

JACOBO LANGSNER

Esperando la carroza



 Estrada

 Azulejos

Jacobo Langsner

Esperando la carroza

Obra en dos actos



Azulejos



Estrada

Coordinadora del Área de Literatura: Laura Giussani
Editora: Karina Echevarría
Autor de secciones especiales: Jorge Dubatti
Corrector: Mariano Sanz
Jefe del Departamento de Arte y Diseño: Lucas Frontera Schällibaum
Diagramación: Dinamo
Ilustración de Tapa: Paula Adamo
Gerente de Prerensa y Producción Editorial: Carlos Rodríguez

EL AUTOR
Y LA OBRA

Langsner, Jacobo
Esperando la carroza. - 3a ed. 2a reimp. - Boulogne : Estrada, 2015.
144 p. : il. ; 19x14 cm. - (Azulejos. Rojo; 38)

ISBN 978-950-01-1562-9

1. Teatro Uruguayo.
CDD U862



Colección Azulejos - Serie Roja **38**

© Editorial Estrada S. A., 2013.
Editorial Estrada S. A. forma parte del Grupo Macmillan.
Avda. Blanco Encalada 104, San Isidro, Buenos Aires, Argentina.
www.editorialestrada.com.ar
Obra registrada en la Dirección Nacional del Derecho de Autor.
Hecho el depósito que marca la Ley 11.723.
Impreso en la Argentina.
Printed in Argentina.
ISBN 978-950-01-1562-9

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización y otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

BIO-
GRAFÍA



JACOBO LANGSNER nació el 23 de junio de 1927, en Rumania; pero sus padres se instalaron en el Uruguay, en 1930, cuando él tenía tres años. Hacia 1950 comenzó a participar en el medio teatral de Montevideo, la capital uruguaya, que entonces sobresalía como uno de los centros de teatro más activos de Latinoamérica. Su debut como dramaturgo se realizó en el circuito del

teatro independiente (es decir, el producido por grupos que trabajan al margen del apoyo estatal o del aporte de dinero de empresarios particulares, y que realizan un teatro de alto nivel artístico y hondo compromiso ideológico). Durante muchos años, Langsner integró la comisión directiva y el comité de lectura del Club de Teatro, grupo independiente fundado en mayo de 1949.

Consagrado en el teatro independiente como dramaturgo talentoso, y a través de concursos públicos, Langsner pronto llegó a formar parte del repertorio oficial de la Comedia Nacional Uruguaya.

En 1956 comenzó a trabajar en Buenos Aires, ciudad donde se radicó definitivamente en 1958. Desde entonces, trabaja conectando los escenarios de Buenos Aires y los de Montevideo, por lo que prefiere no llamarse “argentino” ni “uruguayo”, sino “rioplatense”, al igual que Florencio Sánchez y Horacio Quiroga.

Durante los años de la dictadura militar iniciada en 1976 en la Argentina, Langsner se exilió en España.

Es autor de una vasta producción teatral. Entre sus obras más importantes figuran: *El hombre incompleto* (1951), *El juego de Ifigenia* (1952), *Los ridículos* (1953), *Los artistas* (1954), *Un inocente adúltero* (1958), *Los elegidos* (1960), *Esperando la carroza* (1962 y 1974), *El tobogán* (1970), *La gotera* (1973), *Pater Noster* (1979), *La planta* (1981), *Barbacoa* (1986, continuación de *Esperando la carroza*), *Mis amores con Douglas Fairbanks* (1990), *Locos de contento* (1991), *Otros paraísos* (1996). También escribió comedias musicales para el circuito comercial.

Langsner es, además, un destacado guionista de televisión. Muchos de sus libretos formaron parte de los ciclos televisivos *Alta Comedia*, *Alguien como usted*, *Atreverse* y *Amores*, entre otros. También ha realizado una importante labor como guionista de cine (*Darse cuenta*, *Esperando la carroza*, *Sofía* y *Mala yunta*).

Langsner según Langsner

En 1992, con motivo de una edición de su obra *Locos de contento*, dialogamos con Langsner y le preguntamos qué característica sobresaliente y constante descubría en su teatro a lo largo de los años. Langsner nos contestó: “Trabajo siempre dentro del humor; raramente salgo de allí. Pero el mío es un humor grotesco... Un grotesco muy extraño, porque mezcla a la vez la gracia con la melancolía”. En el teatro de Langsner, la comedia no descarta un sabor amargo: “Tengo una mirada piadosa para mis criaturas, pero a la vez soy muy pesimista con respecto al futuro. El hombre me da pena y creo que la gente sufre porque el ser humano está dominado por el poder de los malvados, que es superior a la verdad de los buenos”.

Si bien es cierto que Langsner se ha dedicado centralmente a la comedia, también escribió obras más cercanas a la expresión dolorosa de la tragedia y el drama, como *Pater Noster* (compuesta en los años tristes del exilio) y *Otros paraísos* (que aborda el tema de la decadencia física y mental en la vejez). En sus primeras obras, por otra parte, se mostró interesado por la reescritura de los mitos clásicos. Pero, como veremos enseguida, también supo recuperar las formas del sainete y del grotesco criollos; y esta vuelta a la tradición cómica se percibe especialmente en *Esperando la carroza*.

