

Cínicas



TERESA MOURE

Neodramática



BIBLIOTECA-
ARQUIVO
TEATRAL
FRANCISCO
PILLADO
MAYOR

DEPARTAMENTO DE GALEGO-PORTUGUÉS,
FRANCÉS E LINGÜÍSTICA

Cínicas



TERESA MOURE

Deseño da Capa:
MIGUEL ANXO VARELA

Ilustración da Capa:
Sen título, de PEREIRO
Colaxe (2006)

Edita:
BIBLIOTECA-ARQUIVO TEATRAL
«FRANCISCO PILLADO MAYOR»
<https://www.udc.es/es/publicacions/>

© Da presente edición:
DEPARTAMENTO DE GALEGO-PORTUGUÉS,
FRANCÉS E LINGÜÍSTICA

© TERESA MOURE

DOI:
<https://doi.org/10.17979/spudc.9788497494274>

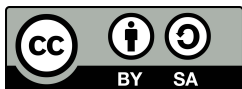
I.S.B.N.
978-84-9749-427-4

Depósito Legal:
C 3617-2010

Impresión:
LUGAMI Artes Gráficas (Betanzos)

Maquetación:
ANTONIO SOUTO

Distribución:
<https://www.udc.gal/publicacions/distribucion>



Esta obra publícase baixo unha licenza Creative
Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional
(CC BY-SA 4.0)



DEPARTAMENTO DE GALEGO-PORTUGUÉS,
FRANCÉS E LINGÜÍSTICA

Universidade da Coruña • Facultade de Filoloxía • Campus da Zapateira, s/n • 15071 A Coruña

Consello Científico:
X. CARLOS CARRETE DÍAZ, PERFECTO CUADRADO,
MANUEL FERREIRO, MANUEL LOURENZO PÉREZ,
CARLOS PAULO MARTÍNEZ PEREIRO, JOSÉ OLIVEIRA BARATA,
FRANCISCO PILLADO MAYOR, FRANCISCO SALINAS PORTUGAL,
ARNALDO SARAIVA, LUCIANA STEGAGNO PICCHIO (†),
LAURA TATO FONTAÍÑA

TERESA MOURE

CÍNICAS

MMX

CÍNICAS é un texto concibido para un espectáculo teatral, mais talvez non sexa completamente -aínda- unha obra dramática.

CÍNICAS pretende ser unha instalación, un pretexto para que a palabra se cociña a lume manso e devore as falsas aparencias.

CÍNICAS é teatro líquido: non ten as formas estábeis dos sólidos, cóase polas fendas do tempo e permite que as personaxes desafíen a liña da historia e da propia biografía. Resístense, quizais, a tomaren corpo definitivo.

CÍNICAS consta de materiais dramáticos (monólogos, diálogos, posta en escena perante un público), ademais doutros efectos: diapositivas, unha ocupación especial do espazo, ou algúns aspectos performativos. Por suposto, todas as representacións poden prescindir de calquera destes elementos se os consideraren superfluos.

CINICAS realízase (vale aquí dicir re-preséntase), como é habitual nos espectáculos, citando unhas persoas que actúan a modo de público nun lugar e hora previamente anunciados. A entrada desde lugar entregaráselle a cada asistente un paquete cheo de lixo. Tamén é posíbel que o público chegue co seu propio vurullo de desperdicios da casa. Quizais conveña comezar a presenciar teatro en medio do refugallo de cada día.

CÍNICAS



PERSONAXES (EN ORDE DE APARICIÓN)

- Sara
- 2 celadores psiquiátricos
- Soldado ateniense
- Dióxenes, un filósofo grego do século IV a. de C. pertencente á escola Cínica, que preconizaba unha vida natural e independente dos luxos da sociedade polo que facía crítica das convencións e convertía a pobreza extrema en virtude.
- Ana
- Sara Noutroira, a propia Sara nun momento previo da súa vida.

O Celador psiquiátrico 1 pode facer tamén de Ana, o Celador 2 de Dióxenes e o Soldado Ateniense de Sara Noutroira. Precísanse, logo, 4 actores en escena:

- 1: Sara
- 2: Celador 1 + Ana
- 3: Celador 2 + Dióxenes
- 4: Soldado Ateniense + Sara Noutroira.

O único requirimento do texto é que Dióxenes sexa interpretado por unha actriz. Iso supón que non hai inconveniente ningún en que, mantendo os nomes, Sara e Ana sexan interpretadas por homes.

ACTO PRIMEIRO

Podaría acontecer no escenario dun teatro ou dun centro cultural. Mais tamén podería usarse un enclave máis modesto: unha sala dun museo, unha aula, un almacén dun hospital, un cuarto dunha vivenda... Nun caso ideal, a representación desenvolveríase con gran rotundidade instalándose nunha desas casas vellas que dificilmente se manteñen en pé, nun edificio okupado ou no piso onde aínda viva unha anciá, apenas uns días antes de que a enclaustren nunha residencia. Á hora establecida, abririáanse as portas e o público tomaría o edificio desamañado, expresando certas dúbidas a respecto de se as vigas poderían ou non soste tanto peso. Esas dúbidas forman parte esencial do texto.

A única personaxe en escena é Sara, unha muller esfarrapada, situada nesa parte da vida en que a experiencia pesa, aínda que o corpo se manteña áxil, o cal tampouco non acontece frecuentemente; poñamos que pasados os 60 ou os 70 anos. Mais, para os efectos da representación é lóxico contar cunha actriz moito máis nova: cómpre alguén disposto a canalizar tanta enerxía como un monólogo require. Tamén podería representar outra idade; contra o tópico máis estendido, non é o tempo o que a marca, senón a ausencia.

Sara pode ser fermosa, non hai inconveniente nisto, sempre que a súa fermosura non dea ocultado o sufrimento. Porén, adopta unha aparencia deliberadamente afeada. Viste roupa pasada de moda, pouco harmonizada en cores ou estilos, dunha talla que non lle corresponde. Todo iso contribúe a darlle á personaxe un aire bohemio, mesmo underground. Pode levar un sombreiro ridículo. Pode faltarlle algún dente, estar cargada de ombreiros, ventruda... As pernas poderían ter varices. A medida que avanza o monólogo,

Sara embelece, converténdose nun esquema de si mesma, nun espírito puro.

Ao comezo, a sala está en penumbra e, cando menos durante uns minutos, os espectadores poderán sentir un cheiro desagradábel: unha peste composta de lavadura, cebola, suor... Cando entra Sara, todo está escuro agás ela, que permanece en foco.

Sara está sentada nun tallo mentres limpa cun coitelo os restos de carne dun óso que sacou dun caldeiro ao seu lado, onde hai moitos máis. Unha performance de Marina Abramović (Balkan Baroque, 1997) desenvolveu este motivo e pode servir como referencia para a posta en escena. En todo caso, cada vez que se realice o monólogo, debe limpase polo miúdo unha peza de carne, que a actriz levará consigo cando saia de escena, despois de rematar o acto terceiro. No entanto, o caldeiro con ósos manterase á vista até o segundo acto. Tamén debe haber en escena outro caldeiro con lavadura aínda que nunha posición menos principal.

SARA — *Entrando extremadamente abrigada. Vai poñéndose unha bufanda, outra prenda máis.*

Que tal? Como están? Acomódense por aí, se é que caben... Ben, vexo que a maioría xa se colocaron pola súa conta... Mellor así. Non, non digan nada e vaíamos ao asunto. Xa que temos que pasar por esta desagradábel situación, é preferíbel desde o comezo aclarar as cousas. Non son parva, vostedes traballan nos servizos sociais do concello, e sei perfectamente para que veñen á miña casa. Perdoaranme que os moleste con tanta impertinencia mais..., aínda lles hei de dicir algo: son completamente consciente de que padezo a síndrome de Dióxenes.

Rindo feroz.

De que se sorprenden? Pensaban que non o sabía? Crían que chegarían por aquí a convencérenme de que fose con vostedes a un lugar moi bonito onde me coidarían moi ben?... Por favor, que estupidez! Non teñen máis que mirar ao redor: desorde, acumulación de cousas inservíbeis, e xa se decatarián de como fede! Eu, Sara, son un caso típico...

Repentinamente seria. Como sempre que cambia o seu humor durante o acto, o coitelo resulta intimidante nas súas mans.

Quizais non o merecen, mais serei sincera. Até hai pouco tempo ignoraba o que me estaba a pasar. Só un par de semanas atrás, mentres remexía nas miñas cousas, veume así, de súpeto, esa idea á cabeza. “Es unha enferma, Sara”. Así me dixen. Tentei distraerme, mais xa non daba pensado noutra cousa porque iso o explicaba todo... Desgusteime moito. Sabermos as nosas doenzas, as feblezas é sempre un problema, non?

Entrementres fala, Sara comeza a limpar o óso dos restos de carne. Ás veces levántao e o público pode velo, cada vez mellor pelado; ás veces, esfórzase por miralo a contraluz, como se estivese modelando unha delicada obra de arte.

Por exemplo, decateime de que todos os veciños me odiarán. Seguramente rosmarán sobre min, miraranme de esguello e algún deles, o máis decidido, xa denunciaría o caso varias veces. O meu caso...

Remedando a alguén que estivese a contar o asunto.

“Si, sabe vostede?, Sara Fortes... Vive no terceiro andar dunha casa en ruínas, ao lado do río, nun barrio bastante céntrico... Dedícase a apañar porcalladas pola cidade e xuntalas na casa... As demais vivendas do edificio permanecen deshabitadas hai

tempo. Só un dos baixos está amañado e alúgano a xente de paso. Como fica un pouco separado dos demais polo portal, puideron anovalo; o resto está para derrubar. Mais ela vai acabar con todo... Acumulando refugallo!... Terá a casa comesta dos bechos!... Non sei como permiten isto”.

Pausa. Segue a traballar no óso. Talvez cantaruxa unha melodía sen pronunciar a letra da canción.

Si, os veciños probabelmente senten por min un odio xordo. Sobre todo Manuela, a de enfrente. Adoitabamos latricar un pouco ás dúas na escaleira e rir... Agora levo meses sen abri-lle á porta. Non é algo contra ela, eh? Non lle abro a ninguén. Cando estou na casa, paso a cadea e deixo as chaves no pecho.

Pasa da determinación a un ton confidente.

Ás veces mesmo poño unhas caixas para atrancar o paso. Se timbran, apago as luces e fico estantía..., calada..., caladiña, sen facer ruído ningún. Até que marchan. Manuela é a máis insistente. Dálle que dálle ao timbre e, como non atendo, ponse a petar. Pum-pum-pum-pum! Pesada! Gústame preocupala. Por teimuda! Pégome á porta e deixo que escoite a miña respiración.

Facendo un par de respiracións profundas.

Ela dime moi quedo...

Remedando outra voz e os seus cambios de ton.

“Sara, Sariña, ábrame por favor... Mire que non lle vou eu facer mal... Que son a súa amiga... Sara, muller, que lle pode pasar algo aí tan soíña... Sara! Fíxenlle eu algo acaso para non querer nin falar comigo?... Sara!!! Non amole, meu Deus... Mire, vana comer os ratos, se segue así... Ben, xa me vou”.

Compracida, triunfante.

E vaise amodo, facendo ruído coas súas zapatillas miserábeis, fis -fas, fis -fas, cada vez menos ruído, até que podo escoitar como abre a porta da súa casa, ao outro lado da rúa, e volve pechala tras de si... Buf, nese momento respiro.

Rápido cambio de humor, agora enfadada, adusta.

Non me gusta que me espíen, nin que controlen o que fago.

Pausa. Volve ao traballo co óso e a cantaruxar.

O panadeiro, pobre estúpido!, pensa que estou enferma e segue a deixarme o pan aínda que non lle pago. Ás veces, por desprezalo, deixo que se amoreen aí, na bolsa, até catro moletes. Gústame velo desde a xanela, cando se achega á porta co pan nas mans e pon esa cara preocupada de babeco... Despois retíroos todos dunha vez, cómoos ou pártoos en anacos e agóchoos polos recunchos da casa.

Imprecando o público e mantendo o coitelo na man.

Que pasa? Estounos incomodando? Non imaxinaban que habería aquí restos de comida en putrefacción? Que habería bechos vivindo neles, comendo neles, que todo tería balor... e bacterias... e inmundicia? Non trouxeron máscara? E páganlles abondo para vir aturar isto?

Risas. Pausa para pelar o óso.

En fin, como lles ía contando, decatarme do meu problema, esta clarividencia, non serviu para moito, se hei dicir verdade. Para empezar, entendín que calquera dos veciños quería denunciarme por... Que sei eu?... Por insalubridade? Por falta de hixiene? A xente de agora é moi mexeriqueira. Antes non era así, vaiche boa! Nas casas sempre había

ratos... Se os mozos que sentan no portal visen algunha vez un gato cunha rata entre as fauces, buscando un lugar onde destripala a gusto, caeríalles o teléfono ese das mans!

Pausa.

O asunto é que me denunciarían. E farían ben. Daquela, onte púxenme a limpar a casa. Isto xa está moito mellor e, se me dan uns días, verán que o deixo perfecto. Sempre odiei os psicólogos e os medicuchos todos, por iso sei que podó curar soa. Só teñen que darme un pouco de tempo... Despois de todo, non son máis que unha vella!! Disque cheguei a este estado pola soidade. Que saberán vostedes, os asistentes sociais, diso? Da soidade...

Pausa

Todas as mañás saio moi cedo de casa. Antes de que a cidade se erga e comece a bulir, xa ando eu paseando co meu trebello. Aí o está! Fíxeno cos restos dun carriño de bebé que apañei no lixo hai unha tempada. Cando o vin, quiteille o moisés de arriba e pensei que esa estrutura era boa para transportar as miñas cousas pola cidade. Cun par de amaños quedou listo! Cada mañá collo, pois, o meu trebello e paso polas tendas. A uns pasos da casa teño unha froitaría. A esas horas Rita, a dona, coloca na porta as caixas que lle sobran; en poucos minutos amoréanse varias columnas. O que fago é levalas comigo. Rita ao principio mirábame mal. Agora xa non, ao contrario. Raro é o día que non me ofrece algo, normalmente froita que está a piques de pasarse. É froita boa, moi madura, mais a clientela acabaría de estragarlla sobándoa mentres decide se mercala ou non. Ás veces, algunha peza ten balor... ou está esmagada... Ás veces asómalle un verme...

Con deleitación, agresiva.

