Cuerpo a cuerpo

Posted on 21 de noviembre de 2014 by Martín Schifino

Aunque a veces se nos olvide, acudimos al teatro para ver cuerpos. Cuerpos que se mueven, que dan vida a los personajes, que están indudablemente presentes. Si el drama linda por un lado con el ballet y, por el otro, con la escritura, en su centro puede ofrecernos la magnífica combinación de ambos: historias coreografiadas con seres de carne y hueso, que nos alientan a reconocernos y a sentir emociones físicas. Hablo, claro, de obras excepcionales. Y me permito el tono exaltado porque en sólo dos semanas vi otras tantas excepciones.

Paquito –como se ha retitulado una obra que, cuando se estrenó el pasado mes de marzo, se llamó *Lágrimas, Mocos y Sangre*– apunta directamente al plexo solar. La historia es la del personaje homónimo, un boxeador profesional de los años ochenta que, después de una carrera prometedora, cayó en el olvido. A manera de documental, la obra comienza con los testimonios de distintos entusiastas del boxeo que recuerdan a Paquito con una mezcla de nostalgia y compasión; en un momento dado, lo describen como «un gran hombre con un camino triste y quizá con mala suerte». Si realmente existió tal persona, no lo sé. Y lo cierto es que preferí no preguntar, porque una simple constatación no agregaría nada a la riqueza del drama. Más interesante es ver la figura desde tres perspectivas diferentes, como dice un personaje: las de la leyenda, la historia oficial y la verdad personal. La versión oficial es fácil: una caricatura; la leyenda también, porque se construye con malentendidos. Pero la verdad, como siempre, es mucho más complicada. Tan complicada, de hecho, que se la simplifica con leyendas.

En un mundo netamente masculino, la historia se cuenta a través de la relación del boxeador (Jorge Cabrera) con dos mujeres: su antigua novia Vanessa (Irene Arcos), que aparece en el presente y reaparece en *flashbacks*; y una joven discípula boxeadora, Pilar (Alicia Lobo), que es además la hermana pequeña de su mejor amigo (y ahí hay otra historia). El doble plano temporal divide tramas acerca de una caída y una posible redención, aunque no se limita a los contrastes. En escenas breves, contundentes como asaltos, con sólo dos personajes cada vez, la obra muestra el entramado de deseos, culpas e inseguridades que une a los tres. Y, si el nudo es Paquito, la figura es una red, donde basta tocar un hilo para que todo tiemble. Resulta que el hermano de Pilar murió en circunstancias dudosas, que no menos lo fueron aquellas en que Paquito le arrebató el título de España y que, entre ambos, estaba Vanessa, una actriz en ciernes que andaba con muchas ganas de –por una vez en la vida– salir

ganando o, al menos, quedar del lado ganador. La moraleja, como dice esta última, es que «a veces podemos acabar siendo víctimas de nuestra propia agresión».

Hay más vueltas argumentales, que condensan una notable cantidad de sucesos en la escasa hora y media que dura la obra. Sin arruinar a los posibles espectadores las revelaciones, puedo adelantar que, cuando la verdad sale a la luz, nos impacta como un golpe cruzado a la mandíbula. Mientras tanto, no podemos dejar de mirar a estos tres personajes golpeados. Jorge Cabrera compone un Paquito enorme, de naturaleza doble, incapaz de expresar las ideas más sencillas, pero muy dado a sentir emociones complejísimas. Cabrera supera el desafío de interpretar al personaje en su juventud, cuando está en el culmen de su fuerza, y en la decadencia de la mediana edad, cuando no sólo le pasan factura los golpes que ha recibido, sino que un accidente lo ha dejado cojo. Con ambas caras, Cabrera logra una sola y brillante moneda. Y con igual seguridad plasma en su voz los cambios de tono del texto, por ejemplo cuando llama por teléfono a un pretendiente de Vanessa para amenazarlo y termina hablando campechanamente de boxeo. Impecable *timing*, gran interpretación.

Como Vanessa, Irene Arcos tiene un desafío similar: encarnar a una mujer madura, que vuelve brevemente al lugar de la juventud, y a la muchacha que sólo quería marcharse. La historia del personaje que rehace su vida en Buenos Aires, donde alcanza el éxito como actriz, es lo más flojo de la obra, pues combina lo estereotípico con lo improbable. Pero Arcos sale airosa. En el comienzo, cuando entra en un gimnasio de barrio vestida de gran dama y soltando referencias a Chéjov con aire de estrella, entendemos casi al instante un par de cosas sobre el rencor que pueden suscitar los orígenes. Después, en los *flashbacks*, Arcos da la vuelta al personaje como un guante, dejando expuesta la mezcla de provocación e inseguridad típica de la juventud. Con Cabrera comparte escenas estupendas, llenas de fricciones e incomodidad, pero mejores aún me parecieron las que la enfrentan a Alicia Lobo, donde hay más calma de superficie, pero corrientes subterráneas mucho más turbulentas. En cuanto a Lobo, está que se sale, algo habitual en ella. La vez anterior que la había visto interpretaba a Sor Juana Inés de la Cruz, con hábito y cofia, hablando en verso como si el octosílabo fuese su lengua materna. Aquí parece nacida para calzarse los guantes y las zapatillas de cuero, y en las escenas de entrenamiento se mueve como una púgil feroz. Más impresionante aún –y eso quiere decir *impresionante*– es la naturalidad con que compone el personaje, pasando de la ilusión a la amargura, de la posesividad a la dulzura. En un momento una joven inhibida, al siguiente le planta cara al mundo. Y cuando levanta la voz, siempre en las notas bajas de su registro, vibra la sala entera.

