

TEATRO
COLECCIÓN «PREMIO BUERO VALLEJO»

BRUT

Javier Pastor Heras

BRUT

JAVIER PASTOR HERAS

**XXVII Premio de Teatro BUERO VALLEJO
CIUDAD DE GUADALAJARA, 2011**

CONVOCA:



**PATRONATO DE CULTURA
AYUNTAMIENTO DE GUADALAJARA**

© Javier Pastor / Carlos Contreras Elvira



EDITA:

SERVICIO DE PUBLICACIONES
PATRONATO DE CULTURA



IMPRIME: **AVENTURA GRÁFICA, S.L. - GUADALAJARA**

ISBN: 978-84-87874-63-5

DEPÓSITO LEGAL: GU-4/2012

**JURADO DEL XXVII PREMIO
DE TEATRO BUERO VALLEJO
CIUDAD DE GUADALAJARA, 2011**

- D.^a ISABEL NOGUEROLES VIÑES
- D. HIPÓLITO CALLE SORIANO
- D. DANIEL DIMECO
- D. CARLOS ALBA PEINADO
- D.^a CARMEN RESINO DE RON
- D.^a ANDREA PINÇU REY

Nota del autor

El presente libro aparece firmado únicamente por Javier Pastor Heras, quien lo escribió a cuatro manos con Carlos Contreras Elvira. Sirva esta nota, pues, para reconocer su coautoría.



BRUT

JAVIER PASTOR HERAS

PREMIO DE TEATRO BUERO VALLEJO, 2011

El arte no se acuesta en las camas que le preparan; se escapa en cuanto se pronuncia su nombre. Lo que quiere es una incógnita; sus mejores momentos ocurren cuando se olvida de cómo se llama.

JEAN DUBUFFET

Dramatis Personae

JEAN DUBUFFET (Primer actor)
JEAN-MARTIN CHARCOT (Segundo actor)
FERDINAND CHEVAL (Tercer actor)
SU MUJER (Primera actriz)
ADOLF WÖLFLI (Segundo actor)
GUILLERMO II (Tercer actor)
AUGUSTINE (Segunda actriz)
EMMA HAUCK (Tercera actriz)
ALÖISE CORBAZ (Cuarta actriz)
MADGE GILL (Primera actriz)
HELENE SMITH (Segunda actriz)
JACQUELINE PORRET-FOREL (Quinta actriz)
PAUL RÉGNARD (Tercer actor)

Trece personajes propuestos para un reparto de cinco actrices y tres actores

(DUBUFFET.)

ME GUSTABA CAZAR MARIPOSAS //
DE PEQUEÑO / DIGO //
ANTES DE ENTRAR EN LA ACADEMIA DE DIBUJO /
CAZABA MARIPOSAS POR LOS CAMPOS DE LE HAVRE MIENTRAS MI
PADRE ATENDÍA SUS VIÑEDOS //
LAS HABÍA DE TODOS LOS COLORES Y TAMAÑOS //
AMARILLAS / BLANCAS / AZULES / NEGRAS / GRANDES / MEDIANAS
Y PEQUEÑAS //
Y YO LAS OBSERVABA LARGAS HORAS CUANDO AÚN NO ERAN NI UN
GUSANO DE SEDA /
CUANDO AÚN HABITABAN LA CRISÁLIDA DESDE LA QUE LUEGO SE
CONVERTÍAN EN ADULTAS //
LAS HABÍA DE TODOS LOS COLORES Y TAMAÑOS Y YO LAS RECONOCÍA
DE INMEDIATO //
LAS MARIPOSAS / DIGO //
JUGABAN A PERSEGUIRSE POR EL AIRE SIN PREOCUPARSE DE QUE
YO LAS PERSIGUIERA
MIENTRAS A LO LEJOS MI PADRE ATENDÍA LOS VIÑEDOS CON LOS

QUE HACÍAMOS CHAMPAGNE //
CHAMPAGNE PURO / ÚNICO / SIN AZÚCAR CASI / BRUTO / COMO
SOLÍA ÉL LLAMARLE //
LAS HABÍA DE TODOS LOS COLORES Y TAMAÑOS
Y YO LAS RECONOCÍA DE INMEDIATO PORQUE SABÍA EN QUÉ FLORES
SE POSABAN UNAS Y OTRAS //
ASÍ QUE POR LAS TARDES / CUANDO TERMINABA MIS DEBERES /
COGÍA MI TALEGO Y SALÍA A DIBUJARLAS //
PRIMERO ME SENTABA A MIRAR CUÁLES ESTABAN //
ABRÍA MI CUADERNO / LES PASABA REVISTA
Y / UNA VEZ COTEJADOS LOS NOMBRES CON LAS MARIPOSAS QUE
VEÍA /
SELECCIONABA UNA QUE NO HUBIERA NOMBRADO /
ELEGÍA UNA QUE AÚN NO ESTUVIERA EN MI LISTA Y LA PINTABA //
RECUERDO UNA NOCHE EN QUE QUISE ENSEÑARLE EL CUADERNO
A MI PADRE //
RECUERDO UNA NOCHE EN QUE QUISE ENSEÑARLE TODAS LAS
MARIPOSAS QUE LLEVABA REGISTRADAS A MI PADRE Y
ÉL PENSÓ QUE ME LAS HABÍA INVENTADO DIBUJÁNDOLAS EN CASA //
LE DIJE // MIRA PAPÁ / TODAS ESTAS MARIPOSAS VIVEN EN TUS
VIÑEDOS //
TODAS ESTAS MARIPOSAS JUEGAN A PERSEGUIRSE EN TUS VIÑEDOS
// YO JUEGO A PERSEGUIR A TODAS ESTAS MARIPOSAS EN TUS
VIÑEDOS //
PERO NO ME PRESTÓ ATENCIÓN //
PREFIRIÓ AFERRARSE A SU CIGARRO / SEGUIR ETIQUETANDO Y
ENCORCHANDO SUS BOTELLAS HASTA QUE MI MADRE LE DIJO QUE
HICIERA CASO AL NIÑO / QUE EL NIÑO LE ESTABA HABLANDO //
PERO NO ME PRESTÓ ATENCIÓN //

LE DIJO A MI MADRE QUE SE CALLARA SI NO QUERÍA PROBAR LA
HEBILLA DE SU CINTO /
QUE ERA IMPOSIBLE QUE HUBIERA TANTAS DIFERENTES /
QUE NO ERA TAN IDIOTA DE OLVIDAR UNA MARIPOSA AZUL SI LA
HUBIERA VISTO EN SUS VIÑEDOS //
ENTONCES COMPRENDÍ QUE PARA LA AUTORIDAD NO EXISTE LO
QUE LA AUTORIDAD NO VE //
ENTONCES COMPRENDÍ QUE SI LAS MARIPOSAS NO EXISTÍAN PARA
ÉL PORQUE NO PODÍA VERLAS
YO TAMPOCO ERA VISIBLE A SUS OJOS PORQUE NO ME MIRABA AL
RESPONDERME //
ENTONCES COMPRENDÍ QUE SI QUERÍA EXISTIR PARA MI PADRE
DEBÍA MOSTRARLE LAS REALES //
DE MODO QUE A LA TARDE SIGUIENTE / CUANDO YA HABÍA
TERMINADO MIS DEBERES /
VACÍ MI TALEGO / ENTRÉ A HURTADILLAS EN LA BODEGA DE MI
PADRE / DESPISTÉ UNA BOTELLA
Y ME FUI CORRIENDO AL PUEBLO // LLAMÉ A LA CASA DEL
CARPINTERO Y LE DIJE //
SEÑOR ¿QUÉ VALE MÁS / UN CAZAMARIPOSAS O UNA BOTELLA DE
CHAMPAGNE? /
A LO QUE EL CARPINTERO CONTESTÓ QUE / SIN DUDA / EL
CHAMPAGNE //
CONQUE SAQUÉ LA BOTELLA DEL TALEGO //
SAQUÉ LA BOTELLA DEL TALEGO Y SE LA DI A CAMBIO DE QUE ME
HICIERA UN CAZAMARIPOSAS
CON EL QUE COMENCÉ A BATIR NUESTROS VIÑEDOS //
LAS ATRAPABA CON LA RED Y LUEGO LAS METÍA EN UN TARRO
DURANTE SEMANAS //

LAS MARIPOSAS / DIGO //
LAS DEJABA MORIR DENTRO DE UN TARRO Y / POR COLORES /
LAS CLAVABA CON AGUJAS A UNA LÁMINA DE CORCHO /
CON ESE CRUJIDO QUE HACEN LAS AGUJAS AL ATRAVESAR A LOS
INSECTOS //
Y CUANDO AL FIN TUVE CLAVADAS EN LA LÁMINA DE CORCHO TODAS
LAS QUE HABÍA PINTADO ANTERIORMENTE EN EL CUADERNO /
CUANDO AL FIN DISPONÍA DE LA LEPIDOTECA MÁS EXTENSA QUE
LE HAVRE JAMÁS HA CONOCIDO /
VOLVÍ A TIRARLE DE LA MANGA A MI PADRE Y LE DIJE //
MIRA PAPÁ / TODAS ESTAS MARIPOSAS VIVEN EN TUS VIÑEDOS //
TODAS ESTAS MARIPOSAS JUEGAN A PERSEGUIRSE EN TUS VIÑEDOS
// YO JUEGO A PERSEGUIR A TODAS ESTAS MARIPOSAS EN TUS
VIÑEDOS //
ENTONCES / POR PRIMERA VEZ / SU MIRADA SE POSÓ EN MIS OJOS //
ENTONCES / POR PRIMERA VEZ / OLVIDÓ SUS BOTELLAS DE
CHAMPAGNE /
ME SENTÓ EN SUS PIERNAS Y CON EL CIGARRO ENTRE LOS LABIOS
COMENZÓ A PREGUNTAR POR LAS AZULES /
COMENZÓ A PREGUNTARME (A PREGUNTARSE) POR QUÉ ÉL NO
LAS HABÍA VISTO ANTES /
SI ACASO DIOS NO HABÍA CONCEDIDO A SUS OJOS LA DICHA DE VER LO
PURO DE LA MISMA MANERA QUE HABÍA CONCEDIDO A SU PALADAR
EL ARTE DE DISTINGUIR UN CHAMPAGNE BRUTO //
Y POR UN MOMENTO DEJÉ DE SER INVISIBLE PARA LA AUTORIDAD //
Y POR UN MOMENTO DEJÉ DE SER INVISIBLE PARA EL MUNDO //
Y POR UN MOMENTO DEJÉ DE SER EL OFICIANTE DE UNA CEREMONIA
SIN DEVOTOS //

Y POR UN MOMENTO EL MUNDO COMENZÓ A PRESTAR ATENCIÓN
A LO QUE LE DECÍA //

Y DESDE ENTONCES SUPE QUE LA MÍSTICA DE NUESTRA ÉPOCA ES
LA DE SELECCIONAR Y CONCRETAR /

QUE SI EN ADELANTE ALGUIEN NO ME MIRABA A LOS OJOS POR SER
ÚNICO / POR SER PURO / POR SER COMO EL CHAMPAGNE BRUTO /
DEBÍA BUSCAR A OTROS COMO YO PARA HACERNOS MÁS VISIBLES
JUNTOS //

ME GUSTABA CAZAR MARIPOSAS //

DE PEQUEÑO / DIGO //

ANTES DE ENTRAR EN LA ACADEMIA DE DIBUJO /

ANTES DE SER EL ARTISTA REDIMIDO QUE SOY HOY /

EL ARTISTA QUE NO EXISTE PARA LA AUTORIDAD SOLO PORQUE
ELLA NO LE VE /

SOLO PORQUE NO EXISTE PARA LAS GALERÍAS NI LOS CRÍTICOS /

ANTES DE SER EL ARTISTA QUE HA CAZADO A OTROS ARTISTAS
INVISIBLES PARA QUE SU OFICIO DEJE DE SER UN PASATIEMPO DE
INCAPACES /

ANTES DE SER EL ARTISTA QUE HA CAZADO A OTROS ARTISTAS
INVISIBLES PARA METERLOS EN SU TARRO SIN SABER QUE DENTRO
SE AHOGARÍAN /

ANTES DE SER EL ARTISTA CUYO ARTE ES CLAVAR A OTROS ARTISTAS
CON AGUJAS CONTRA UN CORCHO /

CON ESE CRUJIDO QUE HACEN LAS AGUJAS AL ATRAVESAR LA
LIBERTAD QUE SE SOMETE /

ANTES / DIGO / CAZABA LAS MARIPOSAS QUE MI PADRE NO VEÍA EN
SUS VIÑEDOS ///

1.

MADemoiselle “X”.

La máscara es el caos convertido en carne.

GEORGES BATAILLE

1.1. (AUGUSTINE, CHARCOT, RÉGNARD, JACQUELINE PORRET-FOREL.)

En una consulta. Augustine está tumbada sobre un diván. Traduce a muecas el dolor del placer o el placer del dolor (¿quién lo sabe?) que Charcot, de bata blanca, ejerce entre sus piernas. Cuando la muchacha sufre un último espasmo, el galeno le acerca un rollo de papel higiénico y se lava las manos en una palangana. Ella se apresura a limpiarse y se recoloca la falda en la cintura.

CHARCOT Mademoiselle ¿Querría usted posar en las lecciones de los martes?

AUGUSTINE Posar.

CHARCOT Sí, eso he dicho. Reproducir sus ataques delante de mis alumnos.

AUGUSTINE De forma impostada, entiendo. Porque si pretende provocármelos le dir . . .

CHARCOT No exactamente: solo quiero que finja la verdad.

AUGUSTINE ¿Me está pidiendo que mienta a sus alumnos?

CHARCOT Todo lo que sirva para ilustrar un ataque de histeria forma parte de él.

AUGUSTINE ¿Y por qué yo? Somos cinco mil aquí.

- CHARCOT Hay pocas como usted. Las poses de sus ataques son ejemplares y entre ellos siempre hay un intervalo de tiempo adecuado. Perfecto para la didáctica en grupo.
- AUGUSTINE ¿Le devolverá esa didáctica la movilidad a mi brazo?
- CHARCOT Ayudaría a acortar los plazos de su curación, si es que la hubiera.
- AUGUSTINE En el pabellón de las incurables.
- CHARCOT Le sacaré de él. Pero tiene que hacer exactamente lo que le diga.
- AUGUSTINE No tengo tiempo.
- CHARCOT Me temo que precisamente eso es lo que le sobra.
- AUGUSTINE No tengo tiempo. Te digo que no puedo. Me ha asegurado que me mataría. Siento que... *(Charcot se apresura a tumbarla en el diván. La ata por la cintura y por las muñecas.)* que... me... cuesta... respirar... No... me... pondré... enferma... con tal de... que... no me den... nitrito... de... amilo.
- CHARCOT *(Apuntando en su libreta.)* Elevación del vientre; mascullar intermitente; las aletas nasales se abren; la frente se frunce; los párpados trabajan con rapidez; la mirada se hace fija; los ojos se vuelven; la enferma, en diátesis de contractura y con híper excitabilidad muscular queda en fase de inmovilidad tónica. Su postura es, cuanto menos, incómoda. *(Hace una seña hacia fuera.)*
- JACQUELINE *(Asomando.)* ¿Nitrato de amilo?
- CHARCOT Todavía no. Haga venir rápidamente al señor Régnard.
- JACQUELINE ¿A cuál de todos? Hay siete pacientes con ese apellido.

CHARCOT Al de la cámara fotográfica. Estará tomando imágenes en el patio. ¡Vaya!

Jacqueline *sale*. Charcot *se acerca a la paciente y le toma el pulso. Poco después la practicante regresa con Régnard que, urgente, abre frente al diván el trípode de la cámara fotográfica de fuelle que cargaba sobre su hombro. Cuando Jacqueline se acerca a la paciente, Charcot se lo impide.*

JACQUELINE Se está contracturando el codo.

CHARCOT Retírese. Deje a Régnard hacer su trabajo.

JACQUELINE Se lo va a partir.

CHARCOT Si no tipificamos antes la enfermedad, no podremos tratarla. Retírese.

Jacqueline *sale negando con la cabeza. Charcot cierra la puerta por dentro.*

RÉGNARD (*Tras o debajo del velo de la cámara.*) Bien, no te muevas, no te muevas.

CHARCOT ¿Tiempo de exposición?

RÉGNARD (*Saliendo del velo, con el reloj en la mano.*) Ocho minutos. Siete cincuenta. (*Alternando la atención hacia el segundero con rápidas miradas a la paciente.*) No te muevas, pajarito, no te muevas. Siete cuarenta.

CHARCOT (*Saliendo.*) Estaré en el taller. Aviseme cuando despierte. Y no se ponga nervioso. La última vez estuvo así seis días enteros.

RÉGNARD (*Asiente.*) Muy bien, lo estás haciendo muy bien. Siete treinta. ¿Doctor?

CHARCOT ¿Sí, Régnard?

