

Una sátira siempre actual

EL DIARIO DE UN PILLASTRE. Cinco actos de A. N. Ostrovski. Traducción de Olga Koniuskovky. Elenco, Club de Teatro. Dirección, Atahualpa del Cioppo, (de El Galpón). Ayudantes de dirección, Zoraida Nebot y Justo Martínez. Escenografía e iluminación, Antonio López de León y Miguel Morosoff. Utería, Toly Guitelman y Andrés Cerminara. Vestuario, Guma Zorrilla. Selección musical, Isabel Gilbert. Intérpretes, Roberto Fontana, Dahd Sfeir, Eduardo Prous (de la Comedia Nacional), Zoraida Nebot, Nelly Goitiño, Luis Berriel, Justo Martínez, Rosa Mandelbaum, Walter Speranza, Luis A. Sobrino, Norma Mokuvos, Héctor Vidal, Walter Rey, Mario Pérez, Myriam Lipsitz, Nelly Romano. Estrenada en el Odeón, viernes 10.

Hasta cierto punto, las virtudes de este espectáculo generan sus propios defectos. Porque es el amor y el respeto que han inspirado a Atahualpa del Cioppo su finísima versión del *Diario de un pillastre*, los mismos que le han impedido podar algo más en la selva frondosa de su texto, echar por la borda buena parte de sus reiteraciones y minucias, aligerar el ritmo, enfatizar dramáticamente los contrastes. Enamorado del clásico ruso, del Cioppo ha buscado una fidelidad al texto que alarga el espectáculo, le quita brio y acaba por embotar buena parte de su sátira. Un espectáculo que pudo haber sido totalmente brillante se queda así en espectáculo minucioso; el deleite resulta atenuado por la monotonía de algunos cuadros; la puntería de la sátira comienza a errar el blanco. Aún así, la versión de Atahualpa del Cioppo del *Diario de un pillastre* cuenta desde ya entre los espectáculos más importantes de la temporada que comienza.

Ante todo, porque el texto de A. N. Ostrovski es una incorporación valiosa a la cultura teatral del medio. Aunque la comedia carece de expectación y de intriga propiamente dicha, es tal el arte de Ostrovski para observar a la sociedad moscovita de mediados del siglo XIX, tan preciso su sentido de la hipocresía y la corrupción social, tan exacta su observación de tipos y costumbres, que como documento satírico su pieza conserva aún intacta su frescura. Apoyado en un hilo argumental muy sumario (las intrigas del joven Iegor Dimitrich Glumov para conseguir un alto cargo público y una heredera joven), Ostrovski hace desfilar no sólo a los miembros más desposeídos de la burguesía moscovita, sino a los ricos, a los militares, a los burócratas, a las damas de sociedad, y consigue así un fresco al que se incorporan también los siervos recién liberados, los criados claudicantes y las viejas adivinas que todo lo confunden con sus falsas predicciones.

La obra es previsible desde la primera escena en que Glumov revela su ambición y declara que anota todo en un diario íntimo que le sirve de descarga psíquica de todas sus mentiras y adulaciones. Pero a Ostrovski no le interesa la peripecia sino el trazado de personajes, y, a través de ellos, de una sociedad a la que critica moralmente por su hipocresía, su frivolidad, sus supersticiones, su codicia, su prostitución de todos los valores. No hay una crítica de carácter político (aunque si hay una defensa implícita del liberalismo) pero todo lo que dice Ostrovski puede cargarse de intención política desde el momento en que su texto refiere costumbres de hace un siglo que no han desaparecido hoy. El diálogo del militar con el protagonista contiene una denuncia de la burocracia política que a casi un siglo de distancia (la pieza es de 1868) adquiere resonancias muy actuales en el Montevi-



deo del invicto artículo 383.

