

Mecanismos

Martín Schifino
7 noviembre, 2014



Buena parte del teatro, o al menos del teatro aristotélico, aspira a lo que Coleridge llamó «la suspensión de la incredulidad», una «apariencia de verdad» que moviliza nuestra «fe poética» para hacernos creer en las «sombras de la imaginación». Una y otra vez, sin embargo, los espectadores nos vemos obligados a suspender la incredulidad en un sentido más pedestre: el teatro rebosa de mecanismos disparatados, coincidencias, circunstancias improbables en la vida real, pero que en el

escenario debemos admitir sin más. Claro que, si una obra carece de credibilidad por un lado, tiene que darnos algo por otro. Aceptamos que un pañuelito desate unos celos bestiales (véase *Otelo*) porque se habla de los celos –y del pañuelito– en impecable pentámetro yámbico.

La obra *Testosterona*, de la mexicana Sabina Berman, es una sucesión de situaciones implausibles entre las que despuntan dos o tres momentos conmovedores. Si los segundos justifican las primeras, o si hacen falta tantas de las primeras para sembrar tan pocos de los segundos, son preguntas válidas cuyas respuestas me permitiré demorar. De momento, consideremos el planteamiento de partida, que sí se mantiene dentro de los límites de lo posible. Antonio (Miguel Ángel Solá) es un director de periódicos que debe abandonar su puesto «de la noche a la mañana, como suele ocurrir en las cosas determinantes de la vida» (cito el programa) y, en consecuencia, ha de decidir a cuál de los dos subdirectores recomendar al consejo de administración. Uno de los subdirectores es un tal Beteta, un tipejo desagradable y con pocos escrúpulos, también conocido en la redacción como el «enano fascista». La otra es Miky (Paula Cancio), no sólo una joven brillante («soy doctora en Filosofía y en Periodismo») y excelente profesional, sino la niña de los ojos de Antonio, quien fue su profesor en la universidad y con quien, desde entonces, ella mantiene una idílica relación discípula-mentor. Con esos datos, un conocedor de psicología masculina básica no dudará en predecir a quién elegiría el director.

Obviamente, a Beteta. ¿Algún macho alfa está dispuesto a convertirse en simple valedor de una mujer que lo aventaja en belleza, juventud y dotes intelectuales? Pero lo cierto es que, en contra del arquetipo (y para mérito de la dramaturga), Antonio no es un personaje de un sexismo irredento, ni se inclina automáticamente por su congénere. Eso no quiere decir, empero, que vaya a elegir a Miky sin pensárselo. Y no por nada la obra se llama *Testosterona*: algo fundamental se juega en el terreno de los roles de género. A ojos de Antonio, puede que a Miky le falte un pelín de la agresividad necesaria para dirigir un periódico; pero también es obvio que los mismos ojos no son inmunes a los atributos más amables de la chica. De un lado, pues, tenemos a un hombre poderoso, sobre cuya identidad profesional, o incluso su vida, está por caer el telón; del otro, a la joven atractiva a la que mira con cariño. La situación parece perfectamente preparada para lo que un personaje de Philip Roth, experto en estas dinámicas, llama «un último revuelo de todo».

El revuelo conduce a algo mucho más complejo que un affaire. La obra abre el juego por varias bandas, y en muchas escenas no sabemos si Antonio manipula con su poder a Miky para conseguir sexo, Miky con su sexualidad a Antonio para conseguir poder, o ambos dan vía libre a deseos largamente reprimidos. Conforme caen las horas, uno de los personajes tratará de engatusar al otro, alguien conseguirá lo que quiere y el premio de consolación del otro será una noche en la que el sinceramiento le lleve a descubrir un par de verdades sobre sí mismo. En esto último reside el aspecto más interesante de la pieza, que sugiere que la sorpresa sólo puede llegar de mano de lo cotidiano: en fin de cuentas, Miky y Antonio se conocen desde hace años. Paula Cancio y Miguel Ángel Solá, que son pareja en la vida real, transmiten muy bien la intimidad de los personajes, interpretándolos con soltura, sin subir de tono las insinuaciones ni fingir un recato de amantes primerizos. En un escenario –donde pocas cosas suenan tan falsas como la falta de química– es

siempre un placer ver a una pareja convincente. Pero hay un paso de la naturalidad a la complacencia. Si realmente los personajes están jugando a doble o nada, me hubiera gustado verlos más compenetrados, o soliviantados, en relación con la apuesta. Y ya sea por responsabilidad del director, Fernando Bernués, o de los actores, hay algo que no cuadra en la identidad de intérpretes y papeles.

