

El camino de la verdad

Itziar Pascual

La verdad en el arte dramático es siempre esquiva. Uno nunca la encuentra del todo, pero su búsqueda llega a ser compulsiva. Claramente, es la búsqueda la que motiva el empeño. Tu tarea es la búsqueda. De vez en cuando, te tropiezas con la verdad en la oscuridad, chocando con ella o capturando una imagen fugaz o una forma que parece tener relación con la verdad, muy frecuentemente sin que te hayas dado cuenta de ello. Pero la auténtica verdad es que en el arte dramático no hay tal cosa como una verdad única. Hay muchas. Y cada una de ellas se enfrenta a la otra, se alejan, se reflejan entre sí, se ignoran, se burlan la una de la otra, son ciegas a su mera existencia. A veces, sientes que tienes durante un instante la verdad en la mano para que, a continuación, se te escabulla entre los dedos y se pierda.

Harold Pinter

(Discurso de agradecimiento del Nobel de Literatura).

Rescato estas palabras del maestro Harold Pinter, porque me parecen certeras para definir el camino que han emprendido **los alumnos** Paloma Arroyo¹, José Carlos Beas², Rocío Bello³, Manuel Benito⁴, María

¹ Paloma Arroyo nace en Madrid, en 1982. Estudia Filosofía en la UCM, al tiempo que interpretación en la escuela «El Submarino». Cursa un año de filosofía en Berlín y, más adelante, trabaja en la compañía de teatro Freunde der Ratten, también en Berlín, en el montaje *La buena persona de Sezuán*, de Bertold Brecht. Vuelve a Madrid para estudiar Dramaturgia, en la RESAD. En 2009 estrena su primera obra *Las malas hierbas*. Actualmente trabaja en la compañía Despice, en el proyecto de creación propia *El reino protista*.

² Nace en Madrid en 1975. Compagina los estudios de arquitectura con el teatro, que comienza a apasionarle a raíz de un taller de escritura teatral realizado con la dramaturga Paloma Pedrero. En el 2000 escribe y dirige *Sectarios* que se presenta dentro del VIII festival de la Universidad Politécnica de Madrid. En el 2001 es finalista del concurso de Teatro Express celebrado en el I Salón del libro teatral. Se publica la obra *Yo guía, como mi abuelo*. En el mismo año se realiza una lectura de su obra *Histerias del fin del mundo* dentro del 6º ciclo SGAE de lecturas dramatizadas en el círculo de Bellas Artes. Actualmente compagina sus estudios de dramaturgia con su trabajo como arquitecto.

³ Rocío Bello nació en 1978 en Lugo, una pequeña ciudad allá en el norte. Iba al colegio andando, al instituto en bicicleta y a la universidad en coche. Estudió Ingeniería Agrónoma para decidirse por el teatro, el peligro del teatro universitario. Al decidirse por el teatro, emigró a Madrid con su caja de cartón atada con cuerdas. Se formaría como actriz en la Escuela Municipal de Arte Dramático, donde actualmente trabaja para el departamento de Teatro Infantil. Lo de escribir empieza ahora.

⁴ Manuel Benito, nacido en Madrid en 1976, empezó a ir al colegio como cualquier niño normal, que era lo que parecía que iba a ser. También, como cualquier niño normal, lloró cuando le quitaron las amígdalas. Pero más tarde, dejó de ser tan normal. Los que le rodeaban hubieran podido darse cuenta y reprimirle a tiempo, pero prefirieron no mirar. Manuel empezó a devorar todos los libros que encontró en su casa, incluso esos que... ya sabemos. Tuvo de mascota una salamanquesa muy pequeña llamada Manolita, que un buen día decidió morirse boca arriba en el suelo del baño, y fue enterrada en un sobre rojo cerca de la plaza de toros. Mientras leía, terminó el instituto y se matriculó en varias carreras de las que no recuerda el nombre. Estudió muchísimos idiomas a los que no ha dado ninguna utilidad, pero a los que tiene mucho cariño. Y además ha hecho un montón de cosas que no le han servido para nada. Un buen día Manuel se inventó un personaje, el de

Ferreira⁵ y María Montenegro⁶: ellos han dedicado un año de escrituras, dudas, preguntas y algún insomnio a esta búsqueda; al compromiso con la verdad y con la palabra que cambia el mundo: a la aspiración de nombrar la experiencia y transmitirla sin palabras horadadas por el uso. Estas seis obras breves que aquí presentamos, tragedias y comedias, quieren servir a la verdad del arte dramático y aspiran a ser ya palabra encarnada en el escenario.

