



PIEZAS DE SANZOL

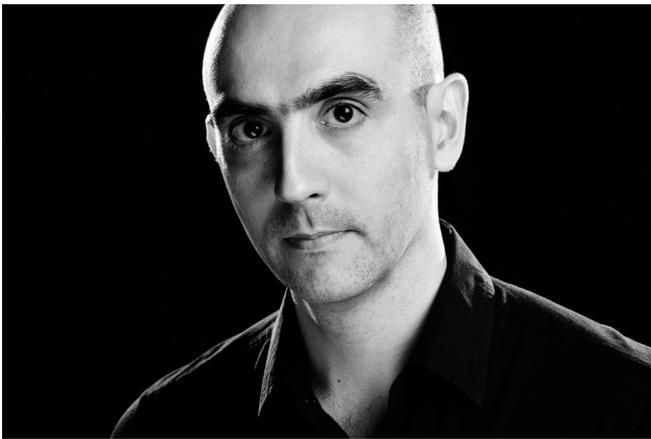
Ignacio García May
(RESAD)



■ ORIGEN

Una foto: Alfredo Sanzol, jovencísimo, desenfocado, casi confundido entre la veintena de actores que compone el reparto de una producción de *Alesio*. No es la feliz coincidencia de encontrarle en una obra mía (ni la vanidad inherente al descubrimiento) lo que me invita a mencionar la imagen, sino el hecho de que en ella pueden rastrearse ciertas claves fundamentales del dramaturgo. La primera es que hay un Sanzol actor (y también director) antes de que aparezca el autor. Esto quizá no signifique nada para el profano pero es un dato fundamental; porque los mejores dramaturgos no provienen de la literatura sino de la práctica teatral. Narradores eximios y poetas laureados han fracasado estrepitosamente en sus intentos por escribir teatro mientras que la lista de actores que han proporcionado al drama obras maestras es larga y fecunda desde los griegos. Toda la teoría que niega a Shakespeare la autoría de sus obras se basa en esa mezquina envidia que, ya en el siglo XVI, destilaban ciertos *intelectuales*: ¿Cómo iba un vulgar actor, un actor ignorante, un estúpido actor, a escribir tan extraordinarios dramas? Sanzol, actor, Sanzol, director, escribe para la escena y desde la escena, y por eso sus textos son buen teatro. La segunda clave es que el montaje conservado por la foto es una producción del Taller de Teatro del I.E.S. Navarro Villoslada de Pamplona, uno de los

proyectos pedagógico/teatrales más singulares de la geografía española. En un país donde las autoridades educativas nacionales y autonómicas han sido particularmente descuidadas con el fomento del teatro en el bachillerato, el Navarro Villoslada lleva treinta y tres años enseñando a sus alumnos a hacerlo (y a disfrutarlo) en producciones de extraordinaria calidad y variedad que se presentan ante el público con el mismo rigor, con el mismo acabado que si fueran producciones profesionales de primer orden. Sanzol, adolescente, Sanzol estudiante, proviene de ese fértil caldo de cultivo. A continuación se graduará como brillante director de escena en la RESAD de Madrid. Puede que el *talento* sea inefable, pero la *calidad* es siempre el producto de razones objetivas. «*Las cosas no salen de la nada*», dice La Que Guarda en *Delicadas* haciendo eco al rey Lear. Por eso la última frase de *Risas y destrucción* dará título a *Sí, pero no lo soy*; la canción final de *Sí, pero no lo soy* originará *Días estupendos*. La Que Guarda conserva todo tipo de objetos aparentemente inútiles para poder dejárselos luego a sus descendientes y hacer «*que sea más fácil para ellos.*» A eso lo llaman tradición.



Alfredo Sanzol. Foto: David Ruano.

