

celona, en un piso de alquiler y no quiero tener hijos. De todos modos, aunque un día decidiera tenerlos, siempre tendría la sensación de que me estoy perdiendo algo: nunca voy a saber qué se siente al ser madre.



Fot. Nicolas Lieber.



Santiago Maravilla. Fot. Marta Casas.



Eba Rubio. Fot. Marta Casas.

EL PERRO / 2005

Con Santiago Maravilla, Judit Saula, Eba Rubio, Paqui González, Jordi Lázaro y Gigi Lázaro  
diseño de iluminación **Ana Rovira**  
creación audiovisual **Roger LaPuente**  
ayudantes de producción audiovisual **Pablo G. Castro y Julia Fontana**  
espacio escénico **Afra Rigamonti, Jessica Braun y Marta Galán**  
asesoría en el movimiento **Mireia Serra**  
música *Wonderful World* (Ramones), *My Way* (Sex Pistols),  
*Still loving you* (Scorpions), *Live is Live* (Opus), *Mambo number 5* (Lou Vega)  
Texto y dirección **Marta Galán**

Coproducción Mercat de les Flors y M. Galán / S. Maravilla.  
Colaboran Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Ministerio de Cultura (INAEM) y MOM- El Vivero. Agradecimientos a Xavier Bassiana, Nau Ivanow.

*El Perro* se estrenó en el festival Panorama (Olot) en octubre de 2005.

\* \* \*

*El Perro* significó una nueva incursión en la creación escénica con no-actores. En ese caso, trabajé, además de con Santiago Maravilla y Judit Saula (ambos actores), con una mujer de 30 años y una familia (madre, padre e hija). Para Eba, Jordi, Paqui y Gigi, *El Perro* representó un primer contacto con la actuación y la creación escénica. Los fragmentos que siguen a continuación son los únicos que considero susceptibles de ser transcritos y editados bajo mi autoría. El resto de los textos que se pusieron en juego provenían de un trabajo docu-biográfico realizado con las personas que estaban en escena. El resultado: fragmentos narrativos y confesiones que se estructuraban y se disponían en un marco ficcional. Este procedimiento conformaba una dramaturgia híbrida donde estaban, por un lado, mis ideas, mis reflexiones (cuyo portavoz era Santiago Maravilla) y, por otro lado, las reflexiones del resto de personas implicadas en la creación: su propia gramática, su subjetividad. Esos textos les pertenecen a ellos. Por eso no están aquí.

*A mi madre, a mi padre y a mi hermana. Por todo.  
A Mar, para cuando crezca.*

## 1 EL DESENCANTO

Fiesta a la que me invito solo.  
Fiesta donde rompo los lazos que me unen a los demás.

Yo no entiendo ninguna fidelidad a esos lazos.  
Cualquiera que me ame está obligado a romperlos  
a romper esos lazos.

El acto de amor cabal consistiría en salir por la noche  
al acecho  
y no de algo en concreto  
sino de un imposible.  
Y con los ojos abiertos desmesuradamente  
contemplar el cielo.\*

Mi moral: hacer lo mínimo imprescindible  
para no resultar un loco.

---

\* Juego intertextual con el inicio de *El pequeño*, de George Bataille.

Un animal loco.  
Entiendo la palabra alimento como lo que es: un instante de autorreflexión.  
De la misma manera que entiendo la relación con una persona como lo que es: un instante de apertura.  
Ofrezco mi lomo a tu mano  
ya está  
ofrezco mi respiración a tu paseo  
ya está  
mi juego a tu tristeza  
mi reposo a tu reposo.  
Ésta es mi condición: encontrar en mis acciones un movimiento libre y desinteresado.  
Imaginar un lugar donde la única ley en vigor sea la ley de la naturaleza.

Mogly

*El libro de la Selva*

Tarzán de los monos

Rodríguez de la Fuente

Cousteau.

Te pongo un ejemplo: la abeja reina.  
La abeja reina no es reina por tener más fuerza o tener más armas.  
La abeja reina del panal es reina porque no tiene aguijón.

Otro ejemplo: cuando dos osos pardos se pelean por una hembra (lo que quiere decir también pelearse por un territorio) el que pierde, se retira.  
Lleva el lomo húmedo de saliva y sangre y busca un lugar solitario donde dejar caer todo su peso contra la tierra y descansar.  
Los osos no matan osos.  
Asumen la derrota y se van con el rabo entre las piernas.

