

LA TRISTURA
ITSASO ARANA, VIOLETA GIL, CELSO GIMÉNEZ

NUESTRO MOVIMIENTO

CINE
FUTURE LOVERS
RENACIMIENTO

PRÓLOGO DE SABINA URRACA

**PRÓLOGOS A LAS OBRAS DE VÍCTOR IRIARTE,
CANDELA RECIO Y PABLO GISBERT**

MÍNIMA TEATRO, 12



PUNTO DE VISTA EDITORES

Colección MÍNIMA TEATRO, 12

© La tristora, 2022

© De los textos, Itsaso Arana, Violeta Gil y Celso Giménez, 2022

© De los prólogos, sus autores, 2022

© De esta edición, Festina Lente Ediciones, S. L. U., 2022

Todos los derechos reservados.

Primera edición: febrero, 2022

Publicado por Punto de Vista Editores

C/ Mesón de Paredes, 73

28012 (Madrid, España)

info@puntodevistaeditores.com

www.puntodevistaeditores.com

@puntodevistaed

Director de la colección: Felipe Díez

Coordinación editorial: Miguel S. Salas

Corrección: Luis Porras

Diseño de la colección y de cubierta: Joaquín Gallego

Fotografía de solapa: © Mario Zamora

ISBN: 978-84-18322-11-2

Thema: DD

Depósito legal: M-386-2022

Impreso en España – *Printed in Spain*
Artes Gráficas Cofás, Móstoles (Madrid)

Este libro ha sido impreso en papel ecológico,
cuya materia prima proviene de una gestión forestal sostenible.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser efectuada con la autorización de los titulares, con excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. www.conlicencia.com

SUMARIO

NOTA DE LA TRISTURA	11
LA ESPÍA. PRÓLOGO DE SABINA URRACA	15
OBRAS	
<i>CINE</i>	23
<i>Future Lovers</i>	79
<i>Renacimiento</i>	131

A nuestros amantes
Y a los amantes de nuestros amantes

NOTA DE LA TRISTURA

En un momento de 2015, alguien dijo: «Sería bonito escribir un diálogo».

Es gracioso recordarlo ahora, cinco años después y saber que entonces nos pareció una revolución, una verdadera locura. Nunca habíamos puesto realmente a dos personas a hablar en un escenario. Habíamos tomado la palabra como un arma que como mucho podíamos turnarnos, pero nunca de verdad compartir. Puede sonar extraño que escribir un diálogo fuese tan problemático y ajeno para nosotros. Pero siempre entendimos que la forma que cogía la palabra en un escenario era una cuestión política y de identidad. Este libro recoge el texto de estas tres últimas piezas en las que por primera vez hay personas que hablan con otras, y que nunca vimos como una trilogía, pero que, miradas hoy, parecen formar parte de un todo.

CINE fue la primera obra que no trataba de manera esencial sobre nosotros. Quizás esto fue lo que nos liberó. Nunca nos habíamos sentido legitimados para hablar de algo que no nos hubiese ocurrido directamente pero esta vez, a partir de la historia de alguien muy cercano, empezamos a sentirlo un poco de otra manera.

Nos preguntamos si los textos que hemos desarrollado en estas piezas, pensados como un ingrediente más de la creación escénica, no como textos autónomos, tendrán sentido fuera del escenario, desprovistos y temblorosos. Pero, como estamos hartos de que nada de lo que hacemos permanezca en el tiempo, optamos por compartir aquí las palabras para que cada cual imagine el mundo para el que fueron concebidas.

Una de las oportunidades que abre esta invitación de Punto de Vista Editores es la de generar materiales y conexiones que no habrían existido sin este libro. Así que les pedimos a cuatro personas que nos acompañaran.

Sabina Urraca escribe el prólogo a todo el volumen. Pensamos en ella porque la hemos conocido siempre de lejos y sentíamos que podía acercarse a nosotros con la distancia adecuada; no es ajena al camino de la compañía pero nunca habíamos tenido relación directa y eso nos seducía.

Para el texto que introduce *CINE* invitamos a Víctor Iriarte. Víctor dirige el cine de Tabakalera en Donostia y forma parte del comité de selección del Festival de Cine de San Sebastián. La pieza guarda una fuerte relación con él y simplemente necesitábamos que estuviese presente.

