

Las dos caras de *El último beso**

Marietta Papamichail
Universidad de Valencia
papamichail@hotmail.de

No es la ficción la que supera la realidad, sino la realidad que supera la ficción...

Jerónimo Cornelles

RESUMEN: En este trabajo (estudios de teatro actual español) se mencionan nociones sobre el estilo de la escritura de Jerónimo Cornelles. Además, se hace un acercamiento al análisis de la obra *El último beso* y se comparan sus dos versiones: una más seria y la reciente: una comedia agridulce.

PALABRAS CLAVE: Jerónimo Cornelles, teatro actual español, *El último beso*, dos versiones, Bramant Teatre, dramaturgia de Jerónimo Cornelles

ABSTRACT: In this work (studies of contemporary Spanish theatre) is mentioned the style of Jerónimo Cornelles. Furthermore, there is an approachment to the analysis of *El último beso* play and the comparison of its two versions: one, más serious and the recent one: a bitter-sweet comedy.

KEY WORDS: Jerónimo Cornelles, contemporary Spanish theatre, *El último beso*, two versions, Bramant Teatre, dramaturgy

Un bosquejo de Jerónimo Cornelles

Jerónimo Cornelles figura entre los dramaturgos más importantes en el panorama teatral español. Ha ganado varios premios¹ (entre los que destacan Premio Artes Escénicas de la Generalitat Valenciana, Festival Vila de Mislata, Festival Escenia, Feria de teatro y danza de Huesca o el Premio Abril). Entre otros jóvenes escritores constituye la generación dramaturgica de la última década

* Este trabajo se ha realizado dentro del Proyecto Parnaseo (FFI2008/00730/FILO) del Ministerio de Ciencia e Innovación. Subprograma de Investigación Fundamental.

1. AIMEUR, Carlos (8/4/2008): «Cornelles se consagra en los premios de Teatres», en *elmundo.es*, (8/4/2008, consultado el 14/12/2010): «El teatro valenciano del futuro, el teatro a secas, pasa por él. El joven dramaturgo Jerónimo Cornelles realizó ayer un doblete histórico en los premios de las Artes Escénicas que concede Teatres de la Generalitat al lograr el premio Max Aub al mejor texto original por su obra *Reencuentros*, y a la mejor versión, traducción o adaptación por Ferras, de *Albena Teatre*», <http://www.elmundo.es/elmundo/2008/04/07/valencia/1207599416.html>

que se caracteriza por la perplejidad², por el realismo y por abordar una temática que abarca las preocupaciones actuales de la sociedad. El arte escénico vive tiempos confusos —según Nel Diago— quizá por ser una época de transición. Como en otras épocas, por ejemplo, como cuando el romanticismo sucedió al neoclasicismo o las vanguardias al realismo-naturalismo decimonónico, etc., quizá hoy la postmodernidad haya sido sustituida por el neorrealismo del siglo XX. En estas etapas el cambio es gradual, los viejos modelos perduran y al mismo tiempo existe una ruptura con ellos, buscando —a veces compulsivamente— nuevos caminos. De ahí esa sensación de confusión, de perplejidad.

Jerónimo Cornelles, nacido en Argentina y criado en Valencia desde muy pequeño, tiene una personalidad polifacética: escribe obras teatrales, actúa, dirige y tiene su propia compañía teatral, Bramant Teatre, que se fundó en 1998.

Todo empezó en 1996, en la Universidad de Valencia, cuando surge un grupo de jóvenes —entre los que ya se encontraban Jerónimo Cornelles, estudiante de Bellas Artes, y María Minaya, estudiante de Derecho— con la intención de reunirse una vez por semana para «hacer teatro». Propuestas de trabajo que dieron origen al germen de lo que en 1998 —y con la aparición de la actriz María P. Bosch³— se constituiría como Bramant Teatre. Aunque será en 1999, con la obra *Poniente*, cuando —tras conseguir varios premios en diversos certámenes y concursos— la compañía comienza realmente a afianzarse. Hoy en día los miembros de ésta son: María Minaya, Teresa Crespo y, por supuesto, Jerónimo Cornelles.

Algunas nociones sobre su escritura

Jerónimo escribe obras realistas, sacadas de la vida cotidiana, que giran, generalmente, en torno al amor, la fuerza que mueve muchos de nuestros actos. Pero no se trata de un amor en el que todo es perfecto: «Eso sería aburrido, ya que el espectador no tendría el mínimo interés por algo así».⁴ Es el amor en varias situaciones trágicas; es decir, unos amores apasionados pero imposibles, amores que se interrumpen porque, por ejemplo, uno de los dos muere, o porque los amados están casados con la persona equivocada, o incluso personajes que se atormentan por la presencia o ausencia de un amor en sus vidas.

