
MANUELA FOX

LA PRODUCCIÓN DE MARÍA VELASCO EN EL ACTUAL PANORAMA TEATRAL ESPAÑOL

Università degli Studi di Trento

manuelafox2@gmail.com

Resumen

María Velasco (Burgos, 1984) es una de las voces más interesantes de la joven autoría teatral española. Este artículo se centrará en algunas de sus obras más logradas como *Perros en danza*, sobre la Segunda República y la Guerra Civil española, *La ceremonia de la confusión*, sobre la situación social y política española de la época de la Movida, o *Librate de las cosas hermosas que te deseo*, texto sobre la identidad personal y cultural, para mostrar el compromiso de la autora con la sociedad española y su peculiar escritura teatral. En ella, destaca especialmente el diseño de los personajes y la dialéctica entre ellos, la intertextualidad, además de la presencia palpable del autor que nunca desaparece completamente de la escena.

palabras clave: María Velasco, teatro contemporáneo, teatro español, compromiso social, identidad

Abstract

María Velasco's plays in contemporary Spanish theatre

María Velasco (Burgos, 1984) is one of the most interesting young playwrights in contemporary Spain. This paper focuses on some of her most successful texts, such as Perros en danza, about the Second Spanish Republic and Civil War, La ceremonia de la confusión, about the social and political background at the time of the Movida, or Librate de las cosas hermosas que te deseo, a play about personal and cultural identity. The aim is to show her social commitment and her peculiar theatrical style. What most characterises her plays is the way she creates her characters and the relationship between them, the intertextuality and the vivid presence of the author, that never completely disappears from the stage.

keywords: María Velasco, contemporary theatre, Spanish theatre, social commitment, identity

I. Una nueva generación de dramaturgos

A finales de marzo de 2015, apareció en *El País* un artículo del crítico Sergio Fanjul (2015) sobre la joven autoría teatral española, con ocasión del Día Mundial del Teatro y de la madrileña Noche de los Teatros. En el Valle-Inclán se reunieron algunos de los dramaturgos emergentes que más y mejor están trabajando en estos tiempos, entre ellos, Paco Bezerra, Alberto Conejero, Antonio Rojano y, justamente, María Velasco, sobre la que vierte nuestro ensayo. En su artículo, Fanjul pone de relieve el papel de las salas alternativas para los comienzos de estos autores, que en tiempos recientes han llegado a los teatros nacionales, llevando un aire nuevo en términos de temas, estilo, lenguaje. Destaca en este sentido el empeño del Centro Dramático Nacional, que en las últimas temporadas ha programado varias obras de autores contemporáneos, y muchos de ellos no pasaban los cuarenta. Los dramaturgos citados por Fanjul afirman tener en común el interés mutuo, la colaboración con los directores y la participación en los ensayos, el hecho de estrenar tanto en teatros nacionales como en salas alternativas. Sin embargo, por otro lado, subrayan también la precariedad, la evidencia de que la administración no valora suficientemente el mundo teatral y las lógicas del mercado. Velasco, por su parte, nota cómo a menudo se da espacio en los escenarios nacionales a autores extranjeros o a los clásicos, sin ofrecer a los autores jóvenes muchas posibilidades. Ella es, sin embargo, una de los que las han tenido, gracias a la calidad de su escritura y a la constancia de su trabajo, en primer lugar con el estreno de *La ceremonia de la confusión*, el 13 de marzo de 2013, por el CDN, en el Teatro Valle-Inclán.

María Velasco González (1984, Burgos) es licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense y en Dramaturgia y Dirección por la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Ha obtenido la suficiencia investigadora en Historia, Teoría y Estética cinematográfica, y ha cursado un posgrado en Práctica Escénica y Cultura Visual. En la actualidad, se halla en trámites de lectura de su tesis doctoral, por la Universidad Complutense de Madrid, sobre Angélica Liddell y la literatura posdramática (febrero de 2016). A este propósito, cabe destacar cómo la mayoría de los dramaturgos de esta generación está vinculada al mundo académico.

