

MARTA BUCHACA

DRAMEDIAS

ÓMNIBUS TEATRO, 16



PUNTO DE VISTA EDITORES

Colección ÓMNIBUS TEATRO, 16

© De los textos, Marta Buchaca, 2023

© De esta edición, Festina Lente Ediciones, S. L. U., 2023

Todos los derechos reservados.

Primera edición: octubre, 2023

Publicado por Punto de Vista Editores

C/ Mesón de Paredes, 73

28012 (Madrid, España)

info@puntodevistaeditores.com

puntodevistaeditores.com

@puntodevistaed

Director de la colección: Felipe Díez

Coordinación editorial: Miguel S. Salas

Corrección: Luis Porras Vila

Diseño de cubierta y de colección: Joaquín Gallego

Fotografía de solapa: © David Ruano

ISBN: 978-84-18322-95-2

Thema: DD

Depósito legal: M-19887-2023

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

PRÓLOGO	9
OBRAS	
<i>Litus</i>	21
<i>Losers (Perdedores)</i>	69
<i>Kramig</i>	115
<i>Playoff</i>	139
<i>Solo una vez</i>	207
<i>Rita</i>	259
<i>¿Cuánto me queda?</i>	303

PRÓLOGO

Escribir un prólogo hablando de tu obra produce cierto pavor y, también, cierta vergüenza. Por suerte, con el paso del tiempo, una ha ido perdiendo ambas, y ahora, con 42 años y unas veinte obras a mi espalda, comprendo que probablemente no hay mejor persona que yo misma para hablar de mi escritura. El teatro es un arte efímero por naturaleza, de ahí la gran necesidad de que se publique, de que quede escrito. De un espectáculo lo único que permanece es el programa de mano, pero el texto puede y debe quedar en papel. No hay muchas editoriales que se atrevan a publicar teatro, por eso me siento una privilegiada al poder publicar mis obras más recientes en este volumen.

Como decía Jordi Galceran en el prólogo a la edición de la antología de mis obras en catalán *Marta Buchaca (2004-2018)*, Edicions TNC, mi obra está estrechamente ligada a mi vida. Escribo básicamente sobre lo que me preocupa y sobre lo que me genera preguntas para las que no tengo respuestas. Algunos críticos han remarcado mi tendencia a retratar mi generación en mis textos y la verdad es que no puedo estar más de acuerdo. En *Litus*, hablaba de la generación que teníamos 30 en los 2010; mientras que en *Losers*, de los que nos acercábamos a los 40. Las preocupaciones no son las mismas con 20, 30 o 40 años y, por eso, mis obras evolucionan con mi edad y con mi «madurez».

En mi trayectoria, cada obra es consecuencia de la anterior. Por eso, antes de hablar de las obras que nos ocupan, hablaré de las que las preceden.

Ya desde muy pequeña, y contagiada por la pasión de mi madre por el teatro, iba a ver obras de forma compulsiva. Con 17 años escribí mi primera obra, que por suerte nunca ha visto la luz, y en esa época empecé a formarme en la Sala Beckett con un curso que hacían José Sanchis Sinisterra, Carles Batlle y Sergi Belbel. Allí aprendí los mecanismos esenciales de la escritura dramática, leí mucho y practiqué otro

tanto. Me convertí en una habitual de los cursos de la Sala Beckett, escuela de tantos autores y autoras catalanes y, sin duda, mi escuela principal. Allí he encontrado maestros como Javier Daulte y Rafael Spregelburd que cambiaron mi forma de entender y escribir teatro y a autores a los que admiro como Juan Mayorga, Simon Stephens o Roland Schimmelpfennig, por citar solo algunos.

Tomo este prólogo como una especie de diario, ustedes me perdonarán, pero repasando los textos es imposible no hacer una reflexión personal de qué me ha llevado hasta la actualidad, hasta este preciso momento en el que estoy escribiendo un prólogo para una edición que reúne mis últimas obras. Lo primero que me viene a la cabeza es la vocación. Siempre he concebido la vocación como un privilegio. Saber lo que te gusta desde muy pequeña te da ventaja, años de aprendizaje, y empeño y esfuerzo para dedicarte a ello con pasión y con tesón. Mi vocación es lo que me ancla a la vida, lo que siempre me ha hecho disfrutar, incluso en los momentos más duros. Escribir me salva, siempre lo he dicho, y eso es, sin duda, un regalo.