En otro tramo de la entrevista, Langsner comentó: “Mi comicidad viene, en buena parte, de mi admiración hacia un cierto tipo de cine norteamericano, como el de Billy Wilder en películas como *Una Eva y dos Adanes*. Pero, a la vez, soy muy argentino para escribir”.

Según nos contó Langsner en aquella entrevista de 1992, alguna vez alguien comparó sus textos teatrales con los del dramaturgo norteamericano Neil Simon, autor de comedias brillantes de perfecta construcción (entre las más célebres: *El último de los amantes ardientes*, *Extraña pareja*, *El prisionero de la Segunda Avenida* y *Perdidos en Yonkers*). Al respecto, Langsner nos dijo: “Que se diga que soy un Neil Simon rioplatense significa para mí un galardón muy importante”.

Sainete y grotesco criollos

Esperando la carroza se relaciona estrechamente con ciertas formas de comicidad características del teatro de Buenos Aires, en especial: el sainete y el grotesco criollos.

El sainete es una pieza breve de tipo cómico o tragicómico, ya que puede incluir episodios muy dolorosos, basada en la caricatura del costumbrismo urbano. A través de la presentación de tipos populares como “el tano”, “el gallego”, “el malevo”, “la milonguita”, “el turco”, “el provinciano”, etc., que confluyen en los espacios del patio del conventillo, la calle o los salones de baile, el sainete se convierte en una de las expresiones que reflejan de manera más original la identidad de la cultura porteña en la etapa de mayor afluencia inmigratoria. Por ello, la época de auge del sainete está comprendida entre los años 1890 y 1940. Y, si bien luego desapareció casi absolutamente en su forma originaria, su influencia permaneció vigente debido a la recuperación de muchos de sus elementos en nuevas estructuras artísticas del cine, la televisión y el teatro. A través de diversas transformaciones, el sainete ha continuado vivo hasta nuestros días.

Entre los autores más destacados del sainete criollo cabe mencionar a Nemesio Trejo (1862-1916), Ezequiel Soria (1873-1936), Carlos Mauricio Pacheco (1881-1924), Alberto Novión (1881-1937), Roberto Cayol (1887-1927) y Alberto Vacarezza (1888-1959).

A diferencia del sainete, el grotesco fusiona íntimamente lo cómico y lo dramático y, de este modo, logra que el espectador ría y llore simultáneamente, al experimentar el placer de la risa y el dolor de la tragedia. El exponente más notable del grotesco criollo es Armando Discépolo (1887-1971), especialmente en dos de sus obras: *Mateo* (1923) y *Stéfano* (1928), cuyas historias terminan en la pérdida total de la honra social o en la muerte de sus protagonistas.

La obra

Por su relación con el sainete y el grotesco, muchos críticos han encuadrado a *Esperando la carroza* dentro del “neosainete” o del “neogrotesco”. Esta clasificación se sostiene en la idea de que Langsner actualiza, bajo una nueva forma, las estructuras originales de uno y otro género.

Quienes la llaman “neosainete” consideran que los personajes de la familia de mamá Cora están representados como los tipos del sainete, a través de una caricatura de la clase media porteña en la década del sesenta (en su versión original, luego adaptada). Como muchas obras teatrales argentinas, la de Langsner vuelve sobre el ámbito de la familia para describir, como en un modelo en escala, los modos de vida de la sociedad en su conjunto. La familia es metáfora, además, del país. Por otro lado, la casa donde se lleva a cabo el “velorio” de mamá Cora resulta un correlato escénico del patio del conventillo.

Otros críticos, en cambio, prefieren poner el acento en el costado “negro” y violento de *Esperando la carroza*. Observan que, mientras nos reímos de las situaciones cómicas que se despliegan ante nuestros ojos, sentimos el dolor que implica contemplar las acciones de unos personajes tan hipócritas, egoístas y cínicos. A Langsner le interesa especialmente mostrar el maltrato y la falta de respeto que reciben los ancianos en la sociedad argentina, así como la falta de amor sincero entre las personas y la prioridad de los intereses materiales. Entre todos los personajes, Langsner elige uno que le sirve para poner en evidencia su punto de vista: se trata de Susana, quien cumple la función de desenmascarar a la familia y decirle lo que verdaderamente es. En el final uno de los momentos más tensos y dramáticos de la pieza, Susana ríe y llora al mismo tiempo, de acuerdo con la señalada fórmula del grotesco criollo.

Quienes sostienen que *Esperando la carroza* es un neosainete y no un neogrotesco ponen el acento en el hecho de que, en la pieza de Langsner, no hay pérdida total para los personajes como sucede en *Mateo o Stéfano*, de Discépolo. Una vez que reaparece mamá Cora, la vida de todos parece retomar su curso anterior, sin castigo ni modificación... salvo para la lúcida Susana, que logra ver la ridícula tragedia en la que se hallan inmersos.