Me gusta que me cuenten historias cuando voy al teatro o al cine. Pero que sean interesantes. Por eso hay tantos conflictos y tragedias en mis obras. A mí también me gusta contar historias que sean para todos los públicos, que las entiendan. Que les gusten, es otra cosa.⁵

Además, Jerónimo Cornelles, no está interesado solo en las personas y su lado positivo, su apariencia o comportamiento normal, sino que busca su lado más oscuro; facetas éstas que desconocemos o que ocultamos.

Con este modo toco el lado morboso de los espectadores. En *Poniente* la mujer no es una enferma de psiquiátrico, sino una persona normal. La vemos que tiene familia, arregla las compras por teléfono... sin embargo, en escena nos muestra su lado oscuro. Está bien contar una historia de la vida diaria de una persona, tomando su café... como una persona normal, pero ¿qué hay detrás de eso? ¿cuál es su lado oscuro? Eso es interesante verlo.⁶

2. DIAGO, Nel (2000): «Lenguajes escénicos contemporáneos: tendencias de fin de milenio», en *El autor y su tiempo: lenguajes escénicos contemporáneos*, Universidad de Valencia, Valencia, p. 242.

3. María P. Bosch formó parte de la compañía hasta el 2005.

4. A partir de la entrevista realizada por la escritora del presente a Jerónimo Cornelles en julio 2009.

5. *Ibidem*.

6. *Ibidem*.

En referencia a su discurso crítico, Cornelles afirma que intenta no hacer precisamente eso: un discurso crítico. Básicamente en sus textos muestra una visión personal de la realidad que le rodea y percibe del cine, la literatura, la publicidad y, sobre todo, de su propia vida.⁷

Igualmente, en cuanto a los personajes, le gusta mucho «las mujeres que no tengan pudor a expresar sus sentimientos, que se ponen a llorar, o que expresan su amor hacia otros. Aunque por eso, por presentar mujeres que sufren, he recibido el epíteto de ser ‘misógino’ por unos críticos».⁸ No obstante, el autor no demuestra ninguna misoginia en sus obras. Vemos en ellas situaciones trágicas donde los dos sexos sufren por igual. En el fondo, no escribe ni de mujeres ni de hombres, sino sobre las complicaciones y los sufrimientos del amor en todas sus variantes.

Jerónimo confiesa que:

Otro crítico me dijo que 2.24 es favorable para el maltrato a la mujer. Porque presento a un marido que quiere matar a su mujer e hija. Pero no es así. Si él lo quiere ver así pues está bien, lo acepto. Pues no es eso lo que pretendo con la obra. También, presento a una hija que se acuesta con su padre y le gusta, por eso está en la tumba de su padre y se lo dice. Expresa sus sentimientos y deseos.⁹

Es algo realmente chocante, que difiere de lo que nos indica la moralidad. A Jerónimo Cornelles no le interesa demostrar lo ideal, lo que se considera apropiado por la sociedad o lo que ya hemos aprendido de pequeños. El amor se presenta en su noción absoluta, liberado de moralidades u otras convicciones creadas por humanos y civilizaciones a lo largo de la historia.

El lenguaje que elige para los personajes de sus obras es un lenguaje sencillo, que puede ser entendido por todos los públicos, independientemente de su condición social: «Me apasionan los ritmos rápidos, diálogos accesibles y comprensibles para cualquier estrato social» afirma Cornelles.¹⁰ Por consiguiente, sus diálogos son vivos, reales, extraídos de la vida diaria. Él opina que no es un intelectual; quiere que sus obras lleguen a los espectadores y que se sientan identificados con los personajes:

Lo que sí tengo claro es que cuando escribo intento asumir riesgos y retos que me permitan crecer como persona y como creador. Juegos de palabras con los que disfrutar, que me emocionen mientras se gestan. Pienso que, solo si soy lo suficientemente honesto y crítico conmigo, podré emocionar a un futuro lector o espectador. Así pues, tanto en los montajes que dirijo como en los textos que escribo, intento darles credibilidad a los personajes y no juzgarlos —a pesar de la verborrea que les pueda atosigar— estando dispuesto a dar la vida, porque estos hombres y mujeres sigan viviéndola.¹¹

