

SIGNA



REVISTA DE LA ASOCIACIÓN
ESPAÑOLA DE SEMIÓTICA

2011

20

CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE SEMIÓTICA LITERARIA,
TEATRAL Y NUEVAS TECNOLOGÍAS.
DEPARTAMENTOS DE LITERATURA ESPAÑOLA
Y TEORÍA DE LA LITERATURA Y FILOLOGÍA FRANCESA

UNED



LA BARBARIE DEL 11-M EN EL TEATRO ESPAÑOL
THE BARBARITY OF MARCH-11 IN SPANISH THEATER

Laura LÓPEZ SÁNCHEZ

Universidad Complutense de Madrid
llopezs@gmail.com

Resumen: *Once voces contra la barbarie del 11-M* aglutina las piezas breves de once dramaturgos invitados a colaborar en un proyecto, coordinado por Adolfo Simón, para rendir homenaje a las víctimas del atentado perpetrado en Madrid el 11 de marzo de 2004.

Abstract: *Once voces contra la barbarie del 11-M* draws together the short plays by the eleven playwrights invited to participate in a project, coordinated by Adolfo Simón, to pay tribute to the victims of the terrorist attack carried out in Madrid on March the 11th, 2004.

Palabras clave: Terrorismo. Teatro. 11 de marzo. España.

Key Words: Terrorism. Theater. March the 11th. Spain.

[...]Tal es mi poesía: poesía-herramienta
a la vez que latido de lo unánime y ciego.
Tal es, arma cargada de futuro expansivo
con que te apunto al pecho [...]

Azote emocional, lúcida y acertada visión del arte, son estos versos que nos brinda Gabriel Celaya. Me permito la licencia de contaminarlos, mancharlos y prostituirlos para introducir e ilustrar esta prosaica reflexión. Porque la poesía, el arte, debería ser un arma cargada de futuro, pero no siempre es arte o no siempre es arma.

La violencia, llámesela terrorismo, matanza, genocidio, guerra, maltrato, siempre ha sido, es y será acicate para la creación de infinidad de artistas. Muchos utilizan su virtud como alivio de la aflicción que el terror les deja, otros para denunciar atrocidades silenciadas y algunos como homenaje a la memoria de las víctimas. No faltan, aunque sean los menos, los oportunistas que aprovechan el clima de conmoción social, originado por una desgracia para intentar saltar a la fama. Dejando a un lado a estos últimos, parece claro que, ante el terror, el creador tiene la obligación de combatirlo utilizando ese arma que tiene entre sus manos, su arte; pero sólo si lo hace desde la necesidad y sinceridad conseguirá cumplir con el precepto celayesco y para este caso, los encargos, no siempre son afortunados.

Once voces contra la barbarie del 11-M, publicado en 2006, aglutina las piezas breves de once dramaturgos que fueron invitados a colaborar, dos años antes, en un proyecto, coordinado por Adolfo Simón, con el objeto de rendir homenaje a las víctimas del atentado perpetrado por grupos terroristas de tipo yihadista, en Madrid, el 11 de marzo de 2004. Coincidiendo con el primer aniversario de la tragedia, el 11 de marzo de 2005, los once textos dramáticos fueron representados en distintos teatros de Madrid¹.

¹ *Despedida*. Teatro de La Abadía. Intérpretes: Isaac Cuende y María Jesús Ruz; *Entrevías*. Teatro de La Abadía. Intérpretes: Isaac Cuende y Manuel García; *Interacciones*. Teatro Pavón. Intérpretes: Blanca Portillo, Ana Labordeta y José Luis Serrano; *Harira*. Teatro Pavón. Intérpretes: María José Goyanes y Gloria Muñoz; *Todos muertos – Extraños en un tren*. Centro Dramático Nacional – Sala de la Princesa. Intérpretes: Abel Vitón y Joaquín Abella; *Ana y el once de marzo*. Círculo de Bellas Artes – Sala de Columnas. Intérpretes: Natalia Garrido, Ángeles Martín (Nines), Susana Hernández, Charo Soriano y Carolina Lapausa; *El tesoro del predicador*. Casa de América. Intérpretes: Ángel Savín, Pastora García Junco, María Toledo, Pedro Martín, Conchi Arrogante y Javier Ruiz; *Nostalgia del mar*. Casa de América. Intérpretes: María Jesús Ruz, Chete Guzmán, María Castillo e Isaac Cuende; *El muerto y el mar*. Casa de América. Intérpretes: Manuel García, Chus Castrillo, Isaac Cuende y Amparo Martín; *Oxígeno*. Sala Cuarta Pared. Intérpretes: Tatiana C. Andrada, Chus Castrillo y Chete Guzmán; *Pronovias*. Sala Cuarta Pared. Intérpretes: Tatiana C. Andrada, Chus Castrillo y María Castillo.

A instancias del director de teatro Adolfo Simón, se contó con autores de actores —desde Blanca Portillo a Charo Soriano— y al maestro Antón García Abril, que compuso un solo para chelo y piano que acompañó las obras. De hecho, la partitura *El bosque de los ausentes* también se ha incluido en la publicación.

En buena lógica, dos de las características más relevantes de las piezas que constituyen la antología son la variedad de conflictos en torno a un mismo tema y la diversidad en sus formas de tratamiento. Objetable es, sin embargo, la disparidad de las piezas, en cuanto a calidad artística se refiere, a pesar del renombre, al margen de gustos personales, de la nómina de autores integrantes: Ignacio Amestoy, Ana Diosdado, Yolanda Dorado, Raúl Hernández Garrido, Juan Alberto López, Jerónimo López Mozo, Yolanda Pallín, Paloma Pedrero, Margarita Reiz, Laila Ripoll y Julio Salvatierra.