- RÉGNARD Si se mueve y vela . . .
- CHARCOT Habrá más ocasiones y usted tiene un don para el dibujo.
- RÉGNARD El grabado es aburrido. Hay que imaginar lo que falta.
- CHARCOT Ah, mi querido Régnard, nunca deje que la realidad eche a perder un gran descubrimiento científico. *(Sale. Desde afuera.)* Déjelo trabajar, es inofensivo.
- RÉGNARD Seis cuarenta. Muy bien pajarito. Muy bien. Seis diez. Cuatro treinta y cinco. Dos diez. Vamos, así me gusta. Uno veinticinco. Cincuenta. Treinta. Diez. Cinco. Vamos, sí, sí, sí. Cuatro. Tres. Dos. Uno. ¡Sí!. *(Va a la puerta y la cierra. Se acerca a la enferma y descubre las partes de su anatomía que más le gustan. Tras la cámara.)* Siete cincuenta y cinco. Siete cincuenta. Muy bien pajarito, no te muevas. Seis cuarenta.
- JACQUELINE *(Aporreando la puerta.)* ¡Abra ahora mismo!
- RÉGNARD Cuatro quince. Dos diez. Uno treinta. Cuarenta. Diez. Cuatro, tres, dos . . .
- Augustine *sufre un espasmo.*
- RÉGNARD ¡No, no, no! Solo tenías que estarte quieta un segundo.
- Augustine *comienza a arquear el cuerpo sobre sus talones, mueve la pelvis sexualmente, se excita, casi baila aún estando atada.*
- JACQUELINE *(Moviendo el pomo.)* ¡Si no abre ahora iré a buscar al Sr. Charcot!
- AUGUSTINE *(Con los ojos cerrados.)* Abrázame. Dame. *(Ofreciendo su pubis.)* Toma. Aquí tienes. Saca esa serpiente que tienes en el pantalón, mi deseado *Magloire*.
- Régnard *mira cómo se mueve el pomo. Ella le deja un lado de la cama. Sonríe.*

AUGUSTINE. ¿Ya no quieres? ¡Ven, vamos, otra vez!

JACQUELINE *(Dejando de golpear.)* ¡Muy bien, usted lo ha querido!
Régnard *dubitativo le levanta la falda hasta taparle el rostro. Se incorpora a ella y pocos segundos después, resopla. Luego se abrocha el pantalón, recoloca la falda y descorre el pestillo. Augustine abre los ojos. Grita.*

CHARCOT *(De afuera.)* Le dije que le dejara trabajar. *(Abre la puerta sin esfuerzo.)*

RÉGNARD *(Cámara al hombro.)* Se empeñó en entrar y asustó al pajarito. *(Sale.)* Se veló.

JACQUELINE Le juro que . . .

CHARCOT Cállese. *(A la paciente.)* ¿En qué lugar se encuentra ahora?

AUGUSTINE No sé, no reconozco esta sala.

CHARCOT ¿Conoce usted la Salpêtrière?

AUGUSTINE No, pero recuerdo haberla ignorado antes.

CHARCOT ¿Conoce usted a esta señorita?

AUGUSTINE No.

CHARCOT ¿Y a mí? ¿Me conoce usted?

AUGUSTINE En absoluto.

CHARCOT ¿Y a aquel señor de allí?

AUGUSTINE ¡Claro! Aquel es el Sr. Règnard.

OSCURO

EL PALACIO IDEAL.

Crear no es comunicar, es resistir.

GILLES DELEUZE

1.2. (F. CHEVAL, VOCES FEMENINAS 1, 2 y 3.)

F. Cheval, *vestido de cartero -gorra, abrigo y talego- se dispone a partir camino de otro pueblo. Con un pie en un pedal, coge carrerilla con la bicicleta para montarse en ella. Cuando está a punto de subirse, un grito le hace regresar los metros avanzados.*

VOZ FEMENINA 1 (*Desde afuera.*) ¡Ferdinand! ¿Ha mirado usted bien?

F. CHEVAL (*Hacia fuera.*) Sí, señora Marchant. Hoy no tiene nada.

VOZ FEMENINA 1 Maldito bastardo.

F. CHEVAL Perdón.

VOZ FEMENINA 1 Mi hijo. Dijo que escribiría.

F. CHEVAL Las cartas del ejército a veces se retrasan.

VOZ FEMENINA 1 (*Aparte. Más bajo.*). Ya te dije que los francos que te pidió no eran para postales. Le gustan demasiado las mujeres.

F. Cheval *vuelve a poner su pie en un pedal. Coge carrerilla con la bici para montarse en ella. Cuando está a punto de hacerlo, otro grito le hace regresar.*

VOZ FEMENINA 2 (*Desde afuera.*) ¡Joven!

- F. CHEVAL (*Hacia fuera.*) ¿Si señora Lemoine?
- VOZ FEMENINA 2 ¡La semana pasada solo me trajo usted facturas y más facturas!
- F. CHEVAL Bueno. . .
- VOZ FEMENINA 2 Le dije que no volviera a traérmelas para no tener que pagarlas.
- F. CHEVAL La administración. . .
- VOZ FEMENINA 2 Y en lugar de eso hoy me trae las multas por no haber pagado las facturas.
- F. CHEVAL Pero yo no. . .
- VOZ FEMENINA 2 ¡Es un atropello! ¡No quiero volver a verle por aquí!

Se oye un portazo. F. Cheval vuelve a poner su pie en un pedal y, coge carrerilla con la bici para montarse en ella. Ahora sí, emprende su camino. Pero a los pocos metros algo le hace detenerse. Se baja de la bicicleta, se arrodilla, coge una piedra con las manos, termina por sentarse en el suelo como un niño. La mira maravillado, la sopla, la limpia contra su abrigo. Sonríe. Después de un rato, prosigue su camino, pasando por otro pueblo.

- VOZ FEMENINA 3 (*Desde afuera.*) ¡El cartero, ya viene el cartero!
- F. CHEVAL (*Hacia afuera. Cerrando su morral. Sin detenerse*)
Hoy no ha venido nada para este pueblo, señora Goncourt.
- VOZ FEMENINA 3 Pero cómo no. . . ¿en todo el pueblo?
- F. Cheval *no se detiene. Saca del bolso de su abrigo la piedra, la mira, sonríe mientras pedalea contra el viento.*

OSCURO

HORROR VACUI.

*Y si miras al abismo durante mucho tiempo,
el abismo te devolverá la mirada.*

FRIEDRICH NIETZSCHE

1.3. (MADGE GILL, EMMA HAUCK.)

Habitación de un sanatorio. En el centro del escenario hay una mesa repleta de papeles y, frente a ella, sentada en una silla, Emma Hauck. En camión y sobre alpargatas blancas, escribe a lápiz bajo la penumbra de una vela. Tiene medio rostro oculto tras el pelo y se centra en el papel con una dedicación sumamente afanosa. En la parte trasera de la estancia aparece una cama deshecha. Entra Madge Gill, joven con bata blanca y pelo recogido.

MADGE Otra vez a oscuras.

EMMA Aquí hay luz.

MADGE Te vas a dejar los ojos.

EMMA Esto es todo lo que necesito que se ilumine.

MADGE Se ve desde fuera. Por debajo de la puerta. Vas a meterme en problemas.

EMMA ¿Ha llegado algo?

MADGE Nada. (*Silencio. Emma vuelve a su escritura. Madge se acerca a la mesa.*) ¿Entiendes algo de eso que escribes?

Silencio. Emma, enfadada, levanta la mirada hacia Madge.

- EMMA Tú también lo piensas, ¿verdad?
- MADGE No sé de qué hablas. (*Comienza a hacer la cama de Emma.*)
- EMMA Aquí todos lo pensáis. No importa que me traigas velas o me des papel.
- MADGE Cálmate, Emma.
- EMMA Hace tiempo que todo es mentira, que vosotros os quedáis sus cartas.
- MADGE Te repito que no ha llegado ninguna.
- EMMA O quizá las mías. Sí, eso es. Sirven para alimentar vuestras hogueras.
- MADGE Lo estás haciendo otra vez.
- EMMA ¿El qué?
- MADGE Trasladar tus problemas a los demás.
- EMMA (*Silencio.*) Quiero estar sola. Déjame, Madge.
- MADGE Señorita Gill. Y me temo que eso no será posible. Al menos me quedan tres minutos aquí.
- EMMA Necesito intimidad, independencia. Yo no estoy enferma.
- MADGE Todos lo estamos. La única diferencia es que algunos no lo aceptan.
- EMMA ¿Todos?
- MADGE Todos.
- EMMA ¿Y tú?
- MADGE Supongo que también.
- EMMA Quiero ver a mi marido.

- MADGE Sabes que en todo este tiempo no ha dado ninguna señal.
- EMMA Él no huiría.
- MADGE Nosotros ya no podemos hacer más. Te hemos dado demasiado.
- EMMA *(Silencio.)* En ocasiones siento que está aquí mismo. Llenando esta sala.
- MADGE No tengo ninguna duda.
- EMMA No hablo de las cartas. Ni de mi amor.
- MADGE Yo tampoco me refería a eso.
- EMMA Su presencia... no sé explicarlo.
- MADGE. Sé de lo que hablas. *(Termina de hacer la cama. Acercándose.)* El alma.
- EMMA Sí, el alma.
- MADGE Todo es cuestión de energía. El alma existe. El espíritu existe.
- EMMA ¿Cómo puedes estar tan segura?
- MADGE Porque yo he hablado con ellos.
- EMMA Me estás mintiendo otra vez.
- MADGE ¿Por qué haría eso?
- EMMA Para volver a ganarte mi confianza.
- MADGE No necesito inventarme ninguna historia para lograrlo.
- EMMA *(Silencio.)* ¿Has hablado con ellos?
- MADGE Sí, en más de una ocasión.
- EMMA ¿Cómo se hace?

- MADGE Invocándolos. Pero eso yo no sé hacerlo.
- EMMA Para eso hace falta...
- MADGE Alguien con experiencia.
- EMMA ¿Se puede hablar con el espíritu de un vivo?
- MADGE Claro. Eso es lo que hacemos ahora.
- EMMA Me refiero sin tenerle delante.
- MADGE *(Saliendo.)* Pides cosas muy raras, Emma.
- EMMA Cuando vives en el vacío, solo te queda pedir.
- MADGE Quizá algún día yo sea experta.
- EMMA Para entonces habré dejado de creer en los espíritus.

La vela se apaga de pronto.

MADGE Pues harías mal.

Madge sale. En la oscuridad se escucha el trazo de un lápiz sobre el papel.

OSCURO

MYRNINEREST.

*Allí donde otros exponen su obra
yo solo pretendo mostrar mi espíritu.*

ANTONIN ARTAUD

1.4. (HELENE SMITH, CHARCOT, MADGE GILL.)

Helene Smith y Charcot *en casa de ella, tomando té. Él, con levita, lleva el cabello re peinado hacia un lado y sus ojos se pasean, inquietos, por el mobiliario de la estancia. Ella le ha recibido con un vestido largo, oscuro, casi ritual. El maquillaje resalta sus ojos y oculta sus arrugas, ésas que están presentes en la mano que sujeta una taza.*

- HELENE Lo que me cuenta es realmente interesante.
- CHARCOT He de aclarar que no se da siempre en todos los casos.
- HELENE Su trabajo, y el mío, consiste en saber captar esos momentos. ¿No es así?
- CHARCOT Sí, supongo que sí.
- HELENE Hasta que, tras varios fracasos, llega el éxito.
- CHARCOT Cuando eso ocurre, uno se siente...
- HELENE ¿Un genio?
- CHARCOT Sí.
- HELENE Sé de lo que habla.
- CHARCOT Debería venir un día. Así comprobaría usted misma estas experiencias.

Silencio. Ambos beben.

- HELENE ¿Por qué ha venido, señor Charcot?
- CHARCOT Bueno, ya sé lo he dicho... me dieron sus referencias... pensé que...
- HELENE No me refería a eso. Sé percibir cuándo se me oculta algo.
- CHARCOT Insinúa que yo...
- HELENE Todos tenemos que vivir de algo, señor Charcot. Conozco sus espectáculos.
- CHARCOT Yo no usaría ese término.
- HELENE Solo le pido que no me haga perder el tiempo.
- CHARCOT Creo que tiene una opinión errónea sobre mí.
- HELENE *(Leyendo de un periódico.)* Ningún cartel les ofrecerá el espectáculo que van a ver en el interior, puesto que no existe ningún pintor capaz de darle esa sombra triste. Yo traigo, viva y preservada a través de los años por la ciencia soberana, a una mujer...
- CHARCOT Discúlpeme. Si tan solo usted pudiera explicarme...
- HELENE Me temo que la ciencia se separa de mi camino. Yo no puedo ayudarle.
- CHARCOT La hipnosis es también una ciencia.
- HELENE No, al menos como yo la trato.
- CHARCOT Podría llegar a tipificar sus procedimientos.
- HELENE No me haga reír, señor Charcot.
- CHARCOT El estado de hipnosis depende en gran medida de los propios atributos de la persona.

- HELENE Esto sí que no me lo esperaba.
- CHARCOT Alguien como usted, que ha tenido tantos contactos con el más allá... el resultado puede ser asombroso.
- HELENE Jamás sería capaz de hipnotizarme, señor Charcot.
- CHARCOT No le importará entonces honrarnos con su presencia algún martes.
- HELENE Solo espero que no me retire la palabra cuando le deje en ridículo delante de su clientela.
- CHARCOT Tenga por seguro que no lo haré.
- Helene Smith *sonríe. Entra Madge Gill.*
- HELENE Hola, querida.
- MADGE *(Dándose cuenta de la situación.)* Lo siento, no quería interrumpir.
- CHARCOT *(Levantándose.)* No se preocupe, en realidad no somos tan interesantes.
- HELENE Señor Charcot, permítame presentarle a mi sobrina Madge.
- CHARCOT *(Besándole la mano.)* Un placer.
- MADGE Lo mismo digo.
- CHARCOT No quiero importunarles más.
- HELENE Permítame que le acompañe.
- CHARCOT *(En voz baja. Saliendo.)* Entiendo que la veré el próximo martes.
- HELENE Me verá y no dejará de verme durante toda la sesión. En ningún momento. *(Cierra la puerta. A MADGE.)* Tienes que tener más cuidado. Eres demasiado impulsiva.

MADGE Llevo toda una semana esperando a que llegase esta tarde.

HELENE Trae el material.

OSCURO

LOS AMANTES IMAGINARIOS.

*Deja, deja que mi corazón se embriague con una mentira,
Que se sumerja en tus bellos ojos como en un bello sueño,
Y que dormite largo tiempo a la sombra de tus pestañas.*

CHARLES BAUDELAIRE

1.5. (GUILLERMO II, ALÖISE CORBAZ.)

Palco de autoridades de un teatro. En él, varias sillas vacías. Afluencia de público, conversaciones elípticas que suben de un patio de butacas sonoramente abarrotado. Hasta que se descorre la cortina del palco y un silencio sepulcral lo invade todo. En él entran Guillermo II, con su uniforme de Kaiser y Alöise Corbaz, institutriz de su hijo, el príncipe Guillermo.

PRESENTADOR (*Desde afuera.*) Friedrich Wilhelm Viktor Albrecht von Hohenzollern, Emperador de Alemania y Rey de Prusia. (*Pausa.*) Augusta Victoria de Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg, Emperatriz de Alemania y Reina Consorte de Prusia. (*Pausa*) Friedrich Wilhelm Victor August Ernst, príncipe heredero.

Guillermo II *da permiso con la mano para que todos se sienten. Luego ocupa junto a sus acompañantes las sillas de su palco.*

ALÖISE CORBAZ (*Hacia fuera.*). Siéntate bien, William. No me dejes en evidencia delante de tus padres.

Comienza la ópera Salomé, de Richard Strauss. La voz de un tenor inunda una sala que pronto es replicada por la voz de una soprano. En una de las réplicas y sin previo aviso, Alöise Corbaz se levanta de su silla y mirando al Kaiser canta como si ella fuera la auténtica

Salomé. Todos la miran incrédulos.

ALÖISE CORBAZ (*Sonriendo al Kaiser.*)

Lo harás por mí,
Narraboth.
Tú sabes que lo harás por mí.
Y mañana temprano,
bajo mis velos de muselina,
posaré sobre ti mi mirada,
Narraboth,
te miraré y puede que
hasta te sonría.
Mírame, Narraboth,
mírame.
¡Ah! ¡Sabes perfectamente
que harás lo que te pido!
¡Lo sabes!
Yo sé que lo harás.
¡De sobra lo sabes!

Silencio en el escenario. Murmullos en el patio de butacas. Miradas de horror en el palco. Alöise Corbaz se da cuenta de sí misma y hace un mutis urgente hacia el otro lado de la cortina. Guillermo II mira hacia afuera sin hablar. Busca en los ojos de los otros una respuesta que ninguno de ellos tiene.

OSCURO

SAN ADOLFO II.

*El genio puede representar una comedia al borde
de la tumba con una alegría que le impide ver la tumba*

CHARLES BAUDELAIRE

1.6. (ADOLF WÖLFLI.)

