

## EL PUTO PEÓN NEGRO CHUECO Y MUERTE SÚBITA EN EL FORO

### SHAKESPEARE

Escribió hace años el crítico literario Christopher Domínguez Michael respecto a su colega José Joaquín Blanco: “sólo escribe de sus amigos, lo cual es una manera legítima de hacer crítica. Pero ocurre que Dios lo castigó con amistades mediocres”.

Con esa dura y acaso certera premisa me dispuse a ver dos obras de teatro en el Foro Shakespeare, o mejor dicho, en ese pequeño salón acondicionado como foro llamado *Espacio urgente*; de dos puestas en escena dirigidas por amigos. Personas a quienes aprecio más allá de la escena.

Justamente de amistad tratan las dos obras, al menos de un modo tangencial. Y entonces recuerdo esa cita escuchada a Borges en las ya míticas entrevistas que le hiciera Joaquín Soler Serrano en TVE y que he visto hasta el hartazgo: La amistad no necesita frecuencia. El amor sí. [...] La amistad puede prescindir de la frecuencia. En cambio el amor no, está lleno de ansiedades, de dudas. [...] Quizá, uno de mis mejores amigos, bueno, se casó y se había olvidado de decirme que se había casado, como hablábamos de temas generales y él era muy tímido también, parecía que contar algo personal podría ser una impertinencia. Nunca nos hicimos confidencias. Uno puede prescindir de la confidencia (en la amistad).

Es curioso que mi amistad con Rodolfo Guillén (director de *Muerte súbita*) y con Fernando Bonilla (director de *El puto peón negro chueco*) respire tan hondamente la sapiencia borgiana. Y al mismo tiempo, que tenga tanto que ver con la urdimbre de sus puestas en escena, donde el valor de la amistad es el detonante de la construcción de espacios de ficción, pues igual que nosotros los personajes buscan incautamente afinidades. ¿Acaso no es la amistad el dialogo perpetuo con ese otro que nos recuerda a nosotros mismos? La amistad es una aspiración de nobleza entre pares, un disimulado tratado de empatías.

Sobre *El puto peón negro chueco* existe antes que nada un texto solvente, dedicado al juego del actor, acaso adaptado por él o por el director, sencillo y honesto que va creciendo como la espuma y obliga a la carcajada en ciertos pasajes. Una obra sin género, no es comedia, ni pieza, ni tragedia, pero tiene todos los condimentos

dramáticos, en una primera parte, para ir hacia cualquier derrotero genérico que la dramaturgia contemporánea ya ha rebasado. El monólogo comienza, eso sí, sumamente tibio. El actor – interpretado con astucia por Juan Carlos Medellín – debe al tono vocal del cliché de un obrero chilango de clase baja sus peores momentos. La empatía con el personaje (de parte del público) comienza pasados los primeros diez minutos. Antes, el personaje habita los silencios y las dudas de un arquetipo que progresivamente va destruyendo y el actor acomodando las cualidades histriónicas de su praxis en la médula de la siguiente convención: Un objeto que habla. Un peón mullido de un tablero de ajedrez con conciencia de clase. Un obrero lúdico. El sueño diabólico de Marx.

Me impresionó el crecimiento de la dramaturgia, de una anécdota que parecía trivial y de un argumento que estaría salpicado de motivaciones ideológicas hasta las posteriores reflexiones autobiográficas y la hilarante relación final entre las piezas del juego que construyen un espacio simbólico inteligente, que no intelectualizado, accesible e incluso didáctico. Vale la pena destacar la destreza del actor para complejizar el entramado dramático con un juego de voces y gestos que, por las condiciones del espacio, son sumamente apreciables. La puesta en escena de Bonilla es de una simpleza que maravilla porque pondera la versatilidad del intérprete y deja al texto como el motor fundamental de la ficción. El dramaturgo David Desola, de quien espero haya logrado alquilar un departamento en la colonia Roma, como en la propia obra se desvela, vale decir que ha encajado en la tradición dramática mexicana mejor que en la española o catalana, porque su dramaturgia rehúye de dogmas y convencionalismos y está dispuesto – en esta obra, como en ninguna otra – a reírse de sí mismo. Además, su espíritu francamente narratúrgico, lejos del sobrevalorado dialogo convencional hispano lo hace ver como a un autor dramático más mestizo que europeo. Dramaturgia refrescante, precisa, argumentada y moderna.

Y el guiño de amistad entre director y dramaturgo es de una franqueza agradecible en medio de un teatro como el mexicano, tan preocupado por dictar cátedra posmoderna y moralizar hasta el paroxismo. Quizá, el abrupto final y la aparición de la muerte – metida con calzador – estropean lo que pudo ser un perfecto y fino trabajo de espejos entre el autor y el director, que literalmente se ponen a jugar una partida de ajedrez en el teatro. Estamos frente a una gran pieza dramática sin final.

