

*Noche buena*. El dolor agazapado

Por Gerardo Camilletti (IUNA)

Ficha técnica:

Dramaturgia: Martín de Goycochea.

Actuación: Maxime Bonachera, Francisco Oriol, Julieta Petrucci, Luz Quinn.

Diseño de luces: Ricardo Sica.

Realización escenográfica: Nicolás Botte.

Fotografía: Carolina Rolandi.

Asistencia de dirección: Celeste Veleda.

Prensa: Luciana Zylberberg.

Dirección: Martín de Goycochea

Teatro del Abasto

En *Noche buena*, sin duda, el espectador sostiene la sonrisa desde el principio hasta el final, o casi hasta el final.

En medio de una escenografía deliberadamente inconclusa, precaria, cuatro personajes se encuentran sin hallarse. Luz, Julieta, Francisco y Max (nombres que corresponden a los actores) procuran establecer un encuentro que, plagado de equívocos, se frustra a cada instante. Luz es un personaje que insiste en retener a Francisco y en recordarle sucesos que tal vez nunca hayan vivido, Francisco no los recuerda, o mejor, su recuerdo es diferente. Suele suceder cuando dos personas no pueden reconocerse, hacerse compatibles, cada uno sostiene su recuerdo, sus imágenes del pasado y a pesar del esfuerzo no puede acomodarlo a la necesidad del otro porque su propia necesidad es mucha. Max, un personaje que fijó su objetivo en conquistar a Luz, tampoco comprende bien qué es lo que ocurre y “lee” erróneamente los gestos y las frases e insiste en la conquista a través de procedimientos ingenuos. Julieta pareciera estar en un lugar más tibio, sola, pero como intentando atrapar algún gesto de afecto. Luz siente celos de ciertas miradas que Francisco le ofrece a Julieta y eso provoca situaciones de enorme confusión que no están exentas de comicidad. Por otro lado, Francisco expone en su discurso toda la inestabilidad que su separación provoca, hasta qué punto la seguridad, la autoestima está puesta en manos de la persona equivocada.

Estas y algunas otras circunstancias organizan la trama de *Noche Buena*. Sin embargo la comicidad está sostenida de manera impecable por un registro de actuación digno de ver ya que el trabajo está centrado básicamente en los procedimientos, representando situaciones con una apariencia de hondo dramatismo, el llanto, la desesperación, la tristeza se aparecen a través de formas sin que medie la actuación desde la interioridad de los actores, todo rastro de naturalismo es apenas eso, un rastro que rápidamente se quiebra cuando los actores modifican con habilidad “técnica” su representación, mediante la cual muestran antes que estados emocionales, estados de actuación. El simulacro, el disimulo y otras estrategias que llevan adelante los actores para dar cuenta de un amplio abanico de posibilidades de conquista no son sólo eso, también son los signos que el sujeto produce en la desesperación por “llamar la atención”. Buscan el contacto y se produce la “disyunción”. El contacto se desvía hacia otro lugar. Acciones y discursos precisos quedan en el vacío porque lo que se espera que esté no está. Formulan con palabras

y gestos un universo de lo que se desea, desterrar el vacío, o mejor, desterrarse del vacío. Instauran la realidad a través de la palabra pero la realidad se impone con irónica crudeza. En un espacio precario afirman la presencia de una alfombra que no está, de un empapelado que no está, caen en la trampa de decir lo que el otro espera escuchar pero no coinciden en esa pretensión, como cuando un personaje le dice al otro que le gustan las plantas que puso, que le gustan los potus y el otro corrige diciendo que son helechos a lo que se equivocó dice algo así como “claro, helechos”. La mirada del otro ni siquiera logra ser complaciente, todo se anula, nada es lo que se espera, nadie es lo que el otro espera.

El discurso contradice el espacio, se enuncia un espacio que no es el que ven. Pero lo que sí ven y también ve el espectador, es un sillón que no pueden hacer entrar y queda trabado a mitad de camino como los personajes, que tampoco terminan de “entrar” o de “encajar” uno en el otro, quedan, como el sillón, trabados y sin poder ser utilizados para lo que se supone que están hechos: para juntar-se, para descansar cerca del otro. El sillón “desborda” pero también deja oculta e imposibilitada la parte que sirve para que se ubique el otro.

En efecto, las situaciones de confusión, los gags, los equívocos remiten a las habituales estrategias de las comedias de enredos, que no por ser estrategias conocidas dejan de estar eficaz y excelentemente utilizadas, (vale aclarar que si se pretendiera novedad en el recurso, no hubiera habido una sola comedia más después de Aristófanes), lo meritorio del caso es que en *Noche Buena*, estos procedimientos son justo los que necesita la obra para funcionar y funciona muy bien. Con una superficie de comedia desopilante, *Noche Buena* deja entrever el dolor que asoma, como el sillón, agazapado entre los gestos y las palabras de los actores. Justamente, el mérito de Martín de Goycoechea es hacer estallar lo doloroso en medio de la carcajada que, cuando cesa, el que ríe queda impávido, desprotegido y en silencio, como esperando el salto de ese dolor que venía escondiéndose, que estaba al acecho aguardando el primer silencio que ocurra para hacerse visible.