La melodía que empezó a cantar en la ópera Alöise comienza a modificarse hasta quedar reducida a los sonidos que Adolf Wöfli emite con su trompeta de cartón. La habitación en la que le vemos está muy desordenada: hay papeles por todas partes, libros, dibujos, partituras. Viste un pantalón oscuro muy ceñido, botas negras, camisa roja y un pañuelo de bandolero en la cabeza.

WÖLFLI *(Terminando de entonar).* ¡Fantástico! ¡Colosal! Debo escribir esto antes de que quede en el olvido. *(Toma un papel y comienza a dibujar rayas horizontales a mucha velocidad hasta llegar a un total de seis.)* No sé cómo pueden apañárselas con cinco. *(Dibuja una clave en el papel y comienza a escribir notas.)* Es una melodía perfecta para asediar las murallas. ¡Ah, de la torre! *(Interrumpe su escritura, toma un vaso de agua cercano, vierte en él el bicarbonato de un frasco, lo agita y se lo bebe de un trago.)* ¿Hay alguien en las almenas? ¡Ha llegado el caballero Adolf! ¡Abran el portón si no quieren que lo derribe! *(Canturrea la melodía, la tararea. Vuelve a la escritura.)* Tienes que prepararte, Adolf. Dentro de poco se librará una dura batalla. No querrás estar desprevenido. Es tu oportunidad para ascender. *(Repite la dinámica del*

agua con bicarbonato. Mirando el vaso tras beber.) La poción mágica. *(Deja el vaso y vuelve a la escritura musical.)* El final no ha de ser tan épico. *(Tararea.)* No queremos asustar a las damas. Las damas que estén dentro de las murallas. No, no queremos asustarlas. *(Se queda pensativo, sonrío.)* No, definitivamente, eso no. *(Desenrolla más el papel. Lo lanza con fuerza hacia el fondo de la sala, quedando abierto un pergamino enorme frente a él.)* Una marcha de estas características debe ser extensa. No se asaltan unas murallas en menos de quince minutos. Como poco. *(Continúa escribiendo.)* Las damas... En el fondo es todo por ellas. *(Repetir la acción del bicarbonato.)* ¿Por qué hacemos las cosas? Detrás de todo están siempre las damas. Si estudiamos, es para trabajar. Si trabajamos en un empleo es para tener un sueldo. Si queremos un sueldo es para poder permitirnos vivir en calma y algún capricho. Poder dedicarnos al ocio. A reuniones de ocio. Y a las reuniones de ocio acudimos para conocer damas. Porque en el fondo todo lo hacemos por ellas. Podría hablar de cualquier otra cosa. Y siempre será una dama la que esté detrás. *(Pensativo.)* Con lo fácil que sería hacerlo todo al revés. Empezar por la dama. *(Recoge el rollo. Arranca la parte final.)* Me temo que ya no necesito tanto. Hay gente que lo hace así. Que empieza por la dama. Si yo pudiera ser capaz de ello no tendría que derribar ninguna muralla. No tendría que componer ninguna melodía para ello. Quizás no estaría aquí. Pero entonces no sería el caballero Adolf.

Llaman a la puerta.

WÖLFLI ¿Qué quieren?

VOZ FEMENINA *(Desde fuera.)* Le traigo su comida.

WÖFLI ¡Ahora no! ¡Les tengo dicho que no interrumpen mis momentos de creación!

VOZ FEMENINA Disculpe, señor Wölfli.

WÖFLI ¡Caballero Adolf!

VOZ FEMENINA (*Tras un silencio.*) Disculpe, caballero Adolf.

WÖFLI Eso está mejor. Ahora déjeme solo. (*Bebe agua con bicarbonato. Tras hacerlo, se queda observando un rato el vaso y lo estrella con fuerza contra la pared.*) No. Si empezásemos por la dama, entonces no tendríamos nada por lo que luchar.

Tararea la melodía. Termina de escribir la partitura. Saca su trompeta de cartón y con el papel delante empieza a dar las notas que acaba de escribir.

OSCURO

YO FUI EL PRIMERO EN BUSCARLOS //

O TAL VEZ DEBERÍA DECIR QUE FUE A MÍ AL PRIMERO QUE
BUSCARON //

UNA TARDE / UN CLIENTE TRAJO AL TALLER LA PINTURA DE UNA
EXTRAÑA PARTITURA DE SEIS LÍNEAS //

QUERÍA QUE LE HICIERA UNA COPIA //

EL AUTOR / ME DIJO / ESTABA EN UN PSIQUIÁTRICO POR HABER
VIOLADO A UNA NIÑA DE DOS AÑOS //

EL HOMBRE QUE PINTÓ EL MARAVILLOSO CUADRO QUE TENÍA
ENTRE LAS MANOS / ME DIJO / ERA EL MISMO QUE AÑOS ATRÁS
PINTÓ EL HORROR EN LA CARA DE UNA NIÑA QUE TUVO ENTRE
LAS MANOS //

YA PESAR DE LO DENIGRANTE QUE RESULTA COPIAR A UN VIOLADOR
/ HICE EL ENCARGO //

Y A PESAR DE LO DENIGRANTE QUE A UN ARTISTA LE RESULTA
PLAGIAR A OTRO / ME ESMERÉ PARA DEJAR AL CLIENTE SATISFECHO
Y QUE ASÍ ME FUERA TRAYENDO OTRAS OBRAS //

OBRAS ORIGINALES / EXCÉNTRICAS / DISTINTAS A LA CONVENCIÓN
COLECTIVA /

QUE LOS CRÍTICOS NO VALORABAN AL CONSIDERARLOS INFORMACIÓN
MÉDICA /

QUE LOS PROFESORES NO VALORABAN PORQUE NO ERAN
CONSIDERADAS POR LOS CRÍTICOS

Y QUE MI CLIENTE LE CAMBIABA A LOS ARTISTAS POR MATERIALES
PARA PODER SEGUIR PINTANDO //

2.

2.1. (AUGUSTINE, CHARCOT, RÉGNARD, HELEN SMITH, DUBUFFET.)

En la consulta de Charcot, minutos antes de una de sus célebres lecciones de los martes. Murmullos y tosidos de espera. En la calle, un fonógrafo reproduce la voz de Charcot. Anuncia el evento mientras él da las últimas indicaciones a Régnard, cuya cámara está frente a Augustine, en el centro de la escena.

FONÓGRAFO *Ningún cartel les ofrecerá el espectáculo que van a ver en el interior, puesto que no existe ningún pintor capaz de darle esa sombra triste. Yo traigo, viva y preservada a través de los años por la ciencia soberana a una mujer del pasado. Cierta locura, original e ingenua, un éxtasis de oro, ¡un no sé qué! que ella denomina su cabellera, se despliega con la gracia de los paños alrededor de un rostro que ilumina la sangrienta desnudez de sus labios. En lugar de un vano vestido, tiene un cuerpo; y los ojos, semejantes a unas extrañas piedras, no son dignos de esa mirada que sale de la carne feliz; unos senos alzados como si estuviesen repletos de una leche entera, la punta mirando al cielo, de piernas bruñidas que guardan la sal de la mar primigenia...*

Cesa la grabación. Se cierran las puertas.

CHARCOT (*Tímido.*) Buenas tardes. El espécimen que tienen ustedes delante fue admitido en nuestro centro a causa de una parálisis de la sensibilidad del brazo derecho, así como a diversas contracturas y anestias que afectaban a todos los órganos de la mitad derecha de su cuerpo. Tenía quince años y medio. Dos años antes había sido violada por el jefe y amante de su madre y unos meses después su hermano la utilizó para ganarse el favor de unos amigos, participando él mismo en el suceso. Los antecedentes de X, por tanto, nos hacen ver lo mucho que se ha descuidado su infancia, ayudándonos a comprender la conducta... ligera, de la enferma.

Pues bien, X va a servirme para demostrar lo que avancé en lecciones anteriores. Como siempre, advierto que el organismo no es tan preciso como la mecánica: a veces los experimentos con animales, en público, no salen como en el laboratorio.

La lección de hoy se desarrollará en torno a las cuatro fases de un gran ataque histérico, que tipificaremos figurativamente. Pero *¿cómo* provocar un gran ataque histérico? Hay muchas maneras -ruidos fuertes, luz intensa- pero hoy lo haré a través del hipnotismo científico. (*Saca un diapasón*). Utilizaré el método Deleuze. (*Le pone a Augustine el diapasón entre las cejas*). Si lo hago vibrar... (*Lo hace. Augustine cae fulminada. Al público.*) Usted. Sí, usted, la del sombrero. Acérquese. (*Entra Helen Smith. Le pone el diapasón entre las cejas. Lo vibra y Helen Smith cae dormida.*) *¿Cómo se llama usted?*

HELEN SMITH María Antonia Josefa Juana de Habsburgo-Lorena.

- CHARCOT Y dígame, María Antonia. ¿A qué se dedica?
- HELEN SMITH Soy Princesa Real de Hungría y de Bohemia, Archiduquesa de Austria y Reina consorte de Francia y de Navarra.
- CHARCOT ¿Quiere decir que es usted la Reina de Francia?
- Helen Smith *asiente. Risas en el público. Aplaude frente a sus ojos. Despierta.*
- CHARCOT Lo creería si María Antonieta no llevara muerta un siglo.
- HELEN SMITH ¿Qué hago aquí? Yo estaba en mi silla. . .
- CHARCOT Puede regresar a ella. Gracias. *(Helen sale. Charcot regresa junto a X.)* Bien, para entrar en la primera fase, la *epileptoide*, le podemos provocar una catalepsia situando en sus ojos y por detrás de su cabeza nuestros dedos índice y anular. Si apretamos ligeramente las órbitas verán que. . . *(Augustine queda rígida, de pie, con la espalda arqueada hacia atrás y la cabeza bocabajo.)* Aquí lo tienen *(Fascinación.)*. Y por mucho que le pese a nuestro fotógrafo, no conviene dejarla mucho tiempo así. Para devolverla al estado de sopor apretamos sus órbitas, pero esta vez con los pulgares. *(Augustine se estira, vuelve a la hipnosis.)* Aquí está de nuevo. *(Asombro)*. Lo mismo ocurre con el resto de fases. Provocaremos ahora que entre en fase de *clownismo* dándole a inhalar etanol. *(Coge un pañuelo, lo moja en una botella y se lo pone en las vías respiratorias. Luego la acompaña al diván, la tumba y la ata por los tobillos. Segundos después comienzan sus contorsiones. Primero innobles y ridículas; luego con una esteticidad perfecta.)*. A veces se muerde la lengua. Vean el famoso arqueamiento que encontrarán destrito en todas partes.

- AUGUSTINE ¡Mamá, tengo miedo!
- CHARCOT (*Disimulando su sorpresa.*) Pero, como les he dicho, no conviene demorar mucho estos ataques. No se diviertan en dejarles persistir dos días, ni siquiera uno, pues ya no podrían hacerlos desaparecer. Así pues, un poco de éter . . . (*Augustine se calma*) y la enferma regresa al estado de sopor. Pero pronto comenzará su periodo pasional -que en esta paciente se da con una precisión especialmente regular-. (*Augustine, poco a poco, mueve la pelvis. Abre los brazos en cruz. Se ofrece.*) Aquí podemos ver el típico episodio de crucifixión, que precede a las famosas actitudes eróticas. Aquí está X tensa, en su llamada al gran ausente. Se trata, claro, de un hombre al que solo ella ve.
- AUGUSTINE (*A Charcot.*) ¡Psitt!, ¡Psitt! ¿Y entonces? ¿Qué es lo que quieres? ¿Nada? ¿Nada? (*Risueña.*) A buenas horas . . . (*Se incorpora. Le lanza besos.*)
- CHARCOT (*Con una risita nerviosa.*) Como ven, es habitual que la enferma transfiera al ausente con uno de los presentes. En este caso me ha tocado a mí.
- AUGUSTINE ¡No! ¡No! No quiero. (*Más besos. Sonríe, mueve el vientre, las piernas.*) Eso no. ¡No! (*Ríe*). Pero serás . . . ¡Mal bicho! ¿Está permitido? (*Se tapa el rostro con las manos, amenaza con la cabeza. Ríe.*) ¿Es así como se hacen los niños?
- CHARCOT He aquí el éxtasis. Se acuesta del lado izquierdo de la cama y muestra el sitio que le deja a su amante. Cierra los ojos, su fisionomía denota la posesión, el deseo saciado; los brazos cruzados, como si abrazase al amante sobre su seno. En ocasiones, se observan ligeros movimientos, como si le acunase; otras veces abraza la almohada.

Luego, leves gemidos, sonrisas, movimientos de pelvis; palabras de deseo, de estímulo.

AUGUSTINE

¡Ay, mamá!

CHARCOT

(Disimula su estupor.) Así gritan las histéricas: mucho ruido por nada. Al cabo de apenas un minuto -en los sueños todo transcurre rápidamente- X se incorpora, se sienta, mira hacia arriba, une sus manos en una súplica. Presenta abundante flujo. Entiendo, entiendo, esas caras. No ven desde sus sillas... *(Al público.)* Mire, caballero, ahí, sí, usted, venga, compruébelo *in situ*. *(Entra Dubuffet. El doctor le da un pañuelo y le insta a acercarse. Dubuffet se lo pone en la nariz y se acerca a la entrepierna de X. Mira, frunce el ceño, asiente escrupuloso sin sospechar que ella le va a coger del brazo ofreciéndole su pubis en un arco.)*

AUGUSTINE

Dame lo que necesito, lo demás no me interesa, dame lo que necesito y vuelve al laberinto de dolor del que has salido, al laberinto de dolor al que me arrastras solo para tener al olvido que te busca entretenido. Toma lo que necesitas, nómbrame y que tu mirada se confunda con mi aullido, para que tu mirada le arrebate a la nada la ausencia de lo visto y mi aullido sea esta marejada de estatua en que supuro.

CHARCOT

(Libera de su náusea a Dubuffet. Ella comienza a llorar.) Gracias caballero... y disculpe. *(Dubuffet sale)* No es esto, señores, lo que quería producir. Pero díganme ¿No es una estatua de dolor vivo? Para calmarla, nitrito de amilo o cloroformo. De nuevo el síntoma se desplaza a una fase ulterior del ataque clásico: confidencias involuntarias, alucinaciones... la triste fase en la que enumeran los tormentos del pasado y que siempre se intenta detener mediante compresión ovárica.

- AUGUSTINE ¡Cerdo! ¡Cerdo! Vas a ir a mamá. ¡Cerdo! ¡Cómo pesas! Me haces daño. Su jefe me ha dicho que me mataría con su navaja de afeitar. Me dio licor. Lo que me enseñaba... me separaba las piernas. No sabía que era un bicho que iba a mordirme. ¡No! ¡No! (*Llora. Abre los ojos. Señala a Régnard.*) No le quiero cerca de mí. ¡Suéltame! ¡Suéltame! ¿Por qué me tapaba la cara? ¡Es culpa suya! ¡Suéltame! (*Gritos. La enferma llora. Régnard, asustado, recoge su cámara y sale sin que Charcot se entere.*)
- CHARCOT Los síntomas histéricos no son nada más que los fantasmas inconscientes que han encontrado mediante la conversión una forma figurada. Para detener el ataque (*coge a X por detrás*) la calmamos y... (*le mete los dedos, se apacigua, la acuesta en el diván. El público aplaude sin ganas, sobrecogido. Murmullos hacia la calle.*) Recuerden que afuera y por un precio módico tienen una amplia gama de grabados y estampas con las contorsiones de la enferma. Las necesitarán para que les crean cuando lo cuenten. (*Cerrando la puerta.*) Retrata el estado de la enferma. ¿Régnard? ¿Dónde se ha metido ese patán? (*A Augustine.*) Puedes vestirme. “¿Ay, mamá? ¿Tengo miedo?”.
- AUGUSTINE No recuerdo nada, usted me hipnotizó y... el pabellón de las incurables.
- CHARCOT Si es por eso no volverás a él. Ahora bien: pase que asustes a un hombre del público, pero a mí no vuelvas a identificarme con tu amante imaginario.
- AUGUSTINE (*Le coge la mano, la lleva a sus pechos.*) ¿Vamos, tanto le molesta imaginarnos? (*Imitando un ataque.*) Abrázame. Dame... Toma... Cógelos...

CHARCOT *(Se la quita de encima con un empujón. Saliendo.)*.
No vuelvas a hacerlo. O volverás a la pesadilla en la que
te encontré.

Augustine *se incorpora. Se recoloca la ropa. Frunce el ceño,*
contrariada.

OSCURO

2.2. (F. CHEVAL, MUJER.)

F. Cheval, *vestido de cartero -gorra, abrigo y talego del que asoman varias cartas- entra en su casa. En su mano la cesta de la bicicleta llena de piedras.*

MUJER ¿Más?

F. CHEVAL *(Deja el talego en el suelo.)* Estas son especiales.

MUJER *(Señalando hacia la derecha)* ¿Como el otro millón doscientas mil que nos impide usar el pajar?

