



* « L U N A S
R O J A S
(3^a) »: **jorge
picó**: dema-
siado huma-
no para ser



poema visual de antonio orihuela

verdad # **santiago aguaded lande-
ro**: poemas de materia prima #
enrique falcón: sobre los muertos
virgilio tortosa: algo huele a
podrido # **jorge juan martínez**: la
afección / la piscina #

EL TEATRO: DEMASIADO HUMANO PARA SER VERDAD

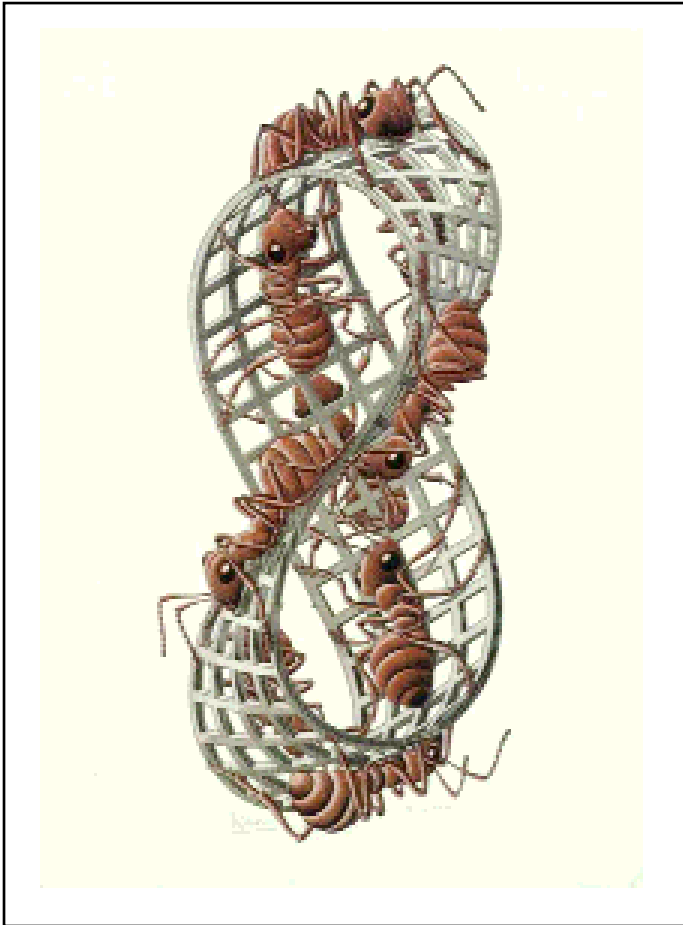
Jorge Picó

(Conferencia *Acció Teatral*; Tavernes de Valldigna)

Mientras escribía esta ponencia que ahora leo ante ustedes he recibido la llamada de la señora de Pérez, que es alguien que siempre se sienta en la cuarta o quinta fila del teatro y me ha dicho que ve a la profesión como con cierto despiste general. “¿Por qué?” -Le he preguntado yo-. “Y yo qué sé -me ha contestado ella-, tú sabrás que eres el teatrero”. Le contesté que, precisamente por eso, no tenía ni idea. Me ha dicho también que el otro día llevó al teatro a su marido y que le bastó una mirada de reojo para comprobar que se aburría. Seguramente por lo mismo que yo-le dije- porque se pasa el tiempo viendo personajes simplemente hablando en escena o la cosa es de un críptico-intelectual que asusta, o son los actores los que se emocionan en el escenario mientras que usted y su marido no se emocionan nada, y los encuentra patéticos, o quizás porque fue a ver una obra montada deprisa y corriendo que se olvida más deprisa y corriendo todavía. Le dije que nada puede ser tan aburrido como el teatro y que ningún sueño es tan reparador como las cabezaditas que se da uno en sus butacas. Yo le he dicho que andaba preparando una ponencia sobre el teatro y la realidad. Y antes de colgar porque tenía que tender la ropa, me ha preguntado que cuál era la diferencia. Y el momento más terrible es cuando he oído a su marido con las pantuflas puestas y frente al televisor

decir a lo lejos “¿Y para qué, eso del teatro?” Esto me fastidia bastante porque acabo preguntándome que qué yo hago metido en esto y cuál es el camino a seguir. Pero como las conferencias las pagan siempre ellos tampoco es tan grave.

Como creo haber sido invitado a esta ponencia por el autor que llevo dentro, que es alguien que comparte piso con el niño que llevo dentro, y con el actor que nunca está en casa y también con el director que atiende las llamadas de teléfono; voy a intentar situar un poco qué es eso de la autoría en teatro y cómo se conecta con la realidad. Autoría, lo que se dice autoría, es un peso que corresponde un poco a todos en el proceso teatral. El actor es también un gran autor cuando escribe con su cuerpo. Con la ventaja añadida de que su escritura es más efímera y no queda impresa, sino que su página en blanco son las tripas y la cabeza del público. Una de sus misiones, además de la de actuar bien, es la de despreocuparse del autor dramático y pensar que están encarnando seres humanos de una forma convincente para el público, no que están haciendo Sófocles o Sarah Kane o quien sea. Cuando digo convincente me refiero a que sea capaz de llenar el escenario de vida. Me revienta, y a la señora de Pérez también, el que se diga que los grandes actores son como recipientes vacíos que se llenan con el personaje y que no tienen



que ser forzosamente gente, como se decía antes, "culturalmente bien preparada". Pero si es así son más fáciles de manipular, ¿no? Lo mismo que los ciudadanos. Cómo es posible que la lectura no ocupe un gran lugar en sus vidas si algunos trabajan con palabras al pasar de una obra escrita a otra. Y les aseguro que algunas de las palabras que se están escribiendo hoy en día necesitan de actores muy preparados para encarnarlas. ¿Y cómo es posible que en periodos de paro no trabajen el cuerpo, la voz, como hace un músico diariamente? Si son ellos los reyes del teatro y quienes van a atrapar a la sociedad con su arte. Seguramente por formación, ¿para cuando las escuelas se van a dar cuenta de que el teatro tiene sus géneros y que estudiarlos y trabajarlos daría un nuevo impulso al arte escénico? Son los actores los que van a hacer que los nuevos lenguajes escénicos, las nuevas dramaturgias y el tea-

tro suba su listón de calidad.

