

Gonzalo Demaría escribe en versos del Siglo de Oro Español dos obras contemporáneas

DUARTE, Mónica - Instituto de Artes del Espectáculo, UBA, IAE – monicasduarte31@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Gonzalo Demaría, Siglo de Oro, versificación, humor, parodia, sátira.

> **Resumen**

Dos obras de Gonzalo Demaría, comparten un rasgo fundamental, están escritas en versos del Siglo de Oro español, característica inusual en obras de teatro contemporáneas, al menos en las salas de Buenos Aires. Se trata de *Tarascones*¹ y *La reina del pabellón*². En este trabajo nos interesamos por el rasgo disruptivo de la escritura, en el sentido de retomar formas de versificación que surgieron hace más de cuatrocientos años para traerlos a nuestra escena contemporánea. Se trata de una comedia y una sátira, en las que el humor y el verso se enlazan para que el lenguaje pueda desplegarse como personaje principal de las piezas. Veremos cómo los chistes y las palabras guarangas conjugadas con el verso culto tensan el texto.

> **Presentación**

Es inusual encontrar en la cartelera porteña obras de teatro contemporáneo íntegramente escritas en verso, mucho menos que la métrica en cuestión sea del Siglo de Oro español, tal como ocurre con *Tarascones* y *La reina del Pabellón*.

Se trata de una comedia y una sátira en las que el humor y el verso se enlazan para que el lenguaje pueda desplegarse como personaje principal de las piezas. Vemos cómo los chistes y las palabras guarangas conjugadas con el verso culto tensan el texto.

En nuestro trabajo detallamos la métrica utilizada y el sistema de conexiones entre los versos y las situaciones dramáticas, los personajes y distintos aspectos de la obra, partiendo del *Arte nuevo de hacer comedias*, donde Lope de Vega describe la manera de ajustar contenidos dramáticos con el tipo de

¹ *Tarascones* (2016) en el Teatro Nacional Cervantes. (2018) Teatro El Picadero. Dirección: Ciro Zorzoli Actuaron: Paola Barrientos, Alejandra Flechner, Eugenia Guerty y Susana Pampín.

² *La reina del Pabellón* (2018) en El Portón de Sánchez. Dirección: Gonzalo Demaría. Actuaron: Hugo Agudo, Bruno Alcón, Nahuel Bazán, Daniel Campomenosi, Fabián Minelli, Nacho Pérez Cortés, Joaquín Vazquez y Agustín Vera

estrofa³. Asimismo, identificamos los procedimientos humorísticos a los que recurre el autor en la construcción de las piezas.

Gonzalo Demaría es un artista que reconocemos por su original huella en la dramaturgia. Con más de veinticinco obras estrenadas en Buenos Aires y en el exterior, tiene un estilo donde se conjugan sus conocimientos como dramaturgo, director, músico e historiador. Sus obras abarcan una diversidad de temas, personajes y escenarios donde encontramos marcas de escritura que se repiten y que permiten trazar una poética propia.

Tarascones es una comedia en tres actos y un prólogo. Cuatro amigas se reúnen en el living a jugar canasta y allí ocurre un episodio: el caniche de la dueña de casa muere a raíz de una presunta patada que le da la mucama. Entonces las mujeres deciden juzgarla.

Demaría se inspiró en un poema de Parini, satirista italiano del siglo XVIII, donde se cuenta que una señora de la sociedad milanesa se enorgullecía de haber despedido a un criado por haber pateado al perrito.

Sobre la escritura de la obra dice el autor: “quería tomar ese formato de teatro comercial un poco anticuado, que estuvo de moda en una época: cuatro mujeres en un solo decorado y en una noche, donde se sacaban trapos a sol. Me planteé tomar algo pop y hacerlo como un ejercicio, pero el peligro era quedar atrapado en ese mismo género.” Entonces decidió escribirla en verso, de modo que no es para nada lo mismo, se entiende que hay un artificio. Y subraya que le interesa más el “cómo” que el “qué” se cuenta.