F. CHEVAL Sí.

MUJER Pues si hay otro millón doscientas mil especiales no sé qué tienen de especial.

F. CHEVAL *(Mirando una de ellas.)* El agua las ha . . .

MUJER Salvo que tengan la capacidad de ocupar toda una casa.

F. CHEVAL . . . moldeado de una forma tan rara,...

MUJER Porque ya me dirás que sentido tiene llenar una casa de piedras.

F. CHEVAL . . . ningún hombre puede hacer esto.

MUJER ¿Has visto alguna vez una casa maciza, a la que no se pueda entrar? Porque parece que las piedras tienen más

- derecho que nosotros a una vivienda digna. Son ellas las que deben cobijarnos. Ya leo el titular: un millón doscientas mil piedras desalojan de su casa a dos pobres diablos. (*Silencio.*) Ferdinand, te estoy hablando. (*Ve el talego, se agacha, lo abre. Asoman sobres, postales.*) ¿Otra vez?
- F. CHEVAL Las direcciones estaban confundidas.
- MUJER ¿Las de todas?
- F. CHEVAL Algunos destinatarios no estaban en casa.
- MUJER Oh, eres cartero y no sabes lo que es un buzón. Ya veo.
- F. CHEVAL Me gusta entregarlas en mano. Es más . . . humano. Lo agradecen.
- MUJER ¿Has entregado ya las del otro día?
- F. CHEVAL Ajá. Mañana devolveré las confundidas y entregaré las otras.
- MUJER (*Cogiéndole la cara con las dos manos. Con una preocupación tierna.*) ¡Ah, Ferdinand! Te conozco como si te hubiera parido. Los vecinos chismorrear al verte venir cada día con cuarenta kilos de piedras y diez de cartas. Me preocupa que te quedes sin trabajo. Ya sabes que la economía no está bien. Tenemos que pagar esta casa. Si nos quedamos en la calle. ¿Dónde íbamos a vivir?
- F. CHEVAL (*Mirando las piedras.*) Haría otra casa con ellas.
- MUJER ¡Ja! Debes estar de guasa.
- F. CHEVAL Más grande que ésta . . .
- MUJER ¿Oh, Dios, por qué me has traído esta desgracia?
- F. CHEVAL (*Entusiasmado.*) ¡Un palacio!

- MUJER Mi marido es un demente. Seré el hazmerreír de Hauterives.
- F. CHEVAL ¡Eso es, un palacio ideal, único en el universo!
- MUJER ¿Ya no recuerdas la caseta del perro que comenzaste a hacer en el jardín? Ni el animal se atrevía a entrar bajo aquellas tablas torcidas que se llevó la primera tormenta.
- F. CHEVAL *(Excitado.)* ¡Ya que la naturaleza se ha encargado de la escultura, yo me encargaré de la albañilería y de la arquitectura!
- MUJER ¿Tengo que recordarte que nunca has tocado una paleta?
- F. CHEVAL Recorreré las quebradas, las colinas, los lugares más áridos. ¡Solo utilizaré piedras perfectas!
- MUJER ¡Pero por San Remigio, si piensas que cincel es un filósofo!
- F. CHEVAL *(Soñando.)* Vendrán a verlo de todo el mundo y los visitantes. . .
- MUJER . . . regresarán a sus países diciendo que en Francia hemos perdido el juicio.
- F. CHEVAL . . . necesitarán el testimonio de los habitantes de aquí
- MUJER . . . ah no, deja a los vecinos tranquilos ¿me oyes?
- F. CHEVAL . . . para convencerse de que un solo hombre pudo tener el coraje y la voluntad de construir una obra maestra como esa. Se irán maravillados, dirán: ¡Es increíble, es imposible!
- MUJER . . . que alguien haya perdido su vida en algo así. ¡Y a su mujer! Porque esto no hay otra que lo aguante.
- F. Cheval, *permanece en silencio mientras su MUJER sale desairada. Cuando se queda solo levanta una tabla del suelo de su casa, coge el*

talego y vuelca las cartas en el hueco. Después de colocar la tabla de nuevo en su sitio, coge la cesta de piedras y hace mutis por la derecha.

OSCURO

YO FUI EL PRIMERO EN BUSCARLOS //

QUERÍA APRENDER LO QUE LOS PROFESORES NO CREEN DIGNO DE
ENSEÑAR EN LAS ESCUELAS

PARA PODER ENSEÑÁRSELO A MIS HIJOS /

PARA QUE ELLOS PUDIERAN ENSEÑÁRSELO A LOS SUYOS Y LOS
SUYOS A SUS NIETOS /

PUES SOLO ASÍ SUS NOMBRES ENRAIZARÍAN EN LAS UNIDADES
DIDÁCTICAS

PARA MAYOR GLORIA DE SU MÍSTICA BANDERA //

2.3. (MADGE GILL, EMMA HAUCK.)

Una sala de un blanco nuclear. Luz intensa. Ausencia de muebles. En el centro de la escena hay una bañera completamente tapada con tablones blancos. En uno de sus extremos dichos tablones tienen una apertura por donde asoma la cabeza de Emma Hauck. Al lado de la bañera, cerrando uno de los grifos, está Madge Gill. Termina de cerrarlo y se dispone a salir de la habitación.

EMMA No me dejes sola, por favor.

MADGE Este tratamiento no requiere mi presencia.

EMMA Tengo miedo. Y frío.

MADGE Yo solo obedezco órdenes, Emma. Te dije que lo de las velas era peligroso. Da gracias por haber salido ilesa.

EMMA Pensé que eras algo más que mi enfermera.

MADGE Y lo soy, Emma. Pero no puedo saltarme ciertos procedimientos.

EMMA Nadie lo sabrá. Acaba con este frío. Será nuestro secreto.

MADGE Relájate.

EMMA Soy estúpida. Escuchan todo lo que hablamos. No me doy cuenta de vuestras confabulaciones.

MADGE Simplemente tengo otras cosas que hacer.

EMMA Otras pacientes...

Silencio. Madge se dirige de nuevo a la puerta. La abre para salir.

EMMA ¡Vas a verle! ¡Tú me lo has arrebatado! (*Agita la cabeza con fuerza.*)

MADGE ¡Cálmate!

EMMA ¡Malnacida, te voy a matar! ¡Devuélvemelo! ¡Quiero salir de aquí!

Emma se agita, moviendo los tablones de la bañera y derramando agua.

MADGE Te repito que te calmes. No quiero avisar a nadie.

EMMA ¿Desde cuándo? ¡Mentirosa! ¡Sacadme de esta cárcel!

Madge va a la entrada. Repetitivamente, enciende y apaga la luz rápidamente. Emma sigue gritando y profiriendo insultos. Finalmente, termina por calmarse.

MADGE Hay personas cuyas vidas no se reducen a este lugar.

EMMA ¡Tienes que sacarme de aquí! ¡Tengo que ir a escribir! (*Llora.*)

MADGE Tienes que comprender mis obligaciones.

EMMA Tu obligación es cuidarme.

MADGE Mi obligación es mi hija. (*EMMA la mira con atención.*) Está enferma.

EMMA Dijiste que todos estamos enfermos.

MADGE Pero no todos somos mi hija.

EMMA (*Silencio. Tiritando.*) Anoche estuve con mi marido. Saltó las vallas, consiguió entrar y se burló de todos

vosotros. Vino aquí, mientras yo dormía. Me despertó con un beso dulce y después hicimos el amor. Yo también tengo que cuidar a mi hija. La llevo aquí dentro. Pero hace frío. Tienes que sacarme de aquí. Hazlo por mi hija.

MADGE Esto no, Emma. Ahora no.

EMMA ¡Entiéndeme! ¡Tú eres madre!

MADGE De una hija de verdad.

EMMA He de escribirle.

MADGE *(Yendo hacia los grifos.)* Puedo calentar un poco el agua.

EMMA Nuestras hijas van a morir.

OSCURO

2.4. (HELENE SMITH, MADGE GILL.)

En un sofá del salón, Madge Gill está llorando con la cara entre las manos.

Entra Helene Smith, que mira la escena unos segundos antes de intervenir.

HELENE Hacía tiempo que lo sabíamos. Hay cosas que no se pueden evitar.

MADGE *(Llorando intermitentemente.)* Déjame. No todo debería saberse.

HELENE No todo debería preguntarse.

MADGE Si no hubiera aprendido... si no me hubieras enseñado...

HELENE Pasado, presente y futuro son lo mismo. Detrás de este mundo en destrucción hay otra existencia sin cambios. Agradece que ella ha dado un paso más en el Samsara.

MADGE No quiero escuchar nada más. Todo lo que sale de tu boca son sinsentidos.

HELENE Es normal que hables así cuando lo único que puedes ver es el Maya. No te quedes en lo visible. Tienes que ir más allá. La muerte de tu hija es un buen ejemplo.

- MADGE ¿Un buen ejemplo?
- HELENE Un ejemplo claro del ciclo, del movimiento, de la no quietud.
- MADGE Estás perdiendo la cabeza.
- HELENE Las almas encarnadas son temporales. Pueden ceder su lugar en el mundo material a cualquier otra entidad.
- MADGE Solo era una niña.
- HELENE ¿Y los niños no son almas?
- MADGE Quiero hacerlo. Quiero hablar con ella. Ahora mismo.
- HELENE Madge, no me estás entendiendo.
- MADGE Iré a por el material.
- HELENE Ya no es el momento. Es tiempo de descansar.
- MADGE Has vuelto a ver a ese farsante, ¿verdad? ¿Es por eso? Apenas estás en casa.
- HELENE Yo también tengo mis ocupaciones, Madge.
- MADGE ¿Ocupaciones? ¡No seas estúpida! ¡Te están convirtiendo en un títere!
- HELENE No me gusta que hables así.
- MADGE Si vas a irte, creo que tengo derecho a saberlo.
- HELENE Tienes razón. (*Silencio.*) La semana que viene me mudo a la Salpêtrière.
- MADGE Supongo que yo no puedo hacer nada.
- HELENE Ha sido una decisión complicada, pero tras varios días de conversaciones con el mismísimo Shiva ahora sé que éste es mi camino, mi ciclo.

- MADGE Tú ya no eres mi tía.
- HELENE No espero que lo comprendas. Tenía miedo de decírtelo, sabía que...
- MADGE Entonces hazlo por mí. Antes de irte. Necesito saber que mi hija está bien.
- HELENE Claro que lo está. Está volviendo a empezar.
- MADGE ¿Cómo?
- HELENE Así es cómo ha de ser. Hasta que un día dé el salto definitivo.
- MADGE Pero estará asustada. Querrá saber de mí.
- HELENE Ya no es ella tal y cómo la conocías.
- MADGE Eso no es posible.
- HELENE Tu hija ahora es otra.
- MADGE ¡No me mientas! Te he visto hablar con millares de muertos. ¿Me vas a decir que ellos tampoco eran los mismos cuando se manifestaban en tus sesiones?
- HELENE ¡Cálmate, Madge!
- MADGE Tía Helene, jamás te he pedido nada. He cumplido todas tus normas. Te he cuidado, he hecho tus recados, te he dado compañía y cariño. Nunca he deseado más de lo que me dabas y el mínimo gesto tuyo me parecía un regalo. Creo que es justo que te los pida. ¡Quiero hablar con ella! ¡Volver a sentirla! ¿Tan difícil te resulta de entender?
- HELENE Solo intento hacerte ver que ahora las cosas son diferentes.

- MADGE ¡No me hagas esto! Yo no tengo la culpa de que no pudieras tener hijos.
- HELENE No me grites, Madge. Yo no tengo la culpa de que ella esté muerta.
- MADGE *(Abofetea a Helene)* Yo...
- HELENE *(Saliendo.)* Lo siento. No debí decir eso.
- Madge llora de nuevo. Poco después Helene regresa con algo en las manos.*
- HELENE Prepara la habitación.
- MADGE *(Levantándose, yendo hacia ella y abrazándola.)*
¡Tía Helene!
- HELENE Hay que poner mucho cuidado. Los espíritus infantiles son muy frágiles.
- MADGE No quiero hacerle más daño.
- HELENE Tranquila, eso no podría ocurrir.
- MADGE ¿Entonces?
- HELENE Podría huir y no contactaríamos con ella jamás.
(Distribuye varios elementos esotéricos por la sala.) Pon mucha atención. Es la última vez.
- MADGE Gracias.

OSCURO

2.5. (ALÖISE CORBAZ, JACQUELINE PORRET-FOREL.)

En la esquina de una calle Alöise Corbaz, deslucida y tiritando de frío, canta el Aria de Leonora de Verdi. A los pies tiene un cubilete y una botella de vino.

JACQUELINE *(Echa una moneda al cubilete.)*. Váyase, señora. A estas horas y con esta helada no hay almas caritativas en la calle. ¡Márchese! A las mujeres como usted las cogen para experimentar en los psiquiátricos. ¿Me oye? ¿Está usted sorda o loca? ¡Vuelva a su escondrijo! *(Alöise cierra los ojos y empieza a cantar. Contrariada, Jacqueline coge el cubilete y un brazo de Alöise. Tira de ella.)* Por qué me pasan estas cosas. Como si no tuviera bastante con lo mío.

Alöise se deja llevar. De pronto frena, arrastra a Jacqueline hasta su botella. Ya con ella se deja llevar a un breve oscuro. Al volver la luz vemos una alcoba hospitalaria cuyos muebles están envueltos en papel de estraza. Alöise, con la botella a los pies, curiosear un tubo dentífrico. Saca la pasta, la huele, la come, la esparce por su ropa. Entra Jacqueline, de practicante. Trae flores en un vaso.

JACQUELINE *(Retira el papel de una mesa. Bajo ella latas de colores, aguarrás.)* Ha tenido usted mucha suerte. La iban a pintar. *(Desenvuelve una silla, una jofaina.)* El profesor Hans dice que puede quedarse hasta que localicemos a su familia. *(Sonríe. Rebuja los papeles y los deja en una esquina.)* Intentaré traerle las sobras de las comidas. *(Saca un papel y un lápiz de su delantal.)* ¿Sabe escribir? *(Alöise asiente. Dejándolo en la mesa.)* Rellénelo. *(Saca un orinal de debajo de la cama.)* No salga de la habitación hasta nuevo aviso *(Sale.)*

Alöise *deja las flores en la mesa y comienza a canturrear un aria de Verdi.*

JACQUELINE *(Se asoma.)* Ni se le ocurra hacer eso. *(Cierra la puerta por fuera.)*

Alöise *curiosear los botes de pintura. Los abre, los huele todos hasta llegar al aguarrás: le da arcadas. Después extiende el papel de estraza, lo toca, lo olfatea, se sienta sobre él. Coge las flores, las mete en el orinal y echa aguarrás sobre ellas. Las aplasta usando el vaso de las flores como mortero. A veces, da un trago a su botella y se limpia los labios con la manga. Cuando termina la mezcla, coge el lapicero y traza algo sobre el papel de estraza. Echa el jugo de flores lentamente y lo esparce con las manos. Luego extiende pasta de dientes en otra pieza de papel mientras musita una ópera de Verdi. Lo mismo hace con algunas pinturas completando un mural.*

YO FUI EL PRIMERO EN BUSCARLOS //

QUERÍA CONOCER POR QUÉ AQUELLAS OBRAS DE TALENTO VIVÍAN
MARGINADAS //

ASÍ QUE SAQUÉ MI AGENDA / LA DESEMPOLVÉ DE UN SOPLIDO
Y CONTACTÉ CON VARIOS AMIGOS QUE TRABAJAN EN PSIQUIÁTRICOS

// Y CON LA INFORMACIÓN QUE ME DIERON FUI AÑADIENDO
NOMBRES A MI LISTA //

Y CON MI LISTA EN LA MANO LE EXPLIQUÉ A MI PADRE QUE TENÍA
QUE MARCHARME /

QUE EL QUE IGNORA BUSCA Y DISCUTE MIENTRAS QUE EL QUE CREE
SABER DUERME SATISFECHO /

QUE AUNQUE ÉL NO LO COMPRENDIERA /

AUNQUE ÉL ME GRITARA QUE ERA UN DESAGRADECIDO Y QUE NO
ME IBA A ABRIR LA PUERTA CUANDO REGRESARA CON EL RABO
ENTRE LAS PIERNAS /

YO DEJABA SU VIÑA Y MI TALLER PARA BUSCAR EL ARTE FUERA /

QUE AUNQUE ÉL NO LO COMPRENDIERA /

AUNQUE ÉL ME GRITARA QUE DESDE ESE MISMO MOMENTO DEJARÍA
DE TOMAR PARTE EN SU HERENCIA /

ALGUIEN QUE NO ESTABA INTERESADO EN VENDER SUS
PRODUCCIONES /

ALGUIEN QUE CAMBIABA SUS CREACIONES POR MATERIALES CON
LOS QUE PODER SEGUIR CREANDO /

SE MERECE QUE AL MENOS OTRO ARTISTA LE REGALARA LOS SUYOS
AUNQUE TUVIERA QUE DEJARLO //

Terminado, lo ve desde arriba y rellena el formulario. Recoge los materiales, dobla el mural bajo la cama y cae dormida en ella. Es así como la encuentra Jacqueline, que viene a traerle una sopa.

