

Farándula

Marta Sanz

Barcelona, Anagrama, 2015 240 pp. 17,90 €

El gran teatro del mundo

Martín Schifino

16 diciembre, 2015

MARTA SANZ

Farándula

Premio Heralde de Novela



ANAGRAMA
Narrativas hispánicas

Hay poca narrativa moderna sobre el mundo de los actores. Al azar de algunas lecturas, recuerdo la excelente novela *Comedia con fantasmas* (2002), del crítico teatral Marcos Ordóñez; o *El viaje a ninguna parte* (1985), de Fernando Fernán Gómez, una historia costumbrista sobre los cómicos ambulantes de la España profunda; o el cuento «Instrucciones para John Howell» (incluido en *Todos los fuegos el fuego*, de 1996), en el que Julio Cortázar plasmó una fantasía sobre la identidad, la impostura y las grietas que las separan. Pero la lista (o la memoria) se queda corta, y no cabe duda de que el tema da para mucho más, como supieron Calderón, Pirandello o David Ives en el teatro, donde enfocar la representación ha sido siempre una manera de salirle al cruce a la realidad. Eso, sin contar que los actores han sido siempre un mundillo con morbo, una comunidad de castas, en la que los demás mortales cifran aspiraciones, deseos y hasta nociones medio ridículas, como que vivir en casa de las musas autoriza a ejercer de politólogo.

En la estupenda *Farándula*, ganadora del Premio Herralde, Marta Sanz ha tenido la oportuna corazonada de que la materia se prestaba a la sátira –una forma de comentario social– y, de rebote, se ha despachado sobre unas cuantas taras de la sociedad contemporánea: a la manera barroca, el mundo del teatro es llamado a reflejar el teatro del mundo. Componen el elenco femenino Ana Urrutia, una «vieja gloria» arruinada y que está perdiendo la cabeza; su amiga Valeria Falcón, una «cuarentona pasadita» que vive de la actuación sin grandes penas, pero también sin glorias; y Natalia de Miguel, la estrellita en alza que captura fans a fuerza de *realities* y desórdenes alimenticios. El elenco masculino no sale mucho mejor parado: está el gran actor de oficio, Lorenzo Lucas, condenado de por vida a segundón; y el actor de éxito internacional, Daniel Valls, condenado desde el principio a la caída. Si se tratara de un sainete, faltaría el galán joven, pero cinco arquetipos bastan para abrir el juego a muchas bandas, y los cruces erráticos de estas figuras nos ponen en contacto con tres concepciones del oficio, tres generaciones y una historia profesional que se repite con elementos de farsa y de tragedia.

Marx, que propuso los dos términos anteriores, está bastante presente en la cosmovisión de la novela, y hasta me atrevería a decir que Sanz considera la farándula algo así como el opio del pueblo, o «el espíritu de una situación carente de espíritu». Con toda seguridad, ve en ella la morada de la falsa conciencia. A ningún personaje fustiga tanto como a Daniel Valls, macho ibérico *for export* cuyas (me pongo marxista) condiciones materiales de existencia –piso de lujo en París, esposa con vocación de geisha– chocan con los aires de abanderado de los pobres que se da al comienzo, al firmar un manifiesto contra la desigualdad. Como le dice su agente: «Tu público objetivo quiere verte con la pajarita obre una alfombra roja, haciendo excelentes películas, posando con Charlotte y no metiéndote en lo que cuesta una rodaja de chorizo de barra, que tú por cierto no comes». Para equilibrar las cosas, Sanz también azota el estado espiritual de cierto público: uno de los retratos más feroces es el de una espectadora amargada que no tolera a las generaciones jóvenes y desprecia a Urrutia cuando queda minusválida.

Estructurada en monólogos interiores más que en escenas, la historia se desarrolla en torno a una temporada teatral, desde los primeros ensayos de una obra hasta el final del ciclo y sus repercusiones en la vida de los actores. La pieza en cuestión es una adaptación imaginaria de *Eva al desnudo*, la película de Joseph L. Mankiewicz que, como se recordará, trata no sólo del teatro, sino de las tramoyas que monta la joven Eve Harrington (Anne Baxter) para llegar a ser actriz, cosa que consigue

con éxito. Algunas de las páginas más visuales de *Farándula* se dedican a imaginar la puesta en escena, bañada en una luz contrastada que recrea el blanco y negro de la película (me encantaría ver esa puesta en escena, con dirección de José Sanchis Sinisterra, ya que pedimos imposibles). Y aunque la cosa se torna un poco metaficcional, crear personajes que interpretan a personajes actores es una ocurrencia inspirada por parte de Sanz, a quien no se le escapa el paralelismo entre actuación y autoficción, o la idea de que, en la vida como en las tablas, quizá nadie es muy distinto de los papeles que le tocan. En la película de Mankiewicz, Eve, al entrenarse en el engaño, resulta ser una gran actriz. Y en la novela, Natalia de Miguel, que interpreta a Eve, se mete a diversos papeles con tal celo que su personalidad se pierde de vista, mientras nace una actriz no menos grande que Eve. El lado negativo es que ni siquiera Lorenzo Lucas, primero su mentor y luego su marido, consigue saber sobre ella cosas tan cruciales como si se ha casado con un actor del montón por mentecatería o para que nadie le haga sombra. Tampoco, por cierto, le importa.