Gústame así, imperfecta, luxada, pasada, podre... Gústame a froita podre. Engúloa, rápida. Disque é bo comer froita polas mañás... Quen o ía dicir? Agora que vou vella almorzo cada mañá pexegos, ou nésporas, ou mangas, ou o que me dea Rita, como unha ricachona... Se me dá uns nabos ou uns grelos para cocer, tamén llos collo. Non faltaba máis!

Pausa. Concentrada na súa actividade manual, cantarruxa. De súpeto, volve do seu ensimesmamento rindo.

Rita di que me faga un caldo para a noite, coa verdura esa que me dá, e eu poño cara de boa e dígolle que si. En canto subo á casa, deito os grelos no paraugueiro... ou debaixo da cama..., ou na bañeira..., e cuspo na mala conciencia de Rita, que quere coidarme, que terma do noxo que lle dou para sentirse a gusto consigo mesma... Porque eu doulle noxo, por moito que disimule... Pois máis noxo lle daría se vise este cortello. Chamárame merdenta...! E eu a ela, idiota!!

Pausa.

Gústame apañar cousas pola rúa... Que ten de malo? Eh? Hai moitas cousas boas alí, que a xente tira porque está cansa de velas... Onte mesmo fixen unha gran colleita. Trouxen unha lámpada de pé coa pantalla rachada, un cobertor para a cama grande, tres candelabros antigos cun pincho onde cravar unha vela, unhas zapatillas cun burato para que tome o aire a deda gorda..., e non sei aínda que máis. Xa non me acorda. Acabo de metelo todo na galería.

Decatándose da incoherencia. Cáelle o coitelo das mans e, a partir deste momento, Sara perde fereza.

Ai, non, non me miren así, xa sei que teño que limpar, agora mesmo saco todo de aquí. Non sei para que collín nada. Estaban abaixo, na esquina, onde lle deixan todo nunha morea ao camiión do lixo. Eu saíra sen o meu trebello mais,

cando vin aquilo, volví rápida por el e nun momentíño, xa tiña todo na casa. Logo pechei a porta coa cadea e...

Chorando.

Non sei por que me puxen algo tristeira, que non sei que me entrou..., unha especie de angustia, que pasei moitas horas pensando en prenderlle lume á miña trapallada e acabar con todo dunha vez. Como ardería! As lapas veríanse desde o monte. Aquela idea dábame unha cobiza...! Non, non estou tola, estou un pouco nerviosa, máis nada, e podo perfectamente controlar isto porque non creo eu tampouco que sexa unha enfermidade...

Secando as bágoas.

Vamos, non é unha enfermidade de verdade, que a esas non hai que facerlles. Non é cuestión de controlarse nin de nada, quero dicir...

Pausa.

A min dáme noxo a xente, a súa ruindade, sobre todo a forma en que tratan as cousas. Tiran con todo. Tiran neveiras, e lavadoras, e cepillos de dentes, e pantalóns, e mesas, e cadernos... Como se competisen en ver quen fabrica máis desperdicios, apresúranse en cambiar unha cousa por outra. Eu, non; eu doules outra vida ás cousas... Así comezou todo: escollendo entre o refugallo eses tarecos que deixaran de ser perfectos e que, só por iso, foran abandonados... Coma min...! Fixen da casa un asilo, un fogar para pobres obxectos desgraciados, para obxectos con engurras e insuficiencia respiratoria...

Pausa.

Debo de ter unha ferida ou algo neste dedo. Está inchado e non podo movelo. Igual cravei unha achiña onte mentres

movía as caixas de froita. Devezon polas caixas de froita. Teño trinta e catro caixas amoreadas todas no corredor, unhas enriba das outras. Ás veces cámbioas de sitio: as que estaban abaixo pasan para arriba, as de arriba para abaixo. Ou imaxino que son persoas. Póñolles nomes, digo “ti estás enfadada con esta, mala!, non ves que ela non pode saltar?, agora vas castigada ao fondo”, ou o que se me ocorra... Fálolles con tenrura ás caixas de froita, ás persoas nunca. Antes a Manuela talvez si, igual a ela lle dicía algo bonito...

Simulando que está Manuela canda ela.

—“Que tal Manuela? Como andamos? Non se queixe, se está coma un sol”... Unicamente con Manuela falaba ben nos últimos tempos. Diciamos parvadas, case sempre as mesmas cousas, “xa volve a choiva”, “eu recollín a roupa porque parecía que pingaba un pouco”, “ai, como me doe este xeonllo”, “mulleriña, é que os anos non perdoan”. Antes claro, supoño que todo sería distinto. Xa case non me lembro... É raro. Non podoo lembrar como eran as miñas mans.

Mirando para as mans e logo para o corpo todo con aprehensión.

Estas mans non son miñas. Estas pencas... Eu nunca tiven pencas. Tiña unha pel moi branca, tersa, suave... Esta pel non é miña. Onde foi a miña?... Non me acordan ben as caras ou..., cando me veñen á cabeza, non sei de quen son. Hai un rostro de meniño todo o tempo..., e non sei quen era... Non me lembro de ter fillos..., nin amantes... Non me lembro de se houbo bos tempos. O que sei é que antes eu dividía a xente en grupos. Distinguía moi claramente os descoñecidos da xente coñecida, aínda que, en realidade, chamábaa así para marcar que non a coñecía moito... E logo xa,

no último chanzo, estaban as amizades... Iso sería antes, nun mundo antigo que case non podo lembrar. Supoño que envellecer é irse afastando, poñerse a un lado para que os demais teñan sitio abondo para circularen e pasaren por riba de ti. O que sei é que antes, naqueles tempos, sentía que podía rachar con todo, irme da casa se for necesario, desobedecer as normas... porque había outra vida esperándome detrás de cada arroutada, de cada ruptura... A forza para abater as normas viña dese convencemento, de ter a seguranza de que había outra vida alén de todo aquilo... e de que esa outra vida traería paixón e alegría. Envellecer debe de ser decatarse de que non hai un futuro agardando. Non hai desafíos... nin promesas. Vostedes non son vellos, verdade?

Asevera co dedo índice levantado e rindo.

Aínda...

Pausa.

Non, non sinto vergoña pola miña maneira de vivir; cadaquén na súa casa fai o que lle peta. Métome eu nas súas vidas? Por que non a collen cos coleccionistas, cos que gardan postais, ou caixas de mistos, ou xabóns de hoteis...? Que pasa? Vostedes non gardan trapalladas? Nunca dixeron iso de “eu non che me dou desfeito das cousas, non soporto tirar con nada”? Ah, xa entendo, hai obxectos que se poden gardar e outros que non. Madia leva! Canta roupa inútil almacenará o rapaz do ático dos Vilaboa, ese que traballa na televisión! Mais estará en bo estado, non como as miñas cousas, non é? Ou acaso será a orde? Igual vostedes teñen un caixón na casa onde xuntan esas cousas inservíbeis de que non queren desprenderse. Iso parécelles acaído; o que lles desgusta é que a zarapallada encha o corredor e ocupe demasiado espazo, non é?

Sarcástica.

Todo con mo-de-ra-ción.

Pausa.

Non, non teño arrepentimento se é iso o que andan a procurar... Mais detesto pensar que poidan vir vostedes, faceren o seu informe e mandárenme a policía para aquí. Asústame que entren na casa pola forza, que remexan todo, que tiren coas miñas cousas, que me arrebatan as miñas criaturas. Teimarán en sanealo todo. Os obxectos que escollín porque eran bonitiños, aínda que ninguén lles fixese caso –un pousavaso tan lindo, un papel de regalo, unha bolsiña de plástico...– irán para a súa furgoneta. Eu rescateinos do seu lixo para darlles outra vida!! Quero que saiban que detesto a súa orde!! Se alguén almacena cartóns de leite, vostedes aplauden: “Iso está ben, así dispón dunha boa despensa”. Mais, como eu os espaxo pola casa, ou almaceno os cartóns, sen o leite, daquela estou tola. E vostedes saltan: “Iso está mal, non se gardan trapalladas”. Vostedes son os que ditan que cousas se gardan e como, non é? Eu non debo de resultar unha coleccionista a xeito e por riba sonlles perigosa. Estounos ouvindo: “Esa casa é un foco de infeccións”. Aí estamos: non son eu quen lles preocupa. Non me están a salvar de nada. Están salvando a súa limpeza, a súa orde, a boa imaxe da súa cidade... Maldita sexa a súa orde!!!

Pausa. De súpeto, enfadada.

Así que, se me desculpan..., estou a facer limpeza xeral. Teño que limpalo todo, antes de que consigan a orde xudicial para ocuparen a miña casa e volvela do revés. Non preciso a súa axuda. Eu xa sei o que din que teño. Vostedes chámanlle enfermidade á miña forma de vivir...

Pausa para procurar o coitelo que caera e continuar limpando o óso.

Cando Manuela comezou a preocuparse seriamente por min, pasou a deixarme unha potíña con comida á porta. Unha sopa, un guisiño, non fose que morrese famenta por pobreza ou polo fastío de facer a comida. A boa de Manuela! Non probei a súa comida nin unha soa vez. Podía dállela aos gatos que andan polo tellado e que adoitan entrar a mexar nos xornais da galería mais... Non! Gústame tirar co guiso por riba da miña zarangallada e ver como o mollo, todo espesiño e morno, vai calando na tea... ou como rodea o contorno do plástico e esborrexese...

Pausa

Non o fago por desprezar a Manuela, senón porque eu non quero atencións, nin aloumiños. Xa non quero nada. Gustaríame poñer na porta un rótulo que dixese “Laboratorio de perfumes nauseabundos”. Non din que cheguei a este estado porque ninguén viña verme e eu tampouco tiña a quen convidar?... Porque Manuela non é tampouco a miña amiga. Ela sente caridade por min, máis nada... Un día notei que lle molestaba o meu cheiro. Foi un xesto pequeno, case imperceptíbel, que fixo, así engurrando un pouco o nariz. Non sabería dicirles como foi exactamente.

Pasa tempo facendo xestos de desagrado.

Algo así... Ou así... Preguntoume se estaba ben, se non estaba enferma. Pechei a porta e nunca máis volví abrirla. Desde ese día, concentreime no asunto do olor corporal. Digamos que comecei a traballar intensamente o tema.

Risas.

Cheiro que apesto! Non é difícil. Levántome coa mesma roupa con que durmín. Nunca me mudo. Hai tempo

que non uso esa convención: unha roupa para estar limpa cada día, unha vestimenta para cada ocasión!... Sentirme limpa é algo que xa non preciso. Por iso durmo coa mesma roupa con que arrastro caixas, con que furgo no lixo, con que transpiro. Levo durante meses a mesma roupa até que cae; sóltanse os botóns, rachan as costuras, a trama da tea desgástase e finalmente esgaza. A materia fatígase de manter a mesma forma sempre. Só daquela vou ao armario de mamá e collo outra roupa vella: un abrigo fóra do tempo, un sombreiro ridículo, o vello pantalón negro que foi de papá... Átolle unha corda na cintura e..., en marcha! Xa teño unha indumentaria para os próximos meses. Así vou causándolles desgusto aos que me miran. Á mantenta procuro o seu noxo, esa sensación de quererem mirar para outro lado, de escaparen. Por fin non lles son indiferente.

Berrando.

Pois alégrome se fedo, se lles causeo estupor. Que lamenten a pobreza, ou que pensen que o alcalde debería impedir que xente coma min ensuciase a vista da cidade e dese mala impresión aos turistas... Encántame. Devezoo polo seu escándalo!

Pausa.

A amizade con Manuela acabou. Xa saben, como dirían os médicos, eu cheguei a este punto porque ninguén viña verme e eu tampouco tiña a quen convidar. Efectivamente. Non preciso psicólogo ningún. Podo arranxarme soa. Xa sei, pensan que preciso a súa axuda, que os seus malditos servizos sociais poden rescatarme. Pois ben, tomarían algo comigo? Si? Virían un par de tardes á semana a darme conversa, a tecer unha amizade que lle dese sentido á vida? Oh, iso sería estupendo! Tomarían algo comigo?

Achégase ao caldeiro de lavadura e, cunha culler de servir sopa, enche tres ou catro cuncas.

Vostedes gustan?... Un pouquiño?... Quen quere?...

Sara ofrécelle as cuncas ao público e vai pasando do convite amábel á risa histérica e logo ao choro en tres fases ben diferenciadas. De entre o público levántanse dous celadores de hospital psiquiátrico, que a collen firmemente de ambos os dous brazos e lévana ao fondo da escena, onde a sentan nunha cadeira e lle colocan unha camisa de forza. Como parece inquieta pola lavadura, o celador 2 achégalle o caldeiro e logo sae. O celador 1 permanece uns momentos atendendo ás reaccións de Sara.

ACTO SEGUNDO

Estamos ante unha transición motivada polo espazo: o pano non cae e, no caso de termos atopado o lugar idóneo para a representación, non podemos marchar da casa abandonada. Sara permanece sentada nunha cadeira na penumbra, ensimesmada. Ás veces cantaruxa suavemente, ou remexe na lavadura co óso que aínda leva na man. Con todo, a súa presenza é leve porque o lugar central da escena é ocupado por outros personaxes, coa súa mestura de intereses e de épocas.

A un lado, unha pantalla proxecta diapositivas que mostran a Sara andando polas rúas co seu trebello e recollendo cousas do lixo. Tamén poden resultar acatidos retratos da pobreza na cidade. A proxección non debe superar os 5 minutos.

Despois, o celador 1 –en diante, simplemente Celador– avanza cara ao público.

*Cando varios personaxes falen ao mesmo tempo, transcríbese //, de forma que esa intervención e a seguinte deben facerse lixeiramente solapadas. Transcríbese * cando o que un personaxe di é recreado polos outros que están en escena.*

CELADOR — Boa tarde. Ante todo, desculpade se este imprevisto afectou as vosas sensibilidades. Estou aquí para agradecer vos a vosa colaboración neste proxecto piloto. Como futuros asistentes sociais do concello, é fundamental que observedes a realidade a que deberedes enfrontarvos nuns meses, en canto acabe o período de formación. Esta non é unha situación excepcional; ao contrario, durante anos mantemos abertos varios expedientes semellantes que ameazan

rematar mal..., e as denuncias dispáranse en canto chega o verán. Polos cheiros, claro!

Risiñas hipócritas.

Calculamos que na nosa cidade viven unhas dúas mil persoas dependentes, a maioría anciás, practicamente abandonadas nas súas vivendas. Somos unha sociedade enferma, que xera situacións extremas... Por iso, precisamente, convidámosvos a vir aquí, a unha casa real da nosa veciñanza, aínda que debo confesar que non esperabamos este desenlace. O problema escapou un pouco ao noso control.