JACQUELINE *(Deja el cuenco en la mesa.)* Buenos días. *(Alöise duerme. O lo parece. Coge el papel. Sorprendida.)* Ha hecho los deberes. ¡Qué letra tan bonita! *(Lee.)* Alöise Corbaz, nacida en Lausanne. *(Extrañada.)* ¿Treinta y dos años? ¡Coqueta! De profesión soprano e institutriz. Casada con Friedrich Wilhelm Viktor Albrecht. . . *(Se le cae el papel. Al agacharse ve el mural. Sorprendida, lo mira hasta que Alöise se despereza. Disimula.)* Buenos días. *(Coge el cuenco de sopa.)* Aún está caliente.

ALÖISE *(Incorporándose.)* Gracias. *(Comienza a comer ansiosamente.)*

JACQUELINE *(Con el informe.)* Veo que está usted casada. Avisaremos a su marido.

ALÖISE No va a escucharles.

JACQUELINE ¿Y eso por qué?

ALÖISE. *(Señala su botella.)* Está demasiado ocupado en el frente.

JACQUELINE *(Le da la botella.)* Oh, vaya, debí imaginarlo. Reclutaron a tantos.

ALÖISE No, no. Él es quien los recluta.

JACQUELINE Perdone.

ALÖISE *(Echa un chorro de vino a la sopa.)* ¿No decía que ha leído el informe?

JACQUELINE Bueno, lo cierto es que el nombre de su esposo me es. . .

ALÖISE Oh, dichosa juventud. Cañonean su país y ni siquiera saben quién les defiende.

JACQUELINE *(Mira de nuevo el informe.)* Se refiere al Kaiser.

ALÖISE Yo eduqué a sus hijos, aunque esa pelandrusca se empeñe en sustituirme. Solía cantarle óperas en el parque Sanssouci de Postdam. Se le ponían los ojos blancos del placer que le daba oírme. Y a mí del placer que me daba verle disfrutar.

JACQUELINE Oh, entiendo.

ALÖISE Nos casamos en secreto en su capilla privada.

JACQUELINE *(Le retira el cuenco de sopa, vacío.)* Es una historia bonita.

ALÖISE ¿Me traerá más papel? Ayer un tal Schmidt se lo llevó. Me gusta ponérmelo debajo de la ropa: resguarda muy bien de la humedad. Mi marido les compensará.

JACQUELINE Veré lo que puedo hacer.

ALÖISE Oh sí, claro que lo hará. Es tan generoso.

Jacqueline sonrío, enfila la puerta y la cierra por fuera. Dentro, Alöise le da un tiento a su botella, pero al comprobar que está vacía la deja caer con desdén.

OSCURO

2.6. (ADOLF WÖLFLI, DUBUFFET, JACQUELINE.)

Dubuffet *se encuentra junto a Jacqueline en la puerta de la habitación de Wölfli, se detienen unos instantes enfrente de la misma.*

DUBUFFET Para mí es una oportunidad de oro poder realizar esta visita. Estoy muy interesado en el trabajo del señor Wölfli.

JACQUELINE Creo que la señora Corbaz presenta síntomas parecidos. ¿Es habitual este tipo de comportamientos?

DUBUFFET Cuando una persona tiene algo que expresar no existen barreras. Utilizará todo lo que esté en su mano para llevarlo a cabo.

JACQUELINE Por eso el papel de estraza, el jugo de flores, la pasta de dientes. Quizá debería suministrarle material a la señora Corbaz.

DUBUFFET Me ha leído el pensamiento, Jacqueline.

Dubuffet *saca papel y lápiz del bolsillo de su levita.*

DUBUFFET No hay mejor moneda de cambio.

Jacqueline *sonríe.* Dubuffet *llama a la puerta.*

WÖLFLI ¿Qué quieren?

DUBUFFET Señor Wölfli...

WÖFLI ¡Emperador Adolf!

DUBUFFET Por supuesto, emperador Adolf... hemos venido a realizar una visita.

WÖFLI ¿Una comitiva de guerra?

DUBUFFET Algo parecido.

WÖFLI Adelante.

Jacqueline y Dubuffet *entran a la habitación. Ha aumentado el desorden.*

WÖFLI Estaba esperando que vinieran a verme.

DUBUFFET ¿Esperando?

WÖFLI En tiempos violentos, siempre hay quien busca soluciones pacíficas.

DUBUFFET Observo que le gusta escribir.

WÖFLI Lo hago cuando puedo, no conviene dejar los pensamientos bajo el único resguardo de la memoria.

Dubuffet *recoge algunos manuscritos y lee los títulos en alto.*

DUBUFFET *De la cuna a la tumba; Cuadernos geográficos y algebraicos; Cuadernos con canciones y bailes...* Veo que le gusta cultivar todas las disciplinas.

WÖFLI ¿Acaso usted se alimenta solo de pan? (A Jacqueline.) Acérqueme eso.

Jacqueline *le pasa un tarro de bicarbonato. Wölfli lo coge, vierte parte de su contenido en un vaso de agua, lo remueve y se lo bebe de un trago.*

DUBUFFET He oído que también dibuja.

- WÖLFLI Así no se hacen las cosas, señor.
- DUBUFFET ¿A qué se refiere?
- WÖLFLI Entra en mis aposentos y ni siquiera se ha presentado.
- DUBUFFET Discúlpeme, supuse que le habrían advertido de mi visita.
- WÖLFLI Tengo muchas ocupaciones ahora mismo, no esperará que recuerde cada nombre que se me menciona.
- DUBUFFET Soy el señor Dubuffet.
- JACQUELINE Yo soy Jacqueline.
- WÖLFLI *(Tomando la mano de Jacqueline.)* Usted siempre será una dama. *(Silencio)*. Supongo que antes se refería a los mapas del alma.
- DUBUFFET ¿Disculpe?
- WÖLFLI Lo que usted llamó dibujos.
- DUBUFFET Ah, sí, por supuesto.
- WÖLFLI Debe haber algunos ahí debajo. *(Le señala unos cajones.)*
- Dubuffet se dirige hacia los cajones, los abre y comienza a buscar entre ellos.*
- WÖLFLI *(A Jacqueline.)* ¿A qué se dedica, señorita?
- JACQUELINE Soy enfermera.
- WÖLFLI Ahora tendrá mucho trabajo.
- JACQUELINE Bueno, la verdad es que...
- WÖLFLI Mis hombres no paran de matar enemigos. Supongo que eso le mantendrá ocupada.

- JACQUELINE La verdad es que mis pacientes...
- DUBUFFET ¡Aquí están!
- WÖFLI No está bien interrumpir a una dama, señor Cucuffet.
- DUBUFFET Dubuffet.
- JACQUELINE Oh, no se preocupe, en realidad...
- WÖFLI *(Interrumpiéndola.)* ¿Cuáles ha encontrado?
- DUBUFFET *(Extendiéndolos ante Wölflí.)* Estos.
- WÖFLI Ah, ya. Antropografía.
- DUBUFFET Parecen viejos.
- WÖFLI Hace tiempo que no hago mapas.
- DUBUFFET ¿Ya no está interesado?
- WÖFLI Nadie parece estarlo.
- DUBUFFET No le entiendo.
- WÖFLI ¿Con qué quiere que los haga?
- JACQUELINE Creo que el señor Wölflí...
- WÖFLI ¡Emperador Adolf!
- JACQUELINE ... quiere decir que no dispone de material para hacerlos.
- WÖFLI ¡Exacto! ¡Bravo por la dama!
- DUBUFFET. Eso es fácil de arreglar.
- Dubuffet *ofrece el papel y el lápiz que le enseñó a Jacqueline en la entrada.*
- WÖFLI Veo que usted sabe librar bien sus batallas.
- DUBUFFET ¿Qué le parece si hacemos un trato?

WÖLFLI Es un buen momento para las negociaciones. Pero antes, si me disculpa...

Wölfli abre el tarro de bicarbonato, vierte el poco contenido que queda en un nuevo vaso de agua. Al ver que se está acabando, lanza el tarro contra una esquina de la habitación, haciéndolo añicos.

DUBUFFET Cállese, se lo ruego.

JACQUELINE Si quiere yo puedo traerle más bicarbonato, no se preocupe.

WÖLFLI ¿Cuántos mapas quiere?

DUBUFFET Yo, en ningún momento...

WÖLFLI No trate a su emperador como si fuera estúpido. ¿Cuántos quiere?

DUBUFFET *(Separa tres.)* ¿Qué le parecen estos?

WÖLFLI Es justo. Ahora si me disculpan, quiero estar solo. Debo apuntar algunas estrategias que no les está permitido ver.

DUBUFFET No queremos interrumpirle más.

Dubuffet deja sobre la mesa el papel y el lápiz. Recoge las tres pinturas y se dirige hacia la salida con Jacqueline.

WÖLFLI Le guardo la palabra, bella dama.

JACQUELINE ¿La palabra?

WÖLFLI Respecto a lo de conseguirme más poción mágica.

JACQUELINE Ah, sí, por supuesto, cuente con ello.

DUBUFFET Cuídese, emperador.

WÖLFLI Lo mismo le digo, señor Ducrusset.

Dubuffet y Jacqueline *salen, demorándose al otro lado de la puerta.*

JACQUELINE Un hombre inquietante.

DUBUFFET Lamento que no haya podido sacar nada en claro para aplicar a su paciente.

JACQUELINE No se crea. Me ha hecho reflexionar.

DUBUFFET *(Extiende los cuadros frente a sí.)* Podrían tener un valor incalculable.

JACQUELINE Tengo que ver cómo le hago llegar el bicarbonato.

DUBUFFET No se preocupe por eso.

JACQUELINE ¿Por qué?

DUBUFFET. El señor Wölfli se está muriendo. Padece cáncer de estómago.

Silencio.

JACQUELINE Bueno, me gusta cumplir mi palabra.

OSCURO

3.

3.1. (AUGUSTINE, CHARCOT, HELENE SMITH.)

En la consulta de Charcot. Augustine vestida de enfermera, enseña algunas poses a Helene, vestida con camisión de interna.

AUGUSTINE Más torcidos. Los codos, más hacia adentro. Y las muñecas más hacia fuera. Eso es. Muy bien. Mantén la catalepsia ahí y levántate. Vamos a ver ese arco.

HELENE *(Levantándose del diván.)* Para ti es fácil. Eres ayudante de cuidadora.

AUGUSTINE Yo soy como tú. Si ya no recaigo es porque me esfuerzo en...

HELENE Ya no te dan éter, ni cloroformo, ni nitrito de amilo ¿verdad? Te han dejado tranquila. Es solo por eso. Y sin embargo a mí me boicotean la comunicación con otros planetas cada vez que intento transcribir uno de sus mensajes a la Tierra.

Entra Charcot, que se sienta a un lado sin interrumpir. Observa cómo la enferma dobla su espalda poco a poco hacia atrás.

AUGUSTINE Bien, un poquito más. Eso es. Mantenlo ahí. Contamos hasta treinta y pasamos de periodo.

Antes de que se consuma el medio minuto Helene se desequilibra y cae de espaldas al suelo. Avergonzada, se levanta y se tumba en el diván. Continúa.

HELENE (A Charcot, *seductora, haciéndole un hueco en su cama*) ¡Psitt!, ¡Psitt! ¿Y entonces? (*Se abre el camisón, dejando entrever sus pechos.*) Toma... Vamos... Mmmm, qué manos tan grandes tiene Sr. Binet. Podrían... ¡Uy, pero será! ¡Si ya me ha abierto usted el camisón! Como nos descubra su mujer... (*Ríe.*)

Cuando la enferma -sin dejar de mirar a Charcot- comienza a hacer el amor con la nada, el médico hace una seña a Augustine.

CHARCOT. Acompañe a su celda a la paciente. (*A Helene*) Está bien, está bien. (*Helene no se da por vencida y alarga su éxtasis. Parece disfrutar.*) ¡Es suficiente! (*La paciente se detiene de pronto, acobardada por el grito. A Charcot.*)

HELENE ¡Ay señora! ¡No sé si podrá usted perdonarme algún día. Seré franca ¿Recuerda la noche del 15 de agosto, esa mujer velada que vio salir de su habitación? Pues bien, era yo. (*En trance.*) Mitchma mitchmon mimini tchouainem mézavi patelki... .

CHARCOT. Llévesela.

HELENE (*Mientras Augustine le pone la camisa de fuerza.*) No, por favor, aprenderé. Haré más ataques. Me los provocaré mejor. Serviré de puente con Marte. Te desvelaré los secretos de la escritura automática para que sepas transcribir la grafía marciana. Por favor. (*Mientras Augustine la arrastra fuera.*) ¡Su ciencia está mucho más adelantada!

AUGUSTINE Nunca les das una oportunidad.

- CHARCOT Ellas no sirven, no tienen tu actitud para el cuadro. Antes y después de ti ha habido muchas y, sin embargo, en París solo se han hecho postales del cuerpo encorvado de Mademoiselle X: la quintaesencia plástica del síntoma.
- AUGUSTINE Pero pueden aprender.
- CHARCOT La seducción no se aprende. Dale las gracias a la providencia.
- AUGUSTINE ¿Por haber sido una enferma?
- CHARCOT No, por ser hermosa.
- AUGUSTINE Debe creerse Dios.
- CHARCOT Si fuese dios sería eterno y eso acabaría por aburrirme. Y cuando todo estuviese hecho ¿qué haría después? Tal vez me divertiría en deshacer. (*Le da un papel doblado. Ella lo abre.*) Necesito tomar unas fotografías de las figuras F4, G8 y H2.
- AUGUSTINE (*Lee.*) ¿Gran ataque histérico completo y regular en ochenta y seis figuras?
- CHARCOT Exacto. La perfección del modelo. Si se fija bien verá que ese cuadro resume a tan solo nueve figuras las principales variantes de la enfermedad.
- AUGUSTINE Tantas vidas... Mi vida...
- CHARCOT ¿No le parece maravilloso? El infierno reducido a un esquema.
- AUGUSTINE Tengo... como un... sobre... salto...
- CHARCOT ¡A eso me refería! Sabe cuándo un ataque es más dramático. Es usted maravillosa, lo entiende todo tan rápido...

Augustine *sigue ajena a sí misma mientras Charcot la observa embelesado.*

AUGUSTINE Me... ahogo... *(Se ríe, saca la lengua.)* Estoy en un matadero... veo matar a las bestias... correr la sangre...

CHARCOT ¡Ah! ¡Cómo no lo hemos aprovechado antes! ¡Ya casi había olvidado aquel sueño! Al despertar tuviste tu primera regla. *(Apuntando oralmente. Gustándose.)* Todas las coyunturas están rígidas; el antebrazo se encuentra en pronación exagerada; los dedos están enérgicamente doblados sobre la palma de la mano; el pulgar colocado entre el anular y el corazón y la contractura de los miembros del lado derecho es lo más completa posible. Está bien, muy bien. Manténgase hasta que venga el fotógrafo.

AUGUSTINE Imaginamos... que hemos soñado... cuando simplemente... hemos... oído... hablar... Éter... Éter...

CHARCOT Manténgase, no gaste energías en el cuadro.

AUGUSTINE É...ter.

Queda rígida. Caee al suelo de una pieza.

CHARCOT *(Se agacha junto a ella. Auscultándola. Sonríe.)*
¡Régnard!

PORQUE PARA ÉL ALGO QUE ÉL NO CONOCE NO EXISTE
Y HAY QUE ARROJAR LUZ SOBRE LA DEMENCIA / LA DEGENERACIÓN
Y LA LOCURA
PARA PODER MOSTRAR A LOS HOMBRES DEL FUTURO AQUELLO
QUE NO DEBEN HACER /
AQUELLO QUE NO DEBEN TOLERAR QUE OTROS HAGAN PARA MAYOR
GLORIA DE SU MÍSTICA BANDERA //
SOLO QUERÍA CONOCER POR QUÉ AQUELLAS OBRAS DE TALENTO
VIVÍAN MARGINADAS //
LE EXPLIQUÉ QUE TENÍA QUE MARCHARME /
A MI PADRE / DIGO //
LE EXPLIQUÉ QUE EL QUE IGNORA BUSCA Y DISCUTE MIENTRAS EL
QUE CREE SABER DUERME SATISFECHO //
Y AUNQUE NO LO COMPRENDIERA YO TAMPOCO COMPRENDÍ
QUE AQUELLA ESTABA SIENDO LA ÚLTIMA TARDE EN QUE
CHARLÁBAMOS //

Dentro Régnard, con la cámara al hombro.

CHARCOT Corra, dese prisa. Esta es difícil.

Régnard *coloca la cámara.*

RÉGNARD Siete cincuenta y cinco. Siete cincuenta. (*Alternando la atención hacia el segundero con rápidas miradas a la paciente.*) No te muevas, pajarito, no te muevas.

CHARCOT (*Saliendo*) Voy por escayola. La postura del brazo es perfecta para un molde.

