

LA RISA CANALLA

(acerca de la obra teatral *Lo feo de volver* de Juan Santilli)

Marcelo Garmendia

La idea es tan sencilla que incluso tiene su formulación instituida en el imaginario colectivo. Es un dicho que todos alguna vez dijimos: *cómo me gustaría meterme en la cabeza de...* Y, si uno lo piensa un segundo, la frase que suscita la lectura del cuento *El jorobadito* de Roberto Arlt es precisamente esa: *cómo me gustaría meterme en la cabeza de su protagonista*.

Lo feo de volver, entonces, pone en escena hasta sus últimas consecuencias esa enunciación del imaginario colectivo. Y la pone en escena a través de una recreación imaginaria, que en principio habría que deslindar de toda filiación psicoanalítica. “*Entrar en la cabeza de*”, de ningún modo significa sumergirse de lleno en su inconsciente. Optar por algo semejante hubiera originado un experimento parecido al que practicaron los surrealistas, consistente acaso en una sucesión de acciones incongruentes. No es lo que ocurre en esta obra, en la que, aún pese a desarrollar una formulación irrealizable (es imposible entrar en la cabeza de, al menos por ahora), se apuesta por una resolución escénica que se aproxima a las convenciones del realismo.

Ahora bien: ¿qué significa exactamente *meterse en la cabeza de*? En principio podemos decir que se trata de un umbral amplificado de la conciencia, un lugar donde se expresa todo aquello que reverbera en nosotros mientras hablamos, pero que no llega a articularse explícitamente en el habla. Me refiero a ese coro de constitución heterogéneo, en el que intervienen memoria y olvido, los niveles de represión se encuentran más relajados que en la instancia de confrontación social que supone el habla, y en el que desde luego se adivina un trasfondo inconsciente. Si bien está presente, ese trasfondo no aparece nunca decodificado en clave freudiana. La obra se deslinda por completo del psicoanálisis, lo que supone un gran acierto, ya que es lo que posibilita que sobre el escenario se desarrolle una historia, cuando la opción psicologista hubiera dado como resultado una mera interpretación.

En el desarrollo ajustado de su idea sencilla, es decir “*cómo me gustaría meterme en la cabeza del protagonista*”, se juega su autonomía (siempre relativa) respecto al cuento. En eso, y en el pasaje de la narrativa al teatro. Porque si acaso podemos acceder a lo que pasa en la cabeza del protagonista es porque la cabeza está puesta en escena. Esta operación tiene su correlato en la obra entera de Arlt, que evoluciona desde la narrativa al teatro, como si acaso Arlt hubiese tenido, según palabras de Oscar Masotta¹, “*la necesidad imperiosa de transformar al lector en espectador*”.

Ahora bien, cuando Arlt pasa de la narrativa al teatro, si bien conserva su universo poético, de ningún modo se limita a hacer una mera adaptación de sus relatos. Los personajes y las situaciones de su teatro remiten a los de la narración, pero operando un cambio de signo: lo serio cede a lo

¹ Oscar Masotta, en *Sexo y traición en Roberto Arlt*.

burlesco². No para banalizar sino todo lo contrario: para acentuar y mostrar de manera menos obvia y más eficaz la carnadura real del conflicto.

En el caso de la presente obra, la operación de Arlt se comprime, explicitando aún más su potencia reveladora. Mediante su idea sencilla (*meterse en la cabeza de*) habilita la mutación de lo serio del cuento en lo burlesco de la puesta teatral.

A diferencia de lo que ocurre en la obra de Arlt, esta vez el pasaje ocurre en un mismo personaje, e incluso en una misma línea argumental, lo que contribuye a hacer aún más visible el salto cuantitativo (que en este caso es también cualitativo): la puesta teatral dice más que lo que dice el cuento.

El protagonista del cuento, en tanto desenmascara la moral “hipócrita” de su clase, se instituye en la salvaguardia de la moral “verdadera” de esa misma clase. Este drama no puede sino repetirse en su cabeza (es decir en esta obra), sólo que en tanto farsa; y, en consecuencia, su puesta en escena acaba desenmascarando las inconsecuencias y el carácter hipócrita de esta moral “verdadera”. Esta última revelación sólo es posible por el puente que tiende la obra entre lo “serio” del personaje del cuento y lo “burlesco” del de la puesta teatral, pasaje que se opera por su idea sencilla: *metiéndose en su cabeza*. Y en consideración de este desplazamiento, podemos decir que la obra no es una mera adaptación del cuento sino una creación autónoma, que en todo caso hace uso de la potencialidad semántica de su antecesor.

Por último, y a modo de síntesis, digamos que todo se confabula para que el espectador experimente en carne propia toda la contradicción arltiana, en tanto en el contraste entre la risa y la sórdida humillación de la que surge el chiste se pone al descubierto la moral del bufón. Lo que nos recuerda un poema homónimo de Leónidas Lamborghini, que quizás venga a cuento de la obra:

La moral de bufón

*La verdad del Modelo, es su propia
caricatura, y ésta revela
la mentira de su falsa perfección.*

*Viéndonos, así, caricaturescos,
nos entendemos: espejos somos,
de lo deforme que el Modelo oculta.*

*Vida como parodia de la vida,
risible senda en la que el suicidio,
su idea, ronda hasta el bebé.*

² “A partir de Astier hasta llegar al mantequero loco de **Saverio el cruel** hay la clara línea de un desarrollo regresivo que lleva de lo serio a lo burlesco...”, Oscar Masotta, en **Sexo y traición en Roberto Arlt**.

*La mezcla, el remedo y el disfraz
que a nosotros el Modelo inspira,
anuncian, desde siempre, la tragedia.*

*Desde el reír, lo trágico mirado;
la tragedia que empieza en la parodia,
sigue en la caricatura y da en grotresco.*

*La tragedia que cede su lugar
a esas tres formas y, con ellas,
se confunde en violento carnaval.*

*En ese albur, es claro, estamos todos;
somos batracios de una misma charca,
con un croar que nos identifica,*

*el croar de la época: un griterío,
que expresa nuestro horror que causa risa
y nuestra risa que provoca horror.*

*Así, el torniquete de la historia
sentir nos hace su chiste a carcajadas,
que devolvemos con más locura y crimen.*

*Y trágicos por cómicos y cómicos
por trágicos, en este laberinto*

NOTA: «La risa canalla» es un texto escrito por Marcelo Garmendia en el año 2007, en ocasión del estreno de «Lo feo de volver» en el Teatro Municipal de la ciudad de Necochea, Argentina. Marcelo Garmendia (Necochea, 1967) escribe narrativa y eventualmente oficia como crítico literario. Estudió Letras en la UBA (Universidad de Buenos Aires) entre los años 1995 y 2001. Actualmente escribe reseñas de libros en la publicación digital "El diletante" (eldiletante.net).