

# Entrevista a José Sanchis Sinisterra

DOI 10.59486/CQSU9945



“Mi única patria es la escritura en español”

por Félix Gómez-Urda y Gabriela Acosta Bastidas

**Félix y Gabriela** · La entrevista con Sinisterra se realiza en el Escuela Universitaria de Artes (TAI), entidad socia del proyecto TransMigrARTS, el día treinta de junio de 2022, unos minutos antes de que tenga lugar la última sesión del Taller de Dramaturgia Actoral del Nuevo Teatro Fronterizo que Sinisterra ha llevado a cabo en Madrid a lo largo de ese mes de junio.

**F y G** · José, ¿tú te consideras una persona migrante?

**José Sanchis Sinisterra** · Digamos que durante años yo he tenido una vocación sedentaria, nací en Valencia, luego gané oposiciones a cátedra de instituto en Teruel y viví allí durante bastantes años; más tarde me trasladé a Barcelona. Como consecuencia yo ahora tengo una especie de doble residencia, ya que tengo mi casa en Barcelona, pero vivo en Madrid; durante bastantes años estuve yendo y viniendo, hasta que hubo un momento decisivo en el que, digamos, me convertí

en nómada ocasional cuando en el año 86 me invitaron primero a Medellín, luego a Bogotá y luego a México, y ya me convertí en nómada compulsivo. A estas alturas ya tenía cuarenta y tantos años, y empecé a trabajar también en Italia; de modo que la segunda mitad de mi vida ha sido de permanente nomadismo, no solo eso, sino que sigo haciéndolo actualmente con mis años. La pandemia, por ejemplo, me pilló en Cuba y tuve que adelantar el viaje porque mis hijas me llamaban: “papá que van a cerrar aeropuertos, vuelve”. Unos meses antes había estado en Montevideo con una obra mía. Lo que quiero decir es que este nomadismo me ha dado, quizás, una especie de sentimiento de apátrida total, o sea no tengo la más mínima glándula identitaria y mucho menos nacionalista, cosa que no ha dejado de crearme problemas en Barcelona, por ejemplo, donde hay gente que me tiene mucho cariño y tal, pero no dejo de ser alguien que no se ha integrado nunca completamente.

Cuando llegué a Barcelona me hubiera sido conveniente escribir en catalán, idioma que aprendí a hablar allí y lo hablo relativamente bien, pero ya con la lengua española como pasión –y siendo profesor de Lengua y Literatura– y además cuando empecé a viajar a América Latina y a descubrir los mil colores del español, me di cuenta de que la escritura en español es mi única patria.

Por otra parte, es verdad que también en mi vida he tenido mucha conexión con lo que podemos llamar migrantes en el sentido duro de la expresión. Muchos de los proyectos de Nuevo Teatro Fronterizo han sido con refugiados y migrantes de distintos países, sobre todo subsaharianos; esta experiencia con el mundo de la migración dura me parece también esencial.

**F y G** · Hablando del lazo personal o familiar que tienes con la experiencia migratoria. ¿La experiencia de tu tío republicano exiliado en México te marcó de alguna manera?

**JSS** · Es verdad que yo he tenido ahí un vínculo sentimental con México, patria de acogida de miles de republicanos españoles –que además les dieron todo–. Es verdad que los españoles realizaron también una labor cultural importante, pero porque fueron recibidos con una generosidad extraordinaria. Tanto es así que mi tío que era periodista llegó a ser el jefe de redacción del diario Novedades. A partir de los años 60 los exiliados empezaron a poder venir; al régimen franquista le convenía de alguna manera recuperar la imagen y blanquear la dictadura; primero vinieron los ilustres, y mi tío aprovechó para volver a ver a su familia, a su hermano, mi padre, y vino varias veces. Para mí, era el tío de México. Él estuvo pensando en la posibilidad de regresar, pero murió antes de que pudiera hacerlo. Por otra parte, su mujer sí era española pero su hija ya era mexicana y estaba casada con un mexicano, tenía nietos mexicanos, pero así y todo él quiso volver y la vida ya no le dio.

**F y G** · En la observación que hemos realizado en el taller ha aparecido la idea de “la fantasía de la migración”. Desde tu mirada poética ¿qué imágenes asocias al hecho de migrar?