Volviendo al autor lo considero un hijo de su tiempo que va repartiendo actos poéticos casi, casi como distribuye el arroz mi madre en la paella: dos puñados bien llenos por comensal. Y si les parece poco, pues no tengo ningún problema en añadir más pues creo que está bien trabajar en la abundancia, buscar al escribir para teatro la exageración sutil, el exceso, la intensidad existencial. Simplemente para hacer frente a una Realidad que nos invita a sintetizar, a ser concisos y rentables, al máximo rendimiento por el mínimo esfuerzo y que tiende a eliminar la fiesta y el carnaval de nuestra sociedad. Esto del carnaval suena hoy en día a disfraz y máscara pero me refiero al carnaval que es capaz de desestabilizar el arte establecido, que incomoda. Haciéndolo de una forma peligrosa, arriesgada, con el riesgo de la cárcel en algunos países o el más actual y cercano de una censura económica o el ninguneo de las instituciones. Carnaval y fiesta bastante relegados hoy en día a los parques temáticos o a las playas de Benidorm. Imagino que los obreros de Birmingham que buscan ese Carnaval en Benidorm lo encontraban en el teatro isabelino delante de una obra de Shakespeare o Marlowe. Contemplaban un caos, la obra de un bárbaro escribiendo que no defendía ninguna tesis concreta, que prescindía de conceptos y teorías para desplegar pasiones en escena, casi como si fueran vectores de fuerza que entrechocan entre sí y producen energía contagiosa. En definitiva alegría, que si algo produce el teatro es alegría, hasta en las mejores Tragedias. Algo me dice que este hombre escribía deprisa y lo hacía pensando en todos los que se reunirán alrededor de sus obras: los distinguidos y la señora de Pérez que ya estaba entonces en la cuarta fila. Era, como buen autor, un elitista para todos. O sea que el autor, que antes

que autor es persona, nunca dejará de tener la misión de ir conquistando territorios, indicando caminos y abriendo horizontes y esto supone la más de las veces ir a contracorriente o a contrarealidad; si lo prefieren. El autor se enfrenta a la realidad que le rodea, la domestica, la zarandea, la estiliza. Más preguntas ¿cómo teatreros nos rodea la realidad o a veces planeamos por encima de ella para verla mejor? Si nos rodea hay que resistir cual cerco numantino y si planeamos por ella lo mejor es dirigir una mirada de amor tipo gaviota paciente mirando al dominguero que tiene problemas para plantar su sombrilla en la playa cada fin de semana. Lo mejor que se puede hacer con la realidad es acotarla, definirla, estudiarla, esto es estar al corriente del pensamiento de la historia, con una oreja pegada a lo que dice la gente en el mercado. “Detente instante, eres bello” grita Goethe. Pues menudo lío como se detenga ahora, con la cantidad de cosas que ocurren y ocurren todas casi simultáneamente. ¿A cuál hacer caso primero? Mejor habría que reescribir “detente instante eres, eres... tú no instante, sino ese otro instantito que está a la derecha, junto a aquel más pequeñín que está detrás de ese que tapa lo menos a diez...” O casi mejor: “detente información que eres guapa, pero no me dejas pensar” No me extraña que algunos creadores como Bob Wilson o Sankai Juku reivindicquen un tempo hiperlento para el teatro, casi letárgico: las acciones se ralentizan, y los personajes tardan eternidades en sentarse, por ejemplo. Cogen un solo instante, el de sentarse, y lo recrean. Una sola situación. Un tempo interesante que no debe confundirse con el “como es lento, es profundo y entonces está lleno de significado”. No solamente porque juegan con el tiempo con una intención excéntrica, sino como hace también Richard Foreman en sus obras y esto es textual “para problematizar el propio

acto de sentarse” No estamos lejos de entrar en el universo del clown que rebate todo lo que parece y como hace el payaso Grock al quedar lejos del piano en vez de empujar la banqueta hacia el instrumento, lleva con esfuerzo el piano hacia donde está sentado. Lo que se nos antoja como evidente, él lo pone en solfa y en duda. Ciertos creadores consiguen que el teatro sea un combate estético contra el bombardeo de información, la rapidez, la velocidad. O el propio Chejov que sitúa personajes hiperactivos en un mundo letárgico, como indicaba Peter Brook. Ahora vivimos lo contrario que en las obras del dramaturgo ruso: nuestra realidad más que amor es frenesí y nosotros reaccionamos al ralenti ante las injusticias, los escándalos y el olvido o simplemente el mirar a otro lado parece ser el mejor medicamento. Afortunadamente, no todos.

Cuando digo “autor hijo de su tiempo” no descarto la maravillosa idea de vivir a destiempo anticipando la historia, anunciando lo que vendrá o revelando lo que está ahí y nadie antes le puso palabras o se atrevió a encarnarlo en un actor. Estaba, lo sabíamos todos... pero qué bien lo dijo y se lo dijo a su comunidad, a la sociedad. Me contaba mi maestro que los bufones en su escuela sacaron el tema del sida cuando era casi tabú. Y eran bufonadas sobre esa nueva muerte que



se acercaba, terrible, inquietante, con tintes de plaga bíblica. ¿Qué mejor reacción a esto que la del bufón que escupe al cielo y nos recuerda que viene de las entrañas de la tierra donde los gusanos nos visitarán un día? Bufones provenientes de otro lugar recordándonos que la muerte está ahí a pesar de que la Realidad se empeñe en taparla hoy, de la misma forma que tapa el dolor simplificando las cosas, y con ellas simplifica los formularios, el acceso a Internet, la literatura, las recetas de cocina, etc, etc, masticándolo todo para el consumidor y tratando de hacerle olvidar que el misterio forma parte de nuestras vidas. Si, y otra vez volviendo a Shakespeare, el poeta es “el espía de Dios” hoy en día sigue siéndolo pero es aún más divertido y misterioso porque andamos espiando a alguien que ni siquiera sabemos si existe. Pero “hazlo”(Just do it) dice la casa Nike sin aclarar bien el qué, pues bueno... sigamos espiando aunque sea en zapatillas de deporte.

El teatro que más me gusta es el que está hecho de relaciones insólitas, el que es capaz de asociar contrarios donde cosas inesperadas se encuentran, pura metáfora. En una obra de Philippe Genty un personaje que está retenido por hilos, imagen de la marioneta, se dirige con dificultad, maleta en mano, hacia una tijera que parece ser su salvación. Cuando llega abre la maleta, y claro esta contiene otras tijeras. En otra del Theatre de Complicité un narrador señala varios zapatos vacíos hablándonos de una familia, éstos aparecen, se calzan y comienza una historia. ¿No es maravilloso? Además, no es tan caro como parece.