Toses e risas de compromiso.

Fóisenos das mans... Os da unidade psiquiátrica non agardabamos ter que intervir. Estamos aí sempre, polo si ou polo non, por se algo estoupa... Co ser humano nunca se sabe. Non podemos estar tranquilos e relaxados porque en calquera momento, zas..., esa besta que levamos dentro levántase e...; nin sequera contabamos con que se dese na paciente unha reacción tan... Tan emotiva?

SOLDADO ATENIENSE [*En adiante, simplemente Ateniense, entrando*] — Os meus respectos, cidadán. Podemos pasar xa?

CELADOR — Como di?

ATENIENSE — Si, os tribunos da cidade mandáronnos a este lugar.

CELADOR [*Nervioso*] — Que tribunos? Mire, aquí debe haber un erro. Isto é unha casa particular... Estamos realizando unhas xornadas de formación. Isto é a casa dunha veciña, en fin, nin será dela sequera... Supoño que estará alugada..., mais é unha vivenda, aínda que non o pareza con toda esta porcallada...

ATENIENSE — A nós dixéronnos que viñésemos aquí. Traemos unha muller perigosa, unha desas filósofas...

CELADOR [*Moi sorprendido*] — Unha desas filósofas...?

ATENIENSE — Si, xa sei, cidadán, non te burles... Temos orde de tratala con todos os honores, como se fose un home. Mais a min non me sae...

CELADOR — Non lle sae...

ATENIENSE — Non o dou feito, que lle queres? É que non é doado. Eu tiña que dicirche: “Traemos un tipo perigoso, un deses filósofos, xa sabes” E ti dirías que si...

Risas. Con fachenda e complicidade.

Porque todo o mundo sabe dos filósofos gregos. Non é por fachenda mais somos unha terra que dá filósofos como outras dan patacas... Ao que estamos, se eu che digo “traio un deses filósofos, xa sabes”, o que menos esperas é ver unha muller. Mais se digo “traio unha desas filósofas, xa sabes”..., daquela entendes que traio unha prostituta, a que si...?

CELADOR — Que eu entendo que...? Déixeme en paz. Eu non sei do que me está a falar. Vostede non virá ver o doutor Ameixeiras?

ATENIENSE — Eu veño cumprir co meu deber cívico!

CELADOR [*Simulando darlle a razón, como a un tolo*] — Xa, home, xa entendo.

ATENIENSE — Entra, Dióxenes!

Escuro. Entra Dióxenes coas mans atadas e, aínda así, tentando meter en escena aos rolos unha grande ola de barro con boca ancha, onde poida caber unha persoa.

CELADOR — Mire, aquí é mellor que non pasen... Estamos esperando unha orde para poder levarnos a esta paciente; un traslado

temporal probablemente, o xusto para limpar a vivenda e colocarlle a ela iso que lle caeu [*levando a man ás tempas en signo de tolemia*] //

ATENIENSE [*Empuxando a Dióxenes*] — Oes? Non volvas dirixirme esa ollada de can!

DIÓXENES [*Mofándose*] — Sinxela é a vida dos cans... Quixestes insultarme, mais apodereime da vosa palabra. Son unha cadela!!! E que?

ATENIENSE [*Confidencial, ao Celador*] — Sabes quen é esta que traio? É Dióxenes. Tivo que exiliarse xa varias veces e dedícase a vivir na rúa, mofándose de quen pasar, sen gozar dos dereitos de cidadanía. Non practica oficio coñecido, non se preocupa das dignidades máis elementais, non vota, nin participa en traballos comunitarios. Deambula pola cidade coma unha crianza que xogase desocupada. Mais non está ociosa; aparece en todos os lados, sempre disposta a deitar esa mirada provocadora de espectadora irónica e sen compromisos.

CELADOR — E de que vive?

ATENIENSE — Da esmola que, na súa opinión, todos lle debemos... E até niso é lacazana; en canto ten para a ración diaria, levántase e marcha. Detesta a riqueza e a comodidade e búrtese dos que van buscando unha vida doada. A un a quen o criado estaba calzando díxolle... *

Atenienseponse a calzar a Celador.

DIÓXENES [*Rindo*] — Que ven meus ollos! Un criado para te calzares!... Aínda non es abondo importante posto que non che soan tamén o nariz. [*Con fereza*] Non te preocupes, xa che quitará os mocos cando che corten as túas mans de ladrón.

CELADOR — Serás can!

DIÓXENES [*Saudando cunha especie de reverencia*] — Cadela son.

CELADOR — Toma, pois!

Colle os ósos do caldeiro que ficaran do acto primeiro e tírallos desprezativamente, como alimentaría cans que non resultasen de fiar.

DIÓXENES [*Furga nos ósos e logo, con calma, achégase a Celador e levantando unha perna simula mexarlle por riba ao xeito dos cans*] — Como can procedo.

CELADOR — Quita de aí! [*Atemorizado*] Que é capaz de trabarme! Socorro!

DIÓXENES — Perde coidado. Os cans non comen prea.

ATENIENSE [*A Celador*] — Sé comedido; Dióxenes é unha das máis ilustres figuras da cidade. Un auténtico pensador, así en masculino, e non pensadora..., e dos de sona. E estar entre os nosos mellores filósofos é tanto como dicir entre os do mundo enteiro! Aínda que teime en rexeitar os honores e a gloria, todos a respectan.

DIÓXENES — Non ando a procurar o voso respecto, senón a miña liberdade.

ATENIENSE [*Bruscamente e empuxándoa de novo*] — Cala, can! [*Ao celador*] Ten as súas rarezas. //

CELADOR — Mandáchesme conterme e ti mallas nela...

ATENIENSE — Eu son o exército!..

CELADOR [*Protestando*] — E eu a ciencia...

ATENIENSE [*Facendo xesto de que non ten importancia*] — Estábache a dicir que ela ten as súas rarezas, como todo o mundo. Dálle por enaltecer o entusiasmo en vez do éxito, a natureza en lugar da lei, e a razón no canto dos deleites. Contan que un

día estaba tomando o sol cando se lle achegou Alexandre Magno, o emperador *

CELADOR — Eu son Alexandre, o rei.

DIÓXENES [*Deitada, tomando o sol*] — Que medo! Non virás conquistarme?

CELADOR — Cala, canalla! Quen es?

DIÓXENES [*Insinuante*] — Eu? Ninguén: só unha muller que contempla a túa insaciabilidade. Din que sempre queres máis, que nunca tes bastante, que non deixas pobo libre nin territorio sen ocupar...

Cunha nova reverencia fñxida

Chámanme Dióxenes, a cadela.

CELADOR [*Confundido*] — Por que che din así?

DIÓXENES — Imaxino que será porque defendo os que dan [*ladrando*], critico os que non dan [*outro ladrido distinto*] ... e aos que fan mal, doulles unha trabada [*rosmando*]. Ou porque non oculto as feces, nin lambo o que non me gusta. Satisfeita a túa curiosidade, amigo?

CELADOR — Non son o teu amigo, que son teu señor.

DIÓXENES [*Até agora burlona, agora enfadada*] — Equivócaste. Non coñezo señor, nin escravo, nin ataduras, nin lei.

CELADOR — Como, miserábel...! E non acreditarás tampouco nas divindades, nin nas virtudes?

DIÓXENES [*Rindo*] — Como non vou crer, se te teño a ti por máximo inimigo de todas elas?

CELADOR [*Seducido por Dióxenes e tocándoa*] — Ouvín falar de ti. Din que es unha muller extremadamente sabia... e

completamente tola. Din que podes resultar atractiva... E perigosa.... Din que roubas os froitos en sazón e chamas ladróns aos xuíces..., que aos nosos ilustres políticos lles dis “ministros da turba”, que te chanceas das nosas gloriosas institucións... Seica non sabes que só unha besta ou un deus poden vivir á marxe da comunidade?

DIÓXENES *[Tirándolle as mans de enriba e escapando. A pesar da forza das súas palabras pronúnciaas burlona]* — Onde está a túa comunidade? Onde, dime! Nas leis que emanan do antollo dos poderosos? Nos costumes que sacralizadas e dos que ninguén pode afastarse unha migalla? Certamente non penso que ninguén, por rico ou poderoso que for, estea feito dun material distinto ao das demais persoas. Nin sequera quen estuda e se afana en procurar a sabedoría, coma min, escapa a esta verdade. Non vexo a túa comunidade por ningures.

CELADOR — Será que non miras ben...

DIÓXENES — Pois levo aceso o candil mentres procuro un só ser humano auténtico.

CELADOR — Es rara muller..., moi rara, e non temes nada. Non temes a loucura?

DIÓXENES — Mais lles temo á escravitude e á ignorancia.

CELADOR — Non esperas un mañá?

DIÓXENES — Acaso non virá seguro despois de hoxe?

CELADOR — Compráceme a túa honestidade..., e a liberdade do teu xuízo, un pouco rebelde, iso si. Mira, teño hoxe o impulso de premiarte; pídemme o que queiras.

DIÓXENES — Que te afastes de min para non me quitaes o sol.

CELADOR — Vamos! Non sexas estúpida! Aproveita a miña magnanimidade... Se obedeceres o rei, non terás que contentarte cunhas lentellas...

DIÓXENES [*Desafiante*] — Se te contentares cunhas lentellas, non terás que obedecer o rei...

CELADOR — Eu son o rei!

DIÓXENES — E eu, señor, son o can...

CELADOR — Debes obedecerme.

DIÓXENES — E ti bicar o meu nome.

CELADOR — Miles de persoas tremen cando pronuncian o meu.

DIÓXENES — E iso alégrache? Miles de persoas soñan con seren libres coma un can cando están espertas e non por iso me gabo de ser cadela.

ATENIENSE [*Ao celador e ao público*] — Maldita sexa a tal Dióxenes! Esa actitude provocadora, esa falta de recato cuestiona todo o que levamos construído na *polis* grega. Como ousará presumir de andar de nugallana todo o día? Non podo entender que non lle agrade esta cidade barullenta e dinámica, este mundo moderno tan cheo de emocións, de oportunidades... Non entendo que non lle apeteza mergullarse nas redes da cidade, despregar actividades e proxectos. Seica non pensará no futuro?

CELADOR — Esa frase túa lémbreme o conto da chicharra e a formiga... Non o sabes? Si tal, que é unha fábula dun grego, tes que coñecelo... Xa sabes, un deses contos de animais...

ATENIENSE [*Sen atender*] — Para Dióxenes, os animais son modelos de conduta; non hai convencións a que se suxeitar. Toma!!

Téndelle a Celador un veo con que tapan o corpo de Dióxenes da vista do público. Con todo, o veo transparente que se trata dun corpo de muller que, provocadamente, vai acariñándose mentres xeme.

Realiza en público todas as necesidades do corpo, e non se oculta para o acto do amor. Disque no foro, unha vez que se aburría, chegou a masturbarse mentres outros latricaban. E non permitiu que llelo recriminasen. *

DIÓXENES [*A Celador e Ateniese, que fan de persoas no foro*] — De que estades a rir, imbéciles? Oxalá que fregándome o ventre deixase tamén de ter fame. Non hai nada máis necio que o voso pudor! Mais, vinde! Non son tan parva como para deixar pasar unha boa aperta: o amor debe ser tan libre coma o desexo.

Dióxenes, entre risadas, apodérase do veo, que usará como pano con que adornarse a partir dese momento.

ATENIENSE — Certo día viu unha nena bebendo no oco cóncavo das súas mans. Inmediatamente colleu a súa cunca do zurrón e tirou con ela. *

DIÓXENES — Unha nena, sen pensalo, gáñame en simplicidade e economía, a min que me tiña pola frugalidade pura... Tirarei tamén co prato, posto que podo apoiar as lentellas nun anaco de pan.

ATENIENSE — Outros sabios antes dela xa refugaron acumular pertenzas, alegando que a existencia é demasiado breve para dálas usado todas. Mais Dióxenes non quere tampouco axuda e non ten escravos nin criados.

DIÓXENES — Cousa estraña sería que, podendo o criado vivir sen Dióxenes, non puidese Dióxenes vivir sen o criado... Ademais, para que quero a súa servidume? Para que me leven ao sepulcro cando morra? Non hei quedar sen enterrar, pola conta que lles trae a todos. Tampouco dou visto como unha deshonra que o meu cadáver alimente as feras, como temía Antígona. Alimentando outras bocas todos os seres da natureza poden dar algún sentido ás súas vidas.

As seguintes palabras de Dióxenes son pronunciadas ao mesmo tempo que as intervencións de Celador e Ateniense.

A leituga existe para dar de comer ao verme, o verme existe para soste o paxaro, o paxaro alimenta a raposa...

CELADOR — Está tola de remate!

ATENIENSE — É unha sabia, un espírito libre...

Xa acabada a intervención de Dióxenes, Ateniense diríxese a ela.

Non hai nada que te faga axeonllar de respecto?

DIÓXENES — Hai, abofé que si. Respecto sobre todas as cousas o saber, que é para os mozos temperanza, para os vellos consolo, para os pobres riqueza e para os ricos ornato. A sabia está por riba da ambición de riquezas, honores e poder..., mais réndese ao pracer de coñecer.

ATENIENSE — Síntoo, Dióxenes, no fondo non me parece unha mala muller, mais as leis obríganos a desaloxarte da túa vivenda e nós acatamos as leis.

DIÓXENES [*Sinalando a ola con que entrou en escena*] — Da miña vivenda? Se eu vivo hai anos nesta tina de barro.

CELADOR [*Mirando dentro dela*] — Unha tina?

DIÓXENES [*A Celador*] — Non preciso nada de valor. Un destes bocois onde gardades o viño ou o aceite é abondo para min.

[A Ateniense]

Como pode ofender os poderosos a palabra que sae dunha simple ola de barro?

ATENIENSE [*Inseguro*] — Debes entendelo ti posto que presumes de sabia... Mira, os veciños aseguran que fas ruído, que como non tes quefacer nin oficio coñecido, dálle voltas á tina burlándote das nosas actividades diarias e que mentres a fas xirar, ris como unha demente berrando: “Eu tamén estou tan ocupada, tan ocupada, sempre a traballar. Eu tamén...!”.

Facendo o que está a dicir.