La vocación de nada sirve si no viene acompañada de ambición, esfuerzo, trabajo y determinación. En 2005, después de años formándome en la Sala Beckett, tenía un trabajo como guionista en Betevé (la televisión local de Barcelona) y en Com Radio. Una vida fácil. No trabajaba muchas horas y cobraba bien. Pero enseguida me di cuenta de que esa comodidad me impediría dedicarme a lo que realmente me apasionaba: el teatro. Así que con 25 años decidí abandonar la seguridad para lanzarme al abismo y ponerme a estudiar dirección y dramaturgia en el Institut del Teatre.

En mi vida ha habido un par de momentos claves en los que frente a mí se han situado claramente dos caminos diferenciados y antitéticos el uno del otro: el de la seguridad (trabajar en la tele y en la radio, en ese caso) y el de la incertidumbre (volver a estudiar con 25 años). Y siempre he escogido el segundo. De joven lo hacía con miedo, con angustia, pero con la certeza de que una vida con horarios y catorce pagas no era lo mío. Ahora, ya con más experiencia, lo hago con la convicción de que apostar por lo que te gusta es siempre la mejor opción. Gracias a esas decisiones, que el tiempo ha constatado que fueron acertadas, actualmente puedo dedicar el cien por cien de mi tiempo a lo que más me gusta: escribir. Y eso, sin duda, es un lujo.

Por desgracia, vivir exclusivamente de escribir teatro es un privilegio que en España no tiene prácticamente nadie. Para hacerlo, una autora o un autor tendría que tener una obra en cartel *at aeternum* y con el teatro lleno cada noche. Uno de los pocos dramaturgos que puede vivir exclusivamente de los derechos de autor que generan sus obras es, precisamente, Jordi Galceran. Pero lo de Jordi es una quimera reservada a muy pocos. Así que yo, además de escribir teatro, también escribo guiones audiovisuales, sean para cine o para televisión. Mi otra escuela fueron, sin duda, las series de la televisión pública catalana, TV3. Durante más de diez años estuve dialogando *El cor de la ciutat* y *La Riera*, y eso es una mili que te da oficio y constancia. Dialogar treinta minutos de ficción cada semana es un ejercicio que sin duda me ha formado también como dramaturga y contadora de historias. Me gusta combinar la escritura de obras de teatro con la de películas y televisión. Son diferentes formas de narrar una historia, y yo, principalmente, me considero eso: una narradora de historias. En 2022 me estrené también como novelista, faceta que todavía no había probado y que es una forma de narrar que me estimula y me da una libertad diferente a la que tengo en el teatro y el audiovisual.

Pero volvamos al año 2005, cuando empecé a estudiar en el Institut del Teatre. Allí completé la formación que había recibido en los múltiples cursos que había hecho en la Sala Beckett. Y fue precisamente en un curso con Carles Batlle, que consistía en escribir una obra de teatro, donde escribí lo que se convirtió en mi primer obra estrenada y premiada: *L'olor sota la pell*. La obra era un ejercicio de estilo, un intento de copiar todo lo que había leído y todo lo que representaba que tenía que gustarme: Samuel Beckett y Harold Pinter, sobre todo. Con ella recibí el primer premio de mi vida: el V Premi Joaquim Bartrina de Reus. En ese momento, ganar un premio tenía importancia y podía suponer el inicio de una carrera. Actualmente, hay menos premios que entonces y tengo la sensación de que su importancia es relativa. Pero entonces vivíamos la etapa dorada del teatro catalán. Había dinero y se empezaba a poner la figura del autor en primer plano.

El premio fue importante para mí, para crearme que mi sueño podía ser factible, que quizá sí podría dedicarme a lo que más me apasionaba. Y también permitió que la Sala Beckett, donde me conocían como alumna durante años, decidiera producir la obra. Fue en

2007 cuando se estrenó, dirigida por Juan Carlos Martel, dentro de un ciclo (ahora impensable económicamente) en el que durante una temporada se estrenaban diez textos de diez dramaturgas y dramaturgos catalanes. Allí empezó todo. Y dos años después estrené mi segunda obra, también premiada con el accésit Marqués de Bradomín y con el XXXV Premio Ciutat d'Alcoi: *Plastilina*, que dirigió en esa ocasión Marta Angelat.