Esperando la carroza

Obra en dos actos

*Fue estrenada en Montevideo, el 12 de octubre de 1962,
en la Sala Verdi de la Comedia Nacional Uruguaya,
con dirección de Sergio Otermin. En Buenos Aires,
se estrenó en 1974 en el Teatro del Centro,
bajo la dirección de Villanueva Cosse.*

SERGIO

ELVIRA, su mujer

MATILDE, hija de ambos

JORGE, hermano de Sergio

SUSANA, su mujer

ANTONIO, hermano de Sergio

NORA, su mujer

EMILIA, hermana de Sergio

DOÑA GERTRUDIS, amiga de Cora

DON GENARO, su esposo

DOÑA ELISA, amiga de Cora

JOVENCITA, su sobrina nieta

TÍO FELIPE, hermano de Cora

TÍA, su mujer

MAMÁ CORA

SEÑORA SORDA

HIJA ARREPENTIDA

JOVENCITO, empleado de florería

CAMILLERO PRIMERO

CAMILLERO SEGUNDO

ASISTENTES AL VELORIO

Cuadro I

Sala en casa de Sergio. Clase media baja. Muebles de distintas épocas. La buena madera se codea con la fórmica y con adornos de material plástico. En el fondo izquierda, una puerta conduce a la cocina. A la derecha, dos puertas que conducen, una al dormitorio principal y la otra al cuarto de Matilde. Para que este decorado sirva por espacio de varios minutos para introducirnos en la casa de Susana y Jorge, está todo prácticamente cubierto de pañales que cuelgan, que cubren los sillones. Un recipiente de plástico para bañar a un bebé y un cochecito en el camino y otros objetos que hacen a esta etapa de la infancia. Susana, sentada ante la mesa cubierta de cosas, prepara una mayonesa. Se oye llorar a la bebida.

JORGE. *(En off).* ¡Susana!

SUSANA. No puedo dejar la mayonesa. ¿Querés que se corte? *(Aparece mamá Cora con su aire "ido", como si flotara).*

MAMÁ CORA. Tiene hambre. Le prepararé la mamadera.

JORGE. *(Viniendo con la beba en brazos).* Hace media hora que tomó la última.

MAMÁ CORA. Entonces le dolerá la barriguita. Le daré unas cucharaditas de tilo.

SUSANA. *(Molesta).* No le dé nada, mamá Cora. Méntanle el chupete en la boca y déjenla tranquila. *(Jorge pasea a la bebita, mientras le golpea la colita).*

MAMÁ CORA. ¡Pero Susana! ¡Escupe el chupete! Se lo pongo y lo escupe todo el tiempo. Para mí que es tu leche. Estás muy nerviosa últimamente.

SUSANA. *(Muy nerviosa).* ¡Ideas tuyas! ¿Dónde me ve nerviosa? *(A Jorge).* Fijate si se ensució.

JORGE. *(Fijándose).* Se ensució.

SUSANA. ¿Podrías cambiarla?

JORGE. Susana, sabés que no sé.

MAMÁ CORA. La cambiaré yo.

SUSANA. ¡No! Deje, mamá Cora, voy yo. *(Susana va a buscar talco, agua y pañales planchados, con aire cansado).*

MAMÁ CORA. ¡Gran ciencia! ¡Cambiar un pañal! *(Jorge acuesta a la beba sobre el catrecito y le saca los pañales sucios).* ¿En qué puedo ayudarte, Susana?

SUSANA. *(En off).* En nada. No me ayude en nada. ¿Por qué no lee el diario tranquila?

JORGE. *(Yendo para adentro).* Susana, dejá que te ayude. La hacés sentir inútil.

SUSANA. *(En off).* Prefiero que se quede tranquila. *(Mamá Cora mira la mayonesa).*

MAMÁ CORA. Es fija que esto es para hacer flancitos. *(Abre la heladera y saca una botella de leche. Vierte poco a poco la leche sobre la mayonesa mientras revuelve).* “No haga eso”, “no haga aquello”. *(Contestando a los “da-da” de la bebita).* ¿No es cierto, mi amor? Como si no sirviera para nada. Voy a meter esto en los moldecitos y al horno. *(Va a la cocina con el recipiente. Susana y Jorge regresan cargados con todos los elementos necesarios).*

SUSANA. ¡Llorona! Mamita estaba preparando la comida. *(Le saca los pañales).* Tomá, Jorge, lleválos al baño y tené cuidado de que no se caiga nada al suelo. *(Jorge va con los pañales sucios al baño).* En vez de ayudarme, usted se pone a llorar. ¿Le parece bien? ¿Eh? ¿Le parece bien? *(La limpia, le echa talco, le pone otro pañal).* ¿Podés planchar, Jorge?

JORGE. *(Regresando).* Sabés que no sé. Sabés que cuando lo hago yo, quemó todo.