DIÓXENES [*Avanza uns pasos, matinando*] — Nunca tal fixen mais asegúroche que a idea non me parece desatinada

CELADOR [*Rindo*] — Estivo ben esa, tina-desatinada... Por desatinada, Dióxenes fica sen tina.

[Facendo un esforzo para concentrarse]

E o conto da formiga e da outra, de quen era? Non me dou lembrado do nome...

ATENIENSE — Non sei se a acusación dos teus veciños é verdadeira ou non mais..., enténdo, non es un bo exemplo. Véndote a ti, os mozos crerán que poden permanecer ociosos.

DIÓXENES — Se non estou ociosa...! Son o ollo que vos vixía...

ATENIENSE — Xulgarán que poden dirixir as súas críticas contra todo. Nada máis permanecerá estábel e duradeiro na cidade.

CELADOR — Ten razón. Os que vexan a túa liberdade, envexarana. En pouco tempo non haberá máis que libertinos. Como a chicharra... Por fin saú! Era a chicharra, a do conto...

DIÓXENES — E preferiades escravos?

ATENIENSE — Preferiamos cidadáns xustos, alumeados pola moderación e a rectitude. Dióxenes, hai unha orde das cousas equilibrada e xusta!

DIÓXENES [*Desolada, métese na ola e fala desde dentro*] — Condenádesme por non ter unha casa e ocupar unha ola.

ATENIENSE — De non te condenarmos, a xente moza pensará que pode ocupar unha ola en vez de pagar os impostos.

DIÓXENES — E por que non han de facelo? Sería ben fermosa unha cidade de caracois, cunha lixeira casa ás costas!

ATENIENSE — Vouche dicir por que! Porque estamos a construír casas novas. Que faría o construtor de casas novas se todo o mundo se amañase cunha vella ola? De que vivirían o carpinteiro, e o pintor e o albanel, a ver? Dióxenes, non te empeñes nunha batalla perdida antes do seu inicio. A rolda está en marcha e non podemos parala: canto máis producimos, mellor vivimos todos... Ademais, estando moito tempo ocupadas, as xentes danlle menos voltas ás cousas e son máis felices.

DIÓXENES — Condenádesme por pensar de máis...

ATENIENSE — Condenámoste porque nos desacougas, porque non aceptas as normas que entre todos nos demos. Chamámoste *homeless*, que é un nome bárbaro e significa “sen casa”. E finalmente, a lei non é tan dura; condénate a saíres da cidade e vagares errante...

DIÓXENES [*Sae da ola, asumindo digna a condena e di, furiosa*] — Vós condenádesme a marchar; eu condénovos a permanecerdes na cidade.

CELADOR — Que nos condenas a permanecermos? Non sexas ridícula...

ATENIENSE [*Sacando da ola os obxectos que menciona*] — A lei non é excesiva, nin pretende a inxustiza. Mira, podes levar contigo o teu manto de estameña, que dobrarás en inverno para ver de te abrigares polas noites, se son frías... E do teu ombreiro colgará este zurrón. É certo que, como xa non tes

cunca, pouco tes que meter nel; apenas os miolos de pan e as esmolas que che dean eses mesmos de quen te mofas. Daquela, a ver se pechas o bico e deixas de esbardallar, pola conta que che trae... Na man podes levar un bordón por se precisares apoio. Agora, vamos! Viñemos até aquí facendo un longo camiño para entregarmos a túa ola.

Volvéndose ao Celador.

Dixéronnos que neste sitio vivía unha muller á que lle gustaban os tarecos vellos. Non queremos ensuciar a *polis* e adoitamos darlle nova vida ao que está usado ou, cando non é posíbel, destruímolos queimando os obxectos por grupos: os de barro cos de barro, os de madeira cos de madeira... Así funciona a *polis*! Fermosa e ordenada é Grecia!

DIÓXENES — Un manto, un zurrón e un caxato, ese é o enxoval que me preparades... E abonda con el, que menos lle deixades aos refuxiados dos pobos sen terra, menos tiñan os armenios en Turquía, menos teñen os saharauis en Arxelia, menos eses deportados polo abuso de riquezas que vagan polas metrópoles do planeta, indo dunha a outra sen rumbo... Mais Grecia non é fermosa nin ordenada!

ATENIENSE — Non sei de que falas... Non entendo as túas palabras... Estás tola.

CELADOR [*A Ateniense*] — Non lle berres, que é un dos filósofos máis importantes de Grecia. //

DIÓXENES — Falo de que Grecia non é fermosa nin ordenada!

Ateniense empúxaa de novo.

CELADOR [*A Dióxenes*] — Non che gustaba tanto a frugalidade? O mesmiño lle pasou á chicharra. A cantar e cantar até que chegou o inverno e logo non lle conviña...

ATENIENSE — Cala xa cos contos ti!

CELADOR — Como me falas así? Se me está ben empregado..., por andar de brincadeira cos pacientes!

DIÓXENES [*Mordendo a Ateniense, que se laia e volve empuxala*] — Coidado, que a paciencia non está entre as fortalezas do can! Eu escollín a frugalidade porque a miña bagaxe é interior... Mais vós non me deixades a liberdade de escoller. Son o anacoreta no deserto porque estorbo aos vosos intereses. No entanto, que faredes cando sexamos unha lexión?

CELADOR [*Irónico*] — Uí, se agora quere ser lexión...!

ATENIENSE — Un momento! Non rematei de pronunciar a túa condena. Andarás errante mais non falarás con ninguén nin procurarás espallar a túa doutrina.

DIÓXENES [*Sentida*] — Non falarei nin propagarei o meu saber...

CELADOR [*A Ateniense*] — Agarda, se non queres que teña discípulos, non será mellor mandala pechar na casa? Que non saia nunca, que non se relacione, que todo o dela pareza unha manía de vella lunática...

ATENIENSE — Tes razón, se cadra aínda era mellor pechala... Terei que preguntarlles aos tribunos. Ven comigo, es un cidadán dilixente, poderás progresar na *polis*.

CELADOR — Grazas, grazas... A verdade, sempre me pareceu que eu estaba desaproveitado no Hospital.

DIÓXENES [*Furiosa*] — Algo hai que poderei seguir facendo: pensar!!

Celador e Ateniense atan a Dióxenes a unha viga e déixana ao lado de Sara. Logo saen, moi animados e simulando falar entre eles como amigos.

ACTO TERCEIRO

Durante uns instantes Dióxenes permanece atada, moi apesarada, e Sara cantaruxa mentres remexe a súa lavadura. As dúas están debilmente iluminadas, o resto mantense escuro. De súpeto entra Ana, o contrapunto dos lugares miserábeis e as situacións extremas. Ela é toda claridade e inxenuidade, talvez.

Ana é unha muller nova, fermosa e dinámica, sen recunchos. Viste sen afectación social mais coidada, mesmo coqueta, como é habitual en alguén que acode a unha cita romántica. Leva un maletín pequeno, o propio para gardar as cousas de quen vai durmir unha noite fóra, ademais dun cadro de gran tamaño envolto en papel.

A medida que avance o acto, incorporárase Sara Noutrora. Diríase que é a propia Sara varios anos antes, como corresponde ás varias vidas que se desenvolven dentro de cada personaxe. Quizais podería chamarse Sara nova, se non fose que iso convertería a Sara, inmediatamente, en Sara vella e, como se dixo no primeiro acto, non é a idade a raíz do seu sufrimento.

ANA [*Entrando*]— Bo día... Perdoen, é que estou abaixo esperando e non sei se me confundiría. Ramón por aquí non andará, non?

DIÓXENES — Ninguén vai, e ninguén vén. Nada busques que nada hai por ningures.

ANA [*Segura de si, ilusionada*] — Claro que o busco!... Como non? Hai tanto tempo da última vez!

Saca un papel.

Este é o número 3 da rúa Liberdade, non é?

DIÓXENES — Eu non son de aquí. //

SARA — Non vos dan ben os enderezos nos servizos sociais ou que?
Lisca de aí!

ANA [*Rindo*] — Non sei de que me fala. Como vou eu ser dos servizos sociais? Que graza me fai que pense que son funcionaria!... Eu teño unha cita aquí abaixo, no apartamento que hai ao lado do portal. Como está pechado e Ramón aínda non veu, vin que había luz e pensei que igual subira... Non sabía que tiñan unha reunión. Non quería interromper...

Decatándose de que Sara leva unha camisa de forza.

Olla para aí!... Estará moi incómoda con esa bata!

SARA — Pois ven ti sacarma, lista!

ANA — Claro, non me custa nada, non se poña así. Vou apoiar isto no chan, se non lles molesta. É que pesa un pouco, saben? É un cadro para Ramón... Pinteino eu!

Deixando o cadro e movendo os dedos, orgullosa de ser artista.

Ana quítalle a Sara a súa camisa de forza. A partir deste momento, Sara deixa de despezala. Igual que antes co coitelo, diríamos que Sara está desexando perder febreza. En canto Ana libera a Sara, aparece entre as sombras Sara Nourora. Viste igual ca ela. Porén, a roupa máis axustada, dálle unha aparencia xuvenil. Durante algún tempo, Sara Nourora mira para Sara abraíada e contempla todo ao seu redor con evidente noxo.

SARA [*Falando mentres Ana a libera*] — Abaixo estará o celador, ben apostado na porta para que eu non escape... Dígame, se non é vostede dos servizos sociais, logo como é que a deixou pasar?

DIÓXENES — A mente libre pasa por fendas estreitas.

ANA — Si, será iso da mente, porque ninguén me puxo problemas. Abaixo había un tipo disfrazado, así como vostede [*a Dióxenes*] e outro máis, vestido con roupa de hospital. Non me fixei moito, a verdade... Estaban moi animados falando..., ou talvez discutían... Non llelo podo asegurar... Estaban tan metidos no seu que supoño que nin me verían entrar.

Mentres Ana e Dióxenes falan, Sara Noutrora chántase diante de Sara e as dúas percórrense o corpo coas mans, recoñecéndose unha.

SARA [*Non moi atenta ao que di, concentrada en Sara Noutrora*] — Pois se ela puido entrar, vostede tamén poderá saír, digo eu...

DIÓXENES — Non quero saír...

Sara Noutrora estarrícase como alguén que fose facer deporte. Tamén obriga a Sara a facer esas mesmas flexións, que se prolongarán no tempo.

SARA NOUTRORA [*A Sara, a única que parece poder vela*] — Se esta queda aquí, vana levar tamén a ela.

SARA [*A Dióxenes*] — Mire que estes volven..., e non tardando. Xa verá.

DIÓXENES — Non o entendes? Eu andaba polos camiños ao meu aire e era feliz. Agora quitáronme a forza... Tanto me ten o desterro; non creo na cidade nin teño ataduras. Mais con esta capa e un bordón de peregrino, sen falar con ninguén, atendendo ao meu..., agora fixeron de min un bufón... Se mesmo parecerei un turista!... Non, non quero saír. Xa non quero nada.

SARA [*Deixa de facer flexións e ponse a darlle voltas ao seu caldeiro, como se fose un guiso*] — Pois estamos iguais.

ANA — Caramba! Isto está moi porcalleiro.

SARA NOUTRORA — Sara!

SARA — Quen es? Teño medo

ANA — Aquí non chega cun repasiño, eh? Deberían poñerse en serio... Polo menos varrer e pasar unha fregona. //

SARA NOUTRORA — Mira en que me convertiches... Dou mágoa!

ANA — E pasarlles aos cristais con auga e xabón. E despois cun xornal. É como mellor quedan, cun xornal.

SARA — Déixame en paz. Dásme medo.

SARA NOUTRORA — E esas pencas! Que fixeches coa miña pel tersa, tan suave, sen unha engurra...? Oh, non! Como podo chegar a verme así!

ANA — É que isto está que mete medo!

SARA NOUTRORA [*A Ana, que non a escoita*] — Pois vaite, que non te chamamos!

[*A Sara*]

E mírate...! Ademais..., fedes!

DIÓXENES [*A Ana*] — O que ves é o teu propio interior. Nada poden facer os ollos para veren fóra de si. Se tes merda, merda ves.

ANA [*Sen se enfadar, alegre e confiada*] — Non, se a min tanto me ten... Cadaquén vive como quere... ou como pode. É só que son un pouco maniática. Encántame a orde e a limpeza. Non mo crerán mais..., eu pásollelo moi ben arranzando armarios ou limpando a fondo a cociña! Unha manía coma outra, posoño. Reláxame moitísimo.

Pausa. Sara continúa a remexer no caldeiro, Sara Noutrora chántase diante dela e, corporalmente, volve animala a facer ximnasia. Dióxenes segue pechada na súa tristeza. Ana fala sinalando o público.

E logo..., quen é toda esa xente?

SARA — Son dos servizos sociais do concello. //

DIÓXENES — Son cans.

ANA [*Saudando ao público*] — Ai, pois, boa tarde, señores cans do concello...; Ramón..., non estarás por aí? Mira que non me fagas bromas desas pesadas que despois me enfado, eh?

SARA NOUTRORA [*A Sara*] — Que Ramón nin Ramona! Avísaa! Que teña coidado con eles!

SARA [*A Ana*] — Non sabe que me queren levar? E a vostede, se non anda con ollo, métena tamén, porque..., vaime desculpar, mais ten vostede unhas pintas...

ANA — Unhas pintas de que?

SARA — De chalada. De que vai ser?

ANA — Eu? Que parvada!... E onde di que nos han meter?

SARA [*Con calma, como querendo sinceramente remediar a súa confusión*] — Pois no manicomio, onde vai ser?... É que eu teño a síndrome de Dióxenes, sabe?

Dando voltas ao seu caldeiro

Quere?

ANA [*Asentindo ao ofrecemento*] — Síndrome de Dióxenes! Iso é o de andar por aí collendo lixo?

SARA — Talmente!

ANA — Ai, muller, pois diso ten que quitarse... Se é que hai tantas adiccións agora!... Seguro que toma as cousas moi a peito.

Ana colle algo dese refugallo que lle ofrecen e simula levalo a boca. Non o dá probado nunca porque está engaiolada co relato de Sara. Mais fai os xestos que faría se fosen patacas fritas ou galletas, sempre a piques de comelo sen chegar a facelo.

E como lle deu por aí? Como comezou?

DIÓXENES — Non existen principio nin fin.

SARA [*Aproveitando a ocasión que ten para, por fin, falar*] — Debeu de ser Manuela.

