

Despierto, de Ignacio Sánchez Mestre: el teatro como sueño libertador

GARDEY, MARIANA / IAE-UNICEN – gardeymariana@gmail.com

Ponencia

Palabras-claves: dramaturgia – análisis del discurso - intertextualidad

> Resumen

Escrita por Ignacio Sánchez Mestre (San Juan, 1982) entre 2013 y 2014, *Despierto* fue estrenada el 26 de agosto de 2016 en el Beckett Teatro de la ciudad de Buenos Aires, con la actuación de Juan Barberini (Jota), Iar Said (Esteban) y Violeta Urtizberea (Mora). En un claro de un bosque, durante la noche, Jota (un joven, supuestamente argentino), Esteban (un gran oso) y Mora (una joven mejicana)¹ se conocen, se quieren, sufren y se alegran; ese encuentro cambiará sus vidas. “No arranco con demasiadas decisiones tomadas de antemano. Me gusta estar perdido cuando empiezo a escribir, dejarme llevar por un impulso y descubrir con el tiempo la obra, de a poco empezar a entenderla.”², ha dicho Sánchez Mestre sobre sus procesos de escritura. Este es un breve análisis de algunos aspectos del texto dramático, puesto en diálogo con el pensamiento de su autor, y con *A confissão da leoa* (*La confesión de la leona*. 2012), novela de Mia Couto (Mozambique), y *De bichos e pessoas* (*De animales y personas*. 1954), crónicas de Clarice Lispector (Brasil).

> Presentación

Una de las fuentes que tomó muy libremente el dramaturgo para escribir *Despierto* es *A confissão da leoa*, de Mia Couto. En esta novela, los pobladores de Kulumani, aldea de Mozambique, son blanco de ataques mortales de leones provenientes de la sabana. La alarma llega a la capital del país, y un experimentado cazador, Arcanjo Baleiro, es enviado a la región. Pero ni bien llega, se ve enmarañado en un tejido de relaciones complejas y enigmáticas, donde los hechos, las leyendas y los mitos se mezclan. Entre fuerzas desconocidas, “mágicas” en el sentido de verdaderas, los

¹ Sánchez Mestre vivió seis meses en México, y lo atrae su cultura.

² “Ignacio Sánchez Mestre habla de *Despierto*, su nueva obra”, entrevista de Alejandro Lingenti en *Los InRocks*, 4/11/16.

humanos y los animales se encuadran en una jerarquía de fuerzas, necesaria para la vida y pasible de ser manipulada apenas por el hombre. Mariamar, hija de la pareja protagonista, representa el mito fundacional del pueblo macondés (etnia banta), y es un símbolo de la nación mozambiqueña en construcción, condenada a no hablar, no pensar, no soñar y no tener su propia historia. Según un proverbio senegalés, “El verdadero nombre de la mujer es ‘Sí’. Alguien manda: ‘No vas.’ Y ella dice: ‘Me quedo.’ Alguien ordena: ‘No hables.’ Y ella permanecerá callada. Alguien comanda: ‘No hagas.’ Y ella responde: ‘Renuncio.’”³ Cuando Mariamar se cruza por primera vez con una leona, cree que está viendo a su hermana muerta -una de las víctimas de los ataques felinos-, quien justamente se llamaba Silência.

Pero, coincidiendo con Mora, dice Mariamar en *A confissão da leoa*: “solo los humanos saben del silencio. Para los demás animales, el mundo nunca está callado y hasta el crecer de los pastos y el abrirse de los pétalos hacen un enorme barullo. En el bosque, los animales viven del oído. Era lo que mi padre, en aquel momento, envidiaba: ser un animal. Y, lejos de los humanos, regresar a su refugio, dormirse sin pena ni culpa.”⁴ Sánchez Mestre se sintió atraído por este aire de familia compartido por humanos y animales, al que aluden ciertos pasajes de la novela mencionada. Los que siguen son dos claros ejemplos: el epígrafe del capítulo 4, traducción libre que el escritor africano hace de un fragmento de “Caza de mariposas”, de Walter Benjamin (relato incluido en *Infancia en Berlín hacia 1900*):