Lo que el lector recibe es el resultado, y lo que define la experiencia docente es el proceso. Por eso sirvan estas páginas como aproximación a un proceso en el que la búsqueda artística implica, además, la adquisición de una serie de destrezas; el manejo de recursos y procedimientos técnicos; el aprendizaje, en suma, de unas técnicas en el campo de la escritura dramática: enfrentarse a la

un perro llamado nico guau, con minúsculas, pues las mayúsculas no le gustan nada. Ese perro ha creado una revista y colabora puntualmente con Radio Nacional diciendo tonterías que los oyentes escuchan ávidamente. A veces el perro se apodera de Manuel, tanto que el correo electrónico de este último es el de nico guau. En esta lucha, cualquier día Manuel desaparecerá, porque habrá ganado nico guau, con minúsculas, nicoguau@gmail.com.

⁵ María Ferreira nace en Madrid en 1989. Su padre le cuenta historias del Congo por la noche y le enseña canciones en Swahili. Su madre le habla de viajes para quitarle el miedo a vivir. A los dieciocho años decide que quiere ser actriz y entra en la ESAD de Torrelodones, donde descubre que actuar no es lo suyo. Un año después entra en el recorrido de Dramaturgia, donde aprende que escribir es como viajar, solo que más barato. Actualmente compagina la carrera con estudios de Swahili.

⁶ María Montenegro entra en contacto con el teatro aficionado desde el instituto. En calidad de actriz ha pertenecido a dos grupos semi-profesionales: La Garnacha Teatro y Pandemónium Teatro. Más tarde, con veinte años se traslada a Madrid donde se inscribe en la escuela de Antonio Malonda, en la que se forma durante tres años. Alterna estos estudios con el entrenamiento de clown. Con veinticinco años viaja a Buenos Aires y continúa su formación con maestros como Ricardo Bartís y Alejandro Catalán. Es allí donde funda junto con otras cuatro mujeres el grupo La Retoba Teatro. En este grupo y junto la directora y dramaturga Carla Maliandi, comienza a interesarse por la escritura dramática.

obra breve y a la noción de género dramático, abordando las nociones de tragedia y comedia.

Y aquí comienzan los desafíos: no es la primera ocasión en la que sostenemos que un género dramático no es la mera superposición de características, premisas y coerciones más o menos concretas de lo que una comedia es o no es, de lo que una tragedia es o no es. No hablamos de recetas, si es que una receta es eso. Hablamos de un conjunto de elementos que establecen relaciones dinámicas y dialécticas entre sí, que tensan el material, que lo llevan a un lugar o a otro. Por eso la escritura nunca puede ser un acto cómodo, porque se define por los principios de tensión e inestabilidad.

Cada curso académico implica la emergencia de nuevas preguntas, de nuevas dudas. Tal vez en este curso nos acercamos especialmente a los problemas a los que remite la tensión entre la contemporaneidad y la tragedia. Nuestra condición de autores del presente, a veces inmersos en ese ruido de fondo del que hablaba Italo Calvino que es la actualidad, nos descubre dos conceptos que desmontan la tragedia: el nihilismo y la cosificación de lo humano. Donde el nihilismo emerge, donde nada es relevante ni transformador, la tragedia se ahoga y es engullida. Donde aparece la negación de toda creencia, de todo principio político, religioso y social, la tragedia se liquida, porque si no creemos en que algo debe ser hecho para cambiar, y que el riesgo es un desafío que enfrentamos conscientemente, ¿cómo ser protagonistas de nuestros actos? ¿Cómo ser actores del tiempo en que vivimos?