Pausa

Eu tiña unha amiga, sabe? Era xa a única persoa que coñecía porque... Non sei, fun afastándome un pouco do mundo... O típico de quen está só, nada moi orixinal. Comezas a saír menos até que deixas de interesarte polo que acontece ao teu redor... Só ficou Manuela. Manuela, a un lado da rúa e eu, Sara, ao outro lado, malvivindo as dúas, desaparecendo do mundo cada día un pouco, esvaecendo... E ela... Ela un día díxome que tiña que lavarme, que me estaba abandonando... Entroume unha carraxe... Chamárame merdenta!

ANA — Caramba... Debeu de ser espantoso. Compréndoa moi ben, porque hai xente que non ten tacto para dicirche as cousas... Non saben. Está ben que unha amiga che veña... //

SARA — Pecheille a porta para sempre; por moito que chamase, non lle abría. E xa non tiven máis nada que facer. Imaxínese que puta vida! Acórdase pola mañá sen ningún obxectivo, sen programa de actividades, sen motivos... Non vas conversar con outro ser humano, ninguén vai preguntarche nada, nin

sequera tocarte... O mundo xa non conta contigo. Están a dicirche: “Morre dunha vez! Veña! Morre.”

ANA — Ai, pobriña, que mal o pasou!

SARA NOUTRORA — Mellor sería morrer que verme así!

ANA — Pasouno fatal por esa sensibilidade... Eu tamén lle son moi sens... //

SARA NOUTRORA — Sensibilidade? Se me obrigou a embrutecerme... //

DIÓXENES — Sensibilidade? Falades diso como se fose unha virtude reservada aos exquisitos. Mais non pensades nunca que sexa por sensibilidade polo que brúa a vaca cando a separan do cuxo... As vosas virtudes só serven para garantiren o voso poder.

ANA [*Sempre a piques de comer do que lle ofreceu Sara e confidencial con ela*] — Non sei porque esta muller fala así todo o tempo, tan profunda, tan enigmática..., e como se me tivese manía.

[*A Dióxenes*]

A ver, eu son Ana, tiña unha cita aí abaixo e, como me aburría, subín e vexo que están fatal aquí, eh? Se podo axudar. //

SARA [*Sempre remexendo no caldeiro*] — Axudar? Ha!... A vida foi facéndose unha carga. Manterse limpa, coidarse, non contraer enfermidades, comer, camiñar para que non inchen as pernas.

SARA NOUTRORA [*Sempre facendo ximnasia*] — Igual que todo o mundo, que menos! Como caíches tan baixo? Convertícheste nunha abandonada. Non quero acabar así. Prefiro morrer.

Sara Nourora comeza a buscar algo con que colgarse dunha trabe, Sara segue co seu discurso sen se inmutar.

SARA — Miles de absurdas actividades para encheres o día. Un día que non acaba, nin pode distinguirse dos demais días...! E, doutro lado, o pracer de deixar de facer o que mandan e pasárllelo pola cara...!

ANA — Aos servizos sociais?

SARA — Ao mundo enteiro! Cheirar mal, ser un foco de pestilencias, ser fea e vella..., e vella, fea e enferma. E pasárllelo pola cara a eses malditos...

SARA NOUTRORA [*Segue a preparar a forca; sinala ao público*] — Eles? Eles non se decatan de nada. Son xordos, e mudos, e cegos. Están completamente indiferentes, non o ves?

SARA — A vida volveu ter sentido cando comecei a rescatar as cousiñas, pobriñas miñas, as cousiñas abandonadas por outras máis novas... Traelas para a casa converteuse nun obxectivo militar, nunha operación de rescate... Son un soldado en misión humanitaria!

Sara Nourora afórcase. Sara, épica, comeza a facer ximnasia freneticamente, anovada coa desaparición de Sara Nourora, cando se decata de que Ana está a piques de comer a lavadura.

Muller, quite de aí! Como vai comer iso? Vou ver se hai café...

ANA — Por min non se moleste... Xa me fixei ao entrar en que non tiña cafeteira... É que a min non se me pasa un detalle. Que é entrar nun sitio e zas!, véxoo todo, até o po debaixo dos sofás, que teño un ollo clínico... //

SARA [*Contenta, ensinándolle varias cafeteiras de distintos modelos e cores. Algunha probablemente é brillante e parece nova, tal e como acontece cando se ven moreas de lixo acumuladas na cidade*] — Mire. Aquí hai de todo!

ANA — Ai, así que si ten cafeteira? Que ben! Colla a Melita, por favor, que non o fai moi cargado. É que, se non, séntame mal.
[Pilla] Aínda que total, hoxe, non penso durmir moito....
[Pausa] E esta xente, como está tan seria?

SARA *[Poñendo unha cafeteira]* — Xa lle dixemos antes, son do concello. Asistentes sociais. Cren que me estou a volver tola e que deben salvarme... Mais eu vou limpar todo e xa non van poder acusarme de nada. Eu fago como que non os vexo...

ANA *[Tapando o publico da cara coa súa man]* — Ah, vale! Pois eu, igual...

Estou pensando... Igual eu podo axudala un pouco. Total, como vou esperar por Ramón... Non terá un mandil?

SARA — Un mandil? Si, supoño que si... //

Sara comeza a rebuscar por todos os lados. Atopar un mandil vaille levar tempo. Move moitas cousas de sitio, nun esforzo desproporcionado. Durante o traballo súa e cánsase.

DIÓXENES — Se me estás a preguntar a min, eu non teño nada. Son emigrante e apátrida. Tiven que desembarazarme de todo para emprender a viaxe.

ANA — Ai, desde logo, que ton tan altisonante! E que esaxerada é ela! Muller, algo terás, non?

DIÓXENES — Un mantelo, un zurrón e un caxato, máis nada.

ANA — Ves? Que che dicía eu? Non é moito mais..., algo tes.

SARA *[Pon o café para as tres nunha mesiña que coloca pegada a Dióxenes para que, mesmo atada á viga, poida reunirse con elas]* — Ela é Dióxenes, sabe? É filósofa e quere desprenderse de todo.

Mais Sara non senta; continuará facendo o seu exercicio de mover todo de sitio. O tremendo esforzo non se corresponde coa procura dun mandil. Parece por primeira vez contenta. Cando no decorado non fiquen nada por mover, simplemente estará correndo como se fixese footing sen desprazarse do sitio.

ANA [*Deixa de tapar da súa cara a vista do público e téndelle a man, cerimoniosa*] — Tanto gusto!

Pois si que se toman todo á tremenda. Eu nunca vira xente coma vostedes.

DIÓXENES [*Dispoñéndose a tomar café tamén*] — Non podo ter nada, se quero desprazarme con facilidade. Cheguei a Atenas expatriada desde a rexión do mar Negro. Tamén andei por Corinto, e Esparta. Estou afeita a me mover por aí, a non dar encaixado. Son alguén que mira e non comprende.

ANA — Coma min!

DIÓXENES — Son a liberdade que os escandaliza

ANA — Coma min!

DIÓXENES — Son a lingua sempre disposta á crítica...

ANA — Igualiño ca min!

DIÓXENES — Levo visto moito mundo mais non viaxo por pracer.

ANA [*Admirada*] — É unha cosmopolita!

DIÓXENES — Non tal! Unha persoa cosmopolita está a gusto en todas as partes. Sabe que nalgúns lugares cómpre arroutar despois de comer para ser cortés e noutros todo o contrario. Eu, no entanto, dedícome a lles sinalar aos atenienses a estupidez da súa lei. Nunca me adapto.

ANA — E eu que pensaba que viaxando se aprendía tanto...!

Toman café en silencio. De súpeto, Ana rompe a chorar.

SARA [*Deixa un momento o traballo e incorpórase a tomar café. Durante un tempo falará arqueando polo intenso esforzo realizado. Ao dirixirse a Ana actúa maternalmente*] — Vamos, nena, non sexa sentimental.

ANA — Non, se non choro polo que contan... É que eu tiña unha cita aquí abaixo, xa sabe, no apartamento de aí ao lado. E non sei que pasou... Se cadra, non volve nunca... A ver, unha vez ao ano teño unha cita con Ramón.

SARA — Para que?

Ana fai un xesto coqueto, dando a entender que se trata dun asunto amoroso.

Ah, xa! E unha vez ao ano... non é verse moi pouco?

ANA — Non estamos casados, sabe?... Ou sexa, si estamos casados, con outras persoas. Nós somos amantes [*orgullosa*].

SARA — E só se ven unha vez ao ano!

ANA — Ah, é moi bo así... Primeiro houbo unha época en que nos viamos todos os días. Mais andabamos sempre á vaiche boa, e todo era moi difícil... Xa saben, a xente que te ve pola rúa, as mentiras... Daquela ocorréusenos este plan. É formidábel. Unha vez ao ano conseguimos un tempo para nós. El di na casa que vai a un congreso. Ramón é arqueólogo, saben?... Eu digo que vou ver a miña irmá. Hai anos que non me falo coa miña irmá...

SARA — E así continúan...

ANA — Así. Houbo veces, non llo negarei, que as cousas se puxeron feas mais aquí estamos, namorados coma o primeiro día... Aquí estamos, si.

SARA [*Sinalando ao seu redor, ao espazo que ocupan*]— Si, aquí estamos, élle boa verdade; xusto onde non deberíamos estar.

ANA — Non se pode imaxinar que excitante resulta. Saber que está aí a cita, o 21 de abril máximo..., dálle sentido a todo.

DIÓXENES — Equivócaste: nada ten sentido.

ANA — Iso paréceche a ti porque non te divirtes! A min pásame igual no inverno, cando chove e chove...! Mais sempre que estou triste, penso en que o 21 de abril terei outra vez estes nervios, esta excitación... Penso en que volverá o pracer e... //

DIÓXENES — O pracer que dura uns minutos...

ANA — Deberías tomar antidepressivos, eh? Para min que tes ansiedade. Non é raro; cada vez máis xente ten ansie... //

DIÓXENES — Pensei que había algo de autenticidade en ti mais..., só tratas de enganarte, matas o tempo como podes.

ANA — Ah, o tempo! Non me despreces. Queres que falemos do tempo? De que cada abril teño medo a que non veña, a que lle guste outra...? Pensas que porque non son sabia, non sei que cada ano me ameazan as canas, a sequidade da pel...? Mira, teño unha pequena variz nesta coxa... Levo medias para que el non a vexa. Aí, non a ves?

Mentres Dióxenes se inclina a mirar a perna de Ana, ela fállalle a Sara e suspira.

Ía darme un mandil...

SARA [*Levantándose*] — Ah, si, si, estouno buscando.

Continúa a mover todo do seu sitio, moi axitada.

Parece vostede boa persoa. Non me vai tirar con todo, verdade?

ANA — Tirar? Non! Por que? Colocamos, amañamos, limpamos...
Imos abrir esta xanela.

Entra luz radiante.

Así está mellor.

Dirixese a Dióxenes, mentres colle un pano e comeza a sacudir todo e tirar manchas invisíbeis. Despois, suavemente quitalle a Dióxenes o veo con que se adornaba e pono na cabeza, como turbante. Aínda sorbe polo nariz. Quenquera que sexa en realidade Dióxenes, non poderá evitar sentirse engaiolada pola tenrura de Ana.

A ti non che parece que así está mellor, que estaba todo moi triste?

DIÓXENES — Non sei, nunca me preocupou como se puidesen ver as casas.

ANA — Xa, ben se ve que es unha sabia... E por que estás tan triste?

DIÓXENES — Condenáronme a vagar errante! E a manter a boca calada!

ANA — Ai, muller, iso non é para poñerse así. A min non me condenaron contigo mais..., para o caso que me fan cando falo!

DIÓXENES — Por que? Non tes discípulos?

ANA [*Mentres fala, limpa os cristais ou os móbeis, varre...*]— Nin falar! Discípulos? Non! Eu non son mestra; son secretaria dunha compañía de transportes... Estou ben colocada, non me podo queixar... Debería cobrar máis, eh?, que un aumento ben o merecía... Ai, falo demasiado. E que se está tan a gusto aquí! E cando estou a gusto, sóltaseme a lingua. //

SARA [*Parando extasiada de contento*] — Estase a gusto aquí?

ANA — *[A Sara]* Moi a gusto, en serio... Subín por iso. Para que vas agardar por Ramón na rúa?, díxenme. Aí hai luz e vese que hai caloríña... E alégrome de ter subido, eh? Se non estivesen tan tristes... *[A Dióxenes]* Mais estou parva... Se estás atada... Pois como non vas estar triste? Non hai por aí unhas tesoiras, uns alicates ou algo?

SARA *[Triunfante, asomándose detrás da súa morea de caixas de froita]* — Aquí hai de todo! Vou buscar...

Segue a buscar. Porén, o traballo físico de Sara non se axusta á pequena tarefa de buscar. Sara quere mover todo do seu sitio, igual que Dióxenes, aínda que a ela lle corresponde o sentido material da expresión. Parece estar a procurar unha agulla debaixo dun piano de cola.

ANA — Se cadra, aínda a dou desatado só coas mans. Sempre me gustou desfacer nós. É como os quebracabezas, algo en que pos moita intención. Eu son moi voluntariosa... E ti dime, que sabes facer?

DIÓXENES — Eu sei gobernar.

SARA — Teño unha bata de lunares!

ANA *[Dirixíndose probabelmente ás dúas]* — Muller, iso non conta.

SARA — Decía polo do mandil de antes. //

DIÓXENES — Que non? Aos gobernantes fálalles intelixencia e sóbralles fachenda.

ANA *[Vestindo a bata]* — Total, agora xa estou manchada.

Continúa a trebellar nas cordas que unen as mans de Dióxenes.

Xa está. Libre!

DIÓXENES [*Fai movementos circulares cos pulsos e despois coloca as mans en riba dos ombreiros de Ana*] — Ti tamén es libre, Ana.

SARA — E eu? Que pasa comigo? Eu non son libre?

ANA — Ui, libre eu! Nada diso! Teño que cumprir co traballo, cos nenos... Teño fillos, sabes? Dous fillos preciosos. Quéroos moitísimo mais non me deixan un minuto. Libre... Soa ben esa palabra. Ademais, sabes? Átome eu soa, sen que ninguén mo pida. Xa ves, esta manía de limpar, por exemplo, quítame tempo. E con Ramón, igual. Se por el fose, xa... //

DIÓXENES — Podes estar orgullosa... Mantés con el un amor libre.

ANA — Libre? Se non pododo ter un descoido...! Para seres sabia, pouco ves. A ti gústache porque é un amor prohibido e iso sempre resulta moi excitante. Conste que para min, tamén, eh? Mais libre... Libre debe de significar outra cousa...

