



JE SUIS  
ARTISTE

textos # 89

**Os cans non comprenden  
a Kandinsky**

de AveLina Pérez

erre  
gue  
té

revista galega de teatro

---

erre  
gue  
té

revista galega de teatro

---

textos  
89

# Primeira lección

Silvia Penas

«**O** moi fillo de puta come un bocata de bacon envolto en poemas de Baudelaire, e come todo, o bocata e a poesía». *Os cans non comprenden a Kandinsky* coma os poemas de Baudelaire podería ser o envoltorio tamén dun bocata, ou non. Podería ser o mesmo miolo, poñamos por exemplo, dun kebab de falafel con moito aceite, deses que deixan unha mancha na camisa, xusto enriba do corazón e fica alí aniñada para sempre.

No camiño desde o texto á boca, aberta con abraio, unha voz sen filtros, incontinente e seductoramente repetitiva aguilloa a nosa atención, coa desorde e insistencia que o podería facer a propia corrente de conciencia. Porque o discurso aparenta distraído pero acerta con precisión na incomodidade. Rectifícase, faise e desfáise con constancia, como trazado a medida que lemos, coma se non estivese escrito aí, no mesmo papel, segundos antes.

O personaxe da «actriz» que oscila desde a sordidez á pretenciosidade lévanos a lugares de absoluta desolación, por imaxes e pensamentos esperpénticos. O horrendo e o hortera, o sobradamente ridículo, o que molesta, transita con normalidade o texto, de maneira que non dámos resolvido como posicionarnos na lectura, se tratamos de identificarnos co personaxe do «espectador», que estoicamente «comprende», obrigado a comprender incluso a Kandinsky, non nos abonda, e quedamos suspendidos nun non lugar abandonado e nun tempo que non existe porque podería ser o lapso que se perde ou se gaña no cambio horario de Galiza a Portugal.

Perdémonos, e perdemos tamén a confianza nun final en que o bocado chegue á boca do canfamento, que agora somos nós, lectorado abrumado pola verdade e non verdade dun texto que se bota a nós, e nos deixa sen armas, vestidos apenas cunhas bragas sucias de tiro alto no medio da vida.

Antón Lopo fala de Avelina Pérez como creadora punk etiqueta que considero moi acaída para defi-

nir a súa obra e o seu carácter como artista, e máis concretamente para este texto onde a transgresión atenta contra si mesma, tratando de liberarse a artista do seu propio estigma social, do tópico da persoa que escribe como un ser especial e sensible, tocado polos deuses.

Afonda na violencia que supón a apropiación da miseria unicamente ao servizo da obra artística con afirmacións tan arrepiantes coma estas: «Aparta que me contaxias o cheiro e o que quero para escribir son as sensacións do teu cheiro, pero non o teu cheiro». Se chegabamos a este punto da lectura cun sorriso irónico, facemos un inciso e metémonos no baño coa porta pechada para sentir vergoña.

*Os cans non comprenden a Kandinsky* desafía a orde da pirámide elitista, ironiza de maneira incluso macabra coa ampulosidade e o posturo de mundo da arte, tantas veces clasista e excluínte, sensacionalista e egocéntrico. Busca entre os cascallos desvelar a materia que o envolve e irradia un brillo de plástico rugoso, que tan ben representan eses brócolis envoltos en papel film con etiquetas e prezos que a actriz sostén na posta en escena desta obra.

Tiven a sorte de asistir á estrea da peza e saín coa sensación de que o recibido non foi unha representación teatral senón a presenza da creadora dicindo, falando, resultábame realmente difícil vislumbrar un texto escrito detrás. Considero neste caso indivisibles autora-actriz. Así como o personaxe do «espectador» levado a cabo por Daniel Casquero consegue converterse nunha desas voces e presenzas que, sen pisar case o escenario, son en si mesmos a escena.

Abride a boca para recibir este texto acedo e magnífico, se aparecese algún problema de deglución e unha necesidade imperiosa de cuspi-lo, aconsello encarecidamente bicar primeiro cada unha das páxinas e pensar algo terrible, «Que antes de tirar a comida había que bicala e pensar nos nenos pobres. Primeira lección».



# **Os cans non comprenden a Kandinsky**

AveLina Pérez

*Os cans non comprenden a Kandinsky* foi estreada no Teatro Ensalle, no marco do Festival Isto Ferve, en febreiro do 2017.

Con:

AveLina Pérez - A ACTRIZ

Daniel Casquero - O ESPECTADOR

Dirixida por AveLina Pérez.

*A actriz está no lugar da actriz, na escena.  
O espectador está no lugar do espectador, no patio de butacas, por exemplo.*

## I - A ACCIÓN

A ACTRIZ.- Comprendes? Eu estou nunha terraza, soa, escribindo ou facendo calquera cousa importante, e aparece un can, un can sucio, comprendes? Un can abandonado e sucio, comprendes?

Miro ao can, o can mira para min, mira para min e hai unha comunión, comprendes? Logo marcha.