Los argumentos de sus obras principalmente hablan, como ya hemos apuntado, del amor y todo lo que él conlleva. Otros temas que aborda dentro de este, los más comunes, son la soledad, la alienación entre las personas y también consigo mismo, los callejones sin salida que se presentan en la vida, la eutanasia, la violencia, las relaciones humanas en general... Y muchas veces el tema está tratado en su versión trágica. Él mismo confiesa que intenta retratar emociones con las que todos podamos sentirnos identificados, en mayor o menor grado.¹²

7. Según la entrevista que Gabriele John realizó a Jerónimo Cornelles el 9 de mayo del 2009. Parte de ella se publicó en (2010) *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 35, n° 2, pp. 235-261, con el título: «Catorce voces emergentes del teatro español actual».

8. *Ibidem*

9. A partir de la entrevista realizada por la escritora del presente a Jerónimo Cornelles en julio 2009

10. Según la entrevista realizada por Gabriele John el 9 de mayo de 2009.

11. *Ibidem*.

12. *Ibidem*.

En mis textos muestro una visión de la realidad que me reodea del cine, la literatura, la publicidad y sobre todo de mi propia vida. En mis textos intento retratar emociones con las que todos y todas podamos sentirnos identificados en mayor o menor grado. O al menos emociones en las que yo me sienta retratado. El amor, la muerte, la soledad, el sexo... Temas que forman parte de nuestro cotidiano, o al menos del mío, en los que intento aportar mi mirada personal.¹³

Cabe añadir aquí las palabras de Carlos Córdoba que describe al autor como «...un buen catalizador de las emociones que percibe [...]».¹⁴

Creo también que escribo más con el cuerpo que con la cabeza y sobre todo más con mis experiencias personales y sentimentales acumuladas que con la razón. A pesar de ello, creo, —no sé si soy la persona más indicada para decirlo— que todos los textos que he escrito tienen muchas cosas en común a pesar de ser diferentes. Quizás es que ande carente de imaginación, pero siento que los textos que he escrito hasta el momento forman parte de un único texto. —Eso sí, espero ser yo el único en pensar esto—.¹⁵

Por eso, unos rasgos comunes en sus obras —como motivos repetitivos— son los viajes (que muchas veces no llegan a realizarse) o fetiches del amor: vestidos, anillos, flores, vestidos de novia, etc.

En referencia a la estructura de sus obras, Jerónimo Cornelles se auto-describe como un clásico. Es decir, en sus obras siempre aparecerá un planteamiento, un nudo y un desenlace. El final tiene que ser sorprendente o chocante. En el cuerpo (o clímax) de la obra hay que introducir un punto de giro impresionante. Es por este motivo que en *El último beso* —cuando ya se han desconectado las máquinas que mantienen en vida a Xandro y parece que la obra ha llegado a su fin— aparece el psicólogo. Nos comunica que ha encontrado en el bolsillo del pantalón de Xandro una nota con la dirección de la floristería y el nombre de la chica a la que iba dirigido el ramo de rosas. Enseguida estalla una discusión entre los tres personajes: Laura y Erika quieren vehementemente que Dimas les revele el nombre, pero él se niega rotundamente a hacerlo. Al final, ni ellas —ni nosotros— descubrimos este nombre.

Por otra parte, no faltan obras como *Construyendo a Verónica* donde no hay ninguna estructura convencional. Distintos personajes se acercan a las mesas, donde están sentados los espectadores, y cuentan lo que saben sobre Verónica, su personalidad, su vida, su familia..., por lo que la protagonista se reconstruye fragmentariamente. Obra, desde luego, muy original.

El último beso

Una obra que tuvo mucho éxito fue *El último beso*. Se estrenó el 7 de abril del 2005 en la Sala Matilde Salvador de Valencia. Allí se exhibió hasta el 24 de abril, para, posteriormente, girarla en varios escenarios españoles, así como en la participación de varios festivales; siendo nominada al Premio Max Aub de las Artes Escénicas 2006 (Generalitat Valenciana) al mejor texto.

13. GABRIELE, John (2010): «Catorce voces emergentes del teatro español actual», en *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 35, n° 2, p. 247.

14. CÓRDOBA VALLET, Carlos (2005): «Prólogo», en *El último beso*, Colección textos en escena 6, Generalitat Valenciana, Valencia, p. 19.

