



El ausente o memorias de la fiebre

Dramaturgia, puesta en escena y dirección general: Víctor Hugo Cortés

Versión teatro semimontado estrenada por el grupo de teatro independiente La Jirafa, en el Centro Cultural Dr. Alberto Rougés de la Fundación Miguel Lillo (Laprida 31, San Miguel de Tucumán), 10 de noviembre de 2023

Elenco: Dany Aráoz Tapia (Juan Bautista Alberdi), Beatriz Morán (Angelina), Andrés Dandrea (Francisquillo), Natalia Yapura (María), Alejandro Villagra (Oficial Federal), Fernando Ríos (Centinela), Diego Borges (Mosquito), Eduardo Quiroga (Guitarra), Juan Pablo Sáez Gil (Mentirola)

Técnica: Flavia “Pila” Armella

Estreno (con montaje integral): 7 de junio de 2024, coproducción del Ente Cultural de Tucumán con La Jirafa, en el Museo Histórico Presidente Nicolás Avellaneda (Congreso de Tucumán 56, San Miguel de Tucumán)

Elenco: Dany Aráoz Tapia (Juan Bautista Alberdi), Natalia Yapura (Angelina / María / Mosquito), Fernando Ríos (Francisquillo / Guitarra), Alejandro Villagra (Oficial Federal / Mentirola)

Técnica: Roberto “Chicho” Ortega y Flavia “Pila” Armella

Gira: Espacio Tucumán, Suipacha 140, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 12 y 13 de noviembre de 2024.

Reposición (montaje integral): 23 de abril de 2025, Centro Cultural Dr. Alberto Rougés de la Fundación Miguel Lillo (Laprida 31, San Miguel de Tucumán)

PALABRAS CLAVE: POSMEMORIA – INTERTEXTUALIDAD – EXPRESIONISMO – AUTONOMÍA - ESPECTRALIDAD
KEYWORDS: POSTMEMORY – INTERTEXTUALITY – EXPRESSIONISM – AUTONOMY – SPECTRALITY

Una ceremonia de invocación a Juan Bautista Alberdi

Jorge Dubatti¹

Con dramaturgia, puesta en escena y dirección general de Víctor Hugo Cortés (San Miguel de Tucumán, 1957), *El ausente o memorias de la fiebre* tuvo su pre-estreno en noviembre de 2023, en versión semimontada (actores con libreto en mano), a cargo del grupo de teatro independiente La Jirafa, en el Centro Cultural Dr. Alberto Rougés de la Fundación Miguel Lillo. La pieza se estrenó oficialmente en junio de 2024, en coproducción del Ente Cultural de Tucumán con La Jirafa, en el Museo Histórico Presidente Nicolás Avellaneda, con un elenco reducido. Esta segunda escenificación visitó la Ciudad de Buenos Aires en noviembre de 2024 y será repuesta en abril de 2025 en el Centro Cultural Dr. Alberto Rougés.

La relevancia cultural de *El ausente* logró aunar los auspicios del Ministerio de Educación de Tucumán, el Colegio de Abogados de Tucumán, la Fundación Miguel Lillo, el Ente Cultural de Tucumán, el Ente Tucumán Turismo y la Junta de Estudios Históricos de Tucumán. En enero de 2025 fue declarada de interés legislativo por la Honorable Legislatura de Tucumán por “poner en valor la vida y las ideas del prócer Juan Bautista Alberdi”.²

