



Cuaderno
de bitácora

LLUEVE EN BARCELONA

de Pau Miró

Terminé de escribir *Llueve en Barcelona* en 2003, y en junio de 2004 se estrenaba en la Sala Beckett de Barcelona bajo la dirección de Toni Casares. El montaje funcionó muy bien y a partir de ahí no ha parado de darme alegrías cada año, regularmente; bueno, también algún disgusto, pero básicamente todo ha sido muy positivo: traducida a seis idiomas, cuatro montajes, premios, lecturas en todo el mundo...

Hace cinco años ya de su estreno; es un buen momento para reflexionar sobre el proceso de escritura y no exclusivamente de *Llueve*; me refiero también al proceso de escritura, en general.

1. La escritura en general

Cuando escribo, procuro tener en cuenta la doble naturaleza de todo. El hecho mismo de escribir participa de esa doble naturaleza. Sanchis Sinisterra decía que: «El autor es servidor de dos amos (de dos mundos)»; por un lado, el texto exige al autor un compromiso con las leyes que él mismo se ha inventado y, por otro lado, el autor debe servir al receptor implícito. Ese receptor imaginario que «baila» por la mente del autor en el proceso de escritura. En todo caso, siempre que puedo evito servirme a mí mismo, porque entonces: ¿qué interés tendría el material que ofrezco al público? Procuro escuchar la necesidad de los personajes, entender el juego que están llevando a cabo y disfrutar al máximo con ese juego, se trata de escuchar la voz de los personajes, una voz que proviene del marco idelógico del personaje y no de la del autor. Lo que dicen los personajes es a través de su propia mirada de la situación y no a través de la información o del saber del autor.

Cuando empiezo a escribir un texto intento no controlar demasiado el pequeño monstruo que estoy engendrando; el «control» vendrá después. Como dice Javier Daulte: «Escribir como un niño y leer como un matemático»; por lo tanto, hay que: primero jugar y después entender muy bien la naturaleza de ese juego. Cada texto teatral genera unas leyes propias que tienen que ser únicamente válidas dentro del universo creado por el texto en cuestión; en ese caso estaremos por fin delante de un texto original y *necesario*.

En mis primeros textos tendía a la abstracción, a la metáfora de la metáfora, y todo quedaba demasiado abierto.

Luego, y sobre todo a partir de *Llueve en Barcelona*, he cultivado el gusto por situaciones simples y muy ricas, ricas por su misma simplicidad. En su momento Javier Daulte y también Toni Casares me hicieron reflexionar mucho sobre esta cuestión. Particularizar una situación, por pequeña que sea, es siempre fértil y provechoso.

Y en esa situación hay que distinguir muy bien qué es lo que se sabe y qué es lo que está a oscuras; cuanto más sepamos lo que sabemos, más oscuro será lo que ignoramos. Sin duda, todos los interrogantes deben conducirnos a la situación y no a la escritura. La escritura muestra la situación, y no a la propia escritura.

A veces al escribir me doy cuenta de que doy más información de la que precisa la situación; por eso procuro dejar lo escrito en un cajón uno o dos meses para luego revisarlo con atención.

En el tema de la información muchas veces se producen desequilibrios; en ocasiones se ve la mano del que escribe al no mezclar suficientemente la información con la situación. Es decir, que cuando se escribe es mejor ver la situación y no el papel.

En el teatro de texto la situación la define a cada minuto el texto, y cuando hay esa responsabilidad del texto, en una frase se puede cambiar todo; una vez más, como dice Javier Daulte: «El poder de la palabra cuando a la palabra se le da poder». Y de ese poder podemos extraer un rendimiento lúdico, para no caer en el discurso inofensivo, ni tampoco en la linealidad de acción y pensamiento, es decir, hay que aprovechar esa suerte de arbitrariedad que nos otorga la palabra en el teatro.

Por otro lado, siempre tengo en cuenta la impropiedad de la palabra; los personajes no se expresan como eruditos, y tampoco dicen todo lo que quieren decir, de hecho en la mayoría de los casos no saben lo que quieren decir; ni saben lo que les está pasando. Y eso de conocer a los personajes es a mi entender una cosa terrible. Trato de escucharlos, pero de ahí a conocerlos hay todo un mundo; conocer a un personaje implica dominarlo y, por lo tanto, limitarlo. Me gusta que los personajes me sorprendan, me contradigan y hasta me gusta que hablen entre ellos a mis espaldas.

