

Tío Vania, per Jerónimo Cornelles

Llego a casa tras el estreno de TÍO VANIA en el Teatro Rialto y leo en el Face un mensaje de Xavi Puchades:

“Enhorabona, Jero. Un dia quedem i m'expliques com heu fet la dramaturgia, m'interessa molt. Vania és una de les meues obres favorites. Una forta abraçada i molta merda els dies que vos queden.

1. *Si t'abelleix, pots fer una autonota per a AVEET sobre este procés.”*

Siento que me da una ataque al corazón, la palabra “hacer” me provoca ganas de dormir. Estoy agotado, sólo quiero vegetar en el sofá, comer helado y ver en la tele programas de la teletienda. Le contesto que no me viene muy bien y él me responde que haga el esfuerzo. “Cabron” pienso... (cariñosamente, porque como diría Elena en Tío Vania: “No tenemos tanta confianza”) Esfuerzo, hacer un esfuerzo...

Me siento Vania, no quiero, no puedo, no tengo fuerzas... ¿Qué haría Vania? Le pediría a Sonia que lo hiciera, se lo pediría a su amigo Astrov, a mi amigo Rafa... Mmmm... Rumio. ¿Una autonota? Qué es eso... Es más, ¿cómo la hago?... Pensando pasa el tiempo, pensando qué hacer no hago

nada. Me voy a tomar una cerveza para intentar arreglar el mundo, eso sí se me da bien.



Pasan los minutos y sigo rumiando mientras bebo, no quiero que el espíritu de la vagancia me posea, pero soy vago, soy perro... ¡qué coño! soy perra. “Soy”, y ser, hoy en día es algo que pasa factura, a veces la factura trae sorpresas agradables, esta ha sido una noche muy agradable, otras, no: Cuando trabajas en castellano porque no es valenciano, pero si es en valenciano por qué no es en castellano. Eres demasiado joven para hacer esto, o demasiado mayor; demasiado sensible, demasiado comercial, demasiado poco “moderno”... No eres clásica, no eres dramática, no eres cómica... Tú y tus amigas no tomáis copas en el bar donde “hoy” se toman las copas... Pereza, siento mucha pereza cuando los “yo” de otros entran en conflicto con los “yo” que hay sobre el escenario. Imposible dialogar si la propuesta es roja y otros “yo” insisten en que debería ser de todos los colores menos roja... Me voy, siento que me voy, como Vania, lástima que no me guste el vodka de Hacendado... ¿Debería tomar ansiolíticos para poder dormir?... Pongo la tele otra vez. Me dejo secuestrar por la

programación... Quizás me compre un magnifico juego de cuchillos de porcelana con los que poder rebanar cuellos como quien unta mantequilla sobre una tostada.

Es gratificante hacer teatro y saber que hay gente que conecta con los “yo” que propones sobre el escenario... ¿Es esto una autonota?... Soy feliz por el viaje de Tío Vania. Un viaje largo, amable, lleno de gente con la que he aprendido y con la que sigo aprendiendo... Un viaje que me hace feliz

por haber conocido a gente nueva... “*Qué malos son los prejuicios*”, pienso. Feliz por el proceso vivido, por lo aprendido. Soy feliz por amar... Amo, como Vania, amo. Amo y soy amado.



Y porque precisamente amo hago el esfuerzo, sí, esfuerzo; el esfuerzo de poner una rosa que me han regalado en un jarrón con agua para que mañana no esté muerta. “*Rosas secas y sedientas, maravillosas*” pienso... ¿Soy yo o es Vania?

Somos los dos porque Vania soy yo.

Miento, Vania no soy yo sólo; Vania somos la gente que ha hecho este viaje, Vania es un equipo, una familia... Vania es

también ahora la gente que quiera escucharlo... Una vez oí, no sé a quién, que el teatro sólo consigue su apoteosis cuando sale del libro y los actores lo ponen en pie... Sigo rumiando, ¿ha sido apoteósico el estreno de Vania?... No, lo apoteósico ha sido el viaje.

Bebo otra cerveza, sonrío, enciendo el Facebook y aquí estoy, escribiendo y pidiéndole a algunas personas por mensaje que hagan el trabajo por mí. “*¿Os apetece escribir unas palabras sobre el TIO VANIA que acabáis de ver? Es para una autonota*”... Bebo un trago y vuelvo a pensar: ¿Es esto una autonota?, ¿tengo mucho morro por decirles a otros que hagan el trabajo por mí?, ¿tengo mucho morro por plantear un juego y pedirles a otros que jueguen mientras yo bebo cervezas?... Si tu respuesta es sí, la culpa es de Vania. Si tu respuesta es no, entonces el merito es de Xavi Puchades por haber originado esto sin ser consciente y de toda la gente que ha jugado perdiendo unos instantes y reflexionando por mí. En cualquier caso. GRACIAS, gracias por vuestro tiempo y palabras.



OPINIONES Y REFLEXIONES: (Las autonotas).
Por orden de recepción

RAFA RIDAURA: “*una mezcla de lenguajes un bricolage de ideas y un frente comun el desamor la falta de amor la desesperanza del amor casi matar por amor y al final....q el trabajo dignifica*”.

CHEMA CARDEÑA: *Un nuevo Chejov para una nueva época.*

ENRIQUE BENLLOCH: *TIO VANIA es un drama ácido, histriónico, profundamente cómico en los infiernos y epidérmicamente terrible. Escrito por uno de los más grandes de la literatura dramática universal que derrocha cultismos y chanzas barriobajeras, y mezcla frivolidades del señoritismo más vicioso y elegante, con verdades gangrenadas de poesía. A estas alturas esto, ya debería estar más que claro.*

Pero ¿qué significado real tendría tanto concepto consabido (se supone) por todo el 'mundillo literario y teatral', sobre la obra de Antón Chéjov? El TIO VANIA está tan vivo, que no necesita la mortaja.

ENRIQUE HERRERAS: El montaje gana cuando se aleja de Chejov, y pierde cuando se acerca a Chéjov. Y viceversa.

EVA ZAPICO: La adaptación de un texto clásico teatral siempre conlleva unos riesgos difíciles de esquivar. Lo que de antemano podría representar el éxito asegurado, la calidad y magnitud indiscutibles de un texto universal, puede convertirse en un lastre. Y es que es complicado que el espectador sostenga, no sólo la complejidad temática, sino también la duración en minutos que estos grandes textos llevan adherida.

Creo que el principal hallazgo de esta versión de Tío Vania de Jerónimo Cornelles es conseguir que, sin que se pierda un ápice de información, el texto vaya "a toda leche".

Es esa agilidad la que creo hace de esta propuesta escénica una versión moderna de Tío Vania; la rapidez en las réplicas, sin renunciar a la profundidad en la trama ni en la construcción de los personajes.

SANTIAGO RIBELLES: No me interesan los problemas de la pequeña burguesía rusa venida a menos de finales del XIX. No me interesa esa insistencia en los clásicos. No me interesa el naturalismo en el teatro y puede que no me interese la mayoría del teatro que veo, pero ya que me toca ver un Chéjov, por lo menos que te rías. Al menos quitarse ese lastre de la "gran construcción del personaje" con la que tanta gente de la profesión se hace pajas y que no permite ver el bosque. Y el bosque de Chéjov es coral, decadente y cómico. Por lo menos está eso, aunque no sé por qué narices seguir haciendo teatro burgués para que la clase media pasé el rato en un teatro.

ERNESTO PASTOR: EL VIAJE A ALGUNA PARTE. tío vania ha significado un viaje, un trayecto intenso y revelador. Desde que comenzó, sin saber muy bien donde acabaríamos, he disfrutado del paisaje y de mis compañeros de ruta. El viaje no ha hecho mas que empezar, ahora hemos parado a estirar las piernas. Gracias a todos, GRACIAS ALEXANDER.

VICTOR SANCHEZ: ¿Qué pensarán de nosotros los que vengan después? No me toques el coño.

MARIA POQUET: "Ya paso, déjalos que cacareen como gallos que ya se cansaran" Cacarear, no parar de hacer por hacer, culpar a los demás de tu desgracia. ..."nunca!!" Hay que ser fiel a uno mismo para poder seguir viviendo, no hay que regozarse en la inmovilidad que te rodea. "La juventud no se mide por los años que tus pies te sujetan sobre el suelo que pisas " así queSeñores y señoras a espabilarse!!!!

VICTORIA SALVADOR: Cuando estudiaba en Italia, mi profesor de interpretación nos contaba que Chejov nunca estuvo del todo contento con los montajes que Stanislavsky hacía de sus obras porque él escribía "comedias" y el gran director ruso las transformaba en dramas. La verdad es que leyendo sus obras cuesta ver la comedia tal como suele entenderse: esos seres anodinos que rezuman frustración y abulia, incapaces de reaccionar, de enderezar sus vidas, poco tienen que ver con el sentido de lo cómico. Y sin embargo, ahí está. La mirada de Chejov es ácida y corrosiva, nos descubre lo patético de esos seres y nos invita a reírnos amargamente de ellos. En este sentido creo que la adaptación y el montaje que ha hecho Jero de "Tío Vania" capta y nos transmite algo genuinamente chejoviano: ese humor patético. Y al final de la función, en ese maravilloso monólogo de Sonia, tan hermosamente resuelto con los pétalos rojos lloviendo sobre ella, me pregunté hasta qué punto no era ese final también más patético y menos poético de lo que propone el montaje de Jero. Al fin y al cabo, todo queda igual que al principio, nada se resuelve y la obstinación de Sonia por trabajar y seguir adelante es la única manera de escapar a su fracaso en el amor. Resulta patética... Es una pregunta lo que aquí planteo. No tengo respuesta. Pero valoro enormemente el acercamiento a Chejov que ha hecho mi amigo Jero.