Mi red de captura de mariposas está suspensa, solo espero que la mariposa me incite a través de sus retrocesos, de sus vacilaciones. Qué feliz sería si me pudiese disolver en luz y aire, solo intentando aproximarme y pudiendo dominarla. Entre mí y la presa, ahora, la vieja ley de la caza se instala: cuanto más, con todo mi ser, intento obedecer al animal, más me convierto, en cuerpo y alma, en mariposa. Cuanto más cerca estoy de cumplir el deseo de cazador, más esta mariposa gana la forma de la voluntad humana. En el final, es como si la captura fuese el precio que tengo que pagar para recuperar mi existencia humana. (...) Al regreso de la caza, el espíritu de la criatura condenada toma posesión del cazador.⁵

Y el encuentro entre Mariamar y la leona que da nombre a la novela:

Y de pronto, ella está ahí: ¡la leona! Viene a beber en aquella suave margen del río. Me contempla sin miedo ni alborozo. Como si hace mucho me esperara, yergue la cabeza y me clava el fondo de su inquisitivo mirar. No hay tensión en su porte. Se diría que me reconoce. Más que eso: la leona me saluda, con respeto de hermana. Nos demoramos en esa mutua contemplación y, al poco

³ Utilizado por Mia Couto como epígrafe del capítulo 3 de *A confissão da leoa*.

⁴ Couto, Mia. *A confissão da leoa*, São Paulo: Companhia das Letras, 2012: 11 (traducción propia).

⁵ Couto, Mia. *Ibidem*: 33.

tiempo, un religioso sentimiento de armonía se instala en mí. Saciada la sed, la leona se estira como si quisiese que otro cuerpo le saliese del cuerpo. Después, se va retirando lentamente, balanceando la cola como un péndulo felpudo, cada paso una caricia sobre la superficie de la tierra. (...) Una vez más, la leona vuelve a demorar en mí su mirada y, después, ronda en círculo antes de desaparecer.⁶

La acción de *Despierto* muestra la convivencia accidental de Jota y Esteban en medio del bosque. Su relación es tan estrecha, la sensibilidad de Esteban está tan ligada a la de Jota, que el oso presente y siente las dificultades del humano y permanece a su lado, esperando. Para Clarice Lispector, las relaciones entre hombre y animal son singulares, no sustituibles por ninguna otra; quien no convive con un animal carece de cierto tipo de intuición del mundo vivo; quien evita la visión de un animal tiene miedo de sí mismo.⁷ Hasta ese claro verde llega Mora, *outsider* que se integra afectivamente al dúo previo, modificando el devenir de los acontecimientos. Mora le transmite a Jota su propia energía vital; algo pasa entre los jóvenes: se enamoran. Ahora alguna cosa va a cambiar. Esteban decide separarse de la pareja humana para ir en busca de otros osos. Tanto el espacio como el tiempo son indeterminados: no sabemos la ubicación del claro del bosque inundado de luna, de dónde viene Mora, ni adónde irá el oso; el tiempo se demora en una clara y estrellada “noche eterna” imposible de fechar o medir, en una espera continua de un pasaje, del sol, de calor humano. Al fin, el cielo se ablanda.

Esa “noche eterna” de la que habla Mora se emparenta con una leyenda de Kulumani que Hanifa, madre de Mariamar, les contaba a sus hijos para dormirlos:

Antiguamente, no había sino noche. Y Dios apacentaba las estrellas en el cielo. Cuando les daba más alimento ellas engordaban y su panza se atestaba de luz. En ese tiempo, todas las estrellas comían, todas resplandecían de igual alegría. Los días aún no habían nacido y, por eso, el Tiempo caminaba con una pierna sola. ¡Y todo era tan lento en el infinito cielo! Hasta que, en el rebaño del pastor, nació una estrella con ambición de ser mayor que todas las otras. Esa estrella se llamaba Sol y enseguida se apropió de los pastos celestiales, expulsando lejos a las otras estrellas que comenzaron a debilitarse. Por primera vez hubo estrellas que penaron y, flaquitas, fueron engullidas por lo oscuro. Más y más el sol ostentaba grandeza, vanidoso de sus dominios y de su nombre tan masculino. Él, entonces, se intituló patrón de todos los astros, asumiendo arrogancias de centro del Universo. No tardó en proclamar que él había engendrado a Dios. Lo que sucedió, en verdad, es que, con el sol, así soberano e inmenso, había nacido el Día. La Noche solo se atrevía a aproximarse cuando el sol, ya cansado, se iba a acostar. Con el día, los hombres se olvidaron de los tiempos infinitos en que todas las estrellas brillaban de igual felicidad. Y olvidaron la lección

⁶ Couto, Mia. *Ibidem*: 30.

⁷ Clarice Lispector, “Bichos (I)”, en *Crônicas para jovens: de bichos e pessoas*, 1954: 18 (traducción propia).

de la Noche, que siempre había sido reina sin tener que reinar nunca.⁸

Pero en *Despierto*, Mestre invierte esta axiologización de la noche y el día: la noche, valorada positivamente en la novela de Couto, se vuelve disfórica, y el día pasa a ser eufórico.

El recorrido pasional de los personajes, en especial el de Jota con sus conflictos interiores, estructura la obra.⁹ En el “sistema de humanos”, Jota¹⁰ piensa mucho, es sensible y contemplativo, se aletarga, sufre, llora, tiene miedo; le enseña a hablar a Esteban. Mora piensa menos y actúa más, gusta de escribir y del silencio; se anima a besar a Jota, y lo saca de su estancamiento; los objetos que porta remiten a la escritura (cuaderno, lapicera) y al viaje (equipo de campamento, fruta). El sistema animal está representado por Esteban, un oso imponente que unas veces parece un niño pequeño aprendiendo a hablar; otras, una tierna mascota; por momentos le brota violencia en su enojo con los humanos que lo rodean. Esteban le teme al fuego porque ha perdido a su familia en un incendio, y Jota hace las veces de su “papá”; tiene gestos (asentir y negar con la cabeza) propios de humanos, y rituales (caminar en círculo) comunes en animales, como la leona de la novela de Couto. Lispector define al animal como un ser vivo no humano que tiene nuestros mismos instintos, más libres e indomables; también sueña, y ama sin restricciones.¹¹ Jota ha educado a Esteban a su imagen y semejanza, humanizándolo: conversa con él, le presta sus propias características. Pero el joven necesita del contacto con otros humanos. Mora también busca compañía de su misma especie y, cuando se enamora de Jota, el día, que no venía, que era imposible, viene. Esteban comprende que ya no es imprescindible para Jota, y siguiendo su instinto imperativo se va lejos para formar “sistema” con otros osos. Parafraseando a Lispector, podría decirse que los humanos no podemos ser curados de ser humanos y los osos de ser osos: tanto el ser humano como el oso tienen miserias y grandeza inherentes a su propia especie.¹² Y hay que dejar que el otro sea.

Lo fantástico¹³ permite que un oso hable, que haya una cama pequeña¹⁴ en un claro del bosque, que la noche esté “rara”. Sánchez Mestre quiso desligarse del “peso” de que todo debe tener un sentido o un por qué, confiando en la lógica interna del género, que se asocia, además, a la libertad de

⁸ Couto, Mia. *Ibidem*, p. 16.

⁹ Algo similar sucede en *Demo*, otra obra de Sánchez Mestre, donde también se hace foco en el estado anímico del protagonista, Lucas.

¹⁰ En *Demo*, Lucas habla de uno de sus amigos y compañeros de banda musical, que también se apoda Jota.

¹¹ Lispector, Clarice. 1954. “Bichos (I)”, en *Crônicas para jovens: de bichos e pessoas*. Pp. 16, 17 (traducción propia).