Como apuntamos antes, cualquier encargo anula la espontaneidad inherente a toda manifestación artística. Este impulso creativo no invalida que en la trastienda del profesional no tenga lugar una ardua reflexión, un duro trabajo de ensayo e investigación. Tampoco esto es óbice para que la historia de la humanidad esté repleta de encargos que se han erigido como grandes obras. Pero las encomiendas no siempre son afortunadas, más aún cuando el *leitmotiv* gira en torno a un acontecimiento especialmente sobrecogedor y, en ese momento, tan próximo en el tiempo, como el de la tragedia de los atentados del 11-M.

Once voces, once formas distintas de abordar un mismo asunto y, a pesar de esto, siempre hay concomitancias. Ignacio Amestoy y Julio Salvatierra se dan la mano con la imperecedera sabiduría clásica. En *Interacciones*, el dramaturgo vasco saluda a Esquilo, autor del sufrimiento humano, y su *Orestíada*. Así nos recuerda que la sinrazón de la barbarie humana ya la reinventaron los griegos con unas tragedias repletas de marionetas, moviéndose al son de las venganzas queridas por los Dioses; de donde se extrae el apotegma de que mayor condena merece el ideólogo que el que empuña el arma. Por su parte, Salvatierra recurre, en *El muerto y el mar*, a un reelaborado mito del barquero del Hades, Caronte, para ironizar sobre las banalidades con que los vivos contaminamos a los muertos. Hasta en el mundo subterráneo hay politiquero, burocracia y protocolos, porque, si la muerte nos iguala, algunos siguen imponiendo la desigualdad allá donde van, estableciendo fronteras y categorías de ciudadanos.

Despedida, de Raúl Hernández y *Entrevías*, de Yolanda Pallín nos enfrentan no a las víctimas sino a los verdugos; desde el desconocimiento de

los que nos rodean, podemos estar durmiendo con el enemigo; hasta la necesidad del asesino de expiar su culpa o la nuestra de seguir creyendo por un instante que aquello no sucedió.

La dolorosa tragedia de la pérdida de un ser querido nos la ofrecerán Paloma Pedrero y Laila Ripoll en *Ana y el once de marzo* y *Once de marzo*, respectivamente.

Yolanda Dorado con *Oxígeno* y Laila Ripoll con *Pronovias* rinden un homenaje a las víctimas del atentado. La primera, con una historia en la que se muestra el intento de superación de los traumas físicos y psicológicos de dos supervivientes de la masacre. Ripoll deja un regusto amargo con la esperpéntica escena de unas mujeres con secuelas del atentado y una dependienta en una tienda de vestidos de novia.

Extraños en el tren/Todos muertos, de Jerónimo López Mozo invita a reflexionar acerca de la psicosis que dejó el terrible suceso, así como sobre el fondo xenófobo y racista que, posiblemente aletargado, afloró tiempo después de los acontecimientos.

El abismo que entre las personas puede abrir las diferencias culturales y la disolución del mismo ante el horror será el mensaje que porten una mujer occidental y su empleada del hogar musulmana en *Harira*, de Ana Diosdado.

Por último, *El tesoro del predicador*, la obra más surrealista de la antología. Según su autor, Juan Alberto López: «Opté por plantear la sensación que tuve durante el atentado, que era la de no creermelo que me estaban contando y también la de cómo se sacaba partido de las desgracias» (Perales, 2005).

Esta exposición sucinta de los núcleos temáticos fundamentales de estas once piezas revela, como decíamos, la variedad de conflictos planteados en torno a un mismo tema, acorde con las distintas emociones que nos invadieron durante los días siguientes al atentado. No obstante, cada una de las piezas merece, en mayor o menor medida, un análisis más pormenorizado en el que podamos profundizar tanto en la temática como en lo formal.

Me parece interesante comenzar este estudio por las piezas de dos autores, Ignacio Amestoy y Jerónimo López Mozo, que, al margen de este encargo, ya habían abordado el tema de la dominación por el terror, así como el de la merma de la libertad que éste genera. No cabe duda de que esta aseveración simplifica en exceso un teatro que no sólo es crítico con el bando ilícito que enarbola el estandarte del miedo, sino con el dirigido por ese lobo

con piel de cordero escondido permanentemente detrás de las bondades de la democracia. Dramaturgos con carreras teatrales y vitales muy distintas, encarnan diferentes formas de entender el teatro y, sin embargo, se encuentran en el compromiso político y social de su producción dramática.

Ignacio Amestoy, oriundo de Bilbao, nace en un país con las libertades mermadas: el de la España franquista y el nacionalismo violento vasco. De hecho, gran parte de su creación teatral tiene como motivo estos dos núcleos temáticos: el franquismo y la problemática vasca. Recordemos a este respecto obras como *Ederra*; *Betizu. El toro rojo*; *Doña Elvira, imagínate Euskadi*; *Dionisio Ridruejo*; y un largo etcétera.

En *Interacciones* estará nuevamente muy presente la falta de libertad, aparejada siempre al terror. Iker, un profesor universitario vasco, presionado por las amenazas del terrorismo etarra, se traslada a vivir a Madrid, donde imparte clases en la universidad. Es la mañana del atentado y coincide con que él debe explicar a sus alumnos la *Orestiada*, lo que permite a Amestoy establecer una relación entre el profesor y Orestes, ambos lejos de una patria en la que se halla su Agamenón, asesinado por Clitemnestra. Pero será la desterrada Garbiñe (Electra), la hermana de Iker (Orestes), la portadora del mensaje ideológico de la obra. La violencia, el miedo, el estruendo de las bombas consigue reducir nuestro espacio vital, hasta convertirlo en ese apartamento, en esa patria de 85 metros cuadrados de la que Garbiñe y algunos otros no se atreven a salir o en esa habitación de cinco metros de largo, cuatro de ancho y tres y medio de alto, en la que, algunas veces, nos sentimos hasta felices porque por un momento dejamos de existir para los demás.