Llopis. Ser alguien, per Xavo Giménez

Yo busco por internet mapas del tesoro. Recorro el Google Earth en busca de algo que nadie haya visto. Yo me siento más autor, más creador, rotando el planeta con un *click* de ratón, entrando en zonas pixeladas, o infiltrándose en fronteras conflictivas sentado en mi silla de Ikea. Esa es mi misión como palabrista. La de buscar pepitas en crudo y darles brillo. La de picar piedra bajo un sol de justicia. Aunque sea bajo los rayos achicharradores de un flexo. En este proceso "llopisiano" me he encontrado con canteras y canteras de falsas pepitas. Una de las cosas que más me han enseñado estos años leyendo teatro y sobre todo escuchando a compañeros autores, directores y espectadores es la obligación de soltar lastre en el proceso creativo para levantar vuelo. Abandonar ocurrencias y racionar el pan. Soy un minero compulsivo o un pescador de red chica donde todo va a la saca y en *Llopis* se puede observar que el puzzle que compone la historia es amplio aunque la historia sea la de siempre. Tal vez por esa misma no-singularidad de la historia de este pobre tipo que es Llopis uno debe, yo lo he sentido así, dotar de excentricidades lo vulgar, de rarezas las simplezas y de extraordinario lo cotidiano. No sé si lo he conseguido. Poco me importa. Otra de las claves de mi aprendizaje es la de que no me importe poco o nada el resto del mundo. Como Llopis, he construido a la par del texto una cápsula encerada para contemplar el mundo a mi antojo. Comodiría Llopis, "una escotilla para contemplar el universo".

Con esto digo que el creador, en este caso el autor, no debe atender a razones externas, a análisis cargados de "pero"ismos, a debate, a consejos de tortugas, al intelecto censor. El autor debe buscar el mejor paredón y la mejor venda. El mejor revólver y la mejor nuca. La vida dura dos días y las reuniones duran tres.

Marte Llopis, de Xavo Giménez



Yo me he alistado para viajar a Marte. Es cierto. Mars One. Vivo obsesionado con encontrar vida, inteligente si puede ser, en otro planeta. Sigo los foros del más allá. Pienso maneras de esquivar el anillo de asteroides que hay antes de Saturno. Buceo por la web de la Nasa de vez en cuando. Miro puestas de sol en Venus. Mars One es una expedición planificada para mediados de 2020 donde un grupo de chiflados multimillonarios y unas cuantas cadenas de televisión han decidido llegar a Marte para establecer allí a, en principio, cuatro colonos. Y se abrió un plazo de inscripción a todo el que deseara formar parte de la tripulación. Me anoté. Y eso me dio la posibilidad de conocer a otros participantes de la nueva colonización del planeta rojo.

<http://www.mars-one.com/>

Es un viaje sin retorno. Vas y te quedas. Para siempre. No hay billete de vuelta. ¿Quién desea abandonar para siempre este planeta, este mundo? ¿Cuatro científicos locos o toda la humanidad? Esta frontera entre la ciencia-ficción que no ficción y el mundo de aceras y

carriles bici desconchados me parecía una buena lanzadera para mi texto. Alguien que piensa que en este mundo está de paso.

Mississippi

Yo vi *Cocktail* y quise ser camarero. Vi *Top Gun* y quise ser piloto. Vi *El nombre de la rosa* y quise follarme a la campesina sucia. Esa obsesión en ser otro, ser de otro mundo, nacer otra vez es una constante en *Llopis*. Un hombre que sueña con ser alguien. Nuestras raíces, al menos las mías,

parecen aferrarse a la cultura del cine, de la televisión y de la mentira a medida. Yo tengo amigos de pueblo, de pueblo pequeño (reivindican algunos). Tengo amigos que tocan la *dolçaina* y que saben canciones populares que sus padres cantaban. Otros que llevan el flamenco en sus venas y les bulle el duende hasta haciendo tostadas por la mañana. Yo veo tradición arraigada a una tierra, aunque a veces (muchas) la veo de pega. Hay necesidad de formar parte de algo. Pónganme una bandera, una gama de colores diferente a aquella trinchera que se ve tras la bruma y denme algún himno de letra fácil. Yo soy de Daoiz y Velarde. Una calle atravesada por la calle Yecla. Mi pasado es la Pirámide Musical de Nuevo Centro y la construcción del carril bici de Blasco Ibáñez. Mis raíces son las de los setos de Avenida Aragón. Mi arraigo está en mi balcón. Y es el universo gringo el que diseña los horizontes de ciclorama como nadie. Al menos para Llopis. Este llanero solitario de Cardenal Benlloch. Llopis es una pregunta detrás de otra. No hay respuesta. Yo pregunto. Mississippi o Massanassa. Por eso la trama transcurre en un *parking* frente a una hamburguesería americana, Planet Burguer, y frente a un Ikea. Dos elementos ajenos, casi alienígenas pero que ya son parte de nuestro menú completo.



Vi *Cocktail* y quise ser camarero.

Vi *Top Gun* y quise ser piloto.

Vi *Alcatraz* y me quise fugar.

Vi *La fábrica de chocolate*, la antigua, la del rubio y quería abrir una chocolatina y que el reflejo dorado del envoltorio me devolviera la ilusión.

Vi *Star Wars* y quise ser ewok.

Vi *Star Trek* y quise ser ewok.

Vi *ET* y quise ser Elliot.

Vi *El nombre de la rosa* y quise follar a la campesina sucia.

He visto cosas que no creerías.

Petunias

Mi abuelo Miguel tenía campos de flores. Muchos abuelos tenían campos en esta sociedad que olía a flores y ahora huele a incienso. Huele a cosas que huelen a cosas. Ahora en esos campos hay otra cosa. Puede que una hamburguesería con cuadros y con fotos de campos de petunias. Nuestro paisaje es un salvapantallas. Nuestros sueños se miden por megas de banda ancha. Esa herencia

familiar de amor por la tierra y por el arte floral se ha mantenido en mi, sin ser practicante, por lo menos en la memoria.

Hombre lobo

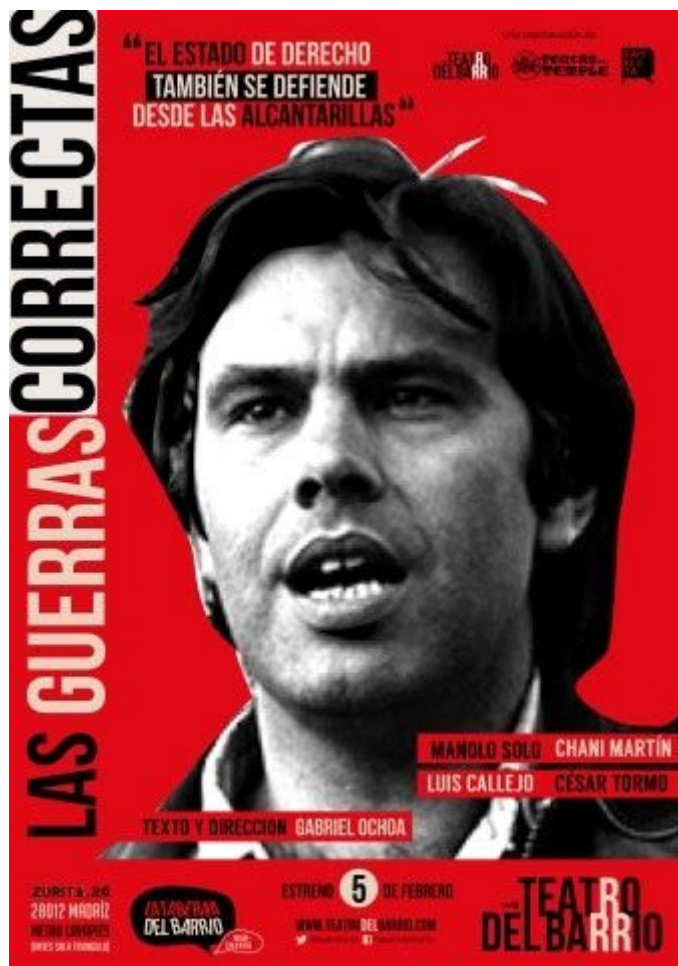
Llopis viene del latín *lupus* o *lupo*. No sé muy bien. Es un apellido de antiguos guerreros sanguinarios y valerosos. El mito del hombre lobo viene de la mutación que genera la luna llena en el ser humano. Se dice que retira las encías y se fortalece el bello. Poco más. La literatura y las leyendas han hecho el resto. Valencia tiene una buena luna. A la luna de Valencia. Esto me lleva a otra semilla de la obra. Un hombre lobo en Valencia estaría bien a gusto. Aquí hay buena luna y mucho cordero suelto. Hay sed de venganza y hay sangre, de horchata.



Estos cuatro elementos dispares entre sí conforman el texto de *Llopis*. Más allá. USA. Campos. Hombre Lobo. Soy de abrir la nevera y hacer la cena con lo que venga. Y con la escritura me pasa lo mismo. Hay algo de puzzle defectuoso en los inicios. De imágenes, si no opuestas sí lejanas, que van ligando con el tiempo. Llopis, el amigo del mundo, me salvó del caos. Un tipo que al no ser nada lo es todo. La obra transcurre en un pensamiento. Llopis llega en su coche a un *parking* y antes de abrir la puerta del coche para ir adonde va, piensa. Le da una vuelta a su cabeza llena de vueltas.

