

CARTAS DE LA AUSENTE, DE ARIEL BARCHILÓN: “BREVE TRATADO SOBRE LA ILUSIÓN DEL AMOR”

Facundo Beret*

Ariel Barchilón nació en San Juan, en el año 1957. Licenciado en Letras, periodista, narrador y dramaturgo, ha estrenado ya más de una veintena de obras teatrales de su autoría y otras tantas en las que ha oficiado de supervisor dramático. Dentro de su producción, han sido generados con becas dos textos dramáticos cuya escritura fue supervisada por el maestro Mauricio Kartún; uno de ellos fue una versión del clásico de la literatura nacional del siglo XIX *Una excursión a los indios ranqueles*; el otro lleva por título *Paisaje después de la batalla* y fue gestado gracias al apoyo del Fondo Nacional de las Artes.

El texto dramático que aquí presentamos lleva por nombre *Cartas de la ausente*. Definido por el autor como “un breve tratado sobre la ilusión del amor”¹, fue llevado a la escena por Mónica Viñao en el año 2014. Se estrenó en el mes de mayo en la Sala Orestes Caviglia del Teatro Nacional Cervantes, ubicado en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Con iluminación de Jorge Pastorino, musicalización de Diego Fischerman y vestuarios diseñados por Graciela Galán, la puesta, sencilla, recreaba el ámbito pedido por el autor en las indicaciones iniciales para la puesta en escena: “Recinto amplio, de techos muy altos, donde se ve una puerta de hoja doble que da a un patio con naranjos. Muebles oscuros y lustrosos, una mecedora, una victrola, una radio, un reloj de péndulo, un gran espejo y retratos de marco oscuro con antepasados adustos”. El espectador ingresaba a la sala y percibía una disposición detallada que semejava la galería de una casona antigua, con muebles a tono, que denotaba una concepción de teatro realista desde lo sensorial, sin estridencias.

Daniel Fanego compuso brillantemente a Elvirita, una mujer viuda y solitaria. Sus facciones marcadamente huesudas, junto con el pelo desaliñado, complementaban un trabajo actoral detallado en la transformación de su cuerpo masculino en gestos, mi-

* Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Investigador UBACyT, AICA y IAE. Correo electrónico: facu-b@live.com.ar.

Gramma, XXVIII, 58 (2017), pp. 128-130.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía y Letras. ISSN 1850-0161.

1. Todas las citas están tomadas del programa de mano de la obra.

radas y acciones propias de una señora “hija de italianos, de 55 años o más, heredera de un mercadito de barrio” que pedía el texto preescénico. Al respecto, Mónica Viñao detalla en el programa de mano que “la metamorfosis ocurre únicamente cuando las palabras cobran vida y toman cuerpo. Entonces lo invisible se hace visible”. Es posible asegurar, entonces, que gran parte de la creación de este personaje se dio con esa corporización del texto, elemento real que se da en el acontecimiento convivial que es el teatro, sin negar el brillo que el texto mismo tiene como pieza literaria autónoma del acontecimiento, como ente poético.

Por otro lado, Vando Villamil encarnaba a Rufino, un expresidiario que intercambiaba cartas de amor con Luli, la hija de Elvirita. Con respecto a la elección de este elemento como sostén de la prehistoria del texto, Barchilón comenta también en el programa de mano: “Antes, cuando se escribían cartas de amor, las palabras eran burbujas que transportaban sentimientos. Para los amantes, el tiempo y el espacio sólo podían ser superados por un papel escrito, donde unos trazos dibujaban un alma en la otra. La espera de una carta era un tiempo de gestación que creaba el amor en los corazones ausentes”. Así, la ausencia corporal de ese otro al que se escribía no implicaba en modo alguno la imposibilidad o la pérdida del sentimiento amoroso, sino que más bien lo alimentaba, como el viento alienta a las llamas de fuego a crecer. El amor entre Luli y Rufino se vuelve posible a partir de esa premisa fundamental.

