



## Textos teatrales Marqués de Bradomín

CREACIÓN **injuve**

2010



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE IGUALDAD

**injuve**

**Textos teatrales**  
**Marqués de Bradomín**



## **DIRECTOR GENERAL DEL INSTITUTO DE LA JUVENTUD**

Gabriel Alconchel Morales

## **DIRECTORA DE LA DIVISIÓN DE PROGRAMAS**

Isabel Vives Duarte

## **JEFA DEL ÁREA DE INICIATIVAS**

Anunciación Fariñas Lamas

## **JURADO**

### **PRESIDENTA**

Mónica Vergés

*Jefa de Servicio del Área de Iniciativas. Injuve*

### **VOCALES**

Inmaculada Alvear

*Dramaturga y Gestora Teatral*

Carlos Gil Zamora

*Director de la Revista de Teatro "Artez"*

Yolanda Pallín

*Premio Injuve 1995*

Juan Carlos Pérez de la Fuente

*Director y Productor Teatral*

### **SECRETARIO**

Javier Barón

*Instituto de la Juventud*

## **DISEÑO / IMAGEN DE PORTADA**

Carrió/Sánchez/Lacasta

## **MAQUETACIÓN**

Charo Villa

## **TRADUCCIÓN**

Aleix Duarri

## **© DE LOS TEXTOS**

Sus autores



NIPO: 802-10-046-6

## **INSTITUTO DE LA JUVENTUD**

José Ortega y Gasset, 71

28006 Madrid

T.: 91 363 78 12

[informacioninjuve@injuve.es](mailto:informacioninjuve@injuve.es)

[www.injuve.es](http://www.injuve.es)

CREACIÓN **in**juve

**Textos teatrales**  
**Marqués de Bradomín**

## ÍNDICE

<b>Presentación</b>	8
Gabriel Alconchel Morales Director General del Instituto de la Juventud	
<b>Rabiosamente nuevos, rabiosamente clásicos</b>	10
Juan Carlos Pérez de la Fuente	
<b>PREMIO</b>	
<b>Verbatim drama</b>	17
Carlos Contreras Elvira	
<b>ACCÉSIT</b>	
<b>Los perros en danza</b>	99
María Velasco González	
<b>ACCÉSIT</b>	
<b>Jo sóc Penteu / Yo soy Penteo</b>	165
Aleix Duarri Velasco	

## PRESENTACIÓN

Sin el texto teatral y sin el teatro, con toda seguridad, nuestras vidas serían más anodinas, más lineales, menos críticas y menos reflexivas. El teatro es esencial para la buena salud de nuestra sociedad. Siempre lo ha sido. Desde la Atenas de Pericles, que entendía al teatro como un medio para transmitir los valores fundamentales de la democracia hasta hoy, que reconocemos en el dramaturgo el eslabón entre el mundo del espectáculo y el espectáculo del mundo, con todos sus matices y todas sus grandezas y miserias. Por eso, el Instituto de la Juventud apoya con el premio textos teatrales “Marqués de Bradomín”, que cumple con esta edición 25 años, la primera pieza de la gran familia que forma el teatro, el dramaturgo y reconoce de forma rotunda la necesidad de su trabajo.

Si echamos la vista atrás, veremos que el plantel de nombres que ha dado el premio “Marqués de Bradomín” en estos 25 años es hoy parte importante de nuestro mejor teatro. El texto premiado *Verbatim Drama* de Carlos Contreras Elvira y los accésits *Los perros en danza* de María Velasco González y *Jo Sóc Penteu* de Aleix Duarri Velasco, de nuevo prometen y, estamos seguros, que muy pronto levantarán el telón. Nuestra más sincera enhorabuena a los tres, autores jóvenes, pero maduros, genuinos, que ya conocen y aman el oficio y la escena teatral; también nuestro ánimo y felicitación a todos los participantes que con su trabajo y desaliento hacen crecer la dramaturgia española. Desde estas páginas les invito a seguir presentando sus originales. Este premio es para ellos.

Nuestro reconocimiento y gratitud a los miembros del jurado: Inmaculada Alvear, Carlos Gil Zamora, Yolanda Pallín y Juan Carlos Pérez de la Fuente, Director y Productor Teatral. La calidad de los textos se lo ha puesto difícil. La seriedad y profesionalidad de su trabajo, el debate generado y la atención y el respeto con que han emitido su fallo para premiar lo mejor entre lo bueno, respaldan la categoría del premio.

Injuve, en su afán por difundir este género literario, colabora en la producción y puesta en escena del texto premiado el año anterior, favoreciendo su representación, fin último de toda obra teatral. Este año asistiremos al estreno de *Viento en las velas (Vent a les velles)* de Llàtzer García, dramaturgo galardonado en 2010.

Por último gracias al Círculo de Bellas Artes de Madrid que, una vez más, nos permite presentar en el teatro Fernando de Rojas este libro, que recoge los textos premiados en 2010, y disfrutar de la obra premiada en 2009.

**Gabriel Alconchel Morales**

Director General del Instituto de la Juventud  
Ministerio de Igualdad

RABIOSAMENTE NUEVOS, RABIOSAMENTE CLÁSICOS

En la vieja España casi todo es muy joven. Esta es nuestra gran contradicción como pueblo, como sociedad y también como individuos.

Dicha aseveración no pretende ser un axioma, tan sólo una reflexión que nace de una mirada urgente a nuestra realidad.

Voy a tratar de explicarme. Aunque ahora, de modo más o menos generalizado sentimos cierto desencanto por la política y los políticos, no es menos cierto que la cosa política, término muy Ortegiano, ha marcado y lo seguirá haciendo por mucho tiempo toda nuestra convivencia. Y es que sólo nos separan treinta y cinco años de aquel 1975, final de trayecto del dictador. Nuestra democracia es joven e inexperta todavía, como también lo son muchas de las instituciones que regulan la vida política, social o cultural de nuestro país. La mayoría de ellas nacieron con la llegada de este nuevo tiempo político. Estoy pensando en instituciones tan prestigiosas como el Centro Dramático Nacional, la Compañía Nacional de Teatro Clásico, el Teatre Lliure, el Festival de Otoño, que ahora es de Primavera o el Premio Marqués de Bradomin, por poner sólo algunos ejemplos. También podemos incluir la Constitución Española.

Si a estas razones de nuestra historia inmediata añadimos la crisis económica, que a modo de pandemia recorre los cuatro puntos cardinales del globo y que aquí en nuestro solar patrio se está cebando de manera exquisita, dan como resultado algo más que un susto o un pasmo.

Y es que lo que ayer era mera intuición hoy es un hecho constatable: nuestro tierno entramado cultural, por llamarlo de alguna manera y no ser cruel, corre el peligro de quedarse raquítico, con todo mi respeto a quien padezca esa terrible enfermedad, si seguimos por este camino iniciático de recortar el presupuesto.

Y aunque debemos ser solidarios con la realidad que nos ha tocado vivir y no permanecer al margen, no estaría de más explicar serena y

detalladamente que algunos sectores siempre han sido débiles y por desgracia nunca han participado de la algarabía en los años de economía boyante, aunque hoy sepamos que sólo fueron años de ladrillos y sinvergüenzas boyantes. De aquellos polvos, estos lodos. Sería terrible repito, que esos sectores se quedaran ahora como enfermos crónicos. Me refiero a los profesionales del hecho cultural y a sus receptores naturales que en nuestro caso son algo más que lectores, son público. El público, seamos sinceros, iqué poco lo hemos tenido en cuenta en algunos momentos! No está de más reconocer algo tan básico como la necesidad que tiene el Teatro del público. Y a estas alturas del debate, espero que nadie me interprete mal. Creo haber demostrado desde el sector público y privado mi absoluta apuesta por la autoría contemporánea.

El Premio Marqués de Bradomín celebra su venticinco aniversario. Todos nos felicitamos por esta travesía y lo que es más importante por haberse convertido en un prestigioso medio para dar a conocer muchos y buenos autores dramáticos y autoras faltaría más.

La autoría contemporánea, esa especie de la que no estamos sobrados, de ahí que sigamos pidiendo a los organismos públicos su protección. Discúlpeme este ejemplo pero creo que es suficientemente esclarecedor. Aquí solamente respetamos más o menos lo que está protegido y tiene multa. Y para muestra sirva un botón. Una hojeada rápida a la cartelera de Madrid y Barcelona hace saltar las alarmas. Los autores de éxito o más representados son De Filippo, Beckett, Shakespeare, Brecht, Wilde, Reza, Chéjov..., también Lorca, Jardiel, Rusiñol..., a los que se sumarán próximamente Miller, Tennessee Williams, Priestley... y muchos más sin duda, pero en proporciones muy parecidas entre los de aquí y los de fuera. Grandes autores sin duda de la literatura dramática universal, donde los nuestros pierden por goleada. Éste es el guiño futbolístico por el acontecimiento reciente que hemos vivido y del que el teatro debería reflexionar y sacar conclusiones.

Quizá lo más doloroso sea comprobar cómo los teatros públicos se han olvidado de sus objetivos fundacionales, los que dan precisamente sentido a su existencia: el apoyo a la autoría española en todas y cada una de sus acepciones: clásicos, contemporáneos, novísimos ...

No me gustaría dejar una impresión amarga o derrotista de nuestro Teatro. No es mi intención ni mucho menos. Siempre he huido del coro de plañideras y prefiero apostar, ahora más que nunca, por el trabajo bien hecho para sacar adelante nuestros proyectos. Pero esto no está reñido con el análisis sereno ante una situación por lo menos peligrosa y que empieza a tener síntomas poco halagüeños. Mientras escribo esta crónica, la SGAE ha publicado esta noticia: el Teatro pierde un millón de espectadores en 2009. Sin comentarios.

Sólo diré que precisamente este dato me afianza en la necesidad de apostar por nuestros autores y sobre todo por los más jóvenes. Volviendo al símil futbolístico, por la cantera. El Injuve lo está haciendo a través del Premio Marqués de Bradomín.

Debo reconocer la ilusión que me ha hecho formar parte del jurado y puedo afirmarlo también del resto de los componentes. Es realmente hermoso escuchar nuevas voces que tienen una necesidad rabiosa de expresarse a través de la literatura dramática. También es una responsabilidad, que duda cabe, pues se trata de elegir entre muchos y ahí estamos nosotros los que formamos el jurado, cada uno con sus gustos, éticas y estéticas.

En esta edición os presentamos la palabra de tres nuevos autores, palabra que nace con el propósito de convertirse en Teatro, en expresión, en comunicación. Por este milagro se escribe, para este milagro han nacido estos nuevos escritores. Sin la Palabra no hay Teatro, hay otra cosa pero no Teatro. Y lo dice un director de escena, que a lo largo de su vida teatral ha procurado ser consecuente con todos los autores, los vivos y los muertos. En esto he creído y seguiré creyendo, manteniendo siempre el delicado equilibrio entre la Palabra y el Espíritu, y con la libertad necesaria para llevar a buen puerto una puesta en escena.

El Premio Marqués de Bradomín ha jugado un papel fundamental en el nacimiento y posterior consolidación de la nueva dramaturgia española.

Y es que la Transición no sólo se hizo en lo político y en lo social, también en lo artístico y ahí nos encontramos con el Teatro. La llegada a mediados de los años 80 del Bradomín sirvió para que los más jóvenes tuvieran un lugar donde expresarse. En España siempre ha

sido difícil la convivencia generacional en todos los ámbitos y el Teatro no es una excepción, porque la dificultad para llegar a la escena es común a todos. De ahí que los jóvenes lo tuvieran aún más difícil. A lo largo de los años el Premio ha ido consolidándose sobre todo por la calidad de sus textos, que es como decir por la calidad de sus autores. Hoy podemos afirmar que la mayoría de los premiados están en primera línea de nuestro teatro.

El Premio Marqués de Bradomín debe continuar su singladura para dar cobijo a los más jóvenes. Ese es su cometido y lo está haciendo, y muy bien por cierto. Este año el Premio ha recaído en Carlos Contreras Elvira.

Es burgalés; y es poeta y dramaturgo. Licenciado en Humanidades y Dramaturgia por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid.

Su obra VERBATIM DRAMA es un texto poéticamente hermoso, brillante y con una personalidad arrebatadora.

Tengo la impresión de haberme encontrado con un autor rabiosamente nuevo y sin embargo, rabiosamente clásico. Dramaturgo y poeta es buena combinación siempre que haya equilibrio. Aquí lo hay. Y ceremonia. Y rito. Teatro del que no andamos sobrados, precisamente en esta tierra donde se dan cita tantas y buenas ceremonias religiosas y paganas. ¡Bienvenido sea y que el buen trabajo y la suerte, que tampoco hay que ahuyentarla, te acompañen! Ahí estaremos para comprobarlo.

Dos accésit: LOS PERROS EN DANZA de María Velasco González y JO SOC PENTEU de Aleix Duarri Velasco.

La autora dramática también es burgalesa; la escuela de Burgos impone sus reales. Celebro que la vieja ciudad castellana conozca un renacimiento literario. María es también alumna de la RESAD; la vieja escuela madrileña, en la que yo también estudié, vive una nueva Edad de Oro. Felicitaciones al profesorado que durante años ha ido abonando y sembrando... LOS PERROS EN DANZA nos enfrenta al drama humano de nuestra guerra civil. La memoria, el arte de combinar los recuerdos que diría Arrabal se adueña de la escena. Impresionante texto de personalísima voz; ceremonia dolorosa de los

sentidos. Una nueva mirada a aquella pesadilla, pero como en la tragedia bueriana, al final del túnel hay esperanza. El maestro Buero fue quien dijo que se escribe porque se espera.

Y otra escuela que vuelve a cosechar buenos frutos es sin duda la catalana.

Aleix Duarri Velasco y su JO SOC PENTEU nos sorprende curiosamente también por su clasicismo renovado. El perfume de los mitos salpica los siglos para seguir dialogando. Aleix no va a dejar de formarse. Será en el Institut del Teatre en las especialidades de dirección y dramaturgia. Me gusta la combinación. Que ambos aprendan a dialogar y a criticarse.

Aquí están sus textos, que son casi ellos mismos. Disfruten leyéndolos y espero que pronto también desde el escenario.

**Juan Carlos Pérez de la Fuente**

Julio 2010

Premio

**Verbatim drama**

Carlos Contreras Elvira

## **Verbatim drama**

(Postdrama paratáctico en cuatro brotes)

*Todo documento de cultura es, a la vez, un documento de barbarie.*

WALTER BENJAMIN

## ONHEIMAT: RECUERDO DE FAMILIA

*Yo y el otro somos como dos círculos casi concéntricos  
que no se distinguen más que por un ligero y misterioso desencaje.*

MAURICE MERLEAU-PONTY

*En una silla. Con las manos vendadas.*

No funciona.

He tratado de arreglarla, pero ya no funciona.

Lo último que vi en ella fue un reportaje sobre Disney Land.

Había muchos visitantes en Disney Land.

De todo el mundo.

Familias y familias acomodadas que respondían igual a la misma pregunta:

“es el sitio en el que los sueños se hacen realidad”.

Y sonreían.

Cogidos de las manos cómodamente, padres e hijos se miraban y sonreían.

Les hacían fotos con Pluto, Micky o Blancanieves.

Y sonreían.

Recuerdo que había luces. No sé de qué colores.

Parpadeaban como las estrellas que en ciertas noches de verano podemos ver en el desierto.

Pero no eran estrellas.

Por mucho que las familias sonrieran al verlas, aquellas luces nunca serán estrellas, nunca tendrán el prestigio de lo que sigue siendo y ya ha ocurrido.

Como tampoco será una montaña aquella gran montaña a la que ascendieron en tren.

Ni un río aquel río navegable que abrazaba por la cintura a la montaña.

Porque ni el tren, ni los barcos, llegaban a algún sitio.

Sólo daban vueltas.

Salían y llegaban a sí mismos como pescadillas que se muerden la cola.

Y la gente se montaba en ellos para sonreír.

Porque debe de ser muy divertido salir para llegar poco después al mismo sitio.

Porque debe de ser muy divertido sentir que se ha retrocedido en el tiempo.

Salir para llegar a la salida poco después.

Por eso sonreían dando vueltas.

Porque no iban a ningún sitio.

Y, mientras, la naturaleza estaba siendo suplantada frente a ellos.

La naturaleza y la arquitectura estaban siendo suplantadas frente a ellos.

Familias y familias sonriendo porque los árboles y los edificios de dentro del recinto eran réplicas de lo que la naturaleza y los edificios eran fuera.

Porque alguien había diseñado aquello para que ellos se olvidaran de su vida diaria.

De su cotidianeidad.

De los problemas en el trabajo.

De la delicada salud de los abuelos.

Y entonces sonreían. Porque no tenían memoria.

Si la tuvieran sabrían que precisamente Disney Land hizo la diferencia entre las dos Guerras Mundiales.

Que la revolución tecnológica favorece la actitud bélica y que, desde entonces, el fin está siempre en peligro de verse superado por los medios a los que justifica.

Por eso sonreían.

Porque todo lo que recordaban era inventado, producido y distribuido para que ellos no recordaran.

Todo el arte del poeta Walt Disney trabajó en dormir la indignación,  
la ansiedad

y la aflicción de su público.

De las familias y familias.

Ellos experimentan placer en la medida en que no son afectados y nunca están más tristes que cuando ríen.

Pero como no tienen memoria no lo saben.

Todo el arte del poeta Walt Disney trabajó en conseguir que las familias ignoraran que la pasión, en cualquiera de sus formas, supera a la indiferencia;

que la Tragedia es una imitación que Eurípides mató al introducir en ella lo humano,

lo racional, lo realista;

que el nihilismo, en definitiva, alimenta nuestro presente histórico.

Todo el arte del poeta Walt Disney trabajó en que las armas estuvieran al alcance de todos los países;

en que el poder no se mida ya en términos de riqueza.

Por eso ni siquiera todo el arte del poeta Walt Disney

fue suficiente para encontrarle un sustituto a la bomba de Hiroshima o a la caída de las Torres Gemelas.

Lo vi en otros reportajes, semanas antes de que se estropeará.

Las mismas familias acomodadas que respondían igual a la misma pregunta:

“es el sitio en el que los sueños se hacen realidad”,

las mismas familias que sonreían,

corrían sin sus familias entre los escombros.

Y les hacían fotos como si ellos fueran Pluto, Micky o Blancanieves.

Las mismas familias sonrientes a las que hacían fotos

junto a Pluto, Micky o Blancanieves

eran ahora fotografiadas por separado junto a las toneladas de escombros.

Y, desmembradas, ya no sonreían.

Recuerdo a un niño que llevaba a su hermano menor cargado a las espaldas.

Andaba desorientado entre las cúpulas caídas.

Tendría unos cinco años, aquel niño.

Entre las cúpulas caídas.

Parecía el único superviviente de un accidente aéreo.

Y llevaba a su hermano menor muerto a las espaldas.

Se mordía el labio inferior en busca de sus padres.

Y sólo con ese gesto estaba matando a la Tragedia mucho mejor de lo que lo hizo Eurípides.

Con más saña de lo que lo hizo Eurípides.

Se mordía el labio inferior en busca de sus padres

como el que ha atado a la Tragedia a una silla para arrancarle las uñas de los pies.

Y se recolocaba sobre el hombro la cabeza inerte de su hermano como quien cuelga a la Tragedia bocabajo y la azota hasta que se desangra.

Lo vi en otro reportaje, una semana antes del de Disney Land.

Y no me conmovió.

Todos sabemos que los actores exageran sus papeles para conmovernos.

Y que esa exageración disminuye nuestro dolor.

Los actores exageran el dolor y el goce para entretenernos.

Todo lo que nos dejan ver es vértigo y estafa.

Por eso no me conmovió ver a aquel niño mordiéndose el labio en busca de sus padres.

Por eso no me conmovió ver a aquel niño recolocar sobre su hombro la cabeza caída del hermano muerto que cargaba a sus espaldas.

Porque todo está en orden cuando no ha tenido lugar.

Y aquí no estaba pasando nada.

Ni en esta estancia, ni fuera de ella, pasaba nada.

En aquel momento.

Funcionaba el televisor y al pasar esto no pasaba el resto.

Sólo imágenes de un sitio que no podía recorrer.

Aquello no era la realidad de aquello porque todos podíamos verlo.

Y si todos podíamos verlo sin recorrerlo es porque era un simulacro.

Una reconstrucción.

Las familias ya no sonreían porque habían recuperado la memoria.

Y al recuperarla habían reescrito lo pasado para que los demás no lo olvidásemos.

Y al reescribir el pasado para que los demás no lo olvidásemos nos reclamaban los privilegios de las víctimas.

Nuestra atención.

Nuestro reconocimiento.

Porque toda sociedad moderna tiene su antídoto y su veneno.

Porque la violencia atormenta y a la vez fecunda.

Porque reinventar la realidad es la más temible de las ficciones.

Lo vi en otro reportaje, dos semanas antes del de Disney Land.

Las mismas familias sonrientes a las que hacían fotos con Pluto, Micky o Blancanieves eran ahora fotografiadas por separado junto a

las toneladas de escombros del World Trade Center.

Al principio parecía un accidente.

Un avión se había estrellado contra una torre y parecía un accidente.

El vuelo once de American Airlines, con noventa y tres pasajeros a bordo.

Pero pronto otro avión se chocó contra otra torre, gemela a la anterior.

El vuelo ciento setenta y cinco de United Airlines.

Sus sesenta y cuatro pasajeros muertos confirmaron el atentado.

Porque si hubiera caído sólo una torre hubiera parecido un accidente.

Era necesario entender la imagen que sustituía al acontecimiento.

Por eso fueron dos las torres.

Porque sólo la duplicación del signo pone fin a aquello que designa.

Por eso los terroristas fallaron en su ataque al Pentágono.

Porque había que demostrar al mundo que el poder estaba en otra parte.

Que la política es sólo una herramienta de la economía.

Y que esta utiliza a aquella para continuar la guerra por otros medios.

Pero aquella demostración de poder no me conmovió.

Todos sabemos que los actores exageran sus papeles para conmovernos.

Y que esa exageración disminuye nuestro dolor porque configura discursos,

opinión.

Los actores exageran el dolor y el goce para entretenernos.

Todo lo que nos dejan ver es vértigo y estafa.

Limpiaba el polvo blanco de su cara como quien se desmaquilla después de una función de Bunraku.

Y se giraba para mirar el edificio sin saber que sólo con ese gesto estaba matando a la Tragedia mucho mejor de lo que lo hizo Eurípides.

Aquel hombre,

mientras la segunda torre lloraba cuerpos que no resistían más la temperatura de las llamas

y la primera caía dibujando con su humo una palmera.

Sí, una palmera silenciosa.

Como un muro tras una puerta.

Como la guerra en momentos de paz.

Desde Hiroshima y Nueva York dejamos de entender la causalidad.

Por eso ahora pasan cosas que no comprendemos.

Por eso ahora podemos vivir sin comprenderlas.

Todo el arte del poeta Walt Disney trabajó en dormir la indignación, la ansiedad y la aflicción de su público.

De las familias y familias que ahora pueden ver la televisión para recordar que todo es inventado, producido y distribuido

para que ellos no recuerden su cotidianeidad,

los problemas en el trabajo,

la delicada salud de los abuelos,

que cuando en el lugar inadecuado hay algo, el orden mundial se desordena.

Pero aquí no funciona.

He tratado de arreglarla, pero ya no funciona.

Ocurrió hace cincuenta y siete noches.

Las voy apuntando sobre esta jofaina sin espejo.

Al amanecer, cojo un punzón y rayo en la tabla que sujetaba al espejo.

El mismo punzón, al amanecer, todos los días.

Mientras el sol se filtra entre la escarcha.

Mientras su calor deja sólo en el cristal a la ventana.

Y al llegar a cuatro rayas tacho todas con la quinta.

Con el mismo punzón, al amanecer, cincuenta y siete días.

Once grupos completos y dos líneas.

Eso es lo que veo ahora al mirarme.

Lo estaba siguiendo en la pantalla cuando explotó al lado de mi casa.

No reconocí el lugar porque era demasiado parecido.

Se había pactado un intercambio.

Hamás y el ejército israelí jugaban a los naipes

mientras el resto del mundo veía las cartas que llevaban.

Gilad Saada a cambio de Yabra Bassam.

Un sargento mayor a cambio del mejor poeta palestino.

Pero los judíos no cumplieron su palabra

y mandaron a una de las muchas mujeres palestinas que tenían encerradas.

Pero los judíos no cumplieron su palabra

y mandaron a una activista de este barrio en lugar de al gran poeta.

Entonces las Brigadas de Ezzeldin Al-Qassam

se reunieron de urgencia con el Comité de resistencia popular

y juntos resolvieron matar a quemarropa a aquel muchacho.

Le ataron a una silla delante de una cámara

y enviaron el video a la Residencia Oficial del Presidente.

Le pusieron delante de una cámara

y la sangre salpicó por dentro el televisor de Shimon Peres,  
matando a la tragedia infinitamente mejor de lo que la mató  
Eurípides.

Por eso nos bombardeaban.

Por eso todo el cielo era un vaivén de luces verdes en la noche.

Por eso el cielo era un latigazo de luz en la pantalla.

Las cámaras mostraban al mundo occidental lo que parecía un avión  
estrellado en el desierto.

Pero no era un avión estrellado en el desierto,  
sino un pueblo alzándose en llamas hacia el cielo.

No reconocí el lugar porque era demasiado parecido.

De haberlo hecho tal vez me hubiera dado tiempo a morir junto a mi  
marido.

De haberlo hecho tal vez me hubiera dado tiempo a desaparecer  
con mis dos hijos.

No hubiera visto cómo el fuego cruzado destellaba en el blanco de  
la escarcha.

La escarcha que el calor de la mano de la activista deshizo en mi  
ventana.

La mano de la activista resbalando hasta el suelo contra el cristal,  
matando a la Tragedia mucho mejor de lo que la mató Eurípides.

Debieron pensar que ésta era su casa, ya que la suya estaba en  
llamas.

Y como toda su familia cayó muerta en mi puerta ya no entraron.

Rompieron el cristal de la ventana con un cóctel molotov que chocó  
contra el espejo.

Pero no entraron.

Y yo gateé hasta la alfombra para apagarle.

El cóctel molotov.

Ardía como un efecto sin su causa.

Sobre la alfombra.

Me convencí de que el objeto era el sujeto  
y ahogué el trapo, la mecha, con mis manos.

Me convencí de que el objeto era el sujeto y, con mis manos,  
corté el avance del fuego en la boca de la botella.

Ardía como un efecto sin su causa

y al quitármela de encima golpeé con ella el televisor.

Por eso cincuenta y siete días después sigo aquí adentro.

Aunque hayan querido filmarme,  
sigo aquí adentro.

Y, sin salir, hablo hacia fuera.

Y, sin salir, hablo para que los muertos no se aburran.

Para que comprendan.

Y no pienso salir hasta que me traigan otro televisor.

Porque sólo desapareciendo estoy junto a mis hijos.

Porque la violencia está en el testimonio

y la política no debe ser sólo una herramienta de la economía;

porque ésta no debe utilizar a aquella para continuar la guerra por  
otros medios;

porque escribir la historia es un derecho de los vencedores

y yo no quiero que mis hijos vivan de la pena que en el futuro dará  
mi sufrimiento;

porque la única forma de progreso es la moral.

Y porque ahora,  
precisamente ahora que puedo recorrer la imagen,  
coger un puñado de tierra frente al mundo,  
abrir la ventana para comprobar que el canto de los pájaros trae  
consigo  
un fuerte olor a orín que sólo se percibe estando aquí,  
a cadáver quemado por los flashes,  
ahora que tendría el privilegio de ser lo que no es,  
de sufrir el dolor de mis manos sin sufrirlo,  
de estar junto a mis hijos sin desaparecer  
o de escuchar el canto de los pájaros sin oler este fuerte olor a orín  
que envenena a la Tragedia mucho mejor de lo que la envenenó  
Eurípides,  
no funciona.  
He tratado de arreglarla, pero ya no funciona.  
Y soy porque la imagen no está aquí y ahora para sustituirme.  
Y me duelen las manos porque la imagen no me sustituye.  
Y no pienso salir hasta que me traigan otro televisor.  
Porque sólo desapareciendo estoy junto a mis hijos.  
Y yo no puedo verme.

## SCHWINDEL: EL VÉRTIGO Y LA ESTAFA

*Como una llaga secreta que nada cicatriza, la sociedad moderna porta en sí un principio que la niega y del que no puede renegar sin renegar de sí misma y destruirse. La crítica es pues su alimento y su veneno.*

OCTAVIO PAZ

*En el museo de arte contemporáneo. Dentro de una vitrina, una jofaina sin espejo.*

Los griegos revolucionaron el arte al representar su arte en su contexto.

Los griegos revolucionaron el arte al representar su arte relacionándolo con otras cosas.

Frecuentaban el *qué* pero también el *cómo*.

Frecuentaban el objeto, pero descubrieron la forma en que estaba en el mundo.

Y ahí estuvo su revolución.

Hagan un esfuerzo.

La primera revolución fue en nuestros ojos.

Hagan un esfuerzo.

Donde está la voluntad tiene que encontrarse la manera.

Esto que ven aquí no es una jofaina.

Percibir el mundo no es conocerlo.

Vemos lo que esperamos ver.

Para ver el mundo tenemos que esperar verlo.

La primera revolución fue en nuestros ojos.

El mundo externo depende de quien lo mire, ya que el realismo es subjetivo y todas las artes están limitadas por sí mismas cuando intentan representar la realidad.

La técnica determina la representación del mundo.

Cuando vemos algo que no nos es familiar tendemos a identificarlo con algo que sí conocemos.

Cuando vemos algo cometemos el error de emparentar lo familiar con lo infamiliar.

Y ambas cosas son de diferentes familias.

Es esto lo que convierte en inexacta toda representación.

Esto es lo que hace que nos confundamos.

Que digamos tan tranquilos que lo que tenemos aquí es una jofaina.

Esto es lo que hizo a Platón decir que el arte imita a la vida, a la naturaleza.

Que el arte es una ilusión.

Una estafa.

Que lo universal es la idea.

Que el perfecto arquetipo de árbol existe en algún lugar

y que todos los que el artista puede encontrar en la vida real son sólo copias imperfectas de esos arquetipos.

Que si Dédalo naciese hoy y crease las obras de arte que tanta fama le dieron todo el mundo se reiría de él.

Por eso Platón negó la validez del arte,

por eso expulsó a los poetas de su *República*,

porque para él la copia imperfecta de una idea no tenía ningún valor.

Pero que digamos tan tranquilos que esto que tenemos aquí es una jofaina también es lo que hizo a los neoplatónicos decir que el artista es un pequeño dios.

Que el artista tiene el don divino de percibir

no el mundo imperfecto y evasivo de los individuos,

sino los arquetipos de su propia eternidad.

Que el artista puede purificar el mundo material,

corregir sus fallos

y aproximarse a la idea ayudado por las afinidades geométricas.

Por eso Wilde no lo tuvo tan difícil cuando dijo que la vida, la naturaleza, imita al arte.

Que el arte crea la vida.

Que el arte es el encargado de corregir los errores de la naturaleza y que, como corregir la naturaleza supone mentir sobre lo real, la mentira es necesaria para producir obras de arte.

Decir tan tranquilos que lo que tenemos aquí es una jofaina es lo que hizo a Wilde decir

que la mentira es necesaria en el arte

y que cualquier siglo, excepto aquel en el que se está creando, es adecuado al estudio del arte.

Que la verdad es la decadencia del arte porque es imperfecta.

Que para hacer una obra de arte hay que partir de otra obra de arte, porque partir de la mentira siempre es mejor que partir de la verdad.

Porque partir de la corrección es mejor que partir de lo que está por corregir.

Que digamos tan tranquilos que lo que tenemos aquí es una jofaina propició la sentencia teleológica del arte por el arte.

La posibilidad de partir de una mentira figurada, en lugar de una verdad natural.

Que la irrealidad del arte sea suma inagotable de realidades y nosotros las sombras de un mundo platónico.

Pero esto también es lo que hizo decir a E. H. Gombrich que aunque el arte quiera representar al mundo sólo puede imitarse a sí mismo.

Que sólo a través de la geometría podemos representar lo que ignoramos.

Que sólo a través de formas conocidas podemos representar lo que no vemos.

Porque cuando ustedes ven esta jofaina, no ven esta jofaina.

Porque cuando ustedes ven esta jofaina sólo ven la idea que tienen de esta jofaina.

El concepto.

La idea que ustedes tienen de la realidad.

Asocian el mundo externo a la física,  
a la realidad,  
a las maneras.

Pero el mundo externo es un proceso psicológico.

Pero el mundo externo es inmaterial.

Una construcción de la realidad, no la realidad misma.

Por eso se puede hablar de una revolución griega en el arte.

Porque los griegos frecuentaban el *qué* pero también el *cómo*.

Porque descubrieron que el contexto determina el objeto del objeto.

El problema no es lo que hay en el mundo, si no lo que queremos ver en el mundo.

Cuando los escultores y los pintores clásicos descubrieron un método convincente de representar el cuerpo humano iniciaron una reacción en cadena que transformó el carácter de la narrativa griega.

Cuando los escultores y los pintores clásicos descubrieron el carácter de la narrativa griega comenzaron una reacción en cadena que transformó los métodos de representación del cuerpo humano.

Pero en verdad fue mucho más que todo eso.

Porque la narrativa de Homero se preocupó del *cómo* de los acontecimientos mitológicos y no sólo del *qué*, las representaciones escultóricas y pictóricas se transformaron.

Hagan un esfuerzo.

El concepto del mundo es mucho más impresionante que el mundo en sí.

Hagan un esfuerzo.

La imaginación es más fuerte que la realidad.

El esquema del mundo no es la verdad del mundo, pero sí es lo que podemos ver de él.

El esquema del mundo es una realidad que en ningún caso puede ser la realidad misma, si no el concepto que tengamos de ella.

No es la verdad lo que importa, si no sus esquemas,

las afinidades geométricas que auxilian al pequeño dios cuando concibe los arquetipos.

Tendemos a mirar muy rápido.

Tendemos a mirar demasiado rápido.

A identificar lo que vemos con lo que hemos visto antes.

Por eso hay que tener cuidado.

Por eso hay que hacer un esfuerzo.

Porque, si bien el concepto del mundo es más impresionante que el mundo en sí,

el esquema del mundo no es la verdad del mundo.

Porque hacer va antes que intentar imitar.

Y porque, si el contexto determina el objeto, su función en el mundo determina su forma.

Este es el hallazgo de E. H. Gombrich.

La base de la que parte Mr. Danto cuando transfigura los lugares comunes.

El esquema del mundo no es la verdad del mundo.

Es, sin embargo, lo que podemos ver de él.

Por eso los *putti* de Rubbens y Van de Passe son los mismos.

Porque ambos utilizan el mismo esquema para diseñar las cabezas de sus *putti*.

Porque ambos utilizan una fórmula elaborada por Dürer para las cabezas de sus *putti*

el esquema del mundo no es la verdad del mundo.

Porque ambos utilizan la misma fórmula para las cabezas de sus *putti* el arte es una infección.

El esquema del mundo no es la verdad del mundo.

Es, sin embargo, las identificaciones que, en un vistazo rápido, hacemos de lo que vemos con lo que hemos visto antes.

El icono —entonces— supera a la representación.

Lo mismo que la cruz supera a Cristo y la fe a la razón.

Lo mismo que la imagen del Ché supera al Ché

y un bombín con bigote y bastón supera a Chaplin.

Lo mismo que la imagen de Marilyn supera a Marilyn

o una esvástica supera a Hitler.

Lo mismo que la estatua caída de Saddam Hussein supera a Irak

o un triángulo de tres círculos a Micky Mouse.

El icono nos impide separar lo que vemos de lo que sabemos.

Y es esa expectativa la que crea la ilusión.

La que consigue que el artista tienda a ver lo que concibe, más que a concebir lo que ve.

La que consigue que el artista *encuentre* para que nosotros comprendamos lo que encuentra.

Ya que la esencia del arte no es la mimesis, sino la expresión.

Por eso nos confundimos.

Por eso nos cuesta tanto esfuerzo entenderlo.

Porque toda cultura y toda comunicación dependen de la interacción entre expectativa y observación.

Es necesario que hagan un esfuerzo,

que al entrar aquí aparquen afuera todas sus expectativas,

pues para apreciar una obra de arte no necesitamos traer con nosotros nada de la vida,

ningún conocimiento de sus ideas y asuntos,

ninguna familiaridad con sus emociones.