Su formación como lectora y como dramaturga, su poética temprana, y sus referentes principales se pueden leer de manera autobiográfica en Ortiz de Gandra (2010: 20-32) y en una entrevista con Eduardo Pérez-Rasilla (2012b). A la petición de exponer su poética y su punto de vista sobre el proceso de creación, Velasco afirma partir con sus trabajos desde situaciones que no acaba de compren-

der o no se explica, creando en cada pieza un proceso de solución de un conflicto o de una duda, a través de la dialéctica. Dice además que ella no desaparece de la obra, sino que su voz de dramaturga sigue oyéndose en la voz de sus personajes: “Yo soy el referente de todos mis personajes femeninos pero también de los masculinos” (Ortiz de Gondra 2010: 26). A propósito de los temas, afirma encarar los clichés –sobre racismo o violencia de género, por ejemplo– y analizar cómo las voces disonantes son tachadas de reaccionarias, subrayando así el valor y la importancia de la palabra en nuestra relación con lo social. Y añade: “Detesto la indiferencia y la falta de compromiso. [...] Tenemos la obligación de comprometernos políticamente” (Ortiz de Gondra 2010: 27 y 29). Este es justamente uno de los hitos de su producción: la autora se interesa por temas culturales, sociales y políticos de la actualidad para construir sus textos, pero la solución que ofrece de los conflictos nunca es descontada.

Uno de los objetivos de este trabajo es comprobar si estas declaraciones de 2010 y 2011 siguen vigentes cuatro años después, un tiempo en que Velasco sin duda ha afinado sus armas, madurado y progresado en la complejidad de su escritura teatral, cobrando experiencia y conciencia del medio teatral.

2. Las obras de María Velasco

Dejando a un lado las piezas juveniles, sean largas (*Peso neto 80 gramos*) o breves (*Hasta que la muerte nos una*, *Indigencia*, *Pintadas a mano*, *Piedras*, *Beatle muerto*¹), empezamos el análisis de su producción con el texto que ella misma considera como el primero de su etapa adulta, o sea *Günter, un destripador en Viena*, para cuyo desarrollo, en 2008, recibió una beca del Teatro Cuarta Pared². Se publicó luego en la revista *Primer Acto*. La pieza tiene como telón de fondo el Accionismo vienés de los años sesenta, un movimiento artístico de vanguardia entre los más radicales y extremos, que pretendía, a través de un arte agresivo y truculento, despertar a los austriacos de su pacto de olvido y silencio con el pasado, en evidente

¹ *Beatle muerto* (2009) ha sido analizado detalladamente, junto con *Günter, un destripador en Viena*, por Doll (2014).

² En la sala Cuarta Pared se puso en marcha proyecto Espacio Teatro Contemporáneo (ETC), dentro del que se enmarcó *En Blanco*, laboratorio sobre investigación dramaturgica y escritura escénica del que se ocuparon Borja Ortiz de Gondra y Javier Yagüe. En esa misma ocasión se hizo una primera muestra de su puesta en escena, mientras que el estreno se realizó, otra vez en la sala Cuarta Pared, el 5 de febrero de 2014. La información gráfica del montaje, codirigido por Diego Domínguez y la propia Velasco en 2014, se expuso en la Cuatrienal de Praga.

paralelismo con la situación de España de finales del siglo XX. Uno de sus exponentes, y protagonista de esta obra, es Günter Brus (nacido en 1938) quien, tras la intensa etapa accionista, supo renovar una y otra vez su poética, reinventándose y superviviendo artísticamente. Este contexto es el que Velasco ha elegido para reflexionar sobre los temas del amor, de las relaciones familiares, de la dialéctica entre vida y arte, entre sociedad y arte, y, desde un punto de vista teatral, sobre el conflicto entre lo visual y lo verbal, tal y como analiza Doll (2014).

Pérez-Rasilla lo juzga “escrito con brillantez y rigor intelectual” y afirma que “más allá de la reconstrucción de un ambiente y de una situación de rebeldía humana, la dramaturga ha creado cuatro seres inquietantes, entre los que adquiere singular relieve el personaje de Ana” (Pérez-Rasilla 2011: 28-29). En efecto, al levantarse el telón, asistimos al primer encuentro entre Günter, ya famoso, y una jovencísima Ana, seducida por el poder magnético del artista, que decide dejar su vida ordinaria junto con la madre alcohólica para estar con él. Se tratará de una relación sadomasoquista e impar, ya que “Brus toma control de la vida de la joven Ana, convirtiéndola en su modelo y su lienzo humano” (Doll 2014: 126).

