

Un tajo y se acabó

Martín Schifino
30 enero, 2015



A veces pienso que cada tragedia es trágica a su manera, pero que todas las comedias se parecen. No es sólo que Plauto imite a Menandro, la *commedia dell'arte* apele a Plauto, Molière elabore la *commedia dell'arte* y así hasta que todo se conecta con todo; es que, en gran medida, llevamos veinte siglos riéndonos de las mismas situaciones. La disonancia cognitiva de ver a una persona en el lugar de otra, por ejemplo, resulta tan graciosa hoy como en el Imperio romano, por lo que aún abundan las comedias de identidades trocadas; ridiculizar al poderoso (o al pedante), donde la risa comporta una especie de revancha para el subalterno, sigue siendo uno de los fundamentos de la sátira; y nada parece más duradero, a la hora de batir la mandíbula, que las dilaciones de la consumación amorosa, como demuestran infinidad de *sitcoms* y sainetes.

Estrenada con éxito en el pasado Festival de Mérida, la nueva «versión felizmente libre» (muy libre) de *El eunuco* aprovecha cada uno de los mecanismos anteriores, pero, sobre la base de la desembozada reescritura de Terencio que hacen Jordi Sánchez y Pep Anton Gómez, introduce además frescos elementos de vodevil, comedia musical, *stand-up* y hasta melodrama telenoveler, con lágrimas y anagnórisis. El resultado no es lo que se dice una fina reconstrucción histórica. Como nos recuerdan los autores, sin embargo, tampoco lo fue la obra de Terencio, que refundía un original (hoy perdido) de Menandro y situaba la acción en una Atenas con tanto de sicalíptica como de imaginaria. Cada espectador decidirá, pues, si el hecho de pasar por alto la forma equivale a respetar el espíritu del siglo II a. C. Es una cuestión de lo que uno esté dispuesto a creer que hacían los romanos. Personalmente, la conjunción de *camp*, ingenio verbal y guarrerías me parece bastante latina, aunque a veces imagino el Imperio a través del cristal de Monty Python.

El cristal de los adaptadores es un caleidoscopio, donde se combinan diferentes arquetipos teatrales, exhibidos desde un comienzo como parte esencial del juego. Si, nominalmente, seguimos estando en Atenas, la escenografía minimalista de Eduardo Moreno no se inclina a enseñarla, ni secunda los deseos de un personaje que dice querer «mármol, mucho mármol». Con cuatro enormes bastidores de tela y aluminio, que a veces forman un cubo y otras se separan en todas direcciones, a Moreno le alcanza para fraccionar el espacio y, lo que es más importante, posibilitar los desencuentros de los personajes. Mientras tanto, el vestuario nos remite a épocas y lugares que van desde la antigüedad clásica hasta el presente, con escalas en el París de la *belle époque*, o incluso en algún lugar de la Mancha: el esclavo Parmenón (Jorge Calvo) se diría vestido de Sancho Panza, la madama Thais (Anabel Alonso) parece salida del Moulin Rouge (o de la película *Moulin Rouge*), el general Fanfa (Pepón Nieto) viste un uniforme como de prusiano y su subordinado Pelotus (Jordi Vidal) va más bien de legionario. *El eunuco* (Alejo Sauras), aquí bautizado «Lindus», viste casi siempre de eunuco, con túnica, sandalias e incluso un elaborado sombrero de plumas, pero el traje no es más verídico del que conseguiríamos en una tienda de disfraces. Se notará, entretanto, que varios nombres son parodias de latinajos. No sería exagerado llamar al conjunto un alegre *pastichus*.

Aunque el argumento sigue en grandes líneas a Terencio, se ha procurado modificar la parte más espinosa de la trama. Y es que la comedia de origen gira en torno a la violación de una esclava, Pánfila, a manos de un ciudadano que se hace pasar por eunuco para entrar en casa de su ama, Thais. Estructuralmente, la solución es sencilla: en vez de ultraje, aquí hay flechazo y, a continuación, el enredo habitual de los amantes que quieren estar juntos. Pero donde se muestra más innovadora esta versión es en el personaje de la muchacha, que en Terencio se encuentra siempre fuera de

escena y no dice una sola palabra. La Pánfila actual –María Ordóñez, que obtuvo merecidamente el Premio Ceres a la Juventud por esta interpretación– no sólo impone su presencia, sino que es una ametralladora verbal, dada al neologismo (se queda «ojiplática»), la confusión onomástica (a Pelotus lo llama «Boletus»; a Filipa, «Fístula») y el pleonasma en pleno arrobamiento: «¡Vulnérame, delínqueme, atropéllame!». Menos me convenció la veta ninfómana que aflora en esta y otras líneas del personaje: «¡Estoy en una casa de putas!». Pero, dado que la obra transcurre en una casa de putas, y que los demás personajes parecen hallarse siempre a un paso de la perversión polimorfa, tampoco vamos a pedir a los adaptadores un reflexivo revisionismo genérico. Al menos, cuando Pánfila dice «no», es no.