**JSS** · Quizás la primera y fundamental, porque que le dio nombre a lo que fue un poco mi creación más significativa, el Teatro Fronterizo, es precisamente la noción de frontera. Hay un texto mío –el manifiesto del Teatro Fronterizo– en donde me parece que hay mucho más material literario poético que ideológico. De hecho, esa noción de la frontera como una zona que no solo no nos separa, sino que, al contrario, produce frotamientos, fricciones eléctricas, mestizajes, hibridaciones... La imagen de la frontera para mí es muy importante y ahora estoy empezando a trabajar, a partir de Walter Benjamin, en la noción de umbral, muy importante en el pensamiento benjaminiano, un concepto que yo había estudiado en una de las épocas que me dio por asomarme a la antropología; allí me encontré con los ritos de paso. Hay estudios muy hermosos de cómo en las sociedades llamadas primitivas son frecuentes, en el paso de una edad a otra, un rito de paso. Los umbrales son lugares de peligro, peligro en un sentido, digamos, positivo, en donde se va a producir en el sujeto una cierta mutación. Estoy pensando en hacer con los miembros del Club Benjamin, un ejercicio de filosofía - ficción. Me pregunto: ¿cómo sería una teatralidad benjaminiana, una teatralidad última?

**F y G** · Se podría pensar que tu relación personal y profesional con la cuestión de la migración adquiere sentido en tu trabajo como investigador y creador artístico.

**JSS** · Digamos que mi relación con la migración es más bien en un sentido metafórico, aparte de que es verdad que biográficamente tengo un permanente estado de nomadismo compulsivo, llevo una cierta exploración de la noción de trashumancia, es más, tengo una obra que no la terminé que se llama, título no muy comercial, Cómo combaten los nómadas la melancolía del domingo por la tarde. Esta obra, de la que estoy escribiendo el segundo acto, tiene que ver con justamente el nomadismo y la economía del decrecimiento. La situación presenta a una familia, pero que súbitamente les han desahuciado, han tenido que abandonar su vivienda por cuestiones de intereses inmobiliarios y entonces ellos deciden positivizar ese

trauma y hacerse nómadas y emprender la vida nómada. Tengo mucha documentación sobre los pueblos nómadas y yo creo que realmente en la historia de la humanidad el nomadismo ha sido, no una época de oro ni mucho menos, pero algo que cuando llegó la agricultura y llegó la noción de nación de Estado, de imperio, de religión... y ahí se jodió la cosa. Hay entonces una dialéctica a lo largo de la historia de pueblos sedentarios, pueblos nómadas, que permiten una lectura a veces distinta de los fenómenos políticos.

**F y G** · Mencionabas antes a Walter Benjamin, que también tuvo un final fronterizo en Port-Bou.

**JSS** · Completamente. Llegó a realizar un ensayo con un guía la víspera del día que decidieron cruzar la frontera, pero él se dio cuenta de que no podía, de que su corazón no lo iba a resistir. Y se suicidó con una dosis mortal de morfina al día siguiente.

**F y G** · ¿Qué aprendizajes o qué descubrimientos o posibles hallazgos puedes extraer de este taller que hoy concluye?

**JSS** · La verdad es que no lo he procesado todavía, sobre todo porque lo que he intentado enseñaros, claro que eran solo cinco sesiones y era un grupo muy numeroso, es el “juguete”, ese dispositivo en donde la improvisación sometida a pautas, a reglas, a coacciones, puede ser más fértil que la improvisación libre. Además, es un modo, para los actores y las actrices, de interiorizar lo que son los parámetros de la dramaturgia, las estructuras, las modalidades de monólogos guiados, diálogos, etcétera, etcétera. De manera que por una parte la actuación, o sea el trabajo propio de los actores y actrices, no sea simplemente el de, entre comillas, focas amaestradas en manos del director, sino fuentes de verdad, de emoción, de sentimientos. Por otra parte, también es importante que la gente explore el territorio de la dramaturgia actoral, sobre todo los que proceden del ámbito de la escritura; que de

pronto tengan más en cuenta que el destino de esas palabras es un cuerpo, dos cuerpos, tres cuerpos... con una respiración, con una emoción, con un espacio. Por una parte sería escribir desde la actorialidad, teniendo en cuenta esto y por otra parte, actuar desde la autorialidad en la improvisación.