A lo largo del texto hay continuas referencias a la relación entre arte y sociedad, al papel potencialmente destructivo del arte y, por el contrario, su poder evocativo a la hora de reflexionar sobre el contexto social y político. Desde el punto de vista de la técnica teatral, hay momentos oníricos y rituales, que recuperan uno de los hitos del teatro en su forma más tradicional, o sea la celebración de un rito colectivo donde espacio y tiempo adquieren un valor simbólico, así como los gestos, y cuyo propósito es el de reflexionar sobre temas que provocan preocupaciones compartidas por los actores y el público.

Su segunda obra, *Los perros en danza*, fue escrita para los talleres de fin de carrera de la RESAD³. El tema es el de la España de los años treinta del siglo XX, de hecho tiene como subtítulo “Intrahistorias de la República y la Guerra” y el título, evidentemente, hace referencia al hecho de sacar del olvido un argumento provocando desorden y discusiones, como a menudo sucede en España cuando se vuelve a hablar de su historia reciente. El propósito de la autora es el de llevar al escenario las memorias individuales de algunos ancianos (de la residencia de Barrante, en Burgos), sin preocuparse demasiado por su veracidad, ya que “todo aquello a lo que la memoria concede realidad no deja de ser, en cierto modo, real” (Velasco 2010: 101). De hecho, en el estreno, la autora y el director optaron por una producción musical contemporánea, obteniendo un resultado anacrónico que centraba la atención no tanto en la documentación histórica, sino en la re-

³ Ha obtenido un accésit en el premio Marqués de Bradomín 2010 y se estrenó, entre otros, en la sala Cuarta Pared de Madrid, en el Teatro Principal de Burgos y el Teatro Jovellanos de Gijón.

construcción del pasado a través de los sentimientos y de la palabra teatral. Esta ha sido la clave del éxito de la pieza, ya que el tema, de por sí ya muy tratado, ha sacado nueva fuerza de la forma que Velasco le ha querido dar⁴.

Se trata de una obra estructurada en escenas aisladas, con personajes que de vez en cuando salen de sus papeles y se convierten en narradores, en un constante juego metateatral. La escena está poblada de objetos que metaforizan la memoria, tales como fotografías, cartas... y también el tiempo es el subjetivo de la memoria, de la evocación, sin que esto signifique dejar a un lado momentos de hondo realismo. Aquí está presente un firme compromiso político, que Velasco cuida de manera especial, ya que “en el seno de su familia siempre habían nacido conversaciones sobre el argumento, siendo los padres herederos de pensamientos de los bandos opuestos” (Manola 2014: 110). El objetivo no es, evidentemente, de carácter historiográfico, —ni la autora pretende reconstruir verídicamente la Historia— sino el de la perspectiva de la intrahistoria unamuniana, de las miles de voces silentes y anónimas que sufren en primera persona los efectos de las decisiones tomadas por pocas personalidades, cuyos nombres aparecerán en los libros de historia. El resultado es el de un texto delicado desde el punto de vista humano, pero muy potente en sentido teatral.

La pieza *Tratado para saber vivir para uso de las viejas generaciones* (2011)⁵ ahonda aún más en la reflexión sobre la historia, en relación, esta vez, con sus unidades mínimas, o sea las experiencias personales de cada persona, que contribuyen a componer un infinito collage de hechos, sucesos, acacimientos, que constituyen, al fin y al cabo, el cimiento de la Historia con mayúscula. Los actos se ambientan cada uno en una década distinta del siglo XX, en un país distinto y con personajes distintos. En la parte dedicada a los años cincuenta, la relación clandestina entre los franceses Aurore y su profesor —justamente— de Historia, Jean, se configura como una guerra, una de las tantas que salpican la Historia el mundo. En la segunda parte, ambientada en los años sesenta, otra pareja, Nico y Paz, alemanes, discuten sobre su idea de revolución, mucho más radical la de él y más pacifista la de ella. Terminarán muriendo en la preparación de un atentado terrorista. En los años setenta, los marroquíes Karma y Bento, se rebelan a sus familias humildes, que habían invertido todo para que estudiaran, dejando la carrera y llevando una vida como la de sus padres, humilde por elección ideológica, en una comuna. Se presenta también la cuestión religiosa y política, ya que

⁴ *Perros en danza* se estrenó en la Sala Cuarta Pared de Madrid, el 24 de noviembre de 2011, con dirección de Pablo S. Gamacho.

