

## BIZARRA DE RAFAEL SPREGELBURD Y EL GRADO CERO DE LA UTOPIA

SPREGELBURD, Rafael (2008): *Bizarra. Una saga argentina*, Buenos Aires, Entropía, 529 pp.

Jorge Dubatti  
Universidad de Buenos Aires

En los años de la Postdictadura argentina —período que se abre en 1983 con la restitución de la democracia continúa hasta hoy y constituye un momento histórico-cultural inédito e inseparable de las proyecciones y consecuencias de los *años de plomo*—, se produjo una incalculable, profunda renovación del teatro. Entre los creadores responsables de ese cambio sobresale Rafael Spregelburd (Buenos Aires: 1970), quien ha concretado una producción dramaturgica amplia —casi cuarenta títulos— y multipremiada, cuya escritura revela el manejo de diversos saberes teatrales.

No toda su producción tiene el mismo registro. Iniciada en 1990, su obra ha devenido de una dramaturgia metalingüística (muy al estilo *posmoderno*) a la indagación de la sintaxis de lo real y la mirada crítica satírica sobre la realidad social argentina y global. A una primera línea de su teatro, que hace estallar el concepto naturalizado de realidad social-material (y con él el teatro argentino realista) por la vía indagatoria del lenguaje, se integran sus obras *Destino de dos cosas o de tres* (1990), *Cucha de almas* (1992), *Remanente de invierno* (1992), *Estafeta* (1993), *Moratoria* (1993), *La tiniebla* (1993), *Dos personas diferentes dicen hace buen tiempo* (1994, versión libre de textos de Raymond Carver, en colaboración con Andrea Garrote), *Canciones alegres de niños de la patria* (1995), *Entretanto las grandes urbes* (1995), *Varios pares de pies sobre piso de mármol* (1996, versión de textos de Harold Pinter, con Gabriela Izcovich y Julia Catalá), *Raspando la cruz* (1996), *Cuadro de asfixia* (1996). Spregelburd investiga aquí en la deconstrucción o desmontaje de estructuras lingüísticas, campo de análisis que de alguna manera nunca abandonará.

Sin embargo, hacia mediados de los noventa, Spregelburd va acentuando en su teatro la percepción de otra realidad, no lingüística, que acaso podríamos llamar la realidad de lo *real* —retomando sus propias palabras— o realidad metafísica, cuya concretización más evidente puede hallarse en la estructura mayor que reúne las siete piezas de su monumental *Heptalogía de Hieronymus Bosch: La inapetencia* (I, 1996), *La extravagancia* (II, 1997), *La modestia* (III, 1999), *La estupidez* (IV, 2001), *El pánico* (V, 2002), *La paranoia* (VI, 2007) y *La terquedad* (VII, estrenada en Alemania en 2008, todavía no escenificada en la Argentina). Spregelburd comienza a perseguir ya no la deconstrucción de

lenguajes sino la sintaxis de lo real, es decir, las grandes matrices abstractas que constituyen la base, el principio de esa realidad *real*, en oposición a una realidad humana hecha de lenguaje. Siguiendo a Del Estal, Spregelburd afirma que «el lenguaje no es lo que se dice del mundo, más bien es al revés: lo real es la resistencia de las cosas a lo que se dice de ellas. Es inevitable y escalofriante imaginar esa corrida activa de las cosas, esa militancia empedernida por fugarse del lenguaje» (contratapa al libro de Eduardo Del Estal, *La ilusión óptica*). Ya no se trata de elaborar metalenguajes sino de escenificar la «fuga» de lo real otro entre las redes del lenguaje.

En los últimos años Spregelburd ha ido ahondando una tercera orientación de su teatro: la socio-política, con un profundo impacto cómico, satírico y polémico. Nos referimos a sus obras *Un momento argentino* (2001), *Bizarra. Una saga argentina* (2003, pieza ciclópea en diez capítulos), *Bloqueo* (2007) y la reciente *Acassuso* (2007-2008), éxito de público prolongado hasta hace muy poco sobre un tema conmovedor: la degradación de la escuela pública argentina enfocada desde la sala de profesores.

La flamante edición de *Bizarra* (Buenos Aires, Entropía, 2008) permite calibrar esta modalidad spregelburdiana. Son quinientas páginas las que el lector atraviesa al leer la que tal vez sea una de las obras de teatro más largas del mundo. En *Bizarra*, que retoma la poética de la telenovela en diez entregas teatrales semanales, no se salva nada ni nadie, no hay personaje positivo ni moraleja bienpensante. Como *Acassuso*, *Bizarra* arrasa, pulveriza todos los discursos sociales para construir la metáfora de un país impresentable, degradado, insostenible, con formato de telenovela, que se parece mucho a nuestra Argentina. Demolidos por la crítica todos los discursos, el espectador llega a través de la risa (mucho risa) a un sentimiento de carencia y de sustitución —porque todo lo que se cuestiona en la obra ha tomado el lugar de lo otro posible y ausente— y es invitado a imaginar el otro país que desearía, debería, podría tener.

En este su último teatro, Spregelburd pone en práctica una nueva modalidad política de la sátira, variante de la *distopía* o *utopía negativa*, que denuncia una realidad degradada y, aniquilándola simbólicamente, permite ver que esa realidad ha sustituido a otra posible que no conocemos y deberíamos empezar a soñar. Es el teatro del grado cero de la utopía, a partir del que empezar a imaginar otra vez: Spregelburd no dice cómo debemos pensar, sólo invita a pensar nuevamente porque es indispensable. La operación política y poética puede sintetizarse: demolición, sustitución y vacancia, llamado por efecto de carencia o ausencia a imaginar o concebir la utopía de un país otro, de un mundo mejor. Como en *Acassuso*: si esto es lo que ha llegado a ser la escuela pública argentina y no nos gusta, entonces pensemos, ¿qué y cómo debería ser? *Bizarra* posee además un rasgo notable: su escritura está amasada en la teatralidad, por lo que reafirma la conquista para la literatura argentina de un territorio nuevo y singular, no el de la *literatura dramática* o literatura escrita para el teatro, sino el del teatro en sí mismo —convivio efímero y eterno, cuerpos en acción, gramática del espacio e intensidad musical de los acontecimientos de escena— transformado en una nueva y extraña literatura.

Muchos argentinos (críticos, intelectuales, no el público común, que asiste a sus obras caudalosamente) no comprenden aún la revolución que el teatro de Spregelburd significa; en el mejor de los casos les falta perspectiva histórica. Ojalá la lectura de la desmesurada y tan terrenal *Bizarra* los ayude a calibrar tamaño fenómeno artístico.