Y una vez que lo hayan conseguido,

una vez que hayan hecho el esfuerzo de dejar afuera todas sus expectativas,

déjense seducir por el poder retórico del objeto,

críen un nuevo pensamiento para él,

pues todo el arte del mundo depende de esa decisión.

Déjenme que les cuente algo. Extraoficialmente.

El artista me contó que se topó con esta jofaina en una aldea de Cisjordania.

Que se la cambió a su dueña por un televisor de segunda mano hecho en Taiwán.

Porque nada más ver aquel objeto el artista ya había puesto a funcionar el *finding*.

Porque nada más ver aquel objeto el artista ya había visto un *Calendario*.

Porque nada más ver aquel objeto el artista le quitó el espejo a la jofaina.

Le quitó una de sus funciones a la jofaina.

Y, como no podía ver su rostro,

cinceló en la tabla los días que le faltaban para poder verse.

Los días que le quedaban son así los arquetipos de su propia eternidad.

Y eso es arte.

Y eso es el resultado de la fórmula *finding + making + matching*.

El resultado de la fórmula que representa la vida a través de otras fórmulas anteriores.

A través de esquemas.

De la geometría.

De la transfiguración del lugar común.

Encontrar no es inventar, es descubrir en lo inventado.

Mirar el reverso de las cosas para hacerlas y poder contrastarlas consigo mismas.

Encontrar es olvidar lo encontrado para otorgarle un lugar en un tiempo sin tiempo y sentarse a esperar un nuevo advenimiento que venga a completarnos para que le olvidemos.

El artista de este objeto le ha hecho la revolución a Homero.

El artista de este objeto le ha hecho la revolución a la revolución.

Como el icono del Ché se la hizo al Ché.

Como la sed se la hace a las cascadas.

Entiendo.

Es normal que les cueste.

Lo sé, lo sé. Esas caras.

Seguro que tienen una jofaina igual en casa.

Seguro que nunca habían pensado que pudiera ser una pieza de arte.

Que ese mueble horrendo que ha heredado de sus suegros y ha restaurado su pareja

pudiera ser un objeto valiosísimo de arte contemporáneo.

Y es normal, porque en su casa esto no es arte.

Porque en su casa no existen convenciones.

Porque su casa no es el caso.

El artista ha encontrado.

Ha puesto en funcionamiento el *finding* que le diferencia del resto de nosotros.

Y al encontrar ha visto en la jofaina un *Calendario*.

Y al encontrar ha grabado sobre su tabla cincuenta y siete veces una raya.

Y al encontrar ha visto la jofaina fuera de su contexto.

Y al ponerla fuera de su contexto ha hecho la revolución a la revolución Griega.

Porque fuera de su contexto, esta jofaina ya no es una jofaina.

Porque cincuenta y siete rayas grabadas en el hueco del espejo no son un espejo,

pero pueden serlo.

Porque la función determina la forma,

y si no podemos lavarnos la cara en ella esta jofaina ya no es una jofaina.

Es otra cosa.

Es Arte.

Es la creación de un pequeño dios en el que el ojo cree o no cree.

Es el *objet trouvé* justificándose a través de su propia retórica.

Claro que se le podía haber ocurrido a usted.

Claro que usted podría haber llevado a cabo el *making*.

Pero no ha llevado a cabo el *finding* y sin *finding* no hay *making*.

Por eso usted no lo ha podido hacer.

Porque usted busca cuando los artistas encuentran.

Porque usted pone en funcionamiento el *look for* en lugar del *finding*.

Por eso el autor de esta pieza es millonario.

Por eso para usted supone un sacrificio pagar la entrada que da acceso a su exposición.

Porque usted identifica este *Calendario* con una jofaina.

Porque usted hubiera dejado el espejo en su lugar y hubiera llamado a la pieza *Jofaina* en lugar de *Calendario*.

No hubiera sabido que sin su espejo y dentro de una vitrina su forma es distinta a la forma que su función le da fuera de ella.

El icono supera a la representación y esto nos impide separar lo que vemos de lo que conocemos.

Como la visión abstracta y desencarnada de la seta nuclear ha superado a Hiroshima.

La esencia de este *Calendario* no es la mimesis, si no la expresión.

El artista la ha creado sin seguir esquemas previos y luego la ha comparado con la real.

Y al compararla ha visto que en una alcoba,

con espejo o con su hueco,

la jofaina tiene la función de contener el agua con la que su dueño se lava la cara al despertar.

Y al compararla ha encontrado que en este caso la función no determina la forma,

que con agua o sin ella

la apariencia del mueble sigue siendo la misma,

lo que a su vez condiciona nuestra forma de acercarnos al objeto,

nuestra forma de cuestionarnos el objeto.

Y al compararla ha gritado ¡Eureka!

Y al gritar sí que ha seguido un esquema previo, el de Arquímedes.

Por eso no ha querido hacer declaraciones,  
por eso me ha enviado a mí igual que Francis Alÿs envió en su  
nombre a un pavo real  
a la cuarenta y nueve bienal de Venecia.

El contexto, entonces, el contexto

es el culpable de que ustedes confundan esta pieza con algo  
familiar.

El contexto es el que les impide ver en esto una verdadera obra de  
arte.

La revolución que el autor le ha hecho a la revolución griega.

La inversión que ha hecho de los presupuestos homéricos.

Porque lo que hace de un objeto una obra de arte no es el objeto en sí,  
si no la actitud con la que lo miramos,

su inutilidad,

la mística de los trabajos metafísicos de Dante Gabriel Rosseti.

El arte no puede tener utilidad porque necesita distancia para ser  
mirado.

Discontinuidad.

Porque necesita asumir que algo que no es el caso sí lo es en un  
contexto particular.

Porque en sus casas este objeto es susceptible de cumplir su  
función, aunque no lo haga, mientras que ahí, tras la vitrina, no la  
cumple.

La vitrina es su *Literal falsehood*

porque el *objet trouvé* —lo que fue una jofaina y pudo ser cualquier  
cosa—

trata de justificarla a través de su propia retórica,

trata de justificarla a través de la forma significativa.

Porque su identificación tiene que ser mítica, religiosa o metafísica para ser aceptado por las convenciones artísticas que deciden qué es arte y qué es vida.

Lo que distingue la jofaina que tienen en casa de esta jofaina es que la relación entre lo substituido y la obra está determinada por la capacidad del substituto de desempeñar alguna función propia de lo substituido.

Claro que se le podía haber ocurrido a usted.

Claro que usted podría haber llevado a cabo el *making*.

Pero no ha sabido ver y por eso no lo ha podido hacer.

Porque usted no sabe encontrar como encuentran los artistas cuando ponen en funcionamiento el *finding*.

Porque usted no es un pequeño dios.

Porque usted no formará parte del panteón politeísta de la historia del arte.

Por eso el autor de esta pieza es millonario y a usted le supone un sacrificio pagar la entrada de su exposición.

Porque usted hubiera llamado a la pieza *Jofaina* en lugar de *Calendario*.

Y así no le hubiera hecho la revolución a la revolución griega.

Y así, dos mil años después, seguiría viendo el mundo como Homero.

Y así, dos mil años después, seguiría creando lo que le agrada porque a usted sólo le agradaría lo que sabe crear.

Y así no le podríamos hacer la revolución a ninguna revolución.

Mucho menos aún a la revolución de la revolución.

Pero ojo, porque las convenciones no son cien por cien fiables.

Pero ojo, porque las convenciones también tienen sus grietas.

Y hay quien habita en esas grietas.

Quien vende como arte aquello que no es arte.

Quien se aprovecha del poder de las expectativas para crear ilusiones que en realidad son realidad.

Quien primero toma la referencia y después crea.

Quien primero compara y después hace.

Quien utiliza las fórmulas de otros para hacer la revolución y vende lo ajeno como propio.

Como Cervantes,

que pudo contarnos muy bien lo que son estas apariencias porque aparentaba no saber que antes lo había hecho el Infante Don Juan Manuel.

A través de Chanfalla,

Cervantes nos contó muy bien lo que son estas apariencias porque aparentaba no haber leído el cuento XXXII de *El conde Lucanor*.

Y en el mundo contemporáneo hay muchos Chanfallas, muchos burladores que hacen el paño.

Y en el mundo contemporáneo algunos Museos son el *Retablo de las Maravillas*.

Y en el mundo contemporáneo algunos Museos creen vestir ricas telas cuando están desnudos.

Afortunadamente no es el caso.

Ustedes mismos lo han ido comprendiendo.

Ahora saben que el arte es vértigo, misterio, mística, como los cuadros que Dante Gabriel Rossetti hizo de su hermana.

Que el arte es una presencia,

algo más que un mero objeto sacado de su contexto.

Que los verdaderos artistas no intentan imitar a la creación, sino rivalizar con ella.

Hay que tener fe para poner en práctica el *finding + making + watching*.

Porque quien trocó esta pieza por un televisor de segunda mano hecho en Taiwán

no sabía si estaba dando más de lo que recibía,

si el riesgo físico de entrar en una aldea recientemente devastada por los sionistas valdría para algo.

Porque quien hizo este *Calendario* no sabía si el tiempo que empeñó en verlo,

en encontrarlo, serviría para algo,

si las noches y noches que estuvo en vela pensando en la manera adecuada en que podía sacarlo de su contexto serviría para algo.

Porque quien hizo este *Calendario* no sabía si el tiempo que empeñó en ejecutarlo serviría para algo,

ni si el tiempo que empeñó en cotejarlo con dos mil años de arte arrojaría algo nuevo.

Porque quien hizo este *Calendario* no sabía si después de tanta dedicación,

de tanto riesgo,

de tantas noches en vela,

nosotros lo juzgaríamos precipitadamente al decir que esto que tienen ustedes aquí es una jofaina,

que él no es un pequeño dios en el que nuestro ojo tiene que creer o no creer.

Por eso,

porque sólo inventando tenemos acceso a la realidad,

porque los sueños son más precisos que los recuerdos,

el arte es la fe de los paganos.

## VOLKSROMAN: EL CARTÓGRAFO DEL VERBO

*Imaginar un lenguaje es imaginar una forma de vida*

LUDWING WITTGENSTEIN

*En una celda. Junto a una mesa llena de papeles, una bolsa de sangre nutre de tinta roja a la pluma estilográfica con la que está conectada por un tubo. La empuña una mujer con el burka remangado hacia la nuca que dice lo que escribe.*

Al Ramatcal le gusta cómo escribo.

El Ramatcal llegó un día a mi aldea, entró en mi casa y me dijo delante de mis hijos: “Una mujer que escribe como usted no está llamada a ser ama de casa”.

Me dijo: “Una mujer que escribe como usted está llamada a ser arquitecta nacional”.

Y entonces me llevó.

Ante la ausencia laboral de mi marido y el grito de protesta de mis hijos,

el Ramatcal ordenó a su pelotón que me llevara.

Yo sólo había escrito unos versos en secreto.

Bajo un pseudónimo masculino y por encargo de un fedayín vecino mío,

yo sólo había escrito un romance que la radio reproducía cada noche porque todos los combatientes eran analfabetos.

Un romance que todos los combatientes recitaban de memoria, que los enemigos del Ramatcal recitaban de memoria

mientras desmontaban sus armas para dejarlas limpias y engrasadas antes de acostarse.

Pero las ondas se expanden con mayor rapidez y profundidad que los papeles

y cuando mis versos llegaron a sus oídos, el Ramatcal ofreció gratificaciones para aquel que descubriera el verdadero nombre del poeta.

Bastó con secuestrar a un lugareño cuando regresaba de pastorear a las cabras.

Bastó con torturar a un lugareño para que pasada una hora, con el rostro cubierto de agua, con los pulmones enjutos como pasas, cantara el nombre del fedayín y de otras cuantas activistas a cambio de que no le hicieran nada a su rebaño.

Estrechado el cerco, el Ramatcal incrementó las gratificaciones para aquel que descubriera el verdadero nombre del poeta y los soldados comenzaron a rivalizar para ganar la paga extra.

Bastó entonces con secuestrar al fedayín que regresaba a su casa después de comprar una alfombra para el rezo.

Bastó con torturar al fedayín para que a las tres horas y cuarto, con la espalda abrasada y temblorosa junto a un látigo, con las uñas de los pies calzadas con astillas, cantara el color de mi casa y el sitio que ocupaba en mi jardín dulce de salvia,

bastó con torturar a mi vecino para que a las tres horas y cuarto, muriera tras enumerar tres ramas de mi árbol genealógico.

Por eso el Ramatcal sabía dónde iba cuando fue a buscarme.

Por eso mientras me llevaban al camión me dijo que tenía muchas ganas de conocerme,

que mis versos eran mejores de lo que la guerra podía permitirse.

Yo le expliqué que sólo eran encargos,

que nada tenía que ver yo con la política,

que esta guerra es injusta.

Pero él me respondió que hasta los suizos son políticos en su mansedumbre,  
que esta guerra sí es justa  
y que lo que no era justo son las cosas que están pasando en ella.  
Entonces me subieron a la caja del camión, junto a otras activistas.  
Ante la ausencia laboral de mi marido y el grito de protesta de mis hijos,  
ordenó a sus soldados que me ataran a otra mujer espalda con espalda.

Y mientras nos alejábamos pude oír a mis vecinos gritar

*iAl Takbeer! iAlahu Akbar! Lâ ilâh illâ Allah!*

Y mientras nos alejábamos pude oír a mis hijos gritar

*iLâ ilâh illâ Allah, Lâ talit wa lâ yahoud!*

Mi corazón aún se estremece al recordarlo,  
pero yo no he nacido para ser ama de casa,  
porque al Ramatcal le gusta cómo escribo.

Por eso me encargó un libro.

Si escribo para él un libro me dejará volver con mi familia.

Un libro que hable del pasado de Eretz Israel aunque yo sea Palestina.

“A partir de la Torá y el Talmud —me dijo— tienes que inventar el glorioso pasado común

que diferencia a Eretz Israel del resto de países del mundo.

Porque a mí me gusta como escribes.

Porque si tu país tiene nombre de mujer es porque tiene mujeres como tú”.

Y entonces me metió en esta celda.

Ordenó que me trajeran papel y tinta y, en esta celda, me puse manos a la obra.

Así que —me dije— si escribo un libro que hable del pasado de Israel,

si escribo un libro en los mismos términos con que hablé en mis versos sobre Palestina,

podré salvar a mi familia.

Y si escribo una novela —me dije—

que hable de los sionistas como si fueran fedayines

mi familia ganará la guerra aunque la pierda.

Pensé durante días y cuando lo tuve todo planeado comencé:

escribiré una novela, y no un poemario,

porque las novelas son el género más ilegal y a la vez el más libre,

el artificio que permite a los mejores pensadores de hoy

llegar a las masas con doctrinas e ideas que de otro modo serían difíciles de difundir.

Escribiré una novela, y no un poemario,

porque las novelas son el artificio que permite a los mejores pensadores de hoy establecer una alegoría entre narrativas personales y políticas.

Por eso escribiré una novela. Para tener un lugar en que vivir.

No un lugar ficticio, imaginario, de papel,

si no un lugar real,

con una ley y unas fronteras que no sean porosas e indistintas.

Y ese lugar me servirá también como sepulcro.

Y ese lugar será como uno de esos cenotafios

que se hacen en honor a los soldados desconocidos que cayeron en la guerra;

como uno de esos mausoleos

a los que las autoridades ponen flores en las fiestas nacionales

sin saber quién yace dentro,

sin saber si dentro yace alguien realmente.

Porque las alegorías son, en el reino de los pensamientos,

lo que las ruinas son en el reino de las cosas;

porque las alegorías son el inevitable fracaso de la palabra en su afán de significar.

Y ese lugar tendrá los rasgos culturales que yo quiera.

Escribiré una novela y no un poemario para que en el lugar en que yo muera no importe el idioma en que se rece.

Para hacer el mundo a mi medida,

que es la medida de todos los hombres,

incluido el Ramatcal.

Lo tengo todo planeado —me dije— y comencé a escribir sobre el amor,

sobre la familia,

porque no hay un discurso más eficaz que el de Eros para instituir la identidad nacional,

ni un vehículo mejor que la novela para llegar al pueblo.

La atracción sexual es el principio subyacente de todas las formaciones sociales

porque si el Estado no tuviera una carga erótica o sentimental,

porque si el Estado no estuviera formado por familias,

no se podría explicar el amor a la patria,

ni lo amoroso se confundiría con lo público, lo nacional y lo estatal;

porque si el Estado no tuviera una carga erótica o sentimental —me dije—

no sería posible que haya habido tantos millones de personas capaces de morir por la comunidad imaginada de una nación.

Porque escribiendo esa nación desde el amor la estaré dotando de identidad

y porque cuando yo dote de identidad a esa nación la estaré convirtiendo en moderna

de manera que millones de personas no sólo matarán,

sino que estarán dispuestas a morir por ella,

por sus familias, que son las que forman la nación,

que son las que, creyéndose parte de la patria de los nobles, se doblegan ante ella.

Y sin que el Ramatcal se diera cuenta, yo me empecé a convertir en el Ramatcal.

Y sin que el Ramatcal se enterase, los sionistas comenzaron a hacer lo que escribía.

Así pude mantener a salvo a mi familia.

Lo tengo todo planeado —me dije—

ahora que he terminado de escribir la capa del amor y la familia reescribiré el pasado de dichas familias.

Como Wagner en *Sigfrido*,

reescribiré el glorioso pasado de la nueva nación del Ramatcal.

Partiré de un supuesto sagrado

y reconstruiré una trayectoria de regreso a ese punto de partida.

Procuraré que el estilo sea hiperrealista.

Dado que el realismo de la novela es una crítica de la realidad

reescribiré el glorioso pasado de la nueva nación del Ramatcal

para que se sienta más unido a su nación a través de ese pasado,

para que además de estar unido a su nación a través de la familia,

del amor,

del sexo,

—que ya comencé a difundir sólo para que más tarde la represión lo hiciera aún más deseable—

los héroes de mi novela,  
los habitantes de su nación,  
estén unidos por antepasados comunes que les diferencien del resto  
del mundo.

Y así el Ramatcal tendrá que mirar hacia atrás para poder ver hacia  
delante;

y así cerraré la brecha entre realidad y deseo;

y así le enseñaré por oposición que la distancia es lo que aglutina;

que la homosexualidad no es a la nación lo que la poesía es a la  
*República*

porque el nuevo estado será armonioso aunque sus habitantes no se  
deseen

de forma heterosexual y reproductiva.

Lo tengo todo planeado —me dije—

y ahora que ya conocemos el pasado común de las familias,

ahora que todos los patriarcas son hijos de Jacob,

escribiré para mi enemigo lo mismo que escribí para mis vecinos,

describiré las doce tribus con el amor con que describí en mis  
versos las sales curativas del Mar Muerto,

y hablaré del color verde del monte Moriah con el mismo amor con  
que describí en mis versos el verde apagado de los olivos que  
apaleaba junto a mi marido en la Ribera Occidental.

Y ahora que ya conocemos el pasado común de las familias —me  
dije—,

dotaré a mis personajes de las mismas virtudes que tienen mis  
vecinos,

para que el Ramatcal quiera poseer a los héroes de mi novela,

para que el Ramatcal quiera ser poseído por los héroes de mi  
novela.

Y de este modo, sin que nadie se entere,  
convertiré la nación en una novedad del pasado.

Y de este modo, sin que nadie se entere,  
mi novela ayudará a legislar las costumbres modernas,  
producirá un grupo resistente de hombres que transfigurarán el  
deseo y la verdad,  
que celebrarán los rasgos de mi libro como un producto autóctono,  
característico,  
inimitable,  
cuando en realidad compartirá con los versos que escribí para mis  
vecinos  
algunos rasgos culturales que son también típicos de ellos  
y que a su vez fueron diseñados según modelos extranjeros.

Junto a las constituciones y códigos civiles —me dije—  
junto a las leyes de Maimónides, mi novela.

Y sin que el Ramatcal se diera cuenta, yo me empecé a convertir en  
el Ramatcal.

Y sin que el Ramatcal se enterase, los sionistas comenzaron a hacer  
lo que escribía.

Y así, comenzó a emerger de mis páginas lo ominoso,  
aquello que, reprimido, más se quiere esconder.

Y así, comencé a trazar en mis páginas mapas como el *logos* del  
deseo,  
porque sólo excitando al lector le haría entender el mal desde la  
experiencia física.

Y el Ramatcal comenzó a reconocer sus huellas en lo escrito por sus  
enemigos.

Y sus enemigos comenzaron a reconocer sus huellas en el libro del  
Ramatcal.

Y unos y otros se negaron a ver que no son tan diferentes como creen.

Y unos y otros se negaron a ver que todo es eco de vida ajena.

Lo tengo todo planeado —me dije,

después de describir a mis enemigos como si fueran mis vecinos—

porque cuando el Ramatcal desee a causa de mi novela,

cuando quiera imitar a mi héroe de papel,

vivir sus amores imposibles,

sus encuentros apasionados,

su felicidad prohibida,

querrá también susurrarme al oído todas las noches

que si Palestina tiene nombre de mujer es porque tiene mujeres como yo.

Y entonces verá sus deseos reprimidos por el Estado en que nació,

deseará más y mejor,

entenderá que la forma más efectiva de exterminar al enemigo es mezclarse con él,

que el camino a la perdición puede ser también el de la redención,

que si la clase dominante se mezcla con la dominada desaparece como clase dominante,

pero que si la clase dominante no se mezcla con la dominada desaparece como pueblo.

Y así, el Ramatcal comenzó a visitarme cada noche en esta celda.

Y así, me obsequió tres mil cuatrocientos cincuenta litros de tinta al tiempo que afirmó haber prohibido su venta en todo el Estado para que sólo yo pudiera escribirlo.

Y así, buscó sin encontrar mi boca con su boca.

Y así, yo dejé que su mano encontrara el tacto sin regreso de mi cuerpo vestido.

Y así, las fronteras se movieron con mi verbo.

Y donde dejó de haber, el Ramatcal recordó que había.

Y así, diseñé geografías con mi verbo.

Y donde había, el Ramatcal se sintió desplazado.

Y así, todo lo sólido se desvaneció en el aire.

Por eso mi novela comenzó a hablar de un tiempo vacío,

homogéneo, no mesiánico,

hecho a la medida de todo el mundo,

con base en un mismo calendario,

porque sólo así conseguiría unificar a dos sociedades a través de la simultaneidad,

porque sólo así conseguiría que olvidasen sus diferencias,

la asociación metonímica entre el amor romántico que necesita la bendición del estado

y la legitimidad política que necesita fundarse en el amor.

El amor funcionó entonces en mi novela como una aporía

que se desdoblaba en diferentes pliegues que, al final, configuraron la realidad textual,

que a su vez,

como en una gran matrioshka,

como en un burka frente a una verja,

configuró la realidad histórica.

Por eso el héroe de mi novela lucha por el amor,

por eso el Estado le pone dificultades a su amor,

porque el obstáculo público duplica la potencia de los proyectos eróticos

y, sólo una vez que se afronta el obstáculo, la pareja se consolida a la vez que la nación.

Por eso el Ramatcal tuvo que afrontar mi nacionalidad al desearme,  
porque la aventura romántica necesita de la nación  
de la misma manera que las frustraciones eróticas son desafíos  
que sirven para comprobar su grado de desarrollo.

Lo tengo todo pensado —me dije, después de que el Ramatcal sólo  
pudiera encontrar con su mano el tacto sin regreso de mi cuerpo  
vestido—

convertiré el azar en destino,  
la fatalidad en continuidad,  
la contingencia en significado.

Y el destino del héroe de mi novela fue el del Ramatcal.

Porque bajé la representación artística a la realidad contemporánea.

Porque la duda del héroe novelesco sobre sí mismo  
se proyectó sobre la realidad que lo sustentaba.

Y así fui el gran demiurgo que crea la existencia sólo para poder  
modificarla

y las barreras de la nacionalidad que pertenecían a la infancia de la  
raza

se fundieron y se disolvieron bajo el sol de la ciencia y el arte.

Y los pequeños pueblos, las lenguas,

el patriarcado y las tradiciones menores

que quisieron formar parte de mi principio de nacionalidad

tuvieron que aceptar su papel de viejos muebles de familia,

tuvieron que aprender a reírse de sí mismos.

Y el cambio lingüístico fue tan grande

que el Ramatcal pasó de pedirme que hablara sobre los muertos

a pedirme que hablara sobre los vivos.

Y la afección de mi novela fue tan grande que cuando mis vecinos la leyeron

supieron de inmediato que el poeta estaba vivo,

y el llanto de mi hijos fue sustituido por la risa del que sabe algo pero calla,

y aunque yo no pudiera oírla me río al recordar cuando podía.

Porque sólo con la risa podemos olvidar el miedo,

la angustia de nuestra existencia.

Porque el público experimenta placer en la medida en que es afectado y nunca está más feliz que cuando llora.

Fui el gran demiurgo que crea la existencia sólo para poder modificarla

y el hombre enajenado al fin pudo ser dueño de sí mismo,

y el niño mutilado por las bombas de racimo se convirtió en el amo de la tierra.

Mi revolución —me dije— será al mismo tiempo una profanación y una conquista.

Separaré el lenguaje de las relaciones sexuales del lenguaje de la política

y, a partir de ahí,

introduciré una nueva forma de poder político.

La literatura será sólo una función.

La novela será sólo un género que se hará sobre la marcha.

Y las mujeres dejaremos de ser definidas en términos emocionales.

Y las mujeres tendremos las mismas cualidades mentales que los hombres.

Y las mujeres tendremos las mismas cualidades políticas que los hombres.

Y los hombres no podrán decir qué es lo femenino

porque sus cualidades no serán tan importantes como su estatus social.

Y la historia dejará de estar representada por la historia de las instituciones masculinas.

Separaré el lenguaje de las relaciones sexuales del lenguaje de la política —me dije—

para que Sarmiento, Rousseau y Comte se desdigan en sus tumbas,

para que el trabajo de la mujer no sea sólo doméstico

ni su economía dependa de su capacidad reproductora.

Para que la mujer no sea únicamente un útero productor,

un corazón grande y un cerebro pequeño.

Para que la mujer deje de ser siempre otra y amenazante,

y para que la esfera familiar constituya para ella una zona de libertad

en la que pueda ser algo más que libremente explotada.

Separaré el lenguaje de las relaciones sexuales del lenguaje de la política —me dije—

para que a la mujer se la desvincule de su papel estático de madre

que la revierte al génesis bíblico y al pecado original.

Para que pueda hablar en otros terrenos diferentes a los que el hombre le ha cedido

y deje de ser esclava,

no de la idea que otros tienen de ella,

sino de la apariencia a la que está sujeta.

Separaré el lenguaje de las relaciones sexuales del lenguaje de la política —me dije—

para ofrecer otros modos de acercarse al cuerpo social a través del cuerpo individual

que levante el velo que encubre nación, lenguaje y deseo.

Porque sólo consagrando un instante personal en arquetipo  
colectivo

fundaré el mundo en el hombre.

Porque sólo consagrando un instante personal en arquetipo  
colectivo

mi novela será el espejo imaginario en el cual esta nación  
se verá a sí misma de espaldas mirándose al espejo imaginario  
donde la gente se siente miembro de su unión.

Separaré el lenguaje de las relaciones sexuales del lenguaje de la  
política —me dije—

porque sólo consagrando un instante personal en arquetipo  
colectivo

la palabra ya no volverá a fracasar en su afán de significar,  
ya no consagrará a la historia, sino que será historia,  
la verdadera vida.

Porque sólo consagrando un instante personal en arquetipo  
colectivo

lograré cambiar el modelo temporal,  
dibujar el cuerpo de mi patria en el exilio.

Pero allí donde mueren los dioses nacen los fantasmas  
y aunque en la tumba de Gertrudis Gómez de Avellaneda nació una  
flor discreta

Deborah, Jahel, Judith, Boadicea, Artemisa y Juana de Arco  
salieron de sus tumbas,

se pasearon por Jerusalén al ritmo en que el Ramatcal regalaba  
copias de mi libro.

En todas las casas de Jerusalén —junto a la Torá— mi libro.

Pero el circuito que suponía mi escritura no pudo completarse,  
porque su lectura era condición *sine qua non* del ser civilizado.  
Y así, sólo pudieron leerme aquellos que sabían,  
aquellos que habían tenido tiempo de aprender mientras otros  
trabajaban.  
Y como los que sabían eran pocos,  
y como los que sabían se sabían a su vez afortunados,  
se sintieron amenazados por mi libro,  
le acusaron de ser una mezquita levantada en el lugar reservado a la  
nueva sinagoga  
y quemándolo volvieron a bajar el velo que encubre nación, lenguaje  
y deseo;  
y quemándolo establecieron una actitud defensiva alrededor de la  
lengua  
que no hizo sino intensificar la adhesión a la norma de los ágrafos;  
y, quemándolo, Deborah, Jahel, Judith, Boadicea, Artemisa y Juana  
de Arco  
regresaron a sus tumbas mientras la tierra aullaba *iAm Israel Jai  
Vekaiam!*;  
y quemándolo la lengua dejó de ser compañera del Estado,  
acentuando en mí la escisión fáustica,  
el sentimiento de ser la difusora de unos valores  
que la sociedad es incapaz de asimilar.  
Mi libro fue sustituido en las casas por un manual de urbanidad y  
buenas maneras escrito en otro país doscientos años antes  
y la flor discreta de Avellaneda se secó a los pocos días  
al ritmo en que las familias lo leían durante la cena del Shabbat.  
Todo siguió siendo pecado contra la naturaleza  
y yo volví a ser la esclava,  
no de la idea que otros tienen de mí,

sino de mi propia apariencia.

Sin embargo, al Ramatcal le gusta como escribo  
porque siente que leerme es como tenerme, como tenerse,  
porque siente que ahora ya no hay palabra ideal,  
que las líneas entre ficción y no ficción,  
entre sangre y tinta,  
entre literatura y no literatura,  
son tan indefinidas como las fronteras de Canaán.

Al Ramatcal le gusta como escribo  
porque se identifica con el héroe de mis poemas,  
porque sabe que al susurrarme al oído que si Palestina tiene nombre  
de mujer es porque tiene mujeres como yo, borra toda palabra ideal.  
Por eso el Ramatcal me ha dicho que me tome todo el tiempo que  
necesite,  
que mientras escriba para él mi familia estará viva,  
que construir no es algo ineludible en el destino de una arquitecta  
y que la nueva novela sobre su nación,  
la nueva novela sobre todas las naciones,  
puede ir rehaciéndose a sí misma por los siglos de los siglos como  
un mapa de arena.

Pero aunque no lo diga,  
aunque ni siquiera él se dé cuenta,  
yo sé que lo hace porque sólo mientras mi héroe desee él estará vivo,  
porque sólo mientras mi héroe ame él estará libre de pecado,  
porque sólo mientras yo escriba su última palabra aún no habrá sido  
pronunciada.

*Tira los papeles al suelo y pincha con la pluma la bolsa de sangre.  
Un chorro de tinta roja comienza a enmudecer el blanco de las hojas.*

## AUFHEBUNG: SUPRIMIR PARA CONSERVAR

*El antiguo convenio está hecho pedazos; el hombre  
reconoce que está solo en el inmenso sinsentido  
del universo, del cual emergió sólo por medio del azar.*

JACQUES MONOD

*Comprueba una a una las bolsas que va sacando de una de las tres cajas que le rodean.*

No es mi culpa.

El mundo necesita que le tranquilicen como si su comportamiento fuera predecible,

como si Newton, Descartes y Laplace siguieran vivos,

como si la incertidumbre fuera una ley que tuviera otra ley que nos la explique.

Pero vivir también es olvidar que se vive y yo sólo trabajo en esto.

Desde hace cuatro años y cinco meses,

de lunes a viernes,

desde las ocho y media hasta las diecisiete,

entro al vestíbulo de independencia,

coloco mi ropa de calle en la taquilla,

entro en la ducha de aire

y al salir del otro lado me visto con estos guantes,

estos pantalones,

esta camisa,

estas gafas

y este gorro para separar las bolsas de sangre defectuosas de las buenas.

Las someto a un proceso de hinchado y las separo.

En esta caja las buenas y en esta las defectuosas.

En esta caja las que pueden llenarse

y en esta las que se vacían solas si las llenas.

Y cuanto más seguro las separo más importante me siento,

porque la vida de un hombre suele depender de cómo piensa;

porque la vida de un hombre suele depender de cómo le piensan.

No es mi culpa.

Todos necesitan que les tranquilicen,

igual que yo cuando comencé a trabajar aquí,

cuando aún no estaba seguro al separarlas,

cuando aún estaba gobernado por el hábito,

cuando aún no había entrado a ninguno de esos bares en los que comen los trabajadores de esta compañía.

Alguien lo había dicho días antes.

No recuerdo quién, pero recuerdo el qué.

No recuerdo quién, pero recuerdo que el gobierno manda anualmente a los países subdesarrollados un millón doscientas mil cajas de material médico caducado;

que los gobiernos del primer mundo envían anualmente a los países pobres

un millón doscientas mil cajas de material médico que aquí no sirve para curarnos.

Como si los pobres se curaran con placebos.

Como si los pobres pudieran suicidarse con placebos.

Cien mil medicamentos al mes arrojados en paracaídas sobre millones de manos

que se alzan hacia el cielo para atraparlos con ansia,

que se pelean por ellos con la esperanza del que revende su salud a las mafias.

Alguien lo dijo: cien mil medicamentos al mes sobre millones de manos.

Y entonces yo pensé que si hubiera pensado en ello antes podría haberlo evitado.

Y entonces yo pensé que no hubiera sido posible pensar en ello antes

porque existe un número casi infinito de posibilidades dentro de la realidad.

Y entonces yo pensé que la realidad puede explicarlo todo o puede no explicar nada,

porque explica demasiado.

Y resolví que todo aquello que uno es incapaz de evitar evita que uno sea culpable,

que a la larga el azar se vuelve necesidad,

que si el universo perdurara indefinidamente

cada accidente que quede dentro de nuestra concepción

tendría que ocurrir tarde o temprano.

Y cien mil medicamentos al mes sobre millones de manos son un accidente,

una intensificación del azar,

una ficción olvidable.

En el comienzo no fue más que una mera posibilidad.

Porque yo no recuerdo quién lo dijo, ni en qué bar.

Porque la realidad es tan incompleta que una vez que quise recordarlo ya se había convertido en algo que no era.

Porque una vez que quise recordarlo ya había terminado de leer los *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*.

Porque una vez que quise recordarlo ya había asistido al *Ubú Rey* de Alfred Jarry.

Y al volver aquí al día siguiente ya no había cajas.

Y al volver aquí al día siguiente ya no había bolsas.

Y al volver aquí al día siguiente sólo había soluciones esperando a que yo las separara.

Un montón de soluciones esperando a que alguien las metiera en esta caja.

La forma en que iba a terminar de pagar mi casa.

La forma en que iba a ir de vacaciones con mi familia.

La forma en que iba a pagar la letra del coche.

La escuela de mis hijos.

La ortodoncia de mi ahijado.

La residencia de mis suegros.

Los pechos de mi mujer.

Y al volver aquí supe que Hamlet no estaba loco,

que sólo se lo hacía porque era tal y como su hacedor quiso que fuera

en ejercicio de la abducción y de la patafísica.

Y al volver aquí dividí el mundo en componentes cada vez más minuciosos

para poder conquistarlos.

Y al volver aquí comencé a suprimir algunos objetos del mundo para conservarlo.

Tarde o temprano tendría que pasar

y si no lo hacía yo lo hubieran hecho otros.

Tarde o temprano tendría que pasar

y si no aprovechaba las bolsas defectuosas las aprovecharía otro,

ya que todo conocimiento procede de la transformación de conocimientos previos

y todo el mundo sabía desde hacía semanas

que los gobiernos del primer mundo

envían anualmente a los países pobres

un millón doscientas mil cajas de material médico caducado.

Da igual para qué. Las hubieran utilizado. Tarde o temprano.

Y preferí usarlas yo, que las examino de lunes a viernes,

que las someto a un proceso de hinchado

de ocho y media a diecisiete,

desde hace cuatro años y cinco meses.

Cogí un papel y un lápiz y escribí: S es M. / M es P. / Luego S es P.