Para abrir *Future Lovers* pensamos en Candela Recio. Candela tenía siete años cuando empezamos

a trabajar con ella, cuando escribió el texto acababa de cumplir 18. Escribe aquí a partir de una pieza que imaginamos para ella siendo ya adolescente, en la que finalmente no pudo participar. Esta es la forma de unirla definitiva y mágicamente al proceso.

Para *Renacimiento* hablamos con Pablo Gisbert, de El Conde de Torrefiel, hermano a quien siempre queremos tener cerca en los momentos importantes. Él habla de lo que imaginaba que sería la obra, en mitad de la pandemia, antes de que nadie la hubiera visto.

Les dimos total libertad para que pudiesen relacionarse con el encargo como quisieran. Nuestro deseo era perder un poco el control del libro, guardar un pequeño lugar para el asombro.

Nos gusta pensar que los textos de nuestras piezas son como trajes a medida para las personas que los van a habitar en escena. No existirían sin sus rostros y sus voces, y en algunos casos sin sus experiencias vitales y aportaciones directas. Estos textos se escribieron con y para Fernanda Orazi, Pablo Und Destruktion, Itsaso Arana, Siro Ouro, Sara Toledo, Itziar Manero, Pablo Díaz, Manuel Egozkue, Gonzalo Herrero, Alván Prado, Marcos Úbeda, Mundo Prieto, Emilio Rivas, Eduardo Vizuite y Roberto Baldinelli.

Gracias por acompañarnos. Allá vamos.

LA ESPÍA.
PRÓLOGO DE SABINA URRACA

Disculpen si hablo como una espía, pero en cierto modo lo soy. Todos lo fuimos, todos lo somos. En aquellos años teníamos menos herramientas de espionaje, pero quizás por eso mismo elucubrábamos más, con más fuerza. Nuestra fantasía era tan grande, y nuestra incomodidad con nosotros mismos, tan feroz que podíamos pasar horas y días imaginando la vida de otros.

Disculpen también si hablo con la cadencia de la voz en *off* de una película proyectada en una sábana. Una película antigua, inevitablemente romántica (pero no romántica al uso, no dulzona; entiéndanme: apasionada) con algún momento de salvaje locura o unos cuerpos llenos de barro, o un autobús hacia Toulouse, o una chica temblando, sentada sobre un balón para evitar el suelo frío durante una reunión febril en una cocina, o unos amigos corriendo por la ciudad en la noche al tiempo que ríen y gritan, o una gran diva enfureciendo. Debo hablar con esta voz porque todos esos momentos sucederán en algún momento de este texto, incluso aunque yo no los mencione.

Disculpen que me aleje del tema —aunque en realidad me estoy acercando—, pero necesito enmarcar a los personajes. En aquellos años todos buscábamos con gran ahínco algo que hacer. Sabíamos que éramos especiales, aunque no sabíamos exactamente en qué lo éramos. En caso de que alguien lo supiera, era difícil —y aquí estoy generalizando— que nos dedicásemos plenamente a ello. La vida nos miraba con una voracidad que nos hacía diminutos frente a todo. Caminábamos por la calle, siempre de un sitio a otro. A veces dormíamos días enteros, bebíamos demasiado, besábamos a gente; intentábamos, con torpeza, dominar la ciudad, ser dueños de nuestros cuerpos, quizás de algún otro cuerpo que no fuera el nuestro. La posibilidad de pertenecer a algo nos emocionaba hasta las lágrimas, pero eso pocas veces sucedía, o no de la forma letal que habíamos visto en las películas. Sin embargo, había gente que parecía vivir como en las películas que más nos gustaban.