¹² Lispector, “Uma história de tanto amor”. *Ibidem*, p. 85.

¹³ La ausencia de explicaciones racionales diferencia a *Despierto* de obras anteriores como *Demo* (realista) o *Lunes abierto* (con rasgos de policial y de ciencia ficción).

¹⁴ Su tamaño resulta inadecuado para Jota, que ya no es un niño y es alto. Esta cama infantil remite metonímicamente a una casita, un lugar protegido que hay que abandonar para crecer.

imaginación y al poder de los sueños¹⁵ (donde todo puede suceder y cambiar) como mecanismo de escritura. El humor del texto está ligado sobre todo a los juegos verbales que surgen del aprendizaje del idioma por Esteban mediante la repetición, memorización y asociación de palabras y frases; su conocimiento limitado de los números (“Uno, dos, tres, listo”); su modo de suplir su falta de léxico (“Se comieron”: se dieron un beso); y a la incertidumbre de si el oso entiende lo que está diciendo o acierta las respuestas por casualidad. Suele ser cómica la diferente manera de nombrar lo mismo del castellano argentino y el mejicano (bosque/ campiña, vergüenza/ pena); y el habla de Mora, que mezcla el mejicano “culto” con palabras populares (“está cagado”, “güey”, “la neta condensada”, “achicopalado”), inventa conceptos (“noche eterna”) y cambia las denominaciones según su capricho (“campiña” por “bosque”). El lenguaje poético, con sus figuras del discurso, se hace notar en el flujo de los sentimientos, ya que Sánchez Mestre descubrió junto a su maestro de dramaturgia Ariel Farace que el teatro puede ser “una poesía muy personal”, y tomar la forma que necesite.¹⁶ Hay momentos llenos del mayor silencio, que permiten distender, emocionar, sonreír, pensar nuestros propios deseos. Y todo forma parte de un todo, de un misterio.

La perspectiva de los personajes y de la trama lleva a que, en la oposición de dos series: noche, oscuridad, quietud, pensar; vacío de lo humano, soledad, miedo, tristeza; llanto, grito / (en contraste con) día, sol, movimiento, hacer; contacto con lo humano, compañía, confianza, alegría; abrazo, beso /, termine prevaleciendo la segunda. La actitud vital propuesta por el texto es la de estar “despierto”¹⁷ porque “es bueno crecer”. “Hay que seguir”, “la vida es movimiento” y, para el dramaturgo, merece alguna celebración, aunque no sepamos qué somos ni para qué estamos aquí. No solo en los sueños nocturnos podemos “invertir cielo y tierra”, como quiere Esteban; tener confianza en nuestros sueños-deseos nos empuja a actuar para hacerlos realidad, como le sucede a Leo en *Lunes abierto*. Si bien el desenlace de *Despierto* se ve entristecido por la separación, esta es un paso adelante para seguir creciendo sin perder la propia identidad. “Yo no humanizo a los animales, creo que es una ofensa -hay que respetar su naturaleza-, soy yo la que me animalizo. No es difícil, viene simplemente, es solo no luchar contra, es solo entregarse.”¹⁸ Y el “hasta siempre” de la despedida sugiere que la unión afectiva permanecerá. “Existe un ser que vive dentro mío como si yo fuese su casa.”, dice Lispector en “Como tratar o que se tem”,¹⁹ y cita Ariel Farace en *Luisa se*

¹⁵ Los sueños aparecen también, de distinta manera, en *Demo* (Lucas y Paula se cuentan e interpretan sueños raros) y en *Lunes abierto* (los sueños del protagonista son el motor de la acción).

¹⁶ “Ignacio Sánchez Mestre habla de *Despierto*, su nueva obra”, en *Los InRocks*, 4/11/16.

¹⁷ El dramaturgo ha hecho notar que “el nombre de esta obra, *Despierto*, es casi sin querer una mezcla de *Demo* y *Lunes abierto*.” (Los InRocks, 4/11/16).