Si la primera había sido una obra para complacer a mis maestros, una obra que, como la mayoría de primeras obras, quería abarcar muchos temas y seguramente no lograba profundizar en ninguno, *Plastilina* ya era otra cosa. Es sin duda más honesta, más personal. La primera obra que realmente parte de mí, de mis miedos y de mis preocupaciones. Nació de una noticia que había pasado en Barcelona, que me generó preguntas y dudas que me lanzaron a escribir esa historia. Desde entonces, mi motor de escritura ha sido siempre ese: la necesidad de entender algo. En el caso de *Plastilina*, para entender la violencia juvenil, para intentar comprender por qué unos chavales en una noche de fiesta acaban quemando viva a una indigente. Ninguna de mis obras da respuestas. No me interesa el teatro que adoctrina, sino el que genera preguntas sin resolverlas. Mi teatro nace de mi vulnerabilidad y, sobre todo, de mi dificultad para entender el mundo.

Después de *Plastilina*, Sergi Belbel, entonces director del TNC, me propuso formar parte del que ha sido el proyecto más importante de creación de nuevos dramaturgos y dramaturgas de Cataluña: el Proyecto T6. Me ofrecieron dos años para crear y dirigir una obra, con un sueldo digno que permitía dedicarse al cien por cien a la creación. Algo inédito ahora y que desapareció con la nueva dirección del TNC y con la crisis. Teníamos un elenco de nueve actores para quienes escribíamos un texto a medida. Fue un lujo y una gran escuela. Compartíamos nuestras inquietudes, hablábamos de nuestros textos y nos dábamos consejos con los compañeros, dramaturgas y dramaturgos que ya estaban en mi vida antes de ese momento y que han seguido siendo cómplices de mi escritura: Jordi Casanovas, Cristina Clemente o Carles Mallol, entre otros. Belbel estaba convencido de que los autores deben dirigir sus propias obras, así que la propuesta venía con la «obligación» de dirigir el propio texto. Gracias a ese proyecto, di el paso a la dirección.

En ese momento estaba por estrenar mi siguiente texto, *Las niñas no deberían jugar al fútbol*, y la propuesta de Belbel hizo que me decidiera a dirigirla y así empezar a coger experiencia en la materia en una sala pequeña como el Versus Teatre donde habría menos presión que en el TNC. *Las niñas no deberían jugar al fútbol* ha sido uno de mis textos más internacionales y sigue teniendo vida más de diez años después de su estreno. Sin ir más lejos, en 2022 se ha estrenado una nueva producción en Atenas, donde ya se ha producido algunas veces. Esta fue la primera obra que adapté al audiovisual, firmando un guion de *telemovie* para TV3 que dirigió Sonia Sánchez.

La obra del proyecto T6, *A mi no em diguis amor*, era una locura que funcionó muy bien. En un futuro distópico, las familias están obligadas a vivir en párquines porque el amor está prohibido. Allí me rodeé de actores con los que he contado después en futuros montajes como Anna Moliner o David Vert. Y brillaban también Joan Negrié y la añorada Àngels Poch, quienes interpretaban a una pareja de amantes divertidísima. Dos grandes tenían los papeles de los protagonistas: Lluís Villanueva y Rosa Boladeras. Y el papel que más gracia me causaba, el del abuelo, era de Jordi Banacolocha, que tenía una de las escenas escritas por mí en las que más me he reído como espectadora. Él intentando hablar en inglés con la novia supuestamente inglesa de su hijo era de lo más hilarante que recuerdo en un escenario. Lo que hacía Banaco allí era de otro mundo.

Después de dar el salto al TNC, y habiendo aprendido mucho como dramaturga al dirigir mis propios textos, en 2012 y en plena crisis estrenamos en la Sala Villarroel *El año que viene será mejor*, un encargo de la directora artística de la sala en ese momento, Carol López, dirigida por Mercè Vila y escrita por Carol López, Victoria Spunzberg, Mercè Sarrías y una servidora. Fue un éxito inesperado que estuvo girando por España más de dos años e hizo dos temporadas en la Villarroel y en el Teatro Bellas Artes de Madrid.