"Llopis ha pasado penurias. No muy resaltables. Suficientes. Como para decir basta. Dos pelos para una cabeza no son nada pero si los encuentras en el café con leche el mundo se colapsa. Ha trabajado mucho, Llopis. Ha cotizado mucho, Llopis. Ahora tiene una espalda quebrada de tanto mirar al suelo. Llopis tiene una extraña relación con sus zapatos. No puede dejar de mirarlos. Los acompaña allá donde van. Se deja llevar. Llopis parece un vagabundo a control remoto. La gente vive en un surco. Un surco que se convierte en una zanja. Una zanja que se convierte en una trinchera. Una trinchera que se convierte en una fosa. Una fosa que se convierte en un jardín".

“Las guerras correctas” de Gabriel Ochoa



Organizó, autorizó o toleró

La noche del 9 de enero de 1995 ocurrió.

Nadie pensaba que aquello fuera ocurrir, que aquella entrevista fuera a levantar tantas ampollas. Pero lo hizo. Sus protagonistas se conocían, incluso pueden que se tuvieran afecto. Pero aquello marcó un antes y un después en la política española, y tal vez, un antes y después en sus vidas, y sobre todo, en su relación.

Eran las 21:30 horas y en directo en TVE Iñaki Gabilondo entrevistaba al entonces presidente del gobierno Felipe González con un tema candente encima de la mesa: los GAL.

Lo que para muchos iba a ser un mero trámite, se conocía la simpatía de Gabilondo por el progresismo y puede que por el PSOE de entonces, se convirtió en todo un férreo pulso por la verdad, por saber qué ocurrió en los GAL, quien era el señor X, y si González estaba al tanto de todo aquel pozo turbio.

“¿Organizó, autorizó o toleró usted la guerra sucia del GAL?”

Iñaki entró al cuello. No le dejó respirar. El ambiente se cortaba a cuchillo. Esta fue su primera pregunta, pero no la única sobre los crímenes de Estado. Más del 70% de la entrevista versó sobre los GAL o temas colindantes (Barrionuevo, Vera, Garzón, etc).

Pero lo curioso es que gran parte de las contestaciones de Felipe González, que venía preparado para el tema, fueron negativas (no, no nunca, no lo creo, no se confunda usted,...).

Esta es la historia en la que me metí en mayo del 2013 cuando visité a Iñaki Gabilondo en su despacho en La Ser. Allí me planté un 21 de mayo. Gracias a Mariola Cubells que me pasó su contacto con un escueto: “Ahora corre de tu cuenta”.

Y allí estuve con Iñaki, 2 horas. Las dos horas que cambiaron mi forma de ver una parte importante de la historia del periodismo de España.

Un poco de historia: 10-01-1995 / 21-05-2013

“¿Por qué empezó a saco por una pregunta tan comprometida?”

¿Cuál fue la estrategia?”

Esta fue la primera pregunta que le hice a Iñaki ese día cuando me senté con él para hablar del proyecto.

Antes de ello un cruce de *mails* con Marisol Madroñal, de la dirección general de cadena SER, que se los hicieron llegar a Iñaki.

Un dato curioso: después de mi primera llamada, les mandé un correo explicándoles todo el proyecto. Cuál fue mi sorpresa cuando a la media hora me llamaron desde la cadena SER. Iñaki había leído mi propuesta y me quería ver. Le interesaba el proyecto.

Todavía en mi cabeza estaban los ecos de “Testigo de la historia”, el libro de Iñaki donde está desgranada al completo [la entrevista](#). Solo en si misma ya es un potente material teatral.

A mi sobre todo me interesaba cómo llega TVE a contactar con Iñaki, cómo se prepara la entrevista, con quién la prepara. Y cómo fue la relación con Felipe en esos momentos, en esos minutos, y qué ocurrió después, cómo siguió siendo su relación, etc.

Siempre pensé que esta entrevista tenía el material dramático perfecto para ser llevada al teatro como “Nixon/Frost” o “Los Idus de marzo”. Algo que hace muy bien el teatro norteamericano y británico.

Os adelanto que me lo contó todo. TODO. Estuve unas dos horas con Iñaki donde me dio pelos y señales de cómo lo vivió él, con apuntes sobre antes y después.

Antes de irme me dijo: “Gabi, cuando hables con Felipe, por favor, llámame. Quiero saber qué piensa él”. Y así se despidió de mi.

Jordi García-Candau y las negativas

Este proyecto ha recibido muchas negativas: las del expresidente Felipe González a verse conmigo (lo intenté unas cuantas veces a través de su persona de prensa y no fue posible), la de Alfredo Pérez Rubalcaba, que tampoco me recibió, y la de muchos productores que no querían involucrarse en la producción. Uno de ellos me llegó a decir: no voy a hacer daño al PSOE con lo que nos está jodiendo Rajoy. Y pese a que intenté explicarle que el proyecto no iba contra el PSOE, desistió.

Pero en el camino me encontré mucha gente que dijo que sí. Jordi García-Candau, director de RTVE en aquella época quedó conmigo para tomar un café. Agradezco a Jordi el encuentro y su charla, ya que de ahí saqué alguna información que desconocía, por ejemplo, que fue él quien propició la entrevista.

Pero sobre todo aún tengo guardado el *mail* de Alberto San Juan me envió cuando se leyó la obra:

“Hola Gabi, leí anoche las guerras correctas. Me gustó mucho. Encantado si la estrenamos en el Teatro del Barrio en enero del 2015.

Yo no puedo participar porque estoy ya comprometido en tres producciones del teatro para el año que viene.

Coincido en que sólo tiene sentido lanzarse si se encuentran actores adecuados. Especialmente para González y Gabilondo. Pero estoy seguro de que aparecerán. Pienso que no estaría mal prescindir de cualquier similitud física y buscar una encarnación de la identidad y el carácter de cada uno. Se me ocurren, sin haber pensado demasiado, Víctor Clavijo, Luis Callejo, Manolo Solo...

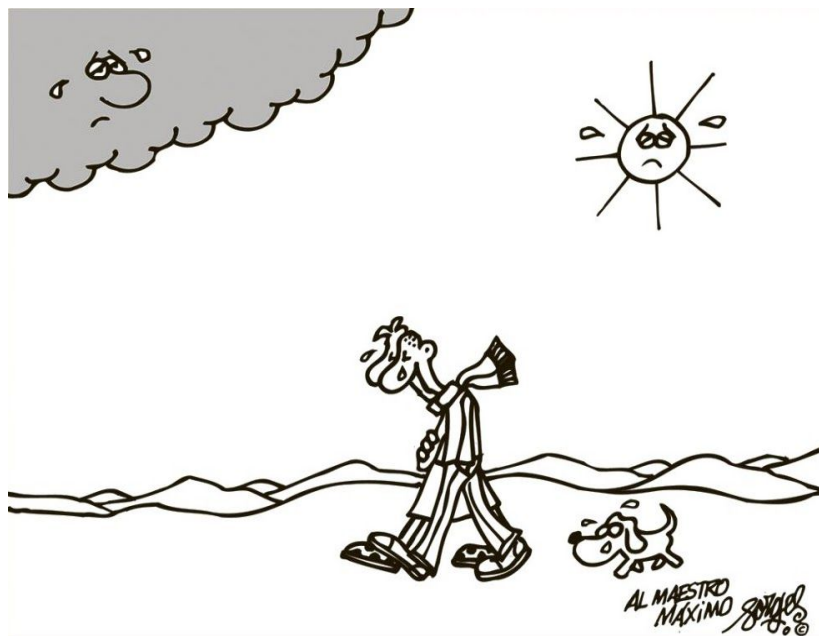
Por supuesto, has de dirigirla tú.”

En proceso: ensayos

La primera lectura, en la que solo estaban del reparto Luis y Manolo, Iñaki y Felipe, sirve de prueba, para saber como se oye, como funciona. Alberto lee a Rubalcaba y Alejandro Casas, actor valenciano que ha trabajado en Teatro del Barrio, a Jordi García-Candau. Y esa primera vez ya surge un chispazo que me desorienta: el final se vuelve brutalmente aterrador en la voz de Luis y Manolo. Algo me dice que hay fuego ahí. Lo habrá a lo largo del proceso. Ese final lo reharé unas 10 veces. En él se dice todo y obliga al espectador a posicionarse en un sitio y en el contrario en apenas segundos. El tema, el terrorismo de Estado, es una pulsión muy fuerte. Son horas las que hemos estado discutiendo, hablando, razonando sobre él. Ya me lo dijo Iñaki: en su momento los periodistas se rasgaron las vestiduras, pero no pocos fueron los que alentaron a que aquello, los GAL, existiera. No deberíamos olvidarlo.

Antes de empezar, Alberto y yo visitamos de nuevo a Iñaki. Le llevo una copia de la obra para que la lea, y para explicarle como será la propuesta. Me sorprende su primera reacción cuando le doy una copia de la obra: “Gabi, te dije que tenías libertad para hacer lo que quisieras, yo no sé de teatro”, y deja la obra en un rincón. No sé si le leyó o aún está allí.