Siempre trato de crear situaciones polisémicas, situaciones en las que aparte de la palabra aparecen distintos signos, la acción, la imagen, el silencio, la pausa...



© Daniel Alonso

María Valverde en *Llueve en Barcelona*, de Pau Miró. Dirección y escenografía de Francesco Saponaro.

En todo caso, la palabra es acción, hablar es hacer algo, se habla para modificar al receptor e incluso al emisor.

El argumento no narra por sí solo, es una parte del proceso narrativo; lo que se narra es la situación, el cambio de espacio.

Para que el argumento avance tenemos que hacer movimientos; si hay demasiado misterio no se puede leer ese avance, si hay demasiada obviedad el receptor nos lleva unas escenas de ventaja. Hay que leer muy bien la situación para elegir las mejores opciones.

Escribir es tratar de arrojar luz o sombra sobre aspectos de la experiencia humana, y en ese intento evito siempre que puedo el panfleto, la obviedad y lo superficial. El punto de vista, el tema o el mensaje están implícitos en el juego. Es decir, las reglas del juego y el posicionamiento de los personajes delante de esas reglas serán paradigmáticos del contenido.

Xavier Albertí dice que para «escribir una buena escena de teatro» debe reinar en esa escena un equilibrio entre la ideología interna y la ideología externa, es decir, las herramientas para expresar las estructuras de pensamiento (el estilo) deben estar adecuadas con el contenido. La biología del personaje, es decir, su discurso, su manera de respirar, su gestualidad, sus emociones... no deben traicionar la ideología de la obra.

Si pongo demasiada atención en el estilo o en la forma, pongo demasiada atención en el autor, y creo que el autor debe desaparecer del papel; cuando el autor se luce es porque utiliza la forma al servicio de él mismo y no del contenido. Hay, pues, que encontrar un equilibrio entre la forma y el contenido. La forma es contenido y el contenido es forma.

¿Hay que saber para qué se escribe? Xavier Albertí decía que en todo caso «hay que saber contra quién se escribe» y que esa es una pregunta que debe contestarse uno mismo repetidas veces a lo largo de su vida. La respuesta que actualmente doy a esa pregunta es que escribo contra la comodidad y contra la linealidad del pensamiento, y por eso intento que los textos que escribo generen más preguntas que respuestas, y no por eludir mi posición frente a ciertos temas, sino porque precisamente es esa mi posición: la alerta constante y el cuestionamiento de lo obvio.

Nunca termino las escenas, no las resuelvo del todo, siempre intento que quede algo por resolver, alguna incompletud, algo que genere responsabilidad en la inteligencia del receptor. No ajustar el desajuste.

A continuación os invito a leer la escena quinta de la obra *Llueve en Barcelona*, a ver si la teoría y las buenas intenciones tienen algo que ver con la práctica:

Llueve en Barcelona

[fragmento]

5. El mar *[a cada escena de la obra le puse un título]*

Vuelve a ser de noche en la misma habitación. Oímos a la gaviota. En la habitación están LALI y CARLOS. Lali vuelve a llevar el vestido de terciopelo azul. Lleva las medias a la altura de las rodillas. Se está acabando de pintar los labios. Cuando termina, coge la peluca que hay encima de la cama y delante del espejo se la empieza a poner. Carlos se come un donut de chocolate.

LALI. Eran unos cuadros... feos y... muy tristes, pero no sé por qué. Me gustaban mucho y no sé... He empezado a mirar los cuadros y me ha pasado algo muy raro. He empezado a mirar un cuadro y... Nunca me había fijado tanto en un cuadro... Quiero decir... tanto rato seguido, y era tan triste. ¿Sabes el vacío aquel que te viene con el bajón?

CARLOS. Sí.

LALI. Pues el cuadro tenía eso, estaba como vacío pero era... no sé... era muy fuerte, muy triste y no sé qué me ha pasado que me he puesto a llorar.

