

PACO ZARZOSO. EL TEATRO VALENCIANO DEL SIGLO XXI

María Inés Grimoldi

RESUMEN: Estudio de la producción dramática del autor valenciano Paco Zarzoso, que sirve de pórtico a un análisis particularizado de la obra *Arbushto* de su puesta en escena. El análisis se centra en la figura del protagonista, George Bush, como figura representativa del ejercicio del poder en el mundo capitalista.
PALABRAS CLAVE: Teatro español contemporáneo. Teatro político. Teatro e historia contemporánea.

ABSTRACT: Research on the dramatic production of valencian dramatist Paco Zarzoso with an analysis of the play *Arbushto* and its staging. Analysis centered in the protagonist, George Bush, as an example of exercise of power in the capitalist world.

KEY WORDS: Contemporary Spanish drama. Political drama. Theatre/Drama and Contemporary History.

Notas sobre la producción teatral de Paco Zarzoso

Paco Zarzoso nació en el Puerto de Sagunto en 1966. Es actor, director escénico y, sobre todo, dramaturgo. Se inicia en la escritura dramática con *El afilador de pianos* (1992). Entre el 93 y el 95 participó en dos talleres de escritura dramática: los Seminarios de Dramaturgia dirigidos por Sanchis Sinisterra en la Sala Beckett de Barcelona entre 1994 y 1995; y los cursos de Escritura Teatral impartidos por Segi Belbel durante la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos de Alicante en 1993. Desde entonces ha escrito más de una decena de obras y, prácticamente, las ha estrenado todas.

Comienza en el teatro como actor en la *Companyia Moma Teatre* de Valencia bajo la dirección de Carles Alfaro. Con esta compañía participó en dos de sus montajes: *Basted* (1990) y *El Cas Woyzeck* (1992). Con la compañía *Horta Teatre* interviene, también como actor, en la obra *Nit i dia* dirigida por Carlos Alberola. En 1992 funda junto a Cristina García la compañía *Grieta Teatre* que tuvo apenas tres años de vida y dos producciones: *El afilador de pianos* (1992) y *Un hombre, otro hombre* (1995). Ambas se estrenaron en el *Atelier 24* de Valencia, sede de la compañía Moma.

En 1995, otra compañía valenciana, *Debarrani*, estrenó uno de los primeros textos escritos por Zarzoso: *Nocturnos*. La obra la dirigió Pep Ricart, actor junto a Zarzoso en *Un hombre, otro hombre*. Esta etapa se caracteriza por la presencia de Zarzoso como autor, actor y, en menor medida, director de sus propios textos. En 1995, Lola López, que había dirigido *Un hombre, otro hombre*, Paco Zarzoso y Lluïsa Cunillé fundan una nueva compañía: *L'Hongaresa de Teatre*. La idea que ya apareciera en *Grieta* de profundizar en los textos de un solo autor, sigue presente en *L'Hongaresa*. En este caso serán los textos, sobre todo, de Lluïsa Cunillé. Hasta el momento han llevado a escena las obras: *Vacantes* (1997) y *El asunto* (1999) de la autora catalana, tres textos de escritura compartida: *Intemperie* (1995-1996), *Viajeras* (2001) y *Húngaros* (2002). *L'Hongaresa* ha estrenado dos obras de Zarzoso: *Cocodrilo* (1998) y en coproducción con *Moma* y dirección de Xavier Albertí, *Mirador* (2000), texto con el que ganó el premio SGAE de 1999.

En 1996 gana el Marqués de Bradomín con *Umbral*, obra con la que se inaugura al año siguiente, en Valencia, el *Espai Moma* (antigua sala *Atelier 24*), en su versión valenciana titulada *L'altre*. La obra la dirige Carles Alfaro, gana el Max Aub 1998 de Teatres de la Generalitat Valenciana.

En 1997, se estrena en la Sala Beckett de Barcelona una obra escrita por encargo para el Festival Grec, *Valencia*, dirigida por Rafael Durán.

En 1998 escribe un nuevo encargo para el Grec: *Ultramarinos*. En junio de 1999, y en el marco del mismo festival catalán se estrenó *Ultramarins* bajo la dirección de Yvette Vigatá. Obra que recibió el premio Ciutat de Barcelona al mejor espectáculo del año y el premio Serra d'Or, también de Barcelona. En el 2001 escribió *Exilio* de la que se realizó una lectura dramatizada en la SGAE de Valencia en abril de ese año. Ha escrito una pieza para marionetas titulada *El éxito está en la sombra* y está en proceso de acabar un guión cinematográfico. Se ha estrenado un corto basado en la primera escena de *Umbral*.

En 2006, la *Companyia Hongaresa de Teatre* presentó en el Teatro El Musical de Valencia el espectáculo *Conozca usted el mundo*, una obra original en la que la agrupación ofrece al espectador una comedia «crepuscular» que mezcla western y ópera. Interpretada por Lola López, Rosa López, Victoria Enguïdanos y Paco Zarzoso, combina el repertorio lírico cantado en directo mezclado con «disparos al aire y al corazón». La compañía celebró su décimo aniversario con esta nueva comedia.

Fiel a su idea de probar en cada nuevo espectáculo algo diferente, la compañía desarrolla un trabajo sobre los géneros y sobre las artes escénicas interconectando el mundo de la ópera y el mundo del western con un juego en la puesta en escena, en el que los personajes nunca se ven las caras y hablan a través de las paredes de la pensión donde viven, con lo cual desde el anonimato y la reinención de sus vidas y personalidades cohabitan en esa ciudad que podría ser tanto el principio como el fin del mundo.