La búsqueda de la felicidad, una constante en toda su obra, también será parte fundamental de ésta. Intento de hallazgo la mayor parte de las veces infructuoso. Así declara el autor:

Yo pertenezco a esa generación, el 68, que también decía que el hombre es una pasión inútil, que el infierno son los demás, esa generación sartriana, que viene ya de ese Kierkegaard, y la angustia. [...] Yo creo que esa felicidad no existe, a no ser que nos acomodemos, y entonces digamos: «Bueno, la sociedad es lo que es, es inamovible, entonces vamos a buscar nuestro hueco de felicidad», ese aburguesamiento que indudablemente está buscando la sociedad global, pero que es un engañarse, no es la felicidad. Tal vez la felicidad sea fundamentalmente el poder buscarla, el camino hacia ella, estar en el camino. Ahora, muchos no quieren estar, porque en el camino se sufre. La felicidad también está en el dolor, la entrega, la generosidad, el desprendimiento (Ponzoda, 2003).

Carencia de felicidad del que se acomoda y del que, como Garbiñe, se siente culpable, porque, como dirá en su soliloquio, «Voté en las últimas elecciones, por la bombas, por la guerra... Pero me arrepiento» (Amestoy, 2006: 18).

Para el dramaturgo vasco las simplificaciones, las dicotomías absolutas no explican una realidad compleja que requiere un análisis más matizado. En esta línea cabe preguntarse, como se desprende de esta pieza, quién es el verdadero asesino, el auténtico castrador de la libertad. No es Clitemnestra que mata a Agamenón, ni Orestes que se vengará asesinando a su madre, sino el animal que estos llevan dentro y los dioses de los que parten las condenas, verdugos que ordenan a sus sicarios, cual marionetas, que impongan la ley del terror.

A modo de reflexión, Garbiñe defiende el reconocimiento de nosotros mismos en los otros, el horror nos une fraternalmente. Todos tenemos la misma sangre; las víctimas del terrorismo vasco, las del 11 de marzo, las de Gernika, las de Bagdad, Jerusalén o París.

La distancia en el tiempo, de los trágicos griegos al siglo XXI, la lejanía de la patria, de la seguridad del hogar al sueño de la tierra prometida, todo supone interacción: «Dos sujetos que han interactuado, nunca se separan del todo, aunque estén a kilómetros de distancia» (Amestoy, 2006: 18). Posiblemente esta sea nuestra condena y el motor para seguir luchando por la búsqueda de la felicidad.

Autor que, al igual que el anterior, ha tenido que lidiar con la censura es Jerónimo López Mozo. Como en más de una ocasión he expuesto, el teatro de este experimentado dramaturgo destaca fundamentalmente por su contenido crítico o de denuncia, por la creación de unos personajes que, en consonancia con su intelectualizado teatro, son ideas en acción y por la complejidad, en cuanto a técnica teatral se refiere, derivada de su espíritu siempre trasgresor y de una clara concepción del texto dramático, entendido como un producto comunicativo sin merma de sus valores literarios.

Tres años antes de que esta breve pieza viera la luz, en 2001, López Mozo ya abordó el tema del terrorismo etarra en *Hijos de Hybris*, tres breves monólogos («Bautismo de fuego», «Todos vosotros sois él» y «Años después»), abordables aisladamente, aunque se enriquecen en conjunto. En el primer y tercer texto, el autor nos presenta las reflexiones y sentimientos de un joven etarra tras su bautismo de fuego y, años después, cuando abandona la cárcel y sabe que nunca se encontrará en la calle con sus víctimas. En *To-*

dos vosotros sois él, López Mozo se inspira en un hecho real, la donación de los órganos del fiscal Luis Portero, asesinado por ETA, para presentar a un personaje obsesionado con la idea de que, de alguna forma, aquella vida extinguida había alumbrado las de otras personas. Enemigos que se multiplican y a los que deberá buscar uno por uno para cumplir el encargo.

No ha sido ésta la única ocasión en la que López Mozo ha abordado el tema del terrorismo. En el mismo año en el que escribe la pieza breve que analizaremos posteriormente, *Extraños en el tren/Todos muertos*, redacta *Bajo los rascacielos (Manhattan cota-20)*. En una entrevista para la revista *La Ratonera*, el dramaturgo sintetiza el contenido y la intención de este drama:

Se trata de las consecuencias del 11-S, de la huella que dejó en los habitantes de Nueva York y de cómo afectó a sus conductas [...] Mi pretensión al escribirla era mostrar a unos cuantos personajes dominados por el miedo e incapaces de enfrentarse a una realidad que, en mi opinión, se venía fraguando desde hace décadas: el final definitivo del sueño americano y la constatación de la vulnerabilidad de un país poderoso, que, si bien es cierto que ha recibido duros golpes a lo largo del pasado siglo, nunca había sucedido dentro de sus propias fronteras (Campal Fernández, 2007).

Si algo tienen en común estas dos piezas, escritas, por otra parte, el mismo año, es el deseo de los dramaturgos de reflejar la señal profunda que los atentados dejan en los habitantes, ya sean de Nueva York o de la capital española. En esta ocasión, la acción del drama se sitúa en un tren de cercanías con destino a Madrid, tiempo después de los sucesos del 11 de marzo. López Mozo apuesta por un texto con personajes innominados, si bien, como señala en los apuntes para estos, deben ser de diferentes nacionalidades de tal forma que reflejen fragmentos de un amplio universo.