Al llegar al primer día oficial de ensayos, mientras leemos, ocurre algo inesperado, muy triste. A Alberto le suena el móvil insistentemente, pero no lo coge, hay que terminar el ensayo. Al acabar se va. A la tarde me entero que Máximo, su padre, ha muerto. “Esa era la llamada” me dice en el entierro mientras lo abraza. Comenzaba “Las guerras correctas” y terminaba la vida de un grandísimo dibujante.



Los ensayos son el territorio de la prueba. Mi ayudante, Javier Galán, me deja siempre todo dispuesto y organiza los horarios para que estemos en creación. Durante ellos, llevo un diario, del que extraigo estos cuatro fragmentos:

09/01/2015

“A Manolo le preocupa el final, la “guerra justa”, esa contradicción tan atractiva. Y Chani y Luis son un grupo de cómicos paralelos. Vladimir y Estragón. No sé lo que estoy haciendo, y sin embargo, me lo paso genial.”

13/01/2015

“Encontrarme con Fran (Llorente) ha sido reafirmarme en algunas de mis dudas, de mis certezas. 8 años al frente de informativos y me asegura: todos los políticos son unos mentirosos.

Los ensayos son debates. Brota en el ambiente el lugar donde se posicione la obra. ¿Y si no se posiciona y solo se adjetiva los hechos?”

21/01/2015

“Hemos encontrado como llevar la cámara de la televisión al teatro: solo moviendo las sillas. Sillas giratorias que se mueven. Trabajar las posibilidades infinitas y eso hace crecer el montaje.”

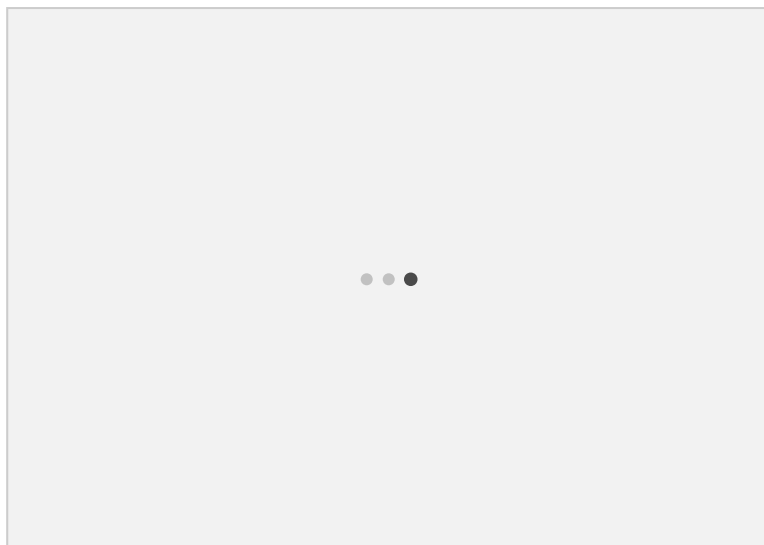
27/01/2015

“Hay una frase que nos fricciona: “Todo político tiene que cerrar los ojos en algún momento y mirar a otro lado”. Esa frase, que le atribuyo a Felipe, la dijo Pasqual Maragall a raíz de unas declaraciones sobre los GAL. No es el único socialista que hizo, en el momento, ese tipo de declaraciones. Si nos vamos a la hemeroteca, nos podríamos asustar.”

Lñaki en el estreno

El día del estreno soy un manojo de nervios. Me dicen que no se nota, pero la profesión va por dentro. Lo que más me sorprende, es que media hora antes de empezar llega Lñaki. Estoy pálido. Le pregunto, me dice que le dijeron que a las 19:30 horas y allí estaba, clavado. Me confirman después que es la puntualidad hecha persona.

Lñaki la ve desde primera fila. A alguno de los actores sí que le da impresión, pero no a Luis Callejo, que hace de Gabilondo. En un momento de la obra, Luis habla al público y dice: “En aquel momento Lñaki, yo, bueno él” y Luis señala a Lñaki, haciéndole partícipe. Nunca ficción y realidad estuvieron tan cerca. Luis ya estaba curtido en estas lides: nos contó que hizo una obra de El Lute y que este iba a las funciones con asiduidad, y llegó incluso a soplarles a los actores detalles que se les pasaban O.o



Al acabar la obra, y tras los aplausos, me planto delante de Lñaki. O me pega una hostia o me abraza. No sé que va a pasar.

- ¿Cómo te has visto?

Lñaki está muy sorprendido, le cuesta decirme algo.

- Gabi, creo, que me he muerto.

- ¿Qué te has muerto?

- El otro día me hizo una entrevista Pablo Iglesias, el secretario de un partido, hoy esto.

Otra cosa más y ya...

Sonrío. Luego hablamos en concreto de lo que ha visto. Solo me pone dos peros: No menciono Gobelás en el final (le digo que el espectador no hubiera entendido que era [Gobelás](#), el lugar real donde ocurrió el final) y luego me insiste que aquellos 3 minutos antes de que dijeran “Dentro!” estuvieron él y Felipe en silencio. Un silencio cortante. Lo entiendo. Es imposible de llevar al teatro esa sensación, esa sensación de estar jugándote la carrera. Una de las personas que trabajaba en

TVE en ese momento me lo dijo: "vi salir a María Antonia Iglesias (jefa de informativos de TVE) blanca y pensé: es el fin de Gabilondo como periodista".

Al terminar de hablar con Iñaki me doy la vuelta y alguien me da un gran abrazo. Hasta que no me separo no veo quien es. Es Fran Llorente. Me dice que se ha sentido muy identificado. Lo entiendo. Fran ha vivido en el ojo del huracán durante años, con aquella caída tan poco honesta.

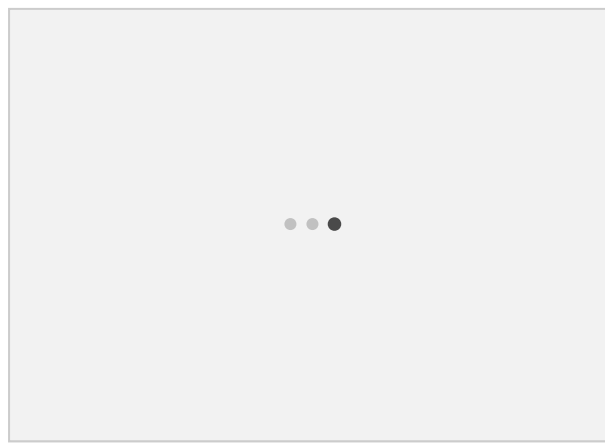
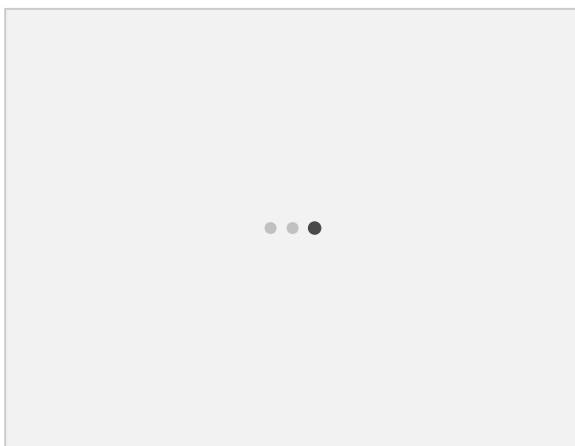
<https://www.youtube.com/watch?v=DHXRrY9wJVQ>

Tras casi 2 horas de coloquio con Iñaki e Ignacio Escolar, estoy exhausto. Ha venido mi buen amigo Sergio Villanueva a ver la obra, y se va. Le digo que me voy con él y cuando salgo, le suplico que me acompañe un tramo. Me encuentro mal, bastante mal. Nos despedimos cerca de casa y subo. Me quito la chaqueta y vomito. La creación es una enfermedad.

Primeras reacciones

Al día siguiente voy a La Ser con Alberto. Nieva en Madrid. Sí! Nieva! Entramos en directo con Gemma Nierga y con Juan José Millás, que le gustó mucho. Al acabar me encuentro de nuevo con alguien que me ayudó mucho en el proyecto: Marisol Madroñal de la cadena Ser, mi contacto con Iñaki. Me ha oído y ha subido a vernos. Irá a ver la obra, y cree que Iñaki salió muy contento.

En los días sucesivos mucha gente tuitea sobre la obra. Gentes como Isaac Rosa, Dani Mateo o Mamen Mendizábal. Y gente anónima que le encanta la obra. Cada finde estoy pendiente a la salida del teatro para ver los tuits. Duermo a mi hijo y se los voy recitando a mi mujer.



Me sorprende cuando Ana Pastor me cita. Me hago pequeño, casi diminuto. De hecho habla con amigos y conocidos míos, y por ellos sé que insiste a su equipo de El Objetivo para que vaya a verla. Sus tuits ha hecho una campaña estupenda.