CARLOS. ¿Has llorado?

LALI. Te lo juro, me he puesto a llorar allí en medio del CaixaForum.

CARLOS. Pero... ¿te han hecho algo?

LALI. ¿Quién? No. No me han hecho nada.

CARLOS. ¿Has llorado por el cuadro?

LALI. Sí. La gente ha empezado a mirarme; no miraban a los putos cuadros, no, me miraban a mí. Supongo que en un museo no es muy normal ponerse a llorar y me he agobiado mucho y he salido corriendo.

CARLOS. ¿Te has hecho alguno?

LALI. Que va, nada.

CARLOS. Últimamente no entra mucha pasta, Lali.

LALI. Ya lo sé, pero es que cada día me da más palo.

CARLOS. ¿El qué?

LALI. Esto.

CARLOS. Ya, pero...

LALI. ¿«Pero» qué?

CARLOS. Nada. ¿Cuánto rato has estado en el...? Es muy tarde.

LALI. No, es que después he bajado hasta la Barceloneta. He mirado el mar. Mucho rato.

CARLOS. ¿El mar?

LALI. Sí.

CARLOS. ¿Para qué?

LALI. No sé, pero me ha sentado muy bien.

CARLOS. ¿Y ahora cómo estás?

LALI. Como si me hubiera bajado la regla.

CARLOS. ¿Pero te ha bajado?

LALI. No.

CARLOS. ¿Pero te tiene que bajar o no?

LALI. No, ahora no. Me bajó la semana pasada.

Pausa.

CARLOS. Nunca te he visto llorar.

LALI. He llorado como una idiota. Mierda, no he comprado el colorete. ¿Dónde están los zapatos?

CARLOS. Al lado de la mesita de noche.

LALI coge los zapatos, se sienta en la cama y los pone, mientras Carlos saca la gillette del bolsillo y empieza a repasar la barba.

CARLOS. ¿Y no has comido nada?

LALI. Qué va. Con toda la movida no he tenido tiempo.

CARLOS. ¿Quieres un trozo de donut?

LALI. No.

LALI se levanta.

LALI. Ahora comeré con David.

CARLOS. Le podrías sacar más pasta.

LALI. Te traeré un trozo de pizza. Con el donut aguantas hasta luego, ¿no?

CARLOS. Sí.

LALI. A ver si trae bombones. ¡Carlos!

CARLOS. ¿Qué?

LALI. Deja la gillette, ¡¿vale?!

CARLOS. ¿Por qué?

LALI le coge la gillette y sin querer la tira debajo de la cama; después se sube las medias.

CARLOS. ¿Qué pasa, Lali? Yo no...

LALI. ¿«Tú no» qué?

CARLOS. No iba a hacer nada.

Pausa.

CARLOS. Antes...

LALI. ¿Qué?

CARLOS. Han vuelto a llamar.

LALI. ¿Cuándo?

CARLOS. Antes, cuando has salido.

LALI. ¿Y?

CARLOS. Y lo he cogido.

LALI. ¿Lo has cogido?

CARLOS. Sí. Era él.

LALI. ¿Por qué lo has cogido?

CARLOS. ¿Por qué te tiene que llamar fuera del horario?

LALI. ¿Has hablado con él?

CARLOS. Sí. No ha pasado nada. Le he preguntado si tenía algún recado para ti y me ha dicho que no era nada importante y ha colgado.

LALI. ¿Y ahora qué le digo?

CARLOS. ¿De qué?

LALI. ¿«De qué»? De ti. Si me pregunta por ti.

CARLOS. Pues la verdad, no pasa nada. Es un cliente más, ¿no?

Suena el teléfono. Se miran. LALI lo descuelga.

LALI. ¿Sí? (...) Sí, sí. Ahora voy.

LALI cuelga el teléfono.

LALI. Me voy, que es tarde.

CARLOS. ¿No me das un beso?

Se quedan quietos. Mirándose. Oscuro.