En unas breves páginas se consigue transmitir la ansiedad de unos viajeros que gradualmente se va convirtiendo en terror. Personas obsesionadas que inconscientemente en cada parada reconocen el terreno, observan a los que suben, los que suben observan a los que ya están en el vagón. Viajeros que vigilan a viajeros. Individuos con libros que no se concentran en la lectura «[...] ha regresado por enésima vez al principio, no sabe por qué la empieza de nuevo cuando ya iba por la página, la que fuera, no se acuerda y no puso señal, lee» (López Mozo, 2006: 84). Los monumentos por las víctimas caídas, las placas conmemorativas, el altar con velas de la estación de Atocha, acciones que con la mejor voluntad procuran mantener vivo el recuerdo, pero que en nada ayudan a los asiduos al tren a superar el miedo.

La zozobra dará paso al frenesí cuando un hombre extranjero, probablemente árabe, sube al tren portando una mochila. El delirio se apodera de la gente que llega a oír el tic-tac de una bomba en el interior del equipaje del «moro». La tragedia se palpa en la enrarecida atmósfera. La suspicacia dará lugar a un final inesperado y sobrecogedor, el linchamiento del supuesto terrorista. Al abrir la bolsa de éste, el contenido pone en evidencia el error: «[...] un «tupper» con comida, fotografías, otros papeles, una bolsa de aseo, cinturones de cuero listos para ser vendidos, bufandas [...]» (López Mozo, 2006: 91). Sin embargo, nada debe detener el absurdo trascurrir de la vida: «[...] ¿están avisados los servicios funerarios?, ¿a qué espera?, hay que restablecer el servicio ferroviario cuanto antes» (López Mozo, 2006: 91).

El incorruptible compromiso crítico con la sociedad, que siempre ha demostrado López Mozo, hace ineludible para el autor llamar la atención sobre el racismo o la xenofobia latente, que tantas personas son portadoras. Modificando levemente lo que en una ocasión escribió Rosa Montero:

Lo más fascinante de (estos horribles sucesos) es que magnifican la visión de los entresijos del alma social; y así como la gota de agua transparente, arriada a la lupa de un microscopio, deja ver un hervor de bichejos inmundos, (estos trágicos acontecimientos) ponen al descubierto la bestia despreciable que nos habita².

De todo el compendio de obras recogidas en esta antología, llama la atención, por la buena acogida que tuvo por parte del público y por el éxito posterior, la pieza de Paloma Pedrero, *Ana el once de marzo*. Texto que podría encajar perfectamente dentro de una parte de su producción dramática, que tiene como núcleo central el conflicto entre mujeres con un claro toque feminista. La polifacética autora madrileña recurre en esta pieza a una fórmula que se intuye de fácil aceptación entre el público, con una trama que podríamos calificar hollywoodiense y melodramática (a este respecto me vino a la memoria mientras la leía la taquillera película *Entre dos mujeres*, dirigida por Mark Rydell y protagonizada por Sharon Stone y Richard Gere). Nos hallamos ante el drama vivido por tres mujeres homónimas, en torno a un hombre que muere en los atentados de Atocha: Ana, la amante, que desde la clandestinidad y la postergación de su relación con la víctima padece, aferrada al teléfono y frente a la televisión de su piso, la angustia producida por el desconocimiento del paradero y estado de Ángel, viajero habitual de

² http://www.elpais.com/articulo/ultima/Extranjeros/elpepiult/19990216elpepiult_2/Tes.

uno de los trenes que sufrió los atentados; Ana, la esposa, situada junto a la bolsa con las pertenencias de su marido, en la pequeña sala de un hospital a la espera de noticias y, Ana, la madre, internada en una residencia, con demencia senil, pero sorprendentemente lúcida.

Aditamento esencial del melodrama será el sentimiento de culpabilidad de la amante y de la esposa. El último encuentro de ambas mujeres con la víctima estará marcado por la discordia. La amante por su papel siempre a la sombra, intentando robar minutos al tiempo de la vida oficial de Ángel. La esposa, por la infidelidad de su marido. Mayor dosis de patetismo aún supone el hecho de que ésta última le haga perder el tren que habitualmente tomaba.

Estructuralmente la obra está concebida en tres escenas, correspondiéndose éstas con la perspectiva de cada una de las mujeres. Los parlamentos, aparentemente independientes de la amante y de la esposa, tendrán como punto de conexión las continuas llamadas que la primera le hará al hombre al móvil, instándole a que se ponga en contacto con ella. Al encontrarse el teléfono de Ángel entre las pertenencias que custodia su mujer, será ésta la que finalmente atienda el teléfono. Reproducimos, a continuación, aunque cada parlamento aparezca en diferentes escenas, la conversación telefónica que mantienen ambas mujeres:

[...] ¿Ángel? ¿Ángel? [...] ¿Quién eres? [...] ¿Y dónde está él? [...] No digas eso. Eso no es verdad. [...] Está bien, no le volveré a llamar. Pero... dile que me llame, que estoy esperando, [...] ¿Qué ha muerto me lo tendrá que decir él! [...] ¿Loca? ¿Por qué loca? Ay, Ana no puedes imaginarte cuánto lo siento... [...] Él te lo explicará todo, él... [...] Dile que por favor, que me llame. [...] ¡Ana! ¡Dios, no debería haberse enterado así! (Pedrero, 2006: 108).