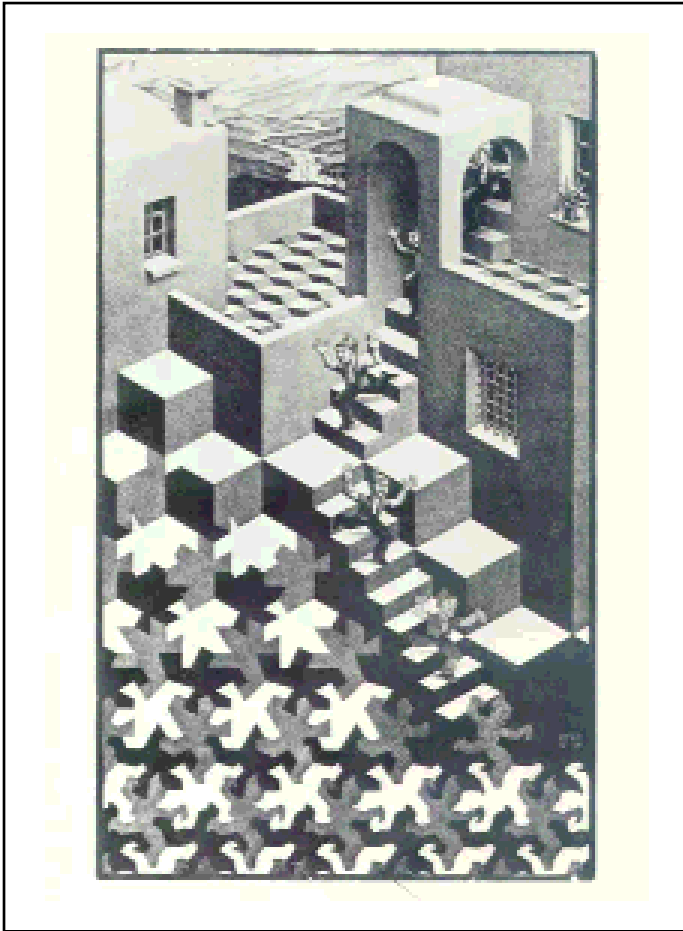
Más preguntas para seguir enlazando la ponencia ¿Nos damos cuenta de la fuerza que hay en reunir a varias personas en una sala? Cuando se tiene la suerte y el poder de

convocatoria. Lástima que este acto se lo coman a veces intereses económicos Pero es algo a reflexionar, a cuidar, toda esa gente vino a vernos, ¿por qué? Se pregunta uno. No tengo la respuesta pero si estamos de acuerdo que en tiempos fríos y desangelados es el fuego lo que reúne a la gente creo que el teatro debería tener esa misión de convocar alrededor del fuego. Un fuego que se alimenta de la capacidad de sugerir, de evocar y invocar. El arte que trata al espacio como una metáfora y que genera ilusión, que es otro fuego que ilumina la realidad en la que vivimos y que nos hace ver más allá. El lugar donde las utopías individuales de los personajes se comparten y se convierten en colectivas. Proveer a la gente de una experiencia vital de reunión frente a unos actores por unas horas es combatir el simulacro, la velocidad, la falsas experiencias, el olvido, la soledad, el individualismo y a los especialistas que han tomado el poder y nos dicen por dónde se debe ir. Ojo, porque nos están quitando las experiencias de la manos y nos están vendiendo la cabra de las puestas en escena, de las cajas vacías sin contenido y del envoltorio: las revistas se envuelven en plástico, la comida rápida se envuelve en cartones, las obras de arte necesitan de un supermuseo envoltorio para que la gente se interese y al final es el continente y no el contenido lo que termina atrapando, hasta la ropa ya no protege del frío sino que envuelve y es ya no signo de distinción sino que sustituye experiencias no vividas, sino pregúnteselo a los que tienen poder adquisitivo y visten todo roto y descosido; hasta los pinches coches que sólo sirven para llevarnos de un sitio a otro son como el útero de la mamita y los nenes están mejor allí dentro que en ninguna otra parte. Si la realidad ahora es más apariencia que nunca, ¿al teatro que le corresponde ser? Sociedad del espectáculo ha

habido siempre, porque siempre nos ha gustado mirar, pero es que ahora los actores que la sostienen son de un chafa que te mueres, no hace falta ni guión, sólo la cámara. A veces tengo la sensación de que si mi trabajo no sale en la televisión, no existe. Comentaba con un amigo que quiero hacer un espectáculo donde se conectara la tele en directo y empezara agradeciendo al público el haber escogido venir al teatro en vez de ver este canal y este otro, etc. El único problema que tiene es si la hora del espectáculo coincide con el horario de emisión de *Ciudadano Kane*. Como autores, actores, iluminadores, técnicos, críticos, estudiosos tenemos la obligación de creer en el enorme poder del teatro. Los grandes momentos vistos sobre un escenario te los llevas a la tumba y le pides al enterrador que cave bien hondo para que quepa todo cuanto llevas encima.

Me gusta la idea de que el teatro sea pura ilusión, artificio, que cuanto más construido esté más bueno es, no tiene nada de natural, de cotidiano y lo único que es real es el espacio y los actores de carne y hueso que lo habitan. Es el lugar donde la realidad se condensa, es la vida pero vivida a un doscientos por cien: por eso los personajes se arrancan los ojos, recitan bajo tempestades, viven medio enterrados y hasta no hablan pero viven en un fértil silencio. En seguida el espacio se convierte en una metáfora y se especula con el tiempo, estirándolo, convirtiendo el instante en una fiesta. Uno de esos momentos tumba me ocurrió en *La Geometría de los Milagros* de **Robert Lepage** cuando un personaje dicta una carta subido a la mesa de su secretaria y bailando claqué. El sonido del claqué sustituye al de la máquina de escribir, la secretaria escribe en una máquina invisible que yo acabo viendo y el actor dicta la carta mientras baila como Fred Astaire: que es como apostar por la felicidad.

Estoy viendo una imagen real (un actor bailando claqué en una mesa con una secretaria sentada) que me sugiere otra que no está ahí pero la vi en la vida antes, tantas veces. El teatro crea una irrealidad que se nutre de la Realidad y yo que veo que todo es mentira me transporto a la época en la cual ocurre la obra, sin engaños, con una sencillez y una teatralidad que me hacen mejor persona al salir del teatro. En el cine me ocurre lo contrario, sé que es un agujero negro con una proyección de luz en la pared, o sea técnica, artificio, luz y mentira. Mientras que en Teatro veo a un ser de carne y hueso, el actor, y llego a creérmelo sin dejar de saber que es mentira. Deseo participar en esa realidad que hay delante de mí sin olvidar dónde estoy y qué estoy viendo. Esta premisa conlleva un enorme respeto al espectador. En cine miramos donde quiere que mire el director, en el teatro el espectador instala su mirada libremente: poder de elección, doble respeto. Por eso creo que es el refugio ideal para exponer las paradojas del hombre. El cine que me fascina retrata como nadie, es hijo del documental y testimonia la realidad, es introspectivo y psicológico, mientras que el teatro que me gusta sugiere, recrea la realidad y revela tensiones dándoles una forma nueva. Se posiciona frente a la psicología que tanto banaliza y reduce la visión antropológica, ética y noética del hombre. Para entender mejor esto nada como trabajar con máscaras: desaparece la psicología y aparecen las pasiones, los estados de ser humano, el juego actoral se agranda y la vida ya no es un problema psicológico, sino una cuestión de supervivencia, como en toda buena comedia humana. El trabajo con la máscara es una transposición de la vida. Arlequín tiene hambre y ése es su motor de juego, así de grande y clarito. No me extraña que Ariane Mnouchkine montara la "Edad de oro" en 1975 una revisitación de