No obstante, poco después del comienzo, a través del diálogo entre los protagonistas, el espectador —y, por consiguiente, también el lector— sabe que Luli ha fallecido:

Rufino—. Gracias. (*Pausa*). La verdad que hice un viaje tan largo para a ver a Luli, y... No sé... La noticia me dejó... (*Se le humedecen los ojos. Trata de disimular*) Usted me dijo que tenía una carta de ella para mí...

Elvirita—. Ah, sí. (*Silencio*).

Rufino—. Yo sé qué es muy triste para usted.

Entonces, encontramos en esa distancia una condición de posibilidad para que exista el amor (y por lo tanto, para que Rufino acepte la invitación de Elvirita); pero en la muerte de Luli hallamos la imposibilidad de concreción en términos pragmáticos de ese sentimiento amoroso, que queda en un campo de lo puramente metafísico.

La muerte funciona como disparador del diálogo entre estos dos personajes que, en principio, no tienen nada en común. Además, como se observa en la cita previa, el hecho que trae la presencia del exconvicto se asienta sobre una promesa: si él pasaba por allí, Elvirita le entregaría una carta, la última que Luli había escrito para él. Carta que de algún modo constituiría la única posibilidad de prolongar el vínculo sustentado por ese mismo medio. Así, Rufino se sentirá obligado a quedarse, mientras Elvirita

mezquinará información sobre Luli, evitando hablar de su muerte y mostrar sus fotos. En esta oposición, si se quiere, se centra el argumento de la obra.

Lo cierto es que hay muchas capas más de significación, puesto que Elvirita coquetea con Rufino, que se siente incómodo y en más de una oportunidad remarca su intención de irse, pero la promesa de mayor información acerca de Luli lo mantiene atado hasta el final. El texto trabaja en ambos personajes el tema de la soledad. Barchilón afirma en el programa de mano: “Para un cuerpo privado de amor, situado a la intemperie de la sociedad, sólo queda el amor al amor, la ilusión del enamoramiento”. En ese sentido, el amor constituye un ente fantasmático y posibilita la construcción de acontecimiento poético en varios sentidos. Por un lado, Elvirita, en su soledad, participa en la creación de una ficción para atrapar a ese hombre con el que no puede concretar su fantasía erótica. Por otro lado, el hombre otrora encerrado alimenta la ilusión que, de algún modo, lo mantuvo vivo y conectado con el afuera de la celda donde estaba. En la poética de *Cartas de la ausente*, el amor siempre es un devenir, se mantiene vivo como promesa de algo imposible, es puro futuro.

De modo que esta ausencia que es la muerte no aparece presentada, ni mucho menos representada, sino a través de la propia conciencia de su carácter de promesa. Esto invita al espectador a rellenar el vacío con su elocuencia. No hay forma de saber quién es Luli, ni cómo es, ni qué sucedió con ella, sino a través del discernimiento sobre los elementos presentes en la puesta. E incluso es posible preguntarse si los dichos finales de Elvirita con respecto a lo acontecido son realmente fidedignos, o se superponen con la ilusión, con la necesidad de afecto puesta de manifiesto. Si no le creemos, la muerte de Luli sigue siendo un misterio para el espectador, tanto como el ocultamiento de sus causas. Pero si le creemos, igualmente queda la ausencia marcada por el vacío de alguien que se estaba esperando y no llega, del amor esperado que no existe y de una posibilidad de encuentro que se trunca.

Barchilón dice al respecto: “El amor es rudo, es áspero, debe lidiar con el mundo activamente, con dificultades, límites, decepciones”. De algún modo, *Cartas de la ausente* recuerda este doble carácter del amor: en su realidad concreta, se ve dificultado de concreción y, en el plano de lo ideal, es puro, “no padece la fugacidad de la carne, ni los obstáculos de las diferencias” que existen —de hecho— entre los protagonistas de esta obra.

En ese sentido, esta obra invoca uno de los grandes problemas de las relaciones humanas, el de la fantasía en el encuentro (simbólico o real) con el otro. Pues, de alguna manera, como indica el autor, “aunque sepamos que se paga un precio muy alto por las ilusiones de amor, los solitarios comemos —una y otra vez— de ese pan imaginario, y volvemos a beber del agua que en lugar de saciar la sed, la multiplica”.