

Mascando ortigas

Santiago Martín Bermúdez

No voy a cometer la falta de preguntarle a Itziar si Pina mujer es ella, si ella fue Pina niña, además qué importa. Pina es el doble personaje de **Mascando ortigas**. Pina a los 7 años. Pina a los 37 años. La pequeña Pina que descrece de la Pina grande. La Pina grande que quiere reírse de la Pina pequeña, pero no puede. Y le irrita. No porque haya sido infiel a un proyecto, sino porque la pequeñita no entiende, no comprende que la vida no es el escenario de Peter Pan, el País de nunca jamás. La personita conservadora es la niña, desde luego, no la asendereada Pina de 37 años.

Soy tan viejo que cuando Itziar nació yo ya iba al teatro, y había entonces un autor de mucho éxito que hoy está bastante olvidado –aunque en nuestro país, desmemoriadísimo, todo el mundo está olvidado: era Alejandro Casona, y tenía personajes que pueden recordar los de Itziar, pero aquello era teatro de evasión, y lo que hace Itziar es exactamente lo contrario. ¿Teatro poético? ¿Qué teatro no lo es?

He leído y oído a menudo que el teatro de Itziar es poético. Prefiero decir lírico. ¿No es lo mismo?, me preguntarán. No exactamente. Por teatro poético se entiende eso que viene de Materlinck y otros simbolistas. Prefiero hablar de teatro lírico en la medida en que podemos hablar de novela lírica. Novela lírica no quiere decir novela de altos vuelos poéticos, sino un tipo de narrativa en el que el monólogo, la corriente de conciencia tiene importancia esencial para la estructura y la línea horizontal.

André Gide en algunos títulos; Hermann Hesse, en otros; y, sobre todo, Virginia Wolf. No creo que Itziar se enfade mucho si digo que su teatro demuestra que es algo así como la Virginia Wolf de la literatura dramática de principios del siglo XXI en nuestro país. No sé si Itziar llegará a la altura de **Al faro**, o a la radicalidad de **Las olas**, dos libros de madurez de Virginia. Si para llegar a eso hay que llegar donde llegó Virginia, le deseo a Itziar de todo corazón que no llegue. Que no llegue. Que defraude, no ya a la Pina de 7 años, sino a la Pina de 38. Por su bien, que le diga adiós a todo eso.

Pero... Si ha de ser, que sea.

Dice Pina niña:

Tú eres mi futuro.

Y no me gustas como futuro.

[...]

Yo te imaginaba libre y eres prisionera.

Me das pena.

No supe hacerlo mejor, dice Pina mujer.

Pina mujer:

El miedo al cambio se cura con huidas.

Cuando el mundo no me gustaba, me iba.

Me voy porque no sé resolver mis problemas

Me voy porque no quiero seguir perdiendo.

El mundo está lleno de niñas que decidieron dejar de crecer. Se encerraron, se quedaron quietas, se inventaron mundos invisibles y se dejaron perder en la niebla.

Los personajes de Itziar Pascual siempre dialogan, pero suelen hacerlo a través de monólogos más o menos estrictos, de soliloquios que son pláticas casi nunca con un buen amigo, a través (en cualquier caso) de amplias parrafadas que no son corriente de conciencia, sino síntoma y a veces hasta síndrome de ese personaje y de su entorno y de su sociedad. Es decir: dialogan, pero a menudo no hablan uno con otro, unos con otros.

En **Pared**, hay dos mujeres. Monologan, cada una a un lado de la pared, del tabique, de la separación entre sus dos viviendas. Hay apuntes de temas muy de hoy, como el de los malos tratos, pero no se limita a eso por muy importante que sea el asunto dentro de la trama –si es que esto una trama-, por muy importante que sea para la situación –si es que esto es una situación. Lo que importa es lo inaccesible de las intimidades, y por eso se hipertrofian las intimidades de uno, de una, que se incapaz de acceder a la otra y menos para ayudarla. ¿Ayudarla? ¡Qué pretensión!

