

El dramaturgo Eduardo Sarlós

Jorge Pignataro Calero

Este año 1998 comenzó con luto para el teatro uruguayo, que el 7 de enero despidió los restos de uno de sus más activos y lúcidos animadores: el dramaturgo Eduardo Sarlós. Nacido el 28 de abril de 1938 en Budapest, llegó de su Hungría natal a Montevideo en 1948 junto a su madre y una tía, únicos sobrevivientes de una familia judía diezmada por el nazismo y sus campos de concentración. La adaptación y asimilación del niño inmigrante al nuevo medio de predominantes raíces latinas y católicas fue tan veloz como profunda y asombrosa, lo que habría de traducirse décadas después en los diálogos de su producción dramática donde campea una buena y certera dosis del habla popular montevideana en particular, y rioplatense en general; y en su vida privada casándose con Martha Gilmet, una uruguaya de ascendencia catalana.

En 1971 se recibió de arquitecto y por breve lapso fue docente en la Facultad respectiva, pero hacia 1979 su nombre se hizo familiar en los ambientes de la plástica, donde sus pinturas y dibujos realizados en la trastienda de la farmacia que subvenía a las necesidades familiares, llamaron la atención por la fuerza de sus imágenes deparándole algunos premios y la participación en exposiciones dentro y fuera del país. Así como por la persistencia de preocupaciones que, años más tarde, reaparecerían en su producción dramática: el miedo, las persecuciones, la vejez, la declinación física, la muerte. Sin perjuicio de encararlas con matices de sombrío humor alternativamente tenues o fuertes, que acaso procuraban exorcizar aquellos fantasmas grabados indeleblemente en la retina del niño testigo de los “desastres de la guerra,” Goya dixit.

No fue casual, entonces, que hacia 1982-83 la producción dramática de Sarlós se iniciara con *La pecera*, obra multipremiada en la que ya se podía advertir esa constante de su teatro que no era novedad en su actitud creadora estableciendo una flagrante continuidad con los temas de su obra pictórica, que se constituyen en “leit motiven” en muchas de sus piezas teatrales. Por otra parte, la plástica en primer término, y el teatro más tarde, sirvieron de

paliativo a confesadas carencias personales que él mismo divulgó en una entrevista, autocategorizándose como “falso extrovertido,” esto es, que bajo apariencia de una fluida relación con los demás ocultaba una grave dificultad para comunicarse y un exagerado pudor para expresar sus sentimientos.

La pecera se estrenó cuatro años después de escrita y, entretanto, Sarlós dio a conocer dos ejercicios de estilo unipersonales (*Cazuela de pecados* y *Estimada Srta. Consuelo*), así como *La dama de Knossos* sobre la dramática vida de la poeta uruguaya Delmira Agustini, a la que siguieron numerosos títulos que poblaron rápidamente una carrera de dramaturgo iniciada tardíamente a los 45 años de edad. Asombrosamente prolífico, a la vista de su prematura desaparición se nos presenta hoy como apremiado por un tiempo de creatividad que intuía (“o sabía?) perentorio, y por el afán de compensar la imposible recuperación con la multiplicación de propuestas, afán que provocó la infrecuente simultaneidad de tres obras suyas en cartelera (en 1988 y 1991), “récord” sólo alcanzado en los últimos 40 o más años por Jacobo Langsner, así como su presencia en plazas raramente interesadas en obras uruguayas, como España y Australia.

Sin perjuicio de rastrear en los padecimientos familiares la raíz de su preocupación por la decadencia física rumbo a la senectud, ella fue tomando distintos tonos y formas, asumiendo estilos muy diversos y extendiéndose a otras preocupaciones que, en definitiva, termina resolviéndose en términos de destrucción y muerte. Pero nada más lejos de un discurso sombrío, deprimente, desencantado, que las propuestas de Sarlós pues, a cada recodo del diálogo, asoman relámpagos de humor, a veces negro, casi siempre filosófico. Las diferencias raciales en *Negro y blanco*; la persecución a los judíos en *Amarillo color cielo*; la discriminación cualquiera sea su expresión en *Homo Calvus*; la soledad capaz de vencer las diferencias entre dos seres tan distantes y distintos como una vieja “idische mame” y un “travesti” prostituido en Sarita y Michelle, son algunas de las manifestaciones de aquella señalada diversidad conformando desarrollos o prologaciones de los cinco o seis solitarios y desvalidos seres reunidos en una residencia para tercera edad que presenta *La pecera*, un hogar para ancianos en paralelo con el artefacto que da título a la obra.