O can busca polo chan da terraza comida, busca comida, miro para el mentres busca, pasan uns minutos, non sei se moitos, non sei, o can busca comida e eu miro, non escribo nin fago nada importante, miro.

E decido mercar comida para o can. Polo da comunión anterior, comprendes?

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- Entro na cafetería e miro, escollo coma se dun humano se tratara, vexo ao can como a un humano, comprendes?

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- Unha ración de empanada de carne, por favor, digo.

De que carne? di ela, a camareira.

Desta, digo.

Unha ración de empanada de carne de porco maltratado para levar, berra.

Berra, comprendes? Berra.

O ESPECTADOR.- Comprendo. Berra.

A ACTRIZ.- É para un can abandonado, digo.

Unha ración de empanada de carne de porco maltratado para un can abandonado, berra.

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- Saio coa miña ración de empanada de carne de porco maltratado.

O can xa non está. Non está.

Abro o meu caderno de pensamentos importantes, sei que estou a piques de desenvolver unha boa idea. Fecho o meu caderno de pensamentos importantes, non anoto a idea pero queda en min, comprendes?

O ESPECTADOR.- Comprendo.

A ACTRIZ.- A ración de empanada de carne de porco maltratado foi feita para ser servible, fica en inservible.

Este é un pensamento importante.

O ESPECTADOR.- Un pensamento importante.

A ACTRIZ.- Non o anoto. Abro outra vez o meu caderno de pensamentos importantes.

Fecho o meu caderno de pensamentos importantes.

Abro por terceira vez o meu caderno de pensamentos importantes e anoto: hostia .

Déixoo aberto.

Teño moitos pensamentos. Moitos.

Cando marcho, coa ración de empanada de carne de porco maltratado na man, aparece o can. Doulle a ración de empanada de carne de porco maltratado. Un final feliz.

O ESPECTADOR.- Un final feliz.

A ACTRIZ.- Coma nas películas.

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- Minto. Non vin máis ao can e botei fóra a ración de empanada de carne de porco maltratado.

Deille un bico antes porque así me aprenderon de pequena.

Que antes de tirar a comida había que bicala e pensar nos nenos pobres.

Primeira lección.

O ESPECTADOR.- Primeira lección.

A ACTRIZ.- Ou segunda, non sei.

O ESPECTADOR.- Segunda lección.

A ACTRIZ.- Isto tamén é mentira. Non botei fóra a ración de empanada de carne de porco maltratado.

Comina.

Nunca merco carne de porco maltratado, merqueina para o can. Paréceme xusto que se un animal, porco por exemplo, é maltratado, vala para que outro animal, neste caso can, sexa feliz.

O ESPECTADOR.- Comprendo.

A ACTRIZ.- Minto de novo . Merco carne de porco maltratado e como carne de porco maltratado, e de vaca e de coello, e de canguro, e de gato, e de cabalo.

O ESPECTADOR.- Comprendo.

A ACTRIZ.- O final de verdade foi que apareceu o can e que lle dei a ración de empanada de carne de porco maltratado, a versión inicial.

E que?

Nada.

O ESPECTADOR.- Nada.

A ACTRIZ.- Esta é unha historia de merda.

Unha historia de merda de cans e de merda de humanas.

Unha historia de merda que imposibilita o relaxamento.

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- Hoxe o meu consumo foi unha cocacola, unha ración de empanada de carne de porco maltratado e un bolígrafo verde para escribir esta merda de historia.

Podo consideralo un día produtivo.

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- Puto can.

O ESPECTADOR.- Puto can.

A ACTRIZ.- Puto can.

O ESPECTADOR.- Puto can.

A ACTRIZ.- Penso no puto can.

Penso no tempo do puto can.

Penso no puto tempo.

No meu puto tempo.

Penso

No tempo.

Penso.

Penso en ir vivir a unha cidade fronteiriza entre países de diferentes fusos horarios, Tui e Valença do Miño, por exemplo. E se son as nove da mañá , vou para Portugal e son as oito.

Gáñolle un pulso ao tempo, gáñolle unha hora.

Durmo nunha furgoneta en Portugal, déitome á hora que queira, poñamos ás doce da noite.

Teño contratado a un chofer que entra na miña furgoneta e que me leva a Tui de volta.

Esperto, poñamos ás dez da mañá, cando eu decida vou para Portugal, gáñolle outro pulso.

Outra hora.

E van xa dúas horas se contamos a de onte, e iso que acabo de comezar.

Durmo cando queira despois de facer vida en Portugal. Na furgoneta.

O chofer contratado entra na miña furgoneta, sen espertarme, e lévame mentres durmo para Tui.

Esperto en Tui , poñamos outra vez ás dez, vou para Portugal, outro pulso, outra hora .

E xa van tres horas máis de tempo.

O ESPECTADOR.- De tempo.

A ACTRIZ.- De vida.

O ESPECTADOR – De vida.

A ACTRIZ.- Contratar un chofer non ha ser moi caro, sempre haberá alguén con necesidades que estea encantado cun traballo así de fácil.