En **Pared**, una escritora y un ama de casa víctima no pueden comunicarse, aunque se saben, se intuyen, se adivinan a uno y otro lado de la pared que media entre ambos pisos. En **Mascando ortigas**, Itziar Pascual ha llegado algo más lejos todavía: ahora es el mismo personaje (siempre que yo y el niño que fui seamos el mismo), ahora es la misma Pina de 7 años y la Pina de 37 las que no consiguen comunicarse sino para el desacuerdo: yo no quiero ser esa, maldita sea, yo no quiero ser tú; yo, en cambio, quién sabe, no me gusto demasiado, pero me alegro de haber dejado de ser esa niña del país de nunca jamás.

¿Quién es La Ciudadana, ese personaje de **Ciudad Lineal**, una obra de Itziar de hace 5 ó 6 años, sino un antecedente de estas dos mujeres, la niña y la adulta, de **Mascando ortigas**?

En la obra **Ciudad Lineal** siento debilidad por la Ciudadana, una chica de provincias que se vino a vivir en un “Sucedió en Madrid”.

En uno de esos soliloquios hay quien dice (lo dice la llamada Ciudadana en una obra urbana llamada **Ciudad Lineal**, título que tiene retranca):

“El refranero dice, Enemigo que huye, puente de plata.

¿De qué está hecho el puente por el que se va la vida?

¿De qué están hechos los afectos, las caricias, las derrotas, las traiciones?

¿De qué está hecho el puente por el que se nos van las niñas,
las palabras, las bondades y las maldiciones?

¿De qué está hecha la mentira?”

Quién sabe si algún día versos como éstos no servirán como base para cantar boleros. Porque tal como vamos, quién sabe qué boleros acabaremos cantando. “Y por mi bien, te digo adiós”.

Pero ¿lo dice ella, la Ciudadana, o ella tan sólo cita a otro, o se responde a sí misma en un desdoblamiento? Atención a estos enigmas de las piezas teatrales de Itziar, porque en ellos reside el corazón del relato y de las situaciones. Atención a esos desdoblamientos. Por eso, lo que dicen los personajes, que a menudo es doloroso, no siempre los define, pero siempre los retrata en lo que ellos desconocen.

Los personajes de Itziar son sin duda personas en crisis.

Pero son, sobre todo, al contrario: síntoma de eso que se ha llamado la “crisis del personaje”. No vamos a tratar aquí tan importante cuestión del teatro de nuestro. Abirached le dedicó un tomazo considerable, lo ha publicado Hormigón en la ADE.

El caso es que, a menudo, no hay conflicto explícito entre personajes en el teatro de Itziar.

Lo que hay es conflicto de los personajes con el exterior, con la sociedad, con la ciudad, lineal o poliédrica, qué sabemos...

¿Le enmienda la plana Itziar al bueno de Aristóteles...?

“...estás siempre en Babia, me dicen.

¿Dónde estará Babia?

Babia debe ser un sitio bonito,

Un sitio donde la gente piensa.

Piensa mucho.”

(Ciudad Lineal)

Hay en **Ciudad Lineal** una escena polifónica. En rigor, son un montón de solistas, uno detrás de otro. Pero hoy se dice así: polifónica, o peor, coral. Y no es un coro. Es uno, y otra, y otro, y otra, ya me entienden. La escena se llama “El callejón de los deseos”, y en ella los personajes que conocemos y los que no, van y expresan sus deseos en voz alta.

No son inalcanzables esos deseos. Son como una confesión de derrota. Cuando hablan, los personajes de Itziar expresan su derrota. Sin saberlo, desde luego. Así tiene más gracia. Porque lo que expresan sabiéndolo, no suele ser del todo cierto. Menos cuando es una desdicha, claro.

Pero en **Ciudad Lineal** lo que importa es el caos y el amor que se abre paso en el caos. Itziar no retrata el caos, lo alude, porque el caos no se deja retratar por su propia naturaleza. Lo que sí podemos hacer –y ella lo hace, al límite- es trazar elementos que, como en las pinturas cubistas o en los dinamismos de la plástica futurista, evoquen el caos, apelen a esas imágenes confusas pero vivaces que tenemos de lo que es el caos. Por otra parte, también sabemos lo que es el amor. Y la emigración. Y el exilio. La fauna exiliada o expulsada o marginal-a-medias de **Ciudad Lineal** forma parte del caos. Y del caos, el amor. El caos es histórico, el caos es social. El amor, en cambio, es biográfico, es de uno, tuyo y mío. Respuesta biográfica a la hostilidad histórica.

