A propósito del decorado

Orlando me cuenta que su abuelo calabrés lo llevaba
sobre sus hombros hasta el borde del riachuelo y le decía:
«Mira, mira, esto es lo que más se parece a Italia…!»
(del libro La Boca de Raúl Shakespear)

Cuando en el 2008 fui invitado a diseñar y dirigir *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* para el Colón, la idea de transformar el espectáculo en un tributo a la inmigración italiana del 1900, se impuso rápidamente por sobre todas las demás. Aprovechar la situación para homenajear a los abuelos de media Argentina, apoyándome en estas dos obras emblemáticas del movimiento Verista, paradigmas del espíritu a la vez excesivo y tímido, solar y umbroso, afectuoso y brutal de nuestros desarraigados antepasados, era una tentación demasiado fuerte y La Boca era el sitio justo, por historia, por belleza y, sobre todo, porque el variopinto barrio de Quinquela es una de las postales más reconocibles de Buenos Aires. Entre todos los rincones de La Boca, Caminito se lleva la palma en lo que a iconografía se refiere, por lo que, estando a miles de kilómetros y ante la impotencia de no poder plantarme delante a bosquejar en caliente, inundé mi estudio de cuanto libro, foto o escrito pude encontrar sobre el tema. Luego de mil bosquejos, finalmente me decidí por este éste:

Por necesidades de libreto, tuve que agregar espacios que no existen: me hacía falta una cantina, una iglesia, la casa de Alfio y Lola, etc. También pensé, aprovechando el escenario enorme del Colón, agregar la parada del 152 en el lado izquierdo del edificio principal y, por qué no, construir una réplica de la trompa del emblemático colectivo para hacerla asomar bajo el palo de la parada. Lo demás: la plaza, las ventanas con tendederos para la ropa, la casa parroquial, surgieron solos al desarrollar el set. Faltaban los trajes. Atiborré a mi vestuarista con propuestas de ropa que, a mi entender, no debía ser la sólita negra con la que se identifica Cavalleria rusticana, sino de colores y con ese “aire de improvisación” que resulta cuando un grupo de personas humildes se pone lo mejorcito que tiene sin que por eso todo “pegue” bien. Pero la revelación, en lo que a ropa se refiere, vino con Pagliacci cuando encontré fotos sueltas del viejo Mural de Lezama. ¡La murga del retrato era la troupe de Canio!

Foto © Marco Scalisi

En fin, con la producción diseñada, llegó la restauración del Colón por lo que mi Caminito quedó en espera. Al final, la producción vio la luz en Liège en el 2012. Para la ocasión hubo que reducir mucho la escena pues el teatro de la ciudad belga es una cajita de bombones de 900 asientos y tiene un escenario que es un tercio del de nuestro coliseo. Por eso, entre otras cosas, nunca llegué a construir la réplica del 152… "Constreñir" el set también me obligó a replantearme la distribución cívica de los domicilios, por lo que tuvo que desaparecer el Quinquela de la pared para dar lugar a las puertas del bar de Mamma Lucia y la casa de Lola pasó a ser la de los ventanales sobre la cantina. Agregué un taller donde Alfio deja su "Ford T" para que el mecánico se lo revise, y desplacé la casa de Santuzza hacia atrás (su ventana es la única iluminada en esta foto):

Notas de regía

Cavalleria Rusticana y Pagliacci son los pilares maestros sobre los que se apoya el movimiento Verista que, en la música, se hizo eco del Verismo Literario italiano. Tanto Giovanni Verga como Ruggero Leoncavallo "recogieron" sus personajes en la calle, inspirándose en hechos generados por la vida misma, dramaturga de dramaturgos, para desarrollar sus historias. Además, sobre el origen del guión de Pagliacci hay por lo menos dos versiones. Una, más romántica, que Leoncavallo mismo, siendo muy pequeño, asistió, acompañado de un primo mayor (aparentemente de nombre Silvio…), al asesinato pasional de la comediante, Nedda, por manos de su compañero de escena (y marido), Giovanni D'Alessandro, quien la había sorprendido con un amante. Esta versión proviene de una carta, aparentemente escrita por el mismo Leoncavallo. La otra versión es la que relata que el padre de Ruggero Leoncavallo, que era policía o juez (en aquella época y en ciertos pueblos era la misma cosa), contó a su hijo de un crimen en el que él mismo había tenido que intervenir y Leoncavallo, que escribía sus propios guiones, plasmó la historia que le contara su padre en su obra. Por otro lado, hay musicólogos que insinúan que la obra de Leoncavallo se parece "peligrosamente" a la del español Manuel Tamayo y Baus *"Un Drama Nuevo" (1867).* Creo que acusar a Leoncavallo de plagio sea ir demasiado lejos. Prefiero, en cambio, "acusarlo" de ser muy versado en temas de teatro, por lo que seguramente conocía la obra de Tamayo y se apoyó en ella, por qué no, para dar forma a la suya. Esto siempre se hizo y se hará. Y si no, pregúntenselo a Shakespeare.