La tragedia y el descreimiento no disponen de hermanamiento posible, porque quien se enfrenta a la tragedia es porque antes creyó que algo podía hacerse, porque no percibía el acto como imposible. Y esa es su grandeza: hacer y enfrentarse a las heridas que la acción deposita sobre las ideas y los cuerpos.

En los días en que los alumnos del tercer curso de Escritura Dramática iniciaban de manera esquemática la

exposición de sus primeros borradores, de sus materiales de partida, muchas veces aparecían giros o expresiones que permitían denotar la influencia de una vida política en la que el desinterés general ha abducido al bien público y en donde el doble rasero y el ocultamiento son ingredientes demasiado frecuentes, casi familiares. Les resultaba difícil confiar en un político, porque la política profesional está llena de desconfianzas. En la tragedia de poder, la acción política no sabe de reformismos, porque es atrevida, y su combate es apasionante. La lucha pone en juego el todo. Jan Kott enfatizaba en este punto: no hay reyes buenos o malos en el teatro de Shakespeare, hay reyes.

La cosificación, la conversión de la experiencia en cifras y estadísticas, el triunfo del universo cuantitativo, la emergencia de la masificación y de los «nadies», en expresión certera de Galeano, también hiere mortalmente la tragedia. Antes que ninguna otra cosa, la tragedia es la lucha de unos seres humanos que aspiran a la excelencia y que no se paran porque los obstáculos que se interponen sean monumentales. Es la lucha de los mejores que quieren lo mejor, pero no a la manera de la épica, en la que se ensalza el coraje y la habilidad del guerrero por traer armas ensangrentadas al umbral de nuestras casas. La tragedia requiere que el dolor ajeno sea percibido humana, empáticamente. Y tal vez esa sea, antes que ninguna otra, una exigente lucha política presente: la comprensión empática del que sufre, del perseguido, del desposeído de todo, salvo de dignidad.

Cada año es una oportunidad, así, de aprender y de revisar lo que creíamos; creo que debo mucho a cada uno de los integrantes de este grupo, y en especial a José Carlos Beas, por escribir en forma dramática la imposibilidad de escribir hoy una tragedia... Y a pesar de todo escribirla.

Corso, de María Montenegro, *Cave Canem*, de Rocío Bello y *Corisco*, de María Ferreira, indagan en las tensio-

nes entre el poder y el corazón, entre el poder terrenal y el poder invisible, al que aludía Gordon Craig, entre el individuo —con sus aspiraciones y sus límites— y la comunidad, la ciudad, el coro. Creo que algunos hallazgos sobre la coralidad son especialmente ricos en los trabajos que aquí se presentan.

Con la comedia disfrutamos en algunos momentos especialmente, y nos enfrentamos también al desafío de que el perdón final, al que aspira, no sea un borrón y cuenta nueva para dejar pasar todo lo que nos duele. Creo que detrás de toda comedia hay una promesa de paraíso, y resulta muy estimulante comprender los distintos paraísos posibles. En *A la sombra del progreso*, de José Carlos Beas, el paraíso se parece al ejercicio de una arquitectura humana y sostenible, en la que el neocolonialismo dé paso al respeto al otro; en *Maharutxi*, de Paloma Arroyo, a la emergencia de una cultura de paz consecuente y a la vivencia de una espiritualidad no represiva, en la que la armonía sea el resultado de ser y estar en paz con uno mismo y con el otro, y no obligarse inflexiblemente a ser lo que no se es; en *La suerte, igual que viene...*, de Manuel Benito, a la vivencia de un amor que no es perfecto, ni lo pretende.

Creo en la escritura como un paraíso, siempre exigente, en el que esa búsqueda de la verdad a la que aludía Pinter puede dejarnos sin aliento, pero no sin esperanza. Y espero que, en la lectura de estas obras, ustedes encuentren el paraíso o la esperanza que están buscando.