Cogí un papel y un lápiz y escribí: Se manda material médico caducado al tercer mundo. / Las bolsas defectuosas son material médico caducado. / Las bolsas defectuosas son susceptibles de ser enviadas al tercer mundo.

Y una vez estudiados los hechos,

una vez hecha la deducción e inventada la ley que la explicaba,

comencé a observar casos particulares que se ajustaran a la hipótesis,

comencé a observar casos particulares que la confirmaran,

comencé a observar casos sorprendentes que la confirmaran,

porque es por medio de la sorpresa como la experiencia enseña todo lo que pretende enseñarnos.

Y mientras la sorpresa llegaba me fui llevando a casa las bolsas defectuosas.

Bajo el abrigo, de diez en diez,

me fui llevando a casa las bolsas pinchadas y las fui metiendo en otra caja.

Y cuando tuve mil escribí:

Todas las bolsas de esta caja están pinchadas. / Estas bolsas son de esta caja. / Estas bolsas están pinchadas.

Y cuando tuve dos mil escribí:

Estas bolsas son de esta caja. / Estas bolsas están pinchadas. / Todas las bolsas de esta caja están pinchadas.

Y cuando tuve tres mil escribí:

Todas las bolsas de esta caja están pinchadas. / Estas bolsas están pinchadas. / Estas bolsas son de esta caja.

Y cuando tuve cuatro mil escribí:

Los parches de mi bicicleta remiendan pinchazos. / Estas bolsas están pinchadas. / Los parches de mi bicicleta remiendan estas bolsas.

Y cuando tuve cinco mil escribí:

Estas bolsas están pinchadas. / Los parches de mi bicicleta remiendan estas bolsas. / Los parches de mi bicicleta remiendan pinchazos.

Y cuando tuve seis mil escribí:

Los parches de mi bicicleta remiendan pinchazos. / Los parches de mi bicicleta remiendan estas bolsas. / Estas bolsas están pinchadas.

Y cuando tuve siete mil escribí:

El aire es visible en el agua. / Estas bolsas pierden aire. / La pérdida de aire de estas bolsas es visible en el agua.

Y cuando tuve ocho mil escribí:

Estas bolsas pierden aire. / La pérdida de aire de estas bolsas es visible en el agua. / El aire es visible en el agua.

Y cuando tuve nueve mil escribí:

El aire es visible en el agua. / La pérdida de aire de estas bolsas es visible en el agua. / Estas bolsas pierden aire.

Así que, ante la mirada atónita de mi mujer y las preguntas de mi hijo,

sumergí una a una las siete mil bolsas en la bañera, localicé sus pinchazos, las parché,

las devolví a la misma caja que ocuparon cuando estaban defectuosas

y me senté a esperar la sorpresa que accionara mi instinto,

pues es por medio de la sorpresa

que la experiencia nos enseña todo lo que pretende enseñarnos,

pues es por medio del instinto

que el ser humano puede dar, más pronto que tarde, con la hipótesis correcta.

Y mientras la sorpresa llegaba comencé a llevar al laboratorio las bolsas arregladas

para ver si pasaban el proceso de hinchado.

Bajo el abrigo, de diez en diez,

me fui llevando al laboratorio las bolsas arregladas y las fui metiendo en otra caja distinta a la caja en la que guardaba las que no estaban arregladas.

Y de las siete mil quedaron seis mil novecientas cuarenta y tres, que me volví a llevar a casa bajo el abrigo, de diez en diez.

Las fui metiendo en la misma caja que habían ocupado anteriormente

y cuando las tuve todas las organicé en sesenta y nueve partidas de cien unidades,

dejando las cuarenta y tres restantes a la espera de las otras cincuenta y siete bolsas

con las que completar otra partida.

Sesenta y nueve partidas de cien unidades ocupando el salón de mi casa,

sobre el televisor, bajo la mesa, dentro del armario, entre el Cola Cao y las galletas,

ante la mirada atónita de mi familia,

que no entendía nada cuando dije que no se preocuparan,

que la posibilidad desarrolla la actualidad,

que desde ese mismo momento comenzaría a observar casos particulares

que se ajustaran a la hipótesis,

casos particulares que la confirmaran,

casos sorprendentes que la confirmaran,

casos impensados que me harían pensar en el modo de hacer desaparecer las cajas.

Pero como buscaba casos particulares sólo pude ver generalidades.

Pero como la estaba esperando, la sorpresa no llegó.

Porque una sorpresa que se espera no es una sorpresa, sino una confirmación.

Porque un azar previsto no es la medida de nuestra ignorancia, de modo que terminé guardando las cajas en el desván, ante las increpacias diarias de mi mujer y las preguntas de mi hijo, terminé guardando las partidas de bolsas en el desván, junto a otros objetos para los que me había cansado de imaginar soluciones.

Y cuando dejé de observar, sin querer, vi.

Y cuando dejé de buscar, encontré.

Y cuando me había olvidado de todo,

cuando me había olvidado de que vivir también es olvidar que se vive

y sólo repetía inconscientemente los mecanismos de mi trabajo, cuando dudaba en qué caja iban las bolsas buenas y en qué caja las malas,

alguien dijo en el bar que un amigo suyo había pujado en Internet para comprar

las bragas usadas de una directora de teatro.

Y cuando me había olvidado de todo, se lo conté a mi mujer y me dijo:

“Es increíble la cantidad de cosas inútiles que se venden en Internet.”

Y cuando dejé de buscar me metí en la ducha y encontré:

En Internet se venden cosas inútiles. / Tengo cosas inútiles en el desván. / En Internet se pueden vender las cosas que tengo en el desván.

Y mientras me secaba la cabeza pensé:

Tengo cosas inútiles en el desván. / En Internet se pueden vender las cosas que tengo en el desván. / En Internet se venden cosas inútiles.

Y mientras me secaba los pies pensé:

En Internet se venden cosas inútiles. / En Internet se pueden vender las cosas que tengo en el desván. / Tengo cosas inútiles en el desván.

Entonces recordé las sesenta y nueve partidas de cien bolsas arregladas.

Y al recordar las cajas llenas de bolsas arregladas recordé, no sé por qué,

los *Collected Papers* de Charles Sanders Peirce y el *Ubú Rey* de Alfred Jarry.

Y al recordar a Pierce y a Jarry, no sé por qué,

decidí usar sus pensamientos sin copiar su vocabulario.

Así que reconté las sesenta y nueve cajas del desván y las anuncié en eBay.

Me registré en eBay y puse:

“Se venden sesenta y nueve partidas de cien bolsas primarias. 500ml/u.

Doble circuito cerrado. Como nuevas.

Proceso de hinchado recién pasado en laboratorio farmacéutico profesional.

Para toma y recolección de sangre.

De polietileno tereftalato al vacío (13x75mm). Desechable.

Para adulto. Sin anticoagulante. Tapón rojo con silicón.”

Y a los ocho días ya tenía seis compradores.

Y a los nueve días ya había descartado a cuatro de ellos porque sus formas de pago

no me ofrecían garantías.

De modo que tenía que elegir

entre una artista plástica que quería hacer una campaña a favor de la donación de sangre

y un particular que buscaba la manera más económica de hacerle una transfusión urgente a su mujer.

De modo que tenía que elegir

entre destinar mis bolsas al proyecto *The blood machine*,

especialmente concebido para la Nit de l'Art

o destinarlas a salvar la vida de una mujer que no tenía los medios suficientes para pagarse una transfusión que le solucionase su hemólisis.

Y a los diez días comencé a estudiar los dos casos para no equivocarme al elegir.

Y a los diez días contrasté las dos ofertas económicas,

comprobando que la de la artista plástica superaba con mucho a la del particular,

que el valor del arte superaba ampliamente al de la vida,

que la instalación de cientos de bolsas llenas de un líquido rojo que un pequeño motor haría circular dentro de una pieza escultórica que mudaba de color

valía bastante más que devolverle el color a un cuerpo empalidecido por el miedo.

Y a los once días la duda persistía,

pues no es fácil distinguir si el arte es un medio para salvar vidas o si salvar una vida es una manera de hacer arte.

Y a los doce días recibí un nuevo mensaje del particular que decía:

“Por los siete brazos de la Menorá. Necesito las bolsas para poder hacerle una transfusión urgente a mi mujer. El médico dice que sólo así podremos expulsar de ella los anticuerpos que están descomponiendo sus glóbulos rojos. Podrá usted imaginar que mi mujer lo es todo para mí, que sólo ella puede escribir las páginas de mi futuro en un país en el que se han prohibido las transfusiones de sangre por el temor generalizado que hay a nuevos contagios provenientes del exterior.”

Y a los trece días recibí un nuevo mensaje de la artista plástica que decía:

“Rogaríame dijera a la brevedad si está interesado en mi oferta. Si no recibo noticias tuyas en dos días, buscaré el material en otro lado, ya que las subvenciones con las que tengo pensado cubrir los gastos tienen fecha de caducidad a día veinte del presente. Si me permite el atrevimiento, dudo que nadie le ofrezca tanto dinero por un material que, probablemente, no pasaría el examen de un técnico de garantía farmacéutica.”

Entonces decidí que lanzaría una moneda al aire para tranquilizarlos.

Que por una sola vez, dejaría mi futuro en manos de la probabilidad, lejos del alcance de Newton, Descartes y Laplace.

La cara para la artista humanitaria y la cruz para el viudo incipiente.

La cara para solucionar la forma en que iba a terminar de pagar mi casa,

en que iba a ir de vacaciones con mi familia,

en que iba a pagar la letra del coche,

la escuela de mis hijos,

la ortodoncia de mi ahijado,  
la residencia de mis suegros,  
y los pechos de mi mujer  
y la cruz para solucionar, apenas, las vacaciones con mi familia en  
Torrevieja.

Así que saqué un euro del bolsillo,  
lo coloqué sobre la uña de mi pulgar y lo lancé al aire  
con ese sonido metálico que hacen las monedas cuando son  
lanzadas al aire por una uña.  
Y mientras el euro giraba hacia el techo la cara sonreía al mirarme.  
Y mientras el euro caía hacia mi palma la cruz me decía que iba a  
hacer lo adecuado.  
Y cuando al fin el euro había regresado hasta mi mano tapé el  
resultado con la otra,  
respiré profundamente,  
y al mirar supe que había hecho lo adecuado,  
que seguiría viniendo cada día aquí  
de lunes a viernes,  
desde las ocho y media hasta las diecisiete,  
a separar las bolsas buenas de las defectuosas  
porque sólo así podré pagar la letra del coche,  
la escuela de mis hijos,  
la ortodoncia de mi ahijado,  
la residencia de mis suegros,

y los pechos de mi mujer.

En esta caja las que pueden llenarse

y en esta las que se vacían solas si las llenas.

Y cuanto más seguro las separo, más importante me siento,

porque la vida de un hombre suele depender de cómo piensa

y yo pienso que al confiar mi suerte al azar he hecho lo correcto;

porque la vida de un hombre suele depender de cómo le piensan,

y mi familia me quiere más desde que hice desaparecer las cosas  
inútiles de casa,

y el particular se siente en deuda conmigo

porque si no hubiera salvado la vida a su mujer no me hubiera  
mandado, meses después, un libro dedicado en otra lengua.

Pero vivir también es olvidar que se vive

y, sólo para poder olvidarlo,

sólo para poder olvidar que sigo viniendo cada día aquí

de lunes a viernes,

desde las ocho y media hasta las diecisiete,

a separar las bolsas buenas de las defectuosas,

sólo para volver a ser gobernado por el hábito y la duda

de saber en qué cajas van unas y otras,

he comprendido que la esencia de la vida es la improbabilidad a  
escala colosal,

que el mecanicismo es el hilo conductor de lo real,

que salvando el indeterminismo estamos salvando también la libertad,

que todo da igual cuando el azar es lo único necesario,  
que la posibilidad desarrolla la actualidad,  
y que no hacer nada salva, a veces, el equilibrio del mundo.

## INTENTIO AUCTORIS

En efecto, emparentar un texto con el *postdrama* podría suponer ir en contra de dos principios básicos del teatro postdramático, a saber, la no supremacía de ninguno de los componentes de la presentación teatral y la necesidad de ejecución de dicho evento para lograr el llamado *efecto postdramático*, ya que el receptor es un componente indispensable en este tipo de teatro. Sin embargo, si bien un texto dramático puede ser presentado en la escena de forma postdramática y uno fragmentado podría escenificarse de modo naturalista —todo depende de la opción estética y de los propósitos del director—, no cabe duda de que los segundos responden a la misma opción estética que impulsa los eventos que Lehmann juzga *postdramáticos*. El caso que nos ocupa encaja en dicha categoría, pues su fragmentación es propia de una parataxis que el teórico alemán considera principio indispensable de este tipo de manifestación artística. Esto es así porque dicha parataxis, al pertenecer al dominio de la sintaxis, ayuda a prever una cierta conexión lógica entre las diferentes partes que la forman y, tal vez a diferencia del modelo rizomático de Deleuze y Guattari, no contempla jerarquías, posibilitando una reconstrucción *posteriori* de la historia. *Verbatim drama*, en mi opinión, frecuenta estos ámbitos, pues los cuatro fragmentos que articulan la pieza están unidos a través de lo que Schechner ha venido denominando tiempo circular o *circularity*. Tienen sentido individual, pero la suma de dichos sentidos arroja un significado más amplio. De esta manera, no parece arriesgado afirmar que el texto *ha querido*. Decida el receptor si donde está la voluntad tiene que encontrarse la manera o si sólo cuando se tiene la manera se encuentra la voluntad.

## Bibliografía: hipertextos, paratextos e intertextos

AA.VV., *Dictionnaire du théâtre*, Encyclopaedia Universalis. Paris: Albin Michel, 1998.

ABIRACHED, Robert. *La crise du personnage dans le théâtre moderne*. Paris: Gallimard, 1994.

ALONSO, CARLOS J. *The Spanish American Regional Novel: Modernity and Autochthony*. Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

ANDERSON, BENEDICT. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de cultura económica (FCE), 1993.

ARENDT, HANNAH. *Sobre la violencia*. Trad. de Guillermo Solana. Madrid, Alianza Editorial, 2005.

ARISTÓTELES. *La política*. Madrid, Gredos, 1981.

ARMSTRONG, NANCY. *Desire and Domestic Fiction. A political history of the novel*. Oxford University Press, 1987.

AUERBACH, ERICH. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica (FCE), 1951.

BAKHTIN, M.M. *The dialogic imagination. Epic and Novel. Toward a methodology for the study of the novel*. University of Texas Press, 1981.

BAUDRILLARD, JEAN *A la sombra de las mayorías silenciosas*. Ed. Kairos. Barcelona, 1978.

BAUDRILLARD, JEAN. *La guerra del Golfo no ha tenido lugar*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1991.

BAUDRILLARD, JEAN. *Cultura y simulacro*. Editorial Kairos, Barcelona, 1993

BAUDRILLARD, JEAN. *La Ilusión del Fin*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1993.

BAUDRILLARD, JEAN. *Olvidar a Foucault*. Ed. Pre-textos, 1994.

BAUDRILLARD, JEAN. *El Crimen Perfecto*. Ed. Anagrama. Barcelona, 1996.

- BAUDRILLARD, JEAN. *La ilusión y la desilusión estéticas*. Monte Ávila. Caracas, 1998.
- BERMAN, MARSHALL. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Traducción de Andrea Morales Vidal. México: Siglo XXI, 1989.
- BLOCH, MARC. *La Societé Féodale*. Ed. Albino Michel. París, 1994.
- BLOCK, MAURICE. *Nationalities, princile of*. En *Cyclopedia of political Science*, Vol II. Ed. John J. Lalor. New York: Maynard, Merrill, & Co., 1899.
- BRAVO, VÍCTOR. *El orden y la paradoja. Jorge Luis Borges y el pensamiento de la modernidad*. Mérida, ULA 2003.
- CAMPBELL, Patrick (ed.), *Analysing Performance: A Critical Reader*. Manchester: Manchester University Press, 1996.
- CHAMBERS, Colin. *The Continuum Companion to Twentieth Century Theatre*. London & New York: Continuum, 2002.
- CHEVALIER, MICHEL. *Cours d'économie fait au Collège de France*, Vol I. París, Capelle, 1855.
- CORVIN, Michel. *Dictionnaire encyclopedique du théâtre*. Paris. Bordas, 1991.
- COSERIU, EUGENIO, «Sistema, norma, habla». En *Teoría del lenguaje y lingüística general*. Madrid, Gredos, 1978 (3ª ed. Rev.).
- DANTO, Arthur C. *The Transfiguration of the Commonplace*, Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press, 1981. [Caps. I - 1 - 32; V - 115-135; VII - 165-208]
- DÍAZ DEL CASTILLO, BERNAL. *Historia de la verdadera conquista de la Nueva España*, México, Espasa Calpe, 1955.
- DONZELOT, JACQUES. *The Policing of Families*. New York: Random House, 1979.
- EAGLETON, FERRY. *Una introducción a la teoría literaria. La función de la crítica*. México: Fondo de Cultura Económica (FCE), 1993.
- FOUCAULT, MICHEL. *Microfísica del poder*. Ediciones La piqueta. Madrid, 1993.
- FOUCAULT, MICHEL. *The History of Sexuality*. London: Penguin, 1990
- FRIED, MICHAEL, «Art and Objecthood», in *Art and Objecthood*, Chicago; London: The University of Chicago Press, 1998, 148-172.
- GARCIA CANEIRO, JOSÉ Y VIDARTE, FRANCISCO JAVIER. *Guerra y Filosofía. Concepciones de la guerra en la historia del pensamiento*. Valencia, Tirant Lo Blanc, 2002.

- GARCÍA HERNÁN, DAVID. *La cultura de la guerra y el teatro del siglo de oro*. Sílez, 2006.
- GONZÁLEZ STEPHAN, BEATRIZ; LASARTE, JAVIER; MONTALVO, GRACIELA Y DAROQUI, MARÍA JULIA. *Esplendores y miserias del Siglo XIX. Cultura y sociedad en América latina*. Venezuela: Monte Avila Editores Latinoamericana, Caracas, 1995.
- GILBERT, SANDRA M.-GUBAR, SUSAN. *The Madwoman in the attic: The woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. Yale University, 1979.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, RAFAEL. *Aproximaciones*, PROCULTURA, Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, Bogotá, 1986.
- HALL, STUART. *Race the floating signifier*. Video. Directed by Sut Jally, Media Education Foundation, 1997
- HEGEL, FRIEDRICH. *The philosophy of history*. Trad. J.Sibree, Colonial Press, New York, 1900.
- HENRIQUEZ UREÑA, PEDRO. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México, Fondo de Cultura Económica (FCE), 1949.
- HOBSBAWM, ERIC JOHN ERNEST. *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Ed. Crítica, Barcelona, 1992.
- HOBBS, THOMAS. *Leviatán*. Madrid, Alianza, 1984.
- HUME, DAVID. *De la tragedia y otros ensayos sobre el gusto*. Biblos, 2003.
- JARRY, ALFRED. *Ubú Rey*. Cátedra (3ª Edición). Edición de Lola Bermúdez. Traducción de José Benito Alique. 2005
- JAMESO, FREDRIC. *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Visor, 1989.
- KANT, IMMANUEL. *La paz perpetua*. Madrid, Espasa-Calpe, 1984.
- KAPLAN, M. *Las nuevas guerras*. Barcelona, Tusquets, 2001.
- KELSEN, HANS. *Compendio de teoría general del estado*. Imprenta Universitaria, México, D. F., 1949.
- LAPLACE, PIERRE SIMON. *Théorie analytique des probabilités*, Tomo VII de las obras completas, Paris, 3ª ed., 1820.
- LAQUEUR, THOMAS WALTER. *Religion and Respectability: Sunday Schools and Working Class Culture 1780-1850*. New Haven and London: Yale University Press, 1976.

LASARTE, JAVIER. *Tú no eres el: Diversidad de las representaciones del otro*. En Beatriz González Stephan, Javier Lasarte, Graciela Montaldo y María Julia Daroqui (comp.) *Esplendores y Miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Monte Ávila Editores Latinoamericana. Caracas, 1995.

LIST, FRIEDRICH. *The national system of political economy*. Trad. Sampson S. Lloyd, with an Introduction by J. Shield Nicholson. London: Longmans, Green and Co., 1909.

MAFFESOLI, MICHEL. *La violencia totalitaria: ensayo de antropología política*. Barcelona Herder, 1982

MAQUIAVELO. *El príncipe*. Madrid, Alianza, 1984.

MARINO, Massimo. *Lo sguardo che racconta: un laboratorio di critica teatrale*. Roma: Carocci, 2004.

MARTÍ, JOSÉ. *Nuestra América*. México, Fondo de Cultura Económica (FCE), 1993.

MARTÍ, JOSÉ. *Prólogo al Poema del Niágara*. Obras Completas. Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1975.

MASIELLO, FRANCINE. *Sexo y nación en la cultura de fin de siglo*. En Beatriz González Stephan, Javier Lasarte, Graciela Montaldo y María Julia Daroqui (comp.) *Esplendores y Miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Monte Ávila Editores Latinoamericana. Caracas, 1995.

MATTALÍA, SONIA. *Sueño y desilusión de la modernidad: imágenes de la ciudad en el fin de siglo Latinoamericano*. En Beatriz González Stephan, Javier Lasarte, Graciela Montaldo y María Julia Daroqui (comp.) *Esplendores y Miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Monte Ávila Editores Latinoamericana. Caracas, 1995.

MILL, J. S. *Utilitarianism, liberty and representative government*. Londres: J. M. Dent & Sons Ltd, 1980.

MITTER, SHOMIT & SHEVTSOVA, MARIA. *Fifty Key Theatre Directors*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2005.

MOLINARI, GUSTAVE DE. *Dictionnaire d' économie politique*. Ed. Charles Coquelin y Charles Guillaumin. París. 1852-1853.

MONOD, JACQUES L. *Le hasard et la nécessité. Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*, Paris, Le Seuil, 1970.

MONTALDO, GRACIELA. *El cuerpo de la patria: Espacio, Naturaleza y Cultura en Bello y Sarmiento*. En Beatriz González Stephan, Javier

- Lasarte, Graciela Montaldo y María Julia Daroqui (comp.) *Esplendores y Miserias del siglo XIX*. Cultura y sociedad en América Latina. Monte Ávila Editores Latinoamericana. Caracas, 1995.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH. *The gay sciencie*. Vintage Books (Radom House), New York, 1974.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Estudios sobre el amor y Facciones del amor*. Madrid, Biblioteca Edaif, 2003.
- ORTIZ, FERNANDO. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Fundación Fernando Ortiz, La Habana, 1999.
- PAIS, ANA. *O discurso da cumplicidade*. Lisboa: Colibri, 2003.
- PAVIS, PATRICE. *Dictionnaire du théâtre*. Paris: Dunod, 1996. (Dicionário de teatro, trad. para língua portuguesa de J. Guinsbourg & Maria Lúcia Pereira. S. Paulo: Editora Perspectiva, 1999).
- PAVIS, PATRICE. *L'analyse des spectacles*. Paris : Nathan, 1992 (A análise dos espetáculos, trad. para a língua portuguesa de Sérgio Sálvia Coelho. S. Paulo: Editora Perspectiva, 2003).
- PAZ, OCTAVIO. *El arco y la lira. Ambigüedad de la novela*. México, Fondo de Cultura Económica (FCE), 1986.
- PAZ, OCTAVIO. *El laberinto de la soledad*. Ed. Cátedra (11ª Ed.), Madrid, 1993.
- PIERCE, CHARLES SANDERS. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Vols. 1-8, C. Hartshorne, P. Weiss y A. W. Burks (eds), Harvard University Press, Cambridge, 1931-1958. Edición electrónica de J. Deely, IntelLex, Charlottesville, VA.
- PLATÓN. *La república*. Madrid, Gredos, 1986.
- PLATÓN. *Las leyes*. Madrid, Akal, 1988.
- PRATT, MARY LOUISE. *Género y ciudadanía: las mujeres en diálogo con la nación*. En González Stephan (comp.) *Esplendores y Miserias del siglo XIX*. Cultura y sociedad en América Latina. Monte Ávila Editores. Caracas, 1995.
- PRUNER, MICHEL. *L'Analyse du texte de théâtre*. Paris: Nathan, 2001.
- RAMA, ÁNGEL. *La crítica de la cultura en América Latina*. Biblioteca Ayacucho, Uruguay, 1985.
- RAMA, ÁNGEL. *La ciudad letrada*. Introducción de Mario Vargas Llosa y prólogo de Hugo Achugar. Ediciones del Norte, USA. 2ª Edición, 2002.
- RAMOS, JULIO. *Desencuentros de la modernidad. Literatura y política en el siglo XIX*. México, Fondo de Cultura Económica (FCE), 1989.

- RENAN, ERNEST. *What is a nation?* En *Modern political doctrines*, Oxford University Press, 1996.
- RIBEIRO, António Pinto. *Corpo a corpo: Possibilidades e limites da crítica*. Lisboa: Cosmos, 1997.
- RICARDI, MARCELO. *Biografia de un entusiasta*. En Jornada Semanal, UNAM, México, 2001.
- RICOEUR, PAUL. *Le mal: Un défi à la philosophie et à la théologie*. Ginebra: Labor et Fides, 1986.
- ROUSSEAU, JEAN-JACQUES. *El contrato social*. Barcelona, Orbis, 1985.
- ROUSSEAU, JEAN-JACQUES. *Escritos sobre la paz y la guerra*. Madrid, C.E. Constitucionales, 1982.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*. Porto: Asa, 1995.
- SAID, Edward W. «Introdução», in *Orientalismo*, tradução Pedro Serra, Lisboa: Cotovia, 2004, 1-31.
- SAID, EDWARD. *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge: Harvard UP, 2000.
- SAID, EDWARD. *El mundo, el texto y el crítico*. Trad de Ricardo García Pérez. Barcelona, Random House Mondadori, 2004.
- SAONA, MARGARITA. *Novelas familiares. Figuraciones de la nación en la novela latinoamericana contemporánea*. Tesis. Beatriz Viterbo Editora, 2004.
- SARMIENTO, DOMINGO FAUSTINO. *Facundo*. Buenos Aires, Edotiral Losada (9ª Ed.) 1963.
- SOMMER, DORIS. *Ficciones Fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Colombia, Fondo de Cultura Económica (FCE), 2005.
- SUBIRATS, EDUARDO. *Violencia y civilización*. Losada, 2006.
- TAMEN, Miguel. *Amigos de Objectos Interpretáveis*, tradução David Antunes, Lisboa: Assírio & Alvim, 2003
- TODOROV, TZVETAN. «Los grandes relatos» en *Memoria del mal, tentación del bien. Indagación sobre el siglo XXI*. Traducción de Manuel Serrat Crespo. Ediciones Península. Barcelona, 2002.
- TURNER, Cathy; BEHRNDT K., Synne. *Dramaturgy and Performance*, NY: Palgrave macmillan, 2008.
- UBERSFELD, Anne. *Les terms clefs de l'analyse du théâtre*. Paris: Seuil, 1996.

- UBERSFELD, Anne. *Lire le Théâtre I*. Paris: Belin, 1996.
- VV. AA. *La paz y el ideal cosmopolita de la ilustración*. Madrid, Tecnos, 1996.
- VINAVER, Michel. *Écritures Dramatiques*. Arles: Actes Sud, 1993.
- WATT, IAN. *The Rise of de Novel*. Studies in Defoe, Richardson, and Fielding. Berkeley: University of California Press, 1967.
- WILLIAMS, RAYMOND. *La revolución larga. Realismo y novela contemporánea*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2003.
- YULE, SIR HENRY. *The travels of Marco Polo*. Dover Publications. Mineola, 1923.
- ZEAL, LEOPOLDO. *La filosofía americana como filosofía sin más*. México, Siglo XXI Editores (12ª Ed.), 1987.

FACIT INDIGNATIO VERSUM

**Accésit**

**Los perros en danza**

Intrahistorias de la República y la Guerra

María Velasco González

## PERSONAJES

INÉS

PILAR

SECUN

ISABEL

FELIPA

GERDA

JUAN

JEAN

PABLO

DOMITILLO

ÁNGEL (o el FUGITIVO)

OTROS: MONJA, MARIDO BURGUÉS, UN GUARDIA CIVIL, TRES SOLDADOS Y LEGIONARIO.

\* La presente obra ha sido escrita a partir de los recuerdos y relatos de los vecinos de la residencia de ancianos San Julián y San Quirce Barrantes (Burgos) y de la poeta Angelina Gatell. El texto pretende asimilar el tiempo subjetivo de la memoria; a veces, los recuerdos se mezclan, abatiendo el rigor histórico. Los anacronismos (reseñados a pie de página) se han mantenido, arriesgando que todo aquello a lo que la memoria concede realidad no deja de ser, en cierto modo, real.

**Mi dedicatoria es para Enrique Velasco, mi padre. En memoria de su familia, mis abuelos, Alberto y Secundina, y la de su barrio (o lo que queda de él), San Pedro de la Fuente.**

*El sentido histórico implica una percepción, no sólo del carácter de pasado del pasado, sino de su presencia; el sentido histórico incita a un hombre a escribir no sólo con los de su generación, sino con la sensación de que toda la literatura existe de forma simultánea y compone un orden simultáneo. Lo temporal y lo atemporal juntos, es lo que hace que un escritor sea tradicional. Al mismo tiempo que sea consciente de su propia contemporaneidad.*

T. S. ELIOT

*Y cada pobre vida individual  
era desgañitarse contra el muro  
de un espeso silencio de papel de periódico.*

JAIME GIL DE BIEDMA

*Un busto militar, imaginería religiosa, una jaula de pájaros, una bañera antigua, bicicleta, tricornio, radio, cámara de fotos, un par de plantas y cuna... Los personajes y las escenas irán surgiendo de este bosque de objetos, de entre las telarañas de la Historia.*

I

*(Una mujer besa amorosamente un busto militar.)*

**PILAR:** Sólo cuando fui mayor supe que era  
José Antonio Primo de Rivera.

*(Mece el busto entre las manos. Sale.)*

II

*(En los urinarios públicos del Barrio Chino barcelonés, buscando farra.)*

**JEAN::** *(Con acento):* Yo me llamo Jean.

**JUAN:** Yo me llamo Juan.

**JEAN:** Es parecido, pero no es lo mismo.

**JUAN:** Él no es de aquí, es francés.

**JEAN:** Juan, o debería decir Joan, es de Barcelona.

**JUAN:** A los dos nos gustan las carolinas o las mariconas.  
Ya saben...

**JEAN:** Es parecido, pero no es lo mismo. Lo uno es más despectivo... más peyorativo.

**JUAN:** Somos maricas, pero eso no quiere decir que seamos antipatriotas.

**JEAN:** No, no. No es lo mismo. ¿Es lo mismo?

**JUAN:** El mundo está del revés. Tú viniste aquí para conocer mejor la España negra, yo ya estoy jodido de verla. No necesito gitanos ni arenques, prefiero el Prado. Si quiero ver España negra, veo a Goya.

**JEAN:** ¡Eh! ¡Mira!

*(Un hombre presume y se agacha so pretexto de una moneda, Juan se acerca.)*

**JUAN:** ¡Guapo! ¿Se te ha caído una perra?

**JEAN:** *(Alarmado):* ¡La Benemérita!

**JUAN:** *(Sin perder de vista al ligue):* ¿Qué?

**JEAN:** ¡Que viene La Moral!

*(Llega un civil en bicicleta, con pinta de apocado. Jean se esconde detrás de Juan.)*

**JUAN:** En esta época<sup>1</sup> los civiles van a culatazo limpio. Pero estos son de la familia, siempre están por el Barrio Chino. Antes tenían más cosas que hacer. Apagar conventos<sup>2</sup>, por ejemplo. Ahora se aburren y vienen a bailar el agua a las carolinas.

**GUARDIA:** Ustedes no tienen respeto ni por el Rey ni por la República.

**JUAN:** El Rey tiene un bigote sugestivo, y no tengo nada que objetar, agente. Me hace olvidar la mandíbula

---

<sup>1</sup> Se refiere aquí al gobierno de Lerroux y de Gil Robles.

<sup>2</sup> Alude a la quema de conventos del 11 de mayo de 1931.

borbónica y la hemofilia. En cuanto a la República, díselo tú Jean...

**JEAN:** “Égalité, Liberté, Fraternité”.

**GUARDIA:** Son unos invertidos.

**JUAN:** Yo tengo un loro que imita a la codorniz.

**JEAN:** Un filósofo antiguo definió al hombre como un “bípedo implume”.

**JUAN:** Un “palomo cojo”, vamos.

**GUARDIA:** Y como invertidos deben estar entre rejas.

**JUAN:** ¡Ey! Este señor es un intelectual, un hombre de letras.

**GUARDIA:** Entonces conocerá la Ley de Vagos y Maleantes.

**JUAN:** ¿Eres vago, Jean? ¿Eres maleante?

**GUARDIA:** Son la ponzoña de España.

**JUAN:** Somos unos patriotas. Queremos a España y no nos importa ser la mierda que lleva en los zapatos. Él es francés pero aquí donde le ven es...

**JEAN:** *(Con acento exagerado):* Más papista que el Papa.

**GUARDIA:** ¡Escoria!

**JEAN:** Ha dicho...

**JUAN:** Escoria, ha dicho.

**JEAN:** A los restos del opio se les llama escoria.

**JUAN:** La escoria produce sueños, Jean.

**GUARDIA:** No he venido a tener una plática con ustedes ni amistarme con los sodomititas. Ya que no respetan nada, respeten la autoridad.

**JUAN:** Los uniformes nunca me han inspirado respeto, en todo caso, morbo. Ya le he dicho que si tengo respeto por algo es por España. Nosotros, las carolinas; nosotros, los maricones; nosotros, los atracadores, también somos España. Si quieren lavar las calles, echar la lepra, porque les parece demasiado española, para que las playas se llenen de turistas, sólo les digo que España no será España sin su canalla.

*(Se abalanzan contra el guardia: insultos y blasfemias.)*

### III

*(Junto a un pequeño altar. Las imágenes sagradas posan en posturas jocosas. Un Cristo enclavado. Sólo él mantiene su egregia dignidad. INÉS lo acaricia voluptuosa. Bota de vino.)*

**INÉS:** *(Algo ebria):* Siempre he querido besarlo... Ese pecho negro de minero.

**JUAN:** Parece un leproso.

**INÉS:** Le chuparía las heridas.

**JUAN:** ¡Mira que eres cerda!

**INÉS:** En la escuela había un niño Jesús en la mesa de la superiora. En Navidad, después de la comunión, nos lo daban a adorar. Un día, inspirada, le di un beso de amor.

**PABLO:** Ahora la República dice que eso es antihigiénico.

**JUAN:** ¿Lo niegas? ¿Cuánta baba de beata puede tolerar el estómago de un agnóstico? Ahí lo tienes, gorda. Es todo tuyo.

**INÉS:** Me da respeto. Huele a incienso.

**JUAN:** ¿Por qué respeto? ¡Esta es la Casa del Pueblo!

**PABLO:** Una casa putas. La iglesia convertida en taberna.

**JUAN** (*Adormilado*): La iglesia es eterna; las formas políticas, accidentales.

**PABLO:** Anda, baila conmigo que no tengo los brazos clavaos. ¿Desde cuándo quieres robar el marido a las monjas?

*(Bailan, aunque ella apenas puede andar sin tambalearse.)*

**PABLO:** Ha habido un levantamiento.

**INÉS:** ¿Sí?

*(Mira el vértice de su entrepierna.)*

**PABLO:** Pero hemos ganado nosotros.

*(La intenta besar.)*

**INÉS:** ¿Y quiénes somos nosotros?

**PABLO:** ¡Las derechas!

**INÉS:** Pues a mí no me cuentes.

*(Ella se separa y se abraza al Cristo.)*

**JUAN:** Jean, el francés, dice que los españoles andan detrás de sus sacerdotes con una vela o con una estaca. No hay término medio, no señor.

**INÉS:** Yo quise ser monja cuando era pequeña.

**PABLO:** Ahora prefieres la farándula, así puedes pasarte por la piedra a todos. Y, como no tienes suficiente con los de carne y hueso, te fijas en los de cartón piedra.

**JUAN:** ¡Pablo!

**PABLO:** Los obispos bendicen a los rebeldes, bendicen los fusiles con los que van a matar.

**JUAN:** Dejadlo ya. No estamos en el Congreso.

## IV

**JEAN**            *(Abandonando el personaje):* "Fue en España donde toda una generación aprendió que uno puede tener razón y ser derrotado, y ser golpeado, que la fuerza puede destruir el alma y que hay veces que el coraje no obtiene recompensa"<sup>3</sup>.