***

Antes de encarar este brevísimo análisis de Cavalleria rusticana, es necesario aclarar el origen de los nombres de los protagonistas pues, por sí solos, ya explican mucho de lo que sucede. Turiddu y Santuzza son los diminutivos *"alla siciliana"* de Salvatore y Santa, respectivamente. El nombre original

de la madre de Turiddu no es Mamma Lucia, sino Nunzia que es, a su vez, diminutivo de Annunziata, o sea, Anunciación y Lola es diminutivo de Addolorata, Dolores en español. Por si fuera poco, la historia transcurre en Pascua… Hablamos, entonces, de un tal "Salvador", hijo de una tal "Anunciación", que muere en Pascua traicionado por una "Dolorosa" y vendido por una "Santa". Es más, la ceremonia en la cual Salvador se "entrega", es un brindis con vino tinto: un rito de sangre.

Conocer las motivaciones del comportamiento de Turiddu es fundamental para entender *Cavalleria rusticana*:

> [1]*Amaba a Lola con locura con la misma locura con la cual la odiaba por haberle destruido la vida.*
>
> *—¿Por qué aceptaste casarte con Alfio? —le preguntó por enésima.*
>
> *—Acordamos no tocar el tema. Vete. Dentro de poco empezará a clarear.*
>
> *—Ahora que estás con el lobo rico, mejor que las ovejas no balen, ¿verdad?*
>
> *—Es la voluntad de Dios.*
>
> *—La gente manipula la voluntad de Dios como mejor le conviene… —Rebuscó en sus bolsillos—. Ten: es nuestro anillo de compromiso. ¿Te acuerdas? Lata oxidada comparada con los oros que ahora llevas.*
>
> *Salió por la puerta de servicio jurando que no volvería a acostarse con ella. Se dedicaría a acecharla, se dijo, pero en público; a humillarla delante de todos hasta que su esposo no pudiera más y se viera obligado a resolver la cosa a la antigua. Destruir su matrimonio podía costarle muy caro, pero no le parecía un precio injusto. Llevaba la muerte en los huesos desde que había vuelto a poner pie en el pueblo; cuanto antes se arrancase la vida y la tirase a la cara a todos, mejor. Era Pascua y él, por tácita acuerdo popular, un conveniente Cristo local.*
>
> *Mientras se alejaba dando zancadas, Salvatore Macca intentó poner sus ideas en orden. No se sentía culpable por estar acostándose con la mujer de otro. Lola era suya. El hecho de que hubieran aprovechado su ausencia para forzarla a casarse con Alfio no cambiaba las cosas. «¿Tú estás muy seguro de que Lola no se casó por interés?», le había preguntado el único amigo que le quedaba. Era tan sabido que Alfio estaba forrado —y no precisamente de dinero sudado—, cuanto resabido que Lola no tenía lo que se dice "gustos de campesina".*

***

La tradición suele pesar sobre Turiddu todas las culpas del drama: un don juan oportunista que traiciona a Santuzza con Lola, haciendo que esta última traicione a su vez a Alfio. Vista así, la acción no tiene demasiado interés dramático y la obra se transforma en poco más que una telenovela… Pero al adentrarnos en el texto… Santuzza dice en su aria: "Antes de que lo reclutaran, Turiddu y Lola se habían comprometido". Hoy, en que cada vez se da menos valor al matrimonio, que nos hablen de "compromiso" es casi cómico. Pero en aquel tiempo, jurarse fidelidad eterna, como dice la joven, equivalía poco menos que a estar casado. Imaginar el golpe que significó para Turiddu encontrar a "su chica" casada con otro, quizás ayude a entender mejor su actitud:

> *Doña Nunzia se entretuvo en recoger los platos de sobre la mesa, hasta que Alfio estuvo lo bastante lejos para no oírla.*
>
> *—¿Qué quieres de mi hijo?*
>
> *—No puedo más, Mamma Nunzia.*
>
> *El desahogo de Santa fue desgarrador. Doña Nunzia la escuchó contarle cómo Salvatore, a su regreso del cuartel, encontrando Lola casada con Alfio, había corrido a refugiarse en ella para olvidarla. Sólo cuando Santa aludió a los encuentros nocturnos de Salvatore y Lola, Doña Nunzia dejó de respirar.*
>
> *—¡Esa bruja quiere quitármelo! —gritó Santa—. Tengo que hablar con su hijo. Por favor. Estoy… embarazada.*
>
> *Doña Nunzia, Mamma Nunzia, como la llamaban en el pueblo, conocía a Santa desde que su esposo, el finado Giuseppe Macca, había empezado a comprar el vino en la bodega de su familia. La había visto jugar con su hijo de pequeños; la había visto crecer y volverse*

[1] Fragmentos de *Mamma Nunzia*, novela breve escrita por José Cura en 2010

mujer. Podía perfectamente entender que la joven hubiese siempre albergado la esperanza de que Salvatore un día fuera su hombre. «¿Dices que Lola quiere robártelo?», habría querido gritarle a Santa. «A mi chico le robaron todo, el amor y el honor! ¡Y no me cuentes que sufres por tu estado! Lo engañaste, macho torpe como es, pensando que así lo atarías de por vida, ¿y ahora vienes aquí a dar lástima? El día en que Lola se casó con Alfio, se firmó también la sentencia de muerte de mi muchacho. Es sólo cuestión de tiempo».

Turiddu y Santuzza no se odian. Al contrario, son amigos de infancia. El error del muchacho es haberse aprovechado de ese amor fraternal para, de forma estúpida, dar celos a Lola. Una venganza inútil que hace sufrir a Santuzza, quien no tiene mejor idea que hacerse preñar para acorralarlo.

—Sé de lo tuyo con Lola.

—¿Y qué es lo que sabes? No soy tu esclavo. ¿Por qué nadie piensa en mí? Los mismos que hoy me acusan, me aplaudieron cuando me comprometí con Lola.

—Yo no aplaudí nada. Lo de Lola es cosa pasada. Tu presente somos nosotros… —dijo tocándose el vientre. Salvatore cambió de color. Santa aprovechó para debilitarlo—. Cuando de chicos empezaste a tontear con Lola, creí morir. No era culpa tuya. Nunca estuviste interesado en mí más allá de nuestra amistad. Todo estaba en mi cabeza, en mi corazón.

—Lo siento, Santa, al corazón no se lo gobierna.

No se odiaban; era la bronca con la que intentaban disimular su inseguridad, lo que los estaba carcomiendo.

—Confieso que, cuando Lola se casó con el Albo, creí que tu desgracia iba a serme útil… «Me ocuparé yo de sus heridas», pensé. Mi error fue el no haber tenido en cuenta tu orgullo. ¡Dime que no me amas! Si lo haces, te juro que desaparezco de tu vida para siempre.

***

In primis, la trama de Pagliacci y la de Cavalleria rusticana se parecen bastante: las relaciones ilícitas de una mujer casada desencadenan los celos del marido traicionado. Pero, mientras la aventura de Turiddu y Lola es más o menos "aceptable" visto que ninguno puede tirar la primera piedra, el romance de Silvio y Nedda es el golpe de gracia a un hombre ya medio muerto, vencido por la vida y el alcohol:

A Giovanni D'Alessandro lo apodaban "el Cano" desde siempre, o casi, pues antes de cumplir los treinta años su cabeza era ya toda blanca. Con el tiempo, lo de "el Cano" se había ido deformando hasta convertirse en "Canio", ese apodo todo suyo que prácticamente había hecho olvidar su verdadero nombre.

Giovanni D'Alessandro, con el aura de gran señor que le daban sus crines plateadas y hábil como pocos en el manejo de los tabloides, venía haciendo una carrera de actor más que respetable hasta el maldito día en que… Su mundo se agrietó rápidamente. Solo y denigrado por los mismos que hasta entonces lo habían enaltecido, se dio a la bebida.