la Comedia de Arte donde arlequín es un inmigrante árabe, Abdulah, quien como buen inmigrante utiliza la motivación eterna: el hambre. En un momento de la obra un personaje exclamaba “Ah, La Francia, huele tan bien...” bastante Shakespeariano, ¿no? El montaje intentaba, traducción mía de ir por casa, “mostrar la farsa de nuestro mundo, crear una fiesta serena y violenta reinventando los principios del teatro tradicional popular”. Veintitantos años más tarde España se va llenando de inmigrantes y aquí tenemos otro ejemplo de cómo conectar teatro-realidad y público. Solamente hace falta gente que sepa hacer máscaras, actores tan dúctiles e inventivos como Philippe Caubère para llevarlas y el talento de todo un grupo para tal empresa. ¿Tenemos todo eso? No lo tengo muy claro, pero en el fondo es cuestión de ganas. Ganas de estudiar la historia del teatro y reinventarlo continuamente. Si en el

fondo es lo mismo que irse a Londres a ver una obra que funciona y montarla en España, práctica habitual por estos lares, sólo que las fuentes en la apuesta de Mnouchkine eran la vida y el teatro, su arma. Había una intención social en su proyecto: contar la historia de su tiempo. El cine retrata y esculpe el tiempo, el teatro lo celebra con un “aquí y ahora” invocándolo. Las mejores imágenes en teatro están próximas a la textura de los sueños, a la metamorfosis. En el cine las imágenes son pedazos de vida en encuadre. Insisto en esto de las metamorfosis porque creo que las grandes obras de teatro son historias de metamorfosis, el público se conmueve cuando Macbeth pasa de ser un buen chico al ser asesino del sueño. En fin, no quiero extenderme entre las relaciones del teatro y del cine, aunque es un tema que me apasiona, porque sería el propósito de otra ponencia, solamente decir que para hacer teatro no necesitas nada más que actores, un espacio y alguien mirando y para hacer cine ellos necesitan, como mínimo, un enchufe. El color, el ritmo, las materias, el mundo animal, la arquitectura, la pintura todo son armas y beneficiosas influencias para el teatro que toma prestadas de la realidad para devolvérselas con más fuerza. No creo que la gran arma del teatro resida solamente en contar historias, porque si su poderío está en crear vida en escena, en hablar al hombre desde el hombre, no hay nada menos lineal y previsible que la vida de una persona, que es algo que va dando bandazos, rodeos, elipsis, comprendo perfectamente a los creadores se aburren con las historias en el teatro, y más entiendo aún a la señora de Pérez y su marido que se siguen aburriendo, creadores que prefieren generar energía, asociar contradicciones sin un objetivo dramático definido, que es lo que suele ocurrir con la mayor parte de la vida de las personas.

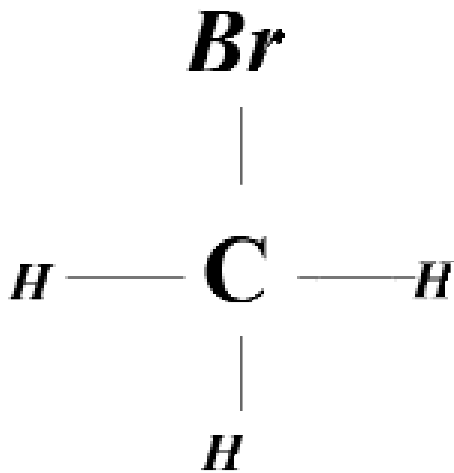
Antes dije que el teatro como acto poético me hacía mejor persona. Un consuelo bastante contemporáneo es el de pensar que si yo me hago mejor podré cambiar o intervenir en la Realidad que me rodea con más entusiasmo. No puedo cambiarlo todo, pero sí la parcela que me rodea. Francotiradores bondadosos estamos hechos. Al capitalismo le interesa esto, “solos pero juntos” parece decirnos, modificar nuestra parcelita pero sin poner en cuestión la globalidad que está bien como está. Sobre todo para los que están bien. Al teatro le interesa trabajar en sentido contrario. Porque si es todo un colectivo el concernido la fuerza es infinita. Seguramente de todos los momentos teatrales es el coro en escena el que más me impresiona. La situación es potente, casi tiene un valor curativo: un colectivo viendo a otro, un grupo frente a otro, el coro representando al pueblo frente al público, que no es otra cosa que un pedazo de la humanidad en su mejor estado; y cerca, en alguna parte, el héroe. Trabajar como actor dentro de un coro fomenta el sentido de cohesión y la solidaridad. Por supuesto no me estoy refiriendo a esos emplazamientos geométricos de grupo que algunos directores trabajan, sino a un grupo orgánico que se aproxima junto al misterio de la vida. Ese coropueblo que comenta poéticamente las acciones del héroe, “el tiempo te ha descubierto” le dirá el coro a Edipo, no sólo reproduce nuestros comportamientos frente a los acontecimientos humanos, sino que los dimensiona. Es también la búsqueda de una voz física común, que pertenece al coro entero. Enriquecedora experiencia frente al darle a cada uno su voz, cada uno su opinión, su ponerle el micro delante aunque no tenga nada que decir; en fin, ese dejar hablar a todo el mundo al mismo tiempo que es una forma segura de que a nadie se le escuche. Y si hay coro necesitamos un héroe cerca.

Maravillosa pista para hacer teatro, ¿a qué héroe pondríamos encima de un escenario en una tragedia contemporánea? ¿Qué héroes da la realidad hoy que merezcan ser subidos a un escenario? Savater dice que para él es una heroína la mujer que con varios hijos y un sueldo base consigue llegar a final de mes. Da como medio vergüenza hablar de héroes hoy en día, suena como a retrógrado y quizás andamos más confortables con el anti-héroe. Actuar dentro de un coro es una experiencia única y hay pocos actores que la valoren, “hago de coro” suena muchas veces despectivamente, casi como si de figuración se tratara. Creo que un trabajo más serio en el teatro sobre el coro y por extensión la tragedia y su significado último, nos daría un empuje enorme y orientaría a la profesión en ese cierto despiste general existente que tanto preocupa a la señora de Pérez. Otro recuerdo imborrable de cuando era estudiante en París es el de un coro moderno de burguesitas bufonescas tomando el té alrededor de Macbeth mientras comentan lo mala que es la ambición. Bueno, son proyectos a atacar entre varios, que es el mejor camino para aprender. Por eso no hay buen teatro sin idea de grupo, y los grupos no aguantan si no hay un sueño detrás que los alimente. En la vida pasa lo mismo, creo. Molière, Robert Lepage, Shakespeare, y Simon McBurney no hubieran escrito lo que han escrito, creado lo que han creado sin su *troupe* detrás apoyándolos.