En un proceso de improvisaciones guiadas con los actores, Noé Denia y Óscar Sanz Cabrera, los directores, han puesto a punto diálogos naturalistas que a menudo se interrumpen, o parten en direcciones inesperadas, creando un sostenido suspense psicológico. ¿Por qué

tarda tanto Vanessa en darle el pésame a Pilar por su madre muerta? ¿O qué le impide a Paquito acercarse a Pilar, que da claras muestras de buscar su cercanía? Estas y otras preguntas van respondiéndose de manera narrativa. Y, conforme va ahondándose en los personajes, lo que acabamos viendo es un duro catálogo de desdichas, inseguridades, alegrías nimias, traiciones o deudas pendientes, aunque también la posibilidad de saldar las cuentas con el pasado. No crean, de todos modos, que la obra se escora hacia lo reflexivo: las emociones a que acabo de aludir ni siquiera se nombran.

Denia y Sanz Cabrera han optado por un teatro físico, con mucha acción, que en ningún momento es acción ornamental. Eso de que un personaje pele una naranja por sólo sentarse a la mesa, aquí no funciona. Sí lo hace que el boxeador salte a la cuerda, que la actriz ensaye ante un espejo imaginario o la novata dé guantazos en el aire o contra una columna. Dicho de otro modo, que los movimientos sean una expresión del carácter. Pero, entre estas acciones ordinarias, también hay momentos de gran belleza, concebidos con más imaginación que recursos. Uno de ellos es el combate que le cambia la vida a Paquito, representado al ralentí, con todas las luces de la sala apagadas, salvo por un led que el actor lleva en el guante y que le ilumina solo la cara, mientras de fondo se oye a una multitud enfervorizada. Visualmente impactante, transmite además la soledad fundamental del púgil que, al poner el cuerpo, pierde el alma.

Dos que ponen cuerpo y alma son los actores Nathalie Poza y Pablo Derqui en *Desde Berlín*, un «tributo a Lou Reed» creado por el director Andrés Lima en colaboración con Juan Villoro, Juan Cavestany y Pau Miró. Cada uno de ellos ha escrito una escena inspirada en *Berlin*, el tercer álbum a solo de Lou Reed, que cuenta la historia desastrada de dos amantes. El resultado, una especie de miniópera rock, reproduce el arco argumental de las canciones, e incluye varios fragmentos musicales pregrabados o interpretados por los actores. Quizás este sea el mejor momento de cometer un imperdonable sacrilegio y decir que la historia no es gran cosa: con arreglo a los tópicos del malditismo roquero, va tocando uno tras otro temas como la abyección, la prostitución, la drogadicción, la degradación y demás palabras que riman con autodestrucción, que es el centro de todo. Es una mitología que no me interesa mucho, y quizá por ello la obra me parece que se acerca peligrosamente a los clichés del álbum. (Para comprobar lo alto del riesgo que corre, sobre todo en varones que ya no están para esos trotes, lean las notas de prensa en que Andrés Lima escribe una carta a Lou Reed). Las interpretaciones, en cualquier caso, la salvan.

¿Salvan? Más bien la redimen, o la consagran. Y es que las interpretaciones son gloriosas. Durante hora y pico, los personajes se seducen, se pelean, se emborrachan, se desgastan, se desnudan y se aman, por decirlo de una manera. «¡Vamos a follar!», dice, de otra, Caroline (Nathalie Poza). Y a continuación van y follan. Ojo, no es esta una de esas piezas que, como

propuso recientemente un colectivo teatral, incluyan sexo explícito para reducir el IVA del 21% al 4%, que es lo que al parecer paga el porno. Así que no se asusten (ni se entusiasmen): no hay sexo explícito. Pero los actores se desnudan y, de una manera bellísima, velados por la iluminación mortecina, se envuelven el uno en el otro, moviéndose como en cámara lenta, mientras a sus espaldas dos enormes pantallas muestran partes desenfocadas de cuerpos humanos. Es quizá la mejor escena de amor que he visto nunca, seguida por la anterior, en la que Caroline da un beso a Jim (Pablo Derqui) que quita el aliento a toda la sala.

Pero eso sucede al principio, cuando él ve en ella, como dice la canción, la viva imagen de María Estuardo, o una especie de Billie Holiday berlinesa, «Lady Day», y los dos se encierran en una habitación con una botella de Dubonnet. En la habitación se quedan, y en la habitación pasan cosas terribles: golpes, drogas, carencias («¡En algún momento tenemos que comer!»), intentos de suicidio y, al final, una muerte. Combinadas con unas estupendas proyecciones de Miguel Ángel Raió, que siguen a los actores mientras caminan por una ciudad gris, suenan entretanto «Berlin» (estupendamente cantada y tocada al piano por Poza), «Lady Day», «Heroin», «Oh, Jim», «The Kids» y «The Bed» (rasgueadas a la guitarra por Derqui). Todo termina, como el álbum, con «Sad Song». Y sí, la historia es una lágrima. Pero de este espectáculo intenso, atmosférico y aguerrido, uno no sale triste; sale con ganas de llorar de alegría.