SARA — E eu?

ANA — Gústame que o desexo non descenda...

SARA — Que pasa comigo, eh?

ANA — E non pasar polas miudezas da convivencia.

SARA — Non teño ataduras...

ANA — Gústame non depender do seu xuízo cada día...

SARA — Non sigo convencións...

ANA — E manter esa efervescencia de saber que o vas ver...

SARA — Asusto os que me atopan pola rúa...

ANA — Cando me di algo bonito, lémbroo todo o ano; se se pon borde, esquézoo.

SARA — Acaso eu non son libre?

ANA — É como cando te enfadas. *[Pausa]* Si, cando te enfadas cunha amiga, pensas que a amizade non paga moito a pena. Mais, en canto pasan os anos, xa nin lembrás por que te enfadaches... Pois ver a Ramón só unha vez ao ano colócame moi lonxe no tempo, no lugar axeitado para ser a amante ideal; sen rancores, nin rollos malos... Uí, acabo de romper unha unlla... Non hai cousa que máis rabia me dea... Non haberá por aí un cortaúnllas?

SARA *[Até o final, Sara vai estar movendo o decorado para buscar o cortaúnllas. Esta acción require, de novo, un grande esforzo físico]* — Aquí hai de todo!

DIÓXENES *[Admirativa, a Ana]* — Ti es un can: lambes a quen che dá, ladras a quen non che dá e a quen fai mal trábalo.

ANA — Eh? Para o carro! Non era que non podías facer alumnas?

DIÓXENES — Ao inferno as prohibicións! En canto moitas persoas acepten a idea de sabotarmos todo, non se poderá achar unha cabeza visíbel.

SARA *[Continúa movendo todo]* — E eu? Non me rindo ao paso do tempo, afronto os que me atacan. Mira...

Ladrando

Desafío á cidade, crítico o seu consumismo e revólvolles as tripas. Por que, se es sabia, non me dis que son libre?

DIÓXENES — Porque, Sara, ti amas as cousas que apañas. //

ANA — Como Ramón! Igualiño... Xa lles dixen que é arqueólogo? Pasa a vida collendo anaquiños de ánforas e pegándoos.... Eu xa rifo con el. Dígolle, non che sería mellor tirar con todo e mandar facer unhas ánforas novas? El contéstame que non sexa ignorante mais..., non me entende. Xa sei

que valen moito os chismes eses, por antigos e todo iso, mais a min danme noxo eses cacharros todos furados e mal pegados...

SARA — Que amo as cousas que apaño? Ha! Eu non amo a ninguén
[*Ladrando outra vez*].

DIÓXENES — Non fas como os bos cidadáns, eses que primeiro desexan os obxectos e despois, impulsivamente, fanse con todo e con máis, sen acalaren nunca a súa ansia. Iso é certo; es distinta... Mais estás atrapada na tenrura, nesas ganas de salvar... A sabia nada desexa. Nada.

ANA — Están tan ridículos nos seus museos... Uns anaquiños de xerra da época de María Castaña, tan ben gardadiños, con cristal de seguranza [*rindo*] como se fose molestarse alguén en roubalos... Éntranme unhas ganas de tirar con todo!

SARA — Si, que pasa? Eu amo as miñas caixas de froita...

DIÓXENES — Non serei eu quen te xulgue.

SARA — Amo o que está roto, e imperfecto, e esmagado...

DIÓXENES — Moi ben. Que me preguntas, logo? Non sabes esculcar dentro de ti.

SARA — Amo as miñas caixiñas. Amo os pobres obxectos abandonados... E castígame por iso... //

DIÓXENES — Eu non castigo. //

SARA [*Suplicante, case mecosa*] — Ti pensas que entre ti e mais eu tamén pode nacer a complicidade? Como entre vós as dúas?

ANA — Claro! Podemos ser todas amigas!

DIÓXENES — Dixéronche que estabas enferma porque non aturabas a soidade e ti acreditaches neles...

Sinalando o público.

Aceptaches o seu diagnóstico e pasaches a comportarte como unha tola.

SARA — Non! Expliqueilles con moita clareza que esa era a miña maneira de vivir!

DIÓXENES — As maneiras de vivir non existen. A *polis* entrou en crise.

ANA [*Recollendo todo. Quita do seu maletín grandes bolsas de plástico, bolsas especializadas en conteren lixo, que levan unha cinta para ficaren ben atadas. Mete a lavadura nunha das bolsas, os ósos noutra e pásalle outra –ou talvez varias– ao público. Entrementres, fala lentamente, como se estivese concentrada en facer a súa limpeza. Varias veces sairá de escena levando parte dese lixo*] — Ah non, iso si que non. Odio esa palabra: crise. Sempre andan con ela na boca: crise económica..., crise social..., crise política..., crise no teatro..., crise ecolóxica..., crise de valores morais... Todo está en crise... Sobre todo, detéstoa cando aparece escrita neses xornais que sempre repiten o mesmo... Aínda ben que serven para limpar os cristais... E algúns políticos aínda non aprenderon a pronunciar a palabriña. Dise cri-se, con “e” ao final e non con “i”.

SARA — Os dos servizos sociais tamén falan así.

ANA [*Sinalando ao público*] — Estes tamén din “crisi”?

SARA — Iso non o sei... Din “O concello non pode aturar isto” ou “a cidadanía non quere pobres mendigando”. A min non me ven nunca.

Recolléndoo todo, Ana descolga o cadáver de Sara Noutrora.

ANA — Mire para aquí, esta debeu de ser vostede hai moito tempo...

SARA [*Sen mirar para Sara Noutrora*] — Acaso eu non son o concello?
Eu non son unha cidadá tamén?

ANA — Ai, si, muller!... Ve que guapa era? E toda primorosíña, sen sucidade ningunha!

Ana arrastra a Sara Noutrora fóra de escena.

DIÓXENES [*A Sara*] — Non contabas con que te botasen fóra da cidade a ti tamén.

SARA — Eu non desafiaba a cidade coma ti... Polo menos ao principio, non. Só quería resistir.

DIÓXENES — Ah! Eles séntense seguros e chámanlle cidade a un grupo de descoñecidos que vogan en distintas direccións. Non inclúen aí os estranxeiros que chegan en *patera*, eses que os odian e que acabarán matándoos. Non inclúen os rebeldes... E abofé que non te inclúen a ti.

ANA [*Continúa a recoller*] — Estouno pasando moi ben esta tarde porque as miñas amigas non son coma vós. Nunca din nada novo na conversa... Tampouco son coma min... Non teñen asuntos con ninguén. Nin sequera verían ben o meu con Ramón... Iso que son moi tolerantes, xente liberal, xa sabedes. Quero dicir, non verían ben que me mantivese tantos anos así, vivindo na mentira...

DIÓXENES — A cidade sempre foi dunha estraña homoxeneidade. E ten a mesma cor do diñeiro...

ANA [*Aínda recollendo*] — Igual debería cambiar de amigas. Aínda que, así, de repente...! Ou, non sei, gustaríame viaxar coma Dióxenes e coñecer xente... A verdade é que me teñen farta as miñas amigas! Mira, os meus fillos son máis listos. Nunca din que teñen amigos, senón contactos... E non quedan nunca con eles; vense polo computador. Agréganse, si. Son contactos mais non se tocan. Eu creo que está moito mellor así; é máis moderno, ademais...

DIÓXENES — Marcharei, posto que debe de haber un lugar mellor.
Podes quedar coa ola.

SARA — Odio os colectores coa merda clasificada por materiais.
Queda con ela.

ANA — Dixeches merda? Ves? Xa estás superando o teu!

DIÓXENES — Onde vou, estarei mellor lixeira.

SARA — Lévame contigo!

DIÓXENES — Sara, estás enferma, lembras? Acumulas cousas..., e eu non quero levar nada enriba!

ANA [*Asustada*] — Eh, non!

SARA — Queres discípulos, lembras? Ensinas frugalidade, o que eu preciso. Os psicólogos din que non acumularei se me relaciono cos demais. Ves que boa tarde pasei convosco hoxe?

ANA — Non!

DIÓXENES — Eu non podo educarte.

SARA — Si tal. Non ves que todo está relacionado? Declárome enferma diante desta xente e, xusto nese momento, entra pola porta a personaxe que lle dá nome a miña enfermidade...

DIÓXENES — Casualidade!

ANA — Pois só nos faltaba iso agora!

SARA — Sabes que non existe a casualidade. Ti viñas na miña procura. Precísasme. Son o teu contrapunto e temos que camiñar xuntas.

Sara e Dióxenes pónense unha de costas contra a outra e enlazan os brazos. Así, nesa postura de siamesas móvense a través do escenario.

ANA — Non faredes iso, verdade? Non ides sentarvos comer a insatisfacción con patacas? Non ides consentir que estes dos servizos sociais vos diten a bonita historia de Sara e Dióxenes, verdade?

Se cadra, mesmo podíamos prenderlle lume a todo isto e que se apañen eles?

Pausa. As personaxes toman conciencia de que o público é o seu inimigo.

DIÓXENES — Tes razón. Temos o inimigo de fronte!

SARA — Aí os están.

Ana acende lume. Onde está situada, o público non pode ver lume, só moito fume. Sara e Dióxenes levan bengalas na man.

ATENIENSE [*Berrando desde fóra*] — Dióxenes!

DIÓXENES — Aquí estou. Que queres de min?

ATENIENSE — Quería saber que seguías aí. O tipo este, o celador, estame contando unha historia moi bonita. É un pato que pensa que é feo. En realidade, é o máis fermoso cisne que poidas imaxinar...

SARA — E se prefería ser un pato, coma os demais?

ANA — Hai que avivar as lapas! Vamos... Ademais..., un bonito lume deixará todo isto ben limpo!

As tres saen pola porta mentres o fume invade a estancia. Soa a música que acompañou a proxección das diapositivas.

En pantalla proxéctase o seguinte texto:

22 de abril.

Todos os xornais levan esta mañá ás súas primeiras páxinas o triste suceso que sacudiu onte a nosa cidade. Un incendio de causa descoñecida destruíu a vivenda dunha anciá que vivía soa, vítima da síndrome de Dióxenes. No suceso víronse envoltas varias persoas que traballaban nos servizos sociais do concello e que foran persuadida de abandonar o estado de miseria en que vivía. Todos están ingresados no Hospital, onde se tratan as súas queimaduras. Só hai que lamentar a desaparición da anciá e doutros dous corpos, aínda sen identificar, que se atopaban na vivenda no momento dos feitos. Como están completamente calcinados, os forenses dubidan de poder determinar con exactitude a súa identidade.

A música sobe de ton.

ARQUEOLOXÍA DE PALABRAS CALCINADAS

(POSFACIO CINICAMENTE DESINTERESANTE)



Cita: Martínez Pereiro, Carlos Paulo (2010). "Arqueoloxía de palabras calcinadas (Posfacio cinicamente desinteresante)" en Teresa Moure, *Cínicas, A Coruña*, Universidade da Coruña, Biblioteca-Arquivo Teatral "Francisco Pillado Mayor", pp. 63-74

A partir de aquí, deséñase facilmente o sentido da desvergoña. Desde que a filosofía xa só é capaz de vivir hipocritamente o que di, correspóndelle á desvergoña por contrapeso dicir o que se vive [...] E cando os poderosos comezan do seu lado a pensar cinicamente –cando saben a verdade sobre si mesmos e, non obstante, seguen adiante– entón realizan na íntegra a moderna definición do cinismo.

[Peter Sloterdijk (1983)]

A coñecida e recoñecida narradora e ensaísta Teresa Moure presenta nas páxinas anteriores un suxestivo texto, *Cínicas*, “concibido para un espectáculo teatral” que, á espera da súa plasmación na integridade do representado e usando das súas exactas palabras, “talvez non sexa –aínda– unha obra dramática”. Trátase do seu segundo e publicitado proxecto de espectáculo teatral, pois, con anterioridade, vira a luz hai dous anos *Unha primavera para Aldara*, a súa primeira, ambiciosa e convincente proposta dramática que, con toda a xustiza, merecera o prestixioso ‘Premio de Teatro Rafael Dieste’ da Deputación da Coruña.

Coas páxinas epilogais que se seguen, queredamos excluír do texto os seus predicados, centrándonos nos seus procesos de construción de significados, á luz dunha heteróclita reflexión digresiva que, esperamos, nos esclareza e o esclareza en algunha medida. Ora ben, para este labor, asumimos con Marcel Proust que as *conclusions* do

autor –entendendo tanto as implícitas da autora da peza como, en segundo grao, as de quen isto redixe– son as *incitations* de quen logo le, pois tamén “nous sentons très bien que notre sagesse commence où celle de l’auteur finit”¹.

Nesta peza, a voz literariamente ‘discordante’ da autora de *Herba moura* edifica, de maneira virtual e complexa², un desacougante espectáculo –por moito que a dramaticidade pareza derivar máis do ouvir que do ver– cos alicerces da *grosso modo* dupla conceptualización e consideración do cinismo³: isto é, servíndonos da asumida e xa lonxana distinción xermánica, a da corrente filosófica do clásico *Kynismus* cánico (< *kyon*, ‘can’) da seita helénica e a do *Zynismus*, dun poder tanto social como individualmente hipócrita e degradado, máis próxima do *aggiornamento* significativo vulgarizado.

A estas, máis ou menos contrapostas ou diverxentes, correntes de pensamento e acción, acrecéntase a significativa presenza da equivocamente chamada ‘síndrome de Dióxenes’: a grandes trazos, consistente nun transtorno comportamental provocado por unha avasaladora crise ou ruptura existencial que se deriva e/ou sintomatiza na soedade, no isolamento e mais na deixadez e no abandono persoal, unidos á marxinalización derivada da acumulación e da convivencia dos afectados con inxentes cantidades de desperdicios e/ou diñeiro en metálico.

Xunto co confronto e a radicalidade daquelas dúas perspectivas cínicas, personificadas e entrecruzadas ambiguamente no decurso dialo gal e no desenvolvemento teatral, a rotunda evidencia personificada

¹ Véxanse as reflexións proustianas « Sur la lecture », posteriormente « Journées de lecture » (in Marcel Proust: *Pastiches et mélanges*, Éd. Gallimard, ‘Bibliothèque de la Pléiade’, 1971, p. 184).

² Pois a respecto da temática abordada, e máis na nosa época, non se pode, nin se debe, evitar a complexidade e, de maneira complementar, tamén non se debe deixar de evitar o simplismo linear.