El fuego teatral arde iluminándonos y no termina ahí: después quedan las cenizas y el carbón, dispuesto a arder de nuevo en algún lugar de nuestras tripas, de nuestra cabeza. Basta con volverlo a prender o sino guárdense unos pedacitos en el bolsillo, por si la cosa se pone fría.

poemas de MATERIA PRIMA

Santiago Aguaded Landero



BROMURO DE METILO

Los aprendices de alquimistas usan aire y el bromuro de metilo para extraer rojo rojo de la tierra. Duele ver la gran ceguera que explota a los hombres y pudre el cielo.

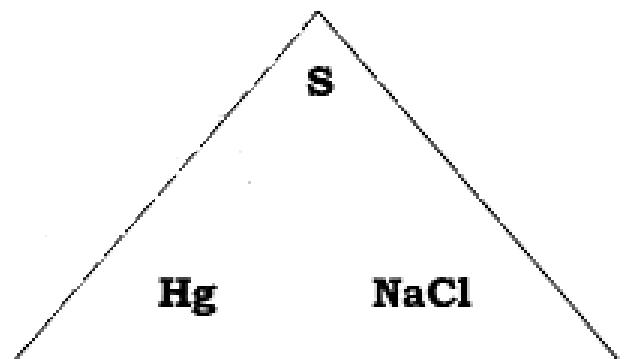
LOS TRES ELEMENTOS

Más despacio que nunca
leo en el libro secreto de su cuerpo
y me duelen los signos.

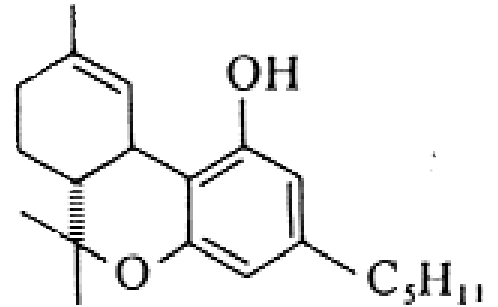
El libro que leo está vivo
y me habla de un amor trino:
azufre, sal y mercurio:

la corporeidad vital de su boca
el misterio oscuro del coral marino
la volatilidad del azogue del sexo.

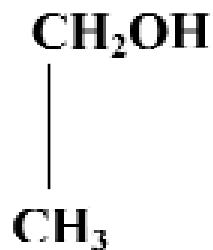
Le hablo y me dice
prohibidos latidos
y no obtengo oro sólo llanto.



En el fragor de la batalla
 un soldado fuma cannabis
 para olvidar que la muerte explica su vida.
 Los campos están llenos de rojas amapolas.



La planta *Cannabis sativa* contiene un compuesto psicoactivo denominado **tetrahidrocannabinol** que ha sido usado por el hombre durante centurias para evitar el dolor y como droga psicodélica. En Occidente se consume habitualmente en la forma conocida como hachís.



ALCOHOL ETÍLICO

A Pinheiro Torres

Te has puesto a sembrar desastres en tu carne
 a regar de alcohol los canales de tu vida
 a quemar los rastrojos del amor cotidiano.
 También existe una agricultura de la muerte.

PROPIEDAD PRIVADA

Me vendieron un trozo de mundo,
una casa, los libros que leo
con el sudor de mi trabajo.

Me hicieron esclavo del dinero,
de noches mediáticas de soledad
y de la libertad de votar.

Me dijeron ya son tuyos el coral
y el mar, la familia y 1a sociedad
única de la nueva alquimia.

Ahora me pregunto:

¿A quién pertenece el mar?
¿A quién pertenece el coral?
¿A quién mi soledad?

¿A quién mi libertad?



TRÍPTICO TRAS EL CAMPO DE REFUGIADOS («*SOBRE LOS MUERTOS*», 2001)

Enrique Falcón

Ya no hay más Afuera.

TONI NEGRI y MICHAEL HARDT: *Empire*;
Cambridge, 2000.

¿Y tú me pedirás, muerto sin ornamentos,
que yo abandone esta desesperada
pasión de hallarme en el mundo?

—PIER PAOLO PASOLINI,
Las Cenizas de Gramsci

DICE RANKE

Los muertos, muertos están; pero nosotros los resucitamos, tratamos con ellos, "cara a cara", dice Ranke; ellos exigen la verdad de nosotros.

— R. WITTRAM: *Der Interesse an der Geschichte*, 1958

¿Cuál es tu batalla?
Escríbela pronto —antes de perderla
llévala al canto
la noche misma, pretendida, del combate.
¿Cuál es tu batalla?
Antes más que los tendones o los muslos
tensa tu memoria,
allí por donde van a derrotarte
la noche misma en que el combate espera.
¿Cuál es tu batalla?
Dale un nombre pronto,
escupe su canción y sus tijeras.
Llega la noche misma del combate:
los que antes cayeron
bailarán así sobre tu frente.
Tu nombre así, temblando:
quédate dormido.

RENDICIÓN DE LA LENGUA

"tampoco los muertos estarán seguros ante el enemigo, si éste triunfa".

— WALTER BENJAMIN: *Illuminationen*,
ed. Th. W. Adorno, 1961

De triunfar, la vida
ha de arañarnos la cara y las palabras
si el mundo es mundo y piel de mundo
y no este hombre al que así tumbaron
los fusiles y el hambre en una tarde corta.
De triunfar, su sed
habría de pegarse a nosotros como
[un muslo tenso
en mitad de la cara, a mitad justo del mundo
donde tiemblan las palabras en sus ascos
[de altamar.
Así habrían de vencernos

su sed y el hambre, el tajo de la voz
en su puñal de miedo,
hasta poder reventarnos
cualquier aviso de la boca
(en el medio del incendio
con que la lengua dejó de resistirse).
Porque el mundo es mundo y piel de mundo
y no este hombre o no esta rabia,
de triunfar, la vida
habría de arrancarnos los ojos
y ponerlos desmayados en la luz de las tormentas.