Después de ese espectáculo, llegó la obra que más alegrías me ha dado y que da el pistoletazo de salida a las que componen este volumen: *Litus*. Esta es una de las obras de las que me siento más orgullosa. Ahora que repaso mi trayectoria, constato la importancia que tienen los directores y directoras artísticas de los teatros a la hora de crear patrimonio dramático y de respaldar a los autores locales. La confianza de Toni

Casares, Sergi Belbel o Carol López en su momento fue decisiva para que pudiera iniciar y consolidar mi carrera. En el caso de *Litus*, fue Jordi Casanovas, que en ese momento dirigía la Sala Flyhard, quien me comentó la posibilidad de estrenar en su sala. Por ese entonces, yo tenía una idea embrionaria de lo que sería mi nueva obra. «Seguramente será una comedia», le dije. Y él me dio toda la libertad del mundo y una fecha de estreno. El proceso de *Litus* ha sido sin duda el más enriquecedor de mi carrera. Sin prisa, sin estrés y sin presión por obtener resultados. Empecé a ensayar sin el texto acabado y, con la complicidad de los actores, en unos meses teníamos una comedia dramática que conectó con el público.

Litus, como todas mis obras recientes, parte de algo personal. En este caso, de la necesidad de entender el suicidio y también de la entrada a la década de los treinta, esa bisagra entre la juventud y la edad adulta, ese momento en que presuntamente lo debes tener todo claro y en el que realmente andas más perdido que nunca. La obra trata con humor un tema dramático como es el suicidio de un amigo. En la vida no siempre nos sentimos como se supone que nos tenemos que sentir en determinadas situaciones, y eso me interesaba reflejarlo en la obra. Por eso el personaje de Marco está más preocupado por la ruptura con su «novia» que por la muerte de su amigo Litus, situación que resulta cómica y a la vez pone nervioso al mejor amigo de Litus, Pablo, que en la obra actúa como su viudo.

De la Flyhard pasamos al Teatre Lliure y, cinco años después, Dani de la Orden, quien se emocionó viéndola en el Espai Lliure, me propuso hacer la versión cinematográfica, que se estrenó en cines en 2019, dirigida por él mismo y con mi guion.

Uno de los proyectos de los últimos años que ha ayudado a la dramaturgia catalana es el Torneo de Dramaturgia del Festival Temporada Alta. Participé en la segunda edición y presenté *Losers*, que llegó a la final. La cálida respuesta del público hizo que Abel Folch y Gloria Casanovas se interesaran por el texto, y se ofrecieran a producirlo. Se estrenó en la Sala Villarroel en 2014, y yo misma lo dirigí. *Losers* es una historia romántica un tanto peculiar en el que dos personajes perdedores y perdidos buscan el amor con desesperación. Si la parte que se leyó en el torneo era el momento en que los dos protagonistas se conocían y se enamoraban, se me ocurrió que la segunda parte podría ser la que nunca nos muestran las películas románticas: el después del

romance. El momento en que la pareja se estabiliza. ¿Qué pasa entonces? Ese fue el motor para escribir el final de la pieza.

Una nunca sabe qué recepción van a tener sus textos. Hay intuiciones, claro está; pero, así como con *Litus*, viendo los primeros ensayos con público, ya supimos que la historia llegaba y gustaba, con *Losers* andaba perdida. Pero, cuando realizamos la primera previa en la que vino Marcos Ordóñez, el mítico crítico de *El País* acabó la función aplaudiendo de pie. Ahí descubrimos que *Losers* también era una historia que llegaba y que, además, hacía reír. Unos días después, Ordóñez publicó una crítica sobre la obra. Copio un fragmento que creo resume lo que sintió al verla y también lo que pretendía yo al escribirla.