## V

*(Horas después en la iglesia. Vapores de alcohol, embriaguez.)*

**INÉS y JUAN**    *(Cantan):* "Si supieran los curas y frailes, la paliza que les vamos a dar, subirían al coro cantando libertad, libertad, libertad"<sup>4</sup>.

**PABLO:**            Estáis borrachos.

**JUAN:**              Tú no vas a la zaga.

**PABLO:**            ¿Esperáis que siga el juego? Yo ya huelo la pólvora.

**JUAN:**              Echa un trago.

**PABLO:**            Se avecina una guerra.

**JUAN:**              De algo hay que morir...

*(Juan enseña su carné.)*

**INÉS:**              ¡Qué foto!

*(Estalla en una carcajada. Y gira el retrato.)*

**INÉS:**              No tienes cuello.

**PABLO:**            Yo tiraré ese carné, Juan. Lo haré pedazos.

**JUAN:**              ¡Es sólo una camarilla de traidores! También en el 32 hubo un golpe y todo quedó en agua de borrajas.

---

<sup>3</sup> Reescritura de una cita de Albert Camus.

<sup>4</sup> Letra anticlerical del *Himno de Riego*.

- INÉS:** ¡No pasaraaaán<sup>5</sup>! ¿Pacharán?
- PABLO:** Los jefes, los oficiales de guarnición, Falange, las clases privilegiadas, los jornaleros, anarquistas, todos están ahora contra la República. Va a haber...
- JUAN:** En algún momento habrá que dar la cara.
- INÉS:** Y no volver a bajarla.
- PABLO:** No sé si decir que sois muy optimistas o muy estúpidos. La República no tiene aviones.
- JUAN:** Iremos a pie.
- INÉS** *(Repentinamente sobria):* No tiene aviones, pero tiene ideales.
- PABLO:** ¡Salió! Y muchos enemigos en el ejército. En esa guerra que esperáis, esa cruzada<sup>6</sup> contra el fascismo, los hermanos se matarán entre ellos, ¿comprendes? La República sólo tiene intelectuales como este pobre cantor y tú, una cómica de la legua que aprendió a hacer teatro en una casa de mujeres. Los intelectuales son aptos para pasar las páginas de un libro pero no para empuñar un arma.
- INÉS:** Llegado el caso, este y yo lucharíamos con ardimiento.
- PABLO:** Tú sólo ardes por ahí abajo.
- INÉS:** Te desprecio.
- PABLO:** Coge el arma. Vamos a ver si eres tan buena apuntando como abriéndote de piernas.
- JUAN:** Déjala, Pablo.

*(Juan se acerca para frenar a Pablo. Este le da un puñetazo en la nariz.)*

---

<sup>5</sup> El lema “no pasarán” tiene origen en la 1ª Guerra Mundial. En la Guerra Civil Española se utilizó en la defensa de Madrid, siendo acuñado por La Pasionaria.

<sup>6</sup> El término “cruzada” fue asimilado por el bando nacional y no al revés.

**PABLO:** Esto es la guerra. La arbitrariedad más absoluta. Vosotros tenéis más verbigracia que yo, mejores modales, habéis estudiado, pero yo tengo más fuerza. Dispara.

**INÉS:** No sé cómo...

**PABLO:** Tendrás que estar en primera línea, pegando tiros ¡Dispara!

*(La obliga a apretar el gatillo apuntando al Cristo. Inés, asustada, se desengarza de sus brazos. Se abraza a la cruz.)*

## VI

*(Un fugitivo corre despavorido por el escenario.)*

**ÁNGEL:** ¿Y qué? ¡Que viva el Rey si es preciso! Esta no es mi revolución: ¡Dos gitanos tirando de un cañón!

*(Un hombre escondido en una cuneta, cuerpo a tierra. Se oye ráfaga de metralla, el fugitivo rueda cayendo al lado del clandestino. A uno de ellos le entra la tos, el otro reclama silencio.)*

**DOMITILO:** Shhhhh...

**ÁNGEL:** No puedo evitarlo, estoy muy malo. *(Sigue tosiendo, el otro le tapa la boca.)* De todas formas, ya se han ido. Por un moribundo no vale la pena esperar. A ver: *(grita)* ¡Viva la República y su puta madre!

**DOMITILO:** ¡Qué demonios...!

**ÁNGEL:** Estoy harto de estar callado, escondido como un criminal. Yo no he hecho nada. *(Grita.)* ¡No hecho nada!

**DOMITILO:** Shhhhh...

**ÁNGEL:** Lo siento. Estoy nervioso.

**DOMITILO:** ¿Cuál es tu gracia? (*Ángel duda.*) ¿Tu nombre? Si vamos a estar aquí escondidos, tendré que saber cómo te llamas.

**ÁNGEL:** Miguel, Ángel, Miguel... ¿Puedo confiar en ti?

**DOMITILO:** No ties otra.

**ÁNGEL:** Ángel.

**DOMITILO:** ¿Ibas a dar el paseo, Angelito? ¿Dónde te han trincao?

**ÁNGEL:** Mucho peor. Me llevaban al hospital. A pasar consulta con el Marqués de Villaverde...<sup>7</sup>

**DOMITILO:** ¿Quién?

**ÁNGEL:** El yerno de Francisco Franco. Aprende medicina llevándose civiles al cuadrado. He oído las peores cosas. Operaciones a corazón abierto... Un matasanos.

**DOMITILO:** ¿Querían te curar?

**ÁNGEL:** Sí.

**DOMITILO:** Pero te han disparao metralla...

**ÁNGEL:** Sí.

**DOMITILO:** ¡Ah!

(*Tose.*)

**ÁNGEL:** ¿Por qué hablamos bajo? Ya no están. Me he acostumbrado a susurrar. Y cuando grito, siempre se trata de una consigna. ¡Viva la República! ¡A las barricadas! A mí no me llevan al laboratorio Frankenstein. Ese Villaverde, comedor de cadáveres... No voy a morir en un hospital lleno de mutilados. Echo de menos las bellas muertes individuales. Prefiero apagarme aquí, entre el verde y los árboles, a que ese hijo de puta me hinque el bisturí.

---

<sup>7</sup> El Marqués de Villaverde nace en el año 1922, por lo tanto en el momento de la guerra era sólo un adolescente. Sin embargo, la "mitología mordaz" en derredor del personaje aparecía en muchos de los testimonios de los mayores entrevistados.

**DOMITILO:** ¿Tú de dónde eres?

**ÁNGEL:** ¿Yo? Del barrio aristocrático, el arrabal.

**DOMITILO:** Yo soy de Quintana Juan. Un pueblo de 4 ó 6 habitantes. Ties suerte. A mí no me quieren pa visita médica. Si me cogen, me quitan de fumar rápidamente. En Estépar hay unos metros rodeaos de espino donde no se oye voz humana, sólo las chicharras. Allí echan a los muertos a decenas, como si fueran abono. Cuando to esto empezó, le dije a mi padre: “ustés, los de su quinta, debieran ir a la guerra, ya han vivió; nosotros, tenemos la vida por delante”.

**ÁNGEL:** ¿Y qué te dijo él?

**DOMITILO:** “Que te maten a ti”, eso dijo el viejo. *(Pausa.)*  
¿Eres rojo?

**ÁNGEL** *(Duda):* Naranja.

*(Ríen.)*

**ÁNGEL:** A Rojo no llego. Pero azul no soy. Ni amo la política ni soy político.

*(Tose.)*

**DOMITILO:** Yo tenía un vecino, uno del pueblo que me quería mal. Un hideputa con galones. Le cogía prestada algo de herramienta, siempre pensando en devolverla...

**ÁNGEL:** Claro, claro.

**DOMITILO:** Me seguía a toas partes por una jodía llave inglesa. Un día me denunció y como no tenía certificaao de penales, vinieron a buscarme. En un pueblo pequeño no pues mear ahí porque te ven. Me despedí de mis hijos. Les dije lo que Calvo Sotelo: telefonoo desde la comisaría (si alguno de vosotros me deja una monea) y si estos señores no me matan.

**ÁNGEL:** Se veía venir.

**DOMITILO** *(Asustado):* ¿Quién viene?

**ÁNGEL:** No, quiero decir, que todo esto se veía venir. Que las cortes se iban a llenar de pistolas, igual que en Alemania.

**DOMITILO:** ¿No ties frío?

**ÁNGEL:** Lo que no tengo es abrigo.

## VII

**SECUN** *(Abandonando el personaje):* “A la vista de los resultados, a la vista de tanta sangre estéril, que sólo florece en la retórica de los mítines, uno tiene derecho a preguntarse si no hubiese sido más útil un poco menos de heroísmo, un poco más de análisis”<sup>8</sup>.

## VIII

*(A las últimas palabras de Secun, se sobreponen los quejidos agónicos de Ángel.)*

**DOMITILO:** El pueblo que sigue está a 20 kilómetros. Amigo, creo que te estás muriendo.

**ÁNGEL:** Y yo también, porque me entran ganas de rezar y siempre he sido ateo. ¿No habrá un cura por aquí?

**DOMITILO:** ¿Te imaginas? Ahora sale un sotana de un matorral. Y viene con el carné del Opus Dei preparao, pa que eches una firma. Le pagas el diezmo y vía libre al cielo.

**ÁNGEL:** No me hagas reír que me duele más... Te gastas un humor muy negro. ¿Tú te acuerdas de cómo era el Padre Nuestro?

---

<sup>8</sup> Cita: Jorge Semprún, *La autobiografía de Federico Sánchez*. Planeta. Barcelona, 1977.

- DOMITILO:** Viva Jesús sacramentao, viva y de todos sea amao.
- ÁNGEL:** Esa no es. (*Se ríe.*) ¡Ay!
- DOMITILO:** Valor, amigo, tos tenemos que morir.
- ÁNGEL:** Ya pero, como dijo tu padre, preferiría que fueras tú primero. Eres un buen hombre. ¿Por qué no me absuelves?
- DOMITILO:** Yo apenas sé sumar y restar. Era mu torpe en el colegio. Desde pequeño he estao con las ovejas.
- ÁNGEL:** A ver si sabes sumar esto.
- DOMITILO:** ¡Cien pesetas!
- ÁNGEL:** Para ti. Donde voy no las necesito. Si vienen los gusanos, me vacían los bolsillos. Hazme la recomendación del alma.
- DOMITILO:** Yo, Domitilo, natural del pueblo de...
- ÁNGEL:** Abrevia, me apago.
- DOMITILO:** (*Abrumado por la responsabilidad*): ¡Ay! ¡Quién me habrá mandao a mí salir de Cáiz!
- ÁNGEL:** ¡Vamos!
- DOMITILO:** Te absuelvo y quedas libre de tos tus pecaos porque, como dijo el hijo, que dijo el padre, del espíritu santo, has amao a otros, como otros te han amao, y qué intenta uno en su vía sino amar y ser amao... Como todos ¿no? Y que el señor te perdone tos los pecaos que hayas cometido...
- ÁNGEL:** Sí...
- DOMITILO:** Por los ojos, por el oído... por el olfato y el...
- ÁNGEL:** Adiós.
- DOMITILO:** Hasta luego.

*(Le cierra los ojos. Pausa.)*

**DOMITILO:** Tienen mucha suerte los caballos. Porque si bien padecen la guerra como nosotros, no se les pide que crean en ella. El entusiasmo, ese puto, ies sólo patrimonio del hombre<sup>9</sup>!

## IX

*(PILAR ante el espejo. Se prueba un sombrero, una mantilla de color negro. Hace gestos en los que quiebra el cuello y finge una agonía. Sobre la cama algunas imágenes religiosas. El MARIDO entra a la habitación.)*

**MARIDO BURGUÉS:** ¿Qué es lo que haces?

**PILAR:** Ensayo.

**MARIDO BURGUÉS:** ¿Cómo?

**PILAR:** Si el Frente Popular gana las elecciones<sup>10</sup>, si se nos viene la dictadura roja... Esos piojos resucitados vendrán a buscarte, y a mí contigo. Como a Maria Antonieta. Como en la Revolución Francesa.

**MARIDO BURGUÉS:** ¿Vas a salir?

**PILAR:** Si vienen a buscar nuestras cabezas, mejor tenerlas peinadas.

**MARIDO BURGUÉS:** ¿No estás exagerando un poco?

**PILAR:** Me lo dijo un anarquista, un tal Capitán Cuchillos.

**MARIDO BURGUÉS:** ¿“Capitán Cuchillos”?

*(Finge una mueca de dolor frente al espejo.)*

---

<sup>9</sup> Cita: Louis Ferdinand Céline, *Viaje al fin de la noche*. Diamante (Edhasa). Barcelona, 2007.

<sup>10</sup> Se refiere a las elecciones del 16 de febrero de 1936.

**PILAR:** “Los jornaleros les tienen envidia. Porque comen pan con miel y nueces, porque envían a sus hijos a los mejores colegios, porque las mujeres de los ricos huelen mejor y van mejor peinadas; las de los obreros huelen a mercado, a raspas de pescado y a colonia a granel. Si pueden les cortan la cabeza”, dijo el capitán. *(Hace un movimiento brusco con el cuello.)*  
Tienen muy poca deportividad los jornaleros.

**MARIDO BURGUÉS:** ¿Y todos esos muñecos?

**PILAR:** He quitado las imágenes porque tengo miedo. Y mi hermana me ha traído las suyas. Tan asustada estaba, que pensaba echarlas a la chimenea.

*(Se deja caer con afectación.)*

**PILAR** *(Histérica):* Las clases opresoras nos llaman...

**MARIDO BURGUÉS:** Dicen que España va a ser la tumba de los fascismos. Yo te digo que España será la tumba de España, si alguien intenta quitarte lo que es tuyo, paloma.

*(Se oye cantar fuera una canción popular.)*

**PILAR:** ¿Y esa? Esa que canta en la cocina, ¿a quién crees que va a votar? Deberíamos llevarla en volandas hasta las urnas. ¡Secun!

X

**ÁNGEL** *(Abandonando el personaje):* “La guerra sólo será mitología mientras sea cosa de ellos, de los que la hicieron, y nos deshicieron haciéndola tan mal. Sólo será Historia cuando sea nuestra, de los que no la hicimos, de los que fuimos abrumados por tan larga leyenda”<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Cita: Jorge Semprún, *La autobiografía de Federico Sánchez*. Planeta. Barcelona, 1977.

## XI

(Secun, muy miedosa, se acerca al vano de la puerta.)

**SECUN** (Entrando): ¿Quieren algo los señores?

**MARIDO BURGUÉS:** Por el momento, que te sientes.

**SECUN:** ¿Encima de esta Virgen?

**PILAR:** No, tonta, apártala.

**SECUN:** Vale.

**PILAR:** ¿A quién vas a votar mañana?

**MARIDO BURGUÉS:** Con más delicadeza, mujer.

**SECUN:** He oído que el voto es cosa... de cada uno, señora.

**PILAR:** ¡Con que esas tenemos!

**MARIDO BURGUÉS:** A ver, Secun, a ti te criaron en el catolicismo, ¿no es así? (*ella asiente.*) Y sabes que los mandamientos se resumen en dos.

**PILAR:** “Amarás a Dios sobre todas las cosas y... y...”

**SECUN:** “Y-al-pró-ji-mo-co-mo-a-ti-mis-mo”. Señor, amo al prójimo, por eso pienso yo que hay que votar a los comunistas.

**PILAR:** ¡Eso no lo quiere Dios!

**SECUN:** Hay que ayudar al que no tiene, es lo que decían los míos padres.

**MARIDO BURGUÉS:** Lo ayudaré... si quiero. Es mi dinero. Nadie tiene que decir qué hago con mis cuartos.

**SECUN:** Señor, ¿ve estas vírgenes con terciopelo y encajes? En Semana Santa les hacen ofrendas...

**MARIDO BURGUÉS:** ¿Y bien?

**SECUN:** Las campesinas de Andalucía las miran con celo.

**MARIDO BURGUEÉS:** Me quieren expropiar, Secundina.  
Tus republicanitos...

**SECUN:** ¡Oiga, que no son míos!

**MARIDO BURGUEÉS:** Me van a expropiar. ¿Y quién va a pagarte cuando yo no pueda? ¿Dónde vas a ir con veinte años ya cumplidos?

**SECUN:** Si le expropián, le indemnizarán, señor. Es lo que he oído.

**PILAR:** ¿Dónde?

**MARIDO BURGUEÉS:** Mi empresa vale mucho más. Así no se paga a un hombre el trabajo de toda una vida.

**SECUN:** Pero usted, con empresa o no, seguirá siendo rico, señor. Rico, hasta estirar la pata.

**PILAR:** Eres una podenca, Secundina; además de una ignorante, una testaruda, una cabezota; y tienes el cerebro del tamaño de una alcaparra...

**MARIDO BURGUEÉS:** Basta. ¿A ti te gustan las pulseras, tonta?

**SECUN:** ¡Hombre, a ningún niño le amarga un dulce!

**MARIDO BURGUEÉS:** ¿Y?

**SECUN:** Mi marido... No sé yo qué va a pensar de todo esto.

**MARIDO BURGUEÉS:** Pues mandas a hacer puñetas al marido.

*(Ella se encoge de hombros, él abre el armario ropero de la mujer y saca algunos trajes y sombreros al azar.)*

**MARIDO BURGUEÉS:** ¿A que te gustan los vestidos?

*(Le obliga a probárselos por encima.)*

**PILAR:** ¿No ves que me lo va a ensuciar de harina?

**MARIDO BURGUÉS** *(A Pilar):* Shhhhh. *(A Secun.)* Pues mañana te vistas de señora de verdad, te enjoyas, te perfumas y en las urnas votas como una señora.

*(Sobrecarga la cabeza, le tiende un manto; tal es así, que llega a parecerse a una virgen tamaño natural.)*

**SECUN** *(Mirándose al espejo):* No sé, no sé...

*(Liante, el marido le pulveriza un poco de perfume en la cara.)*

## XII

*(Todos los personajes se dan cita en el escenario. Sus consignas se responden, se encuentran, se sobreponen.)*

La organización está bien para borregos.

Nosotros queremos la anarquía.

¡Prefiero un pueblo de cadáveres a un pueblo de heréticos!<sup>12</sup>

Estos campos se van a llenar de muertos.

Dadme la suma de todos los poderes.

¡A los parásitos de los reyes se les va a acabar el jamón!

Mientras en España siga reinando Dios no habrá República posible.

¡Prefiero un pueblo de locos a un pueblo de miserables!

Viva la muerte.

Viva Euskadi.

Por cada uno de nuestros caídos, fusilaré a diez gubernistas.

Ríos de sangre, ríos de sangre...

---

<sup>12</sup> Cita: La frase corresponde a Francisco Franco.

Y si es preciso, desenterraré a los muertos para volver a fusilarlos<sup>13</sup>.

De noche lo mataron...

La deserción es un valor absoluto.

La anarquía, la más alta expresión del orden.

Sin Dios, sin amos, sin propiedad privada.

Señor Calvo Sotelo, si ocurre algo, que no ocurrirá...

Dios, Patria y Rey.

Le haré a usted responsable.

Se han vuelto locos. Se han vuelto locos.

Muera la inteligencia.

### XIII

*(Secun, con el vientre embarazado, amenaza con beberse una botella de lejía. Grandes aspavientos.)*

**SECUN:** ¡Judas! ¡Fariseo!

*(El marido avanza impertérrito. Sus palabras no le tocan.)*

**SECUN:** ¿No temes a Dios?

**DOMITILO:** Más que a Dios temo a los hombres.

**SECUN:** Arriba, abajo, al centro...

*(Él se vuelve. Ella tiene la botella de lejía pegada a la boca.)*

**DOMITILO:** Envenenarse es una broma... demasiao retorció.

*(Abre la puerta.)*

---

<sup>13</sup> "Por cada uno de los nuestros caídos, fusilaré a diez gubernistas y si no los tengo, desenterraré a los muertos para volver a fusilarlos". La frase corresponde a Queipo de Llano.

**SECUN:** Si sales por esa puerta, no vuelvas.

*(Llora.)*

**DOMITILO:** Pero, mujer, ya han venío una vez a buscarme. Si vuelven por mí es pa cortarme la gabis.

**SECUN:** ¿Y qué les digo yo a los chicos? A este que viene en camino, ¿qué le digo?

**DOMITILO:** Que el cementerio está lleno de valientes.

**SECUN:** Los cobardes también se mueren.

**DOMITILO:** Pero llegan a viejos en la mayoría de los casos.

**SECUN:** ¿No me quieres ni un poquito?

**DOMITILO:** Mira. Lo nuestro no fue una historia de amor. Tú ibas con un rebaño de ovejas y yo con el otro, y nos cruzamos. Hacemos una etapa del camino juntos y, luego, nos separamos. Un hombre como yo no te pué traer más que penas. *(Apoya la mejilla en la barriga de la mujer.)* Grandullón, cuida de ella, que me sienta orgulloso.

**SECUN:** Tenía que haberlo pensado antes. Un renegado, un huelguista, un... sindicalista.

**DOMITILO:** No soy leal a la República, sólo al miedo.

**SECUN:** ¿Qué llevas?

**DOMITILO:** La llave, porque si encuentro al que me ha denunciado se la voy a meter por el recto. Si te pretende un buen hombre, dile que estoy muerto. A nuestros hijos, díselo, diles que estoy muerto. Que si algún día lo considero, ya resucitaré.

*(Besa la tripa y sale.)*

**SECUN:** ¡Mira que la bala que no silba es la que te da! ¿Qué le digo yo a mi niño? ¿Que eras un calavera? ¿Un héroe de la guerra? ¡Ay!

*(Da un trago de la botella y echa las manos al vientre.)*

## XIV

(INÉS y JUAN ensayando una función revolucionaria con un pequeño teatrillo y muñecos de guiñol.)

**GITANA** (Voz de Inés): Uníos, hermanos proletarios, en honor del octubre asturiano.

**GUARDIA** (Voz de Juan): Guarda tu compostura, gitana, que al orden el gobierno llama.

**GERDA** (Entrando): ¿Me permitís una foto?

(Juan e Inés guardan silencio.)

**GERDA:** Perdón. Me llamo Gerda, soy reportera. Trabajo para la revista *Regards*.

**INÉS:** ¿Pondrá mi nombre debajo? Quiero decir... ¿Debajo de la postal?

**GERDA:** Si quieres. ¿Cómo te llamas?

**INÉS:** Mejor que mi nombre ponga... "Mujer de jornalero"

**JUAN:** Pero si tú ni siquiera tienes novio.

**INÉS:** ¿Y qué?

**GERDA:** ¿Y por qué mujer de jornalero? Yo firmo las fotos con seudónimo masculino.

**INÉS:** ¿Seudónimo?

**JUAN:** Un nombre falso.

**GERDA:** A veces con el nombre de mi novio. Las mujeres siempre nos desdibujamos.

**INÉS:** ¿Es español él?

**JUAN:** ¿Por qué eres tan cotorra?

**GERDA:** No importa. No, no lo es. Pero también está aquí.

**INÉS:** ¡Vaya, vaya! ¿Y qué les trae por España?

**GERDA:** Soy alemana, hija de judíos polacos. Cuando llegaron los nazis, me fui a París y luego...

**INÉS:** Lleva un abrigo muy bonito. En Madrid no los venden así. Se nota que es usted mujer respetabilísima.

**GERDA:** ¿Puedo hacer esa foto?

**INÉS:** ¡Ah sí, el retrato!

**JUAN:** La señorita te está diciendo, con mucha educación, que calles la boca y poses.

**INÉS:** ¿Cómo quiere que me ponga?

*(Coloca los brazos en jarra; ensaya gestos flamencos; agarra por el hombro a su partenaire.)*

**INÉS:** Debería haberme quitado el bigote, me afea mucho.

*(Gerda dispara una foto sin convicción, mientras Inés sigue posando.)*

**GERDA:** Veréis... Este no es el tipo de foto que busco. Robert, mi novio y yo, trabajamos para una agencia muy importante. Los americanos nunca han visto ciudades bombardeadas. Hago fotografías para convertir a los lectores a la causa republicana.

**INÉS** *(A Juan):* ¡Es una camarada!

*(Le extienden la mano.)*

**GERDA:** He cubierto la batalla de Brunete<sup>14</sup>.

**INÉS:** *(Mecánicamente, sin soltar la mano de la fotógrafa):*  
Es una coyuntura clave para el destino de la clase trabajadora española y de todo el mundo obrero.

**JUAN:** No es el momento. *(A Gerda.)* Es muy buena pero muy bruta.

---

<sup>14</sup> Gerda Taro, compañera sentimental de Robert Capa, publicó un importante reportaje sobre la primera fase de la batalla de Brunete el 22 de julio de 1937 en la revista *Regards*.

**INÉS:** Le daré mi mejor sonrisa.

*(Inés posa seductora, como una actriz de cine.)*

**GERDA:** No. Yo quiero... ¿Os importaría simular que caéis muertos o yacer en el suelo para que pueda retrataros? Sé... A primera vista puede parecer un engaño pero es sólo un simulacro. Una escenificación... Yo digo: "¿Qué importa que sea falso?" Es verdad que mueren ¿no? No basta con captar la realidad, hay que dar una toma de posición.

**INÉS:** ¿Quiere que pose como si me hubieran matado?

**GERDA:** A grandes rasgos, sí... Eso es.

**JUAN:** Yo soy muy poco fotogénico.

**INÉS:** Vamos, Juan, nos lo pide esta mujer adelantada del mundo.

**JUAN:** Lo siento.

*(Inés se tiende en el suelo y se hace la muerta.)*

**INÉS:** ¿Así?

**GERDA:** Entreabre los ojos. Ahora estate quieta.

**JUAN:** Es un nervio.

**GERDA:** La boca déjala suelta. Eso es. Ahora la tiraré desde otro ángulo.

**INÉS:** La mano, ¿está bien así?

**GERDA:** La palma de la mano hacia arriba. No te muevas, te lo ruego.

**INÉS:** Cansa esto de hacer el muerto...

**JUAN:** ¡Chitón!

**GERDA:** Una más. *(Sin dejar de disparar.)*

INÉS            *(Sin abrir los ojos):* ¿Lo hago bien?

JUAN            *(Entre risas):* ¡Ni muerta sabes callarte!

GERDA:        Muy bien. No te muevas. Así, así...

## XV

*(Maullidos de gato. Jean jadeante, pidiendo auxilio. Llama a una puerta.)*

JEAN:           Déjeme entrar, me persiguen, tengo mucho miedo.

ISABEL:        ¿Eres uno de esos que queman nuestros conventos?

JEAN:           Sí, señora.

ISABEL:        Haberlo pensado antes.

JEAN:           Todos los conventos de Madrid no valen la vida de un hombre<sup>15</sup>. ¡Maldita sea!

ISABEL:        Eres muy rubio.

JEAN:           Sí, era muy rubio. Ya casi un finado.

ISABEL:        ¿No eres de aquí?

JEAN:           ¡Y quién me habrá mandado venir!

ISABEL:        ¿De dónde eres?

*(Abre la puerta.)*

ISABEL:        Si mi marido te encuentra, te mata. Y yo no te he abierto la puerta. ¿Quieres comer?

JEAN:           ¿He entrado por la fuerza?

ISABEL:        Eso es.

---

<sup>15</sup> Se atribuye a Manuel Azaña la frase: "*Todos los conventos de Madrid no valen la vida de un republicano*".

## XVI

**PILAR**            *(Abandonando el personaje):* Un día su padre reunió a los hermanos que eran entonces pequeños como conejos. Con tono solemne, les dijo: “Hijos, la guerra ha empezado”. Tres años después su padre volvió a juntarlos. Alguno de ellos había crecido un palmo. Les juntó y les dijo: “La guerra ha terminado”. Eso es todo lo que recuerda o lo que quiere recordar.

## XVII

*(Isabel preparando una comida austera.)*

**ISABEL:**            Sólo puedo ofrecerle unas sopas secas.

**JEAN:**                ¿Dónde está tu marido?

**ISABEL:**            Hay siete quintas en la guerra.

**JEAN:**                ¿Entonces no ha ido a comprar tabaco? Es un consuelo.

**ISABEL:**            Más vale ser viuda de héroe que mujer de cobarde.

*(Silencio tenso.)*

**JEAN:**                No hace mucho que terminé la universidad. Soy escritor. Vine a España atraído por las reformas, toda esa euforia juvenil. Viví el fracaso del golpe de Sanjurjo, lo celebré en las calles. Las calles siempre estaban llenas, había metros y metros de bandera.

**ISABEL:**            ¿Qué está escribiendo ahora, Jean?

**JEAN:**                ¿Mi testamento?

## XVIII

**FELIPA**            *(Abandonando el personaje):* Su padre tenía un caballo que era la envidia del pueblo. Al comienzo de la

guerra, los falangistas lo reclamaron. Eso y la silla. Se lo devolvieron al cabo de tres años, en el 39, cuando todo había acabado. Pero ese ya no era su caballo. El penco estaba herido y lleno de gusanos.

## XIX

*(Jean e Isabel, en la mesa, cenando.)*

**ISABEL:** Un pollo, 15 pesetas. Empieza a notarse la escasez, sobre todo en la capital. Antes, esto se lo dábamos al gato. Ahora, nos lo comemos nosotros, hacemos un guiso. Y si nos quedamos con hambre, cocinamos al gato y, como vivimos en buena casa y no hay ratas, el minino está flaco. ¿Que es por la libertad? ¿Que es por el trabajo, como dice la Pasionaria? Pero eso de pasar necesidad, eso de que nos falte el pan... No lo manda Dios.

**JEAN:** Mientras en España siga reinando Dios, no habrá República posible.

**ISABEL:** ¿Qué dice?

**JEAN:** Que yo no paso hambre, soy de poco comer.

*(Silencio.)*

**ISABEL** *(Violenta):* ¿Qué sabe usted de lo que pasa en España? Se cree un héroe, pero no es más que un turista. ¿Qué sabe usted del hambre de los jornaleros? ¿Hizo la República algo por ellos? No. Tiran por tierra la religión para imponer otro dogma: el ateísmo. Y usted ofrece su pecho porque ha leído novela romántica. Pero esta no es su guerra. Le importan las grandes causas. A mí me importa que mi marido vuelva. Y todas las mañanas pregunta por cortesía: “¿Hay noticias de su marido?” “¿Se sabe ya algo?”. Pero le importa un comino. ¿Qué es un muerto más? Esta no es su guerra.

- JEAN:** No puedo quedarme de brazos cruzados.
- ISABEL** (*Serenándose*): Le pido perdón. (*Pausa.*) Habla el hambre. ¿Cuánto tiempo va a durar esto?
- JEAN:** Isabel, si usted quiere, puedo marcharme.
- ISABEL:** No, por favor. El gobierno ha dado orden de evacuar Madrid. Pero yo no puedo exiliarme aquí, en mi propio país. No me deje sola.

XX

*(Se improvisa un café-cantante en el que todos los personajes participan, al menos, como figurantes. Pequeño escenario, gran expectación.)*

- PABLO** (*Al público*): Encuentro en el Barrio Chino, en un prostíbulo de poca monta. En la puerta pone: “Esta es una casa respetable, aquí no se practica el francés”<sup>16</sup>. En Barcelona, pero también en Cádiz, existen estos cafés cantantes, donde el español viene a celebrar el olvido. Género chico, toreros y suripantas. Lo dice el refrán: “El español cuando canta o está jodido o algo le espanta”. Esto es España: miseria entre canciones de amor infeliz y gestos heroicos.

*(Juan sube al escenario, travestido y extravagante. Saluda al público. Entona un cuplé.)*

- JUAN:** *Entre los paisanos y los militares,  
me salen a diario novios a millares.  
Como monigotes vienen tras de mí,  
y a todos los hago que bailen así.  
Cata-catapun, catapun pon candela*

---

<sup>16</sup> Esta consigna figuraba en la puerta de algunas “casas de mujeres” de la época.

*arsa pa'rriba polichinela.*

*Cata-catapun, catapun, catapun*

*como los muñecos en el pim-pam-pum.*

*Hay un viejo loco que lo traigo frito,*

*y para que baile tiro del hilito,*

*y aunque se resiste sin querer saltar,*

*lo hace muy contento si me oye cantar.*

*Cata-catapun, catapun pon candela*

*arsa pa'rriba polichinela.*

*Cata-catapun, catapun, catapun*

*como los muñecos en el pim-pam-pum.*

*Hay un señorito de esos calaveras,*

*de esos que se pintan lunares y ojeras,*

*que al verme en la calle ir con seis o más,*

*siempre dice ¡ay, nena, que asediada estás!*

*Cata-catapun, catapun pon candela...<sup>17</sup>*

*(Juan comienza ha descuidar su entonación; ha reconocido a Pablo. Baja del escenario y se arroja encima.)*

**JUAN:** ¿Por qué tú sí y yo no?

**PABLO:** Porque mi ideología era esta. *(Le enseña una peseta de papel.)* Vamos, te invito. ¡Qué facha llevas!

**JUAN:** No digas esa palabra, que me revienta.

---

<sup>17</sup> *Polichinela* es una polca-cuplé popular en la primera mitad del siglo XX. El autor de la música es Quinito Valverde y la letra es de Cadenas (José Juan Cadenas Muñoz).

**PABLO:** Dime ¿Dónde está Inés? ¿Sabes que no la veo desde hace un verano? Seguro que vende amor en una de estas habitaciones... Y yo quiero comprárselo. ¿Dónde está?

*(Pausa.)*

**JUAN:** Muerta.

*(Silencio.)*

**PABLO:** No puede ser...

**JUAN:** Desfiló rapada por la Calle Mayor. Le dieron a beber aceite de ricino, taca-taca-taca, pa dentro. Y le cantaban...

**PABLO:** ¿Por qué?

**JUAN:** Porque era roja y tenía más cojones que Manolete.

**PABLO** *(Conmocionado):* Un día la cogí en un balconcito y le dije: "tú serás la madre de mis hijos".

**JUAN** *(Sonrisa sardónica):* No envidio la suerte de las mujeres: convento o prostíbulo. ¡Asómate a las habitaciones! ¡Encontrarás a las viudas de los republicanos subiéndose la falda!

**PABLO:** Yo la quería, maricón.

*(Juan le arroja el contenido de una copa a la cara. Para hacerle despertar. Para cobrarle el puñetazo que le dio antaño.)*

**PABLO:** ¿Por qué...?

**JUAN:** "Cuando oigas la palabra cultura, echa mano al revolver"<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> La frase se atribuye a una figura política clave de la Alemania Nacional Socialista.

## XXI

**ISABEL**            *(Abandonando el personaje):* Yo no conocí a mi abuelo. Dicen que era un hombre bueno. Tenía miedo a la sangre. Se desmayaba ante la visión de un galgo ahorcado o de una carroña asediada por los buitres. Durante la guerra fue camillero. Llevar de un sitio a otro heridos, mutilados, muertos... Una charcutería. Entonces dejó de tener miedo, dicen. Al menos, a la sangre.

## XXII

*(Después de algunas horas en el café-cantante. Juan aparece de nuevo sobre el escenario, borracho y con el disfraz descuidado. La noche le ha pasado por encima.)*

**JUAN**            *(Al público):* Hoy tengo reproches que hacer a casi todos. *(Se quita el atuendo de transformista.)* A los que mataron por un ideal... la dictadura del proletariado *(se ríe)* o el fascismo *(ríe más alto)*; a los que mataron sin ninguna credencial política. A los que con las armas en la mano se pasaron al otro bando; a los que no supieron traicionarse a tiempo. Nadie tiene culpa de que España fuera una república sin republicanos.

*(Los espectadores le arrojan vasos, cajetillas y lo que tienen a mano. Le gritan insultos.)*

**PABLO:**            Deja, Juan. Baja.

**JUAN:**            No, mi arma. *(Aparta los cachivaches que le han arrojado.)* Esto ha sido sólo un aplauso. Todos hacen un esfuerzo por olvidar, volver a la normalidad. ¿Beben para olvidar? Los domingos van a rezar a la catedral; hoy, en la catedral del pecado, hacen méritos para la cirrosis. Yo, que me he pintado los ojos *(se borra el maquillaje extendiéndolo)*, les he cantado algo subido

de tono, hasta donde permite esta censura putrefacta, contraria a las lenguas y al ano. Yo no olvido. Bebo (*hasta el desmayo*) pero no olvido. La península debiera haberse convertido en un cráter. Un cráter sin vida, sin flores, sin porrones de vino, pero tampoco cucarachas de uniforme. Esta dictadura inmoral y analfabeta.