VARIACIONES DE ALFRED HEUSS SOBRE UNA SEGUNDA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

moramos en ciudades muertas, abrazamos las
sombras, recordamos a los difuntos

— A. HEUSS: *Der Verlust der Geschichte*, 1959

Deberíamos tratar con los muertos
y abrirnos los brazos con un collar de estricnina
para así acallarlos
para así alcanzar el bosque encendido
y agacharnos en sus sombras con un niño enfermo.
Deberíamos tratar con los muertos.
Destripar la mentira en que nos llegó su memoria,
la de ser sólo muertos
y no las víctimas en tierra con que anoche calmada
sirvieron nuestra mesa los soldados.
Tratarlos como fueron, en su luz y en sus camisas

la tarde en que uno a uno los fueron tumbando,
cruzarles los dedos tras mostrar al asesino
y sembrar con sus uñas los campos de manzanas.
Deberíamos tratar con los muertos
o arrancarles la vida por la que fueron cayendo:
así los muertos solos
podrían desnucarnos con su grito
y volvernos idiotas, dormidos o insensibles,
para luego sólo esperar que ya no lleguen
para luego sólo esperar que ya no vuelvan.

ALGO HUELE A PODRIDO EN ESTA JODIDA CULTURA: *ESCOPTOFILIA EN EL TEATRO DE LOS MANANTIALES*

Virgilio Tortosa

En la periferia más periférica de la trama urbana de Valencia, se halla una sala de resistentes insumisos quienes, con aliento constante, nos alientan a unos pocos espectadores expectantes de un teatro nuevo y rigurosamente alejado de las formas tradicionales. Ya no plantean hechos de la escena de siempre que esconden ciertas formas críticas, ni un discurso alternativo al del resto de salas. Por supuesto que su teatro pasa por la renuncia al espectáculo complaciente de las salas burguesas y la búsqueda de nuevos cauces por donde vehicular el discurso escénico, abrazando a los otros discursos que circulan en nuestra realidad inmediata, pero sobre todo es que ese artefacto escénico que construyen sacude la médula espinal del espectador y hostia su cara ya astillada por las heridas físicas de la pareja actoral hasta salir descompuesto por dentro, con nudos difícilmente desatables, una especie de diarrea mental capaz de licuar las verdades escénicas más espesamente constituidas a lo largo de las últimas décadas del siglo XX.

El montaje construye una tensión permanente entre una pareja actoral, a la postre supuestamente pareja de lo representado. No en vano, el inicio no puede ser más alumbrador a partir de la llegada (el viaje, no podía ser de otro modo) en motocicleta de él desde la calle misma, para un imposible

reconocimiento de ella, su compañera, en esta alteridad diaria que nos dicta una descomposición yoica, propia todavía de esta fase de la modernidad en la que nos hallamos: la alteridad no sólo es la negativa al reconocimiento de la identidad sino sobre todo alteración, alter-acción, posibilidad de acción con los otros, esto es, interacción con el mundo que nos envuelve. Y si hablábamos de un no reconocimiento en la pareja que comparte su misma suerte, ésta es la de cientos y cientos de seres alienados en nuestras sociedades estrictamente organizadas en las que actuamos al son que nos mandan y en las que guardamos apenas energías para el intercambio sincero en el que apenas reconocemos ni mucho menos conocemos a nuestros semejantes con los que compartimos travesía diaria.

Una representación, por otra, que no hace concesiones al arte de la representación por cuanto el diapositivado de acciones cotidianas e incluso en la intimidad del retrete y del hogar, así como el resto de acciones que se nos muestran con tanta insistencia no hacen más que borrar todo el proceso de representación escénica del siglo XX para construir un concepto meramente referencial sin posibilidad de filtros metafóricos o interpretativos intermedios. No en vano, el espectador entra en la sala y asiste al ritual de la realidad como mero mirón de la intimidad ajena, una

sagaz competencia del gran hermano televisual que nos amordaza en nuestra realidad anestesiante del día a día. El famoso distanciamiento actoral brechtiano echado a la basura por cuanto en una realidad eminentemente incidental, voyeurista y cotidiana, sólo es posible representar desde las premisas que construyen toda esa apestosa realidad diaria. Nada mejor para ello que entrar en un juego escénico donde el escenario no sea más que lo cotidiano de las acciones humanas, una persistente insistencia en remarcar la futilidad diaria en la que caen las acciones, en la que los actores se convierten en uno más de la calle, y actúan por identificación con el espectador, de ahí ese proceso de borrado de la escena.

Esta necesidad de desnudar el alma cotidiana de la realidad conlleva una pérdida física y material, una permanente amputación de los rasgos teatrales de todo actor como pudieran ser la vestimenta, y el trabajo de esa asfixiante intimidad cotidiana que no lleva a ninguna parte. El montaje matiza esa permanente voyeurización en la que hemos convertido el espectáculo de todos los días, con violencia absurda y un trato con el cuerpo humano desmesuradamente grandilocuente, hiperbólico por exceso, no naturalizado. Una violencia social que aquí es recogida a partir de lo privado porque lo íntimo es lo que contamina lo grupal, y no en vano sólo lo político tiene posibilidad de ser construido a partir de su correlato cotidiano más próximo. Es por ello que hostiarse ambos actores se revele fruto de la violencia social que campa a sus anchas, metáfora también de la violencia escondida debajo de los felpudos de los hogares, pero sobre todo una suerte de amputación social que expresa el males-

tar en el que ubicamos nuestras existencias. Hostiar al monigote que representa a nuestro ínclito presidente del gobierno no puede ser más que la culminación de otro malestar sino el de la única posibilidad de protesta y contestación de quienes todavía no son una suerte de monos que responden a consignas unificadoras, una protesta de quienes ostentan la desazón del alineamiento en una realidad altamente manipulada por el poder, una necesidad de catarsis social a través de la invocación del mal personalista que padecemos en las sociedades teledirigidas por personajes/monigotes que usurpan el total de los espacios públicos en una suerte de secuestro de eso que hemos dado en llamar democracia, esto es, un régimen altamente jerarquizado en el que se nos venden las maldades como bondades personificadas, un espacio social al que difícilmente podemos conseguir cambiar sus perversas reglas porque éstas nos vienen dadas como maravillosas. Una sociedad de la suciedad, en suma, altamente esquizofrénica como dijeron Guattari-Deleuze.

