

La carnicería argentina. Textos dramáticos de Ariel Farace, Carolina Balbi, Julio Molina, Laura Fernández, Mariana Chaud, Santiago Governori y Susana Villalba. Coordinación: Luis Cano. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro. 2007. 281 pp.

Por Liliana B. López (IUNA)

Este volumen es el resultado de una propuesta del dramaturgo y director Luis Cano, y tiene la particularidad de reunir no sólo textos dramáticos. Presenta, además, la génesis del proyecto, las lecturas que lo provocaron (Lord Byron y Roland Barthes), una entrevista a los autores realizada por Eduardo Aliverti, la descripción de una imagen –por Jorge Macchi- y una extensa “bibliografía”, algo inusual en un volumen que reúne, fundamentalmente, dramaturgia.

La presencia de estos materiales heterogéneos, sin embargo, revela parte de la estrategia compositiva de los textos dramáticos: se trabajó a partir de una investigación sobre la historia argentina, pero sobre ese filón insoslayable que es la violencia política. Unir teatro e historia, es casi lo mismo que decir teatro político, en un entramado escrito con sangre.

Operaron como disparadores una serie de textos –literarios, documentales, ensayísticos- con un funcionamiento intertextual diverso en cada caso: citas, alusiones, interpolaciones y reescrituras, ensambladas con potentes ficciones, sin perder totalmente la marca del origen, y en algunos casos, superándola.

Cada uno de los textos aquí reunidos condensa episodios, figuras, facciones, antinomias, que atravesaron la vida política argentina, desde antes de su instancia pos-colonial hasta el pasado reciente, incluso algunos de los textos transitan este recorrido: es el caso de *Pájaros jóvenes*, el texto dramático de Ariel Farace. Cada segmento es encabezado por una fecha (significativamente, a excepción del primero y del último) que coagula un haz de símbolos políticos y culturales: Rosas, las campañas de exterminio del aborigen, Perón y Eva, los mitos fundacionales, en una escritura que pone en cuestión y termina por deshacer las coordenadas tradicionales de tiempo y espacio en la escritura teatral.

La polémica figura de Domingo F. Sarmiento, tantas veces revisitada, adquiere una dimensión simbólica sumamente original en la pieza de María Laura Fernández, *Dimanche*. El afrancesamiento del nombre propio, se liga a la elocución del personaje desde el momento en que comienza a sospechar que su padre (Facundo Quiroga) fue asesinado por orden de Rosas, casado ahora con su madre: una desmesura con momentos desopilantes, que funciona mediante la intertextualidad explícita con *Hamlet*.

Carolina Balbi, por su parte, elige un formato complejo: la payada (graficada como una tabla de dos columnas) enrarece el diálogo en *La tabla refalosa o la refalosa en tabla*: las dicotomías (ideológicas, culturales, dialógicas) atraviesan su textualidad, en la que se inscriben algunos hitos del “Cancionero federal” –precisamente, “La refalosa”-, así como la poesía gauchesca de Bartolomé Hidalgo y *El matadero* de Esteban Echeverría, materiales que la joven autora entrecruza con la represión a la militancia y el Mundial de 1978.

En *Bello*, Mariana Chaud retoma algunos personajes de *Amalia* de José Mármol, prototipo de la novela romántica de tendencia unitaria, y los confronta con otras figuras femeninas que encarnaban la tendencia contraria, como Manuelita Rosas y Josefa Ezcurra.

Santiago Governori, en *Te devolví a todos los soldados*, si bien trabaja a partir de una composición “íntima” del Chacho Peñaloza, la combina con una historia en la que asoma una posible rebelión individual en un mundo donde el capitalismo tiene la hegemonía, sin dejar de intercalar una reflexión metateatral.

En *La imagen de un fusil llorando*, Julio Molina anuda la figura del anarquista Severino Di Giovanni con la de Roberto Arlt, en su época de cronista: testigo lúcido de su época, quien se interroga sobre los límites y las posibilidades del ejercicio de su

profesión de “ver para otros”: en este caso, cómo contar la muerte de un hombre, ejecutado por el estado.

La pieza de Susana Ada Villalba, *Corazón de cabeza*, juega con lo onírico y surrealista: una cabeza piensa, recuerda, y al mismo tiempo, se constituye como objeto simbólico de la destrucción del enemigo político.

Además del valor intrínseco de estas ficciones en tanto objeto autónomo, este volumen permite obtener un panorama del estado de la dramaturgia actual argentina; en todos los textos, opera un gesto de experimentación, en el que todos y cada uno de los elementos del texto dramático son puestos a prueba, constituyendo un desafío a la lectura. En esta voluntaria torsión, se intuye un ineluctable y provocador deseo que los conduzca hasta su puesta en escena