

La comedia es peligrosa

Doble festejo: los 100 años del Cervantes y la vuelta a la presencialidad

 Azucena E. Joffe y Adriana Libonati

La Dirección del Teatro Nacional Cervantes convocó a *Ciro Zorzoli* —director teatral, actor y docente— para realizar una obra especial, celebratoria, con motivo de los festejos del centenario que podría contar con un numeroso elenco. El director, a su vez, le pidió a *Gonzalo Demaría* —dramaturgo, novelista, compositor y director— que fuera el autor de dicha propuesta.

En el ambicioso proyecto que tenía como objetivo festejar a lo grande el señalado aniversario del querido Teatro Cervantes, se pensaba en poner en valor los Talleres del teatro teniendo en cuenta concretar una puesta con sentido federal, lo que incluía concretar una escenografía fácilmente desmontable que pudiera emplazarse, tanto en espacios cubiertos como al aire libre. La pandemia trastocó todos los planes, debió practicarse la lectura del texto de forma virtual, realizar los ensayos con distanciamiento social y hubo que postergar la fecha de estreno, suspender las giras, etc.

La obra se presentó en la sala *María Guerrero* con muy buena recepción desde el 15 de octubre hasta el 5 de diciembre. En la temporada de verano, la puesta se trasladó a *Mar del Plata*, en el Teatro Auditorium, hasta el 10 de abril de 2022, también con éxito de público. Es necesario destacar que, a pesar del numeroso elenco, la armonización de los signos escénicos es el resultado del excelente profesionalismo realizado con talento, placer y pasión.

En *La comedia es peligrosa* se sitúa la acción en el Buenos Aires de 1778 durante el Virreinato del Río de la Plata y como recurso teatral la obra se articula en tres actos y cada acto desarrolla escenas y cuadros que se enlazan a la manera del “entremés” del teatro clásico español, es decir, una pieza teatral breve, en un solo acto de tono humorístico. Dichas piezas breves agrupadas se van componiendo según la teoría literaria del siglo XVIII con los lineamientos del Barroco. En esta oportunidad tratará de subrayar las acciones moralistas que el registro anterior no tenía. Se manifiesta la lucha de clase y la imperiosa necesidad de comida y de trabajo: los comediantes representan al pueblo.

En el contexto histórico, la creación del Virreinato del Río de la Plata con capital en Buenos Aires surge de una intención borbónica con la doble pretensión de afianzar las colonias hispanas e impedir el avance del poderío portugués. La ciudad crece en forma rápida, tanto en lo económico como en lo demográfico, situación que dio impulso a las acciones burocráticas y, con la llegada de nuevas oleadas de españoles, el comienzo de una élite acomodada que requería condiciones para su bienestar y esparcimiento.

En una primera instancia pre-pandémica se pensó en una “escenografía abierta” que pudiese trasladarse y adaptarse a distintos espacios para realizar una gran gira federal. Estos precisos practicables pueden transformar el amplio espacio lúdico de la María Guerrero en las distintas dependencias: en el Fuerte, en el Palacio Episcopal, en la Alcoba Virreinal, en un camino a Santa Fe, en la Pulpería, etc. De los espacios públicos a los espacios íntimos, en la tensión entre la corrupción del Obispo, el “salir del closet” del Virrey y el hambre de los artistas mientras acunan el sueño de tener su teatro. Con sincronización perfecta en cada desplazamiento, todo se transforma ante nuestra atenta mirada, donde cada elemento puede convertirse en otro con sus exquisitos detalles. La puesta en escena para tantos personajes y diferentes escenarios despliega un abanico de estrategias entre mesas con ruedas, biombos que además de separar ambientes se convierten en ventanas, puertas y habitaciones. Los telones pintados a mano le agregan un plus extra a cada escena. El colorido vestuario de distintas texturas con sus correspondientes accesorios, pelucas, zapatos, etc, en los numerosos cambios de ropa de los veintidós personajes con precisión de relojería contribuye al ritmo intrínseco y dinámico de la obra.

En cuanto al texto espectacular, más allá del uso del lenguaje en verso adquiere gran importancia la autorreferencialidad teatral, por ejemplo en el Acto I, escena 6:

VIRREINA: ¿Y eso?

EL BARBA: Lope de Vega,
el autor que más valoro.

GÓMEZ: Cita de “La Dama Boba”,
acto uno, escena ocho.

Además, se agregan otras líneas de construcción de las referencias a la trama de la escena: histórica, poética, estilística y, en especial, la actualización de nuestra realidad nacional.

Es interesante pensar en esta forma de articulación sobre todo porque en la quinta y sexta escena se nombran la Pampa, el camino a Santa Fe y la Pulpería, y con esto se refuerza el sentido federal. Es notorio ver los saltos de espacios de los sentimientos al comparar, como clave de lectura, las escenas de la capilla privada del fuerte y el palco de la casa de comedia, ambos mostrando lo más íntimo de los lugares de culto.

Los objetos de deseo de los personajes se entrecruzan en distintos niveles: para los comediantes -Gómez-La Goma-Bertelar-Mozalbeta y El Barba: el teatro. Para las fuerzas vivas -Obispo-Perito-Contador: el terreno para estacionamiento de carruajes; para El Virrey es su amante, El Sargento, y para Bertelar es Orfeo.