*(Ebrio y con la voz destemplada canta.)*

“Hijo del pueblo, te oprimen cadenas,  
y esa injusticia no puede seguir;  
si tu existencia es un mundo de penas,  
antes que esclavo, prefiere morir”<sup>19</sup>.

*(Le sigue lloviendo basura del patio de butacas. Humillado, se deja caer al suelo. Pablo lo recoge y lo saca fuera.)*

### XXIII

*(Dos mujeres, Pilar y Felipa, remiendan uniformes. Pilar, que viste luto, reza el rosario. Felipa suspira hondo a cada rato, como si se fuera a ahogar. Al cabo de unos minutos, comienza a silbar. Pilar arruga el ceño. Felipa tararea, luego mueve los pies animosamente.)*

**PILAR:** Ruego por nosotros pecadores ahora y en la hora de nuestra muerte. Amén. ¿Estás loca o qué?

**FELIPA:** ¡Sería capaz de bailar con el mismo diablo! Dicen “voluntarios” pero los llevan a la fuerza. Fíjese ¡hasta el maestro! Tenía buena planta, ¿verdad?

**PILAR:** ¡A ver cómo das la puntada!

**FELIPA:** ¿Y qué va a hacer en el frente con una escuadra y un cartabón?

---

<sup>19</sup> *Hijos del pueblo* es un himno revolucionario que se supone compuesto por un director de banda militar.

**PILAR:** ¡Has hecho un nudo! Llena eres de gracia el señor es contigo...

**FELIPA:** La última vez que bailé fue con un legionario que me pisaba los pies.

**PILAR:** Bendita tú eres entre todas las mujeres y bendito es el fruto...

**FELIPA:** ¿No salíamos nosotras por el día de los Santos Inocentes a buscar pareja? Pues la guerra es una inocentada y de muy mal gusto.

**PILAR:** Por este camino no harás buena boda.

**FELIPA:** A mí esas cosas me dan igual. No aspiro a ser la perfecta casada ni el ángel del hogar.

**PILAR:** ¿Y el pecado?

**FELIPA:** Se acabó el pecado ¡A ver si se entera! (*Dando una puntada, a modo de queja.*) ¿No hay ningún dedal?

**PILAR:** Los hombres dan su vida en el frente y tú...

**FELIPA:** ¡Pues que no la den!

**PILAR:** Si vuelven esos hijos de... Caín.

**FELIPA:** ¡Hace frío!

**PILAR:** La asiática invasión...

**FELIPA:** ¡Qué tendrán que ver los de los chinos con esto!

**PILAR:** Destruirán lo que queda del hogar, la propiedad y la religión.

**FELIPA:** No debieran hacer la guerra sin tener en cuenta las necesidades... ya me entiende. Siempre ha sido difícil ser joven pero ahora es hasta peligroso. ¡Qué sofoco! ¡Estoy harta de coser!

**PILAR:** Lo menos que podemos hacer es tener a los hombres bien vestidos.

**FELIPA:** Sí. Estos uniformes les sirven de mortaja.

**PILAR:** Dios te salve María llena eres de gracia el señor es contigo bendita tú eres...

**FELIPA:** ¡Ni un hombre joven han dejado! Na más que viejos y niños.

**PILAR:** Y el cura.

**FELIPA:** Él no está por la labor, que si quisiese... ¿Por qué cree que voy tanto a confesar? Me aburro, me aburro, me aburro.

**PILAR:** La vida es un valle de lágrimas. No venimos al mundo a pasarlo bien.

**FELIPA** *(Interrumpiendo):* No me...

**PILAR** *(Interrumpiendo, a su vez):* ¿Te han dado lengua a comer?

**FELIPA:** Qué más quisiese. Estoy en ayunas. *(Se prueba un uniforme por encima.)* Va a ser la única solución...

**PILAR:** ¿Cuál?

**FELIPA:** Alistarse. Con tal de ver a un hombre... ¡El cálido sudor de los soldados!

**PILAR:** Jesús, María y José.

**FELIPA:** Además, prefiero el camuflaje al luto.

**PILAR:** Oigo pasos. ¿Quién será? ¿Será el lechero? No, el lechero ya nunca viene.

**FELIPA:** ¡Yo no le hice nada!

**PILAR:** Puede que sea la correspondencia...

**FELIPA** *(Apenada):* Ya nadie nos corresponde.

*(Entra un soldado. Felipa se levanta como un resorte.)*

**SOLDADO** *(Tímido):* Señoras...

**FELIPA:** Señorita. ¡Adelante! ¡Pase!

*(El soldado guarda silencio.)*

FELIPA            *(Insinuante):* ¿Qué me querías...?

SOLDADO:        Venía por una de estas...

*(Pilar pone los uniformes remendados en una caja de cartón y se la cede al soldado. Él la coge, torpemente, con ambas manos y hace amago de salir.)*

FELIPA:            ¿Cómo te llamas?

SOLDADO        *(Mirando a los lados):* ¿Yo?

FELIPA:            Sí, tú.

SOLDADO:        Muñoz. Edmundo Muñoz.

FELIPA:            Si me lo hubieras dicho antes, te hubiera bordado las iniciales. *(El soldado amaga salir una vez más.)* Espera, espera un momento. Deja que te huela. *(Aspira.)* Taberna... frío... y tabaco... Gracias.

## XXIV

*(En la penumbra, hay un hombre tumbado que se adivina desnudo. Gerda, en prendas íntimas, está haciendo la maleta.)*

VOZ DE ROBERT: Cásate conmigo, Gerda.

GERDA:            De ningún modo.

VOZ DE ROBERT: Antes de volver a Madrid, casémonos.

GERDA:            Ni antes de Madrid ni después de Madrid. No voy a casarme con nadie, Robert.

VOZ DE ROBERT: Robert... Tú has inventado a ese personaje. Antes yo era sólo un pobre inmigrante. Robert te pertenece, tú lo has creado.

GERDA            *(Con desdén):* Él nos metió en esto de la fotografía...

**VOZ DE ROBERT:** ¿Tan malo es hacer fotos?

**GERDA:** Fotografiar es un acto de no intervención, a mí me gustaría intervenir, hacer algo, cualquier cosa, pero rápido.

**VOZ DE ROBERT** (*Bromeando*): ¿Casarte?

**GERDA:** No, no. No me entiendes. Lo que yo quiero es... Quiero pasar a la acción.

**VOZ DE ROBERT:** Fotografiar ya es una acción

**GERDA** (*Escéptica*): ¿Sí?

(*Pausa.*)

**VOZ DE ROBERT:** Somos los ojos del mundo.

**GERDA:** Pues yo quiero ser sus brazos.

**VOZ DE ROBERT:** ¿Por qué me seguiste a España?

**GERDA:** Te seguí por España, no por ti. ¿Te das cuenta? Mis fotos, nuestras fotos, arrollarán a la gente que conocimos en aquella ofensiva. Debería haber sido otra cosa. No sé... tal vez, enfermera.

**VOZ DE ROBERT:** ¡Pero si no soportas la sangre!

**GERDA:** Puedo soportarla detrás de la cámara, pero no delante. (*Pausa.*) ¿No es terrible?

**VOZ DE ROBERT:** Te olvidas de lo hermoso que es llevar en la cartera la fotografía de un amante. Yo me he tocado muchas veces viendo tu retrato.

**GERDA:** ¡No seas vulgar! La fotografía debería ser más que una diversión, más que el sexo o el baile.

(*Hace amago de ponerse la ropa.*)

**VOZ DE ROBERT:** No. No te vistas aún. Dentro de unas horas sólo tendré tu ausencia y, en tu ausencia, tu foto. ¿Qué voy a hacer sino tocarme?

**GERDA:** ¿Qué eres, Robert? ¿Qué eres, André? ¿Un voyeur o un periodista?

**VOZ DE ROBERT:** Quiero ser tu marido. Con el periodismo me casé ya.

*(Se levanta. Se sitúa a espaldas de Gerda y comienza a rodear su cuerpo semidesnudo, como atándolo, con película fotográfica.)*

**GERDA:** ¿Sabes qué? Cuando pido una fotografía a un miliciano o miliciana, se niegan a posar abatidos. Se sonríen ¿Entiendes? Siguen sonriendo con los dientes picados, sin dejar de mirar al objetivo. Para ellos es un acontecimiento. Quisiera saber pintar; dibujaría una realidad que se pareciese más a lo verdadero; a lo que pasa, a lo que pasará. Últimamente sólo deseo fotografiar muertos. *(Pausa.)* ¿Soy rara?

**VOZ DE ROBERT:** Sí, la primera vez que te vi pensé: “tengo que casarme con esa individua”.

*(Ríen. Robert abraza a Gerda por detrás.)*

**VOZ DE ROBERT:** No vuelvas a Madrid. Temo que algo malo pueda pasarte.

**GERDA:** ¡Nada como un desastre para solucionar las cosas!

**VOZ DE ROBERT:** No digas estupideces.

**GERDA:** Sé cuidarme. Conozco Madrid, he visto Madrid.

**VOZ DE ROBERT:** ¿Y qué más da? Si Madrid no te mata, buscarás otra guerra.

**GERDA:** Algún día terminará. Algún día diremos: “la guerra ha terminado”.

**VOZ DE ROBERT:** Cuando termine esta, empezará otra, en otra parte, y te marcharás de nuevo. Nuevos bandos, uniformes, nuevos bombardeos, nuevos muertos...

**GERDA** *(Interrumpiendo):* ¡André!

**VOZ DE ROBERT:** ¿Ya no me llamas Robert?

**GERDA:** No. Ahora Robert te pertenece y puedes hacer lo que quieras con él. ¡Eres famoso! ¡La gente valora tu trabajo! ¿Cómo dijiste antes...? ¡Ah, sí! ¡Los ojos del mundo!

*(Se viste con rapidez.)*

**GERDA:** Adiós, Robert. Nos vemos, André querido.

## XXV

*(Ángel avanza al proscenio.)*

**ÁNGEL:** Verano de 1936.  
Desde mi balcón, oí  
el rumor del cañoneo,  
por la calle vi pasar  
una pieza de artillería  
tirada por tres obreros,  
dos gitanos y una gitana.  
“Cada época sueña la siguiente”<sup>20</sup>,  
la República no tuvo tiempo de soñar.  
Estaba en mi ventana,  
1936, viendo a los fusilados,  
la sangre que corría.  
Iba sintiendo violenta la revolución  
que yo había deseado.  
“Cada época sueña la siguiente”.

---

<sup>20</sup> Cita: Jules Michelet.

Yo, que fui regeneracionista,  
quería que España  
sólo se pareciese a España  
pareciéndose a todo lo demás...  
La República no tuvo tiempo de soñar<sup>21</sup>.

## XXVI

*(Inés muere atravesada por los perdigones. San Sebastián profano.)*

**INÉS:** Este perdigón por la enseñanza laica.

**SOLDADO:** Las mujeres nunca descubren nada<sup>22</sup>.

**INÉS:** Este... por la reducción de la jornada.

**VOZ:** ¡A la pared! ¡A la pared!

**SOLDADO:** El talento creador lo reservó Dios al varón.

**INÉS:** Este perdigón por la mujer.

**SOLDADO:** Las mujeres no pueden sino interpretar lo que los hombres les dan.

**VOZ:** ¡A la pared! ¡A la pared!

**INÉS:** Este, por la libertad.

**SOLDADO:** La misión de la mujer es servir.

**INÉS:** Este otro, porque quiero hacer el bachillerato nocturno e ir a la universidad.

**VOZ:** ¡A la pared! ¡A la pared!

---

<sup>21</sup> El poema cita textualmente a Luis Buñuel, *Mi último suspiro*. Debolsillo. Barcelona, 2003.

<sup>22</sup> Esta y las siguientes réplicas del soldado citan las palabras de Pilar Primo de Rivera; consigas de los manuales de la Sección Femenina, como *El libro de las Margaritas*, y de su revista *Medina*.

- SOLDADO:** No hay que ser una niña empachada de libros; no hay que ser una intelectual.
- INÉS:** Porque detesto hacer el pan, cuidar los rebaños, detesto el arado.
- SOLDADO:** Las muchachas de Baleares supieron morir cantando el *Cara al Sol*.
- VOZ:** ¡A la pared! ¡A la pared!
- INÉS:** Porque quiero salir de aquí...
- SOLDADO:** La verdadera misión de la mujer es dar hijos a la patria.
- INÉS:** Quiero ser yo.
- VOZ:** ¡A la pared! ¡A la pared!
- SOLDADO:** La verdadera misión de la mujer es continuar la raza.
- INÉS:** No quiero ser Isabel de Castilla, ni Teresa de Jesús.  
¡Me lamen el culo!
- SOLDADO:** Lo propio de la mujer es el silencio.

(Cae.)

## XXVII

(En la bañera. Isabel ayuda a Jean a quitarse la mugre atrasada.)

- ISABEL:** ¿Has matado a alguien?
- JEAN:** No lo sé. Cuerpo a cuerpo, no. Pero...
- (Jean se desnuda, se mete en el agua. Ella le frota la espalda.)
- ISABEL:** ¿Cómo que no lo sabes?
- JEAN:** Como que no lo sé. Supongo. En Ciudad Universitaria. La facultad de filosofía. Defendimos piso por piso.

El fusil que yo llevaba era de antes de la Guerra del 14. Hacía más daño al que lo manejaba que al enemigo. Pero sí, es posible.

**ISABEL:** ¿A cuántos hombres?

**JEAN:** No lo sé.

**ISABEL:** Di un número.

**JEAN:** Cuatro, catorce... Hubo muchos muertos. Yo nunca había cogido un arma. No sabía ni cómo disparar. *(Silencio.)* Yo no me como niños crudos ni tiro bombas. No soy más que un escritor.

**ISABEL:** Mi marido dice que algunos libros son peores que las bombas. *(Pausa.)* Tienes dedos de pianista.

*(Ligera tensión sexual.)*

**JEAN:** Soy maricón. Mataron a ese poeta de Granada, le dieron unos tiros en el culo; algunos dicen que por rojo, otros que por marica. Tengo miedo.

**ISABEL:** ¿Un poeta?

**JEAN** *(Recita):* "Madre, cuando yo me muera, / que se enteren los señores. / Pon telegramas azules / que vayan del sur al norte." ¿No conoces a García Lorca?

*(Silencio.)*

**ISABEL:** Encima tendré que darte las gracias.

**JEAN:** ¿Por?

**ISABEL:** No sé, por estar. ¿No le ha defraudado la República, Jean? Todas estas epilepsias...

**JEAN:** Admiro a este pueblo. Todos dejan hacer a Hitler.

**ISABEL:** Ya, Hitler. ¿Pero qué ganas tú con todo esto?

**JEAN:** "Por vuestra libertad y por la nuestra"<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Lema de las Brigadas Internacionales.

*(Le salpica con el agua. La escena se congela. Jean avanza al proscenio.)*

**JEAN:** Era el año 1938<sup>24</sup> cuando los brigadistas nos despedimos. Algunos llevaban los pies envueltos en telas a falta de zapatos. Quedaban ya muy pocos forasteros. Los muertos y heridos les habían diezmado. Desfilamos. También por las Ramblas. El marido de Isabel no había regresado aún. Puede que no volviese nunca ¡Pobreta! Nosotros desfilábamos. Las mujeres bajaban de sus casas fruta y vino. También ella. Me dio un beso aquí.

*(Isabel lo besa en la boca. Danza a su alrededor.)*

**JEAN:** Creo... Estaba un poco enamorada. Un día que nos crujían las tripas, fingimos un banquete. Bebimos agua. No era Valdepeñas, pero acabamos borrachos. En el agua hacen el amor los peces. Nunca había sentido tanto el beso de ninguna mujer.

## XXVIII

*(Todos los personajes se dan cita en el escenario. Sus consignas se responden, se encuentran, se sobreponen.)*

¡Son ganas de remover la mierda!

Ni que lo digas.

En la transición se hizo un pacto de silencio.

Pero no se puede vivir en la mentira.

¡Han sido 35 años de dictadura!

¡70 desde la guerra!

---

<sup>24</sup> El último acto de despedida a los brigadistas tuvo lugar en Barcelona en diciembre del 1938.

¿Qué ganas poniendo los perros en danza?

No se puede cambiar el pasado...

Pero se puede aprender de él.

Eran unos delincuentes.

Hay que mirar hacia el futuro.

La gente tiene que saber que la han engañado.

Hay que resucitar a los muertos.

La nación se convirtió en sucedáneo de Dios.

¿Y la memoria histórica?

Los perros llevan en la boca los huesos de los fusilados.

La conciencia siempre llega tarde.

Siempre.

No es este el mundo que yo quería.

No quiero revanchas, no quiero venganzas, quiero la verdad.

¡Que viva el olvido!

¿Y los que murieron? ¿Quién hablará por ellos?

Estamos condenados a vivir para siempre.

135.000 muertos en las cunetas de España.

Borrón y cuenta nueva.

Nos han vencido otra vez.

Yo no olvido. Tengo perros en la memoria.

Perros en danza.

## XXIX

(INÉS y PILAR junto a la jaula.)

- PILAR:** Esto es un desastre, no hay orden ni hay nada.
- INÉS:** El orden me aburre. Además, la República es legítima, no hay pega que ponerle.
- PILAR:** Hasta que no mande el ejército, España andará mal. Si a ti tu padre te deja hacer lo que te dé la gana, ¿qué pasa? Hay que marchar así (*hace el saludo fascista y camina muy recto*). La casa que no tiene disciplina, no puede ir.
- INÉS:** ¡Qué boba eres! Mira a éstos (*señala la jaula*.) También a ellos debieras soltarlos. Tienen derecho a la libertad.
- PILAR:** Los suelto y se los come el gato. Hay republicanos buenos (*Azaña es un hombre de centro*), pero los anarquistas...
- INÉS:** ¡Sólo hay que aprender a gestionar la libertad!
- PILAR:** Desentierran a las monjas de clausura, les suben el hábito.
- INÉS:** Eso son exageraciones.
- PILAR:** Lo dice la prensa. Lo dijeron cuando ganaron, que iban a vender la carne de los curas a cuatro pesetas, la de los comerciantes a tres...
- INÉS:** ¿Y qué más?
- PILAR:** La de los aristócratas la van a regalar porque dicen que está podrida.
- INÉS:** ¡Ay, Pilar! Déjame.
- PILAR:** No te vayas, tonta.
- INÉS:** He quedado.
- PILAR:** ¿Con quién?

**INÉS:** Con Pablo.

**PILAR:** ¿Solos y de noche? Cuando mi marido y yo éramos novios no nos dejaban ir solos. Siempre teníamos que llevar compañía.

**INÉS:** ¡Como a ti no te gusta la libertad!

**PILAR:** No te rías de mí. Lo que digo es que si quiero llevar este crucifijo en el pecho, nadie tiene por qué quitármelo.

**INÉS:** Así se te ven mejor las tetas, que las tienes muy bonitas. *(La agarra haciendo una broma. La luz se apaga.)* ¡Han apagado la luz!

*(Sirenas. Ruido de aviones.)*

**PILAR:** ¡Se acercan, se acercan las tropas!

*(Inés se tapa los oídos. Pilar mira optimista al cielo.)*

**PILAR:** Mira, cómo brillan. Mira, tonta, mira lo bonitos que son.

**INÉS:** Hemos andado cada uno por nuestro lado los republicanos.

**PILAR:** ¡Por fin se va a poder respirar en España!

**INÉS:** No hemos hecho nada, más que esperar.

**PILAR:** ¡Si no pasa nada! Mira los aviones.

**INÉS:** No me di cuenta de que la guerra estaba ahí hasta los bombardeos. *(Pausa.)* No lo puedo soportar. Me rompe los nervios. *(Grita.)* ¡Que se callen! *(Avanza hacia el público.)* El cielo está lleno de moscas. Señal de que hay un cadáver, el cadáver de España. El puño que España levanta se ha gangrenado, las moscas reclaman su ración. Oigo esos tiros, se me imagina un grito. Uno helador que oí del interior de un coche. Yo iba en el tranvía. La voz dijo: “Ayudadme, me llevan a matar”. Y nadie pudo... hacer nada. El vehículo siguió su camino. El grito se extinguió en la noche.

XXX

*(Felipa baila un pasodoble con Domitilo.)*

**FELIPA:** ¿Tú no serás uno de esos torcidos?

**DOMITILO:** ¿Torcido?

**FELIPA:** A ver cómo te lo digo... Un atravesado.

**DOMITILO:** No me sacas de dudas.

**FELIPA:** ¿Miras con el ojo izquierdo o con el derecho?

**DOMITILO:** ¿Con los dos?

**FELIPA:** O sea, que cambias de chaqueta según viene el tiempo.

**DOMITILO:** Tengo una pa el invierno y otra pa el buen tiempo, aunque esta me se ha apollillao.

**FELIPA:** ¡Ni que fueras extranjero!

**DOMITILO:** “Buon giorno”, “buona será”, la “più bella”.

**FELIPA:** Esa gentuza, los italianos, han llenado España de tanques. Tú, jodido, ¿qué carné llevas en la cartera?

**DOMITILO:** ¿El de identidad?

**FELIPA:** Oiga, usted, ¡a ver si por bailar conmigo me va a comprometer!

**DOMITILO:** ¡Ay, María Magdalena, / a tós tu cuerpo le has dao, / rosa de carne morena! / Por lo mucho que has pecao / yo te perdono, mujé<sup>25</sup>!

**FELIPA:** ¡Eres comunista, como si lo viera!

**DOMITILO:** ¡Eh! Yo no soy na.

---

<sup>25</sup> *María Magdalena* y otros títulos (*Rocío, Maricruz, María de la O, Triniá, Ojos verdes*, etc) se consagraron en la Segunda República. Los responsables de la letra y la música son Valverde, León y Quiroga.

**FELIPA:** Entonces, ¿por qué no quieres decir tu nombre?  
¿Tienes miedo?

**DOMITILO:** Es que soy un fantasma, un muerto resucitao.

*(De nuevo, las sirenas. De nuevo, el bombardeo.)*

**FELIPA:** ¡Otra vez los motores! ¡Otra vez los cañonazos! ¡Estoy harta de pasar las noches en un sótano! ¿Por qué se reparte la muerte tan generosamente! Canta, cántame, que no quiero oírlos...

**DOMITILO:** ¿Y qué canto?

**FELIPA:** Esa de la rosa morena.

**DOMITILO:** Ay, María Magdalena, / a tós tu cuerpo le has dao...

**FELIPA:** Más alto. Y pálpame, pálpame mucho. *(Guía las manos de él a través de su cintura.)* Más, más...

**DOMITILO:** ¿Qué es lo que quieres?

**FELIPA:** Matar el tiempo, aunque sea a cuchilladas.

*(Domitilo la manosea en tanto prosigue el bombardeo, hasta el oscuro.)*

### XXXI

*(Secun, con aspecto indigente, se mueve con las manos sujetando el bajo vientre. Pilar e Isabel se interponen en su camino.)*

**SECUN:** ¿Qué quieren de mí?

**PILAR:** ¿Qué es lo que llevas?

**SECUN:** ¿Qué les importa?

**ISABEL:** Nosotras tenemos que pagarlo en el estraperlo al doble de su precio.

**SECUN:** Para acusar hay que estar segura.

*(Pilar le levanta la falda.)*

**ISABEL** *(Sorprendida):* ¡Se lo guarda en la enagua!

**PILAR:** Mira, ¡la gallina de los huevos de oro!

**SECUN:** Se equivocan.

**PILAR:** Entonces, ¿qué tienes ahí?

**SECUN:** ¿De verdad quiere que se lo diga...? ¡El coño!

*(Le agarran cada una por un extremo de las enaguas.)*

**ISABEL:** ¡Escondérselo ahí!

**SECUN:** Así tiene más substancia

*(Por la fuerza, le ahuecan las prendas íntimas y miran en su interior.)*

**SECUN:** Yo... tengo un hijo pequeño al que alimentar.

**PILAR:** Mentira! ¿Sabes que la llaman “la mata-niños”?

**SECUN:** ¡Ustedes, están secas, porque sus maridos no las quieren!

*(Pilar le pega un tortazo.)*

**SECUN** *(Llorando):* ¡Se equivoca de persona!

**ISABEL** *(Conmovida):* Pero mujer, ¿por qué se ha dado a la vida fácil?

**SECUN:** ¿Fácil? Para robar hay que tener ojo y ser rápida.  
*(Se seca el llanto.)* Además ya se lo he dicho, tengo un hijo al que alimentar.

**PILAR** *(Mirando entre sus piernas):* ¿Y ese cuartillo de vino?  
¿También es para el niño?

**SECUN:** ¿Qué se han creído? Los pobres tenemos vicios, igual que los ricos.

**ISABEL:** Pero es necesario renunciar algunas cosas.

**SECUN:** ¡Ya solo me falta renunciar a la vida!

**PILAR:** Ahora mismo llamo a las autoridades.

**ISABEL:** No, Pilar, déjala que se marche.

*(Pilar accede al ruego de Isabel. Secun se recompone.)*

**SECUN:** Yo robo a los señores y a las señoras y me dicen: “¡qué vergüenza!”. Y yo les digo: “¿vergüenza? ¡Vergüenza ‘vuesas mercedes’ por ‘señoras’ y ‘señores!’”

## XXXII

*(DOMITILO frente a dos SOLDADOS. La misma disposición que en la escena en la que INÉS es muerta a perdigonazos)*

**DOMITILO:** No llueve, la luna llora. ¿Alguien sabe por qué disparan? *(Levanta la mano derecha al modo de los fascistas.)* ¿Lo sabéis vosotros? Quizá lo sepa el coronel. Vale que me quedase con la llave, pero de ahí a matarme, sin más explicación. *(Con la extremidad izquierda, alza el puño.)*

**SOLDADO 2:** ¿No coordinas?

**SOLDADO 1:** Está como para llevarlo al frenopático.

**SOLDADO 2:** Te digo que se hace el loco.

**DOMITILO:** ¿Qué queréis? ¿Queréis mis dientes de oro? ¡La patria, la patria! Más les valdría arrojarla al retrete y tirar un cubo de agua.

**SOLDADO 2:** Regístralo, rápido. Juicio sumarísimo y al paredón.

**DOMITILO:** Me he convertido en fuego y ruido, fuego y ruido, fuego y ruido...

*(Comienza a cachearlo.)*

**SOLDADO 1:** ¡Pobre infeliz!

**SOLDADO 2:** ¿Qué es eso?

**SOLDADO 1:** Parece un certificado...

**SOLDADO 2:** ¿Quién lo firma?

**SOLDADO 1:** Un médico. ¡Uno de los jerifaltes! No podemos detenerlo en estas condiciones.

**SOLDADO 2:** Pues a algún sitio habrá que llevarlo.

**DOMITILLO** *(Para sí):* La mejor cosa que uno pue hacer cuando se está en este mundo, es salir de él. Loco o no loco, con o sin miedo.

### XXXIII

*(Secun se acerca a la cuna, se inclina haciendo una mueca. Luego se sube la falda y busca entre las enaguas.)*

**SECUN:** ¡Mira qué te ha traído tu mamá!

*(De entre la ropa se saca unos mendrugos de pan, una manzana y unos garbanzos. Los deja en la cuna. Toma al niño envuelto en paños, y lo mece...)*

**SECUN:** ¡Ea! ¡Ea! ¡Ea! ¿Todavía quieres saber quién era? Érase... Un día vinieron a buscarlo. Era alguien... importante. Sí, sí. No ceceaba. Y yo les dije que por encima de mis tetas. Pero pasaron, pasaron. Y han pasado muchos años y no está de vuelta. Eres un niño de la guerra. Un niño de la guerra. Un niño de la guerra. Algún día te preguntarás quién inventó el cielo... y la mierda.

*(Desenvuelve los paños en los que envuelve al bebé —como si se tratara de un truco de magia— descubre que están vacíos, que no albergan vida humana.)*

**SECUN:** O como tú, en el purgatorio, el cielo o la mierda. Pero yo inventaré para ti, inventaré para ti. Una guerra y sus héroes.

*(Retuerce el paño con rabia. Su voz es casi inaudible.)*

**SECUN:** ¡Eres niño de la guerra!

Ea Ea Ea.

Comerás las sopas secas.

Ea Ea Ea.

### XXXIV

*(Manicomio. Los demás actores, como figurantes, dan vida a los reclusos del centro; Domitilo se halla entre ellos. La monja pide silencio y anuncia...)*

**MONJA:** La guerra ha terminado.

*(Alborozo y griterío.)*

**DOMITILO:** ¿Cómo?

**MONJA:** El general Franco lo ha avisado por radio.

**DOMITILO:** Ahora sí que me ha caído una camisa de fuerza.

*(Se levanta, y de súbito, comienza a reunir un pequeño atillo con objetos a mano.)*

**MONJA:** ¿Qué está haciendo?

**DOMITILO:** Las maletas y, en un momento, fugarme.

**MONJA:** ¿Fugarse?

**DOMITILO:** Huir o evadirse, llámelo como quiera, hermana.

**MONJA:** ¡Está usted loco!

**DOMITILO:** No lo sé, hermana. Desde esta ventana, he visto cosas que pueden volver loco al más cabal de los hombres. Y, si no, me las he imaginao. Porque mientras algunos ofrecían el pecho, yo lo tenía bien seguro bajo una

camisa de fuerza. Pue que me vuelva loco. Si no lo estoy. Si no lo estuve.

**MONJA**        *(Contrariada):* ¡Pero usted... no está loco! ¡Ha estado fingiendo!

**DOMITILLO:**    Cuando se trata de evitar el gran descuartizamiento, el cerebro hace magníficos esfuerzos de imaginación.

*(Hace amago de irse.)*

**MONJA:**        ¿No se da cuenta? Salir por esa puerta puede costarle la vida.

**DOMITILLO:**    Ya no tengo nada que perder, porque todo está perdido. La guerra se terminó para ellos, pero no para nosotros. Además, ¿qué es lo que ha dicho? No habrá represalias contra los que no tengan las manos manchadas en sangre. Yo las tengo blancas. Blancas de cobardía.

**MONJA:**        ¡Esta es una casa de caridad!

**DOMITILLO:**    Un beso, hermana. Si Dios no ha tenío na qué ver con to esto, ya no soy ateo.

*(Abre la puerta.)*

**MONJA:**        ¿Y si llamo a la policía?

**DOMITILLO:**    He ganao un año de libertad. He perdió un año de cordura. Cuando un hombre no pue escoger, deja de ser hombre.

*(La besa en la boca y sale con el equipaje a medio hacer.)*

## XXXV

*(Se proyecta la famosa foto Muerte de un miliciano, de Robert Capa.)*

**GERDA**        *(A público):* Robert Capa, el fotógrafo de la legendaria agencia Magnum. Él firmó esta foto, la más famosa de

la Guerra Civil. Robert y yo vinimos a cubrir la guerra por las revistas francesas *Vu* y *Regards*. Con su Cámara Leica fotografiamos las caras del pueblo. Los soldados caían muertos a nuestro lado. Defendíamos la parte republicana; a nuestra manera, la defendíamos. El 5 de septiembre del 37 se hizo esta foto: en este preciso instante, un cenetista recibe un balazo en la cabeza y cae. Años después, se supo que se trataba de un montaje, un posado. Organizamos un simulacro de ataque para hacer el reportaje. El ángulo, la luz... seguramente nos delatan. La muerte, al otro lado de la cámara, luce más tenebrosa que en la propia realidad. Falso. Todo falso. ¿Y qué? Es un montaje pero muestra la verdad. Queríamos convertir a un mundo impasible a la causa. La foto es de mentira, pero es verdad que yo, Gerda Taro, judía, izquierdista y republicana, fui arrollada por un tanque a los 27 años. En el frente, primera línea de fuego, mi cámara era mi ametralladora.

**RADIO:** *"Ce Soir, 28 juillet 1937. Notre reporter photographe Mlle. Taro a été tuée près de Brunete où elle avait assisté à la bataille. Un tank républicain tampona la voiture sur le marchepied de laquelle elle était montée pour quitter le village tombé aux mains des insurgés"*<sup>26</sup>.

## XXXVI

*(INÉS y JUAN representando un guiñol revolucionario —in media res—. Los monigotes de una gitanilla y de un guardia de asalto hacen sus aspavientos en el pequeño teatro.)*

**GITANA** (Voz de Inés): Uníos, hermanos proletarios, en honor del octubre asturiano.

---

<sup>26</sup> El periódico francés *Ce Soir* notificó en esta manera la muerte de Gerda Taro.

**GUARDIA**      *(Voz de Juan):* Guarda tu compostura, gitana,  
que al orden, el gobierno llama.

**GITANA**      *(Voz de Inés):* Antes que guardia, fuiste mi hermano  
y el de los presos ajusticiados.  
Pon el puño en alto, suelta el sable.  
¡Amnistía! Vamos tos a la cárcel.

*(El guardia deja caer el sable y se abraza con gesto lánguido a la gitana. Aplausos. De detrás del teatrillo sale Inés, ataviada con el gorro frigio, y Juan, que canta "soy más valiente que tú, más torero y más gitano"<sup>27</sup>. Ella utiliza el gorro para pedir.)*

**INÉS:**            ¡Para el socorro rojo! ¡Para el socorro rojo! Un donativo,  
caballero; un donativo, señorita. ¡Para el socorro rojo!

*(Juan atrae a Inés hasta sí, y le dice en voz baja...)*

**JUAN:**            ¿Por qué no te vas a Rusia?

**INÉS:**            ¿Y qué hago yo en Rusia? Con el Frente Popular  
vivimos como en cualquier otra parte o mejor.

**JUAN:**            Pues no sé, beber vodka, bailar con los cosacos... Allá  
van los barcos de refugiados. Allá va la pena.

**INÉS:**            ¿Qué te pasa?

**JUAN:**            Es que esta forma lírica de suicidarse no la comprendo.  
*(Silencio.)* Tenía razón...

**INÉS:**            ¿Quién?

**JUAN:**            Tú lucharás con el corazón, pero hacen falta otras  
cosas.

*(Le lleva la mano hasta el pecho izquierdo.)*

**INÉS:**            ¿Qué cosas? Toca aquí. Duro, ¿no? De lo que hacen los  
barcos en Bilbao.

---

<sup>27</sup>Canción popular firmada por Federico García Lorca.

**JUAN:** Basta de bromas. Y Las clases medias... Esas son las más reaccionarias de todas.

**INÉS:** ¿Pero qué te ocurre?

**JUAN** *(Se la lleva a un apartado):* Todos los días matan a alguien a tiros en Madrid. Se comenta que han cogido a uno, que se han llevado a otro ¿Quieres oírlo?

**INÉS:** ¿Y la resistencia popular?

**JUAN:** Esa se bombardea.

**INÉS:** ¿Qué es este cacharro?

**JUAN:** Es una radio.

*(Juan enciende el aparato y sintoniza.)*

**RADIO:** “Se declara el estado de guerra. *(Interferencias.)* El general Quiipo de Llano en Sevilla *(Interferencias.)* el Coronel Cascajo en Córdoba *(Interferencias.)* Nadie que se considere español se dará el lujo de prestar resistencia al ejército. *(Interferencias)”*.

**INÉS:** ¡Jodida arradio!

**JUAN:** Radio, bruta.

**RADIO:** “...Paliar el estado de desorden ante la ausencia de acción del gobierno”.

**INÉS:** Busca esta... cómo se llama... Unión radio... Radio Andorra... Ahí te dirán que la rebelión está... que la legalidad republicana no tardará en... O pon algo más alegre. ¿Un flamenquito jipante, eh?

**RADIO:** “...Con el fin de salvar España”

**INÉS:** ¡Joder! Te juro que me la cargo.

**JUAN:** Es un aparato muy antiguo. Mi padre tuvo radio antes que el ministro de Interior.

**INÉS:** Me importa una mierda.

**RADIO:** ¡Arriba España!

**INÉS:** ¡A la mierda!

*(Inés le pega una patada a la radio.)*

### XXXVII

*(Las interferencias del aparato se mezclan con la música panderetera y animada de un pasodoble. Felipa baila con un legionario.)*

**FELIPA:** Eres legionario, ¿no?

**LEGIONARIO:** El novio de la muerte y el tuyo si quieres.  
¿De qué te ríes? ¡Soy el novio de la muerte!

**FELIPA:** Es un secreto.

**LEGIONARIO:** Yo quiero saber todos tus secretos.

**FELIPA:** No puedo. Es que me da vergüenza...

**LEGIONARIO:** Venga, dílo.

**FELIPA:** Es que una amiga mía decía... decía que... hacérselo con un legionario era como hacérselo con la cabra.  
¡Qué Dios me perdone!