En esta pieza encontramos romances, redondillas, un ovillejo, una seguidilla, octavas reales, silvas, un soneto y cuatro cuartetos endecasílabos. Aunque tal vez nos resulte difícil particularizar los versos, de inmediato los vinculamos con Lope de Vega o Calderón.

La obra comienza con un prólogo escrito en un romance en A-A. El autor utiliza los romances principalmente para las narraciones y descripciones. En este caso se trata de una larga tirada de octosílabos donde se cuenta a público el pasado inmediato, datos del contexto, la clase social de las mujeres y el adelanto del juicio que harán a la mucama, en un registro de parodia que se mantiene durante la obra. En este párrafo aparecen todos los tópicos que se jugarán en el desarrollo, de tal modo, el público tiene más información que los personajes.

Amiga: Voila! Lo dije nomás,
ahora conocen de entrada
la identidad del culpable,
un clásico entre las tramas
de suspenso o policiales:
si el mayordomo es quien mata
en una novela inglesa,
en el Río de la Plata

³ Acomode los versos con prudencia/ a los sujetos de que va tratando,/ las décimas son buenas para quejas/ el soneto está bien en los que aguardan,/ las relaciones piden los romances,/ aunque en octavas lucen por extremo,/ son los tercetos para cosas graves,/ y para las de amor las redondillas. (Lope de Vega)

como mayordomo no hay
la asesina es la empleada.
(Infame degradación
de la otrora clase alta,
que hoy se conforma en juzgar
al ladrón de batarazas...

Hay que tener en cuenta que una de las condiciones del teatro en verso es que no solo no se puede “morcillar”, sino que el actor tiene que respetar la acentuación de los versos para que la métrica se cumpla. Del mismo modo, al espectador se le requiere más atención para poder entender lo que se dice en escena.

Estas mujeres despliegan una serie de pensamientos arquetípicos sobre las clases sociales. En el Acto 1, una octava real en endecasílabos poli rítmicos interpela al espectador precisamente por apelar a lugares conocidos por todos. Con respecto al endecasílabo el autor dice que “es más aristocrático, y en este caso lírico, es un rapto poético a la manera cruel del personaje”. Casi todos los versos tienen acentuación aguda lo que provoca un crescendo en el decir.

Martita: Esta difundida la confusión,
de que la pobreza es virtud.
Que si vivís en una habitación
sos austero, que si hay gran multitud
en la pieza no es aglomeración:
son unidos. Si en vez de pulcritud
hay hongos, qué ecológicos, decís.
Es llamar blanco al negro y negro al gris.

El núcleo de la obra es el lenguaje y las variaciones en la versificación. Otro tipo de verso que encontramos es la silva: endecasílabo solo o combinado con heptasílabos rimados libremente. En este caso, utilizado en un discurso lírico y pretencioso que dice la dueña de casa en referencia a la mucama con varias rimas terminadas en et, (bidet, moquet, civilicet). Es un manera muy artificiosa donde las palabras se burlan de quien las dice.

Raquel: Años viviendo juntas.
Durmiendo las dos bajo el mismo techo.
Pisando ambas la misma moquet.
Comiendo mi comida, no el requecho:
yo filet, vos filet,
yo corazón de alcaucil, vos las puntas
-pero alcaucil de hecho-.
...
Yo te civilicet.
Se pronuncia así en las lenguas difuntas,
con las tes y las eses, hoy desechos.
Tengo, en fin, dos preguntas.
La primera: ¿me ensució mi parquet?
La segunda: ¿por quet?

Las redondillas son versos muy populares con rima consonante abrazada, con ritmo y gracia al oído. En el Acto 2, hallamos una larga redondilla de siete sílabas, donde hablan las cuatro amigas, con frases líricas y preguntas retóricas para terminar con un ovillejo, subrayando el sentido lúdico y exaltado de la escena. Se le atribuye a Cervantes la creación del ovillejo.