Ana: (Habla sin ninguna agresividad.) No, no soy Ángel. [...] Soy Ana, su mujer... [...] Ángel no está. [...] Sí, sí que es verdad. No vuelvas a llamar, no vuelvas a marcar este número. Nunca, ¿entiendes? Este número ya no tiene dueño. [...] ¿Qué te llame él? Te he dicho que lo han matado. Está muerto [...] Estás loca, chica, completamente loca. [...] Escucha, ¿qué es lo que sientes, Ana? ¿Qué siente tanto? [...] Ah, que me haya enterado de que existes de esta manera. Ya lo sabía, mujer, no te preocupes. Lo único que no sabía es que te llamabas... como yo. [...] ¿Cómo? [...] ¿Qué por favor que te llame él? Ya. Se lo diré. (Se le cae el teléfono al suelo.) (Pedrero, 2006: 117).

De las palabras que la Ana esposa le dirige a la amante de su fallecido marido, parece desprenderse un doble mensaje; uno mucho más obvio que otro. El más elemental quizá sea el de que ante la muerte se relativiza la im-

portancia de las cosas. La interpretación menos evidente y más en la línea de ese teatro aderezado con toques feministas nos lleva a entender ambos parlamentos, pero especialmente el segundo, el de la esposa, como la unión y elevación moral de dos mujeres capaces de olvidar una, su condición de cónyuge y, otra, la de amante para dar paso al respeto y a la comprensión ante el sufrimiento y desesperación que deja la desaparición de un ser querido. Ambas, víctimas de una doble traición, la del hombre al que amaban y la de la fatalidad de la vida.

Nada hemos dicho hasta el momento de la escena protagonizada por la madre de la víctima y posiblemente sea en ésta, como la propia Paloma Pedrero puso de manifiesto (Perales, 2005), donde más exprese su toque feminista, con un alegato contra los hombres, a nuestro entender un poco simplista:

Ana.— [...] Cuando me enteré de que estaba en estado, me dije, éste es un ángel que me envía Dios por vía uterina, como a la virgen, con perdón. Si es que tu padre y yo ya ni hacíamos... uso del matrimonio. (Se ríe.) Qué expresión más fea. En serio, si casi nada de nada. Si tu padre tenía siempre una que le mantenía servido. Una tonta de esas que se conforman con un hombre a ratos. Bueno, que te advierto que es casi mejor. Vienen, te dicen un par de bobadas románticas y para casa. Estupendo, oye, ni lavarles, ni plancharles, ni aguantarles los ronquidos y los malos modos. Tu padre siempre fue hombre de amante. No, no valía para la fidelidad. No estaba hecho. Al pobre, cuando no tenía querida, se le notaba. Caminaba encorvado, se ponía grueso y perdía el buen humor. Era como si le faltase una parte. Por eso yo prefería que le dejaran, que le aguantasen el rollo, que la que fuese le tuviera bien exprimido. Es que yo, Angelito, a tu padre no le hacía sentirse muy hombre. No por nada, hijo, es que a mí no me iban las tonterías esas de hacérmelo de geisha. Y de besarle los pies y de decirle que era el más tierno, y el más animal y el más macho de todos los machos de la tierra (Pedrero, 2006: 119-120).

Al margen de este apunte, la última parte de la obra rompe con la unidad del resto del texto, marcada por la conexión entre las escenas de las otras dos mujeres. Nada, excepto el nombre de la anciana y que ésta también sufrió la infidelidad de su marido, une a este personaje y sus vivencias con los dos anteriores, dando la sensación de ser un añadido del que se podría perfectamente prescindir.

La obra parece responder, en parte, a la intención que en su momento manifestó la autora:

El encargo era muy difícil y yo no quería dar una visión política, sino hablar desde el punto de vista de las víctimas, víctimas de todo signo de violencia (ETA, machismo...) (Perales, 2005).

Posiblemente, el haberse alejado, no tanto ya de lo político, como de lo social y el hecho de que el conflicto sentimental tome excesivo protagonismo hace, por un lado, que quede diluido el interés del receptor por el dolor de las víctimas de un atentado, restando además vinculación a la obra con los acontecimientos acaecidos el 11 de marzo.

No es ésta la única pieza de la antología que adolece de convertir el que debería ser núcleo central del conflicto, los atentados de Atocha, en algo meramente circunstancial. Más acentuada, si cabe, que en el texto que acabamos de comentar, estará esta falta en *Harira*, de Ana Diosdado. Obra sustancialmente costumbrista, que une a Carmen, mujer europea y a Amina, su sirvienta árabe, en torno a la elaboración de la harira, una sopa tradicional marroquí a base de carne, tomates y legumbres, que se prepara fundamentalmente para el *iftar* o ruptura del ayuno durante el mes del Ramadán. Este motivo culinario servirá de contexto para crear un diálogo entre dos personajes, en el que se pone en evidencia las divergencias entre las dos culturas. Nada tiene que aportar esta conversación que en boca de Carmen nos recuerda en un breve apunte la condición de inmigrantes que algunos españoles tuvieron en Alemania y, posteriormente, la de exiliados, en otros países, tras la Guerra Civil. Por su parte, Amina, notablemente occidentalizada, pone de manifiesto su inquietud por su fanático sobrino, al que, sin embrago, en ocasiones justifica: «Aunque a veces comprendo su rabia, señora, no creas que no. No todo el mundo bueno como tú, como patrones mi marido, como otras personas... A veces nos hacen sentir muy mal, como apestados, y duele, duele mucho» (Diosdado, 2006: 27). Sólo al final de la pieza se hace referencia a la terrible masacre del 11 de marzo; las dos mujeres escucharán la noticia en la radio y ante el horror se fundirán en un abrazo.