Un chofer que teña pouco que perder.

E pouco que gañar.

E así sempre.

Haberá quen diga algo como que perdo unha hora da noite.

ESPECTADOR.- Haberá quen diga.

A ACTRIZ.- Pero de noite durmo.

E o tempo é para os vivos, para os conscientes.

Un home ou muller en coma, poden contabilizar o tempo igual que un home ou unha muller que non están en coma?

Un home ou muller que pasan, eu que sei, once anos en coma , levan tanto tempo vivido coma un home e unha muller que levan once anos sen estar en coma?

Non.

O ESPECTADOR.- Non.

A ACTRIZ.- Pois iso.

O mesmo plan coas Illas Canarias xa non funcionaría.

O ESPECTADOR.- Non.

A ACTRIZ.- Chámolle ao meu plan: Einstein Revolution.

O ESPECTADOR.- Revolution.

A ACTRIZ.- E logo preguntome, para que quero máis tempo.

Para que?

Para que quero máis tempo? O tempo é banal.

Vou facer ao revés, vou ir vivir a Portugal e restar unha hora de tempo a cada día da miña vida.

Para que quero máis tempo? Para que?

O ESPECTADOR.- Para que ?

A ACTRIZ.- Para que ?

Son artista.

O ESPECTADOR.- Es poeta.

A ACTRIZ.- Estou máis alá do tempo. Podo crear unha imaxe poética e atemporal. Un vaso de auga, si, un vaso de auga mesmo, e de fondo escóitanse, que sei eu, sons de disparos, por exemplo.

E quen teña unha sensibilidade especial pode flipar, ou quen teña unha intelectualidade especial. Pode flipar quen estudou, por exemplo, a Kandinsky aos cinco anos e preparou a súa educación.

O ESPECTADOR.- Pode flipar.

A ACTRIZ.- O can non flipa con Kandinsky.

Os cans non comprenden a Kandinsky,

E as persoas sen educación e sen sensibilidade non comprenden unha imaxe de auga caendo cuns sons de disparos de fondo.

E tampouco comprenden a Kandinsky.

Pásalles como aos cans.

O ESPECTADOR.- Como aos cans. Si.

A ACTRIZ.- Non sei o que comprendo. Comprendo e non comprendo, comprendes?

O ESPECTADOR.- Comprendo.

A ACTRIZ.- Comprendo e non comprendo.

E preciso tempo para comprender.

Preciso tempo.

Quero tempo.

Si.

Agora quero tempo. Si

Para crear e para comprender.

*Imaxe de auga con sons de disparos de fondo. Ou non.*

A ACTRIZ.- Puta poesía.

Abaixo a poesía.

O ESPECTADOR.- Abaixo a poesía.

A ACTRIZ.- Arriba o melodrama.

O ESPECTADOR.- Arriba o melodrama.

A ACTRIZ.- Non hai conflito.

O ESPECTADOR.- Non.

A ACTRIZ.- Non lle dei a ración de empanada de



carne de porco maltratado ao can. Non sei sequera se algunha vez vin un can.

Empaqueto a ración de empanada de carne de porco maltratado no meu texto de teatro e cómo chorando, comprendes?

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- Como chorando o porco, como chorando o texto, e como chorando as horas que me faltan e as horas que me sobran e seguro que durmo descansada, artística, poética, creativa e interesante.

Distánciome de min e véxome a chorar e a comer o texto e a ración de empanada de carne de porco maltratado e flipo. E extasiome como toda artista ten que extasiarse.

E re-flipo.

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- Canta xente hai no mundo que coma porco maltratado envolto nun texto de teatro que fala, eu que sei, de utopías por exemplo ?

Os meus textos falan de utopías.

Sempre.

Canta xente hai así?

Comiches algunha vez porco maltratado envolto en teatro puro e duro?

O ESPECTADOR.- Non.

A ACTRIZ.- Eu. Eu son unha puta artista.

O ESPECTADOR.- Es unha puta artista.

A ACTRIZ.- Que creo no amor.

O ESPECTADOR.- Que cres no amor.

A ACTRIZ.- E ao can que o fodan, e ao porco que o fodan.

E a min que me dean un premio performático. Que certo que mo van dar cando coma a ración de empanada de carne de porco maltratado envolto nun texto de teatro, chorando, nunha instalación dun museo de arte moderno.

Ou sen chorar.

O mellor vai ser elaborar a imaxe e comela sen chorar, cun ton de neutralidade que reforce o dramatismo xa implícito na acción de comer porco maltratado envolto nun texto de teatro que fala de utopías.

O ESPECTADOR.- Es poeta.

A ACTRIZ.- Vexo outro can só, este can parece ben tratado aínda que estea só, a este non lle merco unha a ración de empanada de carne de porco maltratado.

Este can está limpo.

Este can non merece un texto.

Eu merezo un premio.

O ESPECTADOR.- Ti mereces un premio.

A ACTRIZ.- Un puto premio.

O ESPECTADOR.- Un puto premio.

