

# La letra caníbal, textos dramáticos reunidos

MARIANO SABA (2019).  
Buenos Aires: EUDEBA. 220 p. ISBN 978-950-23-2953-6



Carla Pessolano  
CONICET/ IIT, Argentina  
[carlapessolano@hotmail.com](mailto:carlapessolano@hotmail.com)

Fecha de recepción: 30/03/2020. Fecha de aceptación: 20/04/2020.

La letra caníbal es una compilación de obras de Mariano Saba editada por Eudeba con el apoyo de Proteatro. Las piezas reunidas en este volumen -que, en su mayoría recibieron premios y reconocimientos- son *Madrijo*, *El vuelo de la mosca*, *Lógica del Naufragio*, *Esto también pasará*, *Remar* y *Veneno*. Su autor se desempeña en la actualidad en dos planos disciplinares diferentes: es docente de actuación y dramaturgia y también es Doctor en Letras e investigador en Conicet. Su pertenencia principal dentro del campo teatral porteño es el Sportivo Teatral, espacio en el que participa como docente, programando obras y también colaborando como parte de los equipos creativos de las obras de Ricardo Bartís como, por ejemplo, *La máquina idiota* y *La gesta heroica*.

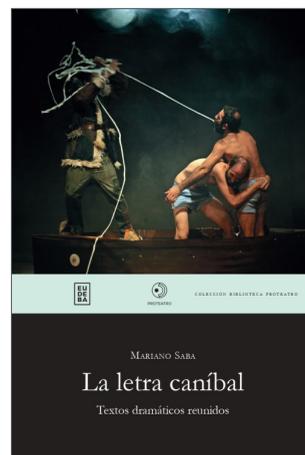
En Saba, encontramos un teatro de texto y un teatro que conserva el registro del texto. Este libro reúne a ambos y los pone en perspectiva recuperando a su vez la impresión de lo cárnico, haciendo aparecer la idea de aquello que se nutre de sí mismo. Lo caníbal, además de contar con una carga ritual, se arraiga como materialidad que se alimenta de lo corpóreo. Y justamente, lo que tienen en común ambos abordajes es que con estos materiales el autor propicia espacio textual para una actuación de cuerpo presente.

Haciendo espacio para estas dos modalidades de producción de escritura, respecto de su dramaturgia, Saba afirma concebir al texto como “una herramienta para la actuación” y para “pensar desde la prueba de actuación”. En ambos casos, proponiendo en estos materiales un tipo de textualidad que propicia la

fisicalidad de la actuación. Al hacerlo, estas obras generan un entrecruzamiento entre la dimensión política de la idiosincrasia nacional con un humor de tono grotesco que aparece como posibilidad de redención frente a los signos recurrentes de una sociedad desafectada.

En *Madrijo*, el relato se inaugura con el cumpleaños de una mujer que se acerca a la garita de seguridad en la que trabaja su hijo en un contexto de peligro. Él vigila la entrada de una fábrica cementera y va dando cuenta de un riesgo que los rodea y así, gradualmente, se va evidenciando tanto un entorno de tensión, como las diferencias que separan a ese par madre-hijo que se encuentran atrapados en un vínculo oprimiente e indivisible. Al decir de Marta: “sos y vas a ser siempre un amasijo de carne y huesos desprendido de mí, un madrijo desgarbado, despechado de mi pecho... Estamos hechos de lo mismo y una vez que me vaya voy a seguir estando entre tus costillas. Mal que te pese, hijo mío, Walter mío, mi condena...” (38). En este material hay un trabajo en torno a las deudas filiales, instalando la idea de los hijos como deriva genealógica de sus predecesores. Rodeando este diálogo familiar, encontramos dos espectros humanos y una tercera criatura que demanda ser llenada de voz para dirimir -quizá- la discusión muda entre ambos personajes.

*El vuelo de la mosca* es el relato de un sueño interrumpido. En un ambiente en que prima un clima bucólico de estancia se ponen en el centro las tensiones de un mundillo que deriva en un melodrama



familiar. Como su subtítulo lo indica, este telúrico drama burgués se ocupará de exponer los secretos y miserias de un universo de herederas. Al hacerlo, aparece el trabajo sobre lo sentimental y la referencia a los mundos sugeridos del teatro que se implanta en territorios naturales, abiertos, campesinos tensionando cuestiones entre el living y la estancia, pero, en este caso. “sin los paseos ni la piedad de Chejov” (70).