Los Manantiales apuesta desde el anterior montaje, *Acera derecha* de Rodrigo García, por un teatro de la acción que aúne la palabra de la última dramaturgia para poner el grito en el cielo en un equilibrio difícilmente tensado pues sólo el teatro se entiende a partir de ese diálogo ancestral entre logos y acción. Teatro físico con vocación de *tensionar* el discurso hasta sus últimas consecuencias. No en vano, al igual que la dramaturgia de Rodrigo García y su proyecto escénico llamado La Carnicería, a la que siguen de reojo estos investigadores de la escena, también ese aspecto tan íntimamente unido a la materialidad humana como

es la ingesta de comida es sometido a la lógica caprichosa del azar, a un elemento foráneo como si se tratara de *un deus ex machina* del teatro antiguo que irrumpe en la escena, aquí planteado a través de un repartidor de pizzas real, quien entrega su mensaje/mercancía comestible pedido anteriormente a través de un móvil por uno de los dos actores, y comienza el ritual (como en millones de hogares después de la jornada laboral de occidente) de devorar la comida basura con la connivencia del espectador que participa del festín depredador. Solo que aquí la realidad inunda la escena, o mejor todavía, la escena sufre un borrado intencional a partir de la invasión de la calle o de la realidad inmediata para sacudirse ese pesado lastre de siglos donde el escenario estaba contaminado por un aura de sacralidad absolutamente retrógrada: adiós a la cuarta pared y a cuantas convenciones llenaban de artificialidad estética el escenario. Una mirada revolucionaria del arte, ese proyecto largamente acariciado por los vanguardistas de abrirlo a la sociedad en que éste se producía, instalarlo en ella para construir desde sus empatía el hecho social sin más, alejado del pérfido economicismo y de los másteres empresariales al uso.

Colectivizar el arte: dramaturgia y texto. Fruto de un taller colectivo, este trabajo es la mayor demostración de que juntar un brazo con otro, una pierna con otra, un falo con una vagina inclusive, se puede constituir una red interdisciplinar cuyo resultado (frente a los agoreros del trabajo colectivo) es tan estimulante como las formas artísticas estrictamente individualizadas de nuestra sociedad tal y como han campado a sus anchas y han pretendido naturalizar sus teóricos de acuerdo al

menos común de los sentidos de decir que era lo único normal, sano y saludable.

Hay mucha intención de incomodar al espectador voyeur, quien al entrar en el juego propuesto cae en su abismo y sale afectado por la sucesión de imágenes violentas, no menos que la impuesta por la sociedad. No es que incomode hasta el abismo, es que resulta imposible permanecer impasible después de haber participado en esta performance de la violencia.

Algo está ocurriendo en la dramaturgia contemporánea de este ya maltrecho y tambaleante nuevo siglo. En Valencia, dramaturgos como Paco Zarzoso, Alejandro Jomet, Jorge Picó y alevines como Arturo Sánchez y Xavier Puchades, junto a otros nacionales como Rodrigo García, Alfonso Armada, Llüisa Cunillé y pocos más alientan una transformación brutal de la sociedad a través de eso que tradicionalmente se ha dado en llamar arte. Ese arroyo de agua fecunda está ahí, lleva años aliviando a sedientos y está dando sus mejores frutos tras un riego por goteo. En el seno del Cabañal, donde el lobotomizador, agilipollante, prepotente, embaucador, caduco, arrogante, sinvergonzador poder político quiere circuncidar con bisturí castrador toda una trama urbana de lazos sociales y paredes colectivizadas, unos resistentes abrieron sus puertas en un espectáculo y parece que ya nunca más podrán ser cerradas. Esa sala tiene nombre de esperanza como borbotón de agua que brota lenta pero imparable hacia las bocas sedientas recién salidas del desierto de la travesía.

LA AFECCIÓN

Jorge Juan Martínez

Los síntomas comenzaron a presentarse con unas cuantas semanas de antelación: los mareos, las neuralgias, el picor bajo la lengua y, sobre todo, la hinchazón de tobillos que le impidió caminar durante varios días. Nada de eso le alarmó ni le hizo tomar medidas. Así hasta el lunes pasado. En plena madrugada, Tito se levanta para miccionar y justo entonces las ve. Dos manchas negras en el glande, una a cada lado del capullo. Primero se frota los ojos incrédulos, luego el miembro viril con gel antisebórrico sin resultado. Las dos manchas permanecen allí, altivas y negras como su reputación. Comienza a ponerse histérico: ¿De dónde habían salido? ¿Que hacía él con la polla de un dálmata? ¿Qué iba a ser en adelante de su vida social? Está a punto de aplicarles alcohol metílico o disolvente de pinturas. Tito rechaza por dolorosa la idea. Resuelve acudir al médico a primera hora de la mañana. El doctor Seminola se declara inhábil para afrontar su afección y le remite a un andrólogo de prestigio. Tito le ve cuchichear con su enfermera y echar unas risitas a su costa. El doctor Swicer examina sus atributos del derecho y del revés con una lupa mientras hace hmm, hmm con la boca. Swicer diagnostica una extraña especie de sarcoma tropical y le receta una gravosa medicación. Tito toma los antibióticos durante tres días pero descubre con horror que las manchas se han extendido por el vello púbico y parte del vientre. Swicer le examina de nuevo, se reafirma en su diagnóstico y dobla la cantidad de fármacos que debe administrarme a diario. Tito cumple férvido sus instrucciones. No acude al trabajo, toma las medicinas en los intervalos prescritos y ora. A la mañana siguiente las manchas se han adueñado de su pene por completo, han descendido hasta sus muslos y ocupan la parte superior de su espalda. La enfermera de Swicer le informa de que el doctor ha partido esa mañana hacia Johannesburgo para participar en un congreso. Tito redobla por su cuenta la dosis medicamentosa. Los antibióticos le sumen en un sopor que no se disipa hasta siete horas más tarde. La mancha ocupa su pecho, los dos brazos, las piernas y el trasero de un modo uniforme. Sólo los dos pies y la cabeza resisten indemnes a su empuje imparable. Tito llora amargamente ante la imagen de su cuerpo desnudo que le devuelve el espejo. Mañana, cuando se levante de madrugada, habrá perdido su identidad y quién sabe si hasta sus derechos más elementales. Confía en que el casero no quiera aumentarle la renta mensual.

LA PISCINA

Jorge Juan Martínez

Durante todo ese mes hace un calor de la muerte. Tanto que apenas puede pisar las calles para un breve desahogo. A Toti no le alcanza para el aire acondicionado, aunque tiene que estudiar la oposición como un mulo y debe buscar un remedio para pasar los días en el interior de su casa. Así, consigue arrastrarse hasta el garaje, toma el coche y acude presto al hipermercado. Allí con sus penúltimos ahorros compra una piscina de plástico color azul, pequeña, tres metros de largo por uno y medio de ancho. Justamente lo que necesita. La oposición le tiene agotado, el clima le está destrozando los nervios; pero él va a aguantar con ayuda de esa piscina. Procede a instalarla en la terraza interior de la casa. La llena de agua y se sumerge sin más en su interior.