Quién sabe. A Itziar no se lo voy a preguntar.

A Itziar no le voy a preguntar si ella es Pina o si fue Pina, la Pina adulta y la Pina niña.

Para ello me atengo a la **coreografía de la revelación**.

La que ella me sugiere, la que yo intento diseñar y bailar dentro de lo que puedo.

Bailaré, y acaso así averigüe, o ascienda, o tan sólo me haga más preguntas.

En su obra **Père Lachaise**, Itziar juega con vivos y con muertos, y unos parecen trasunto de otros. Ahora veremos. El caso es que pone a disposición de los vivos la “coreografía de la revelación”. La que pretendo bailar yo mismo un día de éstos.

Cuando fui por primera a ese bello cementerio de Père Lachaise, en el este parisiense, entonces de electorado muy “rojeras”, era el año 1972. Qué pequeñita debía de ser entonces Itziar; más pequeñita que Pina, incluso. Vi las tumbas de tal y cual celebridad, pero sobre todo vi la de Largo Caballero, la de los republicanos, el muro de los federados, la del autor de esa bellísima canción que es **Le temps de cerises**, que Itziar hace que se cante a través de una radio al comienzo de la segunda parte de su obra de muertos y vivos.

Me gusta que un autor utilice la presencia de los muertos, que están vivos. Yo lo hago a menudo, aunque he de reconocer que de manera distinta a como lo hace Itziar. Ella tiene su manera, yo tengo la mía. Ella tiene su biografía, yo tengo la mía. Y cada uno tiene su moribundia.

Un día me dije: si estos personajes del Pedro Parámo de Juan Rulfo se mueren y regresan como si nada, ¿por qué no voy a hacer yo lo mismo? Morirse es una costumbre que sabe tener la gente, decía Borges en una de sus milongas para las seis cuerdas.

Recordar, evocar, saber de los muertos, no sólo rendirles culto, es una de las mejores maneras en que saben entreverarse la memoria, el amor y la fidelidad a una causa. Como ese personaje de Jaraíz de la Vera llamado Cundo, que en **Père Lachaise**, la obra de Itziar, recorre las tumbas en busca de una tumba para evitar el olvido: la tumba de su abuelo del bando republicano.

Ahora hay que invitar a los presentes a que lean **Mascando ortigas**, a que visiten y revisiten a Pina y a Pina, a las dos Pinas. Hay que desear que se ponga en escena, y hay que ir a verla. ¿Veremos el principio de realidad frente al principio de placer, según terminología sicoanalítica? ¿O la manera en que nos liberamos del “sadismo de nuestra infancia”? Quién sabe si el itinerario de esa condición de libertad que es la incertidumbre. Esa condición de libertad que consiste en serle fiel a tu muerto, pero vender en restaurante y el piso de la familia. Hay que vender ese restaurante. Hay que salir de una vez de ese piso. Salir de una vez.

Hay que ir a ver **Mascando ortigas**.

Santiago Martín Bermúdez

Madrid, Lavapiés, 1947. Dramaturgo, narrador, ensayista musical. Fundador de *Scherzo*, revista de música. 12 obras teatrales publicadas, desde 1992, algunas estrenadas. Libretista de 2 óperas. 2 libros de relatos. Ensayos sobre nacionalismo musical ruso y checo, sobre Stravinski y sobre la música y en especial la ópera del siglo XX. Conferencias sobre estos temas en diversos foros desde hace tres décadas. Programas para Radio Clásico de Radio Nacional de España en varios programas de 1984 a 1999. Premio Nacional de literatura dramática (2006), Premio Lope de Vega y algunos premios más. Premio *NH* de relatos (1999). Desde 1998 es Secretario general de la Asociación de autores de teatro. Del Consejo de redacción de *Primer Acto* y *Las Puertas del Drama*. Presidente Consejero delegado de *Scherzo*.