**LEGIONARIO:** ¿Quién te ha metido esos monos en la cabeza?

**FELIPA:** Cabras, monos... Esto parece el bestiario.

**LEGIONARIO:** Vigila tus amistades, rubita. Vigila tus amistades.

*(Intenta besarla.)*

**FELIPA:** No tan rápido. ¿Has matado algún hombre?

**LEGIONARIO:** ¿Dónde?

**FELIPA:** En la revolución de Asturias, ¿mataste algún campesino?

**LEGIONARIO:** Claro. No pude evitarlo.

**FELIPA:** ¿Cuerpo a cuerpo? ¿Y alguna mujer?

**LEGIONARIO:** Mira, rubita, yo no soy partidario de utilizar la violencia, pero esto es una guerra y o matamos o nos matan. Hay que acabar con esa carroña de republicanos, marxistas, masones...

**FELIPA:** ¿Qué es eso?

**LEGIONARIO:** La masonería, rubita, la masonería.

**FELIPA:** ¿Y qué es la masonería? No entiendo este berrinche. Los hombres deberían ser capaces de entenderse hablando y no a golpes.

**LEGIONARIO:** ¡Ah! las barricadas, ¡ah! los obuses, ¡ah! los nidos de ametralladoras y la instrucción. *(Imita la onomatopeya de una ametralladora.)* Ta-ta-ta-ta...

**FELIPA** *(Tareando un pasodoble):* Ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta... Yo prefiero las ferias y el amor libre, ya sabes.

**LEGIONARIO:** ¡Malos son los españolitos para dejarlos sueltos! El orden público es mi trabajo. Y trabajo por amor a España y a la madre que te ha parido. *(La intenta besar. Ella se aparta.)* Yo no me como a nadie, si no ofrece resistencia. *(La coge por la cintura.)* Tú serás la madre de mis hijos.

### XXXVIII

*(Pablo avanza hacia el público. Saca una carta del bolsillo. La abre. Lee...)*

**PABLO:** “Por su brillante actuación en la pasada guerra luchando por Dios y por España, le han sido concedidas las recompensas de Guerra que al margen se expresan, lo que me complace en comunicarle para su satisfacción. Dios guarde a España y a Vd.

muchos años. En la guerra, tu sangre; en la paz, tu trabajo. Firmado...”

*(Pablo ve a Inés en sueños. Escena onírica. Puede dar ocasión a un baile o similar.)*

**PABLO**            *(Al público):* Tiempo activo en filas: 2 años, 4 meses y 7 días. ¿Quién va a devolverme ese tiempo de mi juventud? Nuestra juventud compartida no existe. Eso me lo han quitado. Medalla a la Campaña de Vanguardia, Cruz Roja, Cruz de Guerra. ¿Quién me la devuelve a ella? Medalla Militar Colectiva. Ahora está muerta. Fría como la piedra, sin aliento. Heridas recibidas en acción: graves, menos graves... Notas en la hoja de castigo. Al 39 lo llaman el año de la Victoria, pero yo... yo no he ganado.

### XXXIX

*(Inés vaga de un lado a otro del escenario, con un pañuelo en la cabeza y pobremente vestida. Los demás personajes la rodean; haciendo coro, la vapulean: “Pelona sin pelo”. Retortijones en la tripa, voz entrecortada.)*

**INÉS:**            “No creas que porque canto  
tengo el corazón alegre,  
yo soy como el pajarillo,  
que si no canta se muere”<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Canción tradicional gallega.

Accésit

*Jo sóc Penteu / Yo soy Penteo*

Aleix Duarri Velasco

## Dramatis Personae

*Penteu*

*Corifeu*

*Bacant I*

*Bacant II*

*Metgessa*

- BACANT II:** Jo sóc Penteu.
- CORIFEU:** Jo sóc Penteu.
- METGESSA:** Jo sóc el cos de Penteu.
- BACANT I:** Sóc l'ombra de Penteu.
- CORIFEU:** La mort de Penteu.
- BACANT I:** Sóc l'estela de Penteu en un bassal.
- METGESSA:** Jo sóc Penteu. O com a mínim, algú és Penteu.
- PENTEU:** Jo sóc Penteu? Perquè? Perque diu Penteu, dos punts, Jo sóc Penteu? Si hi posés "Winston Churchill, dos punts, Jo sóc Penteu?" se suposa que deixaria de ser Penteu. No ho crec.
- BACANT I:** Sóc un actor que creu ser Penteu o un mamífer que somia l'humanitat?
- METGESSA:** Tinc els intestins a rebentar de bacteris ¿Imaginen que digereixen les lleties que menja el rei de Tebes? ¿Imaginen que la pinya que compro al supermercat ha caigut d'una palmera al meu jardí de Palau? Una pinya de Tebes!
- BACANT II:** ¿De quina Tebes? ¿Una Tebes que ja no existeix?
- PENTEU:** ¿Una Tebes que va imaginar el Dramaturg?
- CORIFEU:** Tebes no existeix. ¿Existeix Penteu?

- PENTEU:** Penteu somia que existeix, que pren decisions, que somia el seu futur, somia que té un paper en l'història d'un univers de plasma i quàsars al que li importa una merda amb qui s'en vagi al llit.
- CORIFEU:** Als quàsars i al plasma els hi és igual, Penteu o Rasputín. O déu. O les rates que es mengen els llibres que parlen de déu. La divinitat a l'estómac d'unes besties que es juguen la vida a canvi de formatge. Al plasma tan se li en dona.
- METGESSA:** Déu enveja al formatge. El formatge és tangible, té forats, però el pots sentir contra les dents. Té una forma. A la seva manera té un cos.
- CORIFEU:** Penteu somia a Déu. Déu somia a Penteu. Penteu intenta tancar un cercle de somnis i d'existències que el faria carn i verb, intenta lligar els caps desaparellats, fer el nus definitiu, però sempre se li escapen el plasma i els quàsars.
- PENTEU:** Només cal que existeixi un, la resta venen darrere. Per això Penteu enveja el plasma. El plasma no necessita ser somiat, no necessita cançons i plaques commemoratives, no necessita que molta gent junta cridi ¡El plasma existeix! Durant les festes assenyalades. El plasma existeix i prou.
- BACANT II:** Llavors, tota la especulació sobre la vida, Déu i l'univers queda reduïda a una única pregunta, irresoluble i crucial. ¿El plasma somia a Penteu?
- BACANT I:** Si el plasma somiés a Penteu, Penteu podria somiar a Déu, i somiar que existeix. Una petita empenta i la reacció en cadena, faria existir tota la resta com peces de dòmino colpejant-se les unes a les altres.
- PENTEU:** però el plasma calla.
- CORIFEU:** El plasma sempre calla.

**BACANT II:** Mentrestant Penteu somia

**METGESSA:** Somia la tragèdia de Penteu.

\*\*\*\*\*

**CORIFEU:** M'han dit que vas ser tu qui el vas obrir, que estaves de guàrdia.

**METGESSA:** Sí.

**CORIFEU:** Es deuen veure moltes coses en un hospital. El misteri del cos humà...

**METGESSA:** No creguis. Tard o d'hora acabes perdent l'interès per les radiografies de gent amb una ampolla de cava al cul. Del telenotícies?

**CORIFEU:** No, el telenotícies ja està cobert. L'advocat de la família ens va enviar una nota de premsa, la llegiran i ja està. Això és per a un programa d'històries. D'històries humanes.

**METGESSA:** Què vols saber?

**CORIFEU:** El de sempre. Botox, venèries, tatuatges, drogues...

**METGESSA:** Era un tio bastant polit. Estava arrebossat de fang i de sang però duia les ungles curtes, la pell fresca i tenia crema hidratant darrere les orelles.

**CORIFEU:** Suposo que no és habitual.

**METGESSA:** No.

**CORIFEU:** Cap piercing?

**METGESSA:** Ni tatuatges, ni piercings, ni berrugues genitals... De fet tenia certa elegància.

**CORIFEU:** Ja. Tot això està molt bé, però... no hi ha res morbós?

**METGESSA:** Tenia cops d'ampolla i de cinturó per tot el llom, i la gola estava plena de sorra. És prou morbós?

**CORIFEU:** Crec que sí. Segur que no hi havia res de drogues?

**METGESSA:** Una mica d'èxtasi. Però no gaire. Ah, i no tenia boca.

**CORIFEU:** Com?

**METGESSA:** Que no tenia boca. Li havien rebentat a cops. Sota el nas només hi tenia un toll de sang i de pus, i la mandí bula penjant mig repelada. Irònic, oi?

**CORIFEU:** El què?

**METGESSA:** Que ja no parla. S'ha callat de cop. La resta del cos no estava gaire millor. Recordo que a mida que anava obrint la roba amb les tisores anava trobant esgarrinxades, blaus, cremades... com si l'haguessin arrossegat per tot el Paral·lel lligat a un cotxe...

**CORIFEU:** El van arrossegar amb un cotxe?

**METGESSA:** No, segurament són marques d'una pallissa. O de follar a terra. Els de l'ambulància diuen que el va trobar a un solar sense asfaltar ple de graveta i d'ampolles trencades. Si el van apallissar van ser indulgents. I si va ser follant... hi anaven amb ganes. Tenia sorra entre les ungles, com si hagués esgarapat el terra.

**CORIFEU:** Llavors podríem dir que el van violar.

**METGESSA:** No ho crec.

**CORIFEU:** O que era masoquista.

**METGESSA:** A mi això no m'interessa. Jo t'explico l'autòpsia i després tu fes el que vulguis.

**CORIFEU:** D'acord. Estàvem parlant dels cops. Quin tipus de cops?

**METGESSA:** Tenia tot un catàleg. La majoria eren hematomes, sobretot a la cara i al pit, alguns de la mida d'un préssec, altres més grans. També tenia cremades, com de cinturó, o de cordes, però no ho podria afirmar amb seguretat. Podrien ser de revolcar-se per terra. També hi havia algun tall, però sense importància. I petjades. També tenia petjades. Amb tacons.

**CORIFEU:** Ja veig. D'acord. Potser et truquem per fer-te alguna consulta, però diria que això és tot el que necessito.

\*\*\*\*\*

**BACANT II:** Hauries d'anar al llit. Estàs debil i el pis és fred. Segur que et va bé estirarte una estona a reposar. I dormir. Tens por?

**BACANT I:** No. Tinc fred. I tinc son.

**BACANT II:** T'he fet el llit. He pensat que et vindran bé uns llençols nets i frescos. Vols que t'ajudi a posar-te el pijama?

**BACANT I:** No. Vull un entrepà. Només tinc ganes de menjar, de dormir i de tornar a menjar. La resta anirà venint.

**BACANT II:** Si vols que parlem d'alguna cosa només has de dir-m'ho. No vull fer-me pesada, només que sàpigues que si em necessites estic aquí. Mentrestant pots menjar i dormir tot el que vulguis.

**CORIFEU:** Venia a veure com es troba.

**BACANT II:** Es troba millor. Però encara no vol parlar.

**CORIFEU:** No passa res. Jo ja li he dit, però explica-li que és molt important que parli, que pot ajudar a altra gent que es trobi en la mateixa situació, al cap i a la fi es un programa d'històries humanes. A més, a molta de la gent

que ve al programa li ajuda explicar la seva història, compartir-la. Fa que deixi de ser un secret vergonyós.

**BACANT II:** Ella té el teu telèfon?

**CORIFEU:** Sí, ja li vaig donar.

**BACANT II:** Jo parlo amb ella. Si canvia d'opinió o tenim algun dubte ja et trucarem.

**CORIFEU:** Moltes gràcies.

**BACANT II:** Ja se n'ha anat. Vols que veiem la tele? T'ajudarà a distreure't.

**BACANT I:** Sempre veiem la tele i mai fan res. No sé perquè la veiem.

**BACANT II:** Fa companyia.

**BACANT I:** Tu em fas companyia. La tele... em fa una altra cosa.

**BACANT II:** La poso?

**BACANT I:** Sí.

**BACANT I:** Què hem fet tant malament?

**BACANT II:** No ho sé.

**BACANT I:** Quant ho sàpigues... seguiràs fent-me companyia?

**BACANT II:** Sí.

**BACANT I:** Gràcies.

**BACANT II:** De res.

\*\*\*\*\*

**BACANT I:** Això que em regalima per les cames és la llibertat. La màxima conquesta del pensament occidental relliscant-me per les cuixes. Aquesta és la placa del meu monument, el meu minut de silenci... que els pares els hi expliquin als seus fills. ¿Us pensàveu que la llibertat era neta i brillant? No, la llibertat és llefiscosa i incòmode, la llibertat és cagarse en uns pantalons que ja són teus, deixar de donar la culpa als poderosos i a la societat i carregar la pròpia creu. Ja sé que penseu. Penseu que em sento sola i deprimida, que em sento fracassada com a dona i que em passaré les nits inventant noms per a un grapat de cèl·lules que es mamava el dit... Res més lluny de la veritat. Això no sóc jo. Això sou vosaltres. Aquesta dona poruga i ploranera que necessita un imbècil a qui donar el pit no té res a veure amb mi. Jo visc en un món sense subvencions, sense justícia, sense premis de consolació. La justícia me la faig jo a patades. Mireu el meu monument! Voleu una puta postal?

\*\*\*\*\*

**PENTEU:** Aquest és el meu cos.

**BACANT II:** Al contrari. El cos no és teu. Tu ets del cos.

**PENTEU:** Sóc del meu cos.

**BACANT II:** Raspallar-se les dents, no fumar, fer-se revisions anuals... és una qüestió de convivència, de bones maneres. El cos es memòria. I no una memòria narcisista com la de les neurones, no una memòria estèril com la dels documents. El cos és una memòria objectiva, infal·lible, tant cert con els anells de creixement dels arbres.

**PENTEU:** Les marques a la cara...

**BACANT II:** Són memòria. Son testimoni. Son petjades a la sorra. Mira't les costelles. Mira't els colzes. Mira't les ungles del peu. Ets això. No ets el teu pastís d'aniversari. No ets la merda que guardes als calaixos. Ets la teva tibia trencada, la teva mandíbula desencaixada. Ets la teva alopecía, la teva intolerància a la lactosa.

**PENTEU:** El gimnàs.

**BACANT II:** El gimnàs és auto-coneixement. Com s'inflen els teus pulmons, com et fallen les fibres musculars, com se t'arruga la pell. Pertanys a aquest cos. Més encara: aquest cos al que pertanys i el cos al que pertanyen als altres és un mateix cos, les teves ungles, els teus cartílags, la teva suor es de la humanitat. Compartir es ser compartit.

**PENTEU:** Un mateix cos.

**BACANT II:** Només a partir d'un cos compartit accedeixes a la solidaritat, a la empatia, al nirvana, a la comunió, a la fraternitat universal. No ets del teu cos. De la mateixa manera que tots els cossos son teus, tu ets de tots els cossos.

**PENTEU:** Tots els cossos son meus. Sóc de tots els cossos.

**BACANT II:** pertanys a la cèl·lula, a la grip, a la biosfera. Ets patrimoni de la humanitat.

**PENTEU:** Pertanyo.

**BACANT II:** els forats a la capa d'ozó son forats a la teva pell.

**PENTEU:** Pertanyo a la biosfera.

**BACANT II:** El teu cos és el món.

**PENTEU:** El món és el meu cos.

\*\*\*\*\*

- PENTEU:** Així que al final has aconseguit fer el programa.
- CORIFEU:** Era necessari. Fins que no et maten a la tele no est mort del tot. Mira la Lola Flores, encara l'enterren. Però és lògic: totes les cultures tenen ritus funeraris. El ritual funerari d'occident és el reportatge. Els discursets davant de la tomba son paraules buides, formen part del protocol, com els músics i el mossèn. El que conta és l'entrevista reveladora, el vídeo impactant.
- PENTEU:** Jo que se suposa que he d'explicar? La veritat? Tothom ja ho sap gairebé tot.
- CORIFEU:** La veritat és completament irrellevant, el que és important és tenir convidats de nivell. Et tinc a tu. Tinc a la tia aquella. I estic jo, que sóc (*irònic*) la veu del poble. No cal res més.
- PENTEU:** Ha vingut ella?
- CORIFEU:** Sí. M'ha costat bastant, però al final la professionalitat s'imposa. Alguns venen pels diners i d'altres per que els hi posin el micròfon davant la boca.
- PENTEU:** I ella perquè ha vingut?
- CORIFEU:** No ho sé. Però em sembla que no li hem pagat res. Així doncs... que et sembla? Vols tenir un programa de la teva mort?
- PENTEU:** Jo no miro gaire la tele.
- CORIFEU:** Ningú mira la tele. Però tothom la veu. Aquest és el secret. D'aquí a no res serem la banda sonora de la gent que ha descongelat calamars a la romana i els mastega sense ganes al sofà, de companys de pis que es barallen per fregar els plats, d'àvies solitàries que roseguen una poma abans d'anar al llit... la idea es que no canviïn de canal. I prou.

\*\*\*\*\*

- CORIFEU:** Avui és un dia tràgic. Penteu ha mort.
- PENTEU:** Jo sóc Penteu.
- CORIFEU:** En vida va ser un treballador infatigable, tant per la seva tasca empresarial coneguda per tothom com pel seu activisme en associacions civils i religioses.
- PENTEU:** Jo era l'ombra de Penteu. Un cos sense desig. Com el muesli. No menjar per creure que no necessites menjar. Ara sóc Penteu.
- CORIFEU:** El conegut empresari deixa muller i dues filles que esperem trobin consol a la congregació a la que assistien en vida d'ell.
- PENTEU:** Crec que era un tio. Tenia els ulls pintats, les mans fines, la veu melosa, però juraria que era un tí.
- CORIFEU:** Home sense màcula, Penteu era mecenes d'una dotzena d'associacions culturals, tenia apadrinats a set nens a Guatemala i col·laborava econòmicament amb diferents associacions *pro vida* i en defensa de la família.
- PENTEU:** Jo el seguia pels carrers del Raval. Deia que coneixia a un tio que tenia el millor MDMA que havia vist mai, que tenia contacte amb els xinos.
- CORIFEU:** Però Penteu no era un home de segones files; durant el debat parlamentari sobre la polèmica llei del matrimoni homosexual Penteu va ser portaveu dels espanyols que, acampats a la plaça de Sant Pere del Vaticà van exigir al govern marxa enrere en la proposta de llei.
- PENTEU:** Vam creuar per una mena de parc i em va portar a un local al que jo no havia estat mai. Deia que l'havia obert un tí al que li havia tocat la loteria. No sé si era veritat. Vaig anar a preguntar si tenien màquina de tabac i va desaparèixer.
- CORIFEU:** Les reaccions a la tràgica notícia no s'han fet esperar: El president de l'espanyol ha anunciat que durant el

pròxim partit els jugadors lluiran un braçalet negre en memòria del tan estimat soci i patrocinador, l'editorial Iris publicarà un volum amb més de cin-cents fotografies del empresari i la seva família i teleSarria emetrà un programa especial on podrem escoltar a amics i familiars donant testimoni d'un ciutadà modèlic.

- PENTEU:** Em vaig asseure en una taula, la vaig netejar amb tovallons de paper i em vaig prendre uns gin tònic. Va passar una bona estona. El tio seguia sense a parèixer vaig decidir anar al lavabo i fotre el camp.
- CORIFEU:** També es debatrà la veracitat dels últims escàndols que li ha atribuït la premsa rosa.
- PENTEU:** Al final va resultar que el tio estava als lavabos. Ens vam fotre.
- BACANT I:** La veritable llibertat es ser esclaus del cos.
- PENTEU:** Estava molt accelerat. Em va dir que on m'havia fotut, que m'havia estat buscant i que si pensava tornar a desaparèixer. Li vaig agafar la cigarreta de l'orella i me la vaig encendre .
- BACANT I:** Endorfina, adrenalina, oxitocina, serotonina... Rellisco per la superfície com una truita platejada acariciant una onada i tot torna a tenir sentit.
- PENTEU:** El tio es va tranquil·litzar i em va portar fora, a un carreró on treien les escombraries els del local.
- BACANT I:** Les formes són una presó. Les relacions socials, el traçat dels carrers, l'horari laboral... són violència contra el món.
- PENTEU:** Fora hi havia tres o quatre ties mig despullades.
- BACANT I:** "la verdad no está ahí fuera".
- PENTEU:** Semblava que ballaven, que estaven contentes o que celebraven alguna cosa. No n'estic segur, pero juraria que em vaig morrejar amb algunes.

- BACANT I:** Tot el que experimentem esta confinat per la pell.
- PENTEU:** No se si a la boca, al cony o als dits dels peus, només recordo que tenia la boca seca, que tussia, que escupia i besava gairebé a la vegada.
- BACANT I:** Escullo la saliva. Escullo la l'escalfor. Escullo els espasmes.
- PENTEU:** Em vaig adonar que fent tentines havia caigut en un bassal. Era fred, pero era mes estrany que molest.
- BACANT I:** Al començament no van ser les idees. Al començament va ser la por. Al començament va ser l'espasme. Les idees apareixen després, com ponts flotants, com vectors infinits en una xarxa d'hormones.
- PENTEU:** El remoli de cames i genolls va tancar files al meu voltant.
- BACANT I:** Una xarxa meravellosa que subjecta al món contra el pit.
- PENTEU:** No era fúria. No era ràbia. Era èxtasi.
- BACANT I:** Puc viure en un món que visqui en mi.
- PENTEU:** Recordo que em colpejaven amb una pedra enorme a la cara, que la pedra anava amunt i avall i em feia un forat al nas, just al damunt de la boca, que les dents se m'anaven afluixant.
- BACANT I:** Puc olorar-me. Puc xuclar-me. Puc fer brollar la sang o el flux vaginal.
- PENTEU:** Jo agafava la sang a grapats, incrèdul, però en cap moment em protegia la cara.
- BACANT I:** Auto coneixement.
- PENTEU:** Em preguntava que diria ma mare. Ma mare, que li diu a mon pare que no s'acosti als nens perque no el confonguin amb un pederasta, que renta la vaixela dels convidats tots els dissabtes... no, ella no ho entendria. Jo em deixo portar.

- BACANT I:** Buscarse les pessigolles a un mateix.
- PENTEU:** S'en van anar i va arribar el fred. Despullat i foradat, vaig començar a tremolar, a agafarme la camisa amb les mans i a furgar-me el forat de la cara. Alla hi falta va alguna cosa.
- BACANT I:** Prescindeixo de la civilització i em quedo amb la pornografia i la xocolata, càpsules perfectes, senyals sense soroll, cercles concèntrics de l'auto abastiment.
- PENTEU:** Estava a l'ambulància, recorrent la gran via a noranta quilometres per hora quant se'm van afluixar els dits.
- BACANT I:** El mon es en mi. Nomes en mi te futur el coneixement, la tecnologia, el joc social...
- PENTEU:** Però no, la història no es així. La història segueix congelada en aquell carreró, amb l'adoquí amunt i avall contra el nas i la boca i el pit, amb l'aigua del toll escolant-se'm pels calçotets...
- BACANT I:** Si de mi depengués malgastar tots els combustibles fòssils de la terra ho faria sense dubtar.
- PENTEU:** Eternament allà.
- BACANT I:** L'excés es la clau del plaer.
- PENTEU:** Amb l'adoquí brillant al capdamunt, magnífic i perillós... allí era jo. Mes que en cap altre instant.
- CORIFEU:** Un ciutadà modèlic.
- PENTEU:** Obrint la boca per rebre l'argamassa esmicolada al paladar .
- BACANT I:** La veritat es a dins.
- PENTEU:** La veritat es a dins.
- CORIFEU:** Els esperem a les exèquies.

\*\*\*\*\*

**PENTEU:** La autòpsia no va ser gaire reveladora. Per molt que juguessin a fer de senyora Fletcher, les marques a terra i les empremtes digitals no els hi van revelar res de res. Era un problema de perspectiva: ells creien que la pedra anava amunt i avall contra la meva cara, quant en realitat era la meva cara la que anava amunt i avall contra la pedra. La meva cara, el meu cos i el món al meu darrere colpejant la pedra amb violència. La inmensa motxilla del planeta projectant-me contra la roca aspra. A mi no em va matar ningú, jo em vaig dissoldre. Vaig apagar-me, com un llumí que després de viure una eternitat en una caixeta minúscula surt de cop al món, s'il·lumina uns segons i s'esvaeix per sempre més. Està en la naturalesa dels llumins la brevetat. Jo no sóc un ciri de parròquia.

\*\*\*\*\*

**BACANT I:** Et veig molt bé.

**PENTEU:** Potser m'hauria de buscar un llençol i una bola de ferro, sortir a udolar al castell de Montjuïc o alguna cosa per l'estil. Estic més blanc.

**BACANT I:** Que se sent?

**PENTEU:** Quant et mors? Sents que se t'escapa alguna cosa important. Es com quant somies que fas un examen o que et pixes a sobre. T'adones que t'has oblidat d'aguantar-t'ho i de cop et notes calent i empastifós. Només que amb la mort et notes fred. Però la sensació s'assembla molt.

**BACANT I:** I estan mort? Notes alguna cosa?

**PENTEU:** Gana. O suor. A vegades em venen suors i no sé perquè. Però abans també em passava. No se quines

coses son de la mort. Abans tampoc sabia quines coses eren de la vida.

**BACANT I:** Suposo que deu ser molt especial.

**PENTEU:** la meva primera comunió també havia de ser un dia molt especial. Jo no vaig sentir res. Durant uns anys vaig pensar que Déu m'odiava. Després em va començar a donar igual.

**BACANT I:** Creus en déu?

**PENTEU:** Jo no he vist a ningú. Potser es normal. La mort està sobrevalorada.

**BACANT I:** Tens ganes d'estar viu?

**PENTEU:** Tens ganes de tenir dotze anys?

**BACANT I:** Suposo que no.

**PENTEU:** En el fons la mort es com follar. Tothom diu tantes coses tan grans i tan terribles que quant t'hi trobes i no hi ha explosions ni música celestial ni corrents d'energia et dona la impressió de que estàs fent alguna cosa malament. Després ja li vas trobant el què.

**BACANT I:** Així que la religió...

**PENTEU:** No els hi en dono la culpa. Ells no s'havien mort mai.

\*\*\*\*\*

**CORIFEU:** A l'endemà de la mort va fer un dia clar. El seu pare havia quedat amb uns amics per fer uns forats a la costa brava, i tot i que va estar dubtant si deixar-los plantats o no. Al final la seva dona, la mare, el va convèncer de que li convenia que li toqués l'aire. L'home estava cansat, perdut, i finalment no es va veure amb

forces de discutir, de manera que va agafar els pals i va marxar al camp.

**BACANT I:** Saps què? M'en vaig a jugar a golf.

**CORIFEU:** Va dir. Jo estava allà per casualitat. Tinc un amic de la infància que no té ni puta idea de golf però té una empresa de pintures que va bastant bé i va de tant en tant a fer uns cops. A mi no m'agrada gaire l'ambient, pero de vegades em paso per la cafeteria a que em convidi a uns *manhattans*. Ell estava allà. El pare em refereixo. I estava bastant begut. Eren les onze del matí i ja estava al lavabo vomitant l'esmorzar. A les onze i quart jo li estava oferint les patates fregides de bossa que tenia sobre la taula. Ell no parava de netejar-se la boca.

**BACANT I:** Jo no se res de la seva vida.

**CORIFEU:** Em va dir.

**BACANT I:** Ni ho vull saber. Jo soc el seu pare, no la seva merda d'angelet de la guarda.

**CORIFEU:** A mi em feia fastig aquell vell decrepit amb la boca plena de sal i de restes de vòmit, però seguia estirant-li la llengua.

**BACANT I:** Llegeixo les revistes del cor per veure com estan les nenes. Les meves netes. Tot el que sé del meu fill es pot aprendre a la sala d'espera del dentista.

**CORIFEU:** Era una història fantàstica. Es la típica historia que ningú explica a un periodista. Era una putada no poder-ho gravar, però si podia memoritzar prou frases impactants podria deixar-les anar al programa i punxar-lo perque truqués. Ja veia les xifres del SOFRES.

**BACANT I:** Podria haver-lo trucat, pero em feia vergonya. Em feia vergonya que la seva mare em veiés trucant-lo.

**CORIFEU:** Jo vaig encendre la grabadora del mòbil, però és una porqueria. Quant després vaig escoltar la gravació

només se sentia el frec dels meus pantalons i la puta bossa de patates. Una llàstima.

**BACANT I:** ¿Tu veus la tele?

**CORIFEU:** Em va preguntar.

**BACANT I:** Els programes del cor, em refereixo.

**CORIFEU:** Jo li vaig respondre que si, que de tant en tant. El vell va somriure.

**BACANT I:** Diga'm... qui era el meu fill?

\*\*\*\*\*

**BACANT I:** Vine a nosaltres Rasputín.

**BACANT II:** Vine a nosaltres Rasputín. Nosaltres, les Bacants, t'invocuem.

**BACANT I:** Vingui a nosaltres el teu amor Rasputín, i curi per sempre les nostres ferides.

**BACANT II:** Vingui a nosaltres el teu dolor, Rasputin, i donan's clarividència per veure el cel a través de la carn del nostre cos.

**BACANT I:** Tu vas sofrir per nosaltres. El teu cos que havia omplert d'amor les entranyes podrides de la civilització era ara un mapa de calamitats, un camí de carn cap a la veritat.

**BACANT II:** Tu vas ser camí, Rasputín, i tu ets camí. La teva pell morta és plena dels coloms de la innocència.

**BACANT I:** Tu ets Pau.

- BACANT II:** Havies begut per igual de la copa del vici i de la copa de la virtut, havies pres els Dos Camins per descobrir que el camí de l'amor serpenteja entre el bé i el mal. No ets un àngel ni un tirà. Ets l'amor.
- BACANT I:** Deixa als homes pietosos caure en el pecat de l'orgull i als tramposos en el pou de la innocència, deixa que idealistes i cíncics es condemnin per igual... al final només resplendeix l'amor, molt per sobre de la bondat.
- BACANT II:** Tu vas estimar als nens, perquè en ells no hi ha ni una espurna de bondat o de maldat, vas estimar els bojos perquè ells miren al cel sense rancúnia, vas estimar als malalts de mort perquè al final de la llum només hi ha el silenci, i vas estimar als homes i les dones perquè en ells no hi ha res a perdre.
- BACANT I:** Tu vas estimar.
- BACANT II:** per això nosaltres t'estimem.

\*\*\*\*\*

- METGESSA:** Rasputín va experimentar gairebé totes les formes d'assassinat, i les va rebre totes humilment. Aquest és el seu llegat. La seva gesta messiànica, enorme i brillant, el va acostar a cop de ganivet a una mena de pau, a una concòrdia meravellosa que els seus botxins no van entendre. Una forma ràpida d'explicar-ho seria dir que se sentia com un Jesucrist purgant els pecats de l'humanitat, que el martiri el va fer pur, que l'acceptació de la pròpia mort el va fer immortal... Però explicar les coses depressa és explicarles malament. En realitat, el dolor i el plaer generen en el cos substàncies semblants, hormones inescrutables i misterioses en un cos que no sap res de pecats o de

mortificacions. Aquest fanals van ser el seu camí, la seva il·luminació, les seves molles de pa en el bosc immens de la saviesa. Qui era Rasputín? Inevitablement, Rasputín era el seu cos. Com si no hagués arribat al coneixement?

\*\*\*\*\*

**METGESSA:** Et fa mal?

**CORIFEU:** No gaire. Em sembla que la serra no ha arribat gaire lluny.

**METGESSA:** No sabia que fessis bricolatge.

**CORIFEU:** M'agrada fer coses inútils de tant en tant. Tot és tant funcional. Després agafo els joiers o les cadires i ho cremo tot. És llavors quant tenen sentit, quant cremen.

**METGESSA:** Vaig estar veient el programa que vas fer. Estava bé.

**CORIFEU:** No ho sé. A mi em dona la impressió que és una història que ja he sentit abans.

**METGESSA:** Totes les històries humanes s'assemblen.

**CORIFEU:** Sí. En realitat no et poden passar gaires coses a la vida. Però fins que no se n'adonin jo segueixo fent tele.

**METGESSA:** No vull dir això. Les històries s'assemblen però no són iguals. Tots som diferents.

**CORIFEU:** La diversitat de la espècie està sobrevalorada.

**METGESSA:** Genèticament no.

**CORIFEU:** No ho sé. Jo sempre sento les mateixes històries. Les "històries humanes". A mi la humanitat se m'escapa.

**METGESSA:** Descartes buscava la glàndula que unia el cos amb l'esperit, amb l'ànima. No hi és. La busquem amb bisturis, amb voltímetres i microscopis... però la humanitat sempre s'escapa.

\*\*\*\*\*

**METGESSA:** Vint-i-nou de desembre de 1916, Sant Petesburg: el fred es horrible.

**BACANT II:** A fora, amb les campanes tocant les nou del vespre, alguns músics escombren la neu bruta cap a les aigües del Neva, intentant que els carrers no es glacin.

**METGESSA:** Inútilment.

**BACANT II:** Al menjador del príncep Yussupov, en canvi, hi ha bastant caliu. El servei entra i surt. El servei carreteja amplies safates de tòfona, salmó, ànec, embotits. curats... però ningú menja. Els plats fumegen inútilment damunt la taula.

**PENTEU:** Jo no he estat mai a Rússia.

**BACANT I:** Conviene que aprendas a quebrantarte en muchas cosas si quieres tener paz y concordia con los otros.

**METGESSA:** Els convidats riuen.

**BACANT II:** Els convidats callen.

**METGESSA:** Els convidats tornen a riure i tornen a callar.

**BACANT I:** No es poco morar en los monasterios y perseverar fielmente hasta la muerte.

**METGESSA:** Els convidats riuen quant el Príncep s'alça per damunt dels canelobres amb diminutes reverències per ensenyar una escopeta de caça.

- BACANT II:** O un obrecartes.
- METGESSA:** O un ganivet de trinjar.
- BACANT II:** O unes tenalles.
- METGESSA:** O un atiador roent.
- BACANT II:** Els convidats aplaudeixen, feliços, i tens la sensació d'estar enmig d'un acudit que ningú no t'ha explicat. Com el muesli.
- PENTEU:** Això no m'ha passat mai.
- METGESSA:** Vas repassant les cares: Dimitri Romanov, aquell anglès, El príncep Yussupov...
- PENTEU:** No conec cap d'aquestes persones!
- METGESSA:** No hi ha cap amic. Al començament va ser la por. Al començament va ser l'espasme. Però al final estàs sol. Els amics són fora, en altres festes, o dormint, o follant, o a la guerra... No n'hi ha cap entre les quatre parets. Estàs rodejat de fills de puta.
- BACANT I:** Bienaventurado es el que vive allí bien y acaba dichosamente. Si quieres estar bien y aprovechar mírate como desterrado y peregrino sobre la tierra.
- METGESSA:** Riuen molt fort. Això els fa més terribles.
- BACANT II:** A partir de cert moment de la nit els comensals deixen de fer bromes per sota del nas i comencen les preguntes. Es estrany com t'has convertit de cop i volta en el centre de totes les mirades, però amagues la teva sorpresa i els hi segueixes la corrent, per veure cap a on van. Tu... et deixes portar. Al principi les preguntes són d'allò més innocents.
- BACANT II:** A quants països has estat?
- METGESSA:** A quants homes has mort?
- BACANT II:** Quantes ties t'has follat?