A ACTRIZ.- Outro final. Deixo a ración de empanada de carne de porco maltratado na mesa do bar e marcho. Uns metros máis adiante aparece o can. Xa non

teño a ración de empanada de carne de porco maltratado.

O ESPECTADOR.- Non.

A ACTRIZ.- Non merco outra.

O ESPECTADOR.- Non.

A ACTRIZ.- É mentira.

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- Marcho.

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- Estoume a fartar do puto can.

O ESPECTADOR.- Si .

A ACTRIZ.- Marcho.

O ESPECTADOR.- Si .

A ACTRIZ.- Marcho xa.

O ESPECTADOR.- Si .

A ACTRIZ.- A crear.

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- Entro no coche e atraveso a fronteira. A fronteira de Portugal linda coa de España. Entro en Galicia. O cartel pon: España.

ESPECTADOR.- España.

ACTRIZ.- Vese que alguén pintou cun spray algo así como Galiza, con z, pero como é delito pintar nos carteis que poñen España, ou nos carteis que poñen calquera cousa, vese que pintou rápido.

ESPECTADOR.- Porque é delito.

ACTRIZ.- Porque é delito.

En vez de Galiza semella que pon: nabiza. Nabiza. Por riba de España.

ESPECTADOR.- España.

A ACTRIZ.- Xusto na fronteira hai un indixente facendo dedo, non sei se é de Portugal ou de nabiza porque está xusto na fronteira.

Paro.

Monta no coche o indixente.

Eu sei que é indixente porque está sucio e porque cheira mal.

O indixente come un bocata .

Fíxome.

Detéñome.

O moi fillo de puta come un bocata de bacon envolto en poemas de Baudelaire, e come todo, o bocata e a poesía.

*La nature est un temple oú.* Bocado

Bocado. *Sortir de confuses paroles.* Bocado.

Bocado.

*L'homme y passe á travers des forets de symboles.* Bocado.

Bocado. Bocado. Bocado.

*Comme de longs échos qui de loin se confondent.*

*Dans une ténébreuse et profunda unité.*

*Vaste comme la nuit et comme la clarté.*

Bocado. Bocado. Bocado. Bocado.

Bocado.

E bótoo do meu coche a hostias. Por roubarme a idea, por roubarme a individualidade.

Esa imaxe era miña e íanme dar un premio, e un indixente de merda quítame o premio, e ter un premio e que alguén cho quite cun bocata de bacon envolto en poemas de Baudelaire é moi difícil de soportar, pero se por riba é un indixente quen cho quita, un indixente que cheira mal.

Un indixente non pode comer a Baudelaire.

Non ten dereito.

Non ten sentido.

O ESPECTADOR.- Non ten sentido.

A ACTRIZ.- Ningún sentido.

O ESPECTADOR.- Ningún sentido.

A ACTRIZ.- E sigo adiante.

Inqueda eu.

Artista despremiada eu.

Conmocionada e revolucionada eu.

O indixente, eu que sei.

O ESPECTADOR.- Eu que sei.

A ACTRIZ.- Igual mañá leo no xornal que apareceu un indixente morto de pena entre a fronteira de Portugal e o país rectificadado con spray, pero seguro que ese non ha ser o meu indixente, ha ser outro, matado polos fascistas ou polo estado, pero non o meu, non o que eu saquei a hostias do meu coche.

O ESPECTADOR.- Non.

A ACTRIZ.- Mañá non merco o xornal.

O ESPECTADOR.- Non.

A ACTRIZ.- Quero chegar a casa.

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- Quero chegar a casa e crear.

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- A miña alma de artista é receptiva ás fortes emocións.

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- Sensitiva.

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- Teño que chegar a casa e crear algo con todo isto, algo conceptual, algo sobre cans mortos de fame e indixentes mortos de pena. Algo que comova a un público sensible, a un público que comprende a Kandinsky, e que conectemos, así, conmoción con conmoción, para purificarnos. Si. Para purificarnos.

O ESPECTADOR.- Para purificarnos. Si.

ACTRIZ.- Para entrar nunha catarse moderna.

O ESPECTADOR.- Nunha catarse, si. Moderna.

A ACTRIZ.- Os días que merco porco maltratado choro moito.

E os días que boto indixentes a hostias do meu coche choro moito.

Son días malos para min.

Días moi malos.

O ESPECTADOR.- Comprendo.

A ACTRIZ.- Teño que escribir sobre todo isto.

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- Demasiados estímulos para crear.

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- Quero crear un collage, un enorme collage no que apareza un poema de Baudelaire morto de pena, un poema atropelado por un can, e un can atropelado por un país rectificadado con spray e un corazón vermello, si, o meu, o meu corazón vermello cunhas pingas de, de sangue, si, de sangue, que caen sobre un bocata de bacon.

O ESPECTADOR.- Es poeta.

A ACTRIZ.- Quero chegar a casa.

Quero chegar a casa e crear.

O ESPECTADOR.- Es poeta.