Es una comedia que podía haber firmado el mejor Neil Simon. Sus protagonistas son dos criaturas a la deriva. Sandra, maniática, hiperneurótica, es un corazón de oro a la caza de amor. Manuel es un niño mal crecido, como un personaje de *The Big Bang Theory*, pero sin ciencia. El primer acto transcurre en una tienda de móviles donde trabaja Manuel: «Un cuarentón», como dice él, «en un trabajo de veinteañero». Réplicas hilarantes, siempre al borde del patetismo, pero que permiten la identificación y nunca caen en la desmesura farsesca, en la inhumanidad. Humor muy judío, certero y autoflagelante, y a la postre lleno de afecto. Buchaca conoce al dedillo los patrones de la comedia romántica (como Clúa en *Smiley*) y la precisa alquimia de carcajada y emoción (momento diamantino: el episodio de las cartas familiares). Hay comedia para rato. (Marcos Ordoñez, *El País*, 2 de mayo de 2014)

Cuando empecé mi trayectoria, daba suma importancia a las críticas. Esperaba con ansia su publicación y me hundía si eran malas. Ahora las leo por curiosidad, pero poco más, porque he comprendido que una obra puede gustar mucho a una persona y parecerle una bazofia a otra. Una vez que entiendes que la recepción es subjetiva vives mejor, más tranquila y, sin duda, más libre. Recuerdo con terror la primera crítica que recibí en un medio importante. Era en *La Vanguardia* y la firmaba Joan Anton Benach. Hablaba de *L'olor sota la pell* y, entre muchos más improperios, decía: «un texto de Marta Buchaca sin pies ni cabeza». La sensación de vacío y de no futuro que provoca

la primera crítica mala (en este caso, terrible) es de una angustia desesperanzadora. Pero si algo te dan los años, por suerte, es perspectiva.

El mismo crítico, que titulaba esa crítica como «abrumador melodrama», puso por título «decidida comediógrafa» a su crítica de *Losers*, años después en el mismo periódico.

Después de *Losers*, recibí el encargo por parte de la Sala Beckett de participar en el proyecto AdA: Author directing Author, creado y liderado por Neil Labute y Marco Calvani. Eso supuso escribir un texto corto llamado *El cim* (*La cima*), que se estrenó en la Sala Beckett (2016) y en The Mamma Theatre de Nueva York (2017), donde yo dirigía el texto de Marco Calvani. Una vez más, mi oficio me proporcionaba experiencias personales interesantísimas como es estrenar un texto propio y dirigir uno ajeno en el Off Broadway de Nueva York. El texto recibió una crítica bastante mala en *The New York Times*, ya que confundieron mi metáfora política que se aplicaba a la alcaldesa Ada Colau con la competición Hillary-Trump que estaba de actualidad en aquel momento. Tener una crítica en *The New York Times* es algo para poner en la biografía, aunque no sea lo buena que una hubiese deseado.

Como autora me estimula que me hagan encargos. Me gusta escribir textos expresamente para unos intérpretes concretos, o para un espacio o una compañía. A mí me funciona coartar la inspiración para que salgan cosas creativas. Por eso disfruté tanto con mi participación en el Torneo de Dramaturgia de Temporada Alta, porque las normas para escribir el texto eran constringentes: solo dos personajes, el texto no podía tener acotaciones, debía durar unos 45 minutos máximo y uno de los personajes tenía que estar en el momento más importante de su vida. Lo de participar en el torneo es de las cosas más divertidas que me ha dado esta profesión, por eso no dudé en decir que sí cuando Miguel Cuervo, de la productora La Zona, me invitó a participar en el primer torneo de dramaturgia a nivel español que se celebraría precisamente en el Teatro Español de Madrid. Las normas eran las mismas y para esa ocasión escribí *Kramig*. Otra vez una mezcla de comedia y drama. Momentos hilarantes y momentos desgarradores. La obra, que retrata el día a día de una pareja que está esperando un bebé, llegó a la semifinal y se pudo ver también en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara. A raíz de esa lectura se produjo un montaje de la obra en México.

Más o menos en esa época, José Luis Arellano, director de la Joven Compañía, me encargó un texto para siete actrices de la compañía.

El encargo era que escribiese una obra sobre deporte femenino. Como considero el fútbol el deporte más machista que existe, decidí escribir la obra sobre un equipo de fútbol femenino. Trabajar con La Joven, con la que llevaba años en contacto (montaron una lectura de mi obra *Plastilina* en 2014), es un privilegio, ya que el circuito al que llegan te permite hablar con los jóvenes directamente y eso para mí es importantísimo y muy difícil de conseguir. *Playoff* estuvo en cartel dos años llenando teatros de toda España de jóvenes que acudían con el instituto a ver la obra. Llegar a chavales que probablemente no irían al teatro si no fuera «obligatorio», es fantástico porque como autora tienes la oportunidad de propagar el «veneno del teatro», como le llamaba Rodolf Sirera. De esos miles de jóvenes seguro que muchos descubrieron el teatro gracias a La Joven y a *Playoff*, y eso supone una satisfacción enorme.