Conozca usted el mundo transcurre en una ciudad rodeada por un desierto en el que se está rodando el spaghetti-western llamado «La frontera de la muerte» y donde «El gran teatro de la ópera» está cerrado por culpa de las termitas. Los tres protagonistas de esta tragicomedia son tres llaneros solitarios del mundo contemporáneo que se encuentran en una pensión, reinventando gracias al anonimato que le ofrecen las paredes, una personalidad que no les corresponde. Una ferroviaria, acompañada por un periquito, ama de la guía «Conozca usted el mundo» y que explica a sus compañeros que está dando la vuelta al mundo, cuando simplemente está en esa ciudad por una tristísima misión. Además de los tres huéspedes de esta extraña pensión, también aparecen en la obra el fantasma de María Callas, una india (extra de cine) y la jefa de estación.

Este núcleo de autores jóvenes entre los que se encuentra no sólo Paco Zarzoso y Lluïsa Cunillé sino también Carles Batlle, Jordi Sánchez, Ramón Ávila, Josep Pere Peyró, Francesc Pereira y otros rehúyen las concesiones de una cierta comercialidad que busca un nuevo público no competente en

el lenguaje teatral, sino más bien en el televisivo y cinematográfico. Poco dispuestos a dejarse arrastrar por esta corriente y bastante vinculados a José Sanchis Sinisterra, son autores que cuestionan las bases mismas del lenguaje dramático y de todas sus convenciones, uno de sus signos de identidad más evidentes. Retratan en sus personajes la marginalidad y la impotencia ante un mundo incomprendible e indescriptible en términos de experiencia cotidiana. Personajes arrastrados por instintos e impulsos primarios y difíciles de situar en un contexto reconocible, porque éste resulta ser tan hostil y deshabitado como los espacios que Beckett presenta en su teatro. Sus obras se estrenan en ámbitos significativamente alejados de los grandes locales y de las grandes compañías. No dejan de progresar en su escritura, cada vez más madura y sólida y están empezando a llegar poco a poco al gran público.

Es un fenómeno muy interesante en el panorama valenciano la aparición de una generación de dramaturgos que ocupan un lugar preeminente en el teatro español actual. Después de la posguerra, sólo con el desarrollo del teatro independiente, recién ahora se puede volver a hablar de una escritura dramática y de una práctica teatral con una perspectiva profesionalizada. Ha habido sólo nombres aislados que trataron de normalizar una situación anómala, recurriendo en la mayoría de los casos al catalán como lengua teatral. Por suerte, las carencias han sido superadas y los autores comenzaron a descubrir las ventajas de poder escribir sus obras sin estar constreñidos por las exigencias de los grupos de teatro independiente que desconfiaban de la figura del autor y defendían a rajatabla la creación colectiva.

Con respecto a Paco Zarzoso, su temprana madurez no amenaza con acabar convirtiéndola en circular; es decir que se limite a plantear variantes, superficiales de los mismos temas y técnicas. Lo evita mediante el procedimiento de construirse un mundo (estético, subjetivo, con estilo propio). Tiene ya, a partir de *Nocturnos*, una poética, un mundo dramático regido por ciertas constantes que le dan estructura.

Para Sanchis Sinisterra, el eje de la dramaturgia de Zarzoso está en el absoluto dominio de lo espacial en el momento de estructurar sus obras, y de lo espacial periférico. Como en muchos autores de teatro, es el espacio el que no sólo enmarca la acción sino que la genera: la omnipresencia de la línea de la playa en *Nocturnos*, la casa desconocida en la que cada habitación es un microcosmos en *Valencia*, la asfixiante atmósfera de la oficina de *Un hombre...*, los dos bancos y el jardín en *Cocodrilo*. El peso espacial se hace todavía más visible en los títulos: *Intemperie*, *Volcán*, *Mirador*, *Umbral*. La continuidad cede su función estructurante a la contigüidad. Una contigüidad que no es simple yuxtaposición de situaciones inconexas. El uso de espacios insólitos pero nada inocentes le da potencialidad a la acción dramática y deja sorprendido con frecuencia al espectador.

Las cosas acaecen como emancipadas de cualquier determinismo evidente. No sólo resultan vagos e inverificables los antecedentes que explicarían el funcionamiento de la trama, sino que esta no transcurre a impulsos de los objetivos e intenciones de los personajes. Tampoco el encadenamiento de los sucesos está regido por la fatalidad o necesidad alguna: ni la trascendencia ni la inmanencia se hacen responsables del devenir de los acontecimientos. (SANCHIS SINISTERRA, 1997)

Otra de las características de su teatro es el angustioso proceso de introspección de sus personajes mediante el cual tratarán de tomar la iniciativa, de convertirse en parte activa de su propia evolución. Abundan en sus obras los monólogos que pretenden alterar el curso de las cosas. Se trata, en definitiva, de tratar de cambiar el curso de los acontecimientos, de organizar cuidadosamente dicho cambio. Podemos decir que Zarzoso le da gran importancia a sus personajes. Pero no nos los da definidos desde el principio, sino tratando de construirse a sí mismos, y obligando al mismo tiempo

al espectador a un proceso semejante. Un mecanismo esencial será el de los puentes que son, o no, capaces de tender hacia los otros personajes de la obra. Es un juego de relaciones que dan a la pieza una estructura que nos recuerda un puzzle en el que las piezas van encajando poco a poco.