³ Para unha visión por extenso por volta desta desdobrada temática –que aquí, e a seguir, simplificamos notoriamente–, remitímos a quen tiver interese na mesma para as seguintes dúas obras de referencia, tan diferentes canto excelentes: os ensaios *Crítica de la razón cínica* (Taurus, Madrid, 1989), que o competente filósofo alemán Peter Sloterdijk publicou en 1983, e *La secta del perro. Los cínicos griegos* –que tamén incorpora a tradución para español das *Vidas dos filósofos cínicos* de Dióxenes Laercio– (Alianza Editorial, Madrid, 1987) do lúcido profesor Carlos García Gual.

deste doentío transtorno xera unha potencial e significativa dramaticidade que, na nosa opinión, é un dos grandes acertos da teatralidade conflituosa e rupturista desta peza con intuitos interventivos, no interior dunha arte estruturadora do caos. Esa procurada ambigüidade de sentido está na orixe das posíbeis –e até diverxentes?– interpretacións en aberto por volta do significado final do texto, fundamentalmente, porque nos deixa na confusa ignorancia ou no subtil equívoco a respecto da intención autorial. Intención, en todo caso, interventiva tamén polo que ten a peza de “instalación” e pola presenza patente nela de “aspectos performativos”.

É indubitábel a pretensión de que, en lóxica consecuencia, o lector/espectador, usando da súa potenciada liberdade de lectura, tire un saldo ético-moral da obra, mais non o é menos que ese saldo non se lle impón, de maneira abusiva e maniquea, como unívoco e patente, porque, coas súas palabras e actitudes, as cínicas e estimulantes personaxes teñen un propositado perfil heteroxéneo, mutábel, instábel e, por veces, incoherente ou contraditorio⁴. No entanto, debe repararse que se privilexia a perspectiva das personaxes que representan a alteridade da rebeldía, o descrédito do comunal e convencional, mentres que, ao xa darse por sobreentendida, se secundariza a dos dominantes e reprodutores dunha ideoloxía impositiva, limitándoa ao labor de dinámico contrapunto.

Propositado, si. De feito, nas indicacións previas ao texto, a autora, non por acaso, fíliase, nos tempos, nos espazos e nas construcións das *personae*, a un “teatro líquido”, ao tempo que nos instala nunha certa indefinición e inconcreción, onde as personaxes –do máis banal *je suis un autre* ao anartístico *je est un autre*– “resístense, quizais, a

⁴ Como se seguisen o principio de Spinoza “varío e por iso son”, derivado da súa concepción do cambio e da evolución como definición do ser.

Do mesmo xeito, temos para nós que non sería unha interpretación excesiva expandir ao conxunto ambiental da peza as “dúbidas” –que “forman parte esencial do texto”–, por moito que, en principio e en concreto, só fagan referencia á hipótese de as vigas da desastrada casa –que sabemos da “rúa da Liberdade”–, en que idealmente se desenvolvería a representación, poderen soister, ou non, o inxente peso do público asistente á representación.

tomaren corpo definitivo” ou na cal, cunha maior radicalidade e con outro horizonte de sentido, “quizais conveña comezar a presenciar teatro en medio do refugallo de cada día”.

Mais debemos reparar en que ese territorio instábel, esvaído de inicio polo ‘quizais’, tamén amplía o seu carácter difuso coas implicacións dos ‘talvez’, ‘parece’ e ‘probabelmente’ ou ‘quenquera’, salferidos ao longo das diversas e, por veces, peculiares didascalias⁵. Enmárcase, desta maneira, o percurso dos presentes simultáneos dunha intencional acronía, isto é, en palabras da traumatúrxica escritora, a “mestura de intereses e de épocas”, que, nos dous últimos actos, se vai derivando do decurso dialoxal e das situacións dramatizadas que, polo xeral, en tanto que diluídas, representan máis tomas de posición e atmósferas do que propiamente sucesos.

Pois ben, a síndrome de Dióxenes, ubicada na actualidade, corporeizada en Sara e explic(it)ada como categoría emancipatoria por medio do monólogo que ocupa todo o primeiro acto, sitúa os parámetros do conflito comportamental entre o normal e o anormal, o social e o a(nti)social, no espazo marxinal e marxinalizador da dialéctica entre a insanidade e a insociabilidade como máscaras das retóricas sociais do poder. Ben é certo que, por medio de varios referentes de localización ideal e unha ideación que, sen seren exactamente anarquizantes, permiten remitir ao ámbito do libertario⁶, ademais se connota e se

⁵ *Scilicet*, “talvez cantaruxa unha melodía”, “ela é toda claridade e inxenuidade, talvez”, “a única que parece poder vela”, “algunha probabelmente é brillante e parece nova”, “parece estar a procurar unha agulla”, “dirixíndose probabelmente ás dúas”, “quenquera que sexa en realidade Dióxenes”, etcétera.

⁶ Por exemplo, na longa didascalia con que comeza o primeiro acto, dísenos o seguinte: “Nun caso ideal, a representación desenvolveríase con gran rotundidade instalándose nunha desas casas vellas que dificilmente se manteñen en pé, nun edificio *okupado* ou no piso onde aínda viva unha ancía, apenas uns días antes de que a enclaustran nunha residencia”.

Sinalamos tamén que, ao longo do texto e de maneira confluyente, tamén aparecen ocasionalmente alusións a referentes do ecoloxismo como a reciclaxe –“o lixo afastado por categorías”– ou á deostada mecánica da produción e do consumo capitalistas, como cando o soldado ateniense, perante a ‘tina habitacional’ usada pola filósofa, explicalle: “Vouche dicir por que! Porque estamos a construír casas novas. Que faría o construtor de casas novas se todo o mundo se amañase cunha vella ola? De que vivirían o carpinteiro, e o pintor e o albanel, a ver? Dióxenes, non te empeñes nunha batalla perdida antes do seu inicio. A rolda está en marcha e non podemos parala: canto máis producimos, mellor vivimos todos... Ademais, estando moito tempo ocupadas, as xentes danlle menos voltas ás cousas e son máis felices”.

resitúa o enfrontamento ‘Sara *versus* Sociedade’ no espazo máis lato e múltiplo da negación do poder instituído, desde as coordenadas contestatarias e as relacións intersubxectivas do alternativo e/ou do ‘altermundista’⁷.

No entanto, na nosa gasosa lectura, captamos, como o realmente relevante, o feito de Sara se constituír tamén nunha sinuosa *raisonneuse* do seu caso⁸, aproximando tanto a súa síndrome do pensamento cínico escolástico, como da positiva e ambigua razón cínica –isto é, daquela razón próxima do que o pensador alemán Peter Sloterdijk considerou “cinismo de resistencia” ou actitude refractaria dos suxeitos que, estando en desacordo con determinada orde e co poder social imperante, se apropian anticonvencional e cinicamente dos seus omnipotentes ideoloxemas.

Na digresión explicativa⁹ dunha Sara cun aquel de *underground*, esta leve confusión dun pensamento-acción perturbado –entremesurado con principios filosófico-vitais da tradicional imaxe cínica, tinxida da contravisión foucaultiana da *folie*– cun conturbado razoamento *ad hoc* de subsistencia e control da propia vida e do existir do día a día, vai diluíndo e negando, aos poucos, o imaxinario simplificador e dualista que xera unha falaz percepción do poder e da liberdade como só algo exterior á persoa incumbida, esquecendo o que ben afirmara xa Baruch Spinoza: “dise libre o que existe pola

⁷ Territorio de tendencias multiplicadas, de diversidade na unidade, a ser descrito necesariamente no plural, que, baixo a rubrica da ‘anarquía’, Gilles Deleuze e Félix Guattari delimitaron como “cette étrange unité qui ne se dit que du multiple”.

⁸ O feito de se explicar moito permite ultrapasar a principal preocupación que o psiquiatra portugués José Luis Pío Abreu, no seu extraordinario ensaio-tratado *Como Tornar-se Doente Mental*, considera a respecto da situación das subxectividades transtornadas: “O que mais me alarma nos doentes mentais é a falta de consciéncia sobre o que se passa consigo [...], o que os leva a perder a liberdade de se modificarem: continuam a fazer em qualquer circunstância, cada vez mais do mesmo” (Publicações Dom Quixote, Lisboa, 16ª ed., 2007, p. 140).

⁹ Trátase dunha auto e exo defensa case de teor deliberativo e paraxudicial: Sara, que, esquematizándose, debe acabar sendo un “espírito puro”, diríxese tanto a si propia como ao poder. Este está representado polos dous “celadores do hospital psiquiátrico” que, ao final do primeiro acto, lle poñen unha camisa de forza e polo público asistente a que, ao inicio do segundo acto, un dos celadores se dirixe, de maneira significativa, como un grupo de “futuros asistentes sociais do concello”, partícipes dun “proxecto piloto”.

única necesidade da súa natureza” e “oprimido o que está determinado por outro a existir e a axir segundo unha lei particular e determinada” (*Ética*, I.7).

Situados na galaxia do pensamento libertario e na ampla xenealoxía de que parte, é moi acaído –diríamos, *ça va de soi*– que, xa no segundo acto, se expoña o pensamento en acción cínico, corporeizado na figura daquel que Platón tildara de “Sócrates enlouquecido”¹⁰, o filósofo Dióxenes. *Item* máis, en congruencia coa figura feminina de Sara, é así mesmo convincente o feito de o acedo pensador aparecer travestido en muller-filósofa na representación como inexcusábel e “único requerimento do texto”, sen dúbida, potenciando e dinamizando con esta feminización o seu carácter alternativo de desobediencia e de revolta, cuestionador da xerarquía de valores do consensual e establecido.

Eis, pois, algunhas das razóns, para alén da coincidencia nominal coa síndrome, polas cales Moure opta por feminizar a un Dióxenes cun aquel de *homeless* e non por se servir, *verbigratia*, da filósofa cínica, a namorada e real Hiparquia, de quen Dióxenes Laercio, no sexto libro das súas *Vidas dos filósofos cínicos* –un auténtico ‘quen é quen’ do cinismo–, nos transmitiu séculos despois que afirmara ‘dedicar á súa educación o tempo que ía gastar no tear’.

Coñecendo, como coñecemos, e sendo, como aínda é, o cinismo grego tanto máis unha actitude do que o pensamento asistemático de que esta se deriva¹¹, presentar os seus principios, alén dos expostos de palabra, por medio da narración ou da escenificación das máis significativas e lendarias anécdotas do seu filósofo emblemático do

¹⁰ Unha tal denominación, resulta do enfrontamento entre Dióxenes e Platón como emblemas e principais propulsores dunha dupla dirección filosófica dificilmente compatíbel: respectivamente, a daqueles que rexeitan o poder, sexa este cal for, e a dos que pretenden concilialo ou negocialo cos seus ideais.

¹¹ Polo contrario, os pensamentos filosóficos que nos legaron o epicureísmo e o estoicismo –aliás, limítrofes co das correntes cínicas– si se presentan máis organizados e sistematizados na defensa da autarquía e da independencia fronte ao caos do mundo.

século IV a. C., o provocador Dióxenes de Sinope¹², é unha feliz opción estratéxica de desenvolvemento dramático. Como dixemos antes, o nome vén do uso de can como insulto, por estes animal e termo representaren, xa desde Homero, un equivalente a deslinguado, desvergoñado e, especialmente, impúdico. Aspectos estes que comandan o rexeitamento da autoridade manifestado por actitudes provocadoras a respecto do corpo humano e do corpo social.

De pretendermos unha cartografía dos *Kynicoí*, sinalariamos como preceptos basilares da súa vida a autosuficiencia autártica, o desprezo das riquezas e a distancia e desapego da orde moral e política imperante. De pretendermos radiografar un *Kynicós*, definiríámolo polos seus actos e opcións contra o civismo pactado e/ou pautuado, en termos de esforzada radicalidade antisocial, de libertarismo de palabra, vontade e acción, de agresividade, provocación e pintoresquismo, de desvergoña, inconveniencia e indiferenza absolutas, de antigregarismo e ascetismo...

Pois ben, tanto a cartografía canto a radiografía anteriores, son mostradas na peza grazas ás opostas visións corporeizadas: unha –a do poder e a da sociabilidade– nos parlamentos do soldado ateniense e do celador e a outra –a alternativa dos *Kinicoí*– polas accións representadas e as palabras (d)escritas pola propia filósofa. Ben é certo que a autora se permite, como non podía deixar de ser, certas liberdades ou rectificacións¹³, a respecto do retrato lendario de

¹² Como algúns dos posibles exemplos das coñecidas anécdotas atribuídas ao filósofo, que Teresa Moure, con varía intención caracterizadora *ad hoc*, reproduce, desenvolve, contextualiza e representa na peza, mencionemos a do candil acceso a pleno día na procura de “un só ser humano auténtico”, a do seu encontro co magno Alexandre ao sol, a da renuncia á cunca ao ver a unha nena bebendo nas mans, a da súa impedimenta e vestimenta (*omnia mea mecum porto*) ou aqueles momentos en que, de maneira inconveniente e contra calquera convención, explicita e/ou mostra que carece do sentido da obscenidade a respecto das súas necesidades fisiolóxicas e, en concreto, masturbatorias (*naturalia non sunt turpia*).

¹³ Como por exemplo, cando, de maneira ambigua e contra o retrato consensual do filósofo, presenta a súa filósofa, no contexto das súas múltiples viaxes, como non cosmopolita ou cando Dióxenes manifesta saber gobernar. No entanto, hai, polo xeral, unha apurada correspondencia entre a imaxe transmitida do filósofo cínico e a imaxe da filósofa resultante de calquera posible *mise en scène* fiel á textualidade. Reframos que até son incorporados ao dialoxismo os xogos de palabras, tan caros aos modos híbridos do pensamento e expresión cínicos, de que pode ser exemplo cando di ríndose o Celador: “Estivo ben esa tina-desatinada... Por desatinada, Dióxenes fica sen tina”.

Dióxenes de Sinope; *figure* que se deriva inicialmente, mais non só, das noticias transmitidas varios séculos despois polo céptico e epicúreo cínico Luciano de Samósata no *Diálogo dos mortos* e, principalmente, por Dióxenes Laercio nas súas vidas filosóficas antes referidas.

Mais hai outras anécdotas, ausentes do texto e presentes nas memorias avisadas, que completaría o retrato dioxenesiano e que, *in absentia*, acrecentaría subteraneamente a súa funcionalidade en escena. Por unha banda, a paradoxal de quen, despreciando o formativo teatro da *polis*, acudía cando acabada a representación para, entrando *à rebours*, incomodar o público, e, por outra, a do imitador dos directores dun coro, porque, como no caso do refractario, marxinal e excéntrico pensador de Sinope, tamén daban a nota máis alta para que os outros corifeos fosen quen de captar o ton axeitado.