⁵ El proyecto surgió en el ámbito del programa de Dramaturgias Actuales del INAEM, junto con la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos, en el año 2011.

la gente no acepta la vida libre de los dos, en un contexto de tradicionalismo y represión de las libertades individuales. En la parte dedicada a los años ochenta estamos en España, y notamos en los dos personajes de Pablo G y Pablo S el fin del franquismo, los efectos de la Movida y de la nueva libertad, en su faceta más destructiva: droga, alcohol, vida disipada, temor al Sida, un tema que la autora volverá a retomar en *La ceremonia de la confusión*. El diálogo entre Chiara y su padre, italianos, nos lleva a los años noventa: la cirugía estética, el culto de la imagen, los modelos, la anorexia, otra vez las drogas y el alcohol. Destaca también la idea de conceder favores sexuales para hacerse famosas, la imagen de la mujer joven y disponible, una actitud que ha caracterizado los años de la televisión y de la política berlusconiana. El último apartado está ambientado en el año 2010: una pareja, Bruna y Andrés, trata de superar el aburrimiento de la vida en pareja, viajando, experimentando juegos sexuales, entreteniéndose con las nuevas tecnologías. Se encuentran de viaje en El Cairo, en el momento de la revolución de la primavera árabe. La escena final de carácter coral retoma las anteriores, con los personajes que declaman eslóganes, resumiendo así, de manera convulsa, cincuenta años de historia de Europa y Magreb, vista desde abajo, desde el punto de vista de los individuos comunes.

En los distintos apartados se nota una alusión al rol de la mujer en las varias épocas: Aurore es víctima consciente de la relación estereotípica y degradante entre profesor y estudiante; Paz ha dejado su casa para hacer la revolución en minifalda con un chico que le manda taparse las piernas cuando otro hombre puede verlas y al final muere por ideas que no comparte del todo. Chiara está dispuesta a ajustar su aspecto físico a los deseos de los hombres, que se han convertido en un distorsionado modelo cultural y sociológico, aún vigente. No se puede decir que Velasco opte por una visión feminista en sus piezas, pero sin duda su mirada hacia la mujer es atenta y nunca superficial, y se centra en aspectos a menudo incómodos o menos conocidos del mundo femenino.

En marzo de 2013, el Centro Dramático Nacional acogió su proyecto *La ceremonia de la confusión*, sobre la Movida madrileña de los años ochenta, que se estrenó en abril del mismo año en la Sala Francisco Nieva del Teatro Valle-Inclán⁶. Otra vez Velasco se ocupa de la historia reciente de España y, otra vez, lo hace sin maniqueísmos, sin hagiografías, con un sentido crítico maduro y una dialéctica teatral eficaz. Sobresale el uso de las canciones, sacadas del repertorio de aquellos años, que forman una comedia musical curiosa e inquietante en la que, a partir del funeral de El Negro, sus antiguos amigos vuelven a encontrarse. A través de una mirada recíproca y colectiva, buscan huida de un pasado que está

⁶ Fue publicada por el CDN y traducida al francés (Presses Universitaires du Midi, 2015).

aún muy vivo en su vida actual: Olga y Roberta llevan en su cuerpo huellas de los antiguos excesos, mientras que Fabio aparece vestido de ejecutivo, en contraste con su juventud disoluta. Sin embargo, parece que no hay redención posible para los pecados del pasado: los personajes viven existencias precarias, inestables, han envejecido y su nueva condición no encaja en lo que eran sus expectativas. Por eso, *La ceremonia de la confusión* es mucho más que una obra sobre la Movida: nos permite reflexionar sobre el desajuste entre lo que esperábamos de nuestra vida y lo que hemos logrado, sobre lo irremediable del paso del tiempo, y lo patético (en sentido etimológico) de quedarse vinculados a un pasado que juzgamos glorioso. Es un “canto a las rosas marchitas y su efímera belleza. A la irresistible verdad de la decadencia” (Pallín 2013: 15). Es también una reflexión sobre la muerte, que aparece como una fiel compañera de la vida misma, sobre todo para estos personajes que, con sus excesos, la han rozado varias veces. No es un caso que se encuentren justamente en un tanatorio, que uno de los personajes define como “el bar que nunca cierra” (Velasco 2013: 31). Pero también surge otra vez con fuerza la cuestión de la identidad, a partir del personaje de Roberta, transexual y de su transformación física a la búsqueda de su verdadero ser.

En el texto la perspectiva de los espectadores y, quizá, de la misma autora, es encarnada por Pau, veinte años más joven que los demás personajes, cuyo papel es el de proporcionar un punto de vista divergente, paradójicamente nostálgico: se deja seducir por las narraciones y los personajes que poblaron aquella época, pero consigue no dejarse involucrar de manera autodestructiva. Como afirma la autora, “confieso que he sentido nostalgia de una época en que no se habían inventado del todo las normas” (Velasco 2013: 22).