■ FRAGMENTADOS

Lo primero que llama la atención al leer o ver las obras de Sanzol es su estructura en forma de pequeños episodios (aparentemente) independientes, hasta el punto de que este diseño parece haberse convertido en su marca de fábrica. El crítico Marcos Ordóñez, gran admirador del dramaturgo, ha detectado en sus obras aromas del café-teatro francés de los setenta y de las comedias de la Ealing¹. En este juego de influencias podríamos también evocar cierta moda del cine franco italiano de los sesenta; películas como *Boccaccio 70*, *El oficio más viejo del mundo*, *Las brujas* o, sobre todo, *Monstruos de hoy*, de Dino Risi, donde Gassman y Tognazzi hacen, como los actores de Sanzol, una docena de personajes distintos en diferentes historias breves conectadas sutilmente por un casi transparente hilo temático. La propia numeración de las escenas en *Delicadas* evoca más un guión cinematográfico (*una habitación*, *interior/día*, etc.) que un texto teatral clásico. Por si fuera poco, el autor se adjudica un *cameo* a lo Alfred Hitchcock en la historia de los nietos que visitan a su anciana abuela. Que el cine tiene su importancia en la escritura de Sanzol es evidente, pero por otra parte resulta difícil encontrar un dramaturgo, español o no, de los últimos cincuenta años para el que no sea así. Con el mismo derecho podríamos afirmar que el autor es hijo de lo que se llamó la generación MTV, educada en la planificación hiperfragmentada del video clip y en la costumbre del *zapping*. Por su parte, el propio Sanzol ha explicado en varias ocasiones su procedimiento de trabajo, consistente en teclear ciertas palabras en un buscador de Internet y jugar, posteriormente, con los resultados. En cualquier caso, todo esto no son más que explicaciones propuestas, o quizá inventadas, *a posteriori*: cada cual encuentra en una obra lo que quiere. A mí, por ejemplo, sus obras me recuerdan poderosamente aquellas formidables historietas que Josep Coll escribía y dibujaba para el TBO, pero ignoro si el autor las conoce o si significan algo para él. Dejando a un lado las referencias podríamos decir que la fragmentación en los textos del dramaturgo parece evocar un cierto pudor frente a la realidad. La pintora de *Delicadas* dice: «Ver la realidad es un acto de renuncia ¿sabes? Tienes que renunciar al deseo, al futuro, te tienes que parar y contemplar». Una cita de Valle que abre *Sí, pero no lo soy* reza: «Nada es como es, sino como se recuerda». Y como el recuerdo es siempre vago, brumoso, como no puede ser nunca completamente aprehendido, mejor dejar las cosas inacabadas, apenas esbozadas, tan solo sugeridas. El

espectador, así, no queda encadenado a un solo personaje, a un eje argumental monolítico; tiene más bien la sensación de haber visto pasar ante sus ojos vidas enteras en muy breve espacio de tiempo, como dicen que les sucede a los que están en trance de morir. Es cierto que no son *nuestras* vidas, pero se parecen a ellas. «El método ideogramático», escribe Ezra Pound², «consiste en presentar una faceta, y después otra, hasta que en un momento determinado se salta de la superficie muerta e insensibilizada de la mente del lector a una zona que guardará recuerdo». Con los textos de Sanzol pasa un poco como con las novelas de Ross MacDonald: quizá no recuerde uno cuál es cuál, o donde se sitúa exactamente esta o aquella escena, pero el *conjunto* permanece vivo en nuestra memoria.

■ TAXONOMÍA

Recuerdo haber escuchado hace años a Sanchis Sinisterra hablar, en una conferencia, de su pasión por las listas, comparable a aquella que Borges profesaba por los diccionarios y las enciclopedias. Es una pasión al parecer heredada por Sanzol: sus personajes se empeñan en la elaboración de inventarios en cuanto uno se descuida. Hemos hablado ya de *La Que Guarda*, esa conservadora de objetos inútiles que, en conjunto, componen un minucioso museo de lo cotidiano. En *Risas y destrucción* se exponen noventa y nueve razones para ir a Cuba. La que hace el número centésimo queda sin exponer, tan secreta como el último nombre de Dios. O quizá es que no existe, o bien no puede ser pronunciada en voz alta. En esa misma obra, *El Que Pide* nos propone un repertorio de cosas que «le gustarían». En *Sí, pero no lo soy* se explican concienzudamente los síntomas del ansioso. En cierto sentido, la obra entera de Sanzol es una colección de personajes. Acaso esta pasión, o esta obsesión, taxonómica esté relacionada con ese intento, ya mencionado, de meter vidas enteras, o la Vida Entera, en unos centenares de folios, en unas pocas horas de representación, que es lo que finalmente ocupa el conjunto de las obras. Sanzol propone listas de cosas como si tuviera miedo de olvidarse de algo importante y quisiera asegurarse de que, sea lo que sea, quede anotado en algún sitio. Más tarde, quizá, habrá tiempo para profundizar, para extenderse, para comprender. Lo importante, por el momento, es no olvidar.