Para la mayoría, los hombres son hombres porque tienen manos porque usan las manos.  
La mano distingue al hombre de los demás animales. Pero la mano es también la mano que levantas contra los de tu propia especie.  
Inteligencia igual a objetivación de la realidad.  
O sea: veo lo que no soy, lo reconozco y lo destruyo.

Ahora estoy aturdido.

Estoy aturdido como la garrapata está aturdida cuando se deja caer sobre el lomo caliente del perro.  
Estoy aturdido como la garrapata está aturdida cuando responde a los tres únicos estímulos que conforman su mundo: el olor a sudor del mamífero el olor a sangre del mamífero y la temperatura de 36° del mamífero.  
Me dejo caer desde la misma ceguera y desde la misma sordera que se deja caer la garrapata.  
No oigo nada  
no veo nada  
pero respondo a esos tres estímulos como la garrapata responde a esos tres estímulos: con la intensidad y la pasión de saberse haciendo algo en lo que le va la vida.  
Con el mismo desprendimiento.  
La misma alucinación.  
Estoy aturdido como está aturdida esa bestia sin voz, sin oídos, sin visión.  
Pero, aun así, en ese lugar obtuso puedo imaginar un espacio donde existir sea alguna cosa más apasionada que esta sinrazón con cara de hombre.  
Este desencanto de ser hombre.

Soberanía Representación Infancia Libertad Democracia Integración Civismo Responsabilidad Condolencia Usurpación Colaboración Pacificación Intervención Cirugía Extorsión Prevaricación Promoción Tasación Mediación Cultural Social Igualdad Deporte Contrato Felicidad Reparto Reacción Rebelión Consumo Terrorismo Carencia Familia Deuda Inercia Alza Implicación Transición Inanición Desprotección Reorientación Intereses Puta Necesidades Sumisión Imposición Negligencia Preceptos Doctrinas Recomendaciones Control Prevención Educación Bien Común Riqueza Acumulación Ecología Ascenso Economía Revolución Naturaleza Negociación Diálogo Desarrollo Parque Hipoteca Envidia Casa Caravana Mediación Chusma Mentira Accidente Protección Sexualidad Lógica Comunicación Masas Compulsión Mercancía Dividendo Sueldo Divisas Poder Mandarina Misa Indígena Alienígena Política Poética Estética Conservador Radical Soledad Centurión Medusa Playa.

Utilizaré a menudo estas palabras pero ya no sabré lo que significan. Será como estar cantando una canción en inglés sin haber aprendido nunca inglés. Digamos que tengo el lenguaje, pero también tengo la confusión.

¿Os sabéis ese del papá gato que les dice a sus hijos gatitos: venga, vamos, que os voy a llevar a follar. Y salen todos a la calle la mar de contentos. Pero en la primera esquina aparece un perro enorme y acaban dando vueltas a un árbol: los gatitos, el gato y el perro enorme detrás. Entonces uno de los gatitos se gira al papá gato y le dice: *papá, papá, yo creo que follo una vuelta más y paso.*

Es un chiste pero no es un chiste. Es la versión felina de la primera toma de conciencia, es decir: del desencanto.

2

## POR EJEMPLO, LA PALABRA «ESFUERZO»

Por ejemplo, la palabra «esfuerzo». Pienso en la palabra «esfuerzo» y me entran escalofríos. Piel de gallina. Cuando era más joven creía en la palabra «esfuerzo» y en las siguientes palabras que seguían a la palabra «esfuerzo». Creía que, después del esfuerzo, iban a venir expresiones del tipo «merece la pena el esfuerzo». Pero hoy la palabra esfuerzo me resulta sospechosa y me resbala. Nada de nada de nada merece un esfuerzo. Nadie reconoce el esfuerzo de nadie. El esfuerzo es la otra cara de la decepción. No hay experiencia que merezca un esfuerzo. Y por eso, cuando pienso en la palabra esfuerzo, me intranquiliza pensar en todas las cosas que un día hice pensando en la palabra esfuerzo y que luego se quedaron a medias, cuando yo tenía, realmente, la sensación y la esperanza de estar haciendo un esfuerzo.

Y lo mismo con la palabra «experiencia». Tampoco existe para mí la palabra «experiencia». Esa palabra, «experiencia», significa «te vas a joder, porque es imposible prevenir nada». Cada hombre que amas, va a ser siempre el primer hombre que ames. Cada conversación, la primera conversación. Un desengaño, el primer desengaño. Y la tristeza de un día cualquiera siempre va a ser la primera tristeza de un día cualquiera. Te pilla por sorpresa y te pilla en bragas. Siempre la misma sensación de estar desorientada, de que no existen mapas de navegación, ni guías de viaje, ni modos definitivos, incuestionables, de actuar.