15. GABRIELE, John (2010): Ob. Cit., p. 247.



Para poder situarnos en el contexto de la obra, incluiremos aquí una pequeña sinopsis:

Erika está en una sala de espera de la UCI. Va a encontrarse con un psicólogo para que le ayude a decidir sobre la vida de su marido, Xandro, que está en coma irreversible, y al que mantienen con vida de forma artificial. Al mismo lugar acude también Laura, que lleva unas alas regalo de Xandro, un hombre que había cambiado de sexo. Laura fue la amante de Xandro durante los dos últimos años. Erika está muy ansiosa, reza, y luego come patatas fritas nerviosamente, esperando al psicólogo. Erika al averiguar que Laura es la amante de su marido se enfada, la insulta (*monstruo, puta, antinatural*¹⁶), aunque también la alaba, (*es usted joven y guapa*¹⁷) como un medio de relajar la tensión y, en fin, le pide que se marche. Las palabras de Erika son hostiles, mientras que Laura es más amistosa, busca con un elogio (sobre el broche del gato que lleva en la ropa Erika) suavizar la tensión, aliviarla (sobre su marido: ERIKA. —¿Usted cree que me escucha? LAURA. —me gustaría creer que sí; y más adelante: —¿quiere ponerse las alas?) y no la insulta. Un par de veces se acerca a ella para sentarse a su lado, pero entonces Erika se levanta de la silla y se aleja. Erika está más nerviosa que Laura, se mueve rápido hacia arriba y hacia abajo, tiene altibajos en su estado de ánimo (dice que es mejor que haya venido Laura, así no está sola, mientras que luego le pide que se vaya; una vez la alaba y posteriormente la insulta). Laura tiene un estado de ánimo más equilibrado y logra controlar sus sentimientos.

Pronto aparece Dimas, el psicólogo voluntario, y pide a Erika que firme el documento para que desconecten a su marido de las máquinas. Es en este momento en el que estalla una discusión entre las dos mujeres para reivindicar el derecho a firmar el papel. Sin embargo, más adelante, ninguna

16. CORNELLES, Carlos (2005): *El último beso*, Colección textos en escena 6, Generalitat Valenciana, Valencia, pp. 26 y 30, respectivamente.

17. CORNELLES, Carlos (2005): Ob. cit., p. 26.

quiere firmar el documento porque les parece que así se convierten en verdugo. Al final deciden echarlo a suertes.

En todas estas escenas hay un enfrentamiento fuerte entre la mujer de Xandro y su amante, incluso entre el psicólogo y las dos mujeres. Entre las discusiones se intercalan los relatos del pasado de Erika y Laura: cómo conoció cada una a Xandro y cómo fueron los últimos momentos que vivieron con él. Además, se nos revela la manera en que murió Xandro: en un accidente de coche, salió para ir a casa de Laura... pero nunca llegó.

Dimas, por otra parte, nos cuenta también su propia historia con Víctor. Ambos se amaban pero Víctor cometió una infidelidad. Dimas —que no soportaba el engaño— lo echó de casa. Víctor quiso reanudar la relación con él y le pidió perdón, intentando recuperarlo con gestos románticos; sin embargo, Dimas no aceptó. Víctor murió en un accidente y, después de un mes, Dimas se arrojó por la ventana y se quedó parálítico tras ese intento de suicidio...

Los personajes en la obra de Jerónimo Cornelles valen más por lo que callan que por lo que cuentan. Sea un efecto buscado por el autor o no, los silencios entre los personajes, la falta de información fundamental sobre su personalidad, su presente y su pasado, envuelven en un aura de secreto toda la obra. ¿Qué sabemos de los encuentros robados de Laura con Xandro? ¿Qué revela la obra de las noches en vela que pasaron juntos? y ¿cómo y por qué iba diluyéndose el matrimonio de Erika? del que apenas sabemos nada. Cuando las luces se apagan, Laura y Erika abandonan la sala marcadas cada una por los rasguños de la otra mujer. Sin embargo, el espectador solo es consciente de haber asistido al duelo entre dos mujeres arrebatadas por la desaparición inmediata del hombre al que amaban.¹⁸

El espectador es informado solo de las partes más esenciales de este pasado, lo más importante para que se dé a conocer el mundo interior del personaje.

Por último, cabría mencionar que la obra empieza *in media res*. No cuenta la historia desde el principio, desde el momento en que se conocen Erika y Xandro, o luego cuando conoce a Laura, después el accidente, etc. sino que la primera acción se nos presenta en el momento en el que se tiene que desconectar a Xandro.