Disculpen si reconozco que en algún momento me reí de ellos. No con maldad, pero sí con una malicia que era, en realidad, envidia. La ecuación era simple: los demás no estábamos haciendo las cosas bien, éramos torpemente bruscos con nuestra propia vida, la llevábamos deslucida, arrastrando. Ellos, en cambio, aparecían bellos, con una descuidada pulcritud, siempre juntos, en la filmoteca, sentándose o

casi levitando, en las sillas negras plegables del patio de La Casa Encendida, paseando por la calle o en una terraza ante un vaso del que bebían lentamente, sin prisa por pedir más, porque no necesitaban las cañas como nosotros engullíamos las cañas, como nosotros nos apoyábamos en las cañas. Sus apasionamientos eran otros. Y con ellos lograban apasionarnos a los que después presenciábamos, en un escenario, el producto de su empeño. «Éramos una especie de centro de alto rendimiento», me dirán riéndose, más de diez años después, en una mesa del Café Comercial. Pero eso yo, diez años antes, mirándolos de reojo, podía suponerlo, pero no saberlo.

Yo trabajaba en una tienda de comida para llevar, y Violeta, en el bar de enfrente. El resto del grupo vino a buscarla a la salida y yo los miré desde la ventana. Semanas antes había llorado viendo una pieza de La tristura. Ahora, desde mi ventanita, con el delantal manchado, era como si mirase a hurtadillas a los responsables de pulsar los botones de mi explosión nuclear. Había llorado a gritos contenidos, con espasmos, absolutamente sobrepasada, hasta el punto de que una desconocida, sentada a mi lado, me dijo temerosa: «¿Qué te pasa? ¿Estás bien?». Porque no era el llanto medido y elegante de la emoción ante una obra. Era la respuesta animal a la catástrofe: mi amigo Félix acababa de morir y yo no iba a terminar

jamás el libro que estaba escribiendo. Aquellas personas, en cambio, habían creado algo tan bello que me había roto en tres. Disculpen que insista, pero esto es importante: la frase exacta que me arrasó fue «los cuatro locos». Había en el escenario cuatro niños que eran la representación de las personas que integraban en aquel momento *La tristura*. Cuatro niños actuando como cuatro sabios. En un momento dado, una de las niñas hablaba de una boda múltiple y de alguien externo que los llamaba «los cuatro locos».

Disculpen si salto demasiado rápido al presente. Una espía no debe salir nunca de su escondrijo, no debe revelar sus verdades, aunque su trabajo como espía haya terminado hace años. Pero me da igual.

«Me dabais envidia», les digo ahora, más de diez años después.

Y ellos, ahora tres, sonríen modestamente, tranquilos, distintos de aquellos veinteañeros. Pero —y esto es importante— no dejan de ser aquellos. Esa constancia de grupo humano afianzado, esa línea que cambia de forma, pero sigue siendo trazada con pulso firme, las manos apretando contra el papel.

«Os tenía envidia —se lo repito allí, un poco reformulado, en la mesa del *Café Comercial*, al tiempo que me doy cuenta de la razón última de ese llanto antiguo— porque yo no había encontrado a nadie con quien compartirlo todo».

Asienten. Parecen conscientes de la revolución que perpetraron a ojos de los demás. Frente a la volubilidad estúpida del amor romántico por el que los otros dábamos bandazos, cada uno de ellos había otorgado prioridad absoluta al proyecto que habían formado con los otros tres. Sosteniendo todo ello, una necesidad casi enferma de pertenecer a algo. Y ese terreno de fermento fácil, el de los 20 años, hizo posible lo que son ahora: una familia disfuncional de rasgos siameses. Si La tristura hubiera nacido más adelante, lo más probable es que la atomización del siglo XXI se la hubiera comido cruda, aún tierna. Ya no hay lugar para sectas de inflamadas proclamas que proyectan *El desencanto* al final de las fiestas. Ya no se habla hasta que amanece. Ya no se puede estar todo el tiempo con los otros ni para los otros. Ya no se puede tener un solo ordenador para cuatro.

La tristura comenzó escrita a mano. «Mi primer correo electrónico me lo abriste tú», dicen, y no sé quién se lo ha dicho a quién, porque en la grabación se oyen voces sonando al unísono, por lo que ni siquiera intento rebobinar y discernir. Me gusta que así sea; voces que se confunden unas con otras, creando una sola.

Tenían veinte años y sostenían, entre todos, una masa compacta de rabia y respuesta. La Resad (Real Escuela Superior de Arte Dramático) los unió en la rebeldía contra lo que pretendía inculcarles.