Otro día me levanto con este tuit:



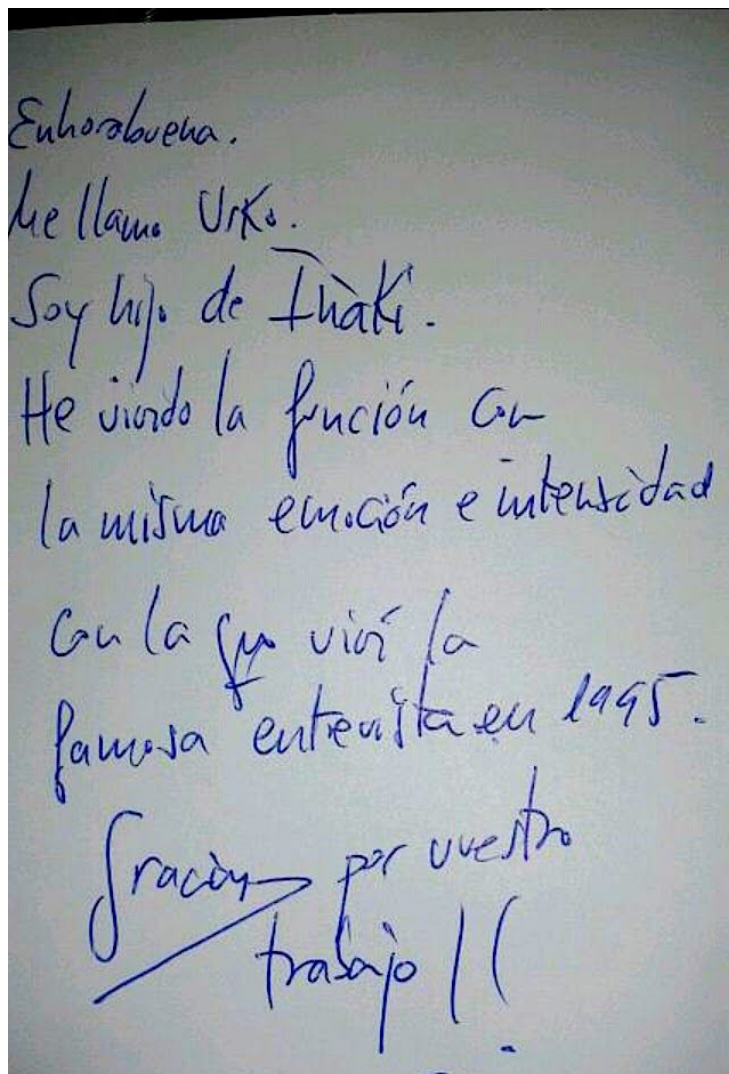
Amaral
@amaraloficial



"Las guerras correctas", pedazo de obra en el [@teatrobarrio](#) [#recomendacióntotal](#)

Recibo muchas muestras de afecto de amigos, conocidos, gentes que no conozco de nada. Me hacen propuestas para ver posibilidades de llevarlo a la tele o al cine. Y muchos amigos valencianos, muchos (Vero, Álvaro, Mar, Paula, Rafa, Borja, Héctor, Álex, Fede, José, Nieves, Raquel, Mikel, y podría seguir) van a verla a Madrid. Gracias, gracias a todos/as. Ese boca a oreja hace que prorrogemos.

Aunque de todas las muestras de cariño, me quedo con esta, que nos dejaron en la taquilla del teatro. El teatro vale la pena por esto:



Gira y vida

Ahora llegamos a Zaragoza y Valencia. Se están cerrando el resto de bolos y volverá a Madrid en otoño.

Visto con una pequeña distancia, ha vivido uno de los procesos más intensos, vibrantes y brillantes que recuerdo. Eso sí, me dejó exhausto. Gracias a Teatro del Barrio (Paloma, Raúl, Toni, Almu, Fran, Luis, Ana, Luci,...), a Chani, Luis, César y Manolo por la entrega.

Al terminar esta creación, decidí parar. Pocos proyectos nuevos. Cogiendo fuerzas para regresar.

Y en esto, regresando a la vida familiar con Marta y Gabriel, que tuvieron que soportar mis ausencias de esos fríos meses invernales.

"Sabem que hem de passar per aquest bany de sang", per Francesc Sanguino

Si he de ser franc, tot açò començà amb Pilar Bardem, va seguir amb Pilar Bardem i es confirmà una nit d'un març gelat madrileny a la porta d'un teatre, del braç d'una no menys gelada Cristina Fenollar. Començà amb la Bardem després d' hora i mitja escoltant-la al seu camerino. Per a ella, jo no era més que un tipus en traje fosc del Banco Santander el qual estava allí per una campanya. Ha hagut excuses més creïbles, la veritat. El que no sabia ella era que dins d'eixe traje hi havia sempre un home a punt de traure l'arma i posar-se a escriure, tot i que aquell tipus es dedicava en aquella època a revisar discursos de Botín, entre altres desordres.

Però jo estava recordant a Cristina Fenollar. Tornar a veure a Cristina Fenollar va ser com un d'eixos moments en el qual hom arriba de nou al poble després de molts anys, visita el vell bar, i es troba amb aquella xica de l'institut que totes envejaven. I la xica va girar el cap i va dedicar-me una mirada, i va oferir-me el seu braç. "Potser aquesta vegada, sí", va dir-me, i més que una acceptació, allò semblava l'última advertència d'una dona a punt de ser abandonada.

El passat i el present

Es diu que la memòria és selectiva. Però no només això, necessita també, possiblement perquè puga deixar *imprompta*, afegir un tractament subjectiu. Una causa fonamental de la història era precisament eixe punt: el tractament de les germanes sobre el record. I que eixe tractament poguera ser observat pels espectadors. Vaig decidir intercalar escenes del passat i del present fent que les germanes transitaren entre elles amb naturalitat, sense cap necessitat de convertir-se per això en xiquetes o adolescents. Per tant, les escenes no són analepsis, sinó revisions de cadascuna d'elles en una única línia temporal, el present, fent que el passat i el present es convertisquen en realitat en més bé realitat i fàbula. Si les dones passen a ser xiquetes quan arriba el passat, la memòria (descripció subjectiva) es converteix en representació (descripció objectiva).

La infància, eixe infern perdut

Una nit vaig rebre una trucada de la meua germana molt preocupada per ma mare. Va posar-me molt inquiet. Vaig alleugar-la (o no), però després vaig quedar-me pensant que tota aquella inversió en temps familiar havia de tindre un *retorn* escrivint. I vaig començar així:

BEATRIZ: Mamá, a veces imagino que un día llego del colegio y no hay nadie en casa, y entonces llaman por teléfono y me dicen que tú y Lourdes y Camila ibais en el coche y que habéis sufrido un accidente y habéis muerto todas y entonces me quedo sola en esta casa, completamente sola y no hay nada para cenar, ni tengo dinero para pagar la luz y me la quitan, y luego cortan el agua.

MADRE: No te preocupes, que eso no va a pasar, no vamos a morir en un accidente, no pienses en eso. No debes amargarte pensando esas cosas.

BEATRIZ: No, qué va, si a mí me gusta mucho imaginar todo eso.

Beatriz sóc jo amb la por de quedar-me sense el respal familiar pensant que als meus pares els podia passar el mateix que a Carrero Blanco. Crec que l'obra no només comença dins del meu cap així, sinó que, a més, es la clau fonamental per a entendre-la i representar-la, perquè açò respon a coses que vam viure aquells i aquelles que hem passat raspant la dictadura. Algunes aspectes com la por, el masclisme, el clasisme, la religió, el sexe...

Per altra banda, tinc un deute que mai podré pagar a aquesta senyora:

El personatge de la mare no és sinó una construcció dramàtica a partir d'ella. Vaig explicar com a clau del text que aquesta senyora estreny la borsa de caramels que porta als seus nets dins de la seua butxaca, possiblement fills d'un guàrdia civil, mentre parla, i que només dir allò de "Sabemos

que hemos de pasar por este baño de sangre”, se’n va a casa de la seua filla i els abraça i besa profusament com qualsevol iaia.



És veritat que ha hagut en els meus textos (fins ara) el tema de la relació de homes i dones, de pares i fills i filles, que els meus personatges projecten la seua existència sobre les relacions viscudes dins de la família. Per això vaig pensar en unes germanes que no hagueren desenvolupat cap tipus de llaços familiars. Al contrari de *Tres germanes*, de Txekhov, on elles viuen en el desig de tornar a la infantesa, als bons temps, jo vaig començar a pensar si en comptes d'un paradís perdut, la infantesa fora per a tres germanes el pitjor infern familiar. És a dir, la antiversió de *Little Women*, la novel·la que una d'elles troba amagada dins d'un calaix de la casa buida i abandonada.

L'humor

Precisament és des d'eixe punt de vista on es produeix l'humor. Un humor hostil, basat en la fatalitat i l'estranyament del món que ens hi envolta. La distància emocional de les germanes no podia sinó provocar l'humor. Un humor per no sentir-se febles, l'humor com un escut, com un missatge en una porta tancada: "mai podràs entrar dins dels meus sentiments". No òbrigues

la porta, potser trobes allò que mai has volgut saber de la gent que t'estima.

La casa familiar

Arriba una vegada en que hem de tornar a la casa familiar per desmuntar-la. S'ha acabat la part capital de les nostres vides, i comença decididament la més crítica de la nostra existència. La pèrdua dels nostres pares significa la ruptura definitiva de allò que som. Jo no vaig començar a escriure aquesta obra perquè els meus pares faltaren, encara puc anar a veure'ls en un quart d'hora conduint. Més bé, vaig escriure l'obra com testimoni d'allò que els meus pares van sentir amb la pèrdua dels seus, pensant en mon pare plorant front la tomba del seu i visitant a la mare, que ja havia perdut la consciència de qui era; pensant en ma mare lluitant per tindre un dia més a sa mare viva i repartint entre els seus germans els pocs objectes personals d'una dona humil. Vaig escriure des de la memòria, que a la fi no és més que una barreja entre el record i la imaginació.

