

## **De vidas ajenas**

Martín Schifino  
31 enero, 2014



*El chico de la última fila* empieza con un matrimonio abstraído en monólogos cruzados. Ella, Juana (Olaia Pazos), una galerista de arte, se queja del mercantilismo actual; él, Germán (Miguel Lago Casal), un profesor de Literatura de instituto, lee en voz alta unas redacciones de sus alumnos, que le parecen pura incompetencia pese a la simplicidad del tema: «mi fin de semana». No del todo en broma, comenta que «los bárbaros ya están en nuestras aulas». Pero entonces se topa con la redacción de Claudio (Óscar Nieto San José), que describe con todo lujo de detalles una visita hecha el sábado anterior a su compañero Rafa, con la excusa de ayudarlo en matemáticas. La calidad de la escritura es sorprendente, pero más aún el hecho de que Claudio admita haber querido entrar en esa casa durante meses, y hasta haberla observado todo el verano. ¿Un pequeño voyeur? Por lo pronto, un buen narrador, que no tiene empacho en introducir su encuentro con la madre de Rafa mencionando «el inconfundible olor de la mujer de clase media». Germán hace una pausa, subraya la frase y sigue. Para su sorpresa, al final encuentra la palabra «continuará». En vano su esposa le dice que el chico está tomándole el pelo, o que la historia parece «de esas en las que nadie termina bien». Allí hay una intriga.

Para el espectador, hay mucho más. Tratándose de una obra de Juan Mayorga –que ha sido profesor de Matemáticas y aspira a homologar el lenguaje teatral con el lenguaje sintético y preciso de las ciencias exactas–, en la primera escena están prácticamente todas las piezas del drama: el fastidio conyugal, el (des)amor al arte, la fascinación por las vidas ajenas, los sinsabores de la enseñanza y, por supuesto, la presencia de Claudio, que no sólo entra en casa de su compañero, sino, a través del texto, en la de su profesor. La intromisión sacará a relucir conflictos relativos a la familia, la amistad, el deseo y la manipulación. Y, aunque tantos temas parecen indicar más complejidad de lo que puede acoger una hora y tres cuartos de espectáculo, lo cierto es que se integran en un armazón sencillo: Germán empieza a darle consejos literarios a Claudio, que los pone en práctica en más redacciones (ahora extraoficiales) acerca de Rafa y su familia, a quienes visita cada vez con más frecuencia, fascinado no sólo por el olor de la clase media. Así, la relación maestro-discípulo se muda muy pronto en complicidad.

El efecto de esa relación, donde un personaje observa y el otro critica las observaciones, es que la acción va construyéndose delante de nuestros ojos, salpicada por los inconvenientes narrativos que van surgiendo. La obra, entre otra cosas, trata de cómo escribir una obra. Cuando Claudio pinta a Rafa y a su padres como un triunvirato de filisteos, Germán le advierte sobre los peligros de la sátira; de resultas, en la siguiente escena vemos una descripción –y una actuación– más matizada. Poco después, Germán insta a Claudio a centrarse en conflictos personales, y la historia se bifurca para estudiar a todos los miembros de la familia. A cada uno, como siguiendo reglas de manual, se le pone su obstáculo: laboral en el caso del padre, doméstico en el de la madre, sexual en el del hijo. Y la red de historias se hace cada vez más compleja, con Claudio en medio, como una araña que siente vibrar los hilos. Con este mecanismo, la obra plantea a los espectadores dos problemas: primero, ¿cuánto de lo que se cuenta es «verdad»? (Al fin y al cabo, Germán sólo cuenta con la palabra de Claudio.) Segundo: ¿es lícito apropiarse de las vidas de otros con fines «artísticos»? Germán, que lee las redacciones como literatura, ni siquiera se detiene a pensarlo, y allí comienzan sus involuntarios errores de cálculo.

El presente montaje de la compañía La fila de al lado, que nació en 2012 y se ha ganado la

aprobación del autor, está atento a los problemas que supone representar una obra cuyos planos de realidad, por así llamarlos, distan de ser estables. Es interesante compararlo, en este sentido, con la adaptación cinematográfica dirigida por François Ozon, estrenada en 2012 con el título de *Dans la maison* (*En la casa*). Ozon paseaba la cámara por la casa de Rafa, se aventuraba en exteriores, recorría el instituto donde trabaja Germán y hasta visitaba la galería de arte de su esposa. En otras palabras, trataba todos los espacios de manera igualmente naturalista. El espectador, en consecuencia, los consideraba invariablemente reales, situándose por encima de los personajes, que buena parte del tiempo sólo pueden imaginarlos como sitios misteriosos donde transcurren otras vidas. No es mi intención criticar por ello la película, que resuelve a su manera la historia; pero cabe señalar que la puesta en escena de Víctor Velasco, donde no hay naturalismo alguno y los espacios son nocionales, es más rica e imaginativa, pese a contar con una cantidad incomparablemente menor de elementos. Para ser exactos, esos elementos son, según la ficha técnica, una mesa de 6 metros por 2,40 en medio de la escena, ocho lámparas colocadas a su alrededor, veinte sillas y un pupitre.