Toti se sabe objeto de los celos del resto de los vecinos. Su apartamento alquilado ocupa toda la primera planta, es el único en la finca que posee una terraza y ésta es visible desde las ventanas del patio interior. Y ahora, por si fuera poco, la piscina portátil; se siente envidiado y le gusta. Con el agua rondándole el ombligo, se demora en chapoteos ornamentales. Mira las ventanas una a una y piensa en las miserables, enanas vidas de sus vecinos. Julio, el del 2º A, un funcionario frustrado que habita allí junto con su madre inválida y Ringo, su fox terrier; Ringo hace vida de por libre, sube y baja al cercano parque cuando le viene en gana y no se recata en cagar por toda la finca. Marga y Luis, 2ºB, un matrimonio maduro, arisco y sin medios de vida conocidos; Luis y Julio tuvieron un sonoro altercado por una bolsa de basura mal cerrada, desde entonces se niegan el saludo. En el 3ºA, la familia Álvarez, matrimonio y cuatro vástagos, charparros, andaluces y pelmazos de solemnidad todos; huir de ellos a la mínima señal de sociabilidad. 3ºB, Al y Tino, dos peluqueros, mariquitas como todos los peluqueros; alguna vez le han propuesto hacerle un corte y él les ha dado largas en pro de su virginidad anal. 4ºA, Doña Petra, casera avejentada, maledicente y hedionda, anda siempre por el patio con un bastón y Toti se considera afortunado por estar al corriente de sus mensualidades. 4ºB, Pepe Corredera, un crápula, un drogota, un tipo solitario y escasamente recomendable; Toti está convencido de que es el cerdo que le llena la terraza de colillas de tabaco negro. 5ºA, Lali, la madre soltera y lobuna, y Lolo, su hijo el adolescente pastillero; Lolo siempre va mascado y Lali una tarde del año pasa-

do se la chupó a Toti en el descansillo sin mediar provocación previa, desde entonces joden una vez por semana. Y en el 5ºB, Felipe el bohemio, el pinturero, el hijo de Doña Petra; no se le vé, no hace ruido, se dedica a la escultura y tiene aspecto de no querer heredar el muy cretino; Toti ha coincidido a veces con él en algún bar o en el cine; Felipe o no le ha visto o se ha llamado andana.

Toti sigue chapoteando en apariencia desentendido pero atento a los muchos ojos que pueden divisarle inmerso en su ocio acuático. Con semejante calor, alguno de ellos tal vez conciba la idea desesperada de lanzarse al interior de la piscina. Descalabro seguro a partir del tercer piso, una orgía de sangre. El rojo tiñendo intenso las aguas azules de su exclusiva piscina portátil. Sí, se dice Toti, muy bien podría ser. Al cabo de media hora, abandona la piscina y se tiende a tomar un baño solar hasta que no puede soportar la ebullición del sudor en su piel. Vuelve a darse un baño y entra en la casa para estudiar de firme. Toti no levanta la cabeza del libro durante cinco horas. Por la noche resuelve quemar las naves de su cuenta corriente y darse un homenaje; queda con Adolfito y salen a cenar al chino. En el patio hay un cagarro del tamaño de Australia junto al enorme ficus de Doña Petra. En el parque, Pepe Corredera le pilla pastillas a Lolo y sus colegas. En el chino, los Álvarez en pleno se alegran un montón de coincidir con él y con su amiga y les dan la tabarra durante la cena. En el bar de la esquina está Felipe, más alegre que de costumbre, insiste en no reconocerle. En uno de los reservados, Toti sorprende a Lali pegándose el filete con Julio. Adolfito se retira a su casa pronto tras hablar únicamente de la oposición durante tres horas; Toti regresa triste y sobrio a su casa. Un cartel anuncia el reciente obituario de Doña Petra en el mural de la entrada. Al y Tino copulan como fieras en el ascensor. Cuando entra en su apartamento, escucha los ronquidos perennes de Luis y las ruedas mal engrasadas del carrito de la madre de Julio rodando incansable en mitad del insomnio; sale a la terraza y fuma un cigarrillo bajo la luna.

A la mañana siguiente, cuando se levanta, Marga se asoma a la ventana y descubre a Toti flotando boca abajo en el interior de la piscina.

En la Biblioteca del MLRS podéis encontrar los números anteriores:

www.nodo50.org/mlrs/Biblioteca/Biblioframe.htm

«LUNAS ROJAS (1_a)»: **jorge riechmann**: el enigma del 2 # **manuel rico**: el poeta delgado # **salustiano martín**: de nuevo hitler... # **josé luis ángeles**: tropiezo con los sistemas # **enrique falcón**: una estética del delito # **vicente muñoz álvarez**: los que vienen detrás # **isabel pérez montalbán**: selección poética # **julia lópez de briñas**: luz contra el cristal #

abril
junio
2001

«LUNAS ROJAS (1_b)»: **josé luis ángeles**: la historia literaria como productora de patrones ideológicos # **enrique falcón**: sección XII/3 de la marcha de 150.000.000 # **violeta c. rangel**: cárgalo a mi cuenta # **isabel picazo**: ¿qué otra cosa podemos hacer sino darnos abrigo? # **antonio méndez rubio**: freestate, en la trastienda del escalofrío # **julia lópez de briñas**: selección poética # **isabel picazo**: los desplazamientos de maría virtudes # **josé luis ángeles**: selección poética # **m^a ángeles maeso**: de tratado de la periferia # **david gonzález**: selección poética #

octubre
diciembre
2001

«LUNAS ROJAS (2_a)»: **josu montero**: cuatro miradas para un estremecimiento # **david eloy rodríguez**: poemas de la escritura de la sangre # **pedro g. romero**: falangita del anular de la mano izquierda # **david méndez**: nada cambia # **antonio orihuela**: para una teoría de la identidad # **josé luis ángeles**: sustituto de ruedas para hópfler # **eladio orta**: poemas del traductor del médium #

«LUNAS ROJAS (2_b)»: **antonio méndez rubio**: el pasaje / trasluz # **salustiano martín**: poemas de g. winstanley # **josu montero**: punk & tao # **juan pedro garcía**: fotoversos de mangiatori di prezzi # **josé luis ángeles**: mil maneras poco gloriosas de pasar a la historia # **iván mariscal chicano**: cartografías # **taller de escritura errekaotu gaztetxea**: graffitis en busca de una pared # **antonio orihuela**: selección de poemas #

☐ SUMARIO (3_b) junio 2002 :

raúl valerio: yo soy aquel negrito # **jorge juan martínez**: el ayuno # **virgilio tortosa**: once de septiembre y manhattan al fondo # **antonio orihuela**: las siete muertes de durruti / dado # **josé luis ángeles**: parábola del führer # **marcos taracido**: de construcción de la guarida # **julia lópez de briñas**: aquí: la hiedra #



redacción y
nudos de distribución:

jangeles@unf.edu #
jlopezd1@pie.xtec.es #
Virgilio.Tortosa@ua.es #
quiquefalcon@ctv.es