Tal vez *La dama de Knossos* sea, en alguna medida, una excepción a lo antes expresado. Aunque muy probablemente seducido por la culminación trágica de esa historia de Delmira Agustini y su marido/ex-marido/amante, figura jurídica que los penalistas llaman “doble suicidio por amor,” Sarlós optó por una aproximación asaz cautelosa, desdeñando las leyendas y enfrentándose a las líneas generales de una psicología sacudida por los vaivenes de una

esquizoide duplicidad que pendulaba entre las preocupaciones intelectuales y las solicitudes de una femineidad arrolladora, con arrebatos de una insoportable puerilidad. En esa línea, muy diferente, por no decir opuesta, a la recorrida por Milton Schinca en su *Delmira*, escrita y publicada antes pero estrenada pocos meses después que la de Sarlós, éste prefirió pecar de parquedad antes que de desmesura, en un tono de mera cotidianeidad que no se dejó avasallar por la complejidad de su protagonista ni por el alud de información disponible, dosificando adecuadamente los intermedios líricos y literarios (lectura de cartas y pasajes de poemas), y buscando un saludable equilibrio entre una retórica y una ampulosidad felizmente ausentes, con esa cabal cotidianeidad teñida de vulgaridad, resultando una pieza ceñida y sobria.

La negación de la realidad en algunos personajes de *La pecera* en un extremo; en el otro, la edificación de un mundo diferente en una forma de realismo alegórico asimilable a lo que el crítico norteamericano George Wellwarth llama “teatro de advertencia,” como se propuso Sarlós en *Homo Calvus* ridiculizando toda discriminación (por raza, color, religión, comportamiento sexual, etc.) en su más absurda consecuencia: la prohibición y persecución de los calvos. Entre ambos extremos oscila nuestro autor dando razón a Roland Barthes cuando afirma que “la creación no es una reproducción fiel del mundo, sino una creación real de un mundo que se parece al primero pero que no lo copia, sino que lo hace comprensivo.”

No conforme con el valor testimonial que Sarlós mismo atribuía a su obra iniciática *La pecera*, su producción posterior se orientó a profundizar la exploración de nuevas formas y temas que, sin perder de vista dicho valor y aquellas preocupaciones fundamentales ampliaran el espectro con variaciones que van desde la farsa pseudo-histórica de *Escenas de la vida de S. M. la reina Isabel la Católica en versión teatral del Almirante don Cristóbal Colón* o pseudo-biográfica de *La balada de los colgados*, pretextada por la vida del poeta François Villón, hasta la visión esperpéntica de *El día que el río Jordán pasó por La Teja*. Pero en esa tarea de investigación creadora no siempre los resultados fueron satisfactorios, ya fuera por su carrera contra el tiempo antes citada, o bien porque la misma lo llevó a poner sus textos en manos que no siempre acertaron o coincidieron con el sentido o la intención de ellos defraudando la generosa confianza del autor. Así, el panorama resultante incluyó desde meros apuntes o esquemáticos borradores y sencillas *tranches de vie* que no daban para más de un examen de fin de cursos dramáticos o tanteos iniciáticos de grupos bisoños, como *Bésame con frenesí* (sobre grupo de actores de radioteatro en la década del '50), o un esquema argumental muy convincente

hasta bien avanzada la pieza que cerca del final se derrumba y se le va de las manos, como la citada *Balada de los colgados*, hasta la minuciosa precisión de diálogos adecuadamente acompasados a la entonación cotidiana, doméstica, de sus personajes (*Mujeres en el armario*) o a la búsqueda de sus propios fantasmas y la comprensión de los mecanismos de su subconciente (*Amarillo color cielo*), para culminar en la aparente (¿o deliberada?) desprolijidad de los diálogos que en sucesivas escenas van desnudando el periplo vital de tres personajes en *Instantáneas*, obra de madurez, aún no estrenada, que a través de ellos recrea un tiempo y un clima entrañablemente nuestro.

No es ésta última la única pieza de Sarlós sin estrenar; la más reciente es una ópera-rock sobre *El Che Guevara*, y *Los claveles del Sr. Mendel* también premiada, como lo fueron otras dos anteriores, editadas junto con *Negro y blanco* y *Homo Calvus: Los ecos del silencio* y *Perdónname, Sábado*, esta última inspirada en la novela *El túnel* del controversial narrador argentino, y a cuyo propósito el propio Sarlós estampó en el volumen un breve prólogo aclaratorio donde, tras pocas líneas reseñando el argumento de la novela, expresa:

La obra teatral intenta narrar – precisamente – lo que no dijo la novela, para lo cual se ha buscado ambientarla en dos lugares que nunca aparecen mencionados: la casa materna de Castel y la cárcel donde – presumiblemente – se halla cuando cuenta su historia. De los cuatro personajes, el preso no existe en absoluto en *El túnel*. La madre es mencionada en una única oportunidad, y la tía Mimí le debe muy poco más que el nombre a la pedante prima Mimí de Sábado. En la obra teatral se llega incluso a cuestionar la propia existencia de María, quien de algún modo tiene a fusionarse con la madre, así como Castel y el Preso podrían ser facetas desdobladas de un único personaje. Después de lo dicho, es razonable preguntarse si se justifica el no haber roto definitivamente el cordón umbilical con la novela de Sábado. La respuesta está en la profunda vivencia de Juan Carlos Castel, quien, ya independientemente de la anécdota de Sábado, vive su vida propia, justificando el interés investigativo que motivó esta obra teatral.