A ACTRIZ.- Apuro.

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- Quero tempo.

O ESPECTADOR.- Tempo. Si.

A ACTRIZ.- Na estrada hai unha manifestación polas preferentes, berran estannos roubando, ou algo así, pero non están diante dun banco, non, están na rúa e non hai ningún banco, están errados, o lugar para manifestarse polas preferentes é diante dun banco, para molestar aos banqueiros, aos culpables, e non á xente que ten prèsa, non a min, a unha muller que ten que facer un collage coa dor que lle produce o mundo.

O ESPECTADOR.- Es poeta.

A ACTRIZ.- Non entendo ben o que berran.

Estannos roubando, ou algo así.

ESPECTADOR.- Estannos roubando.

A ACTRIZ.- Apartade, hostia, que estragades o meu texto sobre a fraternidade, ide a un banco, que estragades a creatividade da xente que non ten nada que ver coas vosas preferentes.

O ESPECTADOR.- Es poeta.

A ACTRIZ.- As preferentes están anticuadas, vós estades anticuados, e non tendes porque poñervos así, porque se vedes ao can, e se vedes ao indixente, se vedes como quedou o indixente despois de que o botara a hostias do meu coche, se o vedes.

O ESPECTADOR.- Es poeta.

A ACTRIZ.- Un home vello moléstase comigo porque pito e porque berro que aparten.

E faime xestos obscenos.

Un vello que leva postas unha especie de antenas, unha camiseta desas típicas das preferentes, de cores vivas, e unha bucina na man.

Un vello patético.

O ESPECTADOR.- Patético.

A ACTRIZ.- Arriba o patetismo.

O ESPECTADOR.- Es poeta.

A ACTRIZ.- Bérrame. Bérrame eu entendo algo así como *métete a Baudelaire por el culo, pija*, e enten-

do tamén ti mataches ao indixente. Dixo *métete a Baudelaire por el culo*, e dixo ti mataches ao indixente. E dixo *pija*.

A min *pija*, a min que me conmove un can sucio, a min que recollo indixentes que cheiran mal, a min que me cuestiono todo: o tempo, a solidariedade e os premios. A min, un vello disfrazado vaime dicir esas cousas insoportables.

O ESPECTADOR.- Insoportables.

A ACTRIZ.- O mundo é moi inxusto e desacompañado.

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- E o vello é moi inxusto e desacompañado.

O ESPECTADOR.- Moito.

A ACTRIZ.- Das preferentes hai xa séculos.

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- Do vello hai xa séculos.

ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- O vello non comprende a Kandinsky.

O ESPECTADOR.- Non.

A ACTRIZ.- O vello pensa nos cartos e eu non.

Eu penso na arte.

O ESPECTADOR.- Es poeta.

A ACTRIZ.- Eu acabo de renunciar a un premio performático por un indixente que cheira mal e o vello só pensa nos cartos.

Protesto. Protesto.

Protesto, señoría.

O ESPECTADOR.- *Me gusta*.

A ACTRIZ.- Protesto.

O ESPECTADOR.- *Me gusta*.

A ACTRIZ.- Coa súa puta venia protesto, señoría.

O ESPECTADOR.- *Me gusta*.

A ACTRIZ.- E véxome a min mesma, desde arriba, desde o ceo.

O ESPECTADOR.- *Me gusta*.

A ACTRIZ.- E amarro ao vello forte e o vello amárrame a min tan forte, tan, tan forte.

O ESPECTADOR.- *Me gusta*.

A ACTRIZ.- E o vello cheira a vello, e cheira a morte obscena, cheira a noites sen durmir e a pastillas vermellas e azuis e verdes, cheira a un mar con peixes afogados e a destrezas cunha bici enferruxada, a falas co espello, a desesperación co espello, a hostias co espello, cheira a paseos por un cuarto redondo, a copas de cava baleiras, a saúdos dados con mans enfundadas en luvas grosas, cheira a palabras en francés ditas nunha taberna de mala morte, a nenos que atravesan mares, a putas agochadas nos cuartos, a pachuli caducado.

O ESPECTADOR.- Es poeta.

A ACTRIZ.- Aparta.

Aparta que me contaxias o cheiro e o que quero para escribir son as sensacións do teu cheiro, pero non o teu cheiro.

Xa non estás de moda.

As preferentes non están de moda.

Ese cheiro non está de moda.

Es un anacronismo que fere a beleza.

O ESPECTADOR.- Un anacronismo. Que fere a beleza.

A ACTRIZ.- Eu quero *indies*, *hipsters* e intelectuais incomprendidos, e quero xornais en varios idiomas, quero fotos dixitais e quero unha pantalla así de grande cuns sons que non poidan ser entendidos, e quero que na pantalla apareza unha guerra e que de fondo toque un grupo de música experimental, quero un grupo que toque por riba dos corpos abatidos.

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- Abatidos. Mutilados. Caídos.

E auga a caer nun vaso cuns sons de disparos de fondo, creando unha imaxe única. Incomparable. Incomensurable.