Temas

El tema se podría resumir con la siguiente frase: los amores interrumpidos ante la muerte del ser querido. O tal y como indicó Carlos Córdoba: «los seres humanos sumidos al amor absolutista. El enamoramiento se basa en una rara Fe Pagana que exige la pérdida de la razón. Una locura rayana en lo enfermizo a la que se entregan los tres personajes de Cornelles sin que por eso se pierda la dignidad. La cabeza, sí, desde luego, pero no la dignidad».¹⁹

Otros temas que se abordan en el drama son el enfrentamiento entre una esposa y la amante, y/o la valoración de la eutanasia. Erika se pregunta: «¿Por qué mantener con vida a una persona cuando en realidad está muerta?».²⁰ Esta pregunta revela la incompreensión de Erika y resume el sufrimiento de los familiares de la víctima en casos parecidos.

Alrededor de esta historia saltan otros temas existenciales como si hay vida después de la muerte o si Dios existe. Igualmente se cuestionan los motivos por los que se terminan las relaciones:

18. CÓRDOBA VALLET, Carlos (2005): Ob. Cit., p. 16.

19. CÓRDOBA VALLET, Carlos (2005): Ob. cit., p. 15.

20. CORNELLES, Jerónimo (2005): *El último beso*, Colección textos en escena 6, Generalitat Valenciana, Valencia, p. 29.

- LAURA. ¿Incomunicación? ¿insatisfacción sexual?... ¿infidelidad?
 ERIKA. No sé...
 LAURA. Pienso que la infidelidad siempre es consecuencia de algo.
 ERIKA. Tal vez.
 LAURA. El problema está en la confianza... en recuperar la confianza de quien te engaña...
 Si alguien te es infiel una vez, ¿por qué no lo va a ser «dos» veces?...²¹

Igualmente, la problemática de los homosexuales o los travestis que nacen en un cuerpo equivocado, son vigentes en los diálogos de los protagonistas. Los homosexuales o los travestidos nacen con una identidad que no está de acuerdo con su género. Por consiguiente, se enfrentan con un problema de identidad, aunque más adecuado sería llamarlo un choque-,conflicto con la sociedad. Ellos tienen una identidad distinta que no acepta la sociedad. Crecen como si fueran unos seres extraños y se enfrentan con una sociedad cerrada y cruel en la que ellos no tienen cabida. Cuando Erika exclama pidiendo «un ‘Tranquimacín’ algo. Estoy rodeada de maricones»²² los espectadores nos reímos escuchándola; sin embargo, nos reímos ante un hecho que nos debería alarmar y que refleja el rechazo de la sociedad, la *homofobia*, otro tema que aborda esta obra.

Estoy de acuerdo con Carlos Córdoba que opina que «el sexo se convierte en un arma arrojadiza» en *El último beso*:

Un arma, más íntima que masiva, contra la privacidad de cada uno de los personajes. Así lo emplea Laura, frustrada por la pérdida de un amante que ya no le hará el amor y que utiliza el sexo como venganza: ‘Ya no me lo puedo follar’. Violencia sexual es también la ignorancia de Erika: ‘Ustedes, es decir, los de su especie, gremio, colectivo o como prefieran que se les llame...’. Por último, los insultos que recibe el pobre Dimas donde más le duele: ‘A mí nadie me llama ignorante, maricón’ le espeta Erika.²³

Como se puede apreciar en esta cita, el sexo se ha convertido en odio, venganza, humillación, una arma de ataque entre las dos mujeres.

Otro tema importante en la obra es vivir el aquí y el ahora; dice Laura: «...nunca sabemos cuándo es la última vez de nada, la última vez que comeremos patatas fritas, que oiremos una canción, que haremos el amor con quien amamos...»²⁴ Junto a este tema aparece lo irreversible y único de cada momento: «[...] ¿Has escuchado alguna vez un copo de nieve caer?... Ninguno tiene el mismo sonido, ninguno, cada uno es único... Eso es lo maravilloso, cada copo de nieve es único e irrepetible, como cada segundo, cada día [...]»²⁵ Es una observación muy lírica y poética dentro de una obra dinámica y arrebatadora.