La obra se estrenó en 2018, cuando era impensable que los medios hablaran de fútbol femenino. Ahora, cuatro años después, los informativos hacen crónica de los eventos y los estadios se llenan para ver los partidos de los equipos femeninos. Cuando escribí la obra, no podíamos ni soñar con algo así.

Cuando investigas un tema como autora (en ese caso el feminismo, el papel de la mujer en la sociedad, etcétera), es inevitable que la investigación te lleve a interesarte por temas similares, que también podrían ser el germen de otra historia. Fue lo que me pasó cuando me documentaba para *Playoff*. Tuve ganas de escribir sobre las relaciones de pareja y sobre la violencia ejercida por parte de los hombres contra las mujeres. De ahí nació *Solo una vez*. Una obra que cuenta la historia de una pareja en la que el hombre le ha pegado a la mujer «solo una vez».

La obra se vio en el Festival Grec y en el TNC en 2018-2019, y me encargaron la versión cinematográfica que se estrenó en 2021 dirigida por Guillermo Ríos y protagonizada por Ariadna Gil, Álex García y Silvia Alonso. *Solo una vez* es seguramente la obra más dramática de este volumen, la que menos espacio deja para el humor.

La originalidad de la obra, o la que la diferencia de otras de la misma temática, es el punto de vista. Aquí la protagonista es la psicóloga que trata a la pareja que, a su vez, también está siendo víctima del marido de una paciente suya, que la acosa y la amenaza.

La temporada siguiente estrené *Rita* (Premi Frederic Roda 2019), una comedia dramática con dos personajes que pueden ser dos hombres, dos mujeres o un hombre y una mujer. Con cada obra que escribo

me planteo nuevos retos. Para esta, quería escribir una obra que no necesitara escenografía, que se pudiera desarrollar en un espacio vacío sin nada más que la interpretación de los actores. Empezó como un proyecto para trabajar con dos actrices, y el texto no me convenía. Reescribí varias veces hasta lograr la versión definitiva y, finalmente, la estrené con David Bagés y Sara Espígul en Terrats en Cultura, e hicimos temporada en la Sala Beckett con Anna Moliner y Bagés. La obra llegó a Madrid y se realizó una gira por España en una producción de la Zona interpretada por Carlos Hipólito y Mapi Sagaseta y dirigida por Lautaro Perotti. Los dos montajes no tienen nada que ver y es curioso cómo el mismo texto puede ser tan diferente con direcciones distintas.

En 2022 hizo temporada en la Villarroel protanizada por dos mujeres: Mireia Portas y Sara Espígul.

La última obra de esta antología es un texto que se publica por primera vez. Se llama *¿Cuánto me queda?* y se estrenó en el Teatro Goya en julio de 2022 dentro del Festival Grec 2023 dirigida por mí y que ha tenido ya dos temporadas más en Barcelona, en el mismo teatro. Es, probablemente, la comedia más comedia de todas las que aquí se publican. Fiel admiradora de Yasmina Reza y de la comedia francesa en general, siempre había querido hacer una obra en esa línea. Dos parejas, un conflicto, muchos malentendidos y mucha comedia. No sé si decir mucho más. Prefiero que la lean, sin demasiada información, y que la disfruten.

Como pasaba con *Litus*, hay momentos hilarantes y momentos en los que el espectador se emociona. La vida, por muy trágica que sea, siempre tiene algo de comedia y siempre intento reflejar eso en mis obras. Mezclar comedia y drama es lo que más me gusta cuando escribo. Y suelo estructurar la obra con precisión para combinar la risa y el llanto. La emoción siempre es más intensa y verdadera cuando la precede un momento de comedia. Por eso, al plantearme el título para este volumen, escogí un término que no me apasiona, pero que, en contra de mi voluntad, se ha convertido en una seña de identidad de mi obra: *Dramedias*. Así que espero disfruten de estas dramedias que son, sin duda, parte de mí.