Ahora me viene a la memoria una película de boxeadores. Trata de un boxeador que es una mierda de boxeador, pero sus representantes le convencen de que es el

mejor de los boxeadores. Y, con esa mentira, le están traicionando. Apañan con pasta las peleas y el tipo se cree que es la hostia, que es el mejor, que nadie puede con él. Y lo que pasa es que su misma gente le está traicionando. Menos Humprey, Humprey Bogart, que es el menos malo de la película y que, al final, le echa un cable. Por suerte acaba todo bien y el boxeador vuelve a casa de su madre. Al campo, que es dónde tienen que estar: con su gente y en el campo. La película se llama *Más dura será la caída*. Y se entiende, ¿no? A mayor altura, peores consecuencias.

### 3

#### MUERTES DE PERRO

Otra de las cosas que distingue al hombre de los animales es el vínculo que tienen con la muerte. El comportamiento de una mona lactante, de una mona que acaba de parir, no cambia cuando muere su cría. La mona se relaciona con la cría como si ésta aún estuviera viva. Al inicio, no suelta a la cría muerta. Continúa apretándola contra su pecho para que se agarre y la lleva en sus brazos a todas partes. La mona sólo renunciará a su cría cuando ésta no sea más que un amasijo de piel y huesos en descomposición.

Cuando era pequeño  
mis padres me llevaban de excursión al cementerio  
a visitar a los muertos  
a limpiar las tumbas  
a cambiar las flores  
a merendar, en el cementerio.  
Pero no recuerdo haber tenido conciencia



Santiago Maravilla y Gigi Lázaro. Fot. Marta Casas.

de lo que quería decir morirse  
palmarla  
irse de este mundo  
hasta que cumplí los 17 años.  
Yo acompañaba del brazo a mi padre.  
Íbamos detrás de un ataúd.  
Entonces me fijé en las iniciales doradas escritas en la  
parte trasera del féretro: J.A.C.  
Joan Arbolí Clua.  
Mi abuelo.  
Vale, más fácil, ¿quieres merendar?  
¿Qué pongo? ¿Patatas, aceitunas, medialunas?  
¿Las quieres de jamón o de chorizo?  
Vale, lo voy a intentar.  
Empiezo por otro lado.  
Tú quédate con que hay cuatro opciones.  
Cuatro opciones.  
La primera es la aséptica  
¿Tú tienes perro?  
Bueno, pues imagínate que tienes un perro y que el perro

está muy enfermo.  
Imagínate que tu perro tiene un cáncer de perro.  
Un cáncer terminal.  
¿Sabes lo que quiere decir «terminal»?  
Quiere decir que el perro se va a morir  
que no hay solución.  
Entonces tu padre decide que hay que  
«sacrificar al perro».  
Y quédate con esta expresión  
«sacrificar al perro».  
A un perro que tiene cáncer no se le mata, se le *sacrifica*.  
Porque sería raro ver salir a tu padre del garaje con el 4x4  
el perro tumbado en el asiento de atrás  
tú, en el jardín  
jugando  
lalalalala  
y que tu padre bajara la ventanilla y te dijera: *quédate en  
casa, hija, haz los deberes y acábate la merienda que yo voy a  
matar al perro*.  
¡Imagínate qué trauma!  
Y por eso tu padre no puede decir «acábate el desayuno  
que yo voy a *matar* al perro»  
por eso dice «acábate el desayuno  
que voy a *sacrificar* al perro»  
¿La has pillado?

Vale.  
Esta es la opción número uno.  
La aséptica.  
Veterinario  
hospital  
inyección  
perro sacrificado.

Luego está la opción número dos  
que es la más fácil de explicar.  
Opción natural: morir de muerte natural.  
El perro es viejo y un día su cuerpo deja de funcionar.  
Se le para la máquina.  
Se estropea y punto: deja de funcionar.  
Como una lavadora.

