-, se podría especular con una genealogía de prácticas literarias capaz de remontarse simbólicamente al modelo Carver. Una serie de escrituras (eclécticas, claro) que parecen contener la dialéctica entre la carne y la voz, en un ciclo festivo del ceder y del romperse, o más bien del estar y del multiplicarse. En esta línea podría arriesgarse que existe cierto tipo de dramaturgia hija capaz de multiplicar la voz de su *padre*, nutrida siempre por resonancias de la tradición personal, pero sin sucumbir jamás a las modas pasajeras ni a las rectas influencias.

El volumen de Patricio Abadi titulado *Teatro reunido* -publicado recientemente dentro de la Colección Biblioteca Proteatro de EUDEBA- es un ejemplo claro de la notable elasticidad que puede detentar el rango expresivo de un autor. Son múltiples los géneros, temas y procedimientos que su búsqueda dramaturgica ha puesto en funcionamiento a lo largo de los últimos años: desde el oscuro erotismo de *Lágrima de junco* a la nostálgica reconciliación de *El Estadio de Arena*; desde la compleja segmentación física de un dolor mítico como el de *Frida Kahlo*, al contrapunto monologal de *La poeta y su novia actriz*, o a la irónica confusión sacrificial entre ficción y realidad que subyace a *Tristeza Não Tem Fim*. La sola apertura de tal abanico de estrategias y obsesiones confirma con fuerza el señalamiento que realiza Ricardo Dubatti en su estudio postliminar cuando sugiere “pensar su producción desde la idea de una *poética de las voces*. Los personajes que trae Abadi ante el espectador en esta selección de textos se encuentran atravesados por una necesidad irrefrenable de dar lugar a sus voces” (152).

Ahora bien, cabe señalar que más allá de esa loable versatilidad técnica, hay algo que permanece indeleble debajo de cada texto que compone el libro. Podría decirse que en Abadi hay un estilo: un estilo que puede definirse justamente como la persistencia de un estilo. Un estilo de la insistencia en *lo personal* más allá de *lo esperable* o de lo canónicamente aceptable. En épocas donde la estilización del texto puede dar lugar a un barroquismo cuya enajenación de todo sentido es vista muchas veces como valor, su escritura dramática recurre una y otra vez a la difícil tarea de concretar un relato conciliando lo lírico con lo cotidiano. En estas obras lo onírico y lo real se entrecruzan gracias a un empeño que muchas veces acude al humor como vaso comunicante de ambas instancias.

Dueño de una sólida trayectoria, Abadi cumple en estas piezas “el acto saludable de salir del perímetro”, como enuncia la contratapa escrita por Mauricio Kartun. Salir del perímetro, experimentar: algo que gozosamente fuera ratificado con las repercusiones de sus puestas y los reconocimientos de sus textos (desde el Primer Premio del Concurso de Obras Inéditas del Fondo Nacional de las Artes a la mención en el Premio Germán Rozenmacher de 2011). Así, la producción que recoge el libro destaca no sólo por su polifonía, sino también por una marca capaz de referir una y otra vez a cierta conjunción muchas veces grotesca entre los territorios de la más etérea

poesía y de la más irónica realidad. Y sin embargo, y a pesar del gesto risueño, la mirada del dramaturgo no ejerce sobre sus personajes un sometimiento sardónico. Lejos de la parodia, pareciera que es extensiva a toda su praxis la poética que el autor confiesa para los caracteres de *La poeta y su novia actriz*, y que Susana Torres Molina rescata en el prólogo: “Quise darles todo mi amor para que tuvieran carne” (11).

Si hubiera que consignar entonces un factor común entre la diversidad de colores que irradian las piezas de este volumen, podría elegirse aquel de la carne hecha poesía. “Carnevil” llevaba por nombre el bar de las orillas que nucleaba los soliloquios de *Ya no pienso en matambre ni le temo al vacío*. “Este dolor no tiene carne de ficción” (90) dice el personaje de Sonia en *Tristeza não tem fim* aludiendo a su obligado exilio en épocas de dictadura y sólo para comprometerse de forma absoluta con ese otro exilio del exilio que es el teatro que decide llevar adelante. O como señala Víctor, en la misma obra: “¿Qué comedia vamos a representar si nos brota dolor de todo el cuerpo?” (92) y, acto seguido, se deja arrastrar como Judas en la más inevitable representación del *vía crucis*, sacrificio de la carne (del Hijo), otra vez, una vez más. Y nuevamente cerca de Carver y de aquel feliz condicionamiento que la carne del hijo imprime en la poética del padre escritor, Abadi -como muchas de sus obras- también entrama lo vital y lo ficticio en armonioso pacto de firmeza: “Hago teatro de una manera casi religiosa”, explica en la entrevista que concluye el volumen, y agrega:

Lo vivo como se vive una fe, como lo único constante en un desequilibrio continuo. Es el único espacio vital donde no padezco discontinuidades ni quedo sujeto a las delicadas voluntades del ánimo. El teatro acaso lo vivo como mi única fortaleza real. El teatro y mi hijo. (170)

Podría afirmarse, entonces, que algo de eso que sus obras suelen reiterar en la construcción de un pasado a pura voz, tiene su correspondencia en la idea de Abadi del teatro como un hijo *otro*. Un hijo de carne y texto capaz de dar forma vital a las ficciones del dolor y de la risa.

Bibliografía

- » Carver, R. (1995) *La vida de mi padre. Cinco ensayos y una meditación*, Bogotá: Norma.