2. El contexto de *Llueve en Barcelona*

Hace diez años que vivo en un piso en el barrio del Raval (Barcelona), el mismo piso donde se instalaron mis bisabuelos recién llegados de Aragón, el mismo piso, también, donde nació mi abuela y —tal vez sea previsible, pero debo serlo— el mismo piso donde nació (literalmente) mi padre. Bien, ahora me toca a mí. Yo llegué a este piso a finales de los años 90 (no nací en él, simplemente aquí se inició mi vida «adulta»), y todavía sigo aquí. Cuando llegué empezaron a proliferar en el barrio (como las setas) galerías de arte, museos y alguna que otra facultad universitaria. Antes al Raval se le llamaba *El Chino*, había mucho ruido y ajeteo de putas, de camellos; ahora lo sigue habiendo, pero el paso del tiempo y el maquillaje institucional le pusieron sordina al asunto. Actualmente ha llegado gente de todo el mundo: Pakistán, Filipinas, Ecuador, Marruecos, Nigeria... Bueno, es un barrio que siempre se ha ocupado de recibir a los recién llegados; antes venían de Andalucía, de Galicia, de Extremadura, de Aragón... Ahora de todas partes del mundo, esa mezcla entre los que llegan y los que ya estaban es delicada, compleja, a pesar de lo que pretendan las autoridades...

Entonces la obra se escribió sola. Digo que «sola» porque...

Acostumbro a desayunar en el mismo bar donde desayunan, entre otros distinguidos asiduos, unas putas ya entradas en años; cuentan historias de hoy, de ayer..., y yo entre el bollo y el café tomo nota, robo pequeñas frases, vivencias de esas mujeres santas; que me perdonen.

El barrio hoy en día es una mezcla de inmigrantes y de gente que ha vivido en esas calles toda su vida, de putas viejas y de putas nuevas, de algunos yonquis viejos y de algunos nuevos; también la fauna universitaria se mezcla en el barrio, como también los que salen del museo, o los que van al teatro de la ópera. Esa mezcla de mezclas es ahora el Raval.

En ese límite donde se encuentran los espacios de la cultura oficial y los espacios de la marginalidad es donde se escribe sola *Llueve en Barcelona*. En las paredes exteriores de las universidades, de los museos, y después de la función o cuando termina una clase, empieza el mercadeo sexual. Entonces las conversaciones más desesperadas y las de alto vuelo intelectual se mezclan impudicamente. Una mixtura léxica y formal a priori atractiva en el terreno literario pero que tiene de fondo la constatación de las fronteras que separan a ambos mundos.

Las ciudades han sabido crear el espejismo del interclasismo social donde aparentemente todos tienen acceso a la cultura, porque ahora la cultura está en cualquier parte gracias a la alquimia, que la ha transformado en producto de consumo rápido; por ejemplo, te puedes comer un bombón Baci y encontrar una frase de Nietzsche.



Maria Valverde y Toni Cantó en *Llueve en Barcelona*, de Pau Miró.
Dirección y escenografía de Francesco Saponaro.

En *Llueve en Barcelona* este espejismo queda inserido en las cuatro paredes de un diminuto piso del Raval, donde los tres vértices de un triángulo desatan sus sueños y sus frustraciones.

Es así como Lali, la protagonista femenina de *Llueve en Barcelona*, conoce a Nietzsche o a Dante, mediante el envoltorio de un bombón: claro que uno de sus clientes, más asiduos, David, colabora en ese extraño acercamiento de Lali a la sensibilidad de la literatura o de la pintura, por ejemplo de Lucien Freud.

El chulo de Lali, Carlos, siempre a su lado, no acaba de entender ni de compartir los pequeños cambios que ella está experimentando desde que lee esa literatura de envoltorios o desde que se dedica a buscar clientes en los museos camuflada de visitante.

Bueno, decía que la obra se escribió sola, pero le di un pequeño empujón cargado de ingenuidad: traté de que en ese espejismo un mundo aprendiera del otro; pretendía que eso fuera real al menos en la ficción, pero incluso ni la ficción me lo permitió.

Si habéis tenido la oportunidad de ver la obra o de leer el texto espero que os diga alguna cosa este bombón amargo al que le llamamos *Llueve en Barcelona*, y es que, por mucho que llueva, la mierda sigue ahí. ■