- METGESSA:** Has vist a déu?
- BACANT II:** Fas miracles?
- METGESSA:** Es veritat que tens una polla com un corró de pastisser?
- BACANT II:** Es veritat que folles amb la zarina?
- METGESSA:** I amb les seves filles?
- BACANT II:** I amb els seus fills?
- METGESSA:** A qui t'has follat Rasputín?
- BACANT II:** A qui t'has follat?
- METGESSA:** Vas de putes Rasputín?
- BACANT II:** A qui t'has follat?
- METGESSA:** A qui t'has follat?
- PENTEU:** Jo no em dic Rasputín.
- BACANT II:** Crides i t'agafen per l'esquena. El remolí de braços tanca files al teu voltant.
- BACANT I:** Conviene hacerte simple por Jesucristo si quieres seguir la vida religiosa.
- METGESSA:** Al principi lluites. Ets un home alt i fort, tens bona planta, però són molts. Aguanten l'esbatzegada i riuen.
- BACANT I:** El hábito y la corona poco hacen; mas la mudanza de las costumbres y la entera mortificación de las pasiones hacen al hombre verdadero religioso.
- BACANT II:** El príncep Yussupov camina per damunt la taula. Mira a l'anglès, es miren. No et fa gaire bona espina. Algú surt d'una habitació anexa al menjador i li acosta al príncep un cofret. El príncep l'obre i en treu una daga de pedreria. Orfebreria ortodoxa. Una preciositat.

- METGESSA:** Li ha donat algú dels que no reien gaire fort, dels que acompanyaven la gresca amb aplaudiments discrets. Algú que potser t'admirava la setmana passada, o que va parlar amb tu de teologia o d'escacs.
- BACANT II:** Que al cap i a la fi son el mateix.
- BACANT I:** El que busca algo fuera de Dios y la salvación de su alma no hallará sino tribulación y dolor. No puede estar mucho tiempo en paz el que no procura ser el menor y el más sujeto a todos.
- METGESSA:** Lentament, amb molta cerimònia, Yussupov passeja la daga per davant dels teus ulls. Saps que està disfrutant d'aquest moment, que t'estudia.
- BACANT II:** Saps que morirás.
- BACANT I:** Viniste a servir, no a mandar.
- METGESSA:** Busques amb la mirada i veus que a la festa no hi ha cap duquessa, ni cap marquesa ni cap princesa. No hi ha cap jove desorientat amb la boca oberta, ni tan sols els músics semblen sorpresos. Només tú estás sorprès: ningú xisclarà. Ningú aquesta nit cridarà amb ràbia i sense saber que fer, ningú apretarà els punys i les dents i tancarà els ulls.
- BACANT II:** Ningú menys tu.
- PENTEU:** Aquesta no és la meva història. Jo no em resistia. No estava en cap menjador, jo no apretava les dents... Jo estava en un carreró.
- METGESSA:** Estaves en una festa.
- BACANT II:** Apretaves les dents...
- METGESSA:** I el príncep Yussupov reia. Tú, amb els pantalons abaixats, ple de dolor i ràbia, juntant els genolls per

contenir l'hemorràgia... i el príncep amb la teva polla a les mans. Ni tan sols et protegies la cara.

**BANCANT II:** Carai Rasputín!

**METGESSA:** T'ha agradat l'ànec Rasputín? Ànec a l'arsènic!

**PENTEU:** Jo no he menjat ànec!

**BACANT II:** Això mateix vas dir. Que no havies probat l'ànec, que en tota la nit no havies menjat res. El príncep no es volia arriscar de manera que...

**METGESSA:** Et van fotre dos trets. Al cap i a la fi tot està confinat per la pell. Va haver-hi un moment d'incredulitat, de seixanta diafragmes empenyent l'aire cap avall. Però al cap d'una estona ja lluitaves amb els colzes i tiraves les safates a terra, de manera que et van lligar com una botifarra. No era una xarxa meravellosa subjectant el món contra el pit, però s'hi assemblava bastant.

**BACANT I:** Aquí se prueban los hombres como oro en el crisol. Aquí no puede estar alguno si no quiere de todo corazón humillarse ante dios.

**PENTEU:** Estic mort!

**BACANT II:** Allí eres tú.

**METGESSA:** Enverinat, amb profundes hemorràgies i amb dues bales allotjades a la caixa toràcica, Gregori Rasputín va ser llançat a les gèlides aigües del Neva la nit del vint-i-nou al trenta de desembre de 1914.

**BACANT II:** Però una mica abans, mentre el feien rodolar per la neu, El príncep se li va acostar i li va xiuxiuejar a cau d'orella "Mira't Rasputín, ara sí que faràs història".

**METGESSA:** I així, després de teixir els destins de la última Rússia Zarista, Rasputín va rebre una última i magistral lliçó de política.

**BACANT II:** Un home pot governar el seu cos i el seu cos el pot governar a ell. Qui vulgui governar més enllà només es trobarà amb les tenebres.

\*\*\*\*\*

**PENTEU:** Jo podria haver estat Rasputín: la por i el desig no son tant diferents. *(pausa)* Em reconec en els seus ulls. En la seva timidesa. Em reconec en el camí a la mort. Essent Rasputín per primer cop. Descobrint, just en la frontera, el cos que es diu Rasputín. Jo podria haver estat Rasputín. Rasputín és un cos amb ferides, amb magnífiques boques vermelles que canten una cançó bellíssima. Una cançó que encaixa amb la meua cançó. Els instruments son diferents, però la melodia és estranyament familiar. Com les cançons de bressol. Totes les cançons de bressol s'assemblen. Totes les cançons de bressol son una única cançó de bressol cantada per totes les boques de totes les mares del món.

\*\*\*\*\*

**PENTEU:** Jo a tu et conec. Tu no ets el príncep Yussupov. Tu estaves al carreró aquella nit. Et penses que me n'he oblidat?

**BACANT II:** El príncep Yussupov no existeix, només existeix el plasma.

**PENTEU:** Bla, bla, bla.... Excuses. M'intentes fer creure que tot és mentida. Teatre. No m'ho crec.

**BACANT II:** Hi ha alguna cosa més? A la vora de l'escenari s'acaba el món. Més enllà només hi ha fosc i soroll.

**PENTEU:** Això no explica que hi feies allà.

**BACANT II:** On?

**PENTEU:** Al carreró. Allà no erets el príncep Yussupov. Qui erets allà? Coneixies al tio que m'hi va portar?

**PENTEU:** Tu el coneixies. Ell t'hi havia portat.

**BACANT II:** No. Jo estava allà de casualitat. Jo només era una Bacant.

**PENTEU:** Les Bacants busquen a Dionís.

**BACANT II:** I què creus que hi feia allà? I tu, què hi feies allà? No el buscaves tu també?

**PENTEU:** Allà hi havia més gent. A més jo no buscava a Dionís, jo ja l'havia trobat.

**BACANT II:** Em sembla que jugues a un joc que no entens.

**PENTEU:** Jo allà era Penteu. Això és el que entenc. El meu cos era el cos de Penteu, les meves ferides eren les ferides de Penteu i la meva sang era la sang de Penteu.

**BACANT II:** Només faltava el pa. Ja saps, el cos, la sang...

**PENTEU:** Com vulguis. Com està la teva amiga?

**BACANT II:** Respira. Menja entrepans. Canvia de canal. Està viva.

**PENTEU:** No ho recordo tot.

**BACANT II:** Això no te res a veure amb tu. Es entre ella i el seu cos. Tu només ets un convidat de pedra en aquesta taula.

**PENTEU:** Els convidats de pedra no existeixen.

**BACANT II:** Oblida-te'n.

**PENTEU:** No crec que pugui.

\*\*\*\*\*

**CORIFEU:** Em pensaba que no vindries a sopar amb mi.

**METGESSA:** Perquè no? Els dijous no faig res.

**CORIFEU:** M'agrada que hagi vingut.

**METGESSA:** L'altre dia vaig veure que torneu a fer el programa.

**CORIFEU:** Sí. Més diners, un horari millor. Es titularà "Jo sóc Penteu, la història de Penteu".

**METGESSA:** La història de Penteu. I quina és la història de Penteu?

**CORIFEU:** No ho sé. Quina creus tu que es la història?

**METGESSA:** La gent camina, la gent es mor. La gent es perd una nit. No crec que vulgui dir res. Les històries no existeixen.

**CORIFEU:** Em deixaràs sense feina

**METGESSA:** No ho crec.

**CORIFEU:** Tu t'has perdut alguna nit?

**METGESSA:** Això t'ho diré després. De moment sopem.

\*\*\*\*\*

**BACANT I:** He estat pensant una cosa.

**BACANT II:** Quina cosa.

**BACANT I:** He pensat que m'agradaria parlar amb aquell tio. El del carreró.

**BACANT II:** Aquell tio està mort.

**BACANT I:** Ja ho sé. M'agradaria parlar amb algú que sigui ell. O algú que pugui ser ell. Jo em creuria que és ell i li parlaria.

**BACANT II:** N'estas segura?

**BACANT I:** Crec que sí.

**BACANT II:** I que li dirás?

**BACANT I:** Li preguntaré que va sentir.

**BACANT II:** Perquè t'importa tant?

**BACANT I:** Sé el que vaig sentir jo. Sé la meitat. Vull l'altre meitat.

**BACANT II:** Estàs boja. Fes el que creguis que has de fer.

\*\*\*\*\*

**PENTEU:** L'enterrament de Penteu-Rasputín no és precisament un funeral d'estat. Tampoc és una cerimònia. És com una mena de dinar d'empresa amb un taut enmig de tot.

**METGESSA:** M'ha agradat la música. Molt sensible, molt delicada.

**CORIFEU:** L'ha escollit la mare.

**PENTEU:** El cementiri de les corts s'assembla més a unes oficines de la generalitat que a un mausoleu romàntic. En comptes de gàrgoles tenebroses i xiprers recargolats hi han grans panells de marbre amb caligrafia de disseny. No és exacte, però la paraula que ve al cap és "institucional".

**BACANT I:** Té una cara diferent. No el recordaba així.

**BACANT II:** Als enterraments tothom sembla seriós.

**PENTEU:** Al llibre de condol la gent dibuixa coloms de la pau i escriu frases de powerpoint. Coses ocurrents. "Saviesa popular".

**METGESSA:** Hem de disfrutar cada dia.

- CORIFEU:** Era tant jove...
- PENTEU:** Seuen a les cadires estil Bauhaus i parlen d'altres enterraments. De la vida en general. Tothom és tant civilitzat que donen ganes d'agafar una metralladora i caure sobre ells com un àngel implacable.
- BACANT I:** Hi havia un vidre. No sé perquè no deixen tocar els morts.
- BACANT II:** Perque se suposa que ni el coneixem.
- BACANT I:** Als pares tampoc els hi deixen.
- PENTEU:** Després un mossèn mig funcionari fa un sermó mig catòlic però sense ferir sensibilitats. L'exèrcit d'americanes de pana i camises de marca aixeca els culs de la cadira i desfila cap al nítjol.
- CORIFEU:** Et fan pagar el taut i després el cremen. És una pasta.
- METGESSA:** Són uns cabrons.
- PENTEU:** Sona algú mòbil. Les americanes de pana es mouen inquietes. Les camises de de marca tussen. L'exèrcit de powerpoints canvia de peu, incòmode.
- BACANT II:** Vols marxar ja?
- BACANT I:** No, em quedaré una mica més. Només fins que diguin allò de "polvo al polvo"
- BACANT II:** Ja no ho diuen.
- PENTEU:** Tots esperen pacients, ensinistrats, el moment per anar a dinar.
- CORIFEU:** Tens gana?
- METGESSA:** Una mica.
- PENTEU:** D'aquí a mitja hora, davant d'un plat d'arròs o al damunt d'una muntanya de patats fregides arribarà l'enterrament de veritat. Silenciós. Privat. Subtil.

**BACANT II:** Podem marxar ja?

**BACANT I:** Sí. Això ja s'ha acabat. Anem a dinar. O a emborratxar-nos

\*\*\*\*\*

**CORIFEU:** Jo sóc Penteu.

**METGESSA:** Jo sóc Penteu.

**BACANT I:** Jo sóc Rasputín.

**METGESSA:** Jo sóc les rates que es mengen els llibres que parlen de Rasputín.

**BACANT I:** El fill d'un déu improvable a l'estómac d'uns animals que es juguen la vida a canvi de formatge.

**CORIFEU:** El formatge té un cos. Un cos que es pot amagar darrera d'una làpida amb caligrafia elegant, un cos sobre el que es pot dir "era un bon formatge" o "al final sempre els hi passa als millors embotits".

**METGESSA:** Un cos que pot ser digerit discretament, sense estridències. Un cos sobre el que es pot dir "Et fan pagar el taut i després el cremen".

**CORIFEU:** Ara el formage és de tots. Com les rates que es mengen els llibres que parlen de Déu, ara tots ens podem menjar Rasputín.

**BACANT I:** El rei de tebes a la panxa d'uns animals que es juguen la vida a canvi de formatge. O de vacances. O d'una segona residència.

**METGESSA:** Jo sóc Rasputín.

- CORIFEU:** Jo sóc Penteu que és Rasputín.
- METGESSA:** Jo sóc la ombra de Penteu que es Rasputín.
- BACANT I:** Ell era Penteu i Penteu va beneir la taula, amb les seves maneres delicades i la seva veu de revolucionari tronat. I quant anava a senyalar al traïdor que l'havia venut per trenta monedes de plata li van faltar els dits.
- METGESSA:** Li va faltar un dit per assenyalar-se a ell mateix. Penteu és una mercaderia. Es pot pagar amb tarjeta de crèdit o amb punts del Caprabo.
- BACANT I:** Penteu és les nòmines de Penteu, la seguretat social de Penteu, el llibre amb coloms de la pau dibuixats de Penteu. Al final va desistir i no va senyalar a ningú.
- METGESSA:** Amb el puny encongít, es va asseure i va agafar un falafel.
- PENTEU:** I partint el falafel amb formatge de cabra va dir “pre neu-lo porque aquest és el meu cos vessat per vosaltres, i menjant-lo, ja sempre més sereu un amb la meva carn”. I així ho van fer.
- METGESSA:** I tots van menjar del seu falafel.
- CORIFEU:** I quant el van haver menjat van dir: “Ara som les rates Penteu, porque menjant-te ens mengem els llibres que parlen de Déu”.
- BACANT I:** Jo ja tenia el teu cos dins Penteu, des del principi, però vaig menjar del falafel amb formatge, porque és un gran l'orgull el de la rata.
- PENTEU:** I quant va haver fet això, amb la taula beneïda i els deixebles al seu voltant va prendre l'ampolla de wiskhy de sobre la taula i l'ampolla de cola, i les va barrejar les dues en un sol got. I aixecant el cubata per sobre del cap va dir “Preneu-lo porque aquesta és la meva sang vessada per vosaltres, i bevent-la, el dolor ja no tindrà cap misteri”.

- BACANT II:** I la van prendre, perquè el cos i la sang son tant certs com els anells de creixement dels arbres, i només en el cos i en la sang van trobar la veritat.
- BACANT I:** Gran es la glòria de les rates.
- CORIFEU:** Després d'això es va allunyar dels deixebles, i va anar a les oliveres de la rambla. Allí va resar la seva oració de vòmit. La seva oració de restes de menjar al peu d'una palmera, com els ocells que alimenten als pollets vessant el menjar de la seva boca.
- PENTEU:** Penteu és mort. Jo sóc Penteu.
- BACANT II:** L'estela de Penteu en un bassal.
- BACANT I:** La cançó de bressol de Penteu que es repeteix en l'infinit.
- PENTEU:** Jo sóc Penteu, i per això us dono el meu manament: Folleu i viureu per sempre.
- BACANT I:** I van follar.
- BACANT II:** I van follar.
- CORIFEU:** I prenent el seu cadàver entre tots el van mirar i van dir "Veritablement aquest era el cos de Penteu". I el van mirar amb respecte, com si fos el plasma, perquè ell havia sentit el plaer i el dolor, perquè el seu havia estat el camí, i perquè damunt la taula hi havia un cos que havia vist el món.
- BACANT II:** D'aquesta manera, els que li havien estat propers es van ajuntar al seu voltant i van cridar amb totes les seves forces (*soto voce*) "Jo sóc Penteu".
- BACANT I:** I s'en van anar. A les seves cases. A les seves teles. A les seves segones residències. A les seves vacances.
- METGESSA:** A explicar als seus veïns incrèduls que ells eren Penteu. Que ells havien follat. Que havien mort. Que havien sentit el dolor i el plaer. Que el cos de Penteu els havia marcat el camí dels cels.

**CORIFEU:** Aquesta és la història de Penteu.

**BACANT II:** A dalt, al cel, el plasma s'ho mira. Mut. Penteu ha somiat el cel.

**BACANT I:** Penteu ha fet existir el cel.

\*\*\*\*\*

**PENTEU:** Tu ets Penteu.

**BACANT I:** Jo sempre he estat Penteu.

**PENTEU:** Tu m'has assenyalat el camí dels cels.

**BACANT I:** A dalt només hi havia el plasma. Ara hi som els dos.

**PENTEU:** Per sempre.

**BACANT I:** Per sempre.

**PENTEU:** Fins que les rates es mengin els llibres que parlen del cel.

**BACANT I:** Fins que les rates es mengin el cel.

**PENTEU:** Mentrestant, serem Penteu.

**FI**



## Dramatis Personae

*Penteo*

*Corifeo*

*Bacante I*

*Bacante II*

*Médica*

- BACANTE II:** Yo soy Penteo.
- CORIFEO:** Yo soy Penteo.
- MÉDICA:** Yo soy el cuerpo de Penteo.
- BACANTE I:** Soy la sombra de Penteo.
- CORIFEO:** La muerte de Penteo.
- BACANTE I:** Soy la estela de Penteo en una charca.
- MÉDICA:** Yo soy Penteo. O como mínimo, alguien es Penteo.
- PENTEIO:** ¿Yo soy Penteo? ¿Porqué? ¿Porque dice Penteo, dos puntos, Yo soy Penteo? ¿Si pusiera Winston Churchill, dos puntos, “Yo soy Penteo” se supone que dejaría de ser Penteo? No lo creo.
- BACANTE I:** ¿Soy un actor que cree ser Penteo o un mamífero que sueña la humanidad?
- MÉDICA:** Tengo los intestinos a reventar de bacterias ¿Imaginan que digieren las lentejas que come el rey de Tebas? ¿Imaginan que la piña que compro en el supermercado ha caído de una palmera a mi jardín de Palau? ¡Una piña de Tebas!
- BACANTE II:** ¿De qué Tebas? ¿Una Tebas que ya no existe?
- PENTEIO:** ¿Una Tebas que imaginó el Dramaturgo?
- CORIFEO:** Tebas no existe. ¿Existe Penteo?

**PENTEO:** Penteo sueña que existe, que toma decisiones, que sueña su futuro, sueña que tiene un papel en la historia de un universo de plasma y cuásares al que le importa una mierda con quien se vaya a la cama.

**CORIFEEO:** A los cuásares y al plasma se los es igual, Penteo o Rasputín. O dios. O las ratas que se comen los libros que hablan de dios. La divinidad al estómago de unas tías abuelas que se juegan la vida a cambio de queso. Al plasma tan se le en mujer.

**MÉDICA:** Dios envidia al queso. El queso es tangible, tiene agujeros, pero lo puedes sentir contra los dientes. Tiene una forma. A su manera tiene un cuerpo.

**CORIFEEO:** Penteo sueña a Dios. Dios sueña a Penteo. Penteo intenta cerrar un círculo de sueños y de existencias que lo haría carne y verbo, intenta atar las cabezas desaparejadas, hacer el nudo definitivo, pero siempre se le escapan el plasma y los cuásares.

**PENTEO:** Sólo hace falta que exista uno, el resto vienen detrás. Por esto Penteo envidia lo plasma. El plasma no necesita ser soñado, no necesita canciones y placas conmemorativas, no necesita que mucha gente junta grite El plasma existe! Durante las fiestas señaladas. El plasma existe y lo suficiente.

**BACANTE II:** Entonces, toda la especulación sobre la vida, Dios y el universo queda reducida a una única pregunta, irresoluble y crucial. ¿Lo plasma sueña a Penteo?

**BACANTE I:** Si lo plasma soñara a Penteo, Penteo podría soñar a Dios, y soñar que existe. Un pequeño empujón y la reacción en cadena, haría existir todo el resto como piezas de dominó golpeándose las unas a las otras.

**PENTEO:** Pero el plasma calla.

**CORIFEEO:** El plasma siempre calla.

**BACANTE II:** Mientras tanto Penteo sueña.

**MÉDICA:** Sueña la tragedia de Penteo.

\*\*\*\*\*

**CORIFEYO:** Me han dicho que fuiste tú quien lo abriste, que estabas de guardia.

**MÉDICA:** Sí.

**CORIFEYO:** Se deben ver muchas cosas en un hospital. El misterio del cuerpo humano...

**MÉDICA:** No creas. Tarde o temprano acabas perdiendo el interés por las radiografías de gente con una botella de cava en el culo. ¿Del telediario?

**CORIFEYO:** No, el telediario ya está cubierto. El abogado de la familia nos envió una nota de prensa, la leerán y ya está. Esto es para un programa de historias. De historias humanas.

**MÉDICA:** ¿Qué quieres saber?

**CORIFEYO:** Lo de siempre. Botox, venereas, tatuajes, drogas...

**MÉDICA:** Era un tío bastante pulcro. Estaba enlucido de barro y de sangre pero llevaba las uñas cortas, la piel fresca y tenía crema hidratante detrás de las orejas.

**CORIFEYO:** Supongo que no es habitual.

**MÉDICA:** No.

**CORIFEYO:** ¿Ningún piercing?

**MÉDICA:** Ni tatuajes, ni piercings, ni verrugas genitales... De hecho tenía cierta elegancia.

- CORIFEO:** Ya. Todo esto está muy bien, pero... ¿no hay nada morboso?
- MÉDICA:** Tenía golpes de botella y de cinturón por todo el lomo, y la garganta estaba llena de arena. ¿Es lo suficiente morboso?
- CORIFEO:** Creo que sí. ¿Seguro que no había nada de drogas?
- MÉDICA:** Algo de éxtasis. Pero no mucho. Ah, y no tenía boca.
- CORIFEO:** ¿Cómo?
- MÉDICA:** Que no tenía boca. Le habían reventado a golpes. Bajo la nariz sólo tenía un charco de sangre y de pus, y la mandíbula colgando llena de colgajos de carne. Irónico, ¿no?
- CORIFEO:** ¿El qué?
- MÉDICA:** Que ya no habla. Se ha callado de golpe. El resto del cuerpo no estaba mucho mejor. Recuerdo que a medida que iba abriendo la ropa con las tijeras iba encontrando arañazos, cardenales, quemaduras... como si lo hubieran arrastrado por todo el Paralelo atado a un coche...
- CORIFEO:** ¿Lo arrastraron con un coche?
- MÉDICA:** No, seguramente son marcas de una paliza. O de follar en el suelo. Los de la ambulancia dicen que lo encontraron en un solar sin asfaltar lleno de gravilla y de botellas rotas. Si lo apalearon fueron indulgentes. Y si fue follando... iban con ganas. Tenía arena entre las uñas, como si hubiera arañado el tierra.
- CORIFEO:** Entonces podríamos decir que lo violaron.
- MÉDICA:** No lo creo.
- CORIFEO:** O que era masoquista.
- MÉDICA:** A mí esto no me interesa. Yo te explico la autopsia y después tú haz lo que quieras.

**CORIFEYO:** De acuerdo. Estábamos hablando de los golpes. ¿Qué tipo de golpes?

**MÉDICA:** Tenía todo un catálogo. La mayoría eran hematomas, sobre todo en la cara y el pecho, algunos del tamaño de un melocotón, otros más grandes. También tenía quemaduras, como de cinturón, o de cuerdas, pero no lo podría afirmar con seguridad. Podrían ser de revolcarse por el suelo. También había algún corte, pero sin importancia. Y huellas. También tenía huellas. Con tacones.

**CORIFEYO:** Ya veo. De acuerdo. Quizás te llamemos para hacerte alguna consulta, pero diría que esto es todo lo que necesito.

\*\*\*\*\*

**BACANTE II:** Deberías de ir a la cama. Estás débil y el piso es frío. Seguro que te va bien estirarte un rato a descansar. Y dormir. ¿Tienes miedo?

**BACANTE I:** No. Tengo frío. Y tengo sueño.

**BACANTE II:** Te he hecho la cama. He pensado que te vendrán bien unas sábanas limpias y frescas. ¿Quieres que te ayude a ponerte el pijama?

**BACANTE I:** No. Quiero un bocadillo. Sólo tengo ganas de comer, de dormir y de volver a comer. El resto irá viniendo.

**BACANTE II:** Si quieres que hablemos de algo sólo debes decírmelo. No quiero ser pesada, sólo quiero que sepas que si me necesitas estoy aquí. Mientras tanto puedes comer y dormir todo lo que quieras.

**CORIFEYO:** Venía a ver como se encuentra.

**BACANTE II:** Se encuentra mejor. Pero todavía no quiere hablar.

**CORIFEO:** No pasa nada. Yo ya se lo he dicho, pero explícale que es muy importante que hable, que puede ayudar a otra gente que se encuentre en la misma situación, al fin y al cabo somos un programa de historias humanas. Además, a mucha de la gente que viene al programa le ayuda explicar su historia, compartirla. Hace que deje de ser un secreto vergonzoso.

**BACANTE II:** ¿Ella tiene tu teléfono?

**CORIFEO:** Sí, ya se lo di.

**BACANTE II:** Yo hablo con ella. Si cambia de opinión o tenemos alguna duda ya te llamaremos.

**CORIFEO:** Muchas gracias.

**BACANTE II:** Ya se ha ido. ¿Quieres que veamos la tele? Te ayudará a distraerte.

**BACANTE I:** Siempre vemos la tele y nunca hacen nada. No sé por que la vemos.

**BACANTE II:** Hace compañía.

**BACANTE I:** Tú me haces compañía. La tele... me hace otra cosa.

**BACANTE II:** ¿La pongo?

**BACANTE I:** Sí.

**BACANTE I:** ¿Qué hemos hecho tan mal?

**BACANTE II:** No lo sé.

**BACANTE I:** Cuánto lo sepas... ¿seguirás haciéndome compañía?

**BACANTE II:** Sí.

**BACANTE I:** Gracias.

**BACANTE II:** De nada.

\*\*\*\*\*

**BACANTE I:** Esto que me chorrea por las piernas es la libertad. La más grande conquista del pensamiento occidental resbalándome por los muslos. Esta es la placa de mi monumento, mi minuto de silencio... ¿Os pensábais que la libertad era limpia y brillante? No, la libertad es pegajosa e incómoda, la libertad es cagarse en unos pantalones que ya son tuyos, dejar de dar la culpa a los poderosos y a la sociedad y cargar la propia cruz. Ya sé que pensáis. Pensáis que me siento sola y deprimida, que me siento fracasada como mujer y que me pasaré las noches inventando nombres para un puñado de células que se mamaba el dedo... Nada más lejos de la verdad. Esto no soy yo. Esto sois vosotros. Esta mujer asustada y llorona que necesita un imbécil a quien dar el pecho no tiene nada que ver conmigo. Yo vivo en un mundo sin subvenciones, sin justicia, sin premios de consolación. La justicia me la hago yo a patadas. ¡Mirad mi monumento! ¿Queréis una puta postal?

\*\*\*\*\*

**PENTEIO:** Este es mi cuerpo.

**BACANTE II:** Al contrario. El cuerpo no es tuyo. Tú eres del cuerpo.

**PENTEIO:** Soy de mi cuerpo.

**BACANTE II:** Cepillarse los dientes, no fumar, hacerse revisiones anuales... es una cuestión de convivencia, de buenos hábitos. El cuerpo es memoria. Y no una memoria narcisista como la de las neuronas, no una memoria estéril como la de los documentos. El cuerpo es una memoria objetiva, infalible, tan cierto como los anillos de crecimiento de los árboles.

- PENTEO:** Las cicatrices de la cara...
- BACANTE II:** Son memoria. Son testigo. Son huellas en la arena. Mírate las costillas. Mírate los codos. Mírate las uñas del pie. Eres esto. No eres tu pastel de cumpleaños. No eres la mierda que guardas en los cajones. Eres tu tibia rota, tu mandíbula desencajada. Eres tu alopecia, tu intolerancia a la lactosa.
- PENTEO:** El gimnasio.
- BACANTE II:** El gimnasio es auto-conocimiento. Cómo se hinchan tus pulmones, cómo te fallan las fibras musculares, cómo se te arruga la piel. Pertenece a este cuerpo. Más todavía: este cuerpo al que perteneces y el cuerpo al que pertenecen a los demás es un mismo cuerpo, tus uñas, tus cartílagos, tu sudor es de la humanidad. Compartir es ser compartido.
- PENTEO:** Un mismo cuerpo.
- BACANTE II:** Sólo a partir de un cuerpo compartido accedemos a la solidaridad, a la empatía, al nirvana, a la comunión, a la fraternidad universal. No eres de tu cuerpo. Del mismo modo que todos los cuerpos son tuyos, tú eres de todos los cuerpos.
- PENTEO:** Todos los cuerpos son míos. Soy de todos los cuerpos.
- BACANTE II:** Pertenece a la célula, a la gripe, a la biosfera. Eres patrimonio de la humanidad.
- PENTEO:** Pertenezco.
- BACANTE II:** Los agujeros de la capa de ozono son agujeros de tu piel.
- PENTEO:** Pertenezco a la biosfera.
- BACANTE II:** Tu cuerpo es el mundo.
- PENTEO:** El mundo es mi cuerpo.

\*\*\*\*\*

- PENTEO:** Así que al final has conseguido hacer el programa.
- CORIFEO:** Era necesario. Hasta que no te matan en la tele no estás muerto del todo. Mira a Lola Flores, todavía la entierran. Pero es lógico: todas las culturas tienen ritos funerarios. El ritual funerario de occidente es el reportaje. Los discursos ante de la tumba son palabras vacías, forman parte del protocolo, como los músicos y el reverendo. Lo que cuenta es la entrevista reveladora, el vídeo impactante.
- PENTEO:** ¿Yo qué se supone que tengo que explicar?  
¿La verdad? Todo el mundo ya lo sabe casi todo.
- CORIFEO:** La verdad es completamente irrelevante, lo que es importante es tener invitados de nivel. Te tengo a tí. Tengo a la tía aquella. Y estoy yo, que soy (*irónico*) la voz del pueblo. No hace falta nada más.
- PENTEO:** ¿Ha venido ella?
- CORIFEO:** Sí. Me ha costado bastante, pero al final la profesionalidad se impone. Algunos vienen por el dinero y otros para que les pongan el micrófono delante de la boca.
- PENTEO:** ¿Y ella por qué ha venido?
- CORIFEO:** No lo sé. Pero me parece que no le hemos pagado nada. Entonces... ¿que te parece? ¿Quieres tener un programa de tu muerte?
- PENTEO:** Yo prácticamente no miro la tele.
- CORIFEO:** Nadie mira la tele. Pero todo el mundo la ve. Ese es el secreto. Dentro de nada seremos la banda sonora de la gente que ha descongelado calamares a la romana y los mastica sin ganas en el sofá, de compañeros de piso que se pelean por fregar los platos, de abuelas solitarias que mordisquean una manzana antes de ir a la cama... lo importante es que no cambien de canal. Es suficiente con eso.

\*\*\*\*\*

- CORIFEO:** Hoy es un día trágico para las gentes de bien: Penteo ha muerto.
- PENTEO:** Yo soy Penteo.
- CORIFEO:** En vida fue un trabajador incansable, tanto por su actividad empresarial de todos conocida como por su activismo en asociaciones civiles y religiosas.
- PENTEO:** Yo era la sombra de Penteo. Un cuerpo sin deseo. Como el muesli. No comer para que los demás crean que no necesitas comer. Ahora soy Penteo.
- CORIFEO:** El conocido empresario deja esposa y dos hijas, que esperamos encuentren consuelo en la congregación a la que solían asistir en vida de él.
- PENTEO:** Creo que era un tío. Tenía los ojos pintados y la voz melosa, pero juraría que era un tío.
- CORIFEO:** Hombre sin mácula, Penteo era mecenas de una docena de asociaciones culturales, tenía apadrinados a siete niños en Guatemala y colaboraba económicamente con distintas asociaciones *pro vida* y en defensa de la familia.
- PENTEO:** Yo le seguía por las calles del Raval. Decía que conocía a uno que tenía el mejor MDMA que había visto nunca, que tenía contacto con los chinos.
- CORIFEO:** Pero Penteo no era un hombre de segundas filas; durante el debate parlamentario sobre la polémica ley del matrimonio homosexual Penteo fue portavoz de los españoles que, acampados en la plaza de San Pedro del Vaticano exigieron al gobierno marcha atrás en la propuesta de ley.
- PENTEO:** Cruzamos por una especie de parque y me llevó a un local en el que yo no había estado nunca. Decía que lo había abierto uno al que le había tocado la lotería. No sé si era verdad. Fui a preguntar si tenían máquina de tabaco y desapareció.

- CORIFEO:** Las reacciones a la trágica noticia no se han hecho esperar: El presidente del *Español* ha anunciado ya que durante el próximo partido los jugadores lucirán un brazalete negro en memoria del tan querido socio y patrocinador, la editorial *Iris* publicará un volumen con más de quinientas fotos del empresario y su familia y *teleSarrià* emitirá un programa especial
- dónde escucharemos a amigos y familiares dando testimonio de un ciudadano sin parangón.
- PENTEIO:** Yo me senté en una mesa, la limpié con servilletas de papel y me tomé unos *gintonics*. Pasó un rato. Como el tío seguía sin aparecer decidí ir al baño y largarme.
- CORIFEO:** También se debatirá la veracidad de los últimos escándalos que le ha atribuido la prensa rosa.
- PENTEIO:** Resultó que estaba en el baño. Nos metimos.
- BACANTE I:** La verdadera libertad es ser esclavos del cuerpo.
- PENTEIO:** Estaba como muy acelerado. Me dijo que dónde me había metido, que me había estado buscando. Le cogí el cigarro de la oreja y me lo encendí.
- BACANTE I:** Endorfina, adrenalina, oxitocina, serotonina... me deslizo por su superficie como una trucha plateada acariciando una ola y todo vuelve a tener sentido.
- PENTEIO:** El tío se tranquilizó y me llevó fuera, a la callejuela donde sacaban la basura los del local.
- BACANTE I:** Las formas son prisión. Las relaciones sociales, el trazado de las calles, el horario laboral... son violencia contra el mundo.
- PENTEIO:** Fuera había unas tías en pelotas.
- BACANTE I:** La verdad no está ahí fuera.
- PENTEIO:** Parecía como que bailaban, que estaban contentas o que celebraban algo. Creo que besé a algunas.

- BACANTE I:** Todo lo que experimentamos está confinado por la piel.
- PENTEIO:** No sé si en la boca, en el coño o en el dedo del pie, pero recuerdo que tenía la boca seca, que carraspeaba, que seguía besando.
- BACANTE I:** Elijo la saliva. Elijo el calor. Elijo los espasmos.
- PENTEIO:** Me di cuenta de que tambaleándome había caído sobre un charco. Estaba frío, pero era más extraño que molesto.
- BACANTE I:** Al principio no fueron las ideas. Al principio fue el miedo. Al principio fue el espasmo. Las ideas aparecen después, como puentes colgantes, como vectores infinitos en una red de hormonas.
- PENTEIO:** El remolino de piernas cerró filas a mi alrededor.
- BACANTE I:** Una red maravillosa que constriñe al mundo contra el pecho.
- PENTEIO:** No era furia. No era rabia. Era éxtasis.
- BACANTE I:** Puedo vivir en un mundo que viva en mí.
- PENTEIO:** Recuerdo que me golpeaban con una enorme piedra en la cabeza, que la piedra iba arriba y abajo y me hacía un hoyo en la nariz, encima de la boca.
- BACANTE I:** Puedo olerme. Puedo chuparme. Puedo hacer brotar la sangre o el flujo vaginal.
- PENTEIO:** Yo agarraba la sangre a puñados, incrédulo, pero en ningún momento me protegía la cara.
- BACANTE I:** Auto-conocimiento.
- PENTEIO:** Me preguntaba que diría mi madre. Mi madre, que le dice a mi padre que no se acerque a los niños para que no le confundan con un pederasta, que limpia la vajilla de los invitados todos los sábados... No, ella no lo entendería. Me dejo llevar.

