



Un éxito español.  
Acción, tiempo y lugar. *El método Grönholm*, de Jordi Galcerán



El estreno de la versión castellana *El método Grönholm*, producida por Producciones Teatrales Contemporáneas abrió la temporada 2004-2005 del Teatro Marquina de Madrid; la versión catalana se había estrenado un año antes en el Teatro Nacional de Cataluña. En el reparto del estreno madrileño figuraban los actores Carlos Hipólito, Cristina Marcos, Jorge Roelas y Jordi Bosch; la dirección corría a cargo de Tamzin Townsend. La función pronto se reveló un éxito de taquilla, éxito que se prolongó a lo largo de la década del 2000 y que continúa hasta nuestros días.

Pero ¿qué escondía aquel título estrambótico —*Grönholm*— dirigido por alguien de nombre imposible —*Tamzin Townsend*—?

La génesis de la obra se encuentra en un hecho acaecido un año antes: una empresa de recursos humanos había dejado descuidadamente tiradas en la calle las solicitudes con los datos personales de los aspirantes a un puesto de trabajo para un supermercado. En estas solicitudes el responsable de la selección se había despachado a gusto escribiendo sobre ellas comentarios insultantes, sexistas, y xenófobos de los candidatos. La prensa del momento había recogido y comentado el hecho profusamente.

De esta noticia partió el autor de *El método Grönholm* para escribir un texto en el que los personajes quedarían tan desnudos y desprotegidos como aquellos candidatos a cajeros del supermercado.

En la ficción creada por Galcerán, Dekia, empresa sueca radicada en España, se dispone a elegir a un nuevo director comercial. Cuatro candidatos, Fernando, Mercedes, Enrique y Carlos, han llegado a la final del proceso selectivo. Para este último paso deberán permanecer en una sala sin poder salir en ningún momento de ella. Allí se someterán a una serie de pruebas que, desde el exterior, les harán llegar en sobre a través de una

portezuela que se encuentra en una de las paredes. Las pruebas se irán revelando como inhabituales en este tipo de procesos, *verbigracia*, en una de ellas los cuatro aspirantes deberán defender el rol que les ha tocado en suerte, véase, un obispo, un torero, un payaso y un político, pero tocados con una mitra, una montera, un gorro de clown y una chistera respectivamente.

Las pruebas avanzan. En un momento dado Carlos opta por dejar el proceso alegando cuestiones de dignidad. Más tarde lo hace Enrique tras confesarse *infiltrado* de la empresa, pero antes de abandonar la sala instruirá a los dos finalistas, a Mercedes y a Fernando, sobre la última y definitiva prueba: cada uno de ellos deberá conseguir algo del contrincante, ese «algo» se encuentra secretamente escrito en los dos sobres que Enrique les entrega y que el vencedor deberá mostrar al adversario como prueba inequívoca cuando haya conseguido su objetivo.

Tras un combate cargado de estrategias arteras y en el que parece que todo vale Fernando se alza con la victoria; Mercedes abandona la sala; Fernando queda solo en ella y tras esperar, esperar y esperar; intentar salir y no poder por encontrarse cerradas las puertas; irritarse, y sospechar; elucubrar y temer; ¡por fin! en un *tour de force* dramático llega la sorpresa final: los otros tres personajes irrumpen nuevamente en la sala con renovadas energías y revelan su auténtica personalidad: no solo Enrique, también Carlos y Mercedes eran *infiltrados*, esto es, integrantes del equipo de psicólogos que se encarga del proceso selectivo. Los tres han estado fingiendo para poner a prueba a Fernando y, de paso, implementar el nuevo método de selección de personal que ha desarrollado un psicólogo escandinavo de nombre *Grönholm*. Con este método se pretende analizar las respuestas emocionales de los candidatos ante diferentes estímulos emocionales. El equipo comunica a Fernando el resultado del proceso: se desestima su solicitud pues: *no buscamos a un hombre que parezca un hijo de puta. Lo que necesitamos es un hijo de puta que parezca un hombre.*- le espeta Mercedes a la cara.

Antes de finalizar el autor nos sorprende con una última carta, quizá la imagen más profunda y pesimista del texto, elaborada sin artificio alguno. En esta especie de coda contemplamos a la víctima del método escandinavo en una acción tan grosera como humana: se levanta, se repone y «miente». Un acto de supervivencia. ¡Menudo sonrojo compasivo!

Galcerán estructura *El método Grönholm* en una serie de escenas sucesivas en las que a modo de rounds los púgiles-candidatos (reales o falsos)

golpearán sin piedad a sus contrincantes para alcanzar el preciado primer puesto o por la estrategia del fingimiento. A lo largo de estos asaltos los personajes, unas veces *motu proprio* otras veces animados por la dinámica del proceso, irán mostrando (o aparentando) aspectos que habitualmente ocultamos al vecino: sexuales, sentimentales, relacionales, familiares, etc.

En *El método Grönholm* Galcerán supo vertebrar con enorme sabiduría dramática aquel hecho tan patéticamente real de selección de cajeros de supermercado. Se lo ofreció al gran público a través de una trama en la que el conflicto se alzaba como motor de una acción agitada y con no pocas dosis de intriga. Consiguió dotar a esa trama de un diálogo vivo y cercano tanto en sus referencias cuanto en su sintaxis y terminología. Puso aquel diálogo en boca de «cuatro únicos personajes» perfectamente reconocibles por el público contemporáneo. Aderezó la obra con la ligereza y el ingenio propio de la comedia. Y, por si fuera poco, concibió un espacio único y una temporalidad sin elipsis. ¿Qué empresario o compañía teatral dejaría pasar semejante texto?

Además de lo anterior el público especializado podía ir descubriendo en la representación de *El método* (como escuetamente se tituló en su versión cinematográfica) los ecos de la gran dramaturgia de la que sin lugar a dudas se nutría la pieza. Me refiero, por ejemplo, a obras como *A puerta cerrada* de Jean Paul Sartre o a *El montacargas* de Harold Pinter, en las que otros púgiles habían sido arrojados también a sendos cuadriláteros para combatirse y batirse sin perdón. Me refiero, asimismo, a tantos textos con una estructura *en abîme* y/o de teatro dentro del teatro (*La cacatúa verde* de Schnitzler o *Marat/Sade* de Peter Weiss) en los que se había ya tratado la impostura y el juego de roles en espacios alejados del siglo XVIII.

Si bien *El método Grönholm* contaba con una breve y exitosa trayectoria previa al estreno madrileño, el desembarco en septiembre de 2004 en una ciudad aún knockeada por los hechos del 11M le supuso un inmediato triunfo que la divulgó nacional e internacionalmente. A día de hoy se pueden contar por cientos las compañías profesionales y aficionadas, públicas y privadas que siguen estrenándola con propuestas escénicas de todo tipo. La SGAE lo testimonia.

Julio Escalada