Na verdade, se a perturbada Sara Fortes, considerándose abandonada igual que o “refugallo” que acumula cando deixou de ser perfecto, mostra agresivamente a súa independencia de espírito¹⁴, se a desvergoñada Dióxenes, apropiándose do insulto, quere “cadela” dado que “sinxela é a vida dos cans” e, con orgullo, manifesta que “a sabía está por riba da ambición de riquezas, honores e poder... , mais réndese ao pracer de coñecer”, a terceira protagonista basilar da peza, Ana, vai funcionar, xa no último acto –nun diferente sentido que Sara a respecto da filósofa–, como “contrapunto dos lugares miserábeis e as situacións extremas. Ela é toda claridade e inxenuidade, talvez”.

Talvez, si, porque “as varias vidas que se desenvolven dentro de cada personaxe” van favorecer que Ana, amante ‘alienada’, minimizada e/ou mascarada¹⁵, acabe tamén sendo definida como “cínica” por

¹⁴ Cando, por exemplo, (d)enuncia o seguinte: “cuspo na mala conciencia de Rita, que quere coírdame, que terma do noxo que lle dou para sentirse a gusto consigo mesma” ou “a mantenta procuro o seu noxo, esa sensación de queren miran para outro lado, de escaparen. Por fin non lles son indiferente [...]. Devezon polo seu escándalo”.

¹⁵ Nun certo sentido, a súa figura representa tamén a interacción, nas sociedades capitalistas e consumistas contemporáneas, dos ‘microfascismos’, das ‘microrresistenciais’ e dos ‘micropoderes’ deleuzianos.

Dióxenes¹⁶. Complétase así unha diversificada e contrapuntística tríade libremente incomún que, sen ser contrapoder, finalmente representa un fanado proxecto máis de reforma subxectiva do que social. Incluso ousaríamos dicir tamén que, cunha certa extrapolación, as dúas cínicas máis unha acaban por formar un simulacro ou unha especie de altermundista ‘grupo de afinidade’.

E as tres mulleres agrupadas, no final da peza, toman conciencia plena de que o público dos servizos sociais é o seu frontal “inimigo”, propondo Ana prender un lume purificador para o lixo acumulado –“Hai que avivar as lapas! Vamos... Ademais..., un bonito lume deixará todo isto ben limpo!”–, provocando a morte e desaparición da calcinada tríade, como nos indica unha nota de prensa¹⁷ que, proxectándose nunha pantalla, conclúe a representación.

A respecto deste final incendiario, non nos resistimos a establecer unha curiosa comparación. Nunha das anécdotas transmitidas a respecto do seu pasamento –a outra fala de ter sido trabado polos cans–, Dióxenes tería morrido de vello por comer polbo cru (ou vivo), renunciando para cocelo, na súa austeridade paroxística, ao prometéico lume que tería evitado a súa ‘indigestión’, mentres que as nosas teatrais cínicas se serven, ambigua e ritualisticamente, do lume para se extinguiren, para se ‘(auto)disolveren’ e para apagaren a paixón de destruír o territorio escuro e sombrío de consensual penumbra en que, instaladas no negro, non souberon subsistir.

Ao final, este desenlace, frustrante mais realista e potencialmente iluminador, por un lado, inscribíriase, difusa e naturalmente, no apagamento do cinismo de resistencia perante o absurdo da existencia,

¹⁶ Lembremos que nunha didascalia a autora indica, a certa altura e cun aquel de ironía, que “Sara quere mover todo do seu sitio, igual que Dióxenes, aínda que a ela lle corresponde o sentido material da expresión”.

¹⁷ Datada a 22 de abril, no día seguinte a aquel en que a adúltera Ana tiña a cita anual co seu amante –“Saber que está aí a cita, o 21 de Abril máxico..., dálle sentido a todo”–, o 21 de abril, ‘Dia mundial da creatividade e da innovación’ –non sei se certamente fruto do acaso ou cun feliz e irónico simbolismo procurado.

comandado polo principio do círculo vicioso e paradoxal de que falaba Samuel Beckett, na súa peza teatral *Fin de partie* –posteriormente *Endgame*–, no sentido de ‘o fin estar no principio e no entanto proseguirmos’. Por outro lado, un tal encerramento ‘senequista’ afirmaríase, percorrendo subterránea e sinuosamente o desenvolvemento dramático da peza, na dialéctica entre a *égalité* colectiva e de orde económica e social e a *liberté* que di respecto ás liberdades individuais, isto é na *égalité* –que o filósofo Étienne Balibar conceptualizara en *La proposition de l'égaliberté*–, como combinación disturbada do conflituoso e do institucionalizado, levada adiante polo balibariano *citoyen-sujet insurgent* e/ou polo *sujet minoritaire* deleuzeano.

Mais, en fin, estas páxinas ancilares dunha singular e excelente peza –que, é claro, se queren ensaio de (auto)elucidación– son completamente desinteresantes, pois, en tanto en canto concibidas propositadamente como epilógos, non pretenden máis do que dar unha visión contextualizada –abofé, entre outras moitas posíbeis– a un suxestivo texto e proxecto teatral con intuitos interventivos e, subxectiva e socialmente, instigantes, sendo obviamente unha mediata ideación ‘gasosa’ a respecto deste teatro *soi-disant* “líquido”, que, prezados e pacientes lectores, despois do seu efectivo e inmediato coñecemento ruminante da peza, xa só lido deveu ‘sólido’.

Carlos Paulo Martínez Pereiro

ÍNDICE

CÍNICAS.....	9
ACTO I.....	13
ACTO II.....	27
ACTO III.....	41

ARQUEOLOXÍA DE PALABRAS CALCINADAS.

POSFACIO CINICAMENTE DESINTERESANTE, por <i>Carlos Paulo Martínez Pereiro</i>	63
---	----

ESTE LIBRO SAÍU DO PRELO DE LUGAMI EN BETANZOS O 1 DE
NOVEMBRO DE 2010





LIBROS PUBLICADOS

1. Xaime Quintanilla: DONOSINA (Edición de Laura Tato)
2. Denis Diderot: O PARADOXO SOBRE O ACTOR (Edición bilingüe de X. C. Carrete Díaz e F. Sucarrat Bouet) –Esgotado–
3. Antón Villar Ponte: ENTRE DOUS ABISMOS e NOUTURNO DE MEDO e MORTE (Edición de Emílio Xosé Insua López) –Esgotado–
4. Oscar Wilde: ERNEST (Edición bilingüe de Miguel Pérez Romero) –Esgotado–
5. Aristóteles: POÉTICA (Edición bilingüe de Fernando González Muñoz) –Esgotado–
6. Hildegarde de Bingen: O DESFILE DAS VIRTUDES (Edición bilingüe de Xosé C. Santos Paz)
7. Ramón Otero Pedrayo: O FIDALGO E O TEATRO (tres textos dramáticos) (Edición de Xosé Manuel Sánchez Rei)
8. TRES PEZAS CÓMICAS MEDIEVAIS (Edición bilingüe de Henrique Harguindey Banet)
9. Pedro P. Riobó Sanluís: O TEATRO GALEGO CONTEMPORÁNEO (1936-1996)
10. O TEATRO DE CHARLES BAUDELAIRE. PROXECTOS (Edición bilingüe de Xesús González Gómez)
11. Ricardo Carvalho Calero: ESCRITOS SOBRE TEATRO (Edición de Laura Tato)
12. António Ferreira: CASTRO (Edição de M^a Rosa Álvarez Sellers)
13. Rosvita de Gandersheim: OBRA DRAMÁTICA (Edición bilingüe de Xosé C. Santos Paz)
14. Llorenç Villalonga: DESBARATOS (Edición bilingüe de Xesús González Gómez)
15. José Oliveira Barata: O ESPAÇO LITERÁRIO DO TEATRO. ESTUDOS SOBRE LITERATURA DRAMÁTICA PORTUGUESA/I
16. Alexandre Ballester: NUN PREGUE DE VELUDO (Edición bilingüe de Xesús González Gómez)
17. Goretti Sanmartín Rei: O TEATRO DE XAN DA COVA. *LA GALICIANA* e *MARIA PITA*
18. Josep Pere Peyró: DESERTOS (Edición bilingüe de Xesús González Gómez)
19. Afonso Álvares: AUTO DE SANTIAGO (Edição de Juan M. Carrasco González)
20. Ramón Cabanillas: A VIRXE DO CRISTAL (Edición de Manuel Ferreiro e Goretti Sanmartín Rei)
21. TEATRO BRASILEIRO: TEXTOS DE FUNDAÇÃO (Edição de Maria Aparecida Ribeiro)
22. Roberto Cordovani: TEATRO BRASILEIRO NA GALIZA (Edição de Eisenhower Moreno)
23. Joan Guasp: O VENDEDO DE AMENDOINS (Ed. edición de Xesús González Gómez)
24. François Riccoboni: A ARTE DO TEATRO (Edición bilingüe de Roberto Salgueiro)
25. M^a Isabel Morán Cabanas: FESTA, TEATRALIDADE e ESCRITA. ESBOÇOS TEATRAIS NO CANCIONEIRO GERAL DE GARCIA DE RESENDE
26. Ana Kiffer: ANTONIN ARTAUD. UMA POÉTICA DO PENSAMENTO
27. Paulino Pereiro: A MÚSICA TEATRAL
28. Francisco Gomes de Amorim: FIGADOS DE TIGRE (Edição de Carme Fernández Pérez-Sanjulián)
29. Gil Vicente: FARSAS DOS ALMOCREVES (Edición de Xoán Carlos Lagares)
30. Manuel María: EDIPO (Edición de Miguel A. Mato Fondo)
31. Eugène Iabiche [e Marc-Michel]: UN CHAPEU DE PALLA ITALIANA (Edición bilingüe de Ana Luna Alonso)
32. Manuel Lourenzo: INSOMNES
33. Cándido A. González: ¡MAL OLLO!... (Edición de Manuel Ferreiro e Laura Tato Fontañá)
34. Iolanda Ogando: TEATRO HISTÓRICO: CONSTRUCCIÓN DRAMÁTICA e CONSTRUCCIÓN NACIONAL
35. Euloxio R. Riuilal: MINIMALIA. 20 PEZAS DE TEATRO BREVE
36. Antoni Nadal: O TEATRO MALLORQUINO DO S. XX
37. Emilio Xosé Insua López: SOBRE *O MARISCAL*, DE CABANILLAS e VILLAR PONTE
38. Xesús Piñón: NOITE INVADIDA
39. Duarte Ivo Cruz: O TEATRO PORTUGUÉS: ESTRUTURA e TRANSVERSALIDADE
40. Afonso Becerra de Becerreá: O RITMO NA DRAMATURXIA. TEORÍA e PRÁCTICA DA ANÁLISE RÍTMICA (A PARTIR DA PRIMEIRA DRAMATURXIA GALEGA EN VERSO)
41. DOCUMENTOS PARA A HISTORIA DO TEATRO GALEGO (1919-1924) (Edición de Silvana Castro García)
42. QUE (NON) É O TEATRO? [Manuel Lourenzo / José Oliveira Barata] / CATÁLOGO DE PUBLICACIONS (1997-2005)
43. Marica Campo: CONFUSION DE MARIA BALTEIRA (Edición de María Pilar García Negro)
44. Manuel Lúgrís Freire: A COSTUREIRA D'ALDEA (Edición de Teresa López)
45. Hélène Cixous: A CONQUISTA DA ESCOLA DE MADHUBAI (Edición bilingüe de Purificación Cabido Pérez)
46. Uxío Carré Aldao: MEMORIA CRÍTICO-BIBLIOGRÁFICA SOBRE EL TEATRO REGIONAL GALEGO (Edición de Xoán López Vifias)
47. Manjula Padmanabhan: LUCES FORA! (Edición bilingüe de Antía Mato Bouzas)
48. Teresa Rita Lopes: COISAS DE MULHERES! (Teatro reunido)
49. D. Francisco Manuel de Melo: O FIDALGO APRENDIZ (Edição de Evelina Verdelho)
50. Aristóteles: POÉTICA (Segunda Edición bilingüe revisada de Fernando González Muñoz)
51. Carlo Gozzi: TURANDOT. Volume I (Edición crítica italiana e tradución galega de Javier Gutiérrez Carou)
52. Carlo Gozzi: TURANDOT. Volume II (Edición crítica italiana e tradución galega de Javier Gutiérrez Carou)
53. Luís de Camões: AUTO CHAMADO DOS ENFATROES (Edição de Leticia Eirín García)
54. Marica Campo: O DIVINO SAINETE (Adaptación teatral da obra homónima de Curros Enríquez)
55. Antonio Gramsci: ESCRITOS SOBRE TEATRO I [1916-1917] (Ed. de Xesús González Gómez)
56. Antonio Gramsci: ESCRITOS SOBRE TEATRO II [1918-1920] (Ed. de Xesús González Gómez)
57. Camilo Castelo Branco: O MORGADO DE FAFE EM LISBOA e O MORGADO DE FAFE AMOROSO (Edição de Carlos Paulo Martínez Pereiro)
58. Xosé Teixeira: DOUTOR, POR FAVOR, MATEME CON XEITO (Edición e tradución de Francine Sucarrat Bouet e Xosé Carlos Carrete Díaz)
59. Laura Tato Fontañá: RELACIÓ DE NOTICIAS SOBRE TEATRO NOS FONDOS DA BIBLIOTECA-ARQUIVO TEATRAL 'FRANCISCO PILLADO MAIOR' (1882-1975)
60. Alva Martínez Teixeira: O HERÓI INCÓMODO (UTOPIA e PESSIMISMO NO TEATRO DE HILDA HILST)
61. Iolanda Ogando: ALMEIDA GARRETT, RETRATO PARATEXTUAL COM TEATRO AO FUNDO
62. Henrique Rabuñal: O TEATRO EN JENARO MARINHAS DEL VALLE
63. Peperela: A REVOLTA DA CASA DOS ÍDOLOS (Edição de Francisco Salinas Portugal)
64. Raúl Dans: MATALOBOS
65. Octave Mirbeau: OS MALOS PASTORES (Edición, introdución e tradución de María Obdulá Luis Gamallo)
66. Teresa Moure: CÍNICAS