No me atrevería a decir que Cancio no da la talla, pero se queda bastante por debajo de lo que pide el texto. Supuestamente, Miky es una mujer fuerte, inteligentísima, en plena posesión de su sexualidad (que gusta de hombres y de mujeres) y dueña de ese punto temible que suele dar la autoridad. Cancio la interpreta, en cambio, como una buena chica «que sabe escuchar» y aspira a ser justa con todo el mundo. Antonio tiene dudas, con razón, sobre su falta de testosterona. Como Antonio, el argentino Miguel Ángel Solá parecería interpretarse a sí mismo, o a su personalidad escénica habitual, esa mezcla de tipo listo, melancólico y con más sentido del deber que el que le permite poner en práctica su falta de energía. Pátese de la película *El exilio de Gardel* (1985) a esta obra y se oírán más o menos la misma nota, un bajo continuo atractivamente tristón. Es cierto que, con la edad, ha ganado resonancia. Solá es un hombre grande y macizo, con la corpulencia de un Pedro Casablanc, y se mueve con una parsimonia acorde. Con tan solo andar unos pasos, parece estar sufriendo. Y eso, aunque no únicamente eso, le da gran calado a sus escenas emotivas, en las que su constante desamparo de fondo adquiere dimensiones trágicas. Cuando su personaje dice que está muriendo, inspira piedad. Y, cuando Miky le recuerda su juventud perdida, se echa a llorar con tal certidumbre de su inminente decadencia física, que es casi imposible no sentir un poco de terror.

El diálogo constante de los personajes, que en las casi dos horas de la obra tienen mucho para decir, transcurre enteramente en el despacho de Antonio, equipado con un escritorio enorme, un sofá de tres plazas y un ventanal por el que se ven edificios de cristal y un cielo borrascoso. Aunque el confinamiento obliga a ciertas incongruencias (Antonio parece tener un bar entero en la cocina de su despacho), nada hay que objetar en cuanto a la ambientación, pues el conflicto mismo está muy bien concebido para desarrollarse en tiempo real y en un espacio cerrado. Aun así, la obra pone seriamente a prueba la credulidad del espectador a raíz de mecanismos ostensibles y sus irritantes casualidades. Sin ir más lejos, a fin de que los personajes vivan su momento decisivo, de que todo cambie «de la noche a la mañana», tiene que desatarse una tormenta de nieve que bloquea las calles y los deja virtualmente atrapados en el edificio: ella no puede volver en coche a su casa, ni él tomar un avión a la suya. En qué ciudad transcurre la obra, por cierto, nunca se aclara, pero yo diría que lo anterior es un tópico más norteamericano que europeo, y más estadounidense que mexicano.

Nunca son buena señal los tópicos hollywoodenses. Y aquí se multiplican al modo que muestran a veces las (malas) películas cuando comprimen la acción para maximizar el efecto sentimental. Aparte de la oportuna tormenta, se nos pide que creamos en que todo sucede entre la tarde de Nochebuena y la mañana de Navidad; que ni la familia de él ni la de ella protestan siquiera un poco, ni hacen una sola llamada para felicitarles las fiestas; que un nuevo director puede ser nombrado de un día para otro; y, entre otras cosas implausibles, que un enfermo de cáncer (no hay premio por adivinar de quién se trata) puede recibir los resultados de unos análisis un 25 de diciembre («el médico es amigo

mío»). Más allá de la torpeza formal, la pena es que estos problemas estructurales acaban por aplastar elementos temáticos prometedores, como la historia de los personajes, o la disparidad de sus posiciones vitales. De hecho, no vendría mal descomprimir la situación de base, que resulta artificial por precipitada, ni tampoco quitar de en medio momentos de cursilería farandulera (alguien es «igual a Juliette Binoche»), fervor reproductivo (en plena contienda psicológica, Antonio no tiene mejor idea que ofrecerle a Miky un hijo) o cronología dudosa: de joven, Antonio cubrió el mayo del 68. ¿Cuántos años tiene? ¿Ochenta?

El modo de perfilar los personajes necesitaría, en definitiva, más tiempo para ganar «apariencia de verdad». Por dar un ejemplo obvio, la noche de tormenta es imprescindible, pero las consecuencias podrían enfocarse con más provecho dos o tres días después, no justo a la mañana siguiente. En un sentido, la continuidad sirve a un acto precisamente vinculado con la testosterona; pero, en otro, se sacrifica demasiada verosimilitud en aras del simbolismo. Uno se queda con la incómoda sensación de que, tras esta obra indudablemente interesante, se esconde una más abierta que, en vez de encerrar a sus personajes y temas en artificios argumentales, se permitiría palpar al ritmo de la realidad. Se trataría, por cierto, de otra obra, y casi seguro haría falta otro autor. Un David Mamet, una Sarah Kane, quizá darían con el tono justo. Sabina Berman sólo da la nota.