MARTA BUCHACA
Barcelona, marzo 2023

LITUS

Obra estrenada en la Sala Flyhard en 2011 y en el Teatre Lliure de Barcelona en 2012 con dirección de la autora.

PERSONAJES

PABLO

LAIA

MARCO

PEPE

TONI

Todos entre 30 y 35 años.

En casa de Pablo. Marco está sentado en el sofá, mirando al infinito. Escucha música triste a volumen alto. Está deprimido. Entra Marco con Coca-Colas y vasos. Lo está preparando todo para una «fiesta»: vino, cerveza, servilletas...

PABLO. No tenemos Fanta. *(A Marco, para que reaccione.)* ¡Marco! ¡Marco! ¡Que no tenemos Fanta!

Marco no reacciona.

PABLO. Va, tío, espabila, ¡coño!

Pablo apaga la música.

PABLO. ¿Por qué no bajas a comprar Fanta?

MARCO. ¿Fanta?

Y Marco se tumba en el sofá, deprimido.

PABLO. No, va, tío, ¡Que casi lo tenías!

MARCO. ¿Cómo ha podido hacerme esto?

PABLO. Oye, de verdad. Venga... No pueden llegar y encontrarte así. Hoy es una día muy importante.

MARCO. Puedo decir que lloro por Litus.

Pablo se enfada. Le tira un cojín a la cara, con mala leche.

PABLO. *(Mientras le da golpecitos con los cojines.)* Basta, va. ¡Basta! Va, vístete. *(Pablo sale, vuelve con cosas para la fiesta. Marco coge el móvil dispuesto a llamar.)* ¿Qué haces?

MARCO. Nada.

PABLO. Ni se te ocurra llamarla.

MARCO. Pero si no sabes ni qué ha pasado.

PABLO. Porque no me lo has querido contar.

MARCO. ¿Y sabes por qué? Porque no me escuchas. No me escuchas nunca.

Marco toma unas gotas de un bote de flores de Bach.

PABLO. ¿Qué tomas?

MARCO. Ignatia. Es una cosa de homeopatía. Va bien para... El médico me ha dicho que me iría bien, que me ayudaría a abrirme. Dice que después de una hostia así la tendencia es cerrarse. Y que yo no puedo cerrarme. Ahora que he superado lo de Su, pues...

PABLO. Ah, ahora que sacas el tema de Su...

MARCO. Tengo que sacar lo positivo de esta desgracia que me ha pasado. Y es que gracias a la hija de puta de Berta he superado totalmente el tema Su.

PABLO. Muy bien.

MARCO. Bien, ¿verdad? ¿No estás contento? Con la de horas que he pasado aquí hablándote de ella, y ahora... Superado. Del todo.

PABLO. Es cojonudo.

MARCO. ¡Cojonudo! Claro que sí. ¡Genial!

PABLO. Genial, genial. Viene.

MARCO. ¿Quién viene?

Marco mira a Pablo y entiende que es Su quien viene.

MARCO. No, no, no, no. Esto no puedes hacérmelo.

PABLO. Toni me ha dicho que iba a invitarla.

MARCO. Pero ¿qué dices? ¿A Su? Hostia, Su no, que ahora lo tenía superado. Si me ve, tiene que verme fuerte, feliz, con otra tía... No puede ser. No puede venir. Además, ella tampoco era tan amiga de Litus.

PABLO. Sí que eran amigos.

MARCO. Pero los presenté yo. *(Recreando el momento de la presentación.)* Litus, Su; Su, Litus.

PABLO. Y qué.

MARCO. Pues que ella ya no es mi novia. No tiene por qué venir. No pinta nada. Esto es así de toda la vida. Tu novia es amiga de tus amigos hasta que cortáis. Yo ya no veo a sus amigos. No es mi novia, ergo no es amiga de mis amigos.

PABLO. Yo qué quieres que te diga, Toni la ha invitado.

MARCO. Llámale. Dile que se ha anulado.

PABLO. No, no, no. No podemos hacer eso.

MARCO. Es que no sé... Yo ahora... Su... y Toni y todo el lío... No me veo capaz. Yo necesito estar tranquilo, Pablo. Necesito un entorno agradable, armónico.

PABLO. Estaremos bien.

MARCO. A mí, a mí. Ahora te hablo de mí. A mí, no me apetece.

PABLO. Pero no podemos anularlo. Lo ha organizado Toni.