■ MEMORIA

Y por eso la memoria es tan importante en estas obras. *Días estupendos* evoca un verano que es el Verano Eterno del recuerdo adolescente. *Delicadas* está dedicada «A ti», le dice el Nieto a la Abuela, ¡dentro de la propia escena!, «y a la tía Ger, y a la tía Guada, y la tía Isabel, y a la tía Filo, y al tío Felipe, y al tío Clemen, y a la tía Trini», familiares reales del autor que se cuelan en la obra transmutados en personajes de ficción. Dado que la memoria es selectiva, tímida, caprichosa, los tiempos se mezclan en un pasado que no es historicista: en una escena se habla de «pasarse a los nacionales» y en otra aparecen unos milicianos de la república, lo cual parece situar el texto en medio de la Guerra Civil. Pero otros momentos sugieren el clima de la posguerra y más adelante se habla de *Los Picapedra*, *Starsky y Hutch* y *Epi y Blas*, empujándonos de pronto hacia los años sesenta, setenta y ochenta de un mismo golpe. En otra escena vemos a un padre y su hija discutir sobre *Facebook* e inmediatamente después volvemos a estar inmersos en el ambiente del 36. La obra entera se parece al personaje de esa «abuela mayor» que aparece hacia el final y que confunde a unos nietos con otros mientras mezcla los recuerdos. Pero también a la otra abuela, más joven, que poco después se muestra reticente a hablar del pasado porque cree que carece de importancia, pero que sin embargo no duda en relatar bellos cuentos sobre santos y milagros. «El pasado es territorio extranjero», escribe L. P. Hartley en *El mensajero*. «Las cosas se hacen de forma diferente, allí». Para Sanzol el territorio del pasado es Pamplona. Pamplona no como espacio geográfico sino como un estado mental. Todos sus personajes, se encuentren donde se encuentren, habitan allí. En *Sí, pero no lo soy* un turista dice: «Hay algo que hace que la gente se convierta a una religión extraña. La religión de ser de Pamplona». Incluso cuando no se menciona explícitamente, ese país del pasado aparece en pequeños o grandes detalles: la magnífica escenografía realizada por Alejandro Andújar para *Días estupendos* visualizaba perfectamente el paisaje navarro a través de un árbol enorme, hiperrealista en todo excepto en el hecho de que se nos mostraba en blanco y negro. La suprema imbecilidad de esta España en la que vivimos hizo que a Sanzol se le concediera, por *Delicadas*, el premio Max «al mejor autor teatral en catalán o en valenciano» solo porque la obra se estrenó antes en catalán que en castellano. De haber tenido un poco de sentido del humor le habrían considerado «mejor autor pamplonica».