.....

SABEMOS QUE HEMOS DE PASAR POR ESTE BAÑO DE SANGRE

Si tengo que ser franco, todo esto empezó con Pilar Bardem, siguió con Pilar Bardem y se confirmó una noche de un marzo helado madrileño a la puerta de un teatro, del brazo de una no menos helada Cristina Fenollar. Empezó con Bardem después de hora y media escuchándola a su camerino. Para ella, yo no era más que un tipo en traje oscuro del Banco Santander el cual estaba allí por una campaña. Ha habido excusas más creíbles, la verdad. El que no sabía ella era que dentro de ese traje había siempre un hombre a punto de sacar la arma y ponerse a escribir, a pesar de que aquel tipo se dedicaba en aquella época a revisar discursos de Botín, entre otros desórdenes.

Pero yo estaba recordando a Cristina Fenollar. Volver a ver a Cristina Fenollar fue cómo uno de esos momentos en el cual uno llega de nuevo al pueblo después de muchos años, uno visita el viejo bar, y se encuentra con aquella chica del instituto que todas envidiaban. Y la chica giró la cabeza y me

dedicó una mirada, y me ofreció su brazo. "Quizás esta vez, sí", me dijo, y más que una aceptación, aquello parecía la última advertencia de una mujer a punto de ser abandonada.

El pasado y el presente

Se dice que la memoria es selectiva. Pero no solo eso, necesita también, posiblemente para que pueda dejar impronta, añadir un tratamiento subjetivo. Una causa fundamental de la historia era precisamente ese punto: el tratamiento de las hermanas sobre el recuerdo. Y que ese tratamiento pudiera ser observado por los espectadores. Decidí intercalar escenas del pasado y del presente haciendo que las hermanas transitaran entre ellas con naturalidad, sin ninguna necesidad de convertirse por eso en niñas o adolescentes. Por lo tanto, las escenas no son analepsis, sino revisiones de cada una de ellas en una única línea temporal, el presente, haciendo que el pasado y el presente se conviertan en realidad en más bien realidad y fábula. Si las mujeres pasan a ser niñas cuando llega el pasado, la memoria (descripción subjetiva) se convierte en representación (descripción objetiva).

La infancia, ese infierno perdido

Una noche recibí una llamada de mi hermana muy preocupada por mi madre. Me puso muy inquieto. La alivié (o no), pero después me quedé pensando que toda aquella inversión en tiempo familiar tenía que tener un regreso escribiendo. Y empecé así:

BEATRIZ: Mamá, a veces imagino que un día llego del colegio y no hay nadie en casa, y entonces llaman por teléfono y me dicen que tú y Lourdes y Camila ibais en el coche y que habéis sufrido un accidente y habéis muerto todas y entonces me quedo sola en esta casa, completamente sola y no hay nada para cenar, ni tengo dinero para pagar la luz y me la quitan, y luego cortan el agua.

MADRE: No te preocupes, que eso no va a pasar, no vamos a morir en un accidente, no pienses en eso. No debes amargarte pensando esas cosas.

BEATRIZ: No, qué va, si a mí me gusta mucho imaginar todo eso.

Beatriz soy yo con el miedo de quedarme sin el respaldo familiar pensando que a mis padres les podía pasar lo mismo que a Carrero Blanco. Creo que la obra no solo empieza dentro de mi cabeza así, sino que, además, es la clave fundamental para entenderla y representarla, porque esto responde a cosas que vivimos aquellos y aquellas que hemos pasado raspando la dictadura. Algunos aspectos como el miedo, el machismo, el clasismo, la religión, el sexo...

Por otro lado, tengo una deuda que nunca podré pagar a esta señora:

El personaje de la madre no es sino una construcción dramática a partir de ella. Expliqué como clave del texto que esta señora estrecha la bolsa de caramelos que trae a sus nietos dentro de su bolsillo, posiblemente hijos de un guardia civil, mientras habla, y que después de decir aquello de "Sabemos que hemos de pasar por este baño de sangre", se va a casa de su hija y los abraza y besa profusamente como cualquier abuela.

Es verdad que ha habido en mis textos (hasta ahora) el tema de la relación de hombres y mujeres, de padres e hijos e hijas, que mis personajes proyectan su existencia sobre las relaciones vividas dentro de la familia. Por eso pensé en unas hermanas que no hubieron desarrollado ningún tipo de lazos familiares. Al contrario de Tres hermanas, de Chejov, donde ellas viven en el deseo de volver a la niñez, a los buenos tiempos, yo empecé a pensar si en vez de un paraíso perdido, la niñez fuera para tres hermanas el peor infierno. Es decir, la antiversión de Little Women, la novela que una de ellas encuentra escondida dentro de un cajón de la casa vacía y abandonada.

El humor

Precisamente es desde ese punto de vista donde se produce el humor. Un humor hostil, basado en la fatalidad y el extrañamiento del mundo que nos rodea. La distancia emocional de las hermanas no podía sino provocar el humor. Un humor para no sentirse débiles, el humor como un escudo, como un mensaje en una puerta cerrada: "nunca podrás entrar dentro de mis sentimientos". No abras la puerta, quizás encuentres aquello que nunca has querido saber de la gente que te quiere.

La casa familiar

Llega un momento en que tenemos que volver a la casa familiar para desmontarla. Se ha acabado la parte capital de nuestras vidas, y empieza decididamente la más crítica de nuestra existencia. La pérdida de nuestros padres significa la ruptura definitiva de aquello que somos. Yo no empecé a escribir esta obra porque mis padres faltaran, todavía puedo ir a verlos en un cuarto de hora conduciendo. Más bien, escribí la obra como testimonio de aquello que mis padres sintieron con la pérdida de los suyos, pensando en mi padre llorando frente la tumba del suyo y visitando a su madre, que ya había perdido la conciencia de quién era; pensando en mi madre luchando para tener un día más a su madre viva y repartiendo entre sus hermanos las pocas pertenencias personales de una mujer humilde. Escribí desde la memoria, que al final no es más que una mezcla entre el recuerdo y la imaginación.

"Escribir teatro en Buenos Aires es inevitable", por Yoska Lázaro

Escribir teatro en Buenos Aires es inevitable. Tantas obras, tantos actores, tantas historias... Bueno Aires es una gran influencia, una motivación. Hay grandes dramaturgos, directores, literatos que admirar. La gente común consume teatro y ocupa las salas como si reivindicaran a sus teatristas en cada entrada que compran.



Escribir teatro en Buenos Aires es inevitable y genera vértigo. ¿Qué contar que no hayan contado algunas de las seiscientas obras por semana que habitan todo tipo de teatros de esa ciudad? El buen teatro que hay, te obliga a pensar mucho tu teatro. A escribir sabiendo que el público espera.

Y es donde, como casi siempre, el instinto marca el camino: ¿qué necesitas contar? Ahí surge VAGO, una obra significativa para mí. Una obra con la que puedo hablar de lo que veo y cómo lo veo sin decirle a nadie lo que tiene que pensar. Una obra con la que muestro el mundo de “unos menos”



que no son los que vendrán a la platea, pero “unos más” que pasan por la indignante situación de la mirada apartada, o de ser ignorados intencionadamente. Y eso, no es tanto, como la imposibilidad de acceder a otra cosa, a otro estadio de dignidad, al mínimo confort, a la lógica de causa y efecto, a tantas y tantas cosas que no tienen y se rompen la espalda tratando de alcanzar y cuya negación vendrá por su lugar de origen, su piel, o lo que representan para un “otro”.

Hacer VAGO en España con un elenco mayormente alicantino fue una idea que se perpetró junto a Paco Sanguino: hacer una obra de un alicantino, con alicantinos. VAGO bebe enormemente de la realidad social que la rodea. Así fue que para realizarla en España hubo que adaptarla. Uno de los cambios mas evidentes fue el de uno de los personajes que dejó de llamarse Tute y ser un “che pibe” del conurbano bonaerense, para ser Mohamed, un argelino que sobrevive

como puede en la España que le dejan. Hubo que trabajar algunos contenidos políticos de la pieza bonaerense para que el público encontrara algunos elementos de la cultura popular española y con ello una cercanía mayor a una obra de teatro que nos pasa rozando por la calle, queramos o no. Aparece el franquismo de Camacho, Chimo Bayo, Alfonso Pérez Muñoz, Kiko Narváez, un banquero del Santander, Joaquín Sabina, la rivalidad de Atlético de Madrid y Real Madrid como algunos elementos de la adaptación frente a los originales El Mariscal Roberto Perfumo, Douglas Haig, Cumbia colombiana, Racing e Independiente, Diego Armando Maradona, El Potro Rodrigo, las manzaneras, el puntero peronista, entre otras cosas. El trabajo de adaptación es interesante pero lo más importante de la pieza es que más allá de detalles localistas cuenta una historia. Esta historia es reconocible por cualquiera que desee estar mejor y que sienta impotencia por no conseguirlo; o por cualquiera que en algún momento haya dejado su ética cuando pensó que debía hacerlo por conseguir algo más apropiado para sí; o por cualquiera que lea en los cuerpos una historia más de cualquiera de nosotros sin importar clase social ni lugar determinado.



Ver VAGO hecha en España ha sido una enorme alegría. Y un trabajo muy interesante que además, como director, hicimos con un equipo artístico y técnico encantadores. Los actores querían contar la historia y eso facilitó todo mucho.

