

## **Pecadores**

Martín Schifino  
10 septiembre, 2014



Mis expectativas eran altas: en el comienzo de temporada de los Teatros del Canal, donde el pasado

año se vieron varias obras de calidad, convergían cuatro actorazos veteranos, un joven dramaturgo en alza y una pieza que ya se había montado con éxito en el Lliure de Barcelona y el Piccolo Teatro de Milán, a raíz de lo cual había recibido el premio Ubu, uno de los más importantes de la escena italiana. ¿Qué podía salir mal en *Jugadores*? La respuesta breve es que, de manera simultánea o sucesiva, en la hora y veinte que dura el espectáculo salen mal muchas cosas, pero el tropel de patinazos es tan improbable que parece necesario ensayar una más larga, con moraleja incluida. Niños, no intentéis este montaje en casa. O, mejor dicho, intentadlo en casa, pero no lo inflijáis a audiencias desprevenidas.

A manera de prevención, empecemos por el principio. La representación arranca con paso firme, no en escena, ni con los actores en sus puestos y los personajes listos para discurrir, sino en torno a ella, aquí montada en una tarima rectangular que se eleva unos treinta centímetros por encima del escenario real, relegado a perímetro vacío. Cuando se apagan las luces, suena una canción cincuenta de esas que Quentin Tarantino emplea como banda sonora en sus películas, y los actores entran por un costado, para rodear la tarima y pararse frente al público, iluminados cada uno por un reflector individual, que dibuja un rectángulo de luz en el suelo. Los cuatro visten trajes oscuros y nos miran como diciendo: *You talkin' to me?*, o, quizá: *Ecce homo!* Con semejante entrada, no me hubiera sorprendido que se llamaran Mr. White, Mr. Pink, Mr. Brown y Mr. Blue, como los de *Reservoir Dogs*, aunque después descubrimos que ninguno lleva nombre. Más aún, la actitud gangsteril resulta ser un farol: no sólo estos tipos no matan una mosca, sino que no tienen ni dónde caerse muertos.

Lo comprobamos cuando la escena se ilumina y vemos a tres de ellos en una cocina todo lo cutre que pueda imaginarse, con muebles comprados mucho antes de la existencia de Ikea. La lograda escenografía realista de Enric Planas contrasta adrede con la iluminación de Juan Gómez Cornejo, que crea efectos como el señalado fuera de la tarima o, incluso, en un momento de comedia musical, enciende los contornos del escenario como si se encontrara en un teatro de variedades. El contraste cifra el planteamiento de la obra. Por un lado, tenemos a cuatro cincuentones, cuyas señas de identidad se limitan a la de la profesión que desempeñan, enfrentados a una realidad adversa; por el otro, la fantasía de que sus vidas venidas a menos van a ir a más. El hecho de que los cuatro sean «jugadores», amigos que se reúnen en torno a una baraja de naipes, tiende un puente entre los dos ámbitos: un jugador, en fin de cuentas, es un hombre que vive al borde de la ilusión, enfocado, como dice el escritor y director, Paul Miró, en las «milésimas de segundo en que la carta que decide una partida da la vuelta». Con todo, el juego casi no se representa en la obra misma, y esa figura que se ha vuelto un tópico desde Dostoievski, el tahúr como Sísifo de la fortuna, apenas planea sobre *Jugadores*.

El texto, entretanto, es de una chatura sólo superada por su ingenuidad. Para los actores, eso significa que los diálogos quedan muy por debajo de sus capacidades interpretativas. Cuando Miguel Rellán (el profesor) y Jesús Castejón (el barbero) se trenzan en un «¡Estás gritando!», «¡No, tú estás gritando», «¡No, tú!», como dos estudiantes en una producción de aficionados, sólo podemos lamentar cuánto se desaprovechan sus dotes. «Es como si estos personajes hubieran olvidado el texto y estuvieran esperando a que volviera», dice Miró en una de las notas del programa, refiriéndose al hecho de que las vidas retratadas parecen vacías, pero cometiendo al mismo tiempo una exacta autocrítica. Y es que el texto está plagado de blancos, ripios, muletillas y chistes sin

gracia, a los que, para colmo, la dirección impone una inopinada lentitud, trufada de «actos» de relleno: un minuto para ponerse una media, otro para buscar una botella de ginebra, etc. En cuanto al argumento, apenas hay una situación difusa a resolver, que tiene que ver con las estrecheces económicas de los personajes: el profesor está abrumado por los gastos legales de un proceso judicial en su contra; el barbero ha perdido el empleo y está a punto de perder a su mujer; otro de los jugadores, «el actor», no consigue un papel ni en sueños y su inclinación a la cleptomanía está yéndosele de las manos; mientras que el cuarto, «el enterrador» –el único que tiene trabajo, uno de los chistes poco sutiles de la obra–, se ha enamorado de una prostituta ucrania y fantasea con arrebatársela a su chulo en un último revuelo de hombría, para lo que precisa mucho dinero. Imagínense qué puede pasar cuando estos gandules piensan que la respuesta a sus cuitas es cometer un crimen.

