



## Paisaje humano en *Paraje Luna*, de Fernando Crespi

Olga Cosentino

- Y en la ciudad es así: viven de la mentira, diga la verdad.
- Acá, nosotros, mentir ¡nunca!, ¿eh? Cuanto mucho escondemos un poco, por pudor, por respeto.

La afirmación y su réplica definen el conflicto campo-ciudad, eje de la trama de *Paraje Luna*, la obra del dramaturgo argentino Fernando Crespi que resultó ganadora del Premio Literario Casa de las Américas 2018 en la categoría Teatro.

Recientemente editada por Casa, la pieza tiene el doble valor de ser una tentadora hipótesis para la escena y, a la vez, una historia de impecable desarrollo y gozosa irreverencia. A partir del clásico antagonismo entre lo urbano y lo rural, la trama va desnudando los múltiples desencuentros de la familia humana, en un registro que combina el aguafuerte costumbrista con la tierna ironía, sin ocultar (pero sin subrayar) el trasfondo de honda desventura que acorrala siempre los sueños de los más frágiles. Sin énfasis, de manera tácita y hasta opcional para cada lector o espectador, la propuesta divierte e invita, también, a observar a través de la risa. Y a advertir, por ejemplo, que en la ciudad o en el campo –para el caso es lo mismo–, la lucha entre los que tienen poco y los que no tienen nada es el efecto visible de un mecanismo opaco, generado y usufructuado por los que lo tienen todo. Y codician más.

Es que la obra que aquí reseñamos, como gran parte del teatro argentino del siglo XX y lo que va del XXI, abrevia en el grotesco criollo, subgénero creado por el dramaturgo Armando Discépolo (1887-1971), deudor a su vez del *grottesco* italiano y de Luigi Pirandello. Una teatralidad que sintetiza lo trágico y lo ridículo, que congela la carcajada en mueca al revelar la profunda, inmerecida desdicha de los personajes que provocan risa.

En este caso, también la ficción escénica concebida por Crespi captura con humor ciertas deformidades sociales generadas por una configuración del mundo injusta, abusiva y caótica. Víctimas de ese desorden estructural, los personajes de *Paraje Luna* resultan cómicos cuando exhiben sus anomalías en acciones cotidianas. Pero son a la vez referencia dolorosa de las causas que los condenan a errar entre realidad e irrealidad, a naturalizar el absurdo de sus existencias, a deambular entre conocimiento, superstición y desinformación; a convivir con el desarraigo y la pérdida forzada de la identidad o a buscar soluciones mágicas.

El lugar de la acción es, como define el título, una suerte de aldea o locación campesina de pocos pobladores, cuyas costumbres, sueños, fantasmas y prejuicios constituyen una réplica, en pequeña escala, del gran mundo que la contiene. Una locación ficcional que evoca otra real, ya que el Paraje Arroyo de Luna es un punto geográfico del interior de la provincia de Buenos Aires, cercano a la ciudad de Pergamino, donde reside el autor. Un poblado por donde el tren ha dejado de pasar y, con él, la posibilidad de comunicarse, crecer y hasta sobrevivir. Y donde no es difícil reconocer rasgos y desventuras de otros poblados rurales en otras latitudes, sobre todo del Sur Global y en particular de Nuestra América. Por su parte, la reducción del nombre geográfico (Paraje Luna, elidiendo Arroyo) que eligió el dramaturgo para el título, no parece gratuito. Añade extrañeza, cierta condición lunática, no terrenal, a la desmesura de la anécdota. Un atributo que, ciertamente, no es ajeno a las leyendas y mitos fundacionales que sobreviven, como una defensa natural, en las comunidades más asediadas por la depredación contemporánea.

El conflicto principal que desespera a la gente de Paraje Luna es una atroz y prolongada sequía. Una calamidad climática tan antigua como el

planeta pero de renovada y dramática actualidad, sobre todo en los territorios más expuestos a la sobreexplotación. Pero eso no lo saben ni se lo plantean los personajes. Para hacer frente al infortunio, el sediento grupo humano apela al sincretismo de ciencia y fe: se contrata a un ingeniero de la capital, supuesto inventor de una improbable máquina de hacer llover.

La pieza comienza con la llegada del forastero salvador que será, de suyo, una presencia disruptiva. Antes que el insólito artefacto, el visitante pondrá en marcha una cadena de malentendidos y situaciones extravagantes, propia de cualquier choque cultural.

DOÑA ENCARNACIÓN. ¡Ah! (...), el hombre es el que hace llover y... otros milagros.

INGENIERO. Bueno, yo no hago milagros. Lo mío es una ciencia.

DOÑA ENCARNACIÓN. Hay que creer o reventar, m'hijita. Este mozo parece muy estudiado. Salió en el diario.

BEBA. (*Desde su pieza.*) ¡Mamá! Ya le dije que estos hombres que vienen de afuera engañan a la gente.

Quien más, quien menos, todos los personajes llevan a cuestas sus identidades descalabradas. Van a tientas entre lo que pugnan por ser (o tener) y lo que apenas son. El caso más estrafalario es el de los Mellizos 1 y 2, ambos llamados José y casados con la misma mujer, la Chola, a quien en el reparto de personajes el autor caracteriza como "alegre y dispuesta para todos".

