

Botánico*, de Elio Gallípoli: un ejemplo del fin de siglo en el teatro argentino

Ana Seoane**

RESUMEN: En 1997 se estrenó la última pieza teatral del autor italo-argentino, Elio Gallípoli titulada *Botánico*. Representa un muy buen ejemplo de la crisis del fin de siglo. Es un texto diferente para la dramaturgia argentina, ya que se aleja del realismo frecuente. Desde lo escéptico de la obra hasta lo pesimista de su mensaje están presentes de manera inconfundible en los cuestionamientos a las utopías posibles. El hombre frente a sus fracasos cotidianos y sociales se mira en un espejo terrible al que difícilmente pueda sonreír. En este caso, el autor recurre al humor negro y a grandes guiños para un espectador y director cómplices, como los que encontró.

Introducción

La dramaturgia argentina es de una notable efervescencia, donde sería imposible hablar de un único estilo, ya que los entrecruzamientos se han hecho tan profundos que resulta difícil dividirlos. Pero si se quiere desentrañar esta compleja madeja se puede señalar el tema de la desesperanza como un aroma recurrente.

Caracterizando a este fin de milenio los autores de la Argentina miran hacia el pasado y su actitud es crítica.

* Recibido para publicación en julio de 1998.

** Instituto de Artes del Espectáculo Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Un buen ejemplo se tiene en las obras de Daniel Veronese (1955) quien se inició como titiritero para después pasar a la dirección y escritura de sus propios espectáculos. Empezó en el elenco estable de títeres del Teatro Municipal General San Martín, para al poco tiempo y junto a varios de estos compañeros conformar un propio espacio de creación. Como una necesidad muy precisa de encontrar otro camino de expresión creó el grupo "El Periférico de Objetos". Primero eligieron otros autores, casi siempre "malditos" de alguna u otra manera y después Veronese entregó su propio material dramático para estrenar. Tal vez entre las primeras y más representativas haya que citar a *Cámara Gessel* (escrita en 1993, presentada en 1994) y *Circoneiro* (1996). La crueldad de estos textos se continúa con el grado de cuestionamiento de otras dos obras que tienen a la familia como eje, así *Formas de hablar de las madres de los mineros, mientras esperan que sus hijos salgan a la superficie* (1994, estrenada en 1997) y *Equívoca fuga de señorita apretando un pañuelo de encaje sobre su pecho* (1994, estrenada en 1997). En ambas se percibe la misma falta de salida y cierta crueldad implícita. Las distintas versiones de un mismo acontecimiento se fracturan inevitablemente, arrastrando a sus protagonistas a una mísera tragedia cotidiana. En las dos plantea la "desaparición" de personas, aunque eligió plasmarlas de manera diversa; en la primera impera la oscuridad fijada en la cercanía de una mina, la metáfora es directa, se está refiriendo a los años de la dictadura militar. La segunda propone retornar a otro tipo de ausencia, que más que iluminar horrores pasados e históricos, radiografía los egoísmos de varios individuos frente a un mismo ser. Casi con una posición "pirandelliana", Veronese muestra que nadie es percibido igual frente a los demás.

Otro nombre importante para citar en estos últimos años de teatro es el de Jorge Leyes quien a través de hasta ahora pocas obras ya se ubica en un lugar de privilegio ante la crítica y el público. Primero fue *El Instituto* donde con sólo dos protagonistas femeninas muestra la ferocidad del ser humano frente a otra persona, debiendo muchas

imágenes a una de sus maestras, la dramaturga Griselda Gambaro. Luego llegó la presentación más oficial, en un teatro como el San Martín donde se conoció *Bar-Ada* (1997), aquí enfrentaba el tema de los sobrevivientes a la guerra de las Islas Malvinas, con una mirada muy actual y desde este presente doloroso. Sólo un año más tarde se conoció *Tenesy* (1998) donde libremente homenajea al escritor norteamericano Tennessee Williams.

Las mujeres también han dicho mucho en este fin de milenio, como bien lo demuestra la obra dramática de Patricia Zangaro, quien de manera desgarradora opta por ubicar sus piezas en tiempos más alejados como la revolución por la independencia nacional (principios del siglo XIX) en *Auto de fe... entre bambalinas* (1996), o la guerra del desierto (*Última luna*) para mostrar el desgarramiento del hombre sin futuro. Esta supuesta lejanía temporal golpea aún más al espectador, a quien no le costará entablar paralelismos actuales.