Raquel: ¿Por qué me odiara esta chica?
Por rica.
¿Que soy yo que no es ella?
Soy bella.
¿Que no será si atesora?
Señora.
Siendo yo poseedora
de tantos dones divinos
hoy pagué mi triste sino
de rica, bella y señora.

Para concluir con el análisis de esta obra, debemos decir que en el teatro de Gonzalo Demaría no podía faltar un personaje simbólico, en este caso el diablo que habla en redondillas a través de una máscara. Con términos populares y algunos en guaraní se dicen las verdades sobre cada una de la amigas.

Leemos en el Diccionario de Pavis “la parodia es una obra o fragmento textual que transforma irónicamente un texto anterior burlándose de él a través de toda suerte de efectos cómicos” en tanto Bajtin señala que en la parodia “el autor toma la palabra ajena e introduce en ella un sentido opuesto, puede tratarse de un texto, un género, una manera de pensar o un rito social”.

En ese sentido, se puede pensar *Tarascones* como una parodia de género, partiendo de las declaraciones del autor que dice que uno de los disparadores es la comedia de living. En este caso la escritura en verso es el anclaje que permite parodiar no solo un pensamiento clasista, sino también el género comedia de salón. Asimismo, hay ironías, burlas y textos satíricos en relación con los personajes, aparece lo peor de cada una de las mujeres bajo una lupa que exagera rasgos provocando la risa.

Apelando a recursos humorísticos, la obra plantea tópicos como el clasismo, el racismo, la justicia por mano propia, como cuestiones naturalizadas, con una vuelta de tuerca y de registro donde interviene el diablo.

La reina del pabellón es una sátira que transcurre en el patio de un penal, cuenta la visita de un juez y su madre que, en complicidad con el guardia, hacen del salón de visita un circo romano. La señora selecciona dos presos para un combate de gladiadores, el que triunfe saldrá en libertad y se convertirá en amante del juez.

La sátira expone los vicios sociales, recurre a la burla, la ironía, y la indignación. Para la investigadora Linda Hutcheon la sátira dispara a un objetivo extratextual como los vicios morales, la sociedad y la política, condena de manera burlesca las prácticas sociales.

En esta obra, hay también romances, una octavilla, dos redondillas, y una décima real. La característica particular es que está saturada de lenguaje obsceno que conjugado con el verso culto tensiona el texto.

El autor intercala distintas versificaciones en función de la situación dramática, la entidad del personaje, el ritmo, y para que el decir no se mecanice: “Decirlo en verso eleva el discurso, lo envuelve, lo hace lúdico y entra de otra manera al espectador. En la escritura no me gusta ningún tipo de frontera. Las palabras además de su significado tienen un sonido y en *La reina del pabellón*, no hay solo lenguaje obsceno, hay lenguaje judicial, carcelero, tumbero, y es inevitable que si un verso trae exhortos siga alguna rima forzada” explica Demaría.

En esta pieza, también el más utilizado es el romance, comienza con uno terminado en O-O que evoca el mundo masculino (Trozos, modo, hoyo) donde el Guardia presenta a los presos. Son asesinos violentos y sus antecedentes criminales se cuentan con lenguaje guarango que produce un efecto notable en el verso rimado.

Guardia: Este nene cara de ángel
tan rubio y de hablar gangoso
era el terror de los trenes.
Tiraba gente de abordó
y saltaba él mismo luego
para mear los despojos.

Los presos son hombres de clase baja, dato que tiene su contrapartida en la caracterización del juez y su madre. Se introducen tópicos como el femicidio, la discriminación, el bullying y la homosexualidad.