RÉGNARD Seis cuarenta. Cinco diez. Tres. Dos diez. Uno treinta. Diez. Cinco . . .

AUGUSTINE (*Sin abrir los ojos*) Abrázame. (*Ofreciendo su pubis.*) Toma. (*Régnard se acerca, pero le aleja con el brazo.*). No, así no. Sin ropa. (*Régnard se desnuda. Al acercarse, Augustine -de un brinco- se levanta y se apodera de su ropa. Él queda acobardado tapándose sus partes. La enferma aprieta las prendas contra su regazo y camina lentamente marcha atrás en dirección a la salida. Régnard, delatado, no sabe qué hacer ni qué decir. Segundos después de que Augustine haya hecho mutis, Charcot entra en escena y le encuentra desnudo, temblando tras el velo de la cámara.*)

OSCURO

3.2. (F. CHEVAL, MUJER, AUGUSTINE.)

Acostados, iluminados por dos velas situadas a los lados de la cama. Él lee una carta mientras ella da golpes a la almohada para colocarla a su gusto.

MUJER ¿Pasa algo?

F. CHEVAL La administración.

MUJER Qué.

F. CHEVAL No me da permiso para ser enterrado en mi palacio.

MUJER Ah, es eso.

F. CHEVAL ¿Te parece poco?

MUJER Aún no lo has construido.

F. CHEVAL Estoy estudiando los estilos para hacer uno diferente a todos.

MUJER Mirar postales de catedrales no es estudiar.

F. CHEVAL Me tendré que construir un panteón aparte.

MUJER Mira tú. Como los ricos.

F. CHEVAL No te burles. Necesitaré más piedras.

MUJER *(Niega con la cabeza, sopla su vela, se tapa.)* Buenas noches, Ferdinand.

F. Cheval *sigue a lo suyo. Segundos después, cuando ella ronca, se levanta, coge la vela de su lado y se pone un abrigo. Luego empuña una carretilla y hace mutis dejando la estancia en penumbra. Poco después un golpe sobresalta a su MUJER, que sigue dormida. Cuando el golpe se repite dos veces más, despierta.*

MUJER *(Susurrando.)* Ferdinand. *(Silencio.)* ¡Ferdinand! Despierta. Has oído eso. ¡Ferdinand! *(Enciende una vela y ve que no hay nadie a su lado. Hacia fuera.)* ¡Oh, Dios, Ferdinand, no son horas! ¿No puedes esperar hasta mañana? Sabes que no puedo dormir sola. *(Se levanta, se pone su bata y sale hacia la izquierda. Unos pasos se precipitan hasta una esquina, luego hasta la otra. La MUJER trata de seguirlos con la vela, de izquierda a derecha. Finalmente enciende varias velas más, dejando al descubierto un bulto acurrucado. Cautelosa, se acerca a él.)* ¿Ferdinand? ¿Quién...? ¡Da la cara, granuja! *(Descubre a Augustine, que está pálida y temblorosa bajo sus ropajes masculinos.)* Pero... criatura... qué demonios...

AUGUSTINE Yo...

MUJER ¿Ha sido algún cliente? *(Silencio.)* Claro, por eso llevas su ropa: desnudo no podría perseguirte. Chica lista. *(La ayuda a levantarse y enciende con su vela una vela más grande sobre la que se calienta una cacerola.)* Te calentaré un poco de leche.

AUGUSTINE Gra... gracias...

MUJER Si no nos ayudáramos entre nosotras este país estaría perdido.

Augustine *va hacia el fuego y tropieza. Una tabla del suelo queda levantada, asomando por el hueco un montón de cartas.*

MUJER *(Incrédula, hacia el hueco.)* Maldita sea. . . *(Comienza a sacar las cartas. Mira la fecha.)* Junio. . . Abril. . . ¡Febrero! ¡Me ha estado mintiendo durante seis meses!

AUGUSTINE *(Apocada.)* Bueno. . . todos actuamos de un modo. . . u otro. . .

MUJER ¡Medio año! No entiendo cómo conserva su trabajo. Si es que lo conserva...

AUGUSTINE En qué. . .

MUJER Es cartero.

AUGUSTINE Oh. . .

MUJER No te preocupes. Mejor saberlo ahora que dentro de otros seis meses.

AUGUSTINE Y por qué no. . .

MUJER Porque dedica más tiempo de lo necesario a sus fantasías: quiere construir un palacio con piedras del río.

AUGUSTINE ¿Un palacio?

MUJER Sí, eso mismo dije yo.

AUGUSTINE Eso. . . es. . . hermoso.

MUJER Lo sería si supiera algo de arquitectura.

AUGUSTINE Puede aprender.

MUJER A estas edades solo podemos olvidar. Lo demás es como escribir en el agua.

AUGUSTINE Todos necesitamos una oportunidad.

- MUJER En fin, mejor ahora que dentro de otros seis meses. Hay quien tiene un tumor y habemos quienes tenemos marido. Si tú tuvieras una enfermedad desconocida ¿No preferirías que te lo dijeran para poder estudiarla cuanto antes?
- AUGUSTINE Bueno. . .
- MUJER Ah, el amor. ¿Quién lo comprende? Cuántas promesas rotas habrá en este agujero. (*Mete la mano y saca una tarjeta.*) Mira ésta. Apenas puede leerse de tantas veces que han escrito sobre ella. (*La gira.*) Qué letra tan endemoniada. (*Lee.*) “Respuesta. Tiempo. Habitación, lápiz. Huecos, dentro. Completo. Palabras, sangrías. Seco. Seguido. Romper gramática, semántica. Acentúo. Dictado amor que diccionarios.”
- AUGUSTINE Bueno, en este caso no importa que no llegara. No iba a entender nada.
- MUJER (*Sonríe levemente. Pausa.*) Siempre me he preguntado si vosotras. . .
- AUGUSTINE ¿Nosotras?
- MUJER Sí, bueno, ya sabes. . . con esas vidas tan. . . difíciles ¿os enamoráis?
- AUGUSTINE En realidad. . . cierta persona me ha hecho culpable de una importante falta ante sus ojos. . . Pero ignoro de qué soy culpable.
- MUJER Y de ahí viene toda tu desgracia. Siempre hacen lo mismo.
- AUGUSTINE Va por ahí diciendo que mi enfermedad es verdadera.
- MUJER Para desprestigiarte ante la clientela, claro.
- AUGUSTINE Pero ¿qué es verdad? Me pregunto si él también tendría parte en algo. . .

- MUJER ¿Parte en algo?
- AUGUSTINE Dice que ya no sirvo.
- MUJER Ah, que sacaba ganancia de . . .
- AUGUSTINE Ajá. Con otras ha sido aún peor. A algunas ni siquiera las fotografiaba durante los...
- MUJER ¿Cómo? Os . . . Menudo sin vergüenza.
- AUGUSTINE *(Silencio.)* He de irme. Si me quedo más me encontrará.
- MUJER *(Le da un mendrugo de pan.)* Para el camino. Y no dejes que te descruen las piernas: ya pueden decir que sí, que si tú dices que no...

Augustine asiente agradecida y hace mutis. Una vez sola, la MUJER devuelve las cartas a su escondite. De pronto, algo llama su atención en una postal.

- MUJER *(Lee.)* Lámina XIV. Letargo. Hiperexcitabilidad muscular. *(Mira hacia la puerta y luego niega con la cabeza.)* Yo también debo estar perdiendo el juicio.

Cuando termina de ocultar toda la correspondencia, coloca la tabla, va al fuego y se sirve un tazón de leche. Sentada, comienza a sorber. Entra Cheval sigiloso.

- F. CHEVAL Vaya, te has . . .
- MUJER Ya sabes que me destemplo si duermo sola.
- F. CHEVAL Lo siento, tenía que . . .
- MUJER ¿Has cogido muchas?
- F. CHEVAL Sí, preparé algunos montones esta mañana en...
- MUJER Al menos así no te ven los vecinos. Las necesitarás para hacer un mausoleo doble. ¿Será como el de Romeo y Julieta?

- F. CHEVAL Mucho mejor. Verás qué cara ponen cuando lo termine. Dirán: “Hay que verlo para creerlo”.
- MUJER Algunos igual no sobreviven. Porque ¿Cuánto tiempo nos puede llevar?
- F. CHEVAL El que queramos. Podemos empezar por la fachada este, para poder ver juntos el amanecer todos los días.
- MUJER Sería bonito.
- F. CHEVAL Y grabaremos inscripciones en los muros, en los techos, en las puertas. Pondré: “La vida es un océano lleno de tempestades / Entre el niño que acaba de nacer / Y el viejo que va a desaparecer”.
- MUJER *(Terminado, deja el tazón de leche a un lado.)* ¿A quién le has oído eso?
- F. CHEVAL ¡Y pondremos estatuas de dioses sobre las columnas y aprenderemos a cada instante que si uno persevera, es laborioso y valiente, seguro que todo lo logra!
- MUJER *(Se levanta, le da un beso en la frente y le coge del brazo camino de la cama.)* En eso tienes razón.
- F. CHEVAL *(Extasiado.)* ¡Para un corazón valeroso nada es imposible!
- MUJER Es verdad.
- F. CHEVAL ¡La vida es un corcel que galopa!
- MUJER Lo del corcel no lo sé, pero que lo nuestro es galopante . . . eso por descontado.

Lentamente, marido y mujer se dirigen a su cama. Les persigue como un alegre perro la luz, que deja tras de sí la escena en un completo

OSCURO

3.3. (MADGE GILL, EMMA HAUCK.)

Habitación de Emma Hauck. Escribe sin parar bajo la penumbra de la vela. Cuando termina una frase gira el manuscrito y continúa escribiendo en el mismo papel. Recorre todas y cada una de las perspectivas del folio, mientras recita.

EMMA Estoy esperando tu respuesta. Es ya demasiado tiempo. Te escribo desde mi habitación, con lápiz y papel prestados. Relleno cada uno de los huecos, pretendiendo que no se quede nada dentro. Me doy a ti por completo. Te regalo mis palabras, mis párrafos, mis sangrías, mis renglones. Se me queda seco el intelecto. Esta noche soy punto y seguido. Me permito romper la gramática, la sintaxis, la semántica. Me acentúo. Un día, cuando vuelvas a mí en forma de dictado podré afirmar que nuestro amor es más extenso que los diccionarios.

Madge abre la puerta de la habitación y Emma detiene su escritura. Se miran. Madge se dirige a la cama, manteniendo la penumbra y el silencio de la alcoba.

EMMA *(Retomando la escritura.)* Esperando tu respuesta. Demasiado tiempo. Desde mi habitación, lápiz y papel prestados. Relleno huecos, no se quede nada dentro. A ti por completo. Mis palabras, párrafos, sangrías,

renglones. Seco el intelecto. Punto y seguido. Romper la gramática, la sintaxis, la semántica. Acentúo. Cuando vuelvas a mí en dictado, nuestro amor más extenso que los diccionarios.

Emma *se detiene*. Madge, *mientras, ha estado desbaciendo la cama. Ambas se vuelven a mirar*. Madge *comienza a poner sábanas nuevas. Aparta las usadas*.

EMMA (Escribe.) Tu respuesta. Tiempo. Habitación, lápiz y papel. Huecos, nada dentro. Ti completo. Palabras, párrafos, sangrías, renglones. Seco. Punto seguido. Romper gramática, sintaxis, semántica. Acentúo. Vuelvas en dictado, amor que los diccionarios.

Emma *se detiene*. Madge *ha hecho la cama. Se miran*. Madge *coge la almohada y cambia su sábana por la nueva*. Emma *vuelve a la escritura*.

EMMA Respuesta. Tiempo. Habitación, lápiz. Huecos, dentro. Completo. Palabras, sangrías. Seco. Seguido. Romper gramática, semántica. Acentúo. Dictado amor que diccionarios.

Madge *abraza las sábanas usadas. Se acerca a la puerta para lanzarlas fuera, pero finalmente vuelve atrás y las dobla cuidadosamente*. Emma *y ella se miran*.

EMMA (Volviendo a la escritura.) Respuesta. Tiempo. Habitación. Huecos. Completo. Sangrías. Seco. Seguido. Romper. Acentúo. Amor diccionarios.

Madge *termina de doblar las sábanas. Se vuelven a mirar*. Emma *vuelve a la escritura mientras Madge se guarda cuidadosamente las sábanas*.

EMMA Respuesta. Huecos. Sangrías. Romper. Amor.

EMMA Respuesta. Sangrías. Amor.

Madge *sale sin dejar de mirar a Emma, que le devuelve la mirada.*

EMMA (*Retomando la escritura.*) Respuesta. Amor.

EMMA Amor.

Emma *apaga la vela.*

OSCURO

YO FUI EL PRIMERO EN BUSCARLOS //

Y AL HACERLO / SIN QUERER / LOS FUI AGRUPANDO //

Y AL AGRUPARLOS / SIN QUERER / OBTUVE TANTA INFORMACIÓN
SOBRE SUS PRODUCCIONES QUE SE ESTERILIZARON /
PUES LA VIRTUD DESAPARECE TAN RÁPIDO COMO SE PRONUNCIA

//Y AL ESTERILIZAR LAS PRODUCCIONES / SIN QUERER / PUSE
NOMBRE A SUS AUTORES-AS //

Y AL NOMBRAR A LOS AUTORES-AS / SIN QUERER / DEJÉ A LA
VISTA QUE -A PESAR DE VIOLADORES / HISTÉRICAS / AUTISTAS /
DEMENTES O ABANDONADAS- SU ARTE CUESTIONABA AL DE LOS
CUERDOS //

Y AL DECIR QUE SU ARTE CUESTIONABA AL DE LOS CUERDOS / SIN
QUERER / PENSÉ QUE ELLOS TAMBIÉN SE MEREĆIAN UN MUSEO //

DE MODO QUE ABRÍ MI MONEDERO //

ABRÍ MI MONEDERO / LO VOLQUÉ SOBRE LA MESA

Y CUANDO LO LEVANTÉ SOLO HABÍA UNA MONEDA RODEADA POR
TRES GRANOS DE TIERRA //

TRES GRANOS DE TIERRA QUE DECÍAN QUE NO SOLO NO PODÍA
ALQUILAR UNA SALA PEQUEÑA /

SI NO QUE -SI QUERÍA COMER- TENDRÍA QUE IR PENSANDO EN
VENDERLE A ALGUIEN LAS OBRAS //

ASÍ QUE PEDÍ AYUDA A MIS AMIGOS //

CON LA EXCUSA DE QUE UN CLIENTE SE ESTABA RETRASANDO EN
SU PAGO /

PEDÍ AYUDA A MIS AMIGOS PARA NO VENDER TODAS LAS OBRAS QUE
HABÍA REUNICO EN EL CAMINO //

Y MIS AMIGOS ME DIJERON QUE LAS BUENAS IDEAS NO SON LAS
MÁS COSTOSAS /

QUE AUNQUE SE LAS REGALARA ELLOS TAMPOCO TENÍAN DINERO
SUFICIENTE PARA EXCLUIR LO ESTABLECIDO //

QUE CUANDO UNO NO ENCUENTRA POSIBILIDADES EN LA VIDA ES
PORQUE VIVE POR ENCIMA DE SUS POSIBILIDADES //

PENSÉ DURANTE SEMANAS PARA NO EMPEÑAR LA COLECCIÓN //

VENDÍ MI ÚNICO TRAJE PARA NO EMPEÑAR LA COLECCIÓN //

COMÍ EN COMEDORES SOCIALES PARA NO EMPEÑAR LA COLECCIÓN //

INCLUSO ESCRIBÍ UNA CARTA A MI PADRE EMPEÑADO EN NO
EMPEÑAR LA COLECCIÓN //

UNA CARTA QUE FINALMENTE ENVIÉ A PESAR DE QUE ANTES DE
IRME ÉL YA ME HUBIERA RESPONDIDO //

“CON EL RABO ENTRE LAS PIERNAS” //

3.4. (MADGE GILL, DUBUFFET.)

Madge, *en su habitación. Frente a ella, extendidas, las sábanas que robó del sanatorio. Hay pinceles, pinturas, tarros con agua. Ausente de sí, dibuja en el aire unas formas que no concuerdan con las que su mente quiere plasmar en la sábana. En otro tiempo y lugar, Dubuffet analiza una obra de Madge.*

MADGE ¿Cómo? Sí, así. *(Coge pintura con un pincel y lo desplaza por la sábana.)*

DUBUFFET *(Escribiendo en su cuaderno.)* Figuras imprecisas de trazos precisos. Existe una obsesión por rellenar cada hueco, una especie de...

MADGE ¿Cómo? No. De acuerdo, está bien. *(Sigue pintando. Lava el pincel en agua.)*

DUBUFFET Horror vacui.

MADGE ¿Por qué querías eso? No seas traviesa. *(Coge pintura con el pincel.)*

DUBUFFET El dibujo está realizado en blancos y negros. El negro de la tinta sobre el blanco de la sábana. Un collage del ying y el yang.