Aparecido en el terreno de la dramaturgia nacional cuando la recurrente apelación a Florencio Sánchez era más que nada un recuerdo, y a pesar de haber abordado la literatura dramática cuando la dictadura militar ya estaba ariando banderas, Sarlós puede considerarse integrante de una promoción que irrumpió en el teatro uruguayo con una nueva postura crítica y revisionista del ayer y del presente, de lúcidos y confiables testigos y expositores apasionados,

aunque cada uno de ellos con enfoques diferentes según sus personales formas de ver y entender los acontecimientos, del antes, el durante y el después del difícil período dictatorial, cuya incidencia no puede dejar de tomarse en cuenta al encarar la labor de estos creadores. Así, mientras Sarlós pintaba, ya hacía quince o más años que Ricardo Prieto y Carlos Manuel Varela escribían, al tiempo que Mauricio Rosencof e Híber Conteris padecían en las mazmorras del régimen de facto. El valor testimonial de su obra que tanto preocupaba a Eduardo Sarlós adquiere, así, indudable relevancia y un perfil que sucesivos estudios analíticos a procesarse le aportarán una más precisa definición.

Montevideo (marzo/abril 1998)

Cronología de estrenos

1984. *Cazuela de pecados*. Unipersonal dir. y act. Beatriz Massons (en Flannagan Café-concert)
1985. *Estimada Srta. Consuela*. Unipersonal dir. y act. Marisa Montana (en Flannagan). Reposición, 1988 en Alianza Ur.-EE.UU., dir. Elena Zuasti, act. Cristina Morán. Estrenada en Tarragona, España en 1987.
1986. *Delmira Agustini* o *La dama de Knossos*. Dir. Elena Zuasti (en Alianza). Primer premio Ministerio de Educación y Cultura.
1987. *La pecera*. Dir. E. Zuasti (en Alianza). Premio Florencio 1987. Segundo premio Caja Notarial 1983. Estrenada en Asunción.
1988. *La balada de los colgados*. Dir. Marcelino Duffau (en Alianza Francesa)
1988. *Amarillo color cielo*. Dir. Júver Salcedo, en (La Gaviota).
1989. *Bésame con frenesí*. Dir. Alvaro Loureiro (en Alianza Francesa).
1990. *Mujeres en el armario*. Dir. Gustavo A. Ruegger (en Teatro del Centro). Primer premio M.E.C. e I.M.M. 1989. Estrenada en Nueva York, dir. Artigas Alcalá y en Madrid, dir. Irene Grassi.
1991. *Escenas de la vida de S. M. la reina Isabel la Católica en versión teatral del Almirante don Cristóbal Colón*. Dir. Bernardo Galli (en Teatro del Centro). Primer premio M.E.C. 1990.
1991. *Negro y blanco*. Dir. Rocío Villamil (en El Tinglado). Nominada al Florencio. Estrenada en Teatro Cervantes de Buenos Aires.
1991. *Homo Calvus*, dir. Elena Zuasti (en Alianza Ur.-EE.UU)
1992. *Chocolate y ajo*. Dir. Stella Santos (en Teatro del Notariado). Segundo premio concurso Caja Notarial, 1991.

1992. *La flor azteca y la degollada de la Rambla Wilson*. Dir. Claudia Pérez (en el Anglo).
1994. *La X. con una pata rota o Sarita y Michelle*. Dir. Carlos Aguilera (en el Anglo). Primer premio M.E.C. e I.M.M. 1993. Florencio.
1995. *El día que el río Jordán pasó por La Teja*. Dir. César Campodónico y Héctor Guido, en inauguración de la sala Atahualpa de El Galpón. Mención en concurso Rosita Baffico conjunto teatros Circular (40 aniversario) y El Galpón (45 aniversario).
1996. *Una obcecada lombriz de futuro incierto*. Dir. C. Aguilera (en Teatro Circular).
1997. *Crepúsculo interior*. Dir. I. Salcedo (en La Gaviota)

Obras no estrenadas

1986. *Perdóname, Sábado* (sobre *El túnel*). Primer premio Intendencia Municipal de Montevideo.
1987. *Los ecos del silencio*. Primer premio I.M.M.
1992. *Instantáneas*. Primer premio M.E.C.
1997. *Los claveles del Sr. Mendel*. Primer premio M.E.C.
1997. *El Che*. ópera-rock, inconclusa.