¹ Buenos Aires, 1963. Crítico, historiador y docente universitario especializado en teatro y artes. Doctor (Área de Historia y Teoría de las Artes) por la Universidad de Buenos Aires. Catedrático Titular Regular de Historia del Teatro Universal / Historia del Teatro II (Carrera de Artes, UBA) y Profesor Titular Interino de Teoría y Análisis del Teatro (Carrera de Letras, UCA). Obtuvo por concurso la cátedra de La Expectación Teatral en la Escuela de Teatro “Gilberto Meza” de Junín, Provincia de Buenos Aires. Es Director por concurso público (2015, renovado por concurso en 2022) del Instituto de Artes del Espectáculo “Dr. Raúl H. Castagnino” de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Desde 2023 es Académico de Número de la Academia Argentina de Letras (Sillón Ventura de la Vega). Se desempeñó como subdirector del Teatro Nacional Cervantes (2021-2023). Fundó y dirige desde 2001 la Escuela de Espectadores de Buenos Aires. Ha contribuido a abrir 93 escuelas de espectadores en diversos países. Su libro más reciente: *Artes conviviales, tecnoviviales, liminales. Estudios de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado* (Coimbra, Portugal, Imprensa da Universidade de Coimbra, Col. Humanities).

² “Institucional. La Legislatura reconoció la obra teatral *El ausente o memorias de la fiebre*”, Honorable Legislatura Tucumán, 7 de enero 2025, disponible en: <https://legislaturadetucuman.gob.ar/noticias?txtasunto=3366693>

Historia de un teatrista

Detengámonos brevemente en algunos hitos de la trayectoria de Cortés, figura central del campo teatral tucumano contemporáneo, a quien pudimos entrevistar en febrero-marzo de 2025 (a distancia, a través del Whatsapp, desde Buenos Aires).³

Cortés se formó con grandes maestras y maestros del teatro mundial: Iben Nagel Rasmussen (Odin Teatret, Dinamarca), Daniel Brooks (Canadá), Kozzana Lucca (Francia), Paco Giménez (Córdoba, Argentina) y fue becado por la OEA para estudiar con Jaime Kogan. Fundó y dirige el grupo La Jirafa, con más de 30 años de historia en la escena independiente tucumana. Ha dirigido teatro para niños y adultos y ha obtenido numerosas distinciones, entre ellas el Premio Estrella de Mar (Mar del Plata) por su espectáculo de adaptación de *Las mil y una noches*.

Entre sus puestas se cuentan *Final feliz*, *Venecia*, *Tartufo*, *Divinas palabras* y *El reñidero*. Por su producción dramaturgica Cortés fue distinguido en dos ediciones sucesivas en el Concurso de Teatro de Humor de La Pampa por sus obras *Reunión de desconocidos* y *Cuestionario Proust*, ambas editadas en libro. Publicó también *Teatro 1* (dramaturgia para las infancias). Obtuvo el Primer Premio Bicentenario del Instituto Nacional de Teatro por su obra histórica *La libertad de la Patria*. Su pieza *Roberto el cruel* fue también distinguida por el INT en la convocatoria “20 años editando Teatro” e integra el volumen *Grandes autores en grandes reescrituras escénicas* (2023). Su comedia negra *Actrices* se ha representado durante dos temporadas consecutivas en la ciudad de Miami (Estados Unidos).

Invitado por la Cancillería Argentina, Cortés dictó seminarios en la Argentina y en el exterior. Para televisión guionó y dirigió *Tucumanos*, primer unitario de ficción producido en Tucumán, galardonado con el Primer Premio al Fomento del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) y emitido por Canal 10.

En el área de gestión se ha desempeñado como director de Cultura de la Municipalidad de San Miguel de Tucumán y de la Municipalidad de Tafí Viejo, así como director del Teatro San Martín de Tucumán por cinco años. Creó y coordinó el Programa de Inclusión Social “Takay”. Cortés acaba de

³ Todas las declaraciones de Víctor Hugo Cortés en el presente artículo corresponden a esta entrevista. Agradezco a la Dra. Liliana Massara de la Universidad Nacional de Tucumán, quien nos facilitó el contacto y el acceso al texto de *El ausente*.

publicar su primera novela: *El infierno perfecto* (La Papa Editorial, 2024), un policial.⁴

Invocación a los muertos

Examinemos algunas claves de la poética de *El ausente o memorias de la fiebre*, teatro de base histórica y discusión política, que revisa desde el presente las representaciones del pasado y opera como estimulador de la posmemoria y de la reflexión sobre la contemporaneidad.