Por eso, este clásico tiene en la versión de Atahualpa del Cioppo, una validez intemporal. El director ha buscado precisar por medio de una reconstrucción muy precisa del vestuario (admirables trajes femeninos diseñados por Guma Zorrilla) y por una escenografía y una utería realistas, aún en su estilización, ese mundo moscovita de las clases adineradas que da sentido a la ambición de Glumov. En su afán realista no ha dejado detalle. El texto pide un perro, y hay un pekinés (muy dócil) es escena. En el estilo de actuación también se advierte ese cuidado por el realismo, atemperado, eso sí, por un cierto deleite caricaturesco en los personajes incidentales.

En manos de Atahualpa del Cioppo el elenco habitual de Club de Teatro rinde al máximo. Así, Roberto Fontana está muy convincente en su Glumov, joven impetuoso y cínico que exige del veterano actor un empaque y una entonación mucho más juveniles de las que acostumbra. En el robusto papel de Cleopatra, la tía incestuosamente enamorada del lejano sobrino, Dahd Sfeir parece una matrona de las telas de Ingres, cómicamente descendida sobre el escenario. En el acto segundo tiene sus mejores momentos en una escena de seducción con Roberto Fontana que es, sin duda, el pasaje más cómico de la pieza. En el papel de madre del arriero, Zoraida Nebot alcanza su personaje más cabal y compuesto hasta la fecha. Es un ejemplo de admirable composición cómica, con un cuidado muy particular de la figura, de los ojos, de los tonos de voz. Tiene grandes momentos en el primer acto, enfrentada a su hijo, y sobresale en una escena de crápulosas confidencias con Cleopatra. También es muy cómica la viñeta del militar que hace Luis Berriel.

Recibido en préstamo de la Comedia Nacional, Eduardo Prous hace el papel de tío consentido y consentidor con el brio habitual; ha disciplinado algo más su tremebunda voz y matiza con sutileza un personaje que tiene brillantes momentos en los dos primeros actos. Ni Justo Martínez ni Nelly Goitiño aciertan con el estilo de comedia que quiere componer Atahualpa del Cioppo. El caso de Nelly Goitiño es más lamentable porque en su personaje descansa casi toda la eficacia

del acto tercero, en tanto que Martínez sólo tiene un papel que es superfluo y hasta podría haber sido suprimido para aliviar algo la obra. Muy correcta es la actuación de Rosa Mandelbaum en el papel descolorido de Masha, la joven heredera que codicia el protagonista. Para compensar la falta de interés dramático del personaje, Guma Zorrilla le ha diseñado dos de los más deslumbrantes modelos de la pieza.

Donde también se ve la mano del director es en papeles menores creados por alumnos de la escuela. La adivina borracha y obscena está a cargo de Norma Mokuvos, que compone una figura alegórica, admirablemente vestida por Guma Zorrilla, tambaleante y presidiendo todas las equivocadas transacciones desde su altura de bacante. Hay en este personaje de Ostrovski una sátira a la superstición religiosa de la época y un verdadero anticipo de otro personaje más siniestro aún para el destino de Rusia, el monje Rasputin. En el papel de un criado, tembleque como un flan de jalea, se luce Luis A. Sobrino. Aún así, su presencia resulta excesiva.

Porque la pieza entera hubiera requerido una discretísima poda de por lo menos media hora que hubiera suprimido un par de personajes (el chantajista del acto primero y cuarto es superfluo, incluso es superfluo el admirador de Cleopatra); y también está pidiendo en voz muy alta una aceleración del ritmo. Una comedia como esta que procede por acumulación de un único recurso cómico repetido hasta el infinito (la confrontación de Glumov con sus dóciles víctimas) depende precisamente de la rapidez y el estilo incisivo con que esté contada. El director eligió en cambio, un tono generalmente pausado que rinde buenos dividendos en algunas escenas brillantes pero que demuestra las endebleces de la obra en las escenas menos logradas.

Aún con estos reparos, el espectáculo tiene tal dignidad, moviliza actores que ilustran tan bien sus papeles, dice cosas de tanto acierto, que vale la pena esa media hora extra que para los gustos actuales, parece estar sobrando al *Diario de un pillastre*. Si se deja de lado toda impaciencia, el espectáculo vale la pena.

E. R. M.