Todos estos espectáculos fueron trasladados al espacio escénico de manera bastante despojada, privilegiando el plano de la actuación, más que los otros lenguajes técnicos. En estos últimos tiempos los directores argentinos han vuelto a valorizar notablemente el poder de la palabra, y sólo recurren a una escasa escenografía, una importante puesta de luces que es utilizada como apoyatura estética para el subrayado de climas y atmósferas. Incluso en teatros tradicionales se busca la sencillez de la propuesta escénica, para que el público se introduzca y se involucre en ese ámbito sin que exista distanciamiento afectivo.

En este mismo plano de desesperanza cuestionadora se puede ubicar a Elio Gallipoli. Actor, director y dramaturgo es considerado argentino, aunque su lugar de nacimiento sea Italia. Comenzó su carrera profesional como intérprete en 1960, para cuatro años más tarde iniciarse como puestista. En 1972 estrenó su primera obra *Hola hermanito*. Tuvo una muy importante participación ya en la década del '80, en los ciclos de Teatro Abierto (1981-1982-1983).

Botánico

Su último estreno es el texto *Botánico* presentado en la sala Argentina, del Teatro Nacional Cervantes, ámbito oficial. El espectáculo expuso con la máxima sencillez los valores y las inquietudes de este fin de milenio, que tal vez pueden ser vinculados con la palabra posmodernismo, si se tiene en cuenta algunos intentos de definiciones. Por ejemplo, Beatriz Rizk en su análisis del teatro en América Latina subraya:

“De hecho, para algunos investigadores, el posmodernismo no es más que una continuación del romanticismo y del mismo modernismo, o sea una reafirmación del escepticismo modernista, elaborado a lo largo del siglo.” (RIZK, 1993:19)

La investigadora no está sola en su propuesta de marcar al posmodernismo como una simple continuación, aunque con otro nombre del modernismo. A esta idea se suma la del profesor Néstor García Canclini. Sus conceptos son semejantes sobre este tema de discusión, cuando escribe:

“(…) me parece que las cuestiones generadas por llamada posmodernidad — más que constituir una tendencia específica de pensamiento e investigaciones — han contribuido a desafiar, reformular y enriquecer los análisis de la modernidad.”¹

Gallípoli reconoce el origen de esta obra en una anécdota personal. El autor lo expresa en el programa de mano:

“La imagen primera de *Botánico* se desencadena a partir del encuentro con un amigo camino a una sesión de análisis, mientras

¹ GARCÍA CANCLINI, Néstor. "después del posmodernismo. La reapertura del debate sobre la modernidad". *Imaginario urbanos*. Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA), 1997, p. 19.

él llevaba a su bebida en un cochecito, precisamente, al botánico. A partir de entonces la motivación para avanzar sobre la comprensión de la obra pasó a ser un cruzamiento de hechos personales y el intento de hacer conciencia sobre los factores trágicos de nuestro pasado reciente siguiendo el devenir de un vínculo, con sus pequeños encuentros, la mentira, la desilusión y los amores que se arman para seguir viviendo..."²

Hay que aclarar que el tema de la amistad es recurrente en toda la dramaturgia argentina, pero en este caso está impregnada por la actitud de estos tiempos. Hoy en día casi todos los creadores reflexionan sobre su propia obra y analizan el proceso que pasaron, hasta llegar a su final.

En el caso de Gallipoli esto lo hace de frente a los espectadores, como una vez más lo demuestran sus propias declaraciones:

"(...) Este uso de elementos personales fue perfilando un procedimiento donde la ficción teatral se entrecruzaba, también, con la constitución del lenguaje dramático; por un lado liberado de la exigencia de la representación y, por otro, generando su propio 'ser'. Toda escritura, al fin y al cabo, no deja de ser un intento de lectura, tanto de las obsesiones personales, como de una realidad"³.

Si se comienza el análisis de *Botánico* desde los elementos claves y aristotélicos se dirá que la estructura elegida es la de "un acto", a expreso pedido del dramaturgo. El tiempo coincide con el del espectador y el lugar será definido como "una calle frente al botánico". Subraya no sólo en el texto segundo (acotaciones o didascalias) el que sus actores deberán tener cincuenta años sino que Nathán y Eliseo,

² Programa de mano del teatro Nacional Cervantes.

³ Idem.

sus protagonistas, se lamentan y toman como un tema recurrente la crisis de esa edad.

Esta obra concentra muchos de los temas fundamentales para el ser humano a fines de este siglo XX. Los miedos por el estado en que está quedando la tierra es uno de ellos. La idea de la ecología como un subtema necesario en cada individuo, marca no sólo los riesgos de nuestro propio desinterés sino las pequeñas amenazas cotidianas. En uno de los primeros momentos de la acción dramática, Nathán quiere evitar la cercanía de su amigo y le aconseja que se aleje de su hija con el pretexto de que: “Estás lleno de gérmenes”. El mismo protagonista dirá: “¿Te parece naturaleza todas esas plantas contaminadas por la polución?”