*Lógica del naufragio* trabaja sobre el universo de un grupo de catráticos que se reúne en un congreso para librar una especie de lucha implícita para intentar *construir mirada* sobre un artista. En esta obra, Mariano Saba bromea y expone cuestiones sobre ese otro mundo suyo, el de la academia. La idea de este material -que narra un universo que no suele ser tan popular en la escena- trabaja particularmente sobre la construcción de ficción en las reuniones de especialistas y se hace presente la idea de campo intelectual como un “balbuceo de interpretaciones” incapaz de establecer contacto real con el objeto que está pensando. Estos personajes arrimarán únicamente reconstrucciones vagas, mientras sobrevuelan acusaciones sabiendo en lo profundo que el objeto del que quieren apropiarse es, en realidad, imposible de tocar.

*Esto también pasará* es una obra que se sitúa, en primer término, en una lucha contra la ingravidez en un entorno extraterrestre. La obra trabaja sobre el drama del desarraigo en un futuro de cuarentena dentro de una nave espacial. La esperanza que da pie al relato es la posibilidad de encontrar agua para buscar un nuevo destino para los coterráneos. En ese futuro improbable “meterse tango” es droga, para sobrevivir hay que escapar de la sobredosis de nostalgia y la provincia de Córdoba es intercambiable por un viaje a Marte. Se trata de un material textual que, de modo risueño, habla de la pérdida territorio y del destierro.

En *Remar* nos encontramos con una regata clandestina que va a la deriva a partir de una lectura errónea en que “un rústico” y dos remeros culpan a la *hybris* y a la sudestada por igual. De esos cruces se alimenta la poética de este material, trabajando desde un juego irónico en el cruce entre La Odisea y un club de remeros del Delta del Tigre. Al hacerlo, la sinopsis augura: “Un Poseidón añejo los confunde con Ulises y sus remeros, y el retorno se vuelve un sueño trágico e incierto. ¿Qué es el destino sino un error de lectura?”. Desde aquí se instalan, en diversos planos, cuestiones en torno a la imposibilidad de leer la realidad: desde la idea de un bote como Nación y el

destino como gloria, hasta el pensamiento de que los mortales se quejan de los dioses pero “sufren ante todo por culpa de ellos mismos” (204).

*Veneno* es una obra que implanta cuestiones de orden futurista. Ronda un espíritu distópico y posnuclear a partir de la llegada de una plaga en el futuro. Durante esta invasión de seres invencibles se puede ver en el desarrollo de la obra el personaje de un fumigador que se presiente más temible que la plaga que intenta combatir. El material cuenta con una cuestión singular en su construcción, puesto que se trata de una obra que se ensayó con los dos actores en simultáneo. Luego de meses de improvisación, se escribió un monólogo y, más adelante, se montó una versión más que realizó funciones en la sala del Sportivo Teatral, de Buenos Aires.

Cabe destacar que estas obras, escritas entre 2011 y 2019, cuentan con génesis diversas. De hecho, en lo que refiere a la dimensión procesual de las obras de Saba, hay una repetición curiosa que tiene que ver con la reescritura y la reinención del material que suele mutar no solo en contenido, sino también en formato y hasta en cantidad de personajes (como es el caso de *Veneno*). Esta modalidad de abordaje del proceso de creación es recurrente especialmente cuando este creador, además de escribir sus obras las dirige. Como hemos mencionado, en su caso, la escritura se suele ver atravesada por las experiencias de la escena, sin escisión entre ambas disciplinas. El caso de *Remar* en ese aspecto es particular puesto que da cuenta de ese doble abordaje que se mencionó al comienzo: un texto operando como herramienta para la actuación y que se genera desde la prueba de actuación. Se trata de una obra que contó con tres instancias de escritura intercaladas con ensayos hasta dar con la definición de la poética última que hoy deja su rastro en este libro.

Estos textos dramáticos reunidos van acompañados de cinco textos prologales en que colegas artistas (Patricio Abadi, Ignacio Bartolone, Andrés Binetti, Helena Tritek) y la investigadora Lola Proaño Gómez resaltan aspectos puntuales de la dramaturgia de Saba. En contratapa encontramos otros dos comentarios en que Ricardo Bartís y Mauricio Kartun piensan la creación del autor. Por último, al final del libro se puede encontrar un estudio postliminar escrito por el actor, director e investigador Ezequiel Lozano. La dimensión específica desplegada por Lozano, centrada en la lectura de género, profundiza algunas cuestiones recurrentes de la textualidad y del estilo escritural de Saba.

Encontrarse con estos materiales que se saben deudores de la dimensión de lo múltiple permite acceder al pulso singular de textualidades que buscan cuerpos y que tienen como fin primario generar actuación. En esta compilación de textos, que incluye dos

modalidades de escritura de parte de su autor (en solitario y en combinatoria con procesos de ensayos), se puede encontrar una textualidad que se genera desde, y luego pervive en, los cuerpos de actuación como carne que llega a esta letra caníbal.