O ESPECTADOR.- Incomensurable.

A ACTRIZ.- Unha imaxe para músicas modernas, premodernas e postmodernas, para poesías en idiomas minoritarios e maioritarios. Unha imaxe sublime.

ESPECTADOR.- Sublime.

A ACTRIZ.- Para textos de teatro.

Para textos de teatro poéticos.

Moi poéticos.

Si.

Arriba a poesía.

O ESPECTADOR.- Arriba a poesía.

A ACTRIZ.- Unha imaxe que cree unha conmoción colectiva.

*Je suis esa imaxe.*

*Je suis musique,*

*Je suis la hostia.*

O ESPECTADOR.- *Je suis la hostia.*

A ACTRIZ.- Deixádeme ir a por esa imaxe.

Deixádeme ir ou paso por riba.

Paso por riba se fai falla.

Deixádeme ir.

Ou paso por riba.

Vou pasar por riba.

Pasar por riba.

Mellor pasar por riba que quedar parada.

Nunca quedar parada.

E fecho os ollos.

E fecho os ollos e acelero.

E fecho os ollos e acelero e paso por riba do vello, e paso por riba da muller do vello e paso por riba dos fillos do vello e de todos os manifestantes.

E marcha atrás paso por riba do indixente da fronteira.

E marcha atrás paso por riba do país rectificad con spray.

E marcha atrás paso por riba de todo, e borro todo, e cando chego a Portugal miro o reloxo e volve ser a mesma hora, e podo borrar todo.

Porque non pasou nada.

Porque é a mesma hora.

Porque esta hora non existiu.

Non quero esta hora do meu tempo.

Esta hora non existiu.

O ESPECTADOR.- Non existiu.

A ACTRIZ.- Esta hora.

Non.

Existiu.

O ESPECTADOR.- Non.

A ACTRIZ.- E aparece un can famento que dá voltas.

E aparece un can famento que dá voltas.

E aparece un can famento.

Que dá voltas.

*O espectador achégase ao espazo escénico, ao lugar da actriz.*

*Soa God save the queen, dos Sex Pistols. Ou non.*

*O espectador baila coa actriz God save the queen, dos Sex Pistols. Ou non.*

*O espectador queda en escena. Si. Queda en escena e ocupa un lugar.*

*A actriz busca outro lugar na escena.*

*Un lugar no que poder seguir a comunicarse co espectador, co seu espectador.*

## II.- A INACCIÓN

A ACTRIZ.- Comprendes? Eu estou nunha terraza, soa, escribindo ou facendo calquera cousa importante, e aparece un can, un can sucio, comprendes? Un can abandonado e sucio, comprendes?

Miro ao can, o can mira para min, mira para min e hai unha comunión, comprendes? Logo marcha.

O can busca polo chan da terraza comida, busca comida, miro para el mentres busca, pasan uns minutos, non sei se moitos, non sei, o can busca comida e eu miro, non escribo nin fago nada importante, miro.

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- Entro na cafetería.

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- E decido non mercar nada para o can.

Que lle poño? Di ela, a camareira.

Nada, digo.

Fóra hai un can abandonado que non me interesa, digo.

Prefiro non querer nada, digo.

O eterno retorno, digo.

O ESPECTADOR.- O eterno retorno.

A ACTRIZ.- E por iso vou quedar aquí mentres vostede mira para min.

Así remata a acción.

Así, quieta, remata o sensentido.

Sen facer nada.

Sen escribir nada.

Sen teatro.

Porque se non hai acción non hai teatro.

E que non me veñan con iso das accións verbais.

Abaixo as accións verbais.

Arriba a parálise.

O ESPECTADOR.- Arriba a parálise.

A ACTRIZ – Se non hai acción non hai teatro, que dicía Aristóteles.

Ou alguén.

Quizais algún director que coñecín algunha noite nalgun pub de capital de provincia.

Se non hai acción non hai teatro, berraba borracho. E eu coreaba que si, que se non hai acción non hai teatro.

Pero as cousas son como son.

E hoxe retráctome.

Hoxe quedo así. Aquí. Non vai pasar nada, aseguro a quen me mire. Nada.

Vostede pode seguir a mirar para min.

O ESPECTADOR.- Si.

A ACTRIZ.- Un consello: mire sen esperanza.

Mire sen agardar nada porque non vou dar nada.

Inda ten esperanza?

O ESPECTADOR.- Inda ten esperanza.

A ACTRIZ.- Inda lle queda esperanza?

O ESPECTADOR.- Inda lle queda esperanza.

A ACTRIZ.- Decido a inacción.

Así non mato.

Vostede tamén está quieto. Aquí todos estamos quietos.

Ninguén nos pode chamar asasinós.

Ninguén nos pode chamar nada.

O ESPECTADOR.- Ninguén nos

A ACTRIZ.- Shhhh

Non hai interacción posible.

Non é posible a incomunicación, dicía Watzlawick.

O non comunicar é unha forma de comunicación, dicía ese tarado.