Através de los diálogos se cita varias veces al psicoanálisis, con total naturalidad, como experiencia necesaria en la vida. No hay que olvidar que el encuentro entre ellos se da durante la sesión de terapia de la mujer de Nathán. El mismo se reafirma frente a la mirada del otro al decirle: “¡Viste: ella también va al análisis!”.

Hay en todo el texto un gran predominio de dos ideas claves, que se entrecruzan constantemente: la crisis de este fin de milenio y el pasado histórico argentino. Este último ha dejado sus huellas no sólo en sus vidas, sino que los ha marcado para un endeble futuro.

En uno de sus artículos sobre la posmodernidad Fredric Jameson señala hasta qué punto las crisis de valores están unidas a estos tiempos que vivimos:

“Los últimos años se han caracterizado por un milenarismo de signo inverso, en que las premoniciones catastróficas o redentoras del futuro han sido reemplazadas por la sensación del fin de esto o aquello (el fin de la ideología, del arte o las clases sociales; la “crisis” del leninismo, de la social democracia o del estado de bienestar, etc): tomados en conjunto, estos fenómenos quizá

constituyan lo que cada vez más se ha dado en denominar posmodernismo. (JAMESON, 1991:15)

Estas circunstancias aparecen volcadas en los diálogos a través de los cuestionamientos sobre los valores éticos. De los dos personajes es Eliseo, el poeta, el más idealista quien parece aferrarse a ellos, como un Quijote actualizado. “Se es íntegro o no se es... por más que las épocas te golpeen en la cabeza, en la nariz... o en los dientes”. Su mirada — como él mismo subrayará — es la de un “fracasado” y con esos mismos ojos define el futuro de “esas hijas” (la de él y la de Nathán) que en el transcurso de la obra se evidenciará como un recurso más, para poder seguir sobreviviendo.

Ellos se han inventado una familia ante la imposibilidad de formarla. Así surge una reflexión que los desnuda ante el mundo como seres sin esperanzas: “Si la felicidad de estas chicas depende del contexto social, estamos cagados... Ahí, lo posible es el opio, el vacío... y lo más seguro es la traición.”

Desde la primera secuencia el dramaturgo parece prevenir al espectador, pero es tan sutil el texto que sólo al final se podrá afirmar y descubrir la mentira propuesta por sus personajes. Cuando Nathán aparece en escena lo hace empujando un cochecito de bebé y las palabras de su antagonista, Eliseo, serán: “Sabés que el otro día, cuando me hablaste de la nena, casi no te creo”.

El muy inteligente análisis de esta obra que realizó el director Roberto Villanueva ayudó a profundizar cada una de estas imágenes lanzadas desde la escritura. El puestista eligió un gran despojamiento escénico, en el centro del escenario sólo ubicó un bonsai con el nombre de “Botánico”, signo que inmediatamente se asocia con nuestro jardín botánico, ubicado en la avenida Santa Fe.

La elección del vestuario y el maquillaje delata a dos hombres alterados mentalmente, uno con un inmenso sobretodo marrón, pantalón violeta, pullover rojo, al igual que sus medias, con bufanda

verde y sombrero verde oscuro. Mientras que la presencia de Eliseo sorprende porque se desplazará todo el tiempo en una silla de ruedas, que al final demostrará que también forma parte de sus inventos. Esta lectura tan alejada del naturalismo o el realismo habitual en los escenarios argentinos, permite jugar con un distanciamiento.

En este clima de imposibilidad, desde el primer momento se introduce al público, agregando una continúa cuota de misterio. Nathán tapa el cochecito, permanentemente, obligando a que el espectador sospeche que ese bebé tiene algo extraño. Tanto como la foto plastificada que lleva consigo Eliseo, al referirse a su propia hija. Es evidente que lo que muestra es una imagen publicitaria que ha tomado de algún lado, para hacerla suya.

El universo de Gallípoli radiografía a estos dos seres a través de diálogos normales, cotidianos, hasta lúcidos y la marcación de Villanueva mantuvo esta línea en la actuación pero la coloreó con tonos fuertes como previniendo y dando pistas de cómo es la historia. Su concepción artística del texto lo condujo a marcar un vestuario estrafalario y dibujar sobre el aire a dos muñecos, casi víctimas de su destino. Estas caricaturas permiten que el espectador no se identifique, en un primer momento, porque piensa que no son como ellos, pero lo que le sucede a cada uno de estos protagonistas los acerca tanto que finalmente el público se sentirá herido y deberá reflexionar.