- BACANTE I:** Buscarse a uno mismo las cosquillas.
- PENTEO:** Se fueron y llegó el frío. Desnudo y agujereado, empecé a tiritar, a agarrarme la camisa con las manos y a hurgarme el agujero de la cara.
- BACANTE I:** Prescindo de la civilización y me quedo con el porno y el chocolate, cápsulas perfectas, señales sin ruido, círculos concéntricos del auto-abastecimiento.
- PENTEO:** Estaba en la ambulancia, recorriendo la gran vía a noventa kilómetros por hora cuando se me aflojaron los dedos.
- BACANTE I:** El mundo es en mí. Sólo en mí tiene futuro el conocimiento, la tecnología, el juego de lo social...
- PENTEO:** Pero no, la historia no es así. La historia sigue congelada en aquel callejón, con el adoquín arriba y abajo contra la nariz y la boca y el pecho, con el agua del charco metiéndoseme por los calzoncillos...
- BACANTE I:** Si en mi mano estuviese derrochar todos los combustibles fósiles de la tierra lo haría sin dudar.
- PENTEO:** Eternamente ahí.
- BACANTE I:** El derroche es la llave del placer.
- PENTEO:** Con el adoquín brillando en lo alto, magnífico y peligroso... Allí era yo. Más que en ningún otro instante.
- CORIFEYO:** Un hombre sin parangón.
- PENTEO:** Abriendo la boca para recibir la argamasa desmenuzada en el paladar.
- BACANTE I:** La verdad está dentro.
- PENTEO:** La verdad está dentro.
- CORIFEYO:** Esperamos verles en las Exequias.

\*\*\*\*\*

**PENTEO:** La autopsia no fue especialmente reveladora. Por mucho que jugaran a hacer de señora Fletcher, las marcas en el suelo y las huellas digitales no revelaron nada de nada. Era un problema de perspectiva: ellos creían que la piedra iba arriba y abajo contra mi cara, cuando en realidad era mi cara la que iba arriba y abajo contra la piedra. Mi cara, mi cuerpo y el mundo tras de mí golpeando la piedra con violencia. La inmensa mochila del planeta proyectándome contra la roca áspera. A mí no me mató nadie, yo me disolví. Me apagué, como una cerilla que tras vivir una eternidad en una cajita minúscula salgo de golpe al mundo, se ilumina unos segundos y se desvanece por siempre jamás. Está en la naturaleza de las cerillas la brevedad. Yo no soy un cirio de parroquia.

\*\*\*\*\*

**BACANTE I:** Te veo muy bien.

**PENTEO:** Quizás debería buscarme una sábana y una bola de hierro, salir a aullar al castillo de Montjuich o algo por el estilo. Estoy más blanco.

**BACANTE I:** ¿Que se siente?

**PENTEO:** ¿Cuándo te mueres? Sientes que se te escapa algo importante. Es como cuando sueñas que haces un examen o que te meas encima. Te das cuenta de que te has olvidado de aguantártelo y de golpe te notas caliente y pringoso. Solo que con la muerte te notas frío. Pero la sensación es muy parecida.

**BACANTE I:** ¿Y estando muerto? ¿Notas algo?

**PENTEO:** Gana. O sudor. A veces me vienen sudores y no sé porqué. Pero antes también me pasaba. No se qué

cosas son de la muerte. Antes tampoco sabía qué cosas eran de la vida.

**BACANTE I:** Supongo que debe de ser muy especial.

**PENTEO:** Mi primera comunión también iba ser un día muy especial. Yo no sentí nada. Durante unos años pensé que Dios me odiaba. Después me empezó a dar igual.

**BACANTE I:** ¿Crees en dios?

**PENTEO:** Yo no he visto a nadie. Quizás es normal. La muerte está sobrevalorada.

**BACANTE I:** ¿Tienes ganas de estar vivo?

**PENTEO:** ¿Tienes ganas de tener doce años?

**BACANTE I:** Supongo que no.

**PENTEO:** En el fondo la muerte es como follar. Todo el mundo dice tantas cosas tan grandes y tan terribles que cuando te encuentras y no hay explosiones ni música celestial ni torrentes de energía te da la impresión de que estás haciendo algo mal. Después ya vas encontrándole el gusto.

**BACANTE I:** Así que bien la religión...

**PENTEO:** No les doy la culpa. Ellos no se habían muerto nunca.

\*\*\*\*\*

**CORIFEEO:** Al día siguiente de la muerte hizo un día claro. Su padre había quedado con unos amigos por hacer unos agujeros a la costa brava, y aun estuvo dudando si dejarlos plantados o no. Al final su mujer, la madre, lo convenció de que le convenía que le

tocara el aire. El hombre estaba cansado, perdido, y finalmente no se vió con fuerzas de discutir, de forma que cogió los palos y marchó al campo.

**BACANTE I:** ¿Sabes qué? Me voy a jugar a golf.

**CORIFEO:** Dijo. Yo estaba allá por casualidad. Tengo un amigo de la infancia que no tiene ni puta idea de golf pero tiene una empresa de pinturas que va bastante bien y va de vez en cuando a hacer unos golpes. A mí no me gusta demasiado el ambiente, pero a veces me paso por la cafetería a que me invite a unos *manhattans*. Él estaba allá. El padre me refiero. Y estaba bastante bebido. Eran las once de la mañana y ya estaba al lavabo vomitando el almuerzo. A las once y cuarto yo le estaba ofreciendo las patatas fritas de bolso que tenía sobre la mesa. Él no paraba de limpiarse la boca.

**BACANTE I:** Yo no se nada de su vida.

**CORIFEO:** Me dijo.

**BACANTE I:** Ni lo quiero saber. Yo soy su padre, no su mierda de angelito de la guarda.

**CORIFEO:** A mí me hacía hastío aquel viejo decrépito con la boca llena de sal y de restos de vómito, pero seguía estirándole la lengua.

**BACANTE I:** Leo las revistas del corazón para ver cómo están las niñas. Mis limpias. Todo lo que sé de mi hijo se puede aprender a la sala de espera del dentista.

**CORIFEO:** Era una historia de puta madre. Es la típica historia que nadie explica a un periodista. Era una putada no poderlo grabar, pero si podía memorizar las suficientes frases impactantes, podría largarlas al programa y pincharlo para que llamara. Ya veía las cifras del AZUFRES.

**BACANTE I:** Podría haberlo llamado, pero me daba vergüenza. Me daba vergüenza que su madre me viera llamándolo.

**CORIFEYO:** Yo encendí la grabadora del móvil, pero es una mierda. Cuando después escuché la grabación sólo se sentía el roce de mis pantalones y la puta bolsa de patatas. Una lástima.

**BACANTE I:** ¿Tú ves la tele?

**CORIFEYO:** Me preguntó.

**BACANTE I:** Los programas del corazón, me refiero.

**CORIFEYO:** Yo le respondí que sí, que de vez en cuando. El viejo sonrió.

**BACANTE I:** Dime... ¿quién era mi hijo?

\*\*\*\*\*

**BACANTE I:** Ven a nosotros Rasputín.

**BACANTE II:** Ven a nosotros Rasputín. Nosotros, las Bacantes, te invocamos.

**BACANTE I:** Venga a nosotros tu amor Rasputín, y cure por siempre jamás nuestras heridas.

**BACANTE II:** Venga a nosotros tu dolor, Rasputín, y danos clarividencia para ver el cielo a través de la carne de nuestro cuerpo.

**BACANTE I:** Tú sufriste por nosotros. Tu cuerpo que había llenado de amor las entrañas podridas de la civilización era ahora un mapa de calamidades, un camino de carne hacia la verdad.

**BACANTE II:** Tú fuiste camino, Rasputín, y tú eres camino. Tu piel muerta está llena de las palomas de la inocencia.

**BACANTE I:** Tú eres Paz.

**BACANTE II:** Habías bebido por igual de la copa del vicio y de la copa de la virtud, habías tomado los Dos Caminos por descubrir que el camino del amor serpentea entre el bien y el mal. No eres un ángel ni un tirano. Eres el amor.

**BACANTE I:** Deja a los hombres píos caer en el pecado del orgullo y a los tramposos en el pozo de la inocencia, deja que idealistas y cínicos se condenen por igual... al final sólo resplandece el amor, muy por encima de la bondad.

**BACANTE II:** Tú quisiste a los niños, porque en ellos no hay ni una brizna de bondad o de maldad, quisiste a los locos porque ellos miran al cielo sin rencor, quisiste a los enfermos de muerte porque al final de la luz sólo hay el silencio, y quisiste a los hombres y las mujeres porque en ellos no hay nada que perder.

**BACANTE I:** Tú quisiste.

**BACANTE II:** Por esto nosotros te queremos.

\*\*\*\*\*

**MÉDICA:** Rasputín experimentó casi todas las formas de asesinato, y las recibió todas humildemente. Este es su legado. Su gesta mesiánica, enorme y brillante, lo acercó a golpe de cuchillo a una clase de paz, a una concordia maravillosa que sus verdugos no entendieron. Una forma rápida de explicarlo sería decir que se sentía como un Jesucristo purgando los pecados de la humanidad, que el martirio lo hizo puro, que la aceptación de la propia muerte lo hizo inmortal... Pero explicar las cosas deprisa es explicarlas mal. En realidad, el dolor y el placer generan en el cuerpo sustancias parecidas, hormonas inescrutables

y misteriosas en un cuerpo que no sabe nada de pecados o de mortificaciones. Estos fueron los faros de su camino, su iluminación, sus migas de pan en el bosque inmenso de la sabiduría. ¿Quién era Rasputín? Inevitablemente, Rasputín era su cuerpo. ¿Cómo si no hubiera llegado al conocimiento?

\*\*\*\*\*

**MÉDICA:** ¿Te duele?

**CORIFEYO:** No mucho. Me parece que la sierra no ha llegado muy lejos.

**MÉDICA:** No sabía que hicieras bricolaje.

**CORIFEYO:** Me gusta hacer cosas inútiles de vez en cuando. Todo es tan funcional. Después cojo los joyeros o las sillas y lo quemo todo. Es entonces cuando tienen sentido, cuando arden.

**MÉDICA:** Estuve viendo el programa que hiciste. Estaba bien.

**CORIFEYO:** No lo sé. A mí me mujer le da la impresión de que es una historia que ya he oído antes.

**MÉDICA:** Todas las historias humanas se parecen.

**CORIFEYO:** Sí. En realidad no te pueden pasar muchas cosas en la vida. Pero hasta que no se den cuenta de ello yo sigo haciendo tele.

**MÉDICA:** No quiero decir eso. Las historias se parecen pero no son iguales. Todos somos diferentes.

**CORIFEYO:** La diversidad de la especie está sobrevalorada.

**MÉDICA:** Genéticamente no.

**CORIFEYO:** No lo sé. Yo siempre oigo las mismas historias. Las "historias humanas". A mí la humanidad se me escapa.

**MÉDICA:** Descartes buscaba la glándula que unía el cuerpo con el espíritu, con el alma. No está. La buscamos con bisturís, con voltímetros y microscopios ... pero la humanidad siempre se escapa.

\*\*\*\*\*

**MÉDICA:** Veintinueve de diciembre de 1916, Sant Petesburgo: el frío es horrible.

**BACANTE II:** Fuera, con las campanas tocando las nueve de la noche, algunos mujics barren la nieve sucia|bruta hacia las aguas del Neva, intentando que las calles no se hielan.

**MÉDICA:** Inútilmente.

**BACANTE II:** En el comedor del príncipe Yussupov, en cambio, reina el calor hogareño. El servicio entra y sale. El servicio carretea amplias bandejas de trufa, salmón, pato, embutidos curados... pero nadie come. Los platos humean inútilmente encima de la mesa.

**PENTEO:** Yo no he estado nunca en Rusia.

**BACANTE I:** Conviene que aprendas a quebrantarte en muchas cosas si quieres tener paz y concordia con los otros.

**MÉDICA:** Los invitados ríen.

**BACANTE II:** Los invitados callan.

**MÉDICO:** Los invitados vuelven a reír y vuelven a callar.

- BACANTE I:** No es poco morar en los monasterios y perseverar fielmente hasta la muerte.
- MÉDICA:** Los invitados ríen cuando el Príncipe se alza por encima de los candelabros con diminutas reverencias para enseñar una escopeta de caza.
- BACANTE II:** O un abrecartas.
- MÉDICA:** O un cuchillo de trinchar.
- BACANTE II:** O unas tenazas.
- MÉDICA:** O un atizador al rojo vivo.
- BACANTE II:** Los invitados aplauden, felices, y tienes la sensación de estar en medio de un chiste que nadie te ha explicado. Como el muesli.
- PENTEIO:** Eso no me ha pasado nunca.
- MÉDICA:** Vas repasando las caras: Dimitri Romanov, aquel inglés, El príncipe Yussupov ...
- PENTEIO:** ¡No conozco a ninguna de estas personas!
- MÉDICA:** No hay ningún amigo. Al principio fue el miedo. Al principio fue el espasmo. Pero al final estás solo. Los amigos están fuera, en otras fiestas, o durmiendo, o follando, o en la guerra ... No hay ninguno entre las cuatro paredes. Estás rodeado de hijos de puta.
- BACANTE I:** Bienaventurado el que vive allí bien y acaba dichosamente. Si quieres estar bien y aprovechar mírate como desterrado y peregrino sobre la tierra.
- MÉDICA:** Ríen muy fuerte. Eso los hace más terribles.
- BACANTE II:** A partir de cierto momento de la noche los comensales dejan de bromear por debajo de la nariz y empiezan las preguntas. Es extraño cómo te has convertido de repente en el centro de todas las miradas, pero escondes tu sorpresa y les sigues la

corriente, para ver hacia dónde van. Tú... te dejas llevar. Al principio las preguntas son de lo más inocentes.

**BACANTE II:** ¿En cuántos países has estado?

**MÉDICA:** ¿A cuántos hombres has matado?

**BACANTE II:** ¿A cuántas tías te has follado?

**BACANTE I:** ¿Has visto a dios?

**BACANTE II:** ¿Haces milagros?

**MÉDICA:** ¿Es verdad que tienes una polla como un rodillo de pastelero?

**BACANTE II:** ¿Es verdad que follas con la zarina?

**MÉDICA:** ¿Y con sus hijas?

**BACANTE II:** ¿Y con sus hijos?

**MÉDICA:** ¿A quién te has follado Rasputín?

**BACANTE II:** ¿A quién te has follado?

**MÉDICA:** ¿Vas de putas Rasputín?

**BACANTE II:** ¿A quién te has follado?

**MÉDICA:** ¿A quién te has follado?

**PENTEO:** Yo no me llamo Rasputín.

**BACANTE II:** Gritas y te cogen por la espalda. El remolino de brazos cierra filas a tu alrededor.

**BACANTE I:** Conviene hacerte simple por Jesucristo si quieres seguir la vida religiosa.

**MÉDICA:** Al principio luchas. Eres un hombre alto y fuerte, tienes buena planta, pero son muchos. Aguantan la embestida y rien.

**BACANTE I:** El hábito y la corona poco hacen; mas la mudanza de las costumbres y la entera mortificación de las pasiones hacen al hombre verdadero religioso.

**BACANTE II:** El príncipe Yussupov camina por encima de la mesa. Mira al inglés, se miran. No te da muy buena espina. Alguien sale de una habitación anexa al comedor y le acerca al príncipe un cofrecito. El príncipe lo abre y saca una daga de pedrería. Orfebrería ortodoxa. Una preciosidad.

**MÉDICA:** Se la ha dado a alguien de los que no se reía muy fuerte, de los que acompañaban el jolgorio con aplausos discretos. Alguien que quizás te admiraba la semana pasada, o que habló contigo de teología o de ajedrez.

**BACANTE II:** Que al fin y al cabo son lo mismo.

**BACANTE I:** El que busca algo fuera de Dios y la salvación de su alma no hallará sino tribulación y dolor. No puede estar mucho tiempo en paz lo que no procura ser el menor y el más sujeto a todos.

**MÉDICA:** Lentamente, con mucha ceremonia, Yussupov pasea la daga por delante de tus ojos. Sabes que está disfrutando de este momento, que te estudia.

**BACANTE II:** Sabes que morirás.

**BACANTE I:** Viniste a servir, no a mandar.

**MÉDICA:** Buscas con la mirada y ves que en la fiesta no hay ninguna duquesa, ni ninguna marquesa ni ninguna princesa. No hay ningún joven desorientado con la boca abierta, ni siquiera los músicos parecen sorprendidos. Sólo tú estás sorprendido: nadie chillará. Nadie esta noche gritará con rabia y sin saber qué hacer, nadie apretará los puños y los dientes y cerrará los ojos.

**BACANTE II:** Nadie menos tú.

- PENDEO:** Ésta no es mi historia. Yo no me resistía. No estaba en ningún comedor, yo no apretaba los dientes... Yo estaba en un callejón.
- MÉDICA:** Estabas en una fiesta.
- BACANTE II:** Apretabas los dientes ...
- MÉDICA:** Y el príncipe Yussupov reía. Tú, con los pantalones bajados, pleno de dolor y rabia, juntando las rodillas para contener la hemorragia ... y el príncipe con tu polla en las manos. Ni siquiera te protegías la cara.
- BANCANT II:** ¡Carai Rasputín!
- MÉDICO:** ¿Te ha gustado el pato Rasputín? ¡Pato al arsénico!
- PENDEO:** ¡Yo no he comido pato!
- BACANTE II:** Eso mismo dijiste. Que no habías probado el pato, que en toda la noche no habías comido nada. El príncipe no se quería arriesgar de manera que...
- MÉDICA:** Te pegaron dos tiros. Al fin y al cabo todo está confinado por la piel. Hubo un momento de incredulidad, de sesenta diafragmas empujando el aire hacia abajo. Pero al cabo de un rato ya luchabas con los codos y tirabas las bandejas al suelo, de modo que te ataron como un salchichón. No era una red maravillosa sujetando el mundo contra el pecho, pero se parecía bastante.
- BACANTE I:** Aquí se prueban los hombres como oro en el crisol. Aquí no puede estar ninguno si no quiere de todo corazón humillarse ante dios.
- PENDEO:** ¡Estoy muerto!
- BACANTE II:** Allí eras tú.
- MÉDICO:** Envenenado, con profundas hemorragias y con dos balas alojadas en la caja torácica, Grigori Rasputín fue

lanzado a las gélidas aguas del Neva la noche del veintinueve al treinta de diciembre de 1914.

**BACANTE II:** Pero un poco antes, mientras lo hacían rodar por|para la nieve, el príncipe se le acercó y le susurró al oído "Mírate Rasputín, ahora sí que harás historia".

**MÉDICA:** Y así, después de tejer los destinos de la última Rúsia Zarista, Rasputín recibió una última y magistral lección de política.

**BACANTE II:** Un hombre puede gobernar su cuerpo y su cuerpo lo puede gobernar a él. Quien quiera gobernar más allá sólo se encontrará con las tinieblas.

\*\*\*\*\*

**PENTEIO:** Yo podría haber sido Rasputín: el miedo y el deseo no su tanto diferentes. (pausa) Me reconozco en sus ojos. En su timidez. Me reconozco en el camino a la muerte. Siendo Rasputín por primera vez. Descubriendo, justo en la frontera, un cuerpo que se llama Rasputín. Yo podría haber sido Rasputín. Rasputín es un cuerpo con heridas, con magníficas bocas rojas que cantan una canción bellísima. Una canción que encaja con mi canción. Los instrumentos son distintos, pero la melodía es extrañamente familiar. Como las canciones de cuna. Todas las canciones de cuna se parecen. Todas las canciones de cuna son una única canción de cuna cantada por todas las bocas de todas las madres del mundo.

\*\*\*\*\*

**PENTEO:** Yo a ti te conozco. Tú no eres el príncipe Yussupov. Tú estabas en el callejón aquella noche. ¿Te crees que me he olvidado?

**BACANTE II:** El príncipe Yussupov no existe, sólo existe el plasma.

**PENTEO:** Bla, bla, bla. ... Excusas. Me intentas hacer creer que todo es mentira. Teatro. No me lo creo.

**BACANTE II:** ¿Hay alguna cosa más? En el borde del escenario se termina el mundo. Más allá sólo hay oscuridad y ruido.

**PENTEO:** Eso no explica que hacías allí.

**BACANTE II:** ¿Dónde?

**PENTEO:** En el callejón. Allí no eras el príncipe Yussupov. ¿Quién eras allí? ¿Conocías al tío que me le llevó?

**PENTEO:** Tú lo conocías. Él te le había llevado|traído.

**BACANTE II:** No. Yo estaba allí de casualidad. Yo sólo era una Bacante.

**PENTEO:** Las Bacantes buscan en Dioniso.

**BACANTE II:** ¿Y qué crees que hacía allí? ¿Y tú, qué hacías allí? ¿No lo buscabas tú también?

**PENTEO:** Allí había más gente. Además yo no buscaba en Dioniso, yo ya lo había encontrado.

**BACANTE II:** Me parece que juegas a un juego que no entiendes.

**PENTEO:** Yo allí era Penteo. Eso es lo que entiendo. Mi cuerpo era el cuerpo de Penteo, mis heridas eran las heridas de Penteo y mi sangre era la sangre de Penteo.

**BACANTE II:** Sólo faltaba el pan. Ya sabes, el cuerpo, la sangre...

**PENTEO:** Como quieras. ¿Cómo está tu amiga?

**BACANTE II:** Respira. Come bocadillos. Cambia de canal. Está viva.

**PENTEO:** No lo recuerdo todo.

**BACANTE II:** Eso no tiene nada que ver contigo. Es entre ella y su cuerpo. Tú sólo eres un invitado de piedra en esta mesa.

**PENTEIO:** Los invitados de piedra no existen.

**BACANTE II:** Olvídate.

**PENTEIO:** No creo que pueda.

\*\*\*\*\*

**CORIFEIO:** Creía que no vendrías a cena conmigo.

**MÉDICA:** ¿Porqué no? Los jueves no hago nada.

**CORIFEIO:** Me gusta que hayas venido.

**MÉDICA:** El otro día vi que volvéis a hacer el programa.

**CORIFEIO:** Sí. Más dinero, un horario mejor. Se titulará "Yo soy Penteio, la historia de Penteio".

**MÉDICA:** La historia de Penteio. ¿Y cuál es la historia de Penteio?

**CORIFEIO:** No lo sé. ¿Cuál crees tú que es la historia?

**MÉDICA:** La gente anda, la gente se muere. La gente se pierde una noche. No creo que quiera decir nada. Las historias no existen.

**CORIFEIO:** Me dejarás sin trabajo

**MÉDICA:** No lo creo.

**CORIFEIO:** ¿Tú te has perdido alguna noche?

**MÉDICA:** Eso te lo diré después. De momento cenemos.

\*\*\*\*\*

- BACANTE I:** He pensando una cosa.
- BACANTE II:** Qué cosa.
- BACANTE I:** He pensado que me gustaría hablar con aquel tío.  
El del callejón.
- BACANTE II:** Aquel tío está muerto.
- BACANTE I:** Ya lo sé. Me gustaría hablar con alguien que sea él.  
O alguien que pueda ser él. Yo me creería que es él  
y le hablaría.
- BACANTE II:** ¿Estas segura?
- BACANTE I:** Creo que sí.
- BACANTE II:** ¿Y que le dirás?
- BACANTE I:** Le preguntaré que sintió.
- BACANTE II:** ¿Porque te importa tanto?
- BACANTE I:** Sé lo que sentí yo. Sé la mitad. Quiero la otra mitad.
- BACANTE II:** Estás loca. Haz lo que creas que tienes que hacer.

\*\*\*\*\*

- PENTEIO:** El entierro de Penteo-Rasputín no es precisamente un funeral de estado. Tampoco es una ceremonia.  
Es como un tipo de cena de empresa con un ataúd en medio de todo.
- MÉDICA:** Me ha gustado la música. Muy sensible, muy delicada.
- CORIFEIO:** La ha escogido la madre.
- PENTEIO:** El cementerio de Les corts se parece más a unas oficinas de la generalitat que a un mausoleo

romántico. En vez de gárgolas tenebrosas y cipreses retorcidos hay grandes paneles de mármol con caligrafía de diseño. No es exacto, pero la palabra que viene a la cabeza es "institucional".

- BACANTE I:** Tiene una cara diferente. No lo recordaba así.
- BACANTE II:** En los entierros todo el mundo parece serio.
- PENTEIO:** En el libro de pésame la gente dibuja palomas de la paz y escribe frases de powerpoint. Cosas ocurrentes. "Sabiduría popular".
- MÉDICA:** Tenemos que disfrutar cada día.
- CORIFEIO:** Era tan joven ...
- PENTEIO:** Se sientan en las sillas estilo Bauhaus y hablan de otros entierros. De la vida en general. Todo el mundo es tanto civilizado que dan ganas de coger una ametralladora y caerse sobre ellos como un ángel implacable.
- BACANTE I:** Había un cristal. No sé porque no dejan tocar a los muertos.
- BACANTE II:** Porque se supone que ni lo conocemos.
- BACANTE I:** A los padres tampoco les dejan.
- PENTEIO:** Después un cura medio funcionario hace un sermón medio católico pero sin herir sensibilidades. El ejército de americanas de pana y camisas de marca levanta los culos de la silla y desfila hacia el nicho.
- CORIFEIO:** Te hacen pagar el ataúd y después lo queman. Es una pasta.
- MÉDICA:** Son unos cabrones.
- PENTEIO:** Suena un móvil. Las americanas de pana se mueven inquietas. Las camisas de de marca tosen. El ejército de powerpoints cambia de pie, incómodo.

**BACANTE II:** ¿Quieres irte ya?

**BACANTE I:** No, me quedaré un poco más. Sólo hasta que digan aquello de "polvo al polvo"

**BACANTE II:** Ya no lo dicen.

**PENTEEO:** Todos esperan pacientes, adiestrados, el momento para ir a comer.

**CORIFEEO:** ¿Tienes hambre?

**MÉDICA:** Un poco.

**PENTEEO:** De aquí a media hora, delante de un plato de arroz o encima de una montaña de patatas fritas llegará el entierro de verdad. Silencioso. Privado. Sutil.

**BACANTE II:** ¿Nos podemos ir ya?

**BACANTE I:** Sí. Esto ya se ha terminado. Vamos a comer. O a emborracharnos

\*\*\*\*\*

**CORIFEEO:** Yo soy Penteo.

**MÉDICA:** Yo soy Penteo.

**BACANTE I:** Yo soy Rasputín.

**MÉDICA:** o soy las ratas que se comen los libros que hablan de Rasputín.

**BACANTE I:** El hijo de un dios improbable en el estómago de unos animales que se juegan la vida a cambio de queso.

**CORIFEEO:** El queso tiene un cuerpo. Un cuerpo que se puede esconder detrás de una lápida con caligrafía elegante,

un cuerpo sobre lo que se puede decir "era un buen queso" o "al final siempre los pasa en los mejores embutidos".

**MÉDICA:** Un cuerpo que puede ser digerido discretamente, sin estridencias. Un cuerpo sobre lo que se puede llamar "te Hacen pagar el taut y después lo queman".

**CORIFEYO:** Ahora el queso es de todos. Como las ratas que se comen los libros que hablan de Dios, ahora todos nos podemos comer Rasputín.

**BACANTE I:** El rey de Tebas en la barriga de unos animales que se juegan la vida a cambio de queso. O de vacaciones. O de una segunda residencia.

**MÉDICA:** Yo soy Rasputín.

**CORIFEYO:** Yo soy Penteo que es Rasputín.

**MÉDICA:** Yo soy la sombra de Penteu que es Rasputín.

**BACANTE I:** Él era Penteo y Penteo bendijo la mesa, con sus maneras delicadas y su voz de revolucionario caduco. Y cuánto iba a señalar al traidor que lo había vendido por treinta monedas de plata le faltaron los dedos.

**MÉDICA:** Le faltó un dedo para señalarse a él mismo. Penteo es una mercancía. Se puede pagar con tarjeta de crédito o con puntos del Caprabo.

**BACANTE I:** Penteo es las nóminas de Penteo, la seguridad social de Penteo, el libro con palomas de la paz dibujadas de Penteo. Al final desistió y no señaló a nadie.

**MÉDICA:** Con el puño encogido, se sentó y cogió un falafel.

**PENTEYO:** Y partiendo el falafel con queso de cabra dijo "tomadlo porque éste es mi cuerpo vertido por vosotros, y comiéndolo, ya siempre más seréis uno con mi carne". Y así lo hicieron.

**MÉDICA:** Y todos comieron de su falafel.

- CORIFEYO:** Y cuánto lo hubieron comido dijeron: "Ahora somos las ratas, Penteo, porque comiéndote nos comemos los libros que hablan de Dios".
- BACANTE I:** Yo ya tenía tu cuerpo dentro Penteo, desde el principio, pero comí del falafel con queso, porque es un gran el orgullo el de la rata.
- PENTEYO:** Y cuánto hubo hecho eso, con la mesa|tabla bendecida y los discípulos a su alrededor tomó la botella de whisky de sobre la mesa y la botella de cola, y las mezcló las dos en un sol vaso. Y levantando el cubata por encima de la cabeza dijo "Tomadlo porque ésta es mi sangre derramada por vosotros, y bebiéndola, el dolor ya no tendrá ningún misterio".
- BACANTE II:** Y la tomaron, porque el cuerpo y la sangre son tanto ciertos como los anillos de crecimiento de los árboles, y sólo en el cuerpo y en la sangre encontraron la verdad.
- BACANTE I:** Grande es la gloria de las ratas.
- CORIFEYO:** Después de eso se alejó de los discípulos, y fue a los olivos de la rambla. Allí rezó su oración de vómito. Su oración de restos de comer al pie de una palmera, como los pájaros que alimentan a los polluelos vertiendo la comida de su boca.
- PENTEYO:** Penteo está muerto. Yo soy Penteo.
- BACANTE II:** La estela de Penteo en una charca.
- BACANTE I:** La canción de cuna de Penteo que se repite en el infinito.
- PENTEYO:** Yo soy Penteo, y por eso os doy mi mandamiento: Follad y viviréis para siempre.
- BACANTE I:** Y follaron.
- BACANTE II:** Y follaron.

**CORIFEO:** Y tomando su cadáver entre todos lo miraron y dijeron "Verdaderamente éste era el cuerpo de Penteo". Y lo miró con respeto, como si fuera el plasma, porque él había sentido el placer y el dolor, porque el suyo había sido el camino, y porque encima de la mesa había un cuerpo que había visto el mundo.

**BACANTE II:** De esta manera, los que le habían sido próximos se juntaron a su alrededor y llamaron con todas sus fuerzas (*soto voce*) "Yo soy Penteo".

**BACANTE I:** Y se fueron. A sus casas. A sus teles. A sus segundas residencias. A sus vacaciones.

**MÉDICA:** A explicar a sus vecinos incrédulos que ellos eran Penteo. Que ellos habían follado. Que habían muerto. Que habían sentido el dolor y el placer. Que el cuerpo de Penteo les había marcado el camino de los cielos.

**CORIFEO:** Ésta es la historia de Penteu.

**BACANTE II:** Arriba, en el cielo, el plasma mira. Mudo. Penteo ha soñado el cielo.

**BACANTE I:** Penteo ha hecho existir el cielo.

\*\*\*\*\*

**PENTEIO:** Tú eres Penteo.

**BACANTE I:** Yo siempre he sido Penteo.

**PENTEIO:** Tú me has señalado el camino de los cielos.

**BACANTE I:** Arriba sólo había el plasma. Ahora estamos los dos.

**PENTEIO:** Para siempre.

**BACANTE I:** Para siempre.

**PENTEIO:** Hasta que las ratas se coman los libros que hablan del cielo.

**BACANTE I:** Hasta que las ratas se coman el cielo.

**PENTEIO:** Mientras tanto, seremos Penteio.

FIN





## Carlos Contreras Elvira

Burgos, 1980

Licenciado en Humanidades (Universidad de Burgos. Curso 2002-2003 en la *University College of Cork*, Irlanda.) y Master en “Edición, Gestión y Producción, de revistas” (Universidad Pontificia de Salamanca). Ha sido lector de español en la *Western Michigan University* (EE.UU.), trabaja como redactor externo para la revista literaria *Qué leer*, es columnista del Diario *El Mundo-El correo de Burgos* y actualmente ultima la Licenciatura de Dramaturgia en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (Curso 2009-2010 en la *Escola Superior de Teatro e Cinema* de Lisboa), gracias a una beca “Jóvenes Excelentes” que le concedió la Fundación Caja de Burgos. Es autor de los libros *Bildungsroman* (VI Premio Internacional de Poesía Joven “Martín García Ramos”. Point de lunettes, 2007.); *El mismo otro* (Premio Letras Jóvenes de Castilla y León 2007 —Poesía—. Junta de Castilla y León, 2008. Plaquette.); *Orikata* (XI Premio de Teatro Arte Joven de la Comunidad de Madrid. Ñaque Editora, 2008.); *Resumen del silencio* (XXVII Premio Leonor de Poesía. Diputación Provincial de Soria, 2009.); *El espejo hablado* (Recuento de artículos periodísticos, Vol. I. Celya, 2009.); *Ius Soli* (Premio Letras Jóvenes de Castilla y León 2009 -Teatro-. Junta de Castilla y León, 2009.); *Cartografía del verbo* (*Amor, Literatura y Nación en la América Latina del siglo XIX: historia de un palimpsesto*). (Fundamentos, 2010); *Matrioshkas* (Selección poética

bilingüe. Traducción al portugués de Rita Custodio y Álex Tarradellas. Babel, 2010.) y *Verbatim Drama* (Premio de Textos Teatrales “Marqués de Brandomín”. Injuve, 2010.).

>Contacto

carloscontreraselvira@gmail.com



## María Velasco González

Burgos, 1984

Cursa el bachillerato artístico en esta misma ciudad, para luego desplazarse a Madrid. En la capital se licencia en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense y estudia Dramaturgia en la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Obtiene además su Diploma de Estudios Avanzados (D.E.A.) en Comunicación Audiovisual y Publicidad en la especialidad de teoría cinematográfica.

En el año 2008 recibe una beca de la Sala Cuarta Pared para participar en el Programa ETC (Espacio de Teatro Contemporáneo) bajo la tutela de Borja Ortiz de Gondra. En este contexto desarrolla su obra teatral *Günter, un destripador en Viena*, inspirada en una de las figuras capitales del Accionismo Vienés. La revista *Primer Acto* (nº 327, enero-marzo 2009) publica el texto íntegro así como una entrevista con la autora. Javier Vallejo reseña la obra en *EP3* (El País) en un artículo sobre los nuevos talentos de la dramaturgia (*Tengo un nudo en la garganta*).

Asimismo, obtiene la Ayuda a la Creación y Desarrollo de las Artes Escénicas de la Comunidad de Madrid en 2009 para la escritura de *Nómadas no amados*, que aborda la experiencia del viaje, la incomunicación y los prejuicios culturales. Participa con este texto en Interplay Europa, Festival Internacional de Jóvenes Dramaturgos celebrado en julio de 2010 en Izmir (Turquía).

En la actualidad trabaja como redactora jefe en la revista universitaria *Generación XXI* bajo la dirección de Javier Esteban, colabora con la publicación *Mu* y es miembro del Comité asesor de ayudas del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.

Cabe destacar sus contribuciones a la crítica y teoría cinematográficas en el libro de publicación anual *Todos los estrenos* (Ediciones JC), en su ensayo *Cine Drogado* (Ediciones Amargord, 2008) y en algunos otros textos editados por Antonio Castro.

>Contacto

685 807 438

absentamagenta@hotmail.com



## Aleix Duarri

Barcelona, 1986

Aunque al terminar la selectividad empezó la carrera de Física, pronto reorienta sus estudios hacia las artes escénicas. Asiste a clases de interpretación con Boris Rottenstein durante tres años en el CTB, formación que complementa con sus estudios de dirección y dramaturgia en Eòlia. En diciembre de 2006, junto a un grupo de estudiantes de interpretación funda la compañía *El otro Ballet Nacional de Moscú*. En este contexto se gestan los espectáculos de *"Fragment de teatre II"*, *"Antígona"*, *"Night"*, *"Poe és viu"* y *"Red Wine&Cante Jondo"*, así como la gala de inauguración de un periódico por internet. Ha participado en los festivales internacionales de teatro ACT-BAI y Fantasio Piccoli, ha colaborado como dramaturgo en la IX Nit Solidària d'Eòlia y como ayudante de dirección en el espectáculo *"Alicia ja no viu aquí"* (Festival de temporada alta de Salt, teatre de ponent), dirigido por Josep Galindo y escrito por Pablo Ley. Actualmente ha superado las pruebas de acceso al Institut del teatre en la modalidad de dirección y dramaturgia. Es miembro de la asociación *Dramatúrgia a Catalunya*.

### >Contacto

646 270 513

aleixd@yahoo.com