■ EL HUMOR

El público se carcajea viendo las obras de Sanzol, y confieso que este detalle me intriga porque hay algo en su humor que no invita a la risotada sino a la meditación. Acaso sea yo el equivocado pero me parece que su universo es más lírico que abiertamente cómico. Dicho de otro modo, suceden en estas escenas tales cosas que la risa, siendo merecida, no resulta suficiente para premiarlas en su justa medida. El dramaturgo es especialista en cambiarnos de dirección sobre la marcha. Además, vuelca sobre sus personajes una capa de ternura que le distingue radicalmente de los «graciosos» autocomplacientes que proliferan en nuestro tiempo, y no solo en el teatro. Sus personajes pueden ser de lo más estrafalario pero el autor *jamás* se considera superior a ellos, jamás se burla de ellos: por el contrario, celebra sus extravagancias como prueba de que existe algo rescatable en el fondo del ser humano. ¿Podemos decirlo con claridad? Sanzol es un autor optimista, lo cual no significa que sea ingenuo. Sanzol mira a su alrededor y le gusta lo que ve, incluso cuando lo que ve no es hermoso. No se atrinchera en el victimismo ni en la desesperanza, que tanto y tan inmerecido prestigio intelectual tienen. Tampoco promete nada ni cae en la trampa de ofrecer soluciones. Sencillamente nos invita a *ver*, a detenernos por un momento en los detalles de lo cotidiano. «Contemplar», como insistía la pintora de *Delicadas*. ¿Y acaso no es esa la etimología de la palabra teatro? Hay una escena en esta obra que explicita su forma de entender el humor (así como sus procedimientos dramaturgicos). Es aquella del músico que toca los platillos en una banda y que ensaya en público un concierto entero pero tocando solo su parte mientras repasa mentalmente el resto de la melodía. Quizá nosotros, como los atónitos testigos del ensayo, pensemos que el personaje es un pobre imbécil, un tipo ridículo. Pero al final de la escena, en un giro glorioso, descubrimos que la novia del muchacho *entiende* el juego y *lo comparte* dichosamente con él. «Aunque solo te oigo a ti», dice la novia, «es como si estuviese escuchando a toda la banda». Solo hacía falta un poco de imaginación para disfrutar de la propuesta. Imaginación, y el deseo de escuchar (¡y de respetar!) las razones de los demás.



Delicadas. Foto: David Ruano

■ MILAGRITOS

La mayoría de las historias que aparecen en *Delicadas*, escribe Marcos Ordóñez en su crítica de la obra³, «están ambientadas en la guerra y la posguerra (donde no hay, felizmente, fascistas de tebeo ni dulcísimos republicanos, sino gente, viva y contradictoria)». Diríase que en estos tiempos de fanatismo político que vivimos semejante afirmación puede parecer más un reproche que un elogio. Estoy oyendo ciertas voces: ¡Sanzol rehúye el compromiso! Pero tiene toda la razón Ordóñez al adjetivar de «feliz» la elección del autor, y tiene razón el propio autor al optar por ese camino, que no es, por cierto, el del escamoteo ni el de la frivolidad. Sucede que en su voluntad de entender, en su empeño por escuchar, Sanzol se aleja, sí, muy felizmente, de ese trazo grueso con el que parece escribirse hoy casi todo. La experiencia de lo humano pone en cuarentena las grandes palabras, las grandes ideas, sean políticas, religiosas o filosóficas. «La vida es esto. Cosas buenas y cosas malas» dice, con implacable sencillez, un personaje de la obra cuando cree que su perro ha sido atropellado por un tren. Y más adelante, en esa misma escena, cuando se descubre que el animal está vivo, añade: «No pasa nada. No pasa nada», evocando inconscientemente el «todo acabará bien» de Juliana de Norwich³, las palabras más hermosas y consoladoras de toda la teología medieval. Una de las mejores escenas de *Días estupendos*, la que muestra el regreso a casa del etarra excarcelado, se construye en torno a una tensión que acaba resolviéndose sola, casi sin conflicto alguno y sin recurrir al sermón habitual en estos

temas. En rigor, no sucede nada aunque los espectadores, como los otros personajes de la escena, estamos convencidos de que *algo* va a suceder. En otro momento de *Delicadas* las muchachas se reúnen, estupefactas, ante un ciruelo del que ha brotado una manzana. ¿Broma o malformación? ¿O acaso un milagro? Una de ellas dice: «Yo pienso que si ha sido un milagro ha sido un milagro como para nosotros, un milagro-milagrito, un milagrito particular». Todo aquí es pequeñito, pero no porque carezca de importancia sino porque «la vida es esto». Me atrevería a decir que Sanzol ha entendido a Valle sin necesidad de copiar sus florituras verbales: el esperpento es el naturalismo español.



La compañía T de Teatre en un momento de preparación de la obra. Foto: David Ruano.