Botánico parece representar a esta dramaturgia de la posmodernidad, sobre todo si se tiene en cuenta el modo de análisis de Patrice Pavis:

“¿Cuáles son las características textuales de la dramaturgia de la posmodernidad? No es fácil de definir las ya que no se trata de criterios estilísticos ni temáticos que pudieran hacer creer que existe la dramaturgia posmoderna, sino que es la forma en que se utiliza el texto.” (PAVIS, 1990:58)

Más tarde agregará otra clave ideológica que se ve ejemplificada en la pieza de Gallipoli. “En el posmoderno se trata de buscar a derecha e izquierda elementos culturales y lo único que cuenta es la forma en que se mezclan.” (Idem)

Esta “mezcla ideológica” se ve muy bien escenificada por sus dos únicos protagonistas. Ambos parecen representar posiciones enfrentadas en la vida. Tanto Eliseo como Nathán son dos argentinos de cincuenta años que han vivido sus vidas en este país y la historia los atravesó de tal manera que sus huellas son perceptibles desde todo punto de vista. Pasaron por la democracia y la dictadura y han retornado a la primera, aunque en este entrecruzamiento político surgen los rencores y los dolores más profundos.

“Somos hijos del sesenta y ocho”, asegura Nathán y Eliseo le corregirá: “¡Del sesenta y seis!”. Es el otro personaje, el menos idealista, quien subraya los tiempos históricos con mayor precisión: 1966 es la caída del gobierno de Arturo Illia y la asunción de una de las tantas dictaduras militares, la que encabezó Juan Carlos Onganía. Se cita el año 1955, otro golpe destituye al gobierno de Juan Domingo Perón y asume el *de facto* de Juan Aramburu y entre risas hablan de 1810, fecha de nuestra independencia con respecto a los españoles. Con lo cual tanto el idealista como el más práctico se burlan del pasado. “Claro — dirá Eliseo recordando — aquella mina era de esos años... en donde el fervor y la violencia lo hacían todo posible. La entrega y el engaño. El amor y la guerra tomados de la mano”.

La estructura y el estilo de *Botánico* se expresan con una gran economía de recursos. El despojamiento escénico se relaciona estrechamente con la elección que hace el dramaturgo: lo esencial debe ser el conflicto. El duelo verbal entre el idealista (Eliseo) y el excéntrico materialista (Nathán) ejemplifica la clásica dicotomía humana que describió Cervantes en Quijote y Sancho. Aunque en este fin de milenio nada parece ser tan claro, ni rotundo. Estos personajes

no tienen armaduras, ni pelean contra molinos de vientos. Están vencidos, pero se ilusionan y también son capaces de fantasías, más cotidianas que las de sus antecesores literarios.

Casi finalizando la obra, Eliseo homenajea a sus amigos ausentes afirmando: "A los demás, la vida, las circunstancias, la brutalidad, los fue desparramando por el camino... A muchos, ni siquiera sé donde llevarles una flor... y están muertos. Yo sé que están muertos..."

Así Gallípoli habla de los tiempos de la última dictadura militar. Dos hombres de cincuenta años no pueden dejar de lado las marcas de su pasado y en sus vidas están presente su propia tierra y la historia de este país. En este fin de milenio el balance para ellos no es positivo, sólo les queda la esperanza de seguir fantaseándose, mintiéndose, para crear nuevos mundos irreales y contárselos una y otra vez, entre sí. Por lo menos no están tan solos. Esta parece ser la única puerta que abre Gallípoli, luego de tantas críticas al mundo y sus habitantes.

RESUMO: *Botánico*, última peça teatral do autor ítalo-argentino, Elio Gallípoli, estreada em 1997, representa um bom exemplo da crise do fim de século. É um texto diferente para a dramaturgia argentina, já que se distancia do realismo freqüente. Desde o caráter céptico da obra até o pessimismo de sua mensagem estão presentes de maneira inconfundível nos questionamentos das utopias possíveis. O homem, perante os seus fracassos cotidianos e sociais, olha-se em um espelho terrível diante do qual dificilmente pode sorrir. Neste caso, o autor recorre ao humor negro e dá sinais para um espectador e diretor cúmplices, como aqueles com os quais se deparou.

Bibliografía

- JAMESON, Fredric. *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Imago Mundi, 1991.
- PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Editorial Paidós, 1984.

PAVIS, Patrice. "Posmodernidad y puesta en escena". Publicado en *la Revista Teatro CELCIT*, Año 1. Número 1, 1990.

RIZK, Beatriz, "Posmodernismo teatral en América latina". Publicado en *la Revista Teatro CELCIT*. Año 3, Número 4, 1993.

SARLO, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Ariel, 1995.