El dramaturgo imagina como personaje central de la acción de *El ausente* a Juan Bautista Alberdi (San Miguel de Tucumán, 1810 - Neuilly-sur-Seine, Francia, 1884) en sus últimos días, enfermo física y mentalmente, afectado por una “paulatina pérdida de lucidez, propia del reblandecimiento cerebral isquémico, y de su natural inclinación a la depresión” (como detalla la didascalía). Se encuentra lejos de su país, en Francia, acompañado en el plano “real” por Angelina, su atenta ama de llaves, y en el “imaginario” (producto de la reflexión, la simulación del sueño, la alucinación o la paranoia) por los personajes de su obra teatral *El Gigante Amapolas*.

Cuando en la entrevista mencionada le preguntamos a Cortés cómo surgió la escritura de *El ausente*, nos dijo:

En primer lugar, mi profundo sentido de la tucumanidad y, en la misma línea, haber advertido el maltrato o el destrato al que fueron sometidos los más relevantes próceres tucumanos por parte de la prensa y hasta del público en general. El primer caso, emblemático, es el de Julio Argentino Roca, uno de los dos tucumanos que alcanzaron la presidencia del país. Otro, el de Juan

⁴ En la página Libros Tucumán se lee: “*El infierno perfecto* - Novela Policial Tucumana. Un simple robo callejero –de esos que a diario se dan por docenas en esta ardiente comarca del norte argentino– desatará una ola de eventos inesperados que terminarán involucrando a la crema y nata de la sociedad, la política y la justicia tucumana”. A continuación se reproduce este juicio crítico de Pablo Toblli: “Tan aventurero, como lírico y culto, el autor compone los anecdóticos, en ocasiones, con levedad y poesía, con romanticismos y gestas, pero también con la gravedad y la aspereza de los policiales más clásicos, seduciendo a los lectores ávidos de peripecias, pero también a quienes buscan reconstruir parte de nuestra identidad como tucumanos contemporáneos: la historia política y arquitectónica, el delito, sus muertos memorables, sus villanos más emblemáticos, los suburbios, la infamia policial y judicial, la noche tucumana, los mitos y la desidia herrumbrosa de nuestra burocracia son algunos de los puertos canalizadores de esta importante aparición editorial en la literatura de Tucumán”. Disponible en: <https://librostucuman.com.ar/productos/el-infierno-perfecto-de-victor-hugo-cortes/>

Bautista Alberdi, fundamental referente de la historia política jurídica y social Argentina del siglo XIX, casi desconocido no digo ya por los argentinos, sino hasta por sus propios coterráneos.

La figura de Alberdi en mi provincia se ve brumosa, desdibujada. Salvo la plaza que lleva su nombre, a cuyo centro se alza la exquisita escultura que Lola Mora hiciera de su comprovinciano, o la colosal tumba emplazada en el corazón de la casa de gobierno provincial que guarda sus restos, una ciudad del interior, una biblioteca, una escuela, poco recuerda al padre fundador de la patria, primer revisionista histórico y autor del libro que inspiró la Constitución Nacional. Mi obra teatral aspira a ser tanto la voz discordante al discurso oficial y la historia mitrista –que borró a Alberdi de los manuales– como un aporte honesto, fundamentalmente artístico, a la perpetuidad de su memoria.

Cortés no toma a Alberdi en el esplendor de su carrera política e intelectual, en la radiante presencia juvenil, sino que lo presentifica en la vejez declinante. Esa decadencia es correlato metafórico de la desatención, de la precariedad con que se trata a Alberdi en la posmemoria actual. El cuerpo enfermo de Alberdi encarna escénicamente la mala memoria de la Argentina contemporánea: país con amnesia, o con *alzheimer*, o tan *afiebrado* que le cuesta recordar. Pero también estas “memorias de la fiebre” nombran la imposibilidad de la certeza sobre el pasado, la multiplicidad de construcciones políticas (la fiebre como *pasión*), las aproximaciones en permanente metamorfosis y ligadas a diversas cartografías de deseo. ¿Quién fue Alberdi? ¿Hubo, hay, un solo y único Alberdi? La “fiebre” atenúa o relativiza, también, la voluntad pedagógica. Invita a que cada lector/espectador componga su versión. Teatro de estimulación.