Por lo que se refiere al contexto histórico, con razón observa Yolanda Pallín, en el prólogo a la edición del Centro Dramático Nacional, que “el relato de nuestra transición no está tan construido como para haberse vuelto unívoco y esta circunstancia implica una gran valentía por parte de escritor que aborda la materia” (2013: 11). Velasco elige mostrar el aspecto más oscuro de un momento de la historia española que ahora aparece configurado e interpretado a partir de una perspectiva ideológica, tras los oscuros años del franquismo. Aquí, en cambio, se busca “alguna posibilidad de revisión sin revisionismo” (Pallín 2013: 13): Velasco trata de desestabilizar una imagen social ya fijada y asumida, haciendo preguntas, sembrando dudas, usando la dialéctica teatral en todo su potencial, incitándonos a reflexionar sin ofrecer respuestas ciertas.

Hay dos obras en las que Velasco se interroga sobre el contacto con lo distinto a nosotros y sobre la identidad cultural y personal, lejos de todo tipo de estereotipo, es más, con una mirada original e inédita. La Ayuda a las Artes Escénicas

de la Comunidad de Madrid auspicia la escritura de la primera de ellas, *Nómadas no amados* (Velasco 2010a), que participa en el Festival Internacional de Jóvenes Dramaturgos Interplay Europa⁷. La pieza se interroga sobre cuáles son los requisitos para la integración: ¿Estandarizarse? ¿Normalizarse? ¿Privarse de las propias tradiciones y costumbres? A través de los personajes de Mufuma, adolescente africano, y de Dorota, ama de casa polaca, la autora ha querido crear, como afirma en el prólogo, un texto contra el etnocentrismo a partir de los prejuicios del etnocentrismo. Los dos inmigrantes, lejos de ser víctimas pasivas e inocentes de la hostilidad de los países de acogida, afilan sus armas y acaban siendo aún más agresivos entre ellos, por la misma violencia de raíz racial que sufren. También los personajes “europeos”, la azafata y el amante suizo, no ahorran feroces comentarios xenófobos, aun entrando en relación, incluso sentimental, con ellos. Destacan las distintas costumbres culturales, y la dificultad de adaptarlas a nuevos contextos en una espiral de incompreensión y de falta de comunicación, en la que la solidaridad ha sido olvidada. El título remite a la movilidad que, en esta obra, es imposibilidad de encontrar el propio sitio en el mundo y una nueva patria, tanto geográfica como emocional.

Velasco volverá a retomar el tema del desplazamiento, de la migración, del contacto entre culturas distintas algunos años después con la redacción de *Librate de las cosas hermosas que te deseo*⁸. Se trata de un texto en el que la protagonista, María (como la autora), pone en escena sus conflictos: generacional, con su padre, y cultural, con su pareja senegalés Pap. Los personajes de M1 y M2, alter ego de la protagonista, contribuyen a definir su identidad escindida: agradecida, pero molesta con su padre; atraída, pero dudosa con su novio. En un monólogo de M1, la protagonista describe la sensación de encontrarse fuera de lugar en el mismo Madrid, saliendo de casa de su amante africano en pleno barrio de Lavapiés, el barrio de los inmigrantes. Las miradas de los vecinos le provocan incomodidad, la sensación de ser “la espía europea o la puta santa”, como se titula el monólogo. En más ocasiones recuerda haberse acostado con muchos hombres, sin quererlos, solo por miedo a estar sola. Su pareja, un chico culto e integrado en la vida europea (al contrario de Mufuma de *Nómadas no amados*), ofrece también su punto de vista sobre el trabajo, el estilo de vida y, sobre todo, sobre María: sin trabajo fijo, consumidora de drogas, posesiva e inmadura sentimentalmente. El subtexto que permea la obra es *Aventuras de Robinson Crusoe*, con la que se crea un paralelismo

⁷ Se celebró en Turkuía, en julio de 2010.

⁸ Texto inédito, estrenado por la compañía La Cantera, el 26 de febrero de 2015, en la sala Cuarta Pared de Madrid.

Robinson/Viernes y María/Pap: en las dos parejas de personajes se establece una relación jerárquica y estereotípica –pero muy distinta a lo que es la realidad– entre amo/criado, europeo/indígena, culto/salvaje.