Pudimos trabajar intensamente y singularizar. Pudimos investigar y transitar la obra no siempre agradablemente debido a los rincones a los que la misma obliga a meterse a cada actor. Hicimos un proceso interesante que concluyó con un estreno con 400 personas respondiendo potentemente a la historia, con más o menos agrado para el que mira, pero sincero y tratando de dar lo mejor de cada uno de los integrantes, ya sea actor, técnico, ayudantes, productores, etc. Dándole el primer empujón a una obra que tiene camino por recorrer y que, estoy seguro, no deja indiferente a nadie, ni público ni elenco.

VAGO es la consecución de una forma de ver el teatro y hacerlo. Una forma de pensarlo y vivirlo. VAGO es una expresión escénica con las que siempre quise encontrarme. VAGO es un orgullo para mí.

"Nosotros no nos mataremos con pistolas", per Víctor Sánchez

Principiaba un invierno

El invierno del 2009-2010 fue uno de los más fríos de Barcelona de los últimos tiempos. Bueno, esta información es de poco valor porque cada año se dice algo parecido, sino del invierno, sí del verano. Pero ese año hacía un frío de cagarse y yo estaba ensayando mi trabajo final de carrera, Platònov de Chéjov. El frío nos iba bien: vodka, *matrioskas* y *katiuskas* para tanto charco sucio del Poble Sec.



Nosotros no nos mataremos con pistolas , de Víctor Sánchez

Entonces, principiaba el invierno y una mañana prenavideña, antes de partir hacia mi ensayo, sonó el teléfono. Era mi amiga Vio. Clara, mi amiga, al fin lo había conseguido.

Yo no sabía qué hacer después de la llamada, así que me fui a ensayar. En algún momento pensé que seguir trabajando en vez de llorar era algo ciertamente cruel.

Pero yo creo que en esa ocasión, como en muchas otras, el teatro me salvó. Mató lo que me estaba matando. O al menos fue un paliativo. No sé llorar a mis muertos así, de repente. Lo voy haciendo con la lentitud de un torpe, qué se le va a hacer.

La imagen

Otro invierno. 2011. Biblioteca Nacional de Catalunya. Bloqueo creativo. Escuchaba música para ver si salía del puñetero atolladero. Pero nada. Cada canción que escuchaba me llevaba a otro paisaje diferente, a otra historia, contexto, atmósfera, personajes... y así puedo seguir por cada elemento dramático, aristotélico o no, útil o no, contemporáneo o no.

Y dentro de esa lista aleatoria y desordenada suena, de repente, *La Llorona*, de Beirut. Una canción que parece una procesión mexicana que, a su vez, se parece a una procesión valenciana o eso me pareció a mí. Y esta vez, la imagen que se me impone con tanta trompeta es una bien cercana: una reunión veraniega de amigos que, por azar, coincide con la festividad de la Virgen del Carmen. Una reunión de amigos en la que se habla todo el tiempo de banalidades, de recuerdos, de anécdotas gastadas (de cuando se compraban porretes con un talego, de cuando iban al contrabandista a

comprar alcohol porque no tenían la edad, de aquella película, de una guerra de globos de agua con quince, placeres y pecados de cualquier chavalada de clase media medianamente feliz). Nadie se arriesga a cortar esa tónica evocadora mientras las otras tónicas se mezclan con el *gin*. Prefieren sonreír. De pronto, la procesión pasa por debajo de la casa y una de ellos llora de manera inconsolable. No es católica, más bien es atea, pero esa música, no lo puede evitar, le sirve para llorar por ella, por el tiempo pasado, por los sueños gastados o por los amores perdidos. No lo sé, la verdad.

Escribí ese punto de partida y lo guardé en la carpeta de Futuros Proyectos. Acabé la otra obra. Nunca se puso en pie.

Gestando



Me llaman del Teatre Lliure para ofrecerme un Assaig Obert, una feliz iniciativa realizada conjuntamente con el Institut del Teatre que ofreció durante un b

uen puñado de años una ventana al mundo profesional a directores y dramaturgos recién licenciados. La iniciativa daba la oportunidad de realizar una obra a partir de una de las producciones que ellos tenían en cartel, utilizando su escenografía, y representándose durante dos viernes en uno de los dos centros del mítico teatro barcelonés.

A mí me tocó Hedda Gabler.

Tuve dos meses para pensar qué iba a hacer. Qué quería tratar. ¿Qué teníamos en común la Hedda y yo? Bueno, Hedda tenía un miedo enorme a la mediocridad (yo) y se acababa suicidando (mi amiga). Pero debía continuar urdiendo.

Era verano y aprovechaba para urdir el proyecto mientras paseaba por la playa del Puerto de Sagunto. Había vuelto a mi pueblo como cada

verano. Como cada verano, me preguntaba sobre si era sano volver. Toda la gente a mi alrededor, mis amigos a los que en otro tiempo envidié porque, gracias a sus trabajos, tenían acceso a un tipo de vida que yo no podía ni atisbar, empezaban a perder sus empleos. Tan solo hacía dos meses había “estallado” el 15 M. En tan solo dos meses, aquello se parecía más a una rave floreada que a ninguna primavera fértil. Pero las lecturas para entender qué estaba ocurriendo iban que volaban. Bueno, tampoco tanto, pero comenzó cierta curiosidad fruto de la preocupación. Parecía que mi generación comenzaba a pensarse como sujeto político. Ahora, que lo veo con un poco de perspectiva, creo que fue el momento en el que comenzamos a ser conscientes de que teníamos que empoderarnos de alguna manera. Pero hablar de poder para una generación que creció con una marcada abulia, con una alergia notable al poder y con una nostalgia enfermiza de otras décadas, no es algo que se consiga de la noche a la mañana.

En esos paseos, que tan gastado me tienen que tanto gasté, eché la vista atrás unos años y vi tantas reuniones, tantas toallas estiradas en la arena, los cigarrillos apurados en lentas conversaciones y todas aquellas tardes de música tratando de encontrarnos a golpe de la Velvet, The Smiths o de tanto grupo del pasado convertido en icono. Recordé a Clara, claro. Recordé su suicidio en los albores de la crisis, como diciéndonos: ahí os apañáis.

No creo que mi amiga fuera una persona extraordinariamente sensible, una joven Werther del ahora o una noble samurái. Tendemos a idealizar a los que nos dejan aquí, a mitad de la faena, a pensarlos santos. Mi amiga tenía sus ruindades y sus cualidades. También sus contradicciones: no encajaba en el mundo y, sin embargo, era más el mundo que nadie. Creo que nunca he conocido a alguien capaz de recibir tan bien todas las puñaladas que nos intenta infringir la sociedad (tenía miedo de estar gorda, tenía miedo de estar sola, no creía en el esfuerzo y valoraba por encima de todo la idea romántica el talento innato) y a su vez ser tan consciente de toda la manipulación.

La verdad es que nunca supe por qué se mató, más allá de que se diera cuenta de que no podía desandar lo andado, aprender a vivir de otra manera. La respuesta (o el consuelo) de la gente que ocupamos alguna vez aquello que llamamos "su alrededor" era "que estaba malita". Y yo veía que esa frase actuaba como un bálsamo, como punto y final de tanta discusión profunda que intentase desentrañar el motivo. No era una tarea agradable, desde luego, pero creo que mis amigos y yo, hijos de nuestra generación, dimos carpetazo rápido al asunto, azotados por un *Carpe Diem* que a veces resulta, como mínimo, vacío. Fue entonces que cayó en mis manos el éxito de la sociología mainstream *Vida líquida* de Bauman. Y creo que empecé a entender a mi amiga, su trastorno de personalidad, su deseo errante, su *mal de vivre*. Si la construcción de una personalidad tiene más que ver con los medios de producción y los hábitos de consumo de lo que estamos dispuestos a aceptar, entonces, un trastorno de personalidad no es un hongo que brote, sin lluvia, de nuestro interior o en el seno de nuestro ADN familiar.

Y bueno, es en otro de esos paseos que hago desde el pantalán al Espigón de Ciudad Mar que recuerdo aquella situación dramática que imaginé hacía unos meses, la reunión de amigos que no saben qué decirse hasta que una llora cuando escucha la música de una procesión pasar y la brisa del mar mece al benjamín del salón y hace bailar las cortinas blancas. Una situación que se parecía más a un haiku, por lo situacional, que a un embrión preñado de posibilidades dramáticas.

¿Qué tiene que ver la muerte abrupta de mi amiga con esa reunión de amigos y con todo ese fracaso generacional latente a mi alrededor?

Y, entonces, empecé la hibridación de todo lo que latía en mi cabeza durante esos paseos.

Y a partir de un Ibsen me acerqué a Chéjov.

Nosotros en Barcelona

Entramos la primera mañana de ensayo al Lliure de Montjuïc y nos hicimos una foto. Dejando a un lado el acto provinciano, creo que todos éramos conscientes de la suerte que teníamos, más allá de nuestras personales mitomanías. Cada día nos llevábamos botellas de agua gratis de la sala de ensayo para casa. Total, las pagábamos todos con nuestros impuestos, nos decíamos descojonados de risa y felices de poder ensayar en tan buenas condiciones una obra.

En tan buenas condiciones una obra...