Fotografía: Liyi Salgado

Así, el primer procedimiento destacable de la construcción dramática de *El ausente* radica en lo que nos gusta llamar “el teatro de los muertos” (Dubatti, 2014): el acontecimiento escénico (reunión convivial de cuerpos: de los actores, los técnicos y los espectadores, en el territorio, en la encrucijada de tiempo presente y el espacio físico) actúa como ceremonia cívica, popular, de invocación a los muertos, que “materializan” en la *poíesis* corporal su espectralidad. Cortés despliega un gesto poderoso: da nuevamente la palabra al muerto, reivindica el recurso retórico de la prosopopeya. De esta manera juega con una paradoja teatral multiplicadora: Alberdi parece en la obra un fantasma que se desintegra, pero al mismo tiempo le prestan su energía los cuerpos de carne y hueso, vivos, auráticos, de actores y espectadores en la zona de experiencia convivial. Es esta una de las fuentes de emoción e inteligencia más fuertes del teatro: el “ausente” se hace presencia.⁵ La escena, tanto por su

⁵ Juan Carlos Ghiano analiza este mismo procedimiento en el *Facundo* de Sarmiento (“¡Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte [...]!”) y sostiene su raíz popular: lo conecta con

dimensión de acontecimiento como por su representación metafórica, saca al espectador contemporáneo de su puro presente, de la “memoria del pez” (que solo conserva recuerdo de los últimos cinco minutos), y lo religa con el pasado, lo sacude con interrogantes fundamentales: ¿quiénes son tus muertos?, ¿qué recordás de ellos?, ¿quién es en Tucumán y en la Argentina (hamletianamente) el padre / la madre que regresan en el teatro para recordarnos lo que está pendiente?, ¿sos o no sos hijo de aquellos antepasados, podrías no ser hijo en tu “ser o no ser” (hijo)?, ¿qué hay del tatarabuelo Alberdi en vos? Y por extensión: ¿cómo recordás a tus muertos, qué hacés para recordarlos?



Fotografía: Hugo Cortés

Cuando planteamos a Cortés por qué toma a Alberdi en la vejez, y no en la juventud o la plenitud de la madurez, reflexionó:

En términos dramáticos la situación era ideal. Alberdi ha llegado al final de su vida: puede evaluar entonces todo lo actuado. Hacer un *racconto*: mirar atrás y advertir errores y aciertos. Los personajes de su sátira teatral offician aquí de disparadores. Preguntan, interpelan, reflexionan y ayudan a reflexionar a nuestro prócer. Su desmejorado estado de salud alienta a que esos delirios febriles y la paulatina pérdida de lucidez lo lleven a revivir pasajes y personajes de su vida, fantasmas de su pasado, en situaciones de las que se

“las ceremonias de las adivinas que el expositor [Sarmiento] pudo conocer en el ambiente cuyano en el cual pasó su infancia y su adolescencia” (1977: 157).

enorgullece, se arrepiente, se condeule. Por sobre todas las cosas me interesaba rescatar al Alberdi mordaz, humanitario, contradictorio, vulnerable, emocional, sensible. Al Alberdi ser humano.



Fotografía: Liyi Salgado

Intertextualidad alberdiana y doble temporalidad

Le preguntamos a Cortés cuál considera el procedimiento dramático más relevante que empleó en la composición de *El ausente* y nos señaló:

La obra se gestó desde dos poderosas usinas inspiradoras. Una, la teatral. *El Gigante Amapolas y sus formidables enemigos*, del Alberdi dramaturgo, texto de lectura obligada en la que satiriza a Rosas y el enfrentamiento entre unitarios y federales, provee los singulares personajes que luego interpelarán a nuestro prócer: Francisquillo, tambor federal y su esposa María; Oficial Federal; los unitarios Mosquito, Guitarra y Mentirola, y hasta el mismísimo Juan Manuel de Rosas, gigante de paja en el original alberdiano.