El padre es un cazador de pájaros, o sea cazador de un animal que es la metáfora más típica de la libertad, del alejamiento del hogar. Las palabras de amor por su hija y la preocupación por cómo lleva su vida se mezclan con lugares comunes de matriz racista, mientras que la hija aun tratando de hablar con él, se encuentra delante de un muro de incomunicabilidad, no por falta de cariño de parte de su progenitor, sino por una total falta de comprensión mutua. Las escenas de diálogo o discusión con los padres –a la Madres se reserva un papel menor– se mezclan con recuerdos a través de la voz de M1 y M2 hasta que la protagonista con un grito manda que su padre y, metafóricamente, los recuerdos de su niñez se callen, dejen de dar vueltas por su cabeza. De hecho la protagonista pone en boca de su padre las palabras del título, quiere que él se las diga.

No faltan tampoco elementos políticos, como el comentario satírico a la construcción de una nueva valla en Melilla para que los inmigrantes magrebíes no puedan entrar a la ciudad. Hay también elementos metateatrales, como alusiones al teatro como metáfora de la vida o la conciencia de los protagonistas de ser personajes de ficción. No hay línea cronológica y el espacio es irrelevante, nunca sabemos exactamente dónde y cuándo se desarrolla la acción, pero es constante la idea de desplazamiento, de trasladarse a otro sitio, de encuentros y mestizajes. Todos estos factores hacen que *Librate de las cosas hermosas que te deseo* resulte, en mi opinión, una de la piezas más logradas de María Velasco.

Otra vertiente de la producción de la dramaturga se orienta hacia un más explícito trabajo intertextual, no exento, de todas formas, de la misma vena sociológica y política que animaba los textos anteriores. En los textos que aquí presentamos, los personajes son sacados de obras cumbres de la literatura mundial, o de la Biblia, y la autora los coloca en un contexto moderno, adaptando las vicisitudes de sus protagonistas al estilo de vida del siglo XXI y del hombre actual. Esto hace que el espectador, que conoce ya de antemano a los personajes, se vea sacudido por las discrepancias y los elementos anacrónicos.

El primer ejemplo es *Entre todas las mujeres*, texto inédito de 2011, que surgió del proyecto final de la RESAD. Está poblado por personajes bíblicos, como sugiere el título: José, María, Gabriel, Magdalena están colocados en un contexto moderno, y sufren los problemas de nuestra época: abuso de drogas, infertilidad, sexualización del cuerpo femenino.

La segunda obra se publica en 2012, en la revista *Acotaciones*. Se trata de

Manlet, texto breve⁹ en el que los protagonistas son, por un lado, Hamlet, Ofelia y Gertrudis y, por otro, Medea y Jasón, en su versión moderna. Aquí también, los cinco personajes viven las neurosis del siglo XXI. Los monólogos de cada uno de ellos se mezclan con partes dialogadas donde los conflictos universales presentados por Shakespeare y Eurípides sobre amor, muerte y poder, se convierten en pequeñas neurosis ambientadas en contextos que recuerdan la literatura *pulp*, con situaciones grotescas y un lenguaje muy explícito.

Una obra de Velasco que ha tenido muy buena acogida a la hora del estreno es *Lorca al vacío* que se presentó en el festival Frinje Madrid 2013, dirigida por Sonia Sebastián. Es una obra que se desarrolla a partir de la simbología del teatro de Lorca, especialmente la del “teatro imposible” de *El público* y de la *Comedia sin título*, sin pretender imitar la escritura del dramaturgo, aunque en varias ocasiones cita literalmente parlamentos de sus obras más famosas. Los diálogos entre los personajes shakesperianos de Romeo y Julieta, Elena de la *Comedia sin título*, una mecanógrafa y un payo, vierten sobre los temas universales del amor y la muerte actualizándolos, con un mecanismo parecido al de las piezas ya analizadas *Manlet* y *Entre todas las mujeres*. Por ejemplo, Romeo rechaza a Julieta, quien dirige entonces su interés hacia un policía antidisturbios que ha venido a controlar una manifestación de los indignados.