Obra, en esta misma línea, al margen del hilo conductor de la recopilación, es *Despedida* de, Raúl Hernández Garrido. Texto bien escrito, pero de escasas y cuestionables pretensiones. La acción de la obra se desarrolla en la madrugada del 11 de marzo, en una habitación pobremente amueblada, con una cama en la que yacen una mujer y un hombre, de distinta raza, se deduce, que occidental y árabe respectivamente, tras un encuentro amoroso. Encontramos pasión y reproches, momentos antes de la marcha del amante, por lo que inferimos que se prepara para el atentado. Como el propio dramaturgo declararía: «La explicación de que los terroristas son unos fanáticos no me

satisface; son personas con sentimientos, que aman como cualquiera de nosotros. ¿Qué es entonces lo que les lleva a odiar tanto, e incluso, a negar sus propios sentimientos?» (Perales, 2005). Dicha reflexión, que no queda en absoluto justificada en el texto, parece un punto de partida discutible y simplificador. No pretendemos dar, en este análisis, respuesta a la compleja pregunta que plantea el autor, pero sí creemos necesario apuntar, a título de comentario, que en nada se contradice la defensa desmedida y apasionada de creencias u opiniones, sobre todo religiosas o políticas, con la capacidad de sentir y amar. Hernández Garrido nos ofrece un diálogo vacío, carente de reflexión, de dos personajes estereotipados y, especialmente, él, portador de los estigmas propios de la visión occidental del hombre árabe, popularizada en España por Antonio Gala, en su novela *La pasión turca*: machista, reservado y marcadamente sexual.

Nota discordante en la antología, por su humor negro, es la obra *Pronovias*, de la autora y directora Laila Ripoll. Esperpéntica pieza, en la línea de su teatro, que pone en escena a Clari y Bea, dos amigas marcadas por las secuelas del atentado, que hacen humor de sus cuerpos cercenados ante la atónita empleada de una tienda de vestidos de novia.

Nada mejor para ilustrar lo dicho que reproducir a continuación un fragmento de la obra:

Clari.— *Es que voy a ser la dama de honor, ¿sabes?*

Dep.— (Sin dar crédito.) *¿¡Usted!?*

Clari.— *Claro, ¿qué pasa?*

Bea.— *Pues, guapa, tendrás que ir practicando. Venga, levántate y mira a ver si con esta pesadez te apañas.*

Dep.— *¿Le alcanzo las muletas?*

Clari.— *No, no. Ya llego yo (Agarra las muletas que están apoyadas en una silla, se levanta y prueba a levantar la cola. Al levantarse descubrimos que le falta una pierna.) A ver... Bufff. Chungo.*

Bea.— *¿Chungo?*

Clari.— *Chungo. Con el peso me desnivelo.*

Bea.— *Pero ese día te pondrás la prótesis, vamos, digo yo...*

[...]

Clari.— [...] *¿Te imaginas que ese día al cacho tubo le dé por hacer lo que le da la gana y se me vaya la pierna para el otro lado? ¡Qué papelón!*

Bea.— *Sí, y yo cayéndome encima de ti, enrollada en la cola, como un Kebab.*

Ríen. La dependienta, incomodísima, no sabe si reír o no; acaba haciéndolo con una risilla falsa que es más una mueca que otra cosa (Ripoll, 2006: 153).

Esta pieza nos enfrenta a hombres y mujeres que hacen del humor mecanismo de defensa del yo frente a la realidad externa, que luchan porque los traumatismos del mundo exterior no les afecten e incluso intentan convertirlos en fuente de placer.

No hay, sin embargo, en la obra de Ripoll una atracción por lo macabro, propio de ese humor negro con el que hemos etiquetado esta pieza. Por el contrario, sí hay crítica, provocación y subversión. Ataque mordaz a una sociedad hipócrita y contradictoria que mira con lástima a las víctimas o aparta la mirada; a unos políticos que prometen a los damnificados ayudas económicas que tardan en llegar.

Más crudo, si cabe, resulta, *Once de marzo*, el otro título con el que la dramaturga participa en la antología. Sencillo soliloquio que nos enfrenta al dolor por la pérdida de un ser querido. Trágica rememoración de los momentos previos y posteriores a la muerte de una niña.

Crítica también a las convenciones y a los valores tradicionales hay en la pieza de Julio Salvatierra, *El muerto y el mar*. El autor granadino da un toque de modernidad al Hades, donde ha llegado la política y con ella la discriminación y la burocracia. En pleno siglo XXI el mundo de los muertos está saturado y ya no es sólo el barquero del inframundo, Caronte, el que guía en su barca a los errantes difuntos de un lado al otro del río Aqueronte, sino que un nuevo tren pretende absorber el exceso de almas y hacer más liviano el viaje. Pero no todos los fallecidos tienen la misma categoría y los presupuestos exigen hacer distinciones; las víctimas del atentado del 11 de marzo deben ser los que usen el nuevo transporte y en primera clase. Serán los propios afectados, que no los organizadores, los que rechacen las diferencias.

Ataque a la globalización tal y como se ha planteado, a la existencia de fronteras y naciones, a la política cultural y sus recortes presupuestarios y a unos gobiernos de la imagen, de los gestos y las apariencias que distingue entre los muertos para satisfacer a una sociedad que parece aceptar que, como en todo, hay categorías y que no es lo mismo morir de hambre, de una epidemia o en un atentado.

El absurdo de la existencia, la incompreensión de lo que acontece, el desconocimiento de si algo o alguien nos guía o de si la vida es puro azar, hacen que, especialmente ante las grandes catástrofes, el ser humano siempre se interroque y dude acerca de las decisiones que toma por nimias que estas puedan ser. Algo de esto subyace en la pieza de Yolanda Dorado, *Oxígeno*. La pieza enfrenta a dos mujeres supervivientes del atentado que en un hos-

pital reflexionan sobre lo sucedido aquel fatídico día. Diálogo que deja entrever el tormento del que una y otra vez revive el pasado y se pregunta acerca de lo que le llevó a no bajarse del tren, a hacer un gesto que le salvó la vida: ¿un presagio, una casualidad?, o a no poner en alerta al resto de los pasajeros:

Sofía.— *¿Por qué no te bajaste?*

Diana.— *Podría haber salvado a toda esa gente.*

Sofía.— *¿Ah, sí? ¿Cómo?*

Diana.— *A esa hora, todo el mundo tiene tanto sueño...*

Sofía.— *¿Por qué no te bajaste? [...]*

Dina se levanta de golpe en la silla.