Ahora vamos con la opción número tres.  
La opción brutal: matar al perro a conciencia.  
Imaginemos otro contexto para perros y amos.  
El perro vive en armonía con gallinas y patos  
en una casa en el campo.  
El perro vigila la casa.  
Vigila a las gallinas y a los patos.  
El perro es un perro guardián.  
Un perro vigilante.  
Pero al perro, un día, vete tú a saber por qué  
se le cruzan los cables y le da por jugar  
con los patos y las gallinas  
como juega un perro con patos y gallinas.  
Agarra a las gallinas con los dientes  
y zas zas zas  
las lanza a más de siete metros.  
A los patos  
que son más grandes  
los trata como a perras.  
Los persigue y los monta.  
Con las patas delanteras los agarra por detrás  
los aplasta contra el suelo  
zas zas zas  
y bombea un rato hasta que los suelta o se sueltan.  
Y cuando llegan los dueños del campo  
de recoger lechugas  
se encuentran con el cuadro: gallinas ensangrentadas

dando tumbos  
patos con el cuello partido  
y el perro por ahí  
como si nada.  
No para de jugar, el perro.  
Entonces el padre le dice al hijo  
*pégale un tiro a este cabrón.*  
*Se ha cargado doce gallinas y siete patos.*  
Y el hijo, obediente  
(porque en el campo los hijos obedecen a los padres)  
va a buscar la escopeta al garaje  
y, sin pensárselo dos veces  
pum pum pum  
el perro a tomar por culo.  
Ahora tienen doce gallinas menos, seis patos menos  
y un perro menos.  
Esta opción parece la más violenta  
pero, en realidad, es la que implica menos problemas  
morales y de conciencia.  
Al perro se le pega un tiro por cabrón  
porque no ha sabido distinguir el juego del asesinato.

Y, por último, la opción accidental  
matar a un perro sin querer.  
El perro es joven.  
Acaba de llegar al pueblo y  
en los pueblos  
ya se sabe  
los perros, los niños y los abuelos se sueltan por la calle  
como si nada.  
Imagínate: el campo de fútbol, las dos porterías  
y la carretera de acceso al pueblo pegadita al campo.  
El perro está jugando con los niños de ocho años  
lalalalalala  
guauguauguau

pásalapásala  
y, en una de éstas  
la pelota sale disparada hacia la carretera.  
¿Tú que haces?  
Te quedas ahí, sin moverte  
porque has recibido la orden clara y explícita  
de «no salir nunca corriendo detrás de una pelota que se  
va hacia la carretera».  
Pero el perro es un perro y, claro, nadie le puede explicar  
las cosas de esa manera.  
Así que sale a toda velocidad hacia la carretera  
(detrás de la pelota  
como loco detrás de la pelota)  
justo en el momento en el que pasa a toda hostia un 4x4.  
El coche le da de lleno.  
El conductor no tiene tiempo de reaccionar  
y el perro sale disparado a más de veinticinco metros.  
Rebota en el parachoques y después en el capó y sale  
despedido por encima del coche.  
Hacia atrás.  
25 metros hacia atrás.  
El padre se baja del 4x4 y lo primero que hace es com-  
probar que no haya abolladuras en el coche.  
El perro se ha dado un buen golpe  
pero el 4x4 está intacto.  
Después va a auxiliar al perro  
pero el perro ya no responde.  
Tiene los ojos abiertos, pero ya no respira.  
Y, sólo en ese momento, el padre toma conciencia de lo  
que acaba de hacer: acaba de matar a un perro.  
Y cuando llega a casa  
del trabajo  
llega aturdido  
y su hijo le pregunta: *papito, papito, ¿qué te pasa, papito?*  
y el padre que le mira

aturdido

y le dice: *joder, hijo, qué putada, se me acaba de cruzar un pe-  
rrillo en la carretera y lo he matado.*

Y entonces el niño, por primera vez, verá a su padre co-  
mo lo que es: un hombre insignificante y aturdido que  
acaba de cagarla.

Porque las personas normales, a menudo, la cagan.

¿Lo tienes?

¡Bien!

Ahora vas a explicarle a la gente que ha venido al teatro  
qué es lo que has aprendido hoy  
cuáles son esas cuatro opciones.

Tema: tipos de muertes de perro.

4

**PARA DECIRTE QUE TE QUIERO, PARA SABER QUE  
ME QUIERES, PARA QUE SEPAS QUE TE QUIERO,  
PARA COMPROBAR TU AMOR**

Imagen número 1

Te sumerjo la cabeza en el agua. Te la sumerjo mucho  
rato, mucho. Cuando las burbujas empiezan a espaciarse,  
saco tu cabeza del agua y te reanimo. Cuando me desees  
tanto como ahora has deseado el aire, entonces te querré.  
(Proverbio chino)

Imagen número 2

El corazón se supone que sólo lo entregan las vacas, en el  
matadero. El mío, lo pongo en una cajita de cartón y te lo  
mando por correo certificado.