- MADGE Nunca me había sentido tan bien. Ni siquiera antes, cuando podía tocarte. *(Da unas pinceladas fuertes en la sábana.)*
- DUBUFFET Entre las figuras abstractas se distinguen elementos florales.
- MADGE Ahora sé a qué se debe. Antes solo podía tocarte por fuera.
- DUBUFFET Y un rostro infantil asoma entre ellos.
- MADGE Ahora es diferente. Ahora podemos tocarnos por dentro. Ahora soy capaz de sentir ese descanso... *(Deja que su brazo baile por la sábana.)*
- DUBUFFET Un atisbo de calma.
- MADGE Mi paz interior.
- DUBUFFET Elementos punzantes, bordes imposibles, espinas que producen...
- MADGE Nada puede hacernos daño.
- DUBUFFET Dolor.
- MADGE Nuestro paraíso.
- DUBUFFET Su infierno privado.
- MADGE La eternidad.
- DUBUFFET Un mundo efímero.
- MADGE Nadie podrá jamás comprender lo que nos une.
- DUBUFFET Empiezo a desentrañar el misterio.
- MADGE Será nuestro secreto.
- DUBUFFET Es un grito.

MADGE Tuyo y mío.
DUBUFFET Estampado en el tapiz.
MADGE Mi hija.
DUBUFFET Su hija.
MADGE Vives.
DUBUFFET Murió.
MADGE Dime que no te marcharás jamás.
DUBUFFET Una pérdida irremplazable.
MADGE Que seguirás llenando mi interior.
DUBUFFET Un agujero que no se puede tapar.
MADGE Aún quedan tantas sábanas...
DUBUFFET Es curioso como de las situaciones más dolorosas...
MADGE Que no las puedo ni contar.
DUBUFFET Brotan las más bellas obras de arte.
MADGE Mi paz interior.

OSCURO

Y / DESPUÉS DE EMPEÑARME EN NO EMPEÑAR LA COLECCIÓN /
DESPUÉS DE PERDER TRECE KILOS POR IR AL COMEDOR DE LAS
IGLESIAS /
DESPUÉS DE ESCRIBIR A LE HAVRE CONOCIENDO LA RESPUESTA /
RESOLVÍ QUE LA ÚNICA MANERA DE MANTENERME /
DE MANTENERLA /
ERA CEDÉRSELA A UN MUSEO QUE SE HICIERA CARGO DE ELLA //
UN MUSEO DISTINTO / ÚNICO /
QUE RECOGIERA TODO LO QUE NO CABÍA EN EL RESTO DE MUSEOS /
Y NOMBRARA A SUS AUTORIES SIN FIJARLOS A LA NORMA //
DE MANERA QUE OFRECÍ LA COLECCIÓN A UN PUÑADO DE
MARCHANTES //
OFRECÍ LA COLECCIÓN A UN PUÑADO DE MARCHANTES QUE A SU
VEZ SE LA FUERON OFRECIENDO A LOS MUSEOS //

3.5. (ALÖISE CORBAZ, GUILLERMO II, JACQUELINE PORRET-FOREL, DUBUFFET)

En su habitación, Alöise -fisionomía rígida, mirada yerta- plancha la ropa de las enfermeras al tiempo que charla con el espectro de Guillermo II, que está apoyado en una de las paredes. En la estancia hay material de la basura: papel de periódico, calendarios, cuerdas, estampillas, envoltorios de chokolatinas.

ALÖISE Aún recuerdo cuando encontré por casualidad tu mirada en el Desfile de Postdam 1913. Hubiera sido perfecto si luego no me hubiera encontrado con la de ella.

GUILLERMO II Al final, lo encontrado por casualidad es lo que perdura. Ella ya no está y sin embargo tú . . .

ALÖISE Tampoco. Aunque he de reconocer que evocando vuestra memoria tiemblo como una campana que anuncia las sponsalicias del ángel. Aquel día brillabas de los pies a la cabeza y el sol te divinizaba el rostro, le daba un color de aguamarina a tus ojos... Pero ya elegiste y le entregaste a mis hijos como si fueran suyos.

GUILLERMO II Bueno, a veces el mundo no funciona como uno . . .

ALÖISE El mundo me ha arrancado todo el cuerpo. Sé cómo funciona.

GUILLERMO II Cántame algo de Verdi.

ALÖISE ¿Y a qué viene ese repentino interés? Me dijeron que prohibiste Salomé.

GUILLERMO II Nadie la canta como tú. La hubieran estropeado. Cántame.

Alöise *canta un aria mientras sigue planchando.*

GUILLERMO II (*Aún embelesado.*) Dentro de unas semanas daré una fiesta. Si quieres, un día de estos, sin prisas... tal vez pueda mandar un coche a recogerte.

ALÖISE Perdón.

GUILLERMO II No he querido contratar la música sin hablar antes contigo. Las flores de Sansoucci se abrían cuando cantabas; los pájaros revoloteaban tras tus pasos.

ALÖISE Ah, ni muerta ¿Me oyes? No soy la segunda de nadie. Haber venido antes de que esa zarigüeya se muriera.

Jacqueline y Dubuffet frente a la puerta entreabierta de Alöise. La enfermera lleva en sus manos papel de estraza y diversos tipos de pinturas que Dubuffet le ayuda a cargar. Observan la estancia desde fuera.

DUBUFFET ¿Qué está haciendo?

JACQUELINE Plancha la ropa de las enfermeras. Le ayuda a superar su autismo.

DUBUFFET Ya no se molesta en ocultar que pinta.

JACQUELINE Le hicimos comprender que no estaba haciendo nada malo. Incluso el señor Hans le puso una ergoterapeuta que la dirigía en la elección de los colores y la redacción de las leyendas y...

DUBUFFET Sus dibujos perdieron toda la substancia. ¿Me equivoco?

- JACQUELINE Ahora ya vuela sola de nuevo.
- DUBUFFET Has tenido fe.
- JACQUELINE Si se considera el aspecto caótico de sus dibujos, sí. Pero la firmeza de su escritura y su ortografía casi sin errores. . . Estoy segura de que su mundo es coherente.
- DUBUFFET Y aquel mural que me dijiste. . .
- JACQUELINE *Cloisonné de théâtre*. Catorce metros de papeles cosidos los unos a los otros. Es la representación de la tragedia amorosa que vivió antes de su internamiento.
- DUBUFFET Para ser tan grande no lo veo.
- JACQUELINE Lo dobla y lo mete debajo de la cama.
- Jacqueline y Dubuffet *entran en el cuarto. Evidentemente, no ven al Kaiser.*
- JACQUELINE Buenas tardes, Alöise. Traigo los materiales que me pidió.
- GUILLERMO II ¿Y dónde voy a poner yo estos ojos, si no es en ti?
- ALÖISE (*Sin dejar de mirar a la pared.*) Ponlos donde puedas.
- JACQUELINE Alöise, le quiero presentar a un buen amigo.
- GUILLERMO II No será más que una visita.
- ALÖISE No quiero visitas.
- JACQUELINE Bueno, ésta será breve. Está interesado en sus cuadros y..
- GUILLERMO II No seas tan intransigente yo te. . .
- ALÖISE Solo vienes por el interés. Ni te preocupas de cómo estoy. Te plantas aquí y lo primero que haces es pedir.
- JACQUELINE Tienes razón, disculpa.
- GUILLERMO II No te enfades y déjame explicarte al menos mi propuesta.

- ALÖISE Te escucho.
- DUBUFFET Quería preguntarle si le gustaría llevar algunos de sus cuadros a una exposición que estoy organizando.
- GUILLERMO II Solo quiero que tu voz deje de marginarse durante unas horas.
- ALÖISE Lo que yo decía. Solo has venido a eso.
- DUBUFFET Es en el Palais de Rumine de Lausanne. Creo que la gran tapicería de mil hojas de su obra puede considerarse...
- GUILLERMO II Sería en la Nueva Galería de Mármol de un palacio que...
- ALÖISE ¿En un palacio? Querido, si el arte se oficializa deja de ser arte.
- DUBUFFET Bueno, hay otras personas como usted que . . .
- GUILLERMO II Cantar para unos cuantos amigos no es oficializar nada.
- ALÖISE ¿Qué sentido tiene exhibir aquello que se hace por amor?
- GUILLERMO II En fin, pensé que al príncipe, a los infantes y a ti os haría ilusión.
- DUBUFFET Como crítico de arte solo quería que supiera lo que pienso de su obra.
- ALÖISE Deja de pensar, cariño, está visto que no es lo tuyo. ¡Ah, eres tan guapo!
- DUBUFFET Supongo que todo tiene un precio . . .
- GUILLERMO II Acepta al menos volver a la corte. Estarás mejor que aquí.
- ALÖISE Si estás hablando en serio tendremos que decirle al profesor Hans que ponga otra cama junto a la mía.

GUILLERMO II Hemos puesto calefacción, baño y las lámparas de aceite funcionan ahora con luz eléctrica. Vente a verlo al menos, y si finalmente. . .

DUBUFFET Si al final se decide, le dejo aquí mi tarjeta.

ALÖISE ¿Pero qué es lo que hay al final / bruto? ¿Yo secuestrada en el manto real de la sirena? Esta lengua entre cuatro gomas, este buey entre dos rodillas, este pedazo de agujero para locos.

Jacqueline, Dubuffet y Guillermo II *se marchan lentamente*. Alöise *termina de doblar la ropa y la mete en un cesto que deja en la parte de afuera de su puerta. La cierra por dentro quedando la escena en un completo*

OSCURO

Y DE LOS QUE SE INTERESARON NINGUNO ASEGURABA SU
CONSERVACIÓN //

Y DE LOS QUE SE INTERESARON NINGUNO ASEGURABA SU
EXHIBICIÓN //

Y DE LOS QUE SE INTERESARON NINGUNO DESLIGABA A LOS
AUTORES DE LA NORMA //

ASÍ QUE COGÍ MI LISTA Y EMBALÉ LAS OBRAS POR AUTORES //

COGÍ MI LISTA Y / NOMBRÁNDOLOS /

EMBALÉ LAS OBRAS POR AUTORES PARA ENVIARLAS A CASA DE MI
PADRE EN EL PRÓXIMO CORREO //

Y CUANDO HUBE NOMBRADO A TODOS / CUANDO HUBE EMBALADO
LAS OBRAS Y NOMBRADO A TODOS LOS AUTORES SIN FIJARLOS A
LA NORMA /

AQUELLOS NUDILLOS LLAMARON A MI PUERTA //

3.6. (ADOLF WÖFLI.)

Wölfli pasea por su habitación, sumida en un completo desorden. Viste una túnica negra. Sus pasos son rápidos y firmes. Decididos. Repentinamente se lleva la mano al vientre con muestras de dolor y sigue caminando. Se acerca a un espejo, se arrodilla y comienza a rezarle a su reflejo.

WÖFLI Padre nuestro que estás en los cielos, santificado sea tu nombre, venga a nosotros tu reino, hágase tu voluntad así en la tierra como en el cielo. Danos hoy el pan nuestro de cada día, perdona nuestras ofensas así como nosotros perdonamos a los que nos ofenden, no nos dejes caer en la tentación, mas líbranos del mal. Amén. *(Se santigua.)* Sabía que podía contar contigo. Que estarías aquí en este preciso instante. *(Acerca mucho la cara al espejo. Se cerciora.)* Sí, no hay duda. Es a ti a quien lanzo mis plegarias. Supongo que no es necesario que diga nada más. Que ya lo sabrás todo. San Adolfo Segundo. *(El rostro de Wölfli cambia. Se muestra alegre, empieza a asentirse a sí mismo en el espejo. Súbitamente se echa de nuevo las manos al vientre con dolor.)* ¿Para qué hablar más? Lo único que pido ahora es asilo. Que me sea reservado un buen lugar. *(Sin apartar la mirada del espejo, camina hacia atrás hasta llegar*

a una mesa de la que recoge su trompeta de cartón.) Creo que me lo he ganado con mis propios méritos. No sé dónde está el umbral que hay que superar para poder acceder, pero estoy convencido de que allí merodean seres realmente mediocres. ¿Para qué continuar? Las comparaciones son odiosas. Sería mejor si diésemos paso a los festejos mortuorios. *(Empieza a entonar la marcha fúnebre en su trompeta de cartón.)* Lo sé. No es mío. Pero no he podido alargar más el tiempo que se me ha concedido aquí entre los seres mortales. De haber podido hacerlo, tendría en mi haber marchas, óperas, tratados, novelas, ensayos, disertaciones, enciclopedias, manuales y obras que aún no pueden ser nombradas por carecer del correspondiente término. Término. Termino. Terminó. Ter. Mi. No. *(Sufre un dolor muy fuerte en el estómago. Corre a una palangana y vomita sangre en ella. Se recompone tras unos instantes y vuelve a mirarse en el espejo.)* Ambos sabemos que no es así. *(Niega con la cabeza ante el espejo.)* Sí, lo sabemos *(Afirma con la cabeza ante el espejo.)* No existe el término como tal. Es una palabra paradójica. Quiere significar el final y sin embargo lo único que consigue es hacer referencia al inicio. *(Se deja caer y analiza todo lo que tiene a su alrededor. Partituras, escritos, dibujos. Los acerca hacia sí, los observa y los aleja.)* Soy inmortal.

OSCURO

ME REFIERO A LOS NUDILLOS DEL CARTERO QUE ME ENTREGÓ
LA CARTA //

PENSABA QUE SE TRATABA DE UNA BROMA //

QUIERO DECIR / EL SOBRE //

PARECÍA VENIR DE ALGUNA GUERRA DE LO MANOSEADO QUE
ESTABA //

MIRÉ EL MATASELLOS Y LE DIJE: “¿QUÉ BROMA ES ESTA /
MUCHACHO? NO CONOZCO A NADIE QUE ME PUEDA ESCRIBIR DESDE
EL PASADO” //

PENSABA QUE SE TRATABA DE UNA BROMA /

PERO EL CHICO SE DISCULPÓ DICIENDO QUE HABÍA HABIDO UN
RETRASO /

QUE SE HABÍAN RECUPERADO MIL CIENTO CUARENTA Y TRES
CARTAS MUERTAS QUE LLEVABAN DESAPARECIDAS NADA MÁS Y
NADA MENOS QUE SEIS AÑOS /

QUE VARIAS NOCHES ATRÁS ALGUIEN / UNA SOMBRA / DEJÓ EN LA
PUERTA DE LA OFICINA DE CORREOS DE HAUTERIVES UNA SACA
LLENA DE MENSAJES QUE NUNCA LLEGARON A SUS DESTINATARIOS
// LOS GIROS QUE UNA MADRE LE ENVIÓ A SU HIJO CUANDO ESTABA
DE SOLDADO EN EL FRENTE // LA CARTA DE AMOR DE LA QUE NUNCA
SUPO EL SOLTERO MÁS VIEJO DE MOULINS // EL SOBRE ARRUGADO
QUE SUJETABA ENTRE MIS MANOS MIENTRAS VEÍA ALEJARSE AL
CARTERO //

PENSABA QUE SE TRATABA DE UNA BROMA //

Y YA NO ME REFIERO AL SOBRE / SI NO A LA CARTA //

UN NOTARIO ME DECÍA QUE ERA EL MOMENTO DE TOMARSE UNA
TREGUA /

QUE MI PADRE DEJÓ ESCRITO EN SU TESTAMENTO QUE YO ERA SU
ÚNICO HEREDERO /

QUE DESDE EL MOMENTO EN QUE LEYERA AQUELLAS LÍNEAS TENÍA
LA OBLIGACIÓN MORAL DE VELAR POR SUS VIÑEDOS //

ASÍ QUE CERRÉ LA PUERTA POR DENTRO //

CERRÉ LA PUERTA POR DENTRO / COGÍ AIRE / DEVOLVÍ LA CARTA
AL SOBRE / TRATÉ DE PEGARLO Y LO METÍ EN UN CAJÓN PARA
DESLEER LO QUE DECÍA //

PERO LA TRETA NO FUNCIONÓ PORQUE EL SILENCIO DEL OLVIDO
SE PERPETÚA EN LA MEMORIA COMO UN GRITO //

PERO LA TRETA NO FUNCIONÓ PORQUE CONTINUAR BUSCANDO A
OTROS NO ERA LA MEJOR FORMA DE BUSCARSE A UNO MISMO //

PERO LA TRETA NO FUNCIONÓ PORQUE AUNQUE LO OLVIDARA MI
PADRE IBA A SEGUIR MUERTO Y YO YA LLEGABA SEIS AÑOS TARDE
A SU ENTIERRO //

DE MANERA QUE DECIDÍ REGRESAR AL PUNTO DE PARTIDA //

DICIÉNDOME QUE UN HOMBRE HA DE CUIDAR LAS RAÍCES QUE LE
HICIERON FLORECER / ENVIÉ A CASA DE MI PADRE LAS OBRAS DE
ARTE QUE HABÍA CONSEGUIDO EN EL CAMINO /