Un ejemplo de esto sería su pieza *Umbral*, presentada durante el Festival Mercosur, en la ciudad argentina de Córdoba. Cada una de las cinco historias presenta sendos pares de hombres y mujeres que no quieren, y en algunos casos no pueden, anudar una relación amorosa, porque rechazan la idea de trasponer el pequeño espacio que los separa. Los actores están siempre a la vista del público y se alternan para tomar el rol del relator, que tiene la misión de timonear discretamente el hilo narrativo que acata la pareja protagonista de turno, que aparece en primer plano en relación con el público. En general, el que hace las veces de presentador conserva un tono neutro, pero hay un caso en que este personaje distante se apropia del discurso del protagonista, asumiendo su compromiso emotivo. Este es el caso de la mujer que mientras espera que cambie la luz del semáforo para cruzar la calle tiene fantasías sexuales con un desconocido, que no se anima a admitir como propias y que se disipan no bien está en condiciones de continuar su ruta¹.

Zarzoso construye a sus personajes con el máximo rigor, aunque con una metodología que se aleja de los viejos moldes establecidos por el teatro post-naturalista, que por transitados y explotados, han perdido su capacidad de crear significados, incluso de crear personajes sólidos y estables, encarnados y no desencarnados. Ya no resulta extraño que los personajes del teatro más reciente carezcan de nombre, ni que no estén preconstruidos, ni mucho menos que no recurran a los procedimientos tradicionales para manifestarse. Tiene poco que ver con el costumbrismo teatral pero no por ello resulta menos efectivo. En los monólogos de los personajes, todo su comportamiento, sus palabras, sus silencios y sus actos cobran sentido.

Otro elemento clave en la obra de Paco Zarzoso es el humor. Como ya dijimos es un teatro basado en una interiorización e introspección de los personajes y son los procedimientos humorísticos los que evitan caer en el patetismo o el melodrama. Temáticamente los asuntos abordados son bien graves: incomunicación, soledad, desamor, falta de solidaridad, carencias afectivas, marginación, violencia, muerte. Pero mostrados con humor. Y es que el humor no está reñido con la seriedad, pero es un antídoto contra la solemnidad pomposa, contra el mensaje moralista. No es sólo un humor «absurdo» sino que también maneja magistralmente la paradoja, la imprevisibilidad, la incertidumbre, el permanente deslizamiento entre lógicas distintas. Zarzoso opta por moverse en la difícil frontera entre la tragedia existencial y el absurdo puro y para ello esparce situaciones humorísticas y así evita el riesgo de caer en la parodia. La ironía que roza el sarcasmo, siempre al servicio de la caracterización de los personajes, no falta tampoco en su obra.

Otro rasgo es la disolución irónica de las fronteras entre marginalidad y comportamientos burgueses. Los personajes se mueven, aunque pertenezcan a la burguesía, en un mundo de marginalidad y delincuencia. La ironía se ve reforzada con la humanidad que destilan los personajes. La inversión es otro de los procedimientos humorísticos específicos que emplea Zarzoso. Se maneja, en muchas ocasiones, en una especie de mundo al revés.

De todo lo anteriormente expuesto, se puede advertir cómo este dramaturgo enriquece continuamente los mecanismos humorísticos que utiliza en su escritura. Desde una perspectiva, siempre irónica, ha ido acumulando técnicas que van desde el simple juego lingüístico, de tradición en el teatro español, hasta la lógica llevada hasta sus últimas consecuencias, el absurdo, pasa por lo metateatral y lo paródico, para llegar a lo grotesco. Pero hace un uso económico de estos recursos, aumentando su

1. *Diario Página 12*. Sección Radar. 10 de enero de 2001.

intensidad dramática por el efecto de contraste que provocan, por la ruptura de la lógica convencional y por el deslizamiento entre universos aparentemente inconexos. Y esto, tratado desde la imprevisibilidad: el golpe de efecto humorístico aparece cuando menos se espera, rompiendo las expectativas o, incluso, cuestionándolas desde fuera. El autor hace un uso instrumental de ellos para poder definir mejor a sus personajes, para dotarlos de consistencia y coherencia. Y nos los ofrece desde una perspectiva distanciada muy característica de la escritura dramática de Paco Zarzoso.

Arbushto

Una entrevista a George Bush va a servir al dramaturgo para escribir *Arbushto*, una obra que reflexiona sobre la evolución del actual presidente norteamericano. La obra comienza con un Bush joven, alcohólico, mediocre y que busca la aprobación de su padre. Posteriormente siguen las diversas etapas de la vida del presidente, hasta llegar a la época de la guerra de Iraq, ya convertido en un hombre ultrarreligioso y poderosísimo que se cree en verdadera comunicación con Dios.

Todo transcurre en un solo escenario, los baños públicos, que marcan el paso del tiempo y la entrada de distintos personajes, como el petrolero, el reverendo (que recita fragmentos de discursos del Papa Ratzinger) o la vicepresidenta. «Los baños públicos son», según Alex Rigola, el director de la obra, «un espacio en el que los personajes del poder se confiesan y se les cae la máscara». «No obstante, no se trata tanto de una lectura crítica sobre Bush, sino de una reflexión en torno a las personas que hacemos acceder al poder», reflexiona Rigola, que también asegura que quisieron ofrecer un espectáculo ameno, sin excesivas pretensiones ni ansias de denuncia.

En la difícil tarea de caracterizar a un personaje como Bush, tanto Zarzoso como Rigola van a huir de la imitación y de no caer en la parodia. Para lograr un Bush teatral van a utilizar rasgos básicos del clown, como la perplejidad y la estupefacción. Y es que los responsables de la obra quieren humanizar al personaje de Bush, presentándolo como un hombre inocente fácilmente manipulable por otras formas de poder. Para Manrique, el actor que encarna a Bush, esto le permitió, si bien no identificarse, como mínimo, entender en qué se ha convertido el personaje.