Diana.— *¡Oigan! ¡Disculpen las molestias! ¡Un hombre ha dejado esa mochila y se ha bajado del tren! ¡Me da mala espina! ¡Deberíamos parar el tren! ¡Tenemos que hacer algo!*

Se baja al patio de butacas, zarandeando a algún espectador.

¡Oigan! ¡Despierten! ¡Puede ser una bomba! ¡Vámonos del tren! ¡Por favor, vámonos!

Nadie reacciona. Diana se queda de pie absorta mirando al patio de butacas.

Diana.— *Nadie me hubiera hecho caso. Nadie* (Dorado, 2006: 35-36).

La última escena de la pieza supone una ruptura con las otras dos anteriores. En ésta, la escritora nos invita a reflexionar sobre cómo una trágica experiencia puede suponer un cambio en las prioridades de la vida; para ello pone cara a cara a un petulante psicólogo y a Diana, dispuesta a cambiar su estable vida de funcionaria por la de cualquier persona que no hubiese subido a ese tren. No se entiende muy bien, sin embargo, el personaje del facultativo; un joven voluntario carente de profesionalidad que pronto revela la curiosidad que le ha empujado a acercarse a la víctima y no su interés por ayudarla:

Diana.— *No he llorado ni un solo muerto. He llorado por mi pelo inerte, cayendo sin parar, mechón a mechón, rizo a rizo, y con cada rizo he perdido un año de vida. Ya no tengo edad.*

El psicólogo da una palmada para sacarla de su burbuja.

Psicólogo.— *¿No cree que exagera?*

Diana vuelve en sí.

Diana.— *¿Ésta es la ayuda que brinda el hospital?*

[...]

Psicólogo.— *Perdona, pero todo el hospital conoce tu historia, lo de que viste al tipo con la mochila y todo eso. Quería conocerte. Un gran caso. Psicológicamente hablando. Los periodistas querrán hablar contigo, podrás ir a la televisión, quizás hagan una película con tu vida...* (Dorado, 2006: 42- 43).

Ya lo dijo Segismundo y eso es *Entrevías*, sueño, o ensoñación que nos ofrece Yolanda Pallín para cambiar la terrible realidad del 11 de marzo. Espacio onírico en el que se encuentra un hombre mayor y un joven terrorista que ha decidido no seguir adelante con el atentado. La dramaturga nos brinda el poético y expiatorio parlamento de un asesino que se rebela contra un trágico destino, el suyo, lleno de motivos que justifican la masacre y de razones que la niegan. Sin embargo, los sueños, sueños son y la terrible realidad desvanecerá ese mundo de fantasía y el lector comprobará que los personajes prosiguen su viaje en el tren:

Hombre Joven: Nadie sabe cuándo empezó esta guerra / Que para mí ha terminado ya. / Aquí, en Entrevías, doy por terminada esta guerra.

Hombre Mayor: Ojalá fuera cierto. / Ojalá usted hubiese bajado de ese tren. / Y yo no lo hubiese alcanzado (Pallín, 2006: 100).

Hemos dejado para el final dos piezas de difícil interpretación: *Nostalgia del mar*, de Margarita Reiz y *El tesoro del predicador*, de Juan Alberto López. En la primera de ellas, la dramaturga y directora madrileña se impuso como reto, según sus propias palabras, «hablar del 11-M sin hablar del 11-M» (Perales, 2005). Como señala Liz Perales (2005) en *El Cultural*: «Le costó mucho dar con la fórmula, que es la de presentarnos a una mujer que entra en coma tras el atentado y vive una experiencia idílica, en la que conecta con seres que ya se han ido. En un estilo poético-simbólico, Reiz consigue hablar de algo en lo que no creo, la casualidad».

El tesoro del predicador es calificada por la citada periodista como posiblemente una de las obra más surrealistas del conjunto, escrita en un tono farsesco (Perales, 2005). Nosotros opinamos que se mueve más en el terreno del absurdo que en el del surrealismo. Nos hallamos ante una pieza tan oscura y enigmática que, tras la primera lectura, y debido probablemente a mi torpeza y al contexto en la que se integra, no tengo más remedio que confesarles, que escapó a mi capacidad de comprensión. Tras sucesivos y pertinaces escrutinios del texto, algo creí vislumbrar que podía ayudarme a des-

cifrar el propósito del autor, si es que alguno había. Me ayudó de forma inestimable la declaración que el propio dramaturgo hizo al respecto: «Opté por plantear la sensación que tuve durante el atentado, que era la de no creerme lo que me estaban contando y también la de cómo se sacaba partido de las desgracias» (Perales, 2005). Qué duda cabe de que cuando hablamos de interpretación literaria, nos adentramos en terreno pantanoso, en especial si no olvidamos que, por muy científicamente que intentemos proceder, nuestras explicaciones del sentido de un texto podrán ser siempre refutadas. A pesar de esto, siempre he tenido una cierta precaución con las obras que necesitan del testimonio de su creador para ser mejor comprendidas.

Juan Alberto López nos traslada con este drama al desierto, espacio que será compartido por tres parejas, compuestas por estafalarios personajes. En la primera, Él, vestido como un predicador y su acompañante, Ella, ataviada con un vestido de lona lleno de fantasías que le confiere un aspecto de prostituta barriobajera muy sensual. En la segunda, Alforfón y Triticale vestidos de piratas y, el tercer dúo, Avena y Mijo, manteniendo una conversación que ilustra a la perfección el tono absurdo de la pieza:

Mijo.— Oye, Avena...