La historia del teatro registra numerosos casos en los que mellizos o gemelos sirven a tramas que indagan en el tema del doble o la confusión de identidades, lo que permite un juego de equívocos de rendidora comicidad. Desde la comedia romana *Los gemelos*, de Plauto (-216/-186 a.C.), pasando por los varios espectáculos del polaco Tadeusz Kantor (1915-1990), el recurso de poner en escena dos personajes idénticos permite desplegar infinitas situaciones en las que juegan el ingenio, la trampa, la diversión y hasta complejas abstracciones sobre el Otro como categoría *filosófica*.

MELLIZO 2. ¿Usted nos toma por tontos?

INGENIERO. No.

MELLIZO 1. Porque, somos tontos.

MELLIZO 2. De nacimiento.

MELLIZO 1. Nacimos mal.

MELLIZO 2. Está en el certificado.

MELLIZO 1. Dicen, que porque somos mellizos por parte de madre.

MELLIZO 2. Nuestros padres eran mellizos.

MELLIZO 1. Mi papá se llamaba José.

MELLIZO 2. Igual que el mío.

MELLIZO 1. Y a mí me pusieron José como mi papá.

MELLIZO 2. Y a mí como mi papá, José.

Pero si bien se mira, poner a José y José en la trama de *Paraje Luna* no tiene porque ser, excluyentemente, un recurso fantasioso para imaginar y construir personajes disparatados. Tanto como la querendona Chola, mujer de ambos; o como Duillo, el alcalde de florida oratoria; o como la tosca Doña Encarnación, su madre; o el dudoso Ingeniero, o la oscura y mística María, o la Beba, pedicura emocional según la caracterización que le atribuye el reparto de personajes, esos mellizos no son más extraños o distópicos que cualquier individuo de la vida real. Porque cada persona, aunque incluida en la uniformizante categoría de “gente común”, es única. Observarla con atención hasta reconocer lo que le es propio es parte del oficio del dramaturgo. Que en este caso expone, además, una innegable empatía con sus criaturas. No hay héroes y villanos; todos revistan en la modesta categoría de antihéroes; y los villanos, desconocidos por sus víctimas como suele ocurrir también en el mundo, no dan la cara porque saben ejercer su villanía fuera de escena.

Los lugareños aportan sus saberes ancestrales, su picardía, sus prejuicios, su desenfado, su refranero colorido y su razonable desconfianza. El recién llegado no logra definir si es él mismo o su tío difunto, de su mismo nombre y profesión según declara. Tal vez un estafador, acaso un desocupado o un precario buscavidas urbano, el Ingeniero no consigue disimular su perplejidad ante la singular clientela. Tampoco, cierta cobardía ante la expectativa mayúscula y la superioridad numérica de los pobladores. Unos y otros ponen en juego su mutuo recelo. Los límites del saber racional entran en colisión con lo ilimitado de la esperanza en la salvación milagrosa.

BEBA. Usted sabrá mucho de lo suyo, pero de la vida, nada.

INGENIERO. Yo me esfuerzo en saber, pero siento que nunca llego.

La estructura dramática evoluciona en un crescendo de conflictividad. De la tierra sedienta del comienzo se pasa al primer chubasco y luego a la inundación. Imposible saber si la cambiante meteorología obedece a causas naturales o mágicas. Pero es evidente que ese devenir perturba los ánimos y desata pulsiones primarias que la intención dramática convierte en materia de rendidora comicidad.

La trama se desarrolla con acciones dinámicas de gran teatralidad, con réplicas ingeniosas e hilarantes. Los regionalismos, lejos de vedar la comprensión, despliegan el encanto de la diversidad.

En escenas breves, de efectiva resolución y riqueza de significados, la acción transita momentos de desbordado erotismo, de lucha por la propiedad de los recursos, de intentos de soborno o de transformación de una criatura mediocre en un líder, para terminar víctima de estigmatización, privación de la libertad y linchamiento. Este último caso habilita a encontrar paralelismos en la historia o en el presente, desde la crucifixión del Mesías hasta equivalencias más cercanas y todavía en proceso.

Pero no hay en la obra ningún pasaje que exprese, ni explícita ni veladamente, la intención de metaforizar la actualidad social ni de comunicar ideología. Es cierto que *Paraje Luna* tiene algo de lupa poética sobre lo real, de artificio que entretiene y divierte para agrandar y hacer visible eso que, lo miremos o no, existe. Todas las situaciones responden al dispositivo dramático puesto a funcionar y al potencial latente en los personajes, que el autor parece haber construido con caricaturesco trazo grueso. Solo parece. Los rasgos que podrían calificarse de desmesurados o expresionistas son parte del paisaje humano que se ofrece a quien de veras quiera observar. Singularidades ordinarias o extraordinarias que, procesadas y resignificadas por el artificio del artista, construyen la mentira con la que el teatro busca la verdad. Aun sabiendo que la auténtica desmesura es pretender hallarla. ■