De manera que en este caso casi no he tenido tiempo de reflexionar sobre los resultados del taller, porque la preocupación mía dominante era enseñarnos las distintas directrices de la dramaturgia actoral.

Debo confesar que tampoco he llegado a percibir bien quiénes son las/los migrantes y quiénes son las/los investigadores, porque las/los investigadores son también migrantes, en realidad, ¿no?

**F y G** · Sí, si entendemos por migrante la persona que ha dejado su país para trabajar en otro, todos somos migrantes temporales, somos nómadas.

**JSS** · A lo mejor cuando procese este trabajo pueda encontrar que sí, que hay una como una absorción, no sé si un descubrimiento; hay tener en cuenta que yo he hecho talleres en muchos países de América latina y también en España, justamente con gente de cinco o seis nacionalidades, muchos ellos, por ejemplo, en Argentina. Hubo en los años noventa una iniciativa que había empezado un dramaturgo argentino y también director, Osvaldo Dragún, que escribió en los años setenta unas obritas que se representaron y vieron mucho; obras muy muy cortas y muy desnudas de escenografía. Osvaldo Dragún, que tenía una capacidad diplomática extraordinaria, consiguió crear la primera universidad sin muros, una cosa que se llamaba: Escuela Internacional de Teatro para Latinoamérica y el Caribe (EITALC). El tipo lo que hacía era que seducía, entre comillas, al gobernador del Estado tal en México –le vendía la moto como decimos en España– y conseguía que esa ciudad acogiera, con dinero de la municipalidad o del gobierno, a quince o veinte personas, sobre todo acto-

res y actrices, pero había de todas las especialidades, y de diversos países de América. Osvaldo invitaba a tres o cuatro maestros, generalmente latinoamericanos, y entonces fue cuando me metió a mí en el baile: durante quince días o un mes trabajaba con actores y actrices de distintos países. Eso para mí reduplicó mi concepción de Latinoamérica como mosaico de acentos del español y sensibilidades diversas hacia la lengua común y esto lo decía por esa condición de que la heterogeneidad del grupo que está aquí en Madrid, que para mí es muy similar a la que yo encontraba allá.

**F y G** · Para terminar ¿Cómo crees que lo autobiográfico o lo autoficcional opera en tus sesiones de trabajo? Ya sé que estos términos no te gustan demasiado...

**JSS** · No me gustan cuando se convierten en una moda...

**F y G** · Entonces ¿Cómo crees que aparecen estas tendencias en los espacios que tú generas? ¿Percibes que emergen las historias personales de los participantes a partir de los ejercicios que tú les propones?

**JSS** · Yo no puedo decir que sí de un modo exacto. No sé, lo vinculo a este concepto mío de la poligamia, de las culturas hispanas, de los extranjerismos. Yo creo que eso lo he mama-

do desde que empecé a hacer este tipo de talleres. Yo creo que eso es una tarea muy interesante, justamente, y vuelvo al concepto de frontera, porque todavía quedan fronteras. Los chilenos no saben gran cosa de lo que hacen en Venezuela, por poner un ejemplo, y no digamos ya en Centroamérica, que es otra de mis heridas: Centroamérica, la gran abandonada, la gran olvidada siempre. Hay allí esos paisitos y yo siempre que voy hago propaganda para que de una vez derroquen a sus gobiernos y creen los Estados Unidos de Centroamérica, además suena muy bien: Estados Unidos de Centroamérica (EUCA). Al estar el territorio tan dividido son países que están en manos de determinados intereses –o estratégicos, o económicos, o políticos– de las grandes potencias. Entonces, bueno, no sé dónde emergen en estas prácticas digamos huellas autobiográficas, huellas autoficcionales.

**F y G** · ¿Y tú has experimentado ese formato, la autobiografía o la autoficción en tu escritura?

**JSS** · Yo, como autor no. Lo que pasa es que yo siempre meto cosas mías por ahí camufladas, pero pudorosamente.

“Mi única patria es la escritura en español”

## José Sanchis Sinisterra