A la deriva de los personajes subyace la sensación de que viven en un mundo de simulacros. La autenticidad brilla aquí por su ausencia. Y en esa vacuidad, sin duda representativa del mundo real, se concentra la veta crítica de Sanz, que lleva varias novelas viéndoselas en mayor o menor medida con «la cultura del neoliberalismo» y ha reflexionado explícitamente sobre la fricción entre política y literatura en su reciente ensayo *No tan incendiario* (2014): «Me atrevo a proponer una manera de literatura política –decía en este libro– en la que revolución de lenguaje y lenguaje de la revolución no sean marbetes antagónicos: una literatura que se repiense, que vaya más allá de los moldes discursivos previsibles sin etiquetarse en el círculo concéntrico de la endoliteratura; una literatura política que [...] hable del precio de las cosas, de los oficios, de todo aquello sobre lo que ya no nos paramos a pensar porque es “normal”». Grandes ambiciones. ¿Las consigue aquí?

Sí y no. Sin ninguna duda, *Farándula* habla de forma penetrante sobre un oficio sujeto al precio de las cosas: aquí el dinero importa, y mucho, y los personajes no viven de fábulas ni están exentos de presiones materiales, como lo están en tantas novelas de la generación de Sanz. Homologar el lenguaje de la revolución y la revolución del lenguaje, sin embargo, es más peliagudo. Allí donde fallaron las vanguardias, el surrealismo, los existencialistas y el *boom* latinoamericano, no cabe sorprenderse si una novela contemporánea no encuentra la cuadratura del círculo. Lo que Sanz sí encuentra –y en última instancia es lo más importante– es un lenguaje mordaz y memorable, que infunde ironía a la caracterización y cuela juicios despiadados en metáforas y aforismos. Natalia es el principio un «apetitoso producto lácteo expuesto en las pasarelas del supermercado, dulce chirimoya, una de esas cucharadas de crema catalana donde crujen cristalitos de caramelo»; Daniel Valls acaba cómicamente reducido a «oso herido, hombre partido por el rayo, guerrero que volvía de las cruzadas habiendo perdido todos los combates»; y él y su mujer francesa encarnan «el mestizaje y la confluencia de las sociedades líquidas, el *jazz fusion* y el eclecticismo gastronómico y las novelas posmodernas», una oración que se carga el barrio entero de Malasaña (sólo en Madrid) y, por si acaso, a Zygmunt Bauman.

¿Cabe sugerir que a veces hay en esta escritura satírica algo de sobreactuación, un equivalente de los grandes monólogos autoflagelantes de Fedra o Andrómaca? Hacia el final de la novela, por ejemplo, Lorenzo piensa en «la gente» y arremete: «la gente son maestras de niños huérfanos, niños huérfanos, la madre Teresa de Calcuta y el Papa del Palmar de Troya, violadores, viejecitas que viven

solas y que nunca han roto un plato, científicos locos, trabajadores del matadero, especuladores, mujeres generosas que preparan grandes cenas y se quedan a velar a los pacientes de los hospitales, estudiantes desesperados, auxiliares de enfermería que te cogen la vena a la primera –¡benditas sean!–, traperos multados por la policía municipal» y un largo etcétera de tres páginas. La enumeración es vertiginosa; pero al cabo se vuelve didáctica y autorreferencial: más que señalar cosas, señala cuánto le gustan a la autora las enumeraciones. Los lapsos así, con todo, son pocos. Y el resto de la novela se enfrenta demoledoramente con aquello que Guy Debord, haciendo un diagnóstico que nunca hemos estado más lejos de superar, llamó la sociedad del espectáculo. De cara a ello, Marta Sanz nos anima a mirar menos nuestros «culturales ombligos», a resistir la seducción de falsos ídolos, a cuestionar el dudoso excepcionalismo del arte y, de manera más general, a usar un poquito la materia gris. Tal vez no equivale a gritar «a las barricadas», pero es un buen comienzo.

Martín Schifino es traductor y crítico literario.