El período de ensayos fue bien. Obviamente surgieron problemas pero eso siempre son secretos que se debe de quedar en la sala de ensayos. Los actores hicieron un gran trabajo para poder entender unas relaciones sociales, un ambiente y unas costumbres que les eran cercanas pero no propias. Y es que, a pesar de intentar neutralizar la topografía en el texto, la valencianidad latía y se colaba en cada réplica. *Els destarifos dels personatges, la coentor de la processó, el desfici de l'estiu quedaven coixos.*

Creo que entonces pensé: ¿si tienes tan claro que no hay mayor universalidad que algo particular, por qué te lo pones tan difícil? Difícil porque los actores eran muy buenos, muy profesionales, muy inteligentes, pero creo que para defender este texto era preciso haber vivido en nuestro país.

Un amigo me dijo tiempo después del estreno: "Tu obra estaba bien, pero los actores catalanes son demasiado correctos". Quizás tuviera razón pero la verdad es que yo estaba encantado con el trabajo que hicimos.

Pero creo que el fracaso, en lo artístico, de entonces radicó en que hicimos un montaje demasiado profesional, demasiado limpio, demasiado ajustado, pero quizás sin toda la vida que podía tener. Nos jugábamos mucho: estábamos en el Lliure, empezaba una crisis que nos tenía con los cojones de corbata, todos queríamos trabajar, en fin... Justificaciones, que no arrepentimientos. El hecho de que para mí, un joven de 26 años entonces, fuera tan importante (casi más importante diría yo) la plaza donde se actuaba que aquello que estábamos haciendo decía mucho de mi educación, de cómo me había formado, sobre qué valores. Y es en el apelativo joven donde mi reflexión tiene algo de valor: se supone que aún debería quedarnos algo de idealismo en nuestras venas cuando todavía no nos acercábamos peligrosamente a la treintena. Pero creo que la mayoría de mis compañeros, independientemente de nuestras estéticas personales, habrían sentido algo semejante. O quizás solo fuera yo el enfermo. A estas alturas me da igual.

Retomando el fracaso en lo artístico de entonces, creo que esa rigurosidad en el trabajo de puesta en escena e interpretativo no nos dejó penetrar en la médula de aquello que contábamos: joder, estamos perdidos como generación, a la deriva, con un sentimiento de desmoronamiento colectivo que nos rebasa, viviendo los tiempos del posidealismo cuya otra cara de la moneda es un *spleen* lleno de miedo al futuro y de una pose de dolor aburrido que ya no mitiga ni el ajeno ni el vino, que estamos sin respuestas, coño, y sin ganas de contestar.

Creo que entonces conseguimos un trabajo sobre la atmósfera muy potente, unas grandes interpretaciones y una puesta en escena con dos o tres momentos que nos fueron reseñados por compañeros más experimentados y consagrados. Pero nadie incidió sobre lo ético. Nadie. Y la responsabilidad era totalmente mía.

La obra consiguió llenarse en sus dos representaciones. Conseguimos que nos programasen mes y medio en la temporada siguiente en la Sala Muntaner, así que para mí era un peldaño más en esa escalera que no subía a ninguna parte.

Pero la reposición no se llegó a hacer.

Dejé Barcelona.

Volví a Valencia.

Me hice las Américas.

Nosotros en Valencia

Que *Nosotros...* se montara en Valencia tiene gran parte de culpa Silvia Valero. A pesar de que yo había dejado Barcelona (en la que viví 8 años) y había vuelto a este nuestro Levante feliz, andaba a la caza de una nueva excusa para largarme. Pero la excusa la buscaba, la encontraba, la pedía, pero no llegaba. Lo que sí que llegaba, en cambio, era Silvia pidiéndome un texto para un miniteatro en el Rialto. Y mientras me llegaba la excusa para partir de nuevo, empezamos a ensayar. Ya no vestiré más el rojo en la España azul y comenzó una bonita historia de trabajo y admiración mutua.

Nosotros se tenía que montar en Santiago de Chile, adaptada obviamente a la realidad de allá, pero el proyecto cayó. Yo había estado trabajando mucho en su reescritura y me sentí muy decepcionado, no por las horas echadas en ella, sino porque me había ilusionado de nuevo con el universo de la obra. Así que entre lamentaciones, ensayos y cafeterías quedé en pasarle el texto a la Valero, ella se lo leyó y bueno, el resto, en realidad, vino bastante rodado. Con mucho trabajo y esfuerzo, pero eso siempre se debería dar por sentado.

Es extraño enfrentarse al remontaje de una obra. Por una parte, sientes una energía, parecida al fuego, que te dice que siempre hay que ir hacia delante y que estás perdiendo el tiempo volviendo a una costa que ya visitaste; por otra, el ejercicio te invita a revisar y pasar factura de lo que hiciste en el pasado, ser consciente de los errores que cometiste, de todo lo que no sabías, y también de lo aprendido. Supongo que, como en los viajes, el placer de conocer algo nuevo solo es comparable con la alegría de volver a aquellas tierras donde nos sonrió el placer. Aunque, a veces, volver a donde uno fue feliz puede acabar en puñalada, esta vez resultamos airosos.



En esta nueva versión, el texto duraba una hora más y el concepto de puesta en escena varió sutilmente, pero de forma sustancial. En el *Lliure*, la puesta estuvo muy condicionada por la escenografía que nos tocaba heredar del montaje de la Hedda Gabler, que era radicalmente naturalista aunque actualizando, en concordancia con la dramaturgia que se había realizado con el clásico, el interior doméstico burgués de finales del XIX por un *loft* blanco y frío, construcción en la que parece espejarse en la actualidad nuestra burguesía. En esta ocasión, con ayuda de Teresa y Jennifer, ideamos un espacio que representara, y no mimetizara, el interior de una casa valenciana de pueblo. La representación siempre permite la poesía, la mimesis sólo el virtuosismo técnico. Y ahí radicaba el concepto que orquestó la puesta en escena: mostrar el espectáculo, la representación y explotar toda la teatralidad de un texto en apariencia realista. Las luces de Ximo Rojo acabaron conjugando una atmósfera que trascendía las horas del día intentando mostrar un matiz psicológico en cada acto.

Pero el gran acierto de este nuevo montaje, según mi prisma, ha sido la apuesta por poner el acento en la parte humanista e ideológica del texto, sabiendo conjugar y fundir las premisas estéticas y las éticas, haciendo un trabajo preocupado por el presente y con inquietud por el futuro. Y esto es así gracias a un grupo de actores que comprenden que el rigor en su oficio no se limita a la profesionalidad y al virtuosismo, tiene que ver también con otra cosa. Laura, Bruno, Román, Lara y Silvia no entienden su trabajo sin un compromiso. Ahí el entendimiento ha sido mutuo y creo que ha sido el timón al que nos hemos agarrado para ir sorteando los escollos y los cantos de sirena que nos hemos encontrado a lo largo del periodo de ensayos. No acabaré de estarles agradecido por poner todas sus fuerzas por contar esta historia y haberla convertido en un trozo de este mundo.

No-Final

No podíamos imaginar mejor no-final para nuestra obra.

Más allá de las buenas críticas y de los cálidos comentarios de los compañeros de profesión, que son siempre más que bienvenidos, creo que lo que más nos motiva

función tras función es ver caras desconocidas en el público, espectadores de teatro curtidos, neófitos o simplemente casuales. Comprobar que hemos sido capaces de traspasar cierta frontera invisible y poder llegar, a base de esfuerzos, del boca oreja y de dar el coñazo en redes sociales, a cierto margen de la ciudadanía.

A una de las primeras funciones que hicimos vino Jorge García, un compañero de clase de la Primaria. Venía a ver la obra con su novia y una amiga porque le habían hablado muy bien y se animaron a pasar el domingo viéndonos. Él no sabía que la obra la había escrito y dirigido yo. De hecho, se le había olvidado que yo me dedicaba a esto. A mí, por mi parte, se me había olvidado que él era primo de mi amiga Clara y lo recordé en mitad de la función. Tenía pánico por saber qué le parecería mi particular homenaje. Cuando acabó la función lo busqué y ya no estaba.

Al día siguiente me buscó y me habló por Facebook. Todo correcto. Todo en orden. Todo fue bien.

Ahora, en este día que anuncia primavera en el que acabo estas líneas, después de un puñado de años y de trabajo, creo que escribí la obra porque se daba una extraña conexión en mí que me hablaba de una invisible ligazón entre el suicidio de mi amiga y la crisis por la que atraviesa nuestra generación. Un paralelismo al que todavía no sé poner todas las palabras adecuadas. Ése es el misterio, la pregunta que dicen todos los manuales que una obra de teatro debe tener, por el que me lancé a escribir. Y no sé si la logré discernir, formularla, darle el cuerpo lógico de una oración. Creo que continúa siendo algo misterioso y quizás, por ello, teatral.

El teatro tendría que tener una pata siempre puesta en ese lugar donde las palabras no alcanzan. O no. Yo qué sé. No quiero decir qué debería ser el teatro. Es una promesa que me hice una vez. Porque en realidad el teatro no tendría que ser nada para poder serlo todo. Habitar una frontera de libertad, un *no man's land* en el corazón del mundo desde donde poder invocar a los muertos del pasado y a los muertos que vendrán, conjurar utopías, lavarle la cara a las banderas, prender fuego al amor, preñar de luces al futuro en compañía de otros muchos pocos. Ale, ya me he traicionado otra vez.

Gracias a todos los que han estado en las pistolas alguna vez, en Barcelona, en Londres y ahora aquí, en Valencia. Y a todos los que ya la han visto en cualquiera de las tres lenguas en las que se ha representado.

Gracias a todos esos muchos pocos.