La otra, la histórica. Puntualmente el episodio de su muerte en un suburbio parisino donde Alberdi transcurre sus últimos días enfermo y afiebrado con la sola compañía de Angelina, su ama de llaves. Y son justamente esos delirios febriles lo que posibilitarán disparar la trama: Alberdi y Angelina, convertidos aquí en personajes teatrales, comparten escenario con los fantasmas que el mismo Alberdi diera vida en su sátira teatral.

El proceso involucró una exhaustiva investigación, no sólo de lo que Alberdi escribió sino de lo que escribieron sobre él y su obra, tratando de emular el estilo de escritura de la época.

En cuanto a la puesta en escena –fruto de una coproducción con el Ente Cultural de Tucumán– fue de carácter inmersivo, recreando la habitación parisina en uno de los espacios del Museo Provincial Presidente Nicolás Avellaneda. Un detalle de color: la banda sonora de *El ausente* reproduce uno de los muchos temas musicales compuestos por Alberdi.

He aquí entonces otro artificio basal de la composición de *El ausente*: la *intertextualidad*, la absorción y transformación en teatro del corpus textual de Alberdi y sobre el tucumano, al mismo tiempo que de otros escritos del siglo XIX (Sarmiento, Mitre). El teatro como apropiación y mediación con la literatura. Esa reelaboración despliega además la lectura analítica que Cortés realiza del pensamiento y la creación artística de Alberdi. *El ausente* implica, por ejemplo, un examen del sentido de *El Gigante Amapolas*, cuando Alberdi le explica a sus personajes: ustedes, cobardes,

son la razón por la que el Gigante sigue en pie; son los vicios que los harán perder la guerra; son la cobardía, la ceguera; son el afán de poder que los hará eternizarse en disputas intestinas, antes de organizarse y luchar por el bien de la patria.

Como sucede en todo teatro de base histórica, por comunicación entre los personajes del siglo XIX y metacomunicación con el público actual, las palabras asumen la referencia a una *doble temporalidad*. La intencionalidad de Cortés no está solo en cuestionar el rosismo y el mitrismo, o el pensamiento de Sarmiento, sino también la Argentina contemporánea. “La voluntad que no está educada para la paz, no es capaz de libertad ni de gobierno”, advierte el epígrafe de Alberdi que encabeza el texto dramático. O también, en las palabras de Alberdi más allá de “la grieta” política, para sortear antinomias del pasado y actuales:

No me pronuncio ni a favor de la santa federación ni en beneficio de los salvajes unitarios. (*Tose*) Vean, señores; la historia no incluye lo que falta, y es que no todos los provincianos son federales, ni todos los porteños son unitarios. Más aún: ni todos los que se denominan federales interpretan el sentir del pueblo, ni todos los unitarios desprecian lo popular. Ser unitario o ser federal se ha

transformado en una cuestión de identidad de grupo más que en una disputa por un proyecto de país.

Como Sarmiento en el *Facundo* (que invoca al riojano para pedirle que le explique “el secreto” del rosismo), Cortés coloca a su Alberdi alucinado en *monodílogo* con el mudo gigante de paja de Rosas. Cortés también le pide a Alberdi que le explique “el secreto” del rosismo. Cada espectador/a deberá preguntarse por el efecto de la doble temporalidad: ¿quiénes son para mí, o para la comunidad, Alberdi y Rosas en el siglo XX y el XXI?