■ LAS MUJERES

Delicadas es, empezando por su título, una obra de protagonismo esencialmente femenino. Además, y como se sabe, fue un encargo de la compañía T de Teatre, cuyo núcleo está integrado por cuatro excelentes actrices, Mamen Duch, Marta Pérez, Carme Pla y Ágata Roca⁵. Estas mujeres de la obra están muy lejos de ese arquetipo femenino puesto de moda en la reciente dramaturgia teatral, televisiva o cinematográfica: personajes a un tiempo agresivos y neuróticos, elegantes y seductoras mujeres ejecutivas de alto nivel económico y escaso equilibrio emocional. Ya lo advierte el autor en su dedicatoria y en la cita de *El jardín de los cerezos* que la precede: esta es la historia de una generación que no pudo permitirse el lujo de la delicadeza. Sobre este aspecto de la obra escribe el crítico Miguel Ayanz⁶: «es paradójico; las mujeres que retrata *Delicadas* tienen poco de delicadas:

son de esas hembras de armas tomar». Rosana Torres subraya también en un artículo que estas son mujeres «de frágil dureza o dura fragilidad»⁷. Ambos periodistas utilizan el término «matriarcado» en relación con las estructuras sociales puestas de relieve en el texto. No es incorrecto: son ellas las que mantienen el orden, aquí. Los hombres lloran, se quedan dormidos en el momento más inoportuno, quieren «cascársela mientras hay guerra», como se dice en el tronchante episodio de la foto. Pero es que «no estamos hablando del orgullo de un hombre. Estamos hablando de la felicidad de unas mujeres» tal y como afirma en otro momento un intrépido cazador de ratones llamado Pepe. En *Delicadas* las mujeres pueden tener miedo de un ratón, pero no dejan solas a sus Hermanas cuando las amenaza el peligro de la guerra; acaso no bailen por culpa de los pies cavos, pero son capaces de oír una música que nadie más escucha. Se enamoran de aviadores chiflados, se perfuman lentamente el cuerpo en la penumbra de su habitación (como Susan Sarandon en *Atlantic City*) mientras un hombre las mira con respeto, dialogan con los rosales, acarician «la caja fuerte de sus monederos con la axila ancestral», mantienen el deseo de vivir cuando la desaparición de un perro parece traer consigo la catástrofe, conservan los recuerdos. Conozco y reconozco a estas mujeres de *Delicadas* que también forman parte de mi propia infancia y acaso sea por eso por lo que me descubro conmovido por esta pieza que la crítica, en general, ha reconocido como la mejor, hasta el momento, de su autor. Afortunadamente, en el puzzle meticuloso que Sanzol lleva años construyendo quedan aún muchas piezas por colocar. Nos queda a nosotros el placer de seguir disfrutándolas.

■ BIBLIOGRAFÍA

DEL POZO, Diego (2011). «Cartografía de ausencias y Google maps: la memoria en el teatro de Alfredo Sanzol». *Congreso internacional Estreno*. Austin College, Wright Campus Center 231. Sherman, TX. 14 de octubre de 2011.

Obra dramática

- *Living Lavapiés* (Telemadrid 2002).
- *Carrusel Palace* (Sala Triángulo 2000).

- *Cous-Cous y Churros* (Sala Cuarta Pared 2001).
- *Como levantar piedras sin hundirte en las aceras* (Espectáculo de calle 2004).
- *Risas y Destrucción* (Sala Cuarta Pared 2006).
- *Sí, pero no lo soy* (CDN 2008) (Publicada por el CDN).
- *Delicades* (Festival Grec-Poliorama 2010) (Publicada en Edicions 62).
- *Días Estupendos* (CDN 2010).
- *En la luna* (Teatro de la Abadía 2011).

■ NOTAS

¹ Aunque, dejando de lado *Al caer la noche*, que era un film de terror, dichas comedias no fueron en absoluto episódicas.

² *Guía de la Kultura*. Madrid: Capitán Swing Libros, 2011, pp.80.

³ «Donde las mujeres», *El País*, 24/07/2010.

⁴ *Libro de visiones y revelaciones*. Madrid: Trotta, 2002.

⁵ Aunque precisamente en esta ocasión, y de forma excepcional, añadieron dos actores al reparto: Albert Ribalta y Jordi Rico.

⁶ «Tiernas batallitas de la abuela», *La Razón*, 06/05/11.

⁷ «Altísima calidad y calidez», *El País*, 01/05/11.