La publicación más reciente de María Velasco es *Linfojobs* (2014), un monólogo breve, que apareció en *Primer Acto*; con éste la revista acoge a la autora en su consejo de redacción. En una nota final, leemos que la pieza “habla, a su manera, de la travesía de muchos seres humanos en este invierno tan largo. No es un ensayo, pero podría serlo” (Velasco 2014: 54). El tema es, de hecho, la crisis de nuestro tiempo, no solo en su vertiente económica, sino también cultural. Preguntas y respuesta de varias entrevistas de trabajo se mezclan con los pensamientos del narrador, con eslóganes de anuncios publicitarios, titulares de prensa. La autora confirma así su compromiso con la contemporaneidad, su atención a cuestiones sociales y políticas, y lo hace, otra vez, con un lenguaje directo, poético, pero sin vueltas inútiles, yendo directamente al grano y manteniendo intacta su voluntad de sacudir al espectador y al lector.

3. Conclusión

Hay muchos elementos temáticos y estilísticos, además de recursos estrictamente teatrales, que caracterizan la producción de María Velasco. Como comenté al

⁹ Existe también una versión larga, inédita.

comienzo, en las dos entrevistas de 2010 y 2011 (Ortiz de Gondra 2010; Pérez-Rasilla 2010), la autora afirmaba centrarse en conflictos (humanos, sociales, políticos) a los que busca solución a través de la dialéctica, rehuendo de estereotipos y clichés. Decía además que ella, la dramaturga, nunca desaparecía completamente del escenario, sino que estaba presente gracias a sus personajes y a veces eso se nota también gracias a elementos (por lo menos aparentemente) autobiográficos, como es el caso de la obra *Librate de las cosas hermosas que te deseo*. Pero, además de éstos, hay otros elementos que cabe destacar.

Ante todo la masiva presencia de la literatura. Sus textos abundan de citas, referencias intertextuales, que crean una red en las que los textos circulan en el tiempo y en el espacio, que es típica de la escritura posmoderna. Y hablando de teatro es imprescindible un comentario a propósito de las notas a pie de página, de las que también hace un uso extensivo: su presencia da a entender que para Velasco el texto teatral tiene dignidad literaria, aunque no se lleve al escenario: además de espectadores, sus obras tienen lectores que pueden disfrutar de las referencias proporcionadas por las notas. De la misma forma, las acotaciones a menudo tienen valor narrativo, no sólo escénico, véase por ejemplo ésta, sacada de *Entre todas las mujeres*: “Amanece. La luz del sol inunda los rincones oscuros del alma”.

Es muy frecuente también el uso de recursos metateatrales. El análisis sobre el papel del arte puede pasar a través del artista como personaje dramático, en el caso de *Günter, un destripador en Viena*; en *La ceremonia de la confusión*, el personaje de Pau, ya puente entre la generación de la Movida y los espectadores, es también autor de una pieza teatral ambientada justamente en aquellos años; María y el Padre de *Librate de las cosas hermosas que te deseo* tienen conciencia de su estatus de personajes dramáticos y lo viven como una condición natural e inevitable.

Por lo que se refiere al ya citado compromiso de la autora con su tiempo, como pone de relieve Doll, Velasco “que no nació hasta después de la transición a la democracia en España, vuelv[e] a temas políticos y culturales del siglo XX para construir sus obras teatrales” (2014: 121). No nos referimos solamente a las piezas de ambientación “histórica” (*Günter, un destripador en Viena*, *Tratado para saber vivir* o *La ceremonia de la confusión*), sino que en cada uno de sus textos la actualidad, la vida contemporánea, con sus problemas grandes o pequeños, invade el escenario con una fuerza nueva, genuina, y busca en la dialéctica entre los personajes, en los diálogos, una (im)posible solución.

El lenguaje merece una reflexión aparte: es cuidado, culto, poético, nunca banal o descontado. A través de las palabras aflora la voluntad de chocar con la sensibilidad del espectador, en muchos casos con imágenes verbales de sexualidad explícita, palabras sin filtros, que envuelven al público con vigor y eficacia escénica.

Estamos ante el trabajo de una joven autora, cuyo valor teatral es fuera de duda, una dramaturga que está encontrando con decisión su sitio en un panorama vivo y vario como el del teatro español actual. Su voz es firme, original, muchas veces incómoda, como todo dramaturgo comprometido debería tratar de ser. La esperanza es que en el futuro sus palabras sigan siendo tan eficaces e hirientes como lo han sido hasta ahora¹⁰.