Nos pareció relevante pedirle a Cortés que nos diera más detalle sobre la reescritura intertextual, y observó en la entrevista:

En primer lugar, cabe aclarar que no se trata de un tratado de historia sino de una obra dramática, con una importante base histórica, pero que no deja de ser teatro. Tiene mucho de historia documentada y tiene mucho de imaginación. En cuanto al material de lectura, son fundamentales *El crimen de la Guerra*, donde Alberdi deja en claro su posición sobre la guerra, principalmente la del Paraguay contra la Triple Alianza; o *Cartas Quillotanas*, que registra la polémica correspondencia que intercambian Alberdi y Sarmiento y en la que se dispensan munición gruesa en un alarde de ironía y creatividad. *Seamos libres y lo demás no importa nada*, el libro del historiador Norberto Galasso, en el que describe exquisitamente el encuentro entre Alberdi y San Martín, en la casa del libertador. En fin, la lista sigue con no solo gruesos volúmenes de historia, sino, inclusive, con documentales televisivos y notas aparecidas en diarios, revistas y la web.

Expresionismo subjetivo y fugas de autonomía

Otro procedimiento fundante de la construcción dramática de *El ausente* es el *expresionismo subjetivo*, la objetivación escénica de los contenidos de la subjetividad (al mismo tiempo alterada y lúcida) de Alberdi.⁶

Si en el plano “real” Alberdi y Angelina están solos en el dormitorio, la escena proyecta, objetiva, el diálogo mental de Alberdi con sus personajes y con Rosas. El espectador accede a su mundo interior, a su más profunda

⁶ Sobre teoría del expresionismo teatral y la continuidad del expresionismo en el teatro argentino, Dubatti, 2021.

intimidad desplegada en la escena. Incluso Alberdi reconoce en los personajes sus propias máscaras: “Usted mismo es mi flanco irónico”, le expresa a Tambor; “Usted es la parte edulcorada de mi conciencia”, o “Me equivoqué con usted. No es la parte edulcorada de mi conciencia. Es la cáustica”, le dice a María; o más tarde: “¿Qué parte de mi conciencia es usted, Oficial? No ganamos la guerra. Nada más alejado de la verdad. Los enemigos no dejarán de venir nunca”.

Pero enriqueciendo las posibilidades del metateatro (el teatro dentro del teatro, *El Gigante Amapolas* dentro de *El ausente*, como variante de la autorreferencialidad), los personajes de Alberdi parecen por instantes autonomizarse de su creador. Como en *Seis personajes en busca de un autor*, de Pirandello, Centinela le pide “Más participación en la obra”. Como en *Trescientos millones*, de Roberto Arlt, Oficial asegura que si los personajes están ahí es porque “Él nos convocó”, y el espectador se pregunta: ¿de dónde vienen?, ¿del inconsciente?, ¿de un espacio pitagórico astral, como en Arlt? Ajustando las causalidades (el expresionismo subjetivo o de personaje es, justamente, una cuestión de causalidad y perspectiva del personaje desplegado en escena), Centinela aclara: “Solo somos él” (bastardilla en el original). El dramaturgo domina esta riqueza de matices con su oficio.



Fotografía: Gustavo Molina. Gentileza Ente Cultural de Tucumán.

Le preguntamos a Cortés cómo nació su dedicación a la dramaturgia y nos contestó:

Escribí mi primera obra importante, *Las asombrosas aventuras de Robinson Crusoe* –un infanto-juvenil que ha cosechado premios y representaciones diversas– gracias a Hugo Midón. Pero no, como sería de suponer, porque él me alentara a hacerlo, sino porque nunca me envió la obra de su autoría que me había prometido y con la que nos habíamos comprometido a participar en el Festival de Necochea. Hasta ese momento yo había escrito mucha narrativa, algo de poesía y casi nada de teatro: apenas algunas escenas sueltas, ejercicios. De modo que me senté frente a mi Olivetti mecánica a ver cómo mi hijo de 5 años transformaba una caja de cartón en una choza, un bastón en una caña de pescar, una sábana en el mar. Algo bueno debió haber resultado porque al término del festival, *Clarín*, en una nota a tres columnas, tituló ‘Lo mejor vino de Tucumán’. A partir de esa primera experiencia no paré de escribir, con más o menos suerte, comedias, dramas, musicales, una versión para actores y títeres de *Las mil y una noches*, que distinguieron con un Estrella de Mar, un unipersonal sobre el monumental Charles Bukowski, *Roberto el cruel*, sobre el universo arltiano, que acaba de publicar el Instituto Nacional de Teatro bajo el título de *Grandes autores en grandes reescrituras escénicas*. Abrevé, en fin, en casi todos los géneros teatrales. El antecedente más cercano a *El ausente*, por su carácter histórico, fue mi obra *La libertad de la patria*, pieza de teatro épico sobre el proceso independentista argentino, que resultó ganadora de la convocatoria que, por el bicentenario, hizo el INT.