Avena.— ¿Quéééééé?

Mijo.— ¿Y podré tocarte las orejas e mis sueños?

Avena.— Claro...

Mijo.— Yo creo que no. Yo quiero tocarte las orejas y comértelas un poco. ¿Puedo comerte un poco las orejas?

Avena.— Bueno...

Mijo.— Ñam, ñam... Avena, es que a mí me gustan más tus orejas que el bacalao con tomate. Más que el bacalao a la vizcaína.

Avena.— ¡Bah! Seguro que no te gustan más que los cheques de gasolina.

(López, 2006: 66- 67).

Cada uno de estos seis curiosos personajes son víctimas o verdugos de una delirante situación comparable con el mundo que se esconde tras grupos terroristas de tipo yihadista. Él y Ella, pero, especialmente el predicador, que es un personaje sin escrúpulos, con reminiscencias de los guías espirituales, imanes fanáticos, de las células islamistas, capaz de embaucar con su enajenante charlatanería a Alforfón y Triticale, dos miserables piratas fácilmente manipulables, que nos recuerdan a los terroristas que se inmolan en los atentados, sin barco ni horizonte al que mirar, abandonados por su capitán y guardianes de un tesoro, cuyo contenido es comida. El predicador es el por-

tador ideológico de un mensaje con el que logrará robarles la comida a los infelices Alforfón y Triticale, que estos acaben matándose, pero no sin antes acabar con la vida de los inocentes Avena y Mijo, claras víctimas inocentes y desconocedoras de lo que sucede a su alrededor, al igual que las del 11 de marzo o antes las del 11 de septiembre. Reproducimos a continuación parte de una de las arengas lanzada por el predicador:

Nuestra invitación es sencilla y definitiva. Os invito a vuestro propio mundo. Os invito a que vuestro horizonte esté en vosotros mismos, y que nadie más pilote vuestro barco. Os invito a sentirnos satisfechos, felices, vivos..., y en paz. Os invito, en definitiva, a que llaméis por teléfono a vuestro jefe..., y os rebeléis. Despedíos. Salvad vuestro auténtico tesoro y gozad de vuestra propia existencia. Sin intermediarios, sin capitanes anónimos, sin víctimas, sin espejismos, sin servilismos. En libertad... y en paz (López, 2006: 75).

Abriamos este breve estudio, poniendo de manifiesto la desigual calidad de los textos que constituyen esta antología y apuntando la posibilidad de que esto fuese fruto de no ser un acto nacido de la espontaneidad, sino de un encargo. Como he intentado exponer, las diferencias no radican tanto en la calidad de la escritura, como en lo que concierne al planteamiento del contenido o conflicto de las piezas. Algunas, como hemos podido observar, se pierden en un oscurantismo, creemos que innecesario, que coloca al receptor en la tesitura de tener que inventar una interpretación para dar sentido a la lectura. En otros casos, los textos adolecen de convertir el que debería ser el núcleo central del conflicto en algo meramente circunstancial o los autores no renuncian a plantear en sus escritos, de forma un tanto forzada, temas recurrentes en el resto de su producción dramática. No faltan las piezas anodinas que producen en el lector una cierta indiferencia o aquellas que no son capaces de mantener el pulso dramático. Sin embargo, todo esto queda resarcido por un pequeño conjunto de obras capaces de conjugar la calidad artística con un contenido sustancioso, haciendo gala de ser un arma cargada de futuro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA. VV. (2006). *Once voces contra la barbarie del 11-M*. Madrid: SGAE.
- AMESTOY, I. (2006). *Interacciones*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 13-20. Madrid: SGAE.

- CAMPAL FERNÁNDEZ, J.L. (2007). «López Mozo dramatiza el 11-S». *La Ratonera* 19, enero. http://www.la-ratonera.net/numero19/n19_mozo.html.
- DIOSDADO, A. (2006). *Harira*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 21-31. Madrid: SGAE.
- DORADO, Y. (2006). *Oxígeno*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 33-46. Madrid: SGAE.
- HERNÁNDEZ GARRIDO, R. (2006). *Despedida*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 47-53. Madrid: SGAE.
- LÓPEZ, J.A. (2006). *El tesoro del predicador*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 55-77. Madrid: SGAE.
- LÓPEZ MOZO, J. (2003). *Hijos de Hybris*. Guadalajara: Patronato de Cultura, Ayuntamiento de Guadalajara.
- (2006). *Extraños en el tren / Todos muertos*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 79-91. Madrid: SGAE.
- PALLÍN, Y. (2006). *Entrevías*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 93-100. Madrid: SGAE.
- PEDRERO, P. (2006). *Ana el once de Marzo*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 101-125. Madrid: SGAE.
- PERALES, L. (2005). «Obras para el 11-M. Siete salas madrileñas acogen *Once voces*, una iniciativa de Adolfo Simón». *El Cultural* [suplemento de *El Mundo*], 3 de marzo. http://www.elcultural.es/version_papel/TEATRO/11485/Obras_para_el_11-M.
- PONZODA, S. (2003). «Entrevista a Ignacio Amestoy». En <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12260175338009301865624/p0000001.htm>.
- REIZ, M. (2006). *Nostalgia del mar*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 127-143. Madrid: SGAE.
- RIPOLL, L. (2006a). *Pronovias*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 145-161. Madrid: SGAE.
- (2006b). *Once de marzo*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 163-167. Madrid: SGAE.
- SALVATIERRA, J. (2006). *El muerto y el mar*. En *Once voces contra la barbarie del 11-M*, 169-183. Madrid: SGAE.