Bibliografía citada

- DOLL, EILEEN (2014), “Amor y arte en María Velasco”, *Creadores jóvenes en el ámbito teatral*, ed. José Romera Castillo. Madrid, Verbum: 121-31.
- FANJUL, SERGIO (2015), “Dramaturgo a la vista”, *El País*, 26-3-2015 [26/06/2015] <http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/03/26/madrid/1427397114_860403.html>
- MANOLA, GIOVANNA (2014), “Lola Blasco Mena y María Velasco: la escena da nueva voz a la historia contemporánea y a sus personajes”, *Creadores jóvenes en el ámbito teatral*, ed. José Romera Castillo. Madrid, Verbum: 106-20.
- ORTIZ DE GONDRA, BORJA (2010), “María Velasco: del difícil camino de encontrar la voz

¹⁰ Junto con los textos que hemos analizado, recordamos que Velasco, aún vinculada a Cuarta Pared, ha escrito junto con su director, Javier Yagüe, *Gen.Esix* (Noche en Blanco 2010), *Destino* (Territorio Danza, 2010) y los infantiles *Gárgaras* (2011) y *Mi barrio* (2014). Merecen ser destacados otros trabajos como las adaptaciones de *La Gitanilla*, de Cervantes, y de *Un enemigo del pueblo*, de Ibsen (ambas para el Centro Cultural de Moncloa-Aravaca, 2011); *Tiempo de caminar* (V Centenario de Santa Teresa de Jesús); *El Banquete* (Frinje Madrid 2013), dirigidas por Sonia Sebastián en representación de la Cía. Sociedad Cervantina de Madrid, y la dramaturgia de *Pioneras* (ciclo “En escena”, *Le Monde diplomatique* en español, Nuevo Teatro Fronterizo, Fundación Autor y La Casa Encendida) que se publica también en *Primer Acto* nº 345. La pieza *Triple salto* fue presentada en 2014 en la Muestra de Teatro de Alicante: se trata de un texto que aborda el tema de la muerte, pensado para un público adolescente. La trayectoria de Velasco acoge otras disciplinas como la dirección de escena (Microteatro por dinero) o la *performance*: escribió, dirigió y protagonizó *Los dolores redondos* para el ciclo “La Palabra en Escena” del Teatro Pradillo. Su actividad abarca además otros géneros literarios. Premiada por el certamen de relato de “Solidaridad Obrera”, ha trabajado como redactora jefe de la revista *Generación Net* y colaborado con *República Cultural*, *Mu* y *El Correo de Burgos –El Mundo–*. Como crítica y ensayista cinematográfica (con Ediciones Amagord, Antonio Castro y Ediciones JC) ocupó un lugar en el Comité asesor de ayudas del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (2009-2011). Actualmente forma parte del consejo de redacción de la revista *Primer Acto*.

- propia”, *Teatro de papel*, 12: 19-32.
- PALLÍN, YOLANDA (2013), “Todo lo contrario”, *La ceremonia de la confusión*, María Velasco, Madrid, Centro Dramático Nacional: 9-18.
- PÉREZ-RASILLA, EDUARDO (2011), “La escritura más joven. Algunas notas sobre la literatura dramática emergente en España”, *Acotaciones*, 27: 13-32.
- , (2012a), “Siete textos breves de siete dramaturgas jóvenes”, *Acotaciones*, 28: 77-89.
- , (2012b), “Entrevista con María Velasco”, *Don Galán*, 2 [26/06/2015] <http://teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum2/video.php?vol=2&doc=3_1>
- VALLEJO, JAVIER (2012), “Removiendo Lorca, bajo la arena”, *El País*, 20-11-2015 [26/06/2015] <http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/11/25/madrid/1353802245_071132.html>
- VELASCO, MARÍA (2009), “Günter, un destripador en Viena”, *Primer Acto*, 327: 23-59.
- , (2010a), “Nómadas no amados”, *Teatro en papel*, 12: 43-119.
- , (2010b), “Diario de un viaje”, *Teatro en papel*, 12: 33-42.
- , (2010c), “Los perros en danza”, *Textos teatrales Marqués de Bradomin*, ed. Creación INJUVE. Madrid, Instituto de la Juventud: 99-160.
- , (2011), *Tratado para saber vivir para uso de las viejas generaciones*, Madrid, INAEM [26/06/2015] <http://www.muestrateatro.com/archivos/05_Maria_Velasco.pdf>
- , (2012), “Manlet”, *Acotaciones*, 28: 161-76.
- , (2013a), *La ceremonia de la confusión*, Madrid, Centro Dramático Nacional.
- , (2013b), “Una decena de almas”, *Primer Acto*, 344: 62-64.
- , (2014), “Linjobs”, *Primer Acto*, 347: 48-54.

