

Un Desenfadado Florentino

LA MANDRAGORA. Cinco actos de Niccolò Machiavelli. Traducción y dirección de Antonio Larreta. Escenografía de Glauco Capozzoli. Vestuario de Domingo Cavallero. Canciones de Jorge Mara. Utlaría de Alicia Behrens. Elenco del Teatro de la Ciudad de Montevideo en el Odeón.

Exilado del gobierno de la Signoria, rabioso por haber sido relegado del centro de la intriga política de su tiempo, Maquiavelo tendrá catorce años (de 1512 a 1526) para sustituir con la literatura su desbordante gusto por la acción enrevesada. No se entrega a ella por simple vocación; lo hace por haber perdido su puesto de secretario de la Signoria florentina y, entre los comentarios a los Anales de Tito Livio y su precioso El Príncipe, entre su desopilante El archidiablo Belphegor y sus Historias florentinas de la mejor capa bocacciana, escribe esta Mandragora que ha conservado en el teatro la lengua expedita de este desenfadado hombre del Renacimiento italiano cuyo nombre ha acuñado en la lengua un adjetivo temible: maquiavélico.

No era dramaturgo: apenas si un narrador de historias en el gusto de su tiempo, quien oponía a la cosmética suntuosa de los palacios, la verdad chispeante de las costumbres de la República que él conocía desde su centro, con una verba precisa, humorística y satírica, similar a su antepasado Boccaccio, a sus contemporáneos Aretino o Angelo Beolco. Es esta lengua franca, este desenfado para sortear las convenciones e ir directamente a la realidad humana, demasiado humana, de las costumbres, lo que le ha asegurado la inmortalidad, lo que ha permitido que esta Mandragora no muy perfecta de un punto de vista dramático, sea codiciada por los teatros del mundo entero.

Estrictamente es un chiste, quizás ocurrido, aunque embebido de la tradición literaria de las sociedades de placer —para las cuales Maquiavelo llegó a escribir un Reglamento de sesiones— lo que se cuenta en esta Mandragora tan cerca por momentos de la invención disparatada de la "comedia dell'arte". Aquí está el "Doctor" necio y viejo, el "Brighella" servidor para todo menester que trama la intriga, el "Enamorado" Camilo, pero en vez de gozarse en la chocarrería popular y en la intriga de la comedia plautina, hay aquí una aproximación al realismo pintoresco, a la sátira de las costumbres, como el Ruzzante practicara, que le confiere a la obra otra dimensión de más cuerpo. Para gozar a una mujer virtuosa, el bergante Ligurio trama un procedimiento complicadísimo donde quedan insertos el marido cornudo y contento, la madre celestina, el cura avariento y no es de las menores sorpresas que esta visión más bien deletérea de una sociedad, haya motivado la hilarante diversión de su tiempo.

La obra ya no es tan graciosa: viejas y nuevas olas le han restado mucho a sus audacias, porque es ese un rubro en que nuestros contemporáneos se han excedido tornándolo al maquiavélico autor un hombre casi candoroso al punto de que si algo impresiona en

la obra es su frescura inocente. La versión de Antonio Larreta se ha plegado a las condiciones clásicas sin buscar una reubicación escénica que la dotara de nueva y moderna vida. A lo largo del espectáculo hay una sonrisa cómplice en los espectadores que pocas veces llega a la risa estentórea: el juego de los actores no está suficientemente aguzado como para provocarla, a veces resultan desvalidos, demasiado dominados por su suntuoso vestuario de época y la puesta en escena se mantiene cautamente en los límites del buen gusto y de un diagramado bonito, sin atreverse a una directa, más gruesa acción sobre el público, que estaría autorizada por el hecho conocido de que las obras del Renacimiento italiano son meros cañamazos que el actor bordaba con su invención.

Es Juan Carlos Carrasco quien saca mejor partido de su personaje, quien consigue una verosimilitud de tipo popular sabroso que atrapa la alegría del espectador. Quizás también porque no hay situación cómica mejor estatuida en el teatro que la del "cornudo y contento". El Ligurio de Larreta es vivaz, atractivo, pero su composición no es lo suficiente incisiva: gana en dinamismo lo que pierde en eficacia. En cuanto a Martínez Mieres, ceñido dentro de un traje imposible, dijo su texto poniéndolo demasiado "sul serio". Claudio Solari compuso con su habitual precisión y fue, con Carrasco, lo mejor de la interpretación: una máscara estrepitosa, una buena mezcla de candor y malicia, un humor cazarro en la gesticulación. La noche del estreno en la platea había un cura que se divertía candorosamente con su congénere del siglo XVI.

El decorado de Capozzoli es feliz en la ubicación de volúmenes, pero no lo es en el uso de los colores ni en los primeros planos: una preocupación arqueológica y una falta de humor para el trazado le restaron la gracia reclamada. En cuanto a las canciones de Mara no puede medírselas por la versión imperfecta de la noche del estreno.

Si la expectativa creada por la aparición de Maquiavelo en nuestros escenarios no resulta colmada, si la obra pierde varias audacias y la versión resulta inmadura, falta de una estructuración más inventiva y de una potencia cómica más alta, todo ello no disminuye el nivel de calidad en que se sitúa este espectáculo: una diversión menor, donde el buen gusto lucha y vence a las zafadurías, donde toda posible perversión se transforma en juego, donde el mundo es visto como un urgido deseo que en definitiva contribuye al buen orden del universo, a su sosegada locura.