Pero eu paso de escoitar a Watzlawick, el tam pouco me escoita a min.

Nin vostede me escoita, nin eu o escoito a vostede.

O ESPECTADOR.- Nin eu

A ACTRIZ.- Shhhh

E se morren os cans que morran.

E se morren os indixentes que morran.

E se morren os vellos con antenas que morran.

O ESPECTADOR.- Se morren os vellos con antenas que

A ACTRIZ.- Shhhh

Á merda Kandinsky, Baudelaire e Watzlawick.

Aquí, eu e vostede.

Inactivos.

Incomunicados.

Felices.

O pensamento é en branco e negro.

O pensamento é rápido.

O pensamento evitase coa meditación. Deixando a mente en branco.

Non en branco e negro, non.

Fóra negro.

Só branco.

Porque se non penso nos cans non existen os cans.

Se non penso en Kandinsky non existe Kandinsky.

Para moita xente Kandinsky non existe. Para min desde hoxe tampouco.

Para moita xente non existen os cans fementos. Para min desde hoxe tampouco.

Cans e Kandinsky, fóra.

Se non penso en vostede, non existe vostede.

Vostede, fóra.

O poder da mente.

O inmenso poder da mente.

O tempo non existe. Nin as dúbidas.

A mente en branco.

Cun pouco de vontade.

Os santos eran os mellores, eses que pasaban a vida subidos no alto dalgún lugar, sen comer, sen durmir, coa mente en branco, en contacto con deus.

Inactivos totais.

E os inactivos totais nunca poden ser asasininos.

Eu quero ser unha santa desas subida no alto dunha columna de mármore branca que alguén puxo no centro dunha praza porque lle daba estilo.

Quero subir e quedar aí.

Sen comer.

Sen durmir.

Sen pensar.

E que os libros de historia se fagan cargo de min.

Non gañarei un premio performático por comer porco maltratado envolto en teatro, pero pasarei aos libros de historia.

Os libros de historia faranse cargo da miña inacción.

Eu, santa.

Eu, inactiva.

Eu, non asasina.

Eu, humilde.

Eu.

Eu.

Eu.

Estame vostede a mirar?

Porque para min vostede non existe.

Estame vostede a mirar?

Porque para min vostede non existe.

Estame vostede a mirar?

Porque para min vostede non existe.

Está vostede a morrer?

Porque para min vostede non existe.

Está vostede cunhas antenas postas?

Porque para min vostede non existe.

Berra vostede?

Porque para min vostede non existe.

Come porco maltratado?

Porque para min vostede non existe.

É vostede un can?

Porque para min vostede non existe.

É vostede Kandinsky?

Porque para min vostede non existe.

É vostede un bocata de bacon envolto nun poema?

Porque para min vostede non existe.

Está vostede só?

Porque para min vostede non existe.

Está vostede en Portugal?

Porque para min vostede non existe.

Para min

Vostede

Non

Existe.

E desde a miña columna de mármore branca non vexo pasar nenos gordos comendo algodón de azucre.

E non vexo un home coa pirola de fóra.

Non vexo unha morea de barcas cargadas de negros.

Nin unha vella en zapatillas de casa.

Non vexo unha panda dun colexio do opus que sae de excursión.

Un vendedor do círculo de lectores.

Unha adolescente que fuxe do instituto.

Un desafiuzamento con violencia física.

Outro desafiuzamento con violencia física.

Non vexo unha muller vella que arrastra paseniño a bolsa da compra.

Un home que comeza a envellecer ao lado dunha moza preñada.

Un rapaz con grans que chora mentres outros rapaces lle chaman parvo.

Outro desafiuzamento con violencia física.

Unha meniña á que lle acaban de regalar un coello nunha gaiola.

Rapaces que cantan himnos.

Adultos que mercan en zara.

Un pasteleiro cunha torta de aniversario en forma de vulva.

Outro desafiuzamento

Con violencia

Física.

E sinto un caloríño.

Un caloríño reconfortante, un alumiño de calor reconfortante que parte da base da miña columna de santa e chega ao punto máis alto da miña columna de santa.

Un caloríño poético, beato e reconfortante.

Poético.

Beato.

Reconfortante.

E é un can, un can que non comprende a Kandinsky, que fai as súas necesidades na miña estatua, un can abandonado fai as súas necesidades na miña beatificación e logo marcha a dar voltas por unha praza.

Pola miña praza.

Un can abandonado, dá voltas por unha praza.

Un can sucio.

Un can abandonado e sucio.

Un can famento

Abandonado

E sucio.

Dá voltas

Por unha praza.