En *Teatro Puño de Tierra* (la empresa productora del montaje), Desola y Bonilla están edificando una pareja que florece justamente a partir de lo que parece ser una envidiable amistad. Un matrimonio escénico que funciona inmejorablemente porque uno cuida la espalda del otro y la fidelidad es santo y seña. Además, si se cuenta con una actuación brillante y equilibrada como la de Medellín, todo está servido para que este monólogo sea un éxito y gire lo mismo por grandes teatros que por pequeños foros y bares y cafés a lo largo de nuestra república teatral.

Lo único que hace ruido, es como un texto ideológicamente comprometido con el progresismo y claramente dirigido a establecer una crítica a los poderes institucionales (incluso dentro de la izquierda), especialmente emanados de las oligarquías y la plutocracia imperante se presente en uno de los foros y colonias (en la Condesa, desde luego) más pudientes del país. A ratos ese contrasentido sobre lo que se dice y lo que ocurre en el entorno deriva en una falsa crítica social, imposible.

Sobre *Muerte súbita*, de Sabina Berman, dirección de Rodolfo Guillén vale la pena hacer una aclaración: La obra se escribió a finales de los años ochenta. Y salvo una fugaz mención al moderno Metrobús, no hubo actualización alguna por parte del equipo de trabajo de *Teatro en exceso y otras patologías*. Acaso una edición al texto.

Se trata de una de las obras más representativas del trabajo escritural de Sabina Berman. Pero su vigencia está puesta en duda desde los primeros diálogos. Deberíamos hacer un estudio de literatura dramática comparada para establecer ese subgénero de la dramaturgia mexicana llamado: Obras que ocurren en un departamento de la colonia Condesa (o cercanías). Ésta es una más. Y aunque en su tiempo no fue una obra más, sino que fue la obra más representativa de este subgénero de dramaturgia chilanga y urbana, a un cuarto de vida de este siglo complejo que habitamos, la obra se antoja un hallazgo arqueológico. Faltó una actualización, ponderar la anécdota en función de la vigencia del tema gay/bisexual y de las libertades consustanciales que guarda una pieza que en los noventa pudo haber levantado algunos comentarios críticos y hoy pasa francamente desapercibida lo mismo en la cartelera que en el imaginario de buena parte de los espectadores de clase media alta a los que llega la obra en este espacio ciudadano.

Lo previsible de la anécdota, el tono lírico que acompaña a algunos diálogos y la inverosímil situación de un neurótico escritor homosexual de aparente primer mundo

que “no puede salir de las cuatro paredes donde escribe su novela” acelera el tedio de la nada breve puesta en escena. Tampoco hay una reflexión sobre la década en la cual se escribió la pieza. No basta la axiomática belleza de Ana Magdalena Gámez para iluminar un trabajo que nos recuerda que el siglo XX terminó hace mucho tiempo. No basta la prudencia de su gesto, el buen manejo de su bruñida voz, la precisa traducción de la aparente ingenuidad de su personaje. Hace falta más que la puntualidad del trazo escénico de Guillén, quien casi microscópicamente acondiciona a los tres actores en un metro cuadrado de acción. Su tacto es admirable por ajustarse al breve espacio.

Vale la pena destacar el mérito de una producción austera que logra equilibrar los dislates de una pieza que echa mano del viejo feminismo y de algunos pasajes de la vida urbana anterior al nacimiento del ADSL, y el conflicto dramático casi prearistotélico que sujeta al siempre interesante triángulo amoroso. Que los actores trabajen a partir de la verbalización de las didascalias es uno de los grandes hallazgos de la puesta en escena, además del trabajo vocal que es impecable en matices, emociones y elocución.

El tono exagerado de Kevin Carlock al inicio, que progresivamente se ajusta al ritmo de la ficción que necesita su personaje (un cuentista que estuvo preso y regresa a confortar a su amigo Andrés) y la delicada, la justa propuesta corporal del cobarde personaje de Andrés (Leonardo Villa) hace de la puesta en escena una obra disfrutable para el público general. Un espectador poco exigente con las cualidades temáticas y la pertinencia del teatro en los tiempos que corren. Si usted, lector, no es muy asiduo a estos foros, disfrutará esta obra de enredos y vueltas de tuerca con adornos culteranos y algún desliz literario de por medio.

En cambio, si usted conoce las entrañas del arte, de la creatividad y por ejemplo leyó a Roberto Bolaño; sabe que la relación de la Ciudad de México con sus autores está mucho más allá de la frivolidad que Berman describe, entonces *Muerte súbita* no es una obra recomendable para su paladar estético, pues se quedará en una simple anécdota.

Se trata de dos directores y compañías jóvenes, lejos del bullicio de las modas posdramáticas, haciendo teatro honesto y urbano. Lo cierto es que, después de ver estas dos puestas en escena en el mismo espacio minimalista, puedo decir que no corro con la misma suerte de José Joaquín Blanco. Todo lo contrario. Y eso agrega placer al arte de la crítica y de la amistad.