¹⁸ Lispector, Clarice. 1954. “Bichos (I)”, en *Crônicas para jovens: de bichos e pessoas*. P. 19 (traducción propia).

¹⁹ Lispector, “Como tratar o que se tem”. *Ibíd*em, p. 14.

estrella contra su casa. En la crónica de Clarice, ese ser es un caballo negro y lustroso que, a pesar de ser enteramente salvaje, tiene por eso una dulzura primera de quien no tiene miedo. Salvaje y suave, Esteban habitará de ahora en más dentro de Jota, de Mora y de nosotros. Y cuando el oso gruña, pensaremos que estamos gruñendo de placer o de cólera.

› **Comentario final**

En “Refúgio”,²⁰ Lispector habla de una “imagen muy buena”, su “visión-refugio”: ella está bordando en un claro verde del bosque, oscuro, húmedo, rodeado de árboles. Sentada en la tierra, la acompañan un león amarillo sentado y muchas mariposas volando calladas. Las horas pasan como muchos años. El león tiene manchas, pero son para que se vea que él es amarillo. Lo bueno de esa imagen es la penumbra. Solo existe una amenaza: saber que fuera de allí está perdida, porque ni siquiera será un bosque (que conoce de antemano, por amor); será un campo vacío (que conoce de antemano a través del miedo), que la hará ir de un lado a otro sin encontrar un animal para ella. Deja de lado su aprensión, suspira para rehacerse, y se queda disfrutando su intimidad con el león y las mariposas. Ninguno de ellos piensa. Ella tiene manchas azules y verdes, solo para que estas muestren que no es azul ni verde. Allí está muy bien, contenta, y no quiere saber por qué. Es su lugar de paz. En *Despierto* y a través de Mora, Ignacio Sánchez Mestre parece estar haciendo una invitación distinta: que Jota y Esteban, y también nosotros, salgamos de nuestro refugio conocido de amor y nos animemos a la intemperie, al campo vacío donde, superando el miedo, podemos volar hacia otro refugio: nuestro ser, ligado al sentir, al tocar. Porque, como afirma Lispector, somos lo que no somos. Esta identidad en movimiento asusta pero vale la pena, aunque duela. El autor de *Despierto* podría hacer suyas estas palabras de Mia Couto: “En el cruce de esa frontera de sombra escuché voces que filtraron el sol. Otras fueron alas en mi vuelo de escribir. A unas y otras dedico este deseo de contar y de inventar.”²¹

› **Bibliografía**

Couto, M. (2102). *A confissão da leoa*. São Paulo, Companhia das Letras.

Gardey, M. (2016). Entrevista a Ignacio Sánchez Mestre sobre *Despierto*. Villa Crespo, Buenos Aires, 12 de diciembre (inérita).

Lingenti, A. (2016). Ignacio Sánchez Mestre habla de *Despierto*, su nueva obra. En *Los InRocks*, Buenos Aires, 4 de noviembre. En línea: <https://losinrocks.com/ignacio-s%C3%A1nchez-mestre-habla-de-despierto-su-nueva-obra-ab4093858bf0> (consulta: 15-12-2016).

²⁰ Lispector, “Refúgio”. *Ibidem*, pp. 105-106.

²¹ Mia Couto. 1986. “Texto de abertura”, en *Vozes anoitecidas*. Lisboa, Editorial Caminho, p. 12 (traducción propia).

- Lispector, C. (2015 [1954]). *Crônicas para jovens: de bichos e pessoas*. Rio de Janeiro, Rocco Digital.
- Sánchez Mestre, I. (2017). Despierto. En Ricardo Dubatti (coord.). *Futuros contemporáneos. Novísima dramaturgia argentina*. Buenos Aires, Ediciones del CCC, pp. 163-196.
- Toop, D. (2016). *Océano de sonido. Palabras en el éter, música ambient y mundos imaginarios*. Buenos Aires, Caja Negra.
- Walser, R. (2012 [1985]). *Sueños*. Buenos Aires, Siruela, p. 33 (edición digital).