«No» también tiene que decir, y con bastante más frecuencia, el falso eunuco, objeto involuntario de las atenciones de Fanfa, el *miles gloriosus* que, en el curso de la obra, cambia del bando de aquellos que él define como los «¿Qué quieres que te haga?» al de los del «Haz conmigo lo que quieras». Esta también es una invención de los adaptadores, aunque acatan la técnica de la doble intriga terenciana, como casi todo comediógrafo desde entonces. La regla táctica es que, allí donde hay un casto romance principal, habrá otro secundario que realce los aspectos libidinosos del amor, creando un eco secreto en el primero, que no puede confesarlo por decoro. Naturalmente, después de que Lindus y Pánfila se trencen casi desnudos en el escenario poco queda por confesar, de manera que la segunda historia ha de buscar otros ecos. Sánchez y Anton Gómez proponen una especie de elogio de la diferencia, al punto que Fanfa acaba declarando su amor a Pelotus. Y aunque lo hacen con guiños estereotípicos, no acusan la menor homofobia. Más bien emplean una veta muy contemporánea de metahumor: no se ríen de la homosexualidad, como sin duda se hubiera reído una comedia así hace cuarenta o cincuenta años, sino de la aversión retrógrada a la homosexualidad. Y un punto a favor para el público: cuando Fanfa y Pelotus entonan a dúo la canción de amor que les toca, la reacción en la sala es plenamente empática.

La obra busca expresamente esa empatía, lo que es una forma educada de decir que se interpreta *pour la galerie*. En un sentido, no hay nada que criticar en ello. Las canciones compuestas por Asier Etxeandía y Tao Gutierrez, así como las coreografías de Chevy Muraday, son directas, divertidas y variadas; mientras mezclan géneros que van de la cumbia a la milonga, permiten a cada actor dar lo mejor de sí sin pedirle virtuosismo al conjunto. Jorge Calvo se gana los aplausos entonando una *canzonetta* perfecta para su físico rotundo, Jordi Vidal se luce en una balada con un vozarrón de barítono que, de pronto, se eleva una octava, y María Ordóñez, que además de actriz es música, interpreta sus arias en clave roquera, con encomiable potencia. También el himno de batalla que entonan los tres personajes femeninos causa gran efecto, por no decir cruces de piernas; dice el estribillo: «Vamos todas a caparlos, un buen tajo y se acabó». Pero tanto cachondeo, por usar una palabra de la que la obra abusa, conduce a menudo a la exageración, y con menos gritos y trapisondas se ganaría no sólo sutileza, sino la sensación de inteligencia discursiva que tan bien transmiten las obras de Terencio.

Al cabo me dio la impresión de que este *Eunuco* es víctima de su género, o de ciertas expectativas impuestas por uno de los géneros de los que participa. Hoy por hoy, parece existir una norma contractual por la que las producciones cómico-musicales no pueden bajar de las dos horas, quizá por miedo a que el público sienta que no le han dado lo suficiente por su dinero. En los musicales puros y

duros, como *El rey león* o *Priscilla, reina del desierto*, donde las buenas entradas rondan los cincuenta euros, eso se traduce en dos horas y media, más un intermedio (en el que comprar *merchandising*); haciendo el balance coste-producto, todo el mundo sale más o menos contento, aunque también, en mi experiencia, un poco agotado. En términos estéticos, con todo, nada dice que tal sea siempre la mejor longitud, y ciertamente no lo es en una obra mixta como esta, más teatro que musical, que se extiende dos largas horas sin siquiera un respiro. Peor aún, el último tercio se dilata sin ton ni son, redoblando o triplicando un mismo enredo y desgranando una sucesión de canciones que, hasta en las más ligeras, empiezan a parecer pesadas. Tampoco ayuda el volumen intolerable de las voces amplificadas electrónicamente. ¿Sería mucho pedir un poco de contención?

Lo extraño es que los creadores creen haberse contenido. En una entrevista colgada en el página web del teatro, Pep Anton Gómez afirma que la obra «tiene una pátina muy elegante» (lo cual es cierto en su aspecto visual) y que ello se debe a que le apetecía «no hacer una comedia astracanada», sino algo que se acercase «a la alta comedia». Ahí uno empieza a discrepar, o a temer el momento en que al director realmente le apetezca hacer una astracanada. Pero el problema de fondo, se diría, es que, hoy por hoy, nadie parece muy interesado en establecer grandes diferencias entre una cosa y la otra. En los teatros privados, como es de esperar, se busca el taquillazo, con burdas comedietas pseudotelevisivas como *El ministro*, mientras que, en los que cuentan con ayudas oficiales, la programación suele confirmar el prejuicio de que la comedia es una especie de hermana pobre del drama, el género en que se concentran los grandes montajes. Hay excepciones, por supuesto, como el Teatro Pavón; pero a menudo cuesta encontrar en Madrid una comedia inteligente, con la debida sutileza de dirección e interpretación. No se trata de privar a los clásicos como Terencio de la irreverencia moderna, sino de llevar la irreverencia al nivel de agudeza de los textos. En definitiva, diría que *El eunuco* mira en la dirección adecuada, aunque no acaba de enfocar del todo. Cruzo los dedos por el *Pluto* de Aristófanes que, a finales de marzo, dirigirá en el mismo teatro la estupenda Magüi Mira. Apunten conmigo.