La tristura se revolvió contra ese espacio conservador, contrario a la creación y a la comunicación real. Se arrastraban agotados por los pasillos del centro después de cada noche de función de su compañía, una compañía que ya cosechaba éxitos. Hacían pellos para huir en autobús a festivales internacionales de teatro.

«Ahí encontrábamos cosas que nos interesaban. En España nos interesaban cosas, claro, aunque menos. Rodrigo García, Angélica Liddell...», me dicen en esta mesa quince años después.

Sus obras eran respuestas al mundo en el que vivían, que les parecía una mierda. La tristura como pequeño espacio de poder real, como fiesta en la que no eran pequeños. Estoy ahí sentada, en la misma mesa que tres de los locos que me hicieron llorar, cuando se abren las puertas del Café Comercial y aparece, envuelta en oscuridad y gafas de sol, Angélica Liddell. Durante unos instantes, su aparición me resulta casi natural, un efecto de llamada y respuesta inmediata. Hemos hablado de ella y su influencia sobre La tristura hace menos de quince minutos. No es posible. Seguimos hablando con los ojos muy abiertos por la extraña brujería, atónitos. Angélica teclea en su portátil a metro y medio de nosotros.

Disculpen que lance rumores, pero me reconozco espía y debo tantear todos los frentes. Alguna o una vez, alguna o varias figuras consagradas del

teatro dijo o dijeron cosas en tono quejoso, cosas como: «En La tristura se intuyen unas fiestas y unas cosas... pero nunca las contáis».

Provocaban los locos el mismo picor enervante que hace a un tío tercero preguntar quién es el hombre y quién la mujer en la pareja de lesbianas del pueblo. La tristura era un atentado contra la idea de individualidad, una vida opinable y comentable. Hablaban en plural, casi no bebían, toda la vida era obra. Durante un tiempo vivieron todos juntos. Todo les parecía poco, el teatro no era suficiente. De hecho, sigue sin serlo. Cayeron en la marmita de una poción demasiado fuerte, un buen veneno creado por sí mismos que era más fuerte y perdurable que todas las cañas que nos tragamos los huérfanos. Aún dura el efecto. No se les despega la pátina de sabor común que los une. La comunicación, a veces invisible, es constante. Los tres recuerdan con estupor el intento, hace no muchos años, de crear por separado por primera vez. Lanzar la pelota, que rebote y vuelva sin un otro enfrente. Ese vértigo.

¿Pero cuándo fue la primera vez? Celso, Violeta y Pablo caminaban por la calle y se encontraron a Itsaso. Acabaron en una cocina los cuatro, hablando sentados en el suelo. Itsaso no quería entrar en la compañía, le daba miedo. «Si me meto aquí, me estoy como casando», pensaba. Violeta dejó a su novio

el día después de conocer al resto. «No es que estuviera mal, pero es que de pronto no tenía sentido». De alguna forma, entrar en La tristura era renunciar a todo para abrazar una intensidad que resultaba peligrosa. Esa noche en la que el núcleo primigenio de La tristura se dio encuentro en una cocina y dictó, de forma casi casual y errática, su manifiesto, Itsaso enfermó. Se habló de terrorismo y encadenarse a cosas, e Itsaso —repito— se puso enferma de estar sentada en el suelo frío de aquella cocina, expectante y asustada. Disculpen que acuda a fuentes paganas no científicas, pero la biodescodificación sostiene que el estrés de la pérdida del territorio o la reorganización del mismo puede provocar o acelerar el surgimiento de algunas infecciones. Y, en efecto, en aquella cocina colisionaron algunas placas tectónicas. Todo se movió. El territorio pasó a ser compartido. «El teatro no es suficiente. Queremos un país».

Ayer volví a ver *Future Lovers*, esta vez en su versión *unplugged*, un tesoro incorruptible. Los adolescentes protagonistas bebían en círculo tirados en el suelo. Sentí que estaba, por un momento, en aquella cocina de hace tantos años. Que podía avanzar lentamente hacia el círculo de cuerpos iluminados que hablaban —todos algo temblorosos, uno sentado en un balón— y explicarles que iban a rompernos a todos en tres.