Manrique es acompañado en el escenario por Pere Arquillué, en el papel de petrolero; Joan Carreras, en el de reverendo; Sandra Monclús, en el de animadora; Alicia Pérez, en el de vicepresidenta; Chantal Aimée, en el de consejera; Pere Eugeni Font, en el de secretario y Eugeni Roig, en el de director de cine.

Este espectáculo se estrenó en julio de 2006 en el teatro Lliure de Barcelona. Forma parte de los encargos de autoría del festival de verano del Grec. La obra sólo estuvo en escena en el verano de Barcelona debido a los compromisos de los actores.

Ese Bush, joven con barba y corbata que representa Manrique, es un personaje muy manipulado que no se da cuenta de ello y siempre quiere decir que es un «self made man».

La escenografía de «Cube» para este espectáculo coloca la historia en unos lavabos desde los que se recorren las diferentes etapas y espacios en los que transcurre la vida de Bush. El título de la obra de Zarzoso juega con el significado en catalán de *bush* que en inglés es arbusto. El texto ha sido escrito en forma de verso libre a partir de una entrevista que se realizaría a George Bush a comienzos de la guerra de Iraq, y entre la documentación que ha consultado resalta la del libro *Bush, el Nerón del siglo XXI*, una biografía alucinante escrita por un periodista que falleció de manera sorprendente en un hotel.

En la primera escena aparece un Bush alcohólico, incitado en la segunda por un reverendo (Joan Carreras) a dejar la bebida y en la tercera se habla de su relación con las empresas petroleras de la mano de Pere Arquillué, puesto en el papel de petrolero. En la cuarta escena, una animadora de los

Rangers de Texas (Sandra Monclús) protagoniza una metáfora de la ciudadanía republicana de ese estado de los Estados Unidos.

No falta en el espectáculo la alusión al atentado terrorista del 11 de setiembre con un Bush, en el baño de una escuela, cuando le comunican que se acaban de estrellar dos aviones contra las Torres Gemelas neoyorkinas. «La obra es muy secuencial y sigue cierto carácter temporal con algunos toques de estructura onírica», explicó Rigola.

Zarzoso se sintió «privilegiado por el encargo» porque gracias a él había podido convertir en montaje su texto. El dramaturgo señaló que «no ha pretendido hacer una radiografía de analista político» y para ello ha buscado «una forma de escritura de verso libre que huye del naturalismo en la que es importante el ritmo y la temporalidad de veinte años sin elipsis»².

También considera que el personaje de Bush tiene «quilates teatrales» dentro de una obra que lo plantea como «un personaje absolutamente mediocre que acaba siendo una persona poderosísima, con una galería de personajes que le ayudan en la guerra de Iraq» y otros episodios. Destaca así mismo una de las escenas iniciales de esa teatralidad en la que el protagonista «cambia una botella de bourbon por la Biblia, momento de teatralidad épica.»

Además de este texto, el Lliure ha encargado la escritura de otras obras de temática social o de situaciones que «pasan a nuestro alrededor» como un texto sobre las mafias, sobre el tercer mundo, sobre las relaciones de España y Cataluña, y sobre el fenómeno social de los hinchas de fútbol.

Análisis del texto dramático

El texto comienza con las acotaciones escénicas que nos ubican en un servicio de hombres con varias puertas de acceso a los váteres, urinarios exteriores y un espejo muy grande. El protagonista George Bush aparece borracho y con una botella de Jack Daniel's en la mano.

El tema de la máscara es presentado desde el comienzo. En otras piezas de Zarzoso, la máscara se va cayendo a lo largo de la obra, quizás al final. En su obra *El hipnotizador* vemos también un primer monólogo de larga duración, de reflexión ante el público. Hay un clima de ambigüedad que se mueve entre los límites de la realidad y de la irrealidad. Es el vacío de la mente, de la soledad compartida que inventa palabras y acciones de consuelo y compañía. Es el terreno ficcional del desconcierto y el absurdo que surgen del realismo, de la misma realidad. Porque la realidad es el dolor y la vida de pesadilla que acosa al protagonista y a su público de la muerte, el Dios creador de este mundo del dolor, de soledad, de estafa. Son los temas que van surgiendo. El hipnotizador entra en el escenario de un teatro de una gran urbe donde los espectadores acuden para ser hipnotizados, seres alcohólicos, drogadictos, psicóticos que pagan una entrada para aminorar sus problemas mediante la hipnosis. Todos formarán una humanidad hipnotizada, dormida, enferma, con los ojos cerrados. El hipnotizador es un actor de poca categoría que gana así su dinero, recorriendo los caminos de un sueño que también a él le concierne. Su espectáculo se iniciará con la inducción a la hipnosis del público, pero luego nos mostrará su propia hipnosis que recorre un laberinto de sueños y de anécdotas que le trasladan de un lugar a otro sin moverse del escenario. Es una parábola sobre nuestra sociedad formada por individuos acosados por el miedo, protagonistas de una película de terror³.

Aquí, la caída de la máscara se produce desde las primeras líneas del monólogo inicial:

2. *Estrella Digital*. Cultura. 5 de julio de 2006.

3. *El Mundo*. Año xv. Número 4801. 27 de enero de 2003.