La actualidad del personaje de Canio es apabullante. Nunca como hoy se ha visto tanto talento, tanto sacrificio y dolor, tirados a la basura, descartados una vez pasada la "novedad": actores que pasan de moda luego de dos películas, o peor, grandes del teatro o del cine relegados a papelitos lastimeros con tal de seguir comiendo, haciendo de adorno a la fugaz vedette de turno, la del momento, como se dice ahora… O grandes actrices que, una vez pasada la frescura de sus años mozos, se transforman en caricaturas de sí mismas, emparchadas a golpe de bisturí o sojuzgadas por las drogas y el alcohol, con tal de seguir trabajando. La lista es tristemente larga y no sólo de actores: cantantes lanzados a carreras vertiginosas sin estar preparados, deportistas dopados pues la presión de ganar, ganar, ganar (dinero, ciertamente), termina por destruirlos, etc, etc. Se puede completar la lista con muchos más nombres y realidades; basta mirar atentamente a nuestro alrededor. El síndrome de Canio está vigente hoy más que nunca: "En vez de nuestro disfraz, consideren nuestras almas, que nosotros también somos hombres de carne y hueso", suplica el autor en el Prólogo.

***

Ambas, Lola y Nedda son mujeres casadas que engañan a sus maridos, pero, mientras Lola juega con fuego (¿quizás porque eso la excita?), Nedda está realmente enamorada:

> [2]*—El jorobado es una basura —gimoteaba Nella—, mas seamos sinceros, Silvio, nuestro amor es grande, pero no puro. Contra la conciencia no se lucha sin miedo.*
>
> *—¿Y viviremos siempre así? ¡Dime si esto es vida!*
>
> *—¿A mí me lo preguntas? Si alguien me mira, pienso que sabe de nosotros. Si alguien se acerca a mi marido, pienso que se lo dirá. Si duermo, temo soñar contigo y que se me escape tu nombre, y cuando al fin me adormezco, temo que durante el sueño mis miedos se hagan realidad. No tengo más lágrimas.¿Me preguntas si esto es vida? No. No lo es. Es una muerte continúa. Pero, ¿qué hacer? ¿Verte y no hablarte? ¿Hablarte y no decirte que te quiero? Todos los días me propongo convertir nuestro amor en amistad. Pero ¡no se puede convertir el amor en amistad! Si acaso, en odio: un odio tan profundo como el amor mismo que lo engendró. Amarte con locura u odiarte a muerte. No hay otro remedio. Sé que soy ingrata con mi marido, pero te amo.*

***

Siempre me llamó la atención, en Pagliacci, la presencia inexplorada de Silvio que "aterriza" de la nada para cantar un dúo que se antoja demasiado largo vistas las premisas del nuevo estilo. ¿El Verismo Musical estaba naciendo y a sus compositores todavía les quedaban resabios de aquello contra lo cual se estaban revelando: la maravillosa retórica de un Wagner, por ejemplo? Silvio, en mi puesta, es una figura fundamental desde el inicio del espectáculo. Tanto que en mi breve novela, luego de la muerte de su hijo, Mamma Lucia adopta al chico para que llene el vacío dejado por Turiddu.

> *—¿Qué te pasa? —preguntó doña Nunzia a Silvio un día.*
>
> *—Nada. ¿Por qué?*
>
> *—Conozco esa cara. Es la misma con la que se paseaba mi Salvatore cuando supo que Lola no era más suya. No me mientas.*
>
> *—Es Nella…*
>
> *—¿Y tú qué tienes que ver con ella? Es territorio minado, mucho más de lo que fuera Lola para mi hijo. ¡Manténte lejos!*
>
> *—No puedo, Mamma Nunzia, la amo. Tengo que sacarla de aquí o Antonio la matará. Peor, la hará matar.*

Al final de la obra es la anciana misma quien grita *"La commedia è finita"* cuando Canio mata a Silvio. "¡Basta con tanto odio", parece decir…

***

Las crónicas de la época dicen que Giovanni D'Alessandro no fue condenado por el crimen de Nedda por ser éste el resultado de una reacción pasional, espontánea y justificada. Por el contrario, fue el asesinato de Silvio, que en realidad no sucede como en la ópera, sino que es premeditado, lo que hizo que Canio, el payaso, terminara en prisión.

José Cura

---

[2] Fragmento de *"Un drama nuevo"* de Manuel Tamayo y Baus