Cuando Miró lo imagina, la obra expira como retrato imaginario de fatigas masculinas más o menos reales. (Uno suspira, mientras tanto, de pensar en lo que hubiera podido hacer con el mismo material alguien como, digamos, Eduardo De Filippo.) Los defensores de la obra dirán que la antítesis entre la triste situación de partida y el frenesí del final recalca la desesperación en que están inmersos los personajes y, por ende, pone de relieve la crítica de una realidad contemporánea desesperada. En teoría, estoy de acuerdo. El problema es que, desde el momento en que los jugadores consiguen el dinero sucio que los salva, la obra descuida la verdadera observación para quedar atrapada en el mismo fantaseo que se propone inicialmente poner al descubierto. Uno se pregunta, además, de qué repositorio hollywoodense salen estos cuatro estereotipos, definidos apenas por profesiones genéricas (un enterrador, ¿en serio?) y aprietos que parecen tomados de un manual de escritura. El resultado es lo contrario de lo que debería ofrecernos un texto sobre la realidad de un generación disminuida por la crisis, y *Jugadores*, que teme tanto al conflicto real que ni siquiera explora la emoción, acaba no sólo desaprovechando una oportunidad, sino un cometiendo un magno acto de escapismo, del que ni siquiera lo rescatan las dedicadas interpretaciones.

Con resultados más efectivos, el unipersonal *PK2.0 que Dios nos pille confesados*, se centra en la vigorosa interpretación de Dani Mateo, que suelta la lengua durante dos horas seguidas. Montado en el escenario completamente vacío del Cofidis –donde hasta pocos minutos antes se presenta, con parecido minimalismo, Rafael Álvarez, «El Brujo»–, el espectáculo es, en sustancia, un largo monólogo cómico, pero la cantidad modifica la calidad o, si se quiere, la naturaleza del producto, que trasciende los monólogos de diez minutos a que nos tiene acostumbrados Mateo en *El club de la comedia*, o de dos o tres en *El intermedio*. Existen buenas razones por las que los bloques cómicos no suelen superar el cuarto de hora: la comedia funciona con un esquema establecido de 1) preparación del chiste 2) remate cómico 3) descanso narrativo, repitiendo una y otra vez el ciclo hasta que se agota un tema. Pero pasar dos horas de pie ante el público requiere movilizar otros recursos, como demuestra, sin ir más lejos, «El Brujo», que se apoya en textos clásicos y combina el recitado con el comentario, el chiste con el relato.

Más fresco y dinámico, Mateo gesticula, baila, mima acciones, ensaya una parodia de rap, o se pasea de un lado al otro como animal enjaulado, hablando todo el rato en una voz veloz y medio ronca, con un sentido impecable del ritmo. Hay un hilo conductor, o un concepto: tal y como anuncia el título, la cosa va de pecados, aunque para enfocarlos se empieza por el fin del mundo y los castigos y

recompensas que ofrecerán las distintas religiones una vez que abandonemos este valle de lágrimas. Mateo, como exégeta de textos sagrados, no tiene la erudición de, digamos, Gershom Scholem, pero su a veces pueril irreverencia es oportuna ante ciertos pasajes que, bien mirados, son en sí mismos pueriles. Piénselo: ¿no hay algo adolescente en la idea de pasarse la vida tumbado en el paraíso, como Adán? Y no mucho más adulta suena la reencarnación de acuerdo con los puntos acumulados en el karma. ¿Qué pasa –se pregunta Mateo– si, tras una muy mala gestión, uno se reencarna en medusa? ¿Qué margen de acción tiene? De su tratamiento de las setenta y dos vírgenes que promete el Corán a los mártires no diré una palabra, porque casi todas las que dice Mateo superan con creces la blasfemia. Me limito a repetir su provocación de que «el islam, como religión, no es la bomba».

Eso es algo que, por cierto, difícilmente se le escuchará decir en televisión, donde, mal que bien, se contiene. Aquí no se pone límites; y en lances de improvisación que ni él mismo parece saber adónde lo conducirán, Mateo pasa de la religión al sexo, del sexo a la autobiografía y de su persona a las de figuras públicas, cargándose en el proceso a dignatarios religiosos, celebridades, futbolistas y, sobre todo, políticos. Si alguien quiere oír una seguidilla de chistes sobre técnicas de masturbación y el papa Francisco, María Dolores de Cospedal y Esperanza Aguirre, que no lo dude: este es un espectáculo que debe ver. La audiencia de la función que me tocó, en todo caso, estaba encantada; y tengo que decir que, pese a los excesos retóricos, la caída en la chabacanería y los momentos de insalvable infantilismo, me reí bastante. Mateo, entretanto, no paraba de reírse de sí mismo.

En un momento, al oír su chistes sobre la supuesta avaricia y otras falencias de los catalanes (Mateo es catalán), empecé a imaginarme qué pasaría si su coterráneo Pau Miró lo llamara para colaborar en la reescritura de su obra. Mateo es un observador muy fino de la realidad contemporánea, y probablemente empezaría por señalarle que el encuentro abstracto de cuatro estereotipos alrededor de una mesa de póquer no se hace eco de nada en particular. A lo mejor los cambiaría por, pongamos, cuatro tenderos de un punto preciso de una ciudad precisa. La Barceloneta, por ejemplo. Los cuatro serían quizá proindependentistas, pero odiarían a Artur Mas. Y en su odio se despacharían con argumentos sospechosamente parecidos a los de Mas y a los de Rajoy («el diálogo», etc.). Pongamos que, después, esos personajes, hartos de todo, cegados por el cúmulo de sus contradicciones, también decidieran cometer un crimen, pero que confundieran un blanco legítimo (el capitalismo) con un chivo expiatorio (un turista inglés), y que todo les saliera mal. ¿No sería una situación así más interesante? Por supuesto, lo más probable es que Mateo no dijera nada de lo anterior, que acabo de arrancar sin mucho pensarlo de los titulares. Pero, a diferencia de *Jugadores*, *PK2.0* sí afirma lo siguiente: la buena comedia, precisamente porque tiene un ojo puesto en la realidad, no viene a ofrecer consuelo, sino agitación.