George
 Se te ha caído la cara de vergüenza
 Y en vez de cogerla con tus manos
 Y ponértela de nuevo
 Te encierras ahí

La relación tortuosa con su padre, es otro de los temas que van a recorrer la pieza:

Abre por favor
 Me estás castigando igual
 Que en nuestra casa de Maryland
 Cuando era un crío
 Lo que pasa es que en vez de encerrarme
 En mi cuarto
 Echando el pestillo por fuera
 Ahora echas el pestillo
 Desde dentro
 Dejándome encerrado
 En el ancho mundo.

El personaje de George Bush se nos aparece como un niño asustado, castigado por su padre por sucesivos encierros, pero aquí, ya no hay salida. Estamos ante una situación límite: está encerrado en el ancho mundo. Salir de él representaría la muerte: otro de los temas que atraviesan la obra. El hecho de que la acción transcurra en un baño público, la mención, a veces implícita y otras explícita de lo escatológico, no sólo nos acercan a un George pequeño, que pareciera por momentos sólo concentrado en sus vómitos y sus excrementos, y no un adulto que dirige el imperio, sino que también está abolida toda jerarquía y dignidad que corresponde a su status político y social. Hay, en realidad, un viaje a su mundo interior, a lo corpóreo y al inconsciente. Parece, por momentos, un descenso a los infiernos. Vemos sus miedos, sus limitaciones, el desamor.

¿Quién está ahí?
 Son las serpientes que llegan
 Para picarme
 De todas las fronteras...
 [...]
 ¿Por qué me has abandonado padre?
 ¿qué he dicho?
 ¿qué he hecho?
 ¿Acaso te he puesto otra vez en ridículo
 ante el corro de los más grandes?...
 [...]
 Mis socios no me quieren
 Aman mi apellido
 Mi reverendo no me quiere
 Ama mi apellido
 Mis vecinos no me quieren
 Aman mi apellido
 Los socios de los Rangers de Texas no me quieren

Aman mi apellido
 Las animadoras de los Rangers de Texas no me quieren
 Aman mi apellido
 Las amigas de mis hijas no me quieren
 Aman mi apellido
 Los operarios de Arbusto Energy no me quieren
 Aman mi apellido
 Mi perro Barney no me quiere
 Ama mi apellido
 Los mosquitos del rancho no me pican a mí
 Pican a mi apellido
 Mi mujer no me quiere a mí
 Sólo ama mi apellido
 Tú no me quieres
 Amas tu apellido...

En la referencia religiosa al abandono del padre, es imposible no evocar la imagen del Cristo crucificado. Pero en este caso no es el Salvador del mundo que viene a redimir y que pregona la tolerancia y el amor sino que es un Cristo al revés, un anticristo para el cual el otro, el que es distinto, es el enemigo al que hay que exterminar por orden divina o por orden paterna. Dios y su padre parecieran estar muy cerca, están confundidos en una misma persona o entidad. El precio por cumplir con esta orden paterna es no ser amado por nadie. Toda la enumeración seguida de la forma litánica «Aman mi apellido» pasa por categorías muy distintas (socios, reverendo, vecinos, animadoras, amigas de las hijas, operarios, perro, mosquitos, mujer) y no siguen una gradación lógica lo que convierte esta parte del monólogo, que podría ser verdaderamente trágica, en cómica. El humor, en este caso casi lindante con el sarcasmo, es otro de los rasgos infaltables de la obra de Zarzoso. Permite aligerar toda la densidad dramática de este asunto.

¿Quién nos protegerá
 de tantos agentes malignos
 enemigos letales
 y temibles asteroides?
 ¿quién nos defenderá
 de cuatreros sin escrúpulos
 y mortales traiciones?

El enemigo no sólo está en este mundo sino también en otras partes del universo (temibles asteroides). Está también fuera del mundo. Esto produce un efecto que va de lo cómico a lo extraño. La traición envuelve la atmósfera todo el tiempo.

No me dejes encerrado
 en este teatro de locos
 en el que yo no sé cuál es mi papel
 ¿por qué habéis hecho el reparto
 sin contar conmigo?...
 [...]
 Ya no necesito máscaras
 para disfrazarme en este mundo

Sé de sobra cuál es mi papel
 En el Teatro Principal del Mundo
 Gracias Dios por haberme elegido
 Como protagonista
 Tampoco necesito
 Máscaras antigás
 Para protegerme
 De este aliento sulfuroso
 Que por cierto
 Sería capaz de dejar sin respiración
 A la más ninfómana
 De todas las mofetas...

El primer fragmento es del principio de la obra, es el monólogo inicial. El segundo es del final cuando los aviones ya se han estrellado contra las Torres Gemelas. En ambos fragmentos se hace referencia a la caída de la máscara y a la conocida metáfora del mundo como teatro, en el primer caso «teatro de locos» reforzado con las palabras: «reparto», «papel» y en el segundo ya no se habla de un «teatro de locos» sino de un «Teatro Principal» en el que él se ha convertido en el «protagonista». En el segundo, el juego de palabras es más sutil. Se juega con la idea de máscara como disfraz pero también con la máscara antigás. No necesita ninguna. Ha pasado de ser un niño miedoso que ha sido encerrado por su padre, al personaje principal de este Teatro con mayúsculas, donde la locura mencionada al principio se hace manifiesta en este final. Además en la expresión «aliento sulfuroso» está la idea de endemoniado o maléfico que recorre todo el texto en distintas gradaciones e intensidades y con distintas elaboraciones.