Los actores se mueven en torno a la enorme mesa para transportarnos de un espacio a otro (aula, salón, etc.), delimitados además por las lámparas encendidas. También se utiliza la superficie elevada como un segundo nivel escénico, lo que resulta muy oportuno cuando la narración misma funciona en dos niveles, el «real» en que Germán lee la historia, y el de la historia misma. Para coronar el antinaturalismo, con frecuencia los actores permanecen a la vista al término de las escenas que los incluyen, sin salirse del todo de su papel, de manera que, mientras se representa un espacio, se sugiere la continuidad de otro. Puesto que la obra habla de la atracción que despiertan los demás, Víctor Velasco tiene razón al afirmar que ese simple recurso «extiende la curiosidad del texto al patio de butacas»: uno es libre de enfocar la atención en muchas partes del escenario. Y, en una puesta en escena que aprovecha todo el espacio, hay mucho a lo que prestar atención.

Las actuaciones son bastante parejas, sin duda afirmadas en un conocimiento cabal del texto, que los actores vienen interpretando desde la temporada pasada. De los seis, sólo uno los dos protagonistas, Óscar Nieto San José (Claudio), se suma en esta al elenco, pero ello no es óbice para que se desenvuelva con notable confianza. Aunque no tuve oportunidad de ver la obra en su primer año, comparando su Claudio con el de Ernst Umhauer en la adaptación de Ozon, me queda claro que Nieto le ha imprimido un sello propio. Mientras que en la película se trata de un personaje casi diabólico, una especie de conde de Valmont adolescente, aquí es un chico dado a la manipulación como mecanismo de defensa. Más adolescente, menos Valmont. Miguel Lago Casal, como Germán, da expertamente las notas de autoridad, cobardía y desencanto que llevan a su personaje a ser manipulado. Sergi Marzá (Rafa) y Rodrigo Sáenz de Heredia (su padre) hacen un trabajo correcto, aunque quizá un poco por debajo de las posibilidades del texto. Me dejó con dudas el reparto femenino; actrices más que competentes, Olaia Pazos y Natalia Braceli, que apenas han traspasado los treinta años, se ven demasiado jóvenes para hacer de mujeres maduras y algo amargadas por todo aquello que la vida les ha escatimado. Braceli, para colmo, le da a la madre de Rafa por momentos aires de veinteañera enamorada, lo que provoca que se desdibuje no sólo la brecha generacional entre los personajes, sino la impudicia de Claudio al proponerse seducirla. Si lo primero no importa mucho en una puesta en escena tan poco naturalista, lo segundo ya es más grave.

La razón es que, en lo relativo al trasfondo emocional, la obra sí apela a una especie de naturalismo,

a lo factible por encima de lo imaginable. Si todo se quedara en fantasmagoría, caeríamos en el melodrama (como en la versión de Ozon), y el vínculo entre Germán y Claudio se reduciría al de dos participantes en un juego malévolo. Víctor Velasco, en cambio, invita a cuestionar humanamente a los personajes, la integridad de sus actos, los móviles a que responden. En este aspecto, juega a favor del texto, que acaba conformando dos retratos tan resonantes como personajes de Chéjov. La clave aparece cuando Claudio, de cuya familia nada sabemos, grita: «Mi padre no es parte de esta historia»; entretanto, Germán, el profesor sin descendencia, se desvive por actuar *in loco parentis*. Llegado un momento, nos damos cuenta de que se ha estado hablando sin pausa de la necesidad de tener padres o hijos, reales o simbólicos. Y, en consonancia con ello, de la paternidad de las obras, así como de la frustración de no engendrarlas. Claudio le pregunta a Germán, con motivo de sus críticas: «Si usted sabe cómo escribir, ¿por qué no lo hace?». Lo que señala el drama del profesor, y un poco también el del alumno: la desilusión empieza en casa.