Imagen número 3

Un acto de amor bestial: convertirme en mantis religiosa  
en mitad del banquete de bodas. Ahí, sin pudor, delante  
de mi madre. Delante de tus padres y de toda tu familia.  
Devorarte parte a parte sobre la mesa principal. Comer-  
me tu cerebro, tus nervios, tu corazón.

Imagen número 4

Otro acto de amor bestial: Voy, y así de decidida me en-  
trego, me dejo crucificar por ti.

Imagen número 5

Me dices: me entusiasman tus ojos. Y yo voy, sin más, me  
los arranco, te los deajo en un plato y me voy a tientas.

(lo dice, más o menos así de irónico y cañero, el poeta  
Ángel González.)

Imagen número 7

Un acto de amor total. Lo que más me reconcilia con mi  
propia muerte es imaginar un lugar donde tus huesos re-  
posen junto a mis huesos. Que nos entierren juntos. Como  
a los amantes de Teruel. Como a Eloísa y Abelardo. Junto a  
ti puedo imaginar un lugar donde ser fosfato de calcio sea  
suficiente. Tu cráneo sobre mis costillas, tu pelvis contra  
mi pelvis, las manos entrelazadas. Y que, sobre la tumba,  
alguien coloque una cadena de música Aiwa o Panasonic,  
potente, con watios, que claven los bafles contra la lápida,  
boca abajo, y que suene en *repite* esa balada hortera de los  
Scorpions que a ti y a mí tanto nos gusta.

(Juego intertextual con un fragmento de *Y nuestros ros-  
tros, mi vida, breves como fotos*, de John Berger.)



## REVELACIÓN

Las piedras de la orilla se me clavan en los pies y me hacen salir agua por los ojos. La madre tiene la falda arremanga por encima de las rodillas. Los dos más pequeños tienen el cuerpo metido hasta la mitad en el río. La madre los sostiene y los salpica. Su doble juego se adivina: darles amarre y espabile. El padre vigila a la madre desde la orilla. Al padre no le gusta el agua, pero ama a la madre loca de atar que se remoja y grita. La madre de la madre se ha puesto un periódico en el culo y se ha sentado en una piedra oscura. El padre de la madre se apoya en un árbol, a la sombra y más arriba. Que espera ahí, dice, que el desnivel hacia el río ya no es lo que era. Que el desnivel, cuando él podía bajarlo, era menos desnivel. La niña que es una lianta que es un tormento una niña tremenda se lanza despendolada hacia el camino de piedras que cruza el río. *¡Que la detengan!* –grita la madre de la madre. *¡Que se nos va río abajo la niña la lianta la tremenda!* Y la madre que mira a la madre, que es su madre, y le dice que no sufra. Que este río no arrastra. Que es un río como de cuento.

Si me preguntas qué momento elijo de mi vida que la explique, elijo éste. Esto es lo único importante que he venido a hacer aquí (a este mundo, quiero decir): ser testigo de esta escandalosa simultaneidad de tiempos y de espacios, de este río como de cuento, de esta revelación.

## FINAL

Mis manos se parecen demasiado a las manos de los monos. Eso me inquieta al tiempo que me reconforta. La vida resumida y contenida en una sola acción (apasionada, anodina, pertinaz): quitar los parásitos a tus padres y a tus hijos. Indistintamente. Por turnos.



Judit Saula. Fot. Marta Casas.



*Homo politicus, v. México.* Imagen de promoción.  
Fot. Marianela Santoveña.

## FERNANDO RENJIFO

### TRAYECTORIA PROFESIONAL

En 1992 Fernando Renjifo (Madrid, 1972) funda la compañía La República. Al igual que él, que por entonces cursa estudios de Filosofía en la Universidad Autónoma de esta ciudad, la mayoría de los integrantes de La República proceden del medio universitario. Esto explica la vocación intelectual del grupo, así como los autores sobre los que trabajan, generalmente a partir de recreaciones textuales elaboradas por el director. La República va a ir evolucionando hacia una forma más austera y más directa en su modo de comunicación. De alguna manera, los procesos creativos recorren un camino que va del pensamiento a la escena.

Los dos primeros espectáculos de La República, todavía en un ámbito semiprofesional, fueron *Cretenses*, sobre textos de Homero y Ovidio, y ya en 1995 *Las moscas*, una versión libre de la obra de Jean-Paul Sartre. En 1997, *Fausto*, sobre un trabajo textual a partir de distintas versiones, aunque centrada en la de Goethe, marca un momento de consolidación, tanto en la búsqueda de un lenguaje propio, como en el nivel de representaciones que alcanza y la respuesta por parte del público. A ésta le seguirán *Réquiem*, un texto del director inspirado en *El mito*