Después de la ofensiva aérea
 valientes paracaidistas
 descenderán a estas tierras
 rastrearán cada palmo
 de este horrendo desierto
 Entrarán sin llamar
 En cada una de la cuevas
 Grutas
 Profundísimas cimas
 Y nidos de las más venenosas serpientes
 Para dar caza al Maligno
 Y a toda su corte maléfica
 Abriendo uno a uno
 Todos los sepulcros
 Y fosas comunes
 Registrando si es preciso
 Hasta las últimas dependencias
 Del mismísimo infierno.

Hay todo un campo semántico referido al infierno, a los mundos bajos: «cuevas», «grutas», «profundísimas cimas», «venenosas serpientes», «Maligno», «corte maléfica», «sepulcros», «fosas comunes», «infierno». Se recorren todos los espectros de lo referido a la muerte y al castigo pero con connotaciones bíblicas. George ya no se siente inseguro sino temerario y capaz de todo. Ha

pasado de ser una víctima de los castigos paternos y de no sentirse querido por casi nadie a un victimario sin compasión ni límites.

Aunque conspire todo un ejército
 contra mí
 mi corazón no teme
 aunque estalle una guerra contra mí
 estoy seguro en ella.

La función del personaje del «Reverendo» sería la de consejero, el que marca el rumbo que se debe seguir, indica dónde se halla el mal y qué estrategias seguir para ganar las elecciones. Tiene varias apariciones que guían, al más de una vez perdido George, y siempre le alcanza la Biblia para que el presidente no se equivoque. Intenta todo el tiempo identificar al demonio al que hay que eliminar a cualquier precio.

El dragón tiene tantas cabezas
 como países donde gobierna sin escrúpulos:
 Países administrados
 Por asesinos revolucionarios
 Ateos y adoradores de Satán
 Donde adúlteros homosexuales
 Comunistas y humanistas seculares
 Están en la cima
 El Islam
 Para que lo sepas
 Está al servicio del demonio...
 [...]
 Cuando seas gobernador de Texas
 por favor te lo pido
 ¡Que no falte el papel higiénico
 En ningún váter público!
 A los tejanos
 Espero que se te meta esto en la cabeza
 Más que invertir
 En inútiles programas de educación
 De sanidad
 De empleo
 Seguridad social
 Incluso seguridad
 Nacional e Internacional
 Lo que realmente nos interesa de la administración
 Es que ponga papel higiénico de sobra
 En todos los váteres públicos
 Lo que odio al gobernador actual
 De ese estado
 He tenido que utilizar tres clinex
 Tres clinex pagados de mi bolsillo.
 Por su jodida ineficacia.

En estos dos fragmentos dichos por el Reverendo nos volvemos a encontrar con un humor que linda en el sarcasmo más corrosivo. La imagen que surge de los ciudadanos norteamericanos, en este caso del estado de Texas, es atroz y denigrante. Vuelve a aparecer lo relacionado con lo escatológico. Todos los diálogos y reflexiones son dichos en baños públicos y tienen relación directa o indirecta con las distintas sustancias que emanan del cuerpo humano. O también lo que tiene que ver con el infierno, ya sea en el sentido religioso de castigo, ya sea con lo relacionado a submundos o con el inconsciente. También cuando describe la caída de las torres las descripciones son infernales. La carne al asador, la barbacoa. La carne asada que se come acompañada de un buen bourbon y la carne humana quemada que surge arrojada de las torres. Varias veces aparecen juntas como si fueran la misma cosa. Son escenas propias del Infierno, imágenes demasiado cercanas para todos, imágenes vistas casi en vivo, por la televisión, como si se tratara de un «Reality show» que han marcado definitivamente el nuevo milenio. La catástrofe, la muerte en vivo y directo.

Secretario Ha caído la segunda torre.
 Consejera ¿Ya está en el suelo?
 Vicepresidente Ahora sí que está toda la carne
 En la parrilla
 Consejera Sólo hay que tener cuidado
 De no quemarse
 Al retirarla del fuego
 Vicepresidente Hay que tener un poco de paciencia
 Para que la carne acabe dorándose
 Por los dos lados
 Antes de comérsela...

Otro personaje que tiene una gran intervención es el «Empresario». Junto con el «Reverendo» apoyan, guían y sostienen al débil George al que le queda claro que antes de ser Presidente debe ser elegido gobernador de Texas. Así como la Biblia es el objeto alrededor del cual se estructura el discurso del Reverendo; el dinero, los millones de dólares, los apoyos financieros y empresariales son el elemento constitutivo del discurso del Empresario. La religión y el dinero todo lo pueden, parece comprender George. Y sobre todo si van juntos de la mano. El humor de Zarzoso es imprescindible en estos fragmentos.

(George entra dentro de uno de los váteres. Sale con dos rollos de papel)
 Empresario Eres un mago George
 Y me has impresionado
 Si te presentas a las presidenciales
 Cuenta con que yo y mis amigos
 Podemos financiar
 Tu campaña con 25.000 millones de dólares.
 George Las presidenciales.
 Empresario El truco de magia
 Que acabas de hacerme
 Tiene un precio
 De 25.000 millones de dólares
 En apoyo a tu campaña
 Cuando te presentes a las presidenciales.

George Antes tendré que ser gobernador
De Tejas
Para ser presidente de los EEUU
Antes tengo que ser gobernador de Tejas...