ME ENVÍE A MÍ MISMO LAS OBRAS DE ARTE EN LAS QUE SE HABÍAN
INSPIRADO MI ESCRITOS

Y REGRESÉ AL PUNTO DE PARTIDA PARA HACERME CARGO DEL
NEGOCIO //

Y UNA VEZ QUE ORDENÉ REPLANTAR TODOS LOS VIÑEDOS /

UNA VEZ QUE ORDENÉ REPLANTAR CADA CEPA EN EL LUGAR EXACTO
QUE OCUPABA /

UNA VEZ QUE ESPERÉ A QUE SUS FRUTOS MADURARAN /

SUBÍ A UN CERRO CON UN PLANO DE MI PADRE PARA COTEJARLAS /
SUBÍ A UN CERRO Y DESCUBRÍ QUE LAS VIDES ESTABAN ORDENADAS
/ QUE LAS VIDES ESTABAN DISPUESTAS POR EL COLOR DE SUS
RACIMOS /

QUE MI PADRE SE HABÍA TOMADO LA MOLESTIA / CASI ARTÍSTICA /
DE PINTAR EL HORIZONTE CON LAS UVAS //

QUE MI PADRE SE HABÍA TOMADO LA MOLESTIA / CASI ARTÍSTICA /
DE ORDENARLAS POR EL GUSTO DE SU PULPA //

AL FRENTE LAS BLANCAS Y AL FONDO LAS TINTAS //

AQUÍ LAS CHARDONNAY Y ALLÍ LAS PINOT NOIR //

TRESCIENTAS SESENTA Y SEIS HECTÁREAS DEGRADÁNDOSE HACIA
EL CIELO COMO SI LO SUBRAYARAN / COMO SI EL CIELO SE HICIERA
VÍSPERA EN LAS TINTAS Y PALÍNDROMO EN LAS BLANCAS //

RECUERDO QUE ME SOBRECOGÍ /

QUE UN TIRITÓN CABALGÓ SOBRE MI ESPALDA AL ENTENDER QUE
ES DEL PRODUCTO QUE LA CULTURA HACE SU ALIMENTO Y NO DEL
PRODUCIR /

QUE PARA LA AUTORIDAD SOLO EXISTE LO QUE LA AUTORIDAD
CONOCE /

QUE LA AUTORIDAD CLASIFICA LO QUE LA AUTORIDAD CONOCE SOLO
PARA INMOVILIZARLO /

QUE LA AUTORIDAD INMOVILIZA LO QUE LA AUTORIDAD CLASIFICA
SOLO PARA CONTROLARLO /

QUE PARA ELLA EL VERBO “ORDENAR” SOLO TIENE UNA ACEPCIÓN
PORQUE PARA ELLA ES MÁS FÁCIL CONTROLAR LO QUE ELLA
ORDENA (LO QUE ELLA ORDENA QUE SE ORDENE A SU MANERA) //

RECUERDO QUE ME SOBRECOGÍ Y QUE DESPUÉS DE COMPRENDER
QUE ALGUNAS VECES EL SOMETIMIENTO SOLO ES VISIBLE SI TE
ALEJAS /

DESPUÉS DE COMPRENDER QUE UNO PUEDE SOMETER SIN QUE
EL RESTO SE DE CUENTA /

QUE UNO PUEDE SOMETER SIN QUE UNO MISMO SE DE CUENTA /
DESPUÉS / DIGO / APARECIÓ UNA MARIPOSA //

JUGABA A PERSEGUIRSE POR EL AIRE CON LAS OTRAS //

JUGABA A REVOLOTEAR ENTRE LOS VIÑEDOS CON LOS QUE ANTAÑO
HACÍAMOS CHAMPAGNE /

A POSARSE EN LAS FLORES EN LAS QUE LAS DIBUJABA DE PEQUEÑO /

A POSARSE EN LAS VIDES EN LAS QUE LAS CAZABA DE PEQUEÑO //

ENTONCES RECORDÉ LA LEPIDOTECA //

BAJÉ CORRIENDO A CASA / REGISTRÉ EL DESVÁN / ENCONTRÉ UN
ARCA Y LE QUITÉ LAS TELARAÑAS //

Y CON ELLA DELANTE ENTENDÍ QUE NO HAY MUCHA DIFERENCIA

ENTRE ORDENAR POR COLORES LAS CEPAS DE UN VIÑEDO Y
TIPIFICAR LAS MARIPOSAS //

QUE NO HAY MUCHA DIFERENCIA ENTRE TIPIFICAR LAS MARIPOSAS
Y COLECCIONAR OBRAS DE ARTE //

QUE COLECCIONAR OBRAS DE ARTE EXTRAÑAS PARA DARSE A
CONOCER AL HACERLAS CONOCIDAS

ERA LO MISMO QUE CAZAR MARIPOSAS Y METERLAS EN UN TARRO
HASTA ASFIXIARLAS //

POR ESO COGÍ LA LEPIDOTECA Y DESCLAVÉ UNA A UNA TODAS LAS
MARIPOSAS /

PUES ES PROPIO DE LA AUTORIDAD ENCADENAR AL SUELO LO QUE
VUELA Y YO NO QUERÍA SER UN DÉSPOTA CONSCIENTE //

COGÍ LA LEPIDOTECA / DESCLAVÉ UNA A UNA TODAS LAS MARIPOSAS
/ LAS ENVOLVÍ EN VARIOS PAÑUELOS Y ME SUBÍ DE NUEVO HASTA
LA CIMA DE AQUEL CERRO //

Y / UNA VEZ ARRIBA / ME SENTÉ A ESPERAR AL VIENTO //

ME SENTÉ A ESPERAR AL VIENTO Y CUANDO LLEGÓ ALCÉ EL BRAZO
Y SACUDÍ UNO A UNO LOS PAÑUELOS //

ME SENTÉ A ESPERAR AL VIENTO Y CUANDO LLEGÓ LA LEPIDOTECA
MÁS GRANDE QUE JAMÁS LE HAVRE HA CONOCIDO REGRESÓ A
NUESTROS VIÑEDOS //

UN MONTÓN DE MARIPOSAS MUERTAS JUGANDO CON LAS VIVAS A
PERSEGUIRSE POR EL AIRE PARA ASOMBRO DE LOS LUGAREÑOS /
QUE SE PREGUNTABAN DE DÓNDE VENÍA TANTO LEPIDÓPTERO /

QUE NO ENTENDIERON NADA CUANDO LES EXPLIQUÉ QUE VENÍAN
DEL ARREPENTIMIENTO Y DE LA REFLEXIÓN /

QUE NO ENTENDIERON NADA CUANDO LES EXPLIQUÉ QUE AQUELLO
ERA LA MUESTRA PALPABLE DE QUE LA CREACIÓN POR OPOSICIÓN
TIENDE A LO EXCEPCIONAL

Y QUE SE SANTIGUARON CUANDO DIJE QUE ALLÍ DONDE MUEREN
LOS DIOSES NACEN LOS FANTASMAS //

UN MONTÓN DE MARIPOSAS MUERTAS JUGANDO CON LAS VIVAS A
PERSEGUIRSE POR EL AIRE

PARA QUE EL MUNDO COMPRENDIERA QUE EL ARTE SE AHOGA EN
LAS VITRINAS //

QUE CONVIENE ENSEÑAR LA DESCULTURALIZACIÓN /

EL DESADOCTRINAMIENTO Y LA BARBARIE

PARA ALEJAR A LOS ARTISTAS DE LA CASTA DOMINANTE //

QUE SE DEBE AFIRMAR AQUELLO QUE NO ES ENSEÑADO EN LAS ESCUELAS SOLO PORQUE LOS GALERISTAS NO LO CREEN DIGNO DE SER CRITICADO //

QUE SE DEBE AFIRMAR AQUELLO QUE LOS GALERISTAS NO CREEN DIGNO DE SER CRITICADO SOLO PORQUE LA AUTORIDAD SÍ LO CREE DIGNO DE SER VIGILADO Y CASTIGADO //

QUE SE DEBE AFIRMAR AQUELLO QUE NO ES ENSEÑADO EN LAS ESCUELAS PARA QUE EL ARTE PUEDA REGRESAR A SU CONDICIÓN PURA Y ASOCIAL //

UN MONTÓN DE MARIPOSAS MUERTAS JUGANDO CON LAS VIVAS A PERSEGUIRSE POR EL AIRE

PORQUE SOLO ASÍ PODREMOS ENSEÑAR A NUESTROS HIJOS A CUESTIONAR TODAS LAS IDEAS RECIBIDAS /

INCLUIDA LA DE CUESTIONAR QUE TODAS LAS IDEAS RECIBIDAS SON CUESTIONABLES //

PORQUE SOLO ASÍ PODREMOS ENSEÑAR A NUESTROS HIJOS A CUESTIONAR LOS VALORES REVERENCIADOS / LOS MECANISMOS DE NUESTRO PENSAMIENTO EN LOS QUE LA CULTURA NOS LIMITA SUBLIMINALMENTE //

UN MONTÓN DE MARIPOSAS MUERTAS JUGANDO CON LAS VIVAS A PERSEGUIRSE POR EL AIRE

PORQUE SOLO ASÍ LOS HIJOS DE NUESTROS HIJOS APRENDERÁN QUE EL ARTE / PESE A TODO / ES MÁS PURO CONFORME PIERDE SU FUNCIÓN //

QUE UNA CREACIÓN SOLO SIGNIFICA EN OPOSICIÓN A LA TENDENCIA DEL MOMENTO EN EL QUE SE PRODUCE //

QUE APELANDO A LA UTILIDAD LAS RAZONES SOCIALES DESCANSAN

SOBRE ENGAÑOS MUY PRECARIOS //

QUE LA ÚNICA MANERA DE HACER DEL ARTE UN PROYECTIL ES NO
QUERER HACER DEL ARTE UN PROYECTIL //

UN MONTÓN DE MARIPOSAS MUERTAS JUGANDO CON LAS VIVAS A
PERSEGUIRSE POR EL AIRE

PORQUE SOLO ASÍ NUESTROS HIJOS PODRÁN ENSEÑARLES A SUS
HIJOS QUE LA CRÍTICA DE LA SOCIEDAD ES A LA VEZ SU ALIMENTO
Y SU VENENO //

QUE EL ABECEDARIO ES LA LEPIDOTECA PARTICULAR DEL
PENSAMIENTO //

QUE LA IZQUIERDA Y LA DERECHA VARÍAN TAN SOLO CON GIRARNOS
// QUE EL ESTETA REPRESENTA LA COMEDIA DE ASPIRAR A UNA
BELLEZA AJENA A LA CULTURA //

QUE ÚNICAMENTE EL NIHILISMO ES CONSTRUCTIVO POR INSTALAR
AL HOMBRE EN LA QUIMERA //

QUE EXISTEN EL ABSURDO Y EL IMPOSIBLE EN EL EXTREMO DE
TODOS LOS CAMINOS SI SE TIENE LA TORPEZA DE SUPONERLOS
RECTILÍNEOS //

QUE SOLO INVENTANDO LA REALIDAD EL LENGUAJE NO TIENE LA
ÚLTIMA PALABRA //

QUE SOLO INVENTANDO LA REALIDAD LA NORMA SE MUDA DE
MEMORIA COMO UN DIOS QUE RESIDE EN LOS DETALLES ///

Durante el monólogo, Charcot enseña a Helene las poses, se desespera por la torpeza de la interna mientras Augustine, al mismo tiempo y en otro lugar, hace sus posturas en un circo freak cuyo cartel muestra a una vidente arqueando las manos frente a una bola de cristal. Madge Gill y Emma Hauck hacen espiritismo en la habitación clínica. Esta

está metida en la bañera entablada mientras aquella le coge de las orejas para completar el círculo impedido de sus manos. Alöise canta frente a un mural de Guillermo II mientras Jacqueline, sujetando un bote de bicarbonato, entra al cuarto acordonado de Wölflí. Descubre su cadáver y, frente a él, la cámara de Regnard, cuyo velo luce ahora el escudo de la policía. Cheval y su MUJER descansan a pie de obra. Él le limpia a ella el sudor de la frente con un pañuelo. Contemplan abrazados el estado de su construcción mientras a lo lejos -más allá de las cabezas caídas de los girasoles, allí donde el viento da la vuelta- el mundo cierra lentamente los párpados hasta dejar todo lo que veía en un completo

OSCURO

BIBLIOGRAFÍA

- BRECHT, BERTOLD. *ABC de la Guerra*. Ediciones del Caracol, 2005.
- CARDINAL, ROGER. *Outsider Art*. London, 1972.
- CARDINAL, ROGER. *Art Brut*. En: Dictionary of Art, Vol. 2, London, 1996, p. 515-516.
- DEMIREL, TURHAN. *Outsider Bilderwelten*. Bettina Peters Verlag, 2006.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES. *La invención de la histeria*. Cátedra, 2007.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES. *Cuando las imágenes toman posición*. A. Machado Libros, 2008.
- DUBUFFET, JEAN. *L'Art brut préféré aux arts culturels* (1949) (in: *Art brut. Madness and Marginalia, special issue of Art & Text*, No. 27, 1987, p. 31-33).
- DUBUFFET, JEAN. *Asphixiante culture*. Paris, JJ Pauvert, 1968.
- DUMLING, ALBRECHT. *Degenerate Music (Entartete Kunst)*. Berlín, 1995.
- DURÁN ÚCAR, DOLORES. *De lo salvaje en torno al Art Brut*. En Revista Minerva (Círculo de Bellas Artes), N° 3, p 86 y 87.
- FOSTER, HAL. *Blinded Insight: On the Modernist Reception of the Art of The Mentally*. In: October, No. 97, Summer 2001, pp. 3-30.
- FOUCAULT, MICHEL. *Vigilar y Castigar. El nacimiento de una prisión*. Siglo XXI, 1985.

- FREUD, SIGMUND. *Más allá del principio de placer psicología de las masas y análisis del yo y otras obras (1920-1922)*. Amorrortu, 2001.
- KLOCHKO, DEBORAH AND TURNER, JOHN (eds.). *Create and Be Recognized: Photography on the Edge*. San Francisco: Chronicle Books, 2004.
- MACGREGOR, JOHN M.. *The Discovery of the Art of the Insane*. Princeton, Oxford, 1989.
- MAIZELS, JOHN. *Raw Creation art and beyond*. Phaidon Press Limited, Londres, 1996.
- PEIRY, LUCIENNE. *Art brut: The Origins of Outsider Art*. Flammarion, París, 2001.
- REXER, LYLE. *How to Look at Outsider Art*. Abrams, New York, 2005.
- RHODES, COLIN. *Outsider Art, spontaneous Alternatives*. London, 2000.
- S. WEISS, ALLEN. *Shattered Forms, Art Brut, Phantasms, Modernism*. State University of New York, Albany, 1992.
- THÉVOZ, MICHEL. *Art brut*, New York, 1975.
- TUCHMAN, MAURICE AND ELIEL, CAROL, (eds.). *Parallel Visions. Modern Artists and Outsider Art*. Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, 1992.
- V. V. A. A. *Art Brut: el arte como compulsión*. Coloquio Barja - Fauchereau - Solana. En Revista *Minerva* (Círculo de Bellas Artes), N° 3, p. 81-85.
- V.V. A. A. *Degenerate art: the fate of the avant-garde in Nazi Germany*. Los Angeles County Museum of Art. H.N. Abrams, New York, 1991.
- V. V. A. A. *En torno al art brut*. Consorcio del Círculo de Bellas Artes. Círculo de Bellas Artes, 2007.
- V. V. A. A. *Genio y delirio. Art Brut*. Consorcio de Exposiciones del Círculo de Bellas Artes. Círculo de Bellas Artes, 2006.
- WERTKIN, GERARD. *Self Taught Artists of the 20th Century: An American Anthology*. Chronicle Books, San Francisco, 1998.

GRATITUDES

Como este libro nunca hubiera sido el mismo sin la ayuda de los demás, no queremos dejar de recordar aquí a aquellas personas cuya colaboración -directa o indirecta- nos resultó especialmente valiosa durante el proceso de escritura. Así, a Fernando Domenech hemos de agradecerle sus sugerencias y sus ánimos durante las tutorías del Taller Integrado del último curso de Dramaturgia de la RESAD; a Julia Ramírez Blanco que nos diera a conocer un tema tan bonito a través de algunas de las historias más originales que lo forman; a Alejandro García Ruffoni y a Patricia Benedicto que se volcaran con nosotros, desde la gestación de la escaleta hasta las últimas correcciones, aportándonos tanta y tan acertada bibliografía y, finalmente, a todo el equipo de Cucumberproject, por hacer palpable el sueño y a la Residencia de Estudiantes de Madrid, donde se ideó y escribió buena parte de la obra. A todos, ayer, hoy y mañana, gracias.

Javier P. H / Carlos C. E

Índice.

Dramatis personae	11
Prólogo	13
Primera parte	19
Segunda parte	55
Tercera parte.....	91
Epílogo.....	123
Bibliografía.....	131

PATRONATO
AYUNTAMIENTO DE GUADALAJARA DE CULTURA



AYUNTAMIENTO
DE GUADALAJARA

ISBN-978-84-87874-63-5