*A Actriz a catro patas ouvea dando voltas ao espazo escénico. Ou non.*

*Soa God save the queen, de Sex pistols, mentres a actriz ouvea a catro patas. Ou non.*

*O espectador toma o lugar da actriz. Si. Toma o lugar da actriz.*

*Mentres a actriz ouvea e camiña a catro patas, o espectador, no lugar da actriz, toma a palabra. Quere dicir, ou ten que dicir, que el está nunha terraza, só, facendo calquera cousa importante e aparece*

*UN CAN.*

*Fin.*

*Ou non.*

*Si.*

*Fin.*

*Si.*

---

ÚLTIMOS TEXTOS PUBLICADOS:

- A muller que perdía todos os avións*** de Josep María Miró [RGT nº 63]  
***Por que as acacias non han dar xarope?*** De Luís Araujo [RGT nº 64]  
***Nunca estive en Bagdad*** de Abel Neves [RGT nº 65]  
***Expostas*** de Teté García, Marta Pérez, Rosa Puga e Vanesa Sotelo [RGT nº 66]  
***O tempo*** de Lluïsa Cunillé [RGT nº 67]  
***Piratas*** de Eduardo Alonso [RGT nº 68]  
***Padam Padam*** de Jose Maria Vieira Mendes [RGT nº 69]  
***Fóra Feira*** de Joan Giralt [RGT nº 70]  
***O principio de Arquímedes*** de Josep Maria Miró i Coromina [RGT nº 71]  
***Ritos de sangue*** de María Xosé Queizán, [RGT nº 72]  
***Imundação*** de Marta Freitas [RGT nº 73]  
***Caixa Negra*** de Fernando Epelde [RGT nº 74]  
***Unha corrente salvaxe*** de Raúl Dans [RGT nº 75]  
***Micropezas*** de Marcos Abalde, María Armesto, Afonso Becerra de Becerreá, Ana Carreira, Santiago Cortegoso, Antón Coucheiro, Daniel Currás, Fernando Epelde, Eva F. Ferreira, Clara Gayo, Joan Giralt, Fran Godón, Manuel Lourenzo, Carlos Méndes, Jacobo Paz, Olivia Pena, Xosé Manuel Pazos Varela, Xavier Picallo, Xesús Pisón, Pedro P. Riobó, Vanesa Sotelo [RGT nº 76]  
***Bagos de uva no padal*** de Susana Hornos e Zaida Rico [RGT nº 77]  
***Morte Súbita*** de Ricardo Cabaça [RGT nº 78]  
***Mata o teu alumno*** de Carles Mallol [RGT nº 79]  
***Arelantes*** de Wajdi Mouawad [RGT nº 80]  
***Prohibido sufrir*** de Clara Gayo [RGT nº 81]  
***Albertine, o continente celeste*** de Gonçalo Waddington [RGT nº 82]  
***Un pé xigante esmágaos a todos*** de Xavi Morató [RGT nº 83]  
***A morte é breve*** de Julio Fernández [RGT nº 84]  
**Premios «A Pipa» de Dramaturxia Breve 2013-2014: *Emoticonas***, de Rubén Pérez Pombo; ***Silencio***, de AveLina Pérez; ***A buxaina***, de Santiago Cortegoso; ***O ceo baixo Berlín*** de Ernesto Is e ***Ofelia***, de Julio Fernández Peláez [RGT nº 85]  
***Baile de sombras*** de Fran Godón [RGT nº 86]  
***A obediencia da muller do pastor*** de Sergio Marínez Vila [RGT nº 87]  
***As cancións que lles cantaban aos cativos*** de Raúl Dans [RGT nº 88]  
***Winnie son eu*** de María Armesto [RGT nº 89]  
***Bairro das Ex-Colónias*** de Joana Craveiro [RGT nº 90]  
***D'Abalada*** de Jorge Palinhos [RGT nº 90]

## Solicitud de subscripción á revista galega de teatro

Nome \_\_\_\_\_  
Apelidos \_\_\_\_\_  
Enderezo \_\_\_\_\_  
Poboación \_\_\_\_\_  
C. P. \_\_\_\_\_  
Provincia \_\_\_\_\_  
Teléfono \_\_\_\_\_  
email \_\_\_\_\_

### MODALIDADE DE PAGAMENTO

Domiciliación bancaria

IBAN \_\_\_\_\_  
Entidade bancaria \_\_\_\_\_  
Titular da conta \_\_\_\_\_

Rogo atendan os recibos presentados pola A. C. Entre Bambalinas en concepto de subscrición

Enche este formulario e envíao a

RGT  
Apartado 210  
E-36940 Cangas do Morrazo  
Pontevedra

ou envía os datos a

[rgt.publicacion@gmail.com](mailto:rgt.publicacion@gmail.com)

Transferencia na conta de Abanca  
IBAN ES37 2080 5022 1130 4001 6050  
Titular da conta: Asociación Cultural Entre Bambalinas

Xiro Postal a nome de A. C. Entre Bambalinas  
Enviar a RGT | Apartado 210 | E-36940 Cangas do Morrazo | Pontevedra

Estes datos constarán nun ficheiro automatizado e confidencial. A Asociación cultural Entre bambalinas non comparte nin vende os datos con ningunha outra entidade nin organización

### Tarifas 2017

**Subscripción anual (4 números ao ano, incluídos gastos de envío)**

Estado español: 25 €

Europa: 47 €

Outros países: 61 €