Conclusión

La problemática abordada por Zarzoso, el suceso histórico de la caída de las Torres que inaugura el siglo XXI, la profundización en el personaje de George W. Bush no sólo como hombre (débil y atormentado) sino como líder político (de su país y del mundo en su totalidad) son de un interés y de una originalidad atrapantes. El tema que ya de por sí es serio, grave, casi trágico porque nos presenta un mundo muy frágil, que puede desmoronarse y desaparecer sin que nos demos cuenta, es desarrollado en un clima que fluctúa entre la tragedia y la comedia. Quizás está mucho más cerca de hacernos reír con sus sarcasmos e ironías constantes. Las situaciones tan límites, la cercanía de la muerte y de la destrucción, la escasa importancia otorgada a la vida humana están tan presentes que el único modo de aproximarse a este mundo, que parece por momentos, pura ficción sin ninguna relación con la realidad, mundo de «locos», de «máscaras de teatro»; y de comprender que formamos parte de él es mediante «la risa»; de otro modo sería imposible la captación total de lo que nos está mostrando Zarzoso. El oscuro mundo del inconsciente del personaje, donde sólo la muerte, el dolor, la soledad y el desamor están presentes y el deseo de conformar a esa entidad Padre-Dios son presentados con una estética impecable, con un humor asombroso. La utilización del monólogo en la mayor parte de la pieza también nos está hablando de esa soledad.

Así como en otra época los temas relacionados con las dictaduras latinoamericanas, el autoritarismo de períodos históricos como el franquismo, el holocausto, las torturas, los campos de concentración y la violencia en general fueron tratados por el teatro europeo y latinoamericano y no sólo como denuncia sino como una forma de reflexión, de deconstrucción del ejercicio de la política y de las diferentes instituciones en las que entra en juego el poder, en este momento el tema de la caída de las torres y del avance de un poder omnímodo que no mide consecuencias es abordado al mismo tiempo por dramaturgos argentinos. Es el caso de José Pablo Feinmann en su obra *Cuatro Jinetes apocalípticos*. Es una pieza constituida por cuatro monólogos. En el cuarto, denominado «Cuarto jinete: la guerra», Harrison Ford, ejecutivo brillante, yuppie inteligente y despiadado, halcón de Wall Street, está en su oficina destellante de las Torres Gemelas. Tiene alrededor de 30 años. Es el 11 de setiembre del 2001. Se escucha como música de fondo el tema «Manhattan».

Todos los días uno se despierta, se ducha, se afeita, se pone una camisa cara, una corbata cara, se sube a un auto carísimo y se pone a trabajar. En este mundo hay dos clases de trabajos. O uno trabaja de opresor o uno trabaja de oprimido. De amo o de esclavo. De vivo o de tonto. Pero nada es fácil en esta vida. No es fácil ser opresor. ¡No cualquiera puede serlo! Hay que saber golpear donde duele, humillar donde el orgullo sufre, lastimar donde hay una herida, ponerle el pie al enemigo y, cuando cae, patearlo justo, no una, varias veces, porque puede levantarse. Más fácil es ser un oprimido. Sobre todo porque ya no hay oprimidos. Se acabaron. Si no trabajan.

El personaje tiene ese día una operación de 500 millones de dólares con la Mitsubishi, Japón. Quiere destruir a toda costa a su competidor Carson que se encuentra en la otra Torre Gemela cuando escucha el ruido de un avión que pasa y un ruido indescriptible.

¡Se estrelló un avión justo en el piso de la oficina de Carson! ¡Un avión de American Airlines!
 ¡Dios mío! ¡Esto es increíble! ¡Es maravilloso! ¡Un sueño hecho realidad! Un símbolo del Imperio Americano liquidó a Carson. El Imperio Americano está conmigo. ¡Dios está conmigo!
 ¡Dios no es neutral!

[...]

A veces el mercado se regula solo porque un piloto pelotudo elimina a uno de los competidores. Nunca pensé que el mercado podía regularse así. Bueno, nunca pensé que un avión iba a hacer mierda a una de las Torres.

El personaje está muy contento porque acaba de desaparecer accidentalmente su principal competencia que tiene su oficina en esa torre y cree que todo el poder y todas las ganancias van a caer sobre él. Pero su sorpresa y terror son indescriptibles cuando ve que, también él va a sucumbir porque otro avión suicida se está acercando para estrellarse en su propia torre, en su propia oficina, en el centro mismo de su poder. Creyó por unos segundos que el exterminio del otro, de su competencia iba a ser su triunfo total y seguro. Quizás, en el segundo final, el personaje se dio cuenta de que el aniquilamiento del otro, también es el propio final.

El personaje sigue haciendo sus operaciones millonarias por teléfono, satisfecho porque ha sido eliminado su competidor cuando empieza a oír un ruido atronador. Ford entra en pánico. Intenta convencer al piloto del segundo avión que desvíe su rumbo pero se da cuenta de que sus argumentos ya no sirven para nada.

¿Nunca leyó «La riqueza de las naciones» de Adam Smith? Escuche la conclusión fundamental: el capitalismo es el sistema de la libertad perfecta. ¡Desvíe ya mismo ese avión y hágalo mierda contra la Estatua de la Libertad! ¿Me entiende? ¿Qué idioma habla?
 ¿Usted no habla inglés?»

(De pronto un enorme, gigantesco estallido.)

Final del monólogo y final de la pieza.

Las tres formas de legitimar el ejercicio de la autoridad (la autoritaria, la totalitaria y la liberal) no son sino las tres formas de encubrir, de cegarnos frente al poder seductor, frente al abismo de este reclamo vacío. En cierto modo, el liberalismo es el peor de los tres, ya que naturaliza las razones por las que se obedece, convirtiéndolas en la estructura interna psicológica del sujeto. Así pues, la paradoja es que los sujetos liberales son, en cierto sentido, los menos libres: cambian la propia opinión/percepción que tienen de sí mismos aceptando lo que se les ha impuesto como algo que tiene su origen en su propia naturaleza, ya ni siquiera son conscientes de su propia subordinación. La verdadera elección libre es una elección en la que no escojo meramente entre dos o más opciones dentro de un conjunto de coordenadas previamente dado, sino que elijo cambiar el propio conjunto de coordenadas. Pero los intentos de emancipación necesariamente dan lugar a nuevas formas de dominación. Casi se podría describir esta tensión como la que hay entre la comedia y la tragedia, clima que atraviesa toda esta pieza teatral de Feinmann y también la de Zarzoso.