Los objetivos de los teatristas en la búsqueda de estrategias es conseguir el espacio para hacer su trabajo y solucionar los serios problemas del hambre. Así como también, las numerosas conversaciones sobre el uso final del terreno en cuestión. Estos son ejes que atraviesan toda la puesta. En el aspecto temporal, puede verse “en lo que se escucha”, tanto la música como en el uso del verso con sus juegos lingüísticos en varios niveles de escatología y código erótico, por ejemplo:

ORFEO: [...] De paso, ¿dónde está el amo?

SARGENTO: En Las Conchas, de regreso.
Su lancha sufrió un percanche.

Vine a avisártelo, Orfeo.
Pero veo que en su ausencia
te tomaste el rol en serio.

BERTELAR: Mejor Virrey no hubo anoche [...]

El público ya sabe que Bertelar ocupó el lugar de la Virreina pero no así El Sargento. El humor está puesto en la bisemia conceptual, ya que él hace referencia al reemplazo del Virrey por Orfeo y ella habla en cuanto a su efectividad sexual en ese rol.

Podríamos considerar a Orfeo la voz de los autores, en tanto personaje embrague, es él que se identifica con el pueblo y con los espectadores, por el hambre de los artistas. Aunque aparece en la cuarta escena en la alcoba virreinal, en el espacio íntimo, es el nexo entre los poderosos y los desposeídos. Con su mítico nombre (aquel que hace nacer el sol con la música) habla de la canción que se canta a coro. Da soluciones, dice verdades, se ofrece al sacrificio, accede a los pedidos, sus deseos son la libertad, el pan y la búsqueda de justicia. Lo que pide como recompensa por su misión sintetiza su propósito social:

VIRREY: Al fin, Orfeo: ¿qué quieres?
¿Plata? ¿Oro? ¿Una casa?

ORFEO: ¿Y un horno de pan se puede?

VIRREY: ¿Un horno?

La escritura dramática de Gonzalo Demaria vuelve a poner de manifiesto, como ya lo hizo en *Tarascones*, su particular narrativa en verso. Un texto primero complejo que la escritura escénica dinamiza superando el desafío de mantener la rima y el encabalgamiento de estos versos.

Respecto de la música, la pieza entrega varios temas musicales interpretados por los comediantes y por los distintos instrumentos. Durante la tertulia, en el Salón de los Escalada, La Goma es amenazada para que cante un anónimo: "Cada cual con su cada cuala", de Pepe Iglesias; el Virrey para dormirse le pide a Orfeo que cante lo de siempre, su nana africana: "Canción de cuna para dormir a un negrito", de Ildefonso Pereda Valdéz - Xavier Montsalvatge; en la última escena, la Compañía junto a Orfeo, esclavo del Virrey, cantan "El árbol ya fue plantado", de Damián Sánchez - Elena Siró.

En *La comedia es peligrosa* se hacen presentes los diferentes intereses sociales: El Contador y El Perito critican la situación financiera del Plata, "faltan siervos, sobran amos..." y otros critican las ideas revolucionarias, "trajo ideas de Francia". Mientras que lo que sobresale en los comediantes es la astucia y la utilización de todos los recursos posibles. Siempre en el cruce de nuestra actualidad y la evidencia de la injusticia que es lo que provoca la risa espontánea del espectador.

Podemos concluir que el teatro es posible pero la Justicia no se alcanza. En la obra se instala la justicia poética: los artistas logran el terreno para su Casa de Comedias.

Esta "justicia" ambicionada y el volver al ritual de forma presencial se extiende a la platea en una gran alegría compartida por los artistas y por los espectadores.

FICHA ARTÍSTICO TÉCNICA**La comedia es peligrosa de Gonzalo Demaria**

Elenco: Horacio Acosta, Facundo Aquinos, Paola Barrientos, Julián Cabrera, Julián Cardoso, Roberto Castro, Gaby Ferrero, Andres Granier, Milva Leonardi, Javier Lorenzo, Tincho Lups, Sergio Mayorquin, Mariano Mazzei, Ivan Moschner, Pablo Palavecino, Julián Rodríguez Rona / Diseño de vestuario: Julio Suárez / Diseño de escenografía: Diego Siliano / Música: Marcelo Katz / Diseño de Iluminación: Eli Sirlin / Sobre idea de: Gonzalo Demaria y Ciro Zorzoli / Entrenamiento corporal: Celia Argüello Rena / Entrenamiento en canto: Ana Kantemiroff / Entrenamiento en percusión: Christian Covre / Entrenamiento vocal: Verónica Grande / Asistencia de vestuario: Jorge Lopez / Asistencia de dirección: Juan Doumecq / Producción ejecutiva: Nadia Crosa y Francisco Patelli / Coordinación de producción: Alejandra Menalled / Colaboración artística: Victoria Beheran / Coreografía: Celia Argüello Rena / Dirección: Ciro Zorzoli / Duración: 110 minutos. Temporada 2021.