Los reos forman de alguna manera un coro a la griega, pero con destacados. Hay una escena de lucha donde los pugilistas tienen su momento lírico que el autor escribió como si fuera una canción repartido en dos, hay unidad de escritura pues en un principio había sido un monólogo. Antes de la lucha, los personajes Nueve Balas y Siete Leches, se alternan en la Romanza del Preso a su Faca. Son octavillas rematadas con una cuarteta con una alta tensión dramática pues se trata de un duelo, un momento próximo a la muerte. Hay una enunciación amorosa en los versos del preso a su faca que le cuidó la vida, pero además repasan y revisan de un modo nostálgico una vida muy difícil y también las huellas de esa vida en el cuerpo. El relato no descuida el humor, resultando casi grotesco.

Nueve Balas: Ahora que estamos solos
te saco a respirar
fuera del cebollar
que te trajo escondida.
Gracia' Dió de que esteas
hecha de hierro flaco
pa' entrar bajo el sobaco
a cuidarme la vida.

Siete Leches: Vos sos mi única amiga,
en vos faca, confío,
¡Cuánto macho cabrío

mandaste al Mas Allá!
Ayúdame a que sea
otro triunfo esta tarde,
dame un rival cobarde
y en premio, liberta.

...

Nueve Balas: Pasó pronto hasta ahora:
de mi escasa treintena
doce viví en condena.
Soy un guacho, ya ves.
Guacho'e padre y soltero,
si salgo pies pa'lante
me usarán pa' trasplante
de un rico en su vejez.

...

(Escuchan pasos)

Nueve Balas: Alguien llega, mi faca,

Siete Leches: Perdoná el retroceso
del cebollar al queso.

Nueve Balas: La vida es un vaivén.

La corrupción en la justicia, el sistema penitenciario y la política le imprimen a la obra el tono satírico que la vincula con la actualidad, a pesar de que el autor cuenta que básicamente la escribió como un divertimento.

Guardia: Investigan una red
que usa los presos. Los saca
en salidas clandestinas
para infracciones variadas.
Robos, muertes, violaciones
y hasta actos de campaña

En el Acto 2 el Juez dice un romance lírico en A-A con términos cultos y obscenos (soberana, juzgado, engarzada, despanzurrados, poronga, tanga, cachas, tetonas, pedos)

Juez: ¡Váyanse todos ahora
que están quemando las papas!
Yo enfrentare mi destino
con dignidad soberana.

...

Así reinare esta vuelta,
de noche y de mañana,
sobre cientos esta vez
pero de uno solo amada:
mi macho destripador,
el mastín de la manada.

› ***Para concluir***

Las dos obras acontecen en tres actos, una jornada y un solo espacio, los romances son la versificación más usada. El soneto y los versos endecasílabos los dicen personajes cultos con palabras cultas. El autor intercala romances con redondillas imprimiendo velocidad y gracia al hablar. El verso culto y el lenguaje guarango funcionan como un oximorón en la escritura dramática.

En un registro humorístico las obras plantean cuestiones como el clasismo, el racismo, la justicia por mano propia, la corrupción y la homosexualidad como nexos entre las clases sociales. Consideramos que es precisamente la forma de escritura elegida la agudeza que hace estallar el sentido.

Bibliografía

A.V. (2014). Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina. Córdoba: Filosofía y Humanidades Universidad Nacional de Córdoba.

A.V. (2017). El rumor del humor. Córdoba: Filosofía y humanidades Universidad Nacional de Córdoba.

Demaría, G. (2019). El cordero de ojos azules y otras obras. Buenos Aires: Losada.

Fernandez Guillermo, L. (2005). La métrica como elemento estructurador en la comedia de Lope de Vega. Estudios de Teatro Español y Novohispano (págs. 153-162). Buenos Aires: Melchora Romano Florencia Calvo Ximena Gonzalez Editoras.

Pavis, P. (2008). Diccionario del teatro. Buenos Aires: Paidós.

Tomás, T. N. (s.f.). La métrica española. Labor.

Vega, L. d. (s.f.). Arte nuevo de hacer comedias.