Elogio del teatro

¿Qué aporta el teatro a la relación con la memoria y el pasado? ¿Qué diferencia hay entre leer un libro de Alberdi o sobre Alberdi y verlo encarnado en un actor y transformado en personaje teatral? ¿Qué aporta el acontecimiento teatral a la relación de la sociedad argentina con Alberdi? ¿Qué efecto le gustaría a Cortés que esta ceremonia de invocación genere en lectores y espectadores? Cerramos con sus palabras en la entrevista:

Diría que mucho. El teatro crea las condiciones, diría ‘litúrgicas’, en las que actores y espectadores se encuentran en un lugar y tiempo común, para abismarse en lugares y tiempos desconocidos, lejanos, como en mi obra. En el caso particular de *El ausente*, me baso en el testimonio de los espectadores que la vieron. Sumada a la puesta inmersiva, de la que ya hablé, en la que el público se sitúa en la misma habitación parisina en la que Alberdi transcurre sus últimos días, contábamos con el sorprendente parecido del actor que encarna al prócer,

cuyo vibrante discurso contribuye al verosímil de la propuesta. La puesta intimista, la escenografía despojada, la iluminación sutil y la música minimalista crearon las condiciones ideales para que el público se sintiera partícipe de la historia, como en un viaje en el tiempo. *El ausente* viene a sumarse a las muchas opciones que hay de asomarse a la vida y las ideas de Alberdi. Vaya una breve anécdota como ejemplo: al día siguiente de una función ofrecida en Casa de Tucumán, CABA, un espectador nos envió la foto de un libro, una biografía de Alberdi que acababa de comprar, con el epígrafe: ‘La obra me disparó la inquietud. Gracias’. Otro –y acaso este sea el elogio más impactante–, sentenció: ‘Vi a Alberdi en las estatuas, las pinturas, los daguerrotipos y hasta en sus escritos, pero nunca lo había visto en carne y hueso, como hasta ahora’. Si esta “ceremonia de invocación” provoca en lectores y espectadores esa respuesta, habrá valido la pena.

En complemento con el acontecimiento teatral, una futura edición de *El ausente o memorias de la fiebre* multiplicará el conocimiento de esta obra tan valiosa. *El ausente...* merece viajar por toda la Argentina y es deseable que surjan otras puestas en escena de este texto dramático en los diversos territorios de nuestro país.

Referencias bibliográficas

- Alberdi, J. B. (2007). “El Gigante Amapolas”. En B. Seibel, comp., *Antología de obras de teatro argentino. Tomo 3: 1839-1842, Obras de la Confederación y emigrados*. Buenos Aires, INT, 115-143.
- Cortés, V. H. (2023). *El ausente o memorias de la fiebre*. Texto inédito.
- Dubatti, J. (2014). *Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos*. Buenos Aires: Atuel.
- Dubatti, J. (2021). “Para una relectura del teatro de Griselda Gambaro desde la poética expresionista”. En Morales Ortiz, Gracia (coord.), *Griselda Gambaro. El desafío de la lucidez*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla (Colección Escritores del Cono Sur, nº 11), 53-64.
- Ghiano, J. C. (1977). “Una ceremonia mágica en la composición de *Facundo*”. *Sur*, 341, julio-diciembre, 156-163.