En la sociedad capitalista, las relaciones intersubjetivas están mediadas por el dinero. En este punto radica la economía libidinal del consumo capitalista: en la producción de objetos que no sólo encuentran, satisfacen una necesidad ya dada, sino que crean la necesidad que afirman satisfacer, dando la vuelta de tuerca definitiva a la vieja afirmación de Marx de que la producción crea la necesidad para el consumo.

Habría que recordar aquí la afirmación de Lacan de que el rol original del dinero es el de funcionar como el equivalente imposible de aquello que no tiene precio: «del deseo mismo». De modo que la compensación económica no nos libera de la culpa, más bien nos permite reconocer esa culpa como indeleble. El capitalismo, en su dinámica inexorable, socava toda forma tradicional estable de interacción humana. El último obstáculo del capitalismo es el propio capitalismo. Esta afirmación parece ganar actualidad hoy en los cada vez más numerosos callejones sin salida de la globalización. La universalización apunta hacia una incertidumbre radical de toda posición subjetiva. Hoy no existen modelos rígidos predeterminados, todo tiene que ser una y otra vez renegociado. La universalización pasa también por la lengua. La última frase de la pieza de Feinmann antes del estallido final es: «¿Qué idioma habla? ¿Usted no habla inglés?». La aparición del otro distinto, como presencia amenazante. En realidad no hay lugar para el otro, no hay una aceptación de la diferencia sino una anulación de la misma, una homogeneización aplastante.

En la pieza de Zarzoso, el final es realmente sorprendente y original. No nos encontramos con la tragedia de la destrucción. Aparecen en pantalla los créditos del final de la película con música.

(Se oyen aplausos y gritos de aprobación del equipo técnico. Salen George y el Director cada uno por un lado. Se oscurece la escena. Continúa la proyección del desierto al fondo. Se apagan todas las luces. En la pantalla aparecen los créditos del final de la película con música.)

Starring

George W. Bush

Co-Starring

Dick Cheney

Donald Rumsfeld

Condolezza Rice

Billy Gram.

Produced by

Exxon Mobil

BP

Royal Dutch/Shell

Halliburton

F.M.I.

O.M.I.

Banco Mundial

Director Artístico

Cardenal Ratzinger

Agradecimientos

Telefónica

Repsol YPF.

Final de los créditos y final de la pieza.

Y finalmente el problema sigue siendo el siguiente: ¿Es aún posible imaginar el comunismo u otra forma de sociedad post-capitalista como una formación libre de estas limitaciones internas?

Se podría responder con una frase del mismo Feinmann: «En el mundo apocalíptico de hoy no hay esperanzas. Tenemos que crearlas. No está mal... pocas generaciones en la historia de la humanidad tuvieron por delante una tarea tan excepcional.»

Bibliografía

- ADORNO, Theodore, *Teoría estética*, Taurus, Madrid, 1980.
- BAYARDO, Rubén, *Globalización e identidad cultural*, Ciccus, Buenos Aires, 1997.
- BOURDIEU, Pierre, *Campo de poder, campo intelectual*, Montessor, Jungla Simbólica.
- CORTE, Roberto: «Paco Zarzoso», *La Ratonera. Revista Asturiana de Teatro*, nº 14, mayo 2005.
- FEINMANN, José Pablo, *Cuatro Jinetes apocalípticos* (obra aún no editada).
- LACAN, Jacques, *Seminario XX: Aún*, Paidós, Buenos Aires, 1985.
- LACLAU, Ernesto, *Misticismo, retórica y política*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.
- PELLETTIERI, Osvaldo, *Reflexiones sobre teatro*, Galerna, Buenos Aires, 2004.
- SANCHIS SINISTERRA, José, «El mundo según Zarzoso», en: Paco Zarzoso, *Cocodrilo, Nocturnos, Valencia*, Universitat de València, València, 1997, págs. 9-14.
- SIRERA, Josep Lluís, «El humor como elemento constructivo en el teatro de Paco Zarzoso», *Revista Stichomythia*, anexo nº: 1 (*Monografías de autores contemporáneos*).
- <http://parnaseo.uv.es/Ars/Autores/Zarzoso/Estudios/humor/z0.htm>
- SIRERA, Josep Lluís, «Teatro Catalán Contemporáneo: Un anhelo de normalidad», *Teatral* (Santiago de Chile), nº: 3 (2001), págs. 31-40.
- SIRERA, Josep Lluís, «De la memoria al presente absoluto. Trayectoria del Teatro Catalán Contemporáneo», *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX*. José Romera Castillo, ed., Visor Libros, Madrid, 2003, pp. 107-118.
- TOURAINÉ, Alain, *Critique de la modernité*, Fayard, París, 1992.
- ZARZOSO, Paco, *Arbushto* (Obra inédita).
- ZARZOSO, Paco, *Umbral*, Diputación provincial, Málaga, 1998.
- ZARZOSO, Paco, *El Hipnotizador* (Obra inédita).
- ZIZEK, Slavoj, *Amor sin piedad. Hacia una política de la verdad*, Ed. Síntesis, Madrid, 2004.