MARCO. Pero en nuestro piso.

PABLO. ¿Y qué?

MARCO. Pues que es extraño. Hacer una fiesta...

PABLO. No, no es una fiesta.

MARCO. ¿Ah, no? ¿Y qué es si no? Es extraño, Pablo. Es muy extraño. Y más que la organice Toni. ¡Y encima en nuestro piso!

PABLO. Me lo pidió, y yo...

MARCO. No supiste decirle que no.

PABLO. No.

MARCO. Claro. Es que tú no sabes decir que no. Esto tendrías que trártelo. Hay psicólogos que lo tratan. Que te enseñan a decir «no».

PABLO. Ahora voy a ir al psicólogo por eso.

MARCO. No, por eso no.

Pablo lo mira.

PABLO. ¿Qué quieres decir?

MARCO. ¿Yo? Nada.

PABLO. Sí, hombre. Claro que quieres decir algo. Has dicho «por eso no». Que quiere decir que «por alguna otra cosa», sí.

MARCO. Sí. He querido decir eso.

PABLO. ¿Y por qué otra cosa crees que debería ir al psicólogo?

MARCO. Es que... No solo hay una.

PABLO. ¿Ah, no? Muy bien. ¿Cuántas hay?

MARCO. Unas cuantas.

PABLO. Como por ejemplo...

MARCO. No saber decir que no.

PABLO. Eso ya la has dicho.

MARCO. No tener pareja.

PABLO. Tengo que ir al psicólogo porque no tengo pareja.

MARCO. Porque no la has tenido nunca.

Pablo no dice nada, le jode.

PABLO. Continúa.

MARCO. Porque no sabes enfrentarte a los problemas. Porque te exaltas con facilidad. Porque eres demasiado exigente. Porque tienes una obsesión por la limpieza y por el orden. Porque no te gusta recibir visitas. Porque no te gusta hablar...

PABLO. Sí que hay cosas, por lo que veo. ¿Quieres que empiece yo? Estás obsesionado con...

MARCO. No, no. Yo hoy no tengo el día. Hoy no estoy fuerte. Además, yo ya voy al psicólogo.

PABLO. Pues yo no pienso ir al psicólogo por ninguno de esos motivos.

Pausa breve.

MARCO. Porque no has guardado sus cosas.

PABLO. Están a punto de llegar.

Pablo le mira, duro. Eso sí que le ha hecho daño. Mucho. Y se va a la cocina. Vuelve a entrar.

PABLO. Todos lo haríais mejor que yo, ¿verdad? Es eso. Tú aquí llorando por una tía que hace dos días que has conocido, preocupado porque

viene Su... ¿Y de Litus nada, no? Total, ya hace tres meses... ¿Ya no te acuerdas de él?

MARCO. Claro que me acuerdo.

PABLO. No entras nunca en su habitación.

MARCO. Porque no soy masoquista.

PABLO. Pues sus padres vienen de vez en cuando. Se pasan un rato en su cuarto.

MARCO. *(Pausa.)* No los he visto nunca.

PABLO. Procuero que cuando vengan, tú no estés. Vienen una vez a la semana o así.

MARCO. Ay, por favor, qué angustia.

Hay un silencio tenso. Marco vuelve a llorar, desconsoladamente.

MARCO. Me insultaba.

PABLO. ¿Litus? Pero qué dices... Si Litus...

MARCO. No. Berta. Me insultaba. Me insultaba mientras lo hacíamos. Me insultaba en la cama y me gustaba. Me gustaba mucho. Y ella... Ella lo pasaba (*«en grande»*)... Me parece que la Ignatia no me está yendo muy bien. En teoría te equilibra, pero a mí no... Yo tengo una ansiedad aquí... No puedo respirar. Y yo, ahora... Necesito que me escuches. Que me consueles, hostia.

PABLO. A ver, estos están a punto de llegar. Pero tenemos cinco minutos. ¿Por qué no me cuentas qué ha pasado con Berta?

MARCO. ¿Me escucharás?

PABLO. Sí.

Pablo se sienta con Marco en el sofá. Marco le mira y tarda un rato en hablar.

MARCO. Ma tradito.

PABLO. ¿Matradito?

MARCO. Ma traditooo.

Pablo ríe.