Por último, queda pendiente de respuesta el hecho en sí que da lugar al drama: un hombre está en coma en el hospital y dos mujeres reivindican el derecho a decidir si es desconectado o no de las máquinas que lo mantienen con vida. ¿Quién tiene derecho a decidir? ¿su mujer legal o su amante; o tal vez las dos? Esta obra nos invita a reflexionar sobre asuntos que nunca nos habíamos planteado o que considerábamos claros y concisos.

21. CORNELLES, Jerónimo (2005): Ob. Cit., p. 59.

22. CORNELLES, Jerónimo (2005): Ob. Cit., p. 39.

23. CORDOBA VALLET, Carlos (2005): Ob. Cit., p. 17.

24. CORNELLES, Jerónimo (2005): Ob. Cit. p. 40.

25. CORNELLES, Jerónimo (2005): Ob. Cit., p. 54.

Símbolos

Las alas que lleva Laura son el símbolo del amor. Son las alas que lleva Eros, el dios que lanza flechas al corazón de los seres humanos. Las lleva Laura que estaba enamorada de Xandro, pero se las ofrecerá a Erika, que se negará a tomarlas durante la primera escena, asustada por aceptar algo de la amante de su marido. Toda la obra es un tributo a Eros. Todas las discusiones, el sufrimiento, las preguntas, las dudas, la condición de Dimas, hasta la misma existencia de Laura y Erika son por Eros. Ellas no pueden existir sin Xandro. Por esta razón Laura, al final de la obra, deja las alas en escena y la luz blanca las enfoca. Es como si la iluminación viniera de los cielos para realzar la divinidad de Eros: el motor de la vida del ser humano, de su existencia, de la humanidad entera.

Otro símbolo es el nombre de Dimas, que es el nombre del ladrón que se arrepintió en la cruz, cuando crucificaron a Jesucristo. Dimas se arrepintió por no aceptar el perdón de Víctor (que en nuestra opinión se llama así irónicamente: Víctor=triunfador). Cristo aceptó el arrepentimiento del ladrón, que es lo que debería haber hecho Dimas. No lo hizo y quizá esa fue la causa de la muerte de su amante, y por consiguiente, de la situación física en que se encuentra ahora; es más de su sufrimiento por haber perdido a su amor verdadero.

Otro motivo de la obra gira en torno al número dos. Dos años se conocían Laura y Xandro. A las dos semanas de conocerse hicieron el amor, Xandro iba dos veces por semana para las clases y por eso Erika acaba enfadándose con este número: «¿Ve? El número dos es fatídico...»²⁶ «¡Cállese! Dos años... dos, dos, dos...»²⁷ «¡Dos! ¡¡dos!! ¡¡¡dos!!! Da igual, déjalo, es que me duele la cabeza, y cuando me duele la cabeza no puedo pensar»²⁸. Dos semanas esperaba Laura la vuelta de Xandro. Hace dos años que había muerto Víctor. Dos es el número preferido por Eros. Se necesitan por lo menos dos personas para el amor —número mínimo— ya que hoy en día existe también el poliamor (relaciones o incluso familias entre tres y más personas).

También *la derecha* se menciona a menudo en la obra y por eso se convierte en otro motivo. El ladrón estaba en la derecha de Cristo, el lunar que tiene Erika está en su pie derecho, Xandro era «de derechas», como menciona Erika.

Al final de la obra, cuando Erika da este último beso a Laura (como ella lo había recibido por Xandro) Laura se queda sola en escena. Por fin ha podido saborear algo de lo que era el último beso de su amante, de su ser querido, de su amor. Y como hemos mencionado antes, el amor es la esencia de la vida y por eso ese beso era tan importante para Laura.

Diálogo

El diálogo es muy vivo y directo entre los personajes. El lenguaje es sencillo, coloquial, como habíamos dicho que al propio autor le interesaba. Es real y adecuado, incluso con los deslizos de Erika que, por ser polaca, comete errores gramaticales.

El tono que adquiere el diálogo entre las dos mujeres llega a ser muy seco y duro, como entre dos personas sumidas en una cruel competencia. De la misma manera es insultante, no obstante se vuelve sincero, cuando cada una revela hechos que desconoce la otra. Otro momento en el que el lenguaje se muestra más ofensivo es en la discusión entre Erika-Laura-Dimas, cuando este último aparece con el papel que estaba en el bolsillo de Xandro. A posteriori todos rebajan el tono del lenguaje.

26. CORNELLES, Jerónimo (2005): Ob. Cit., p. 54.

27. CORNELLES, Jerónimo (2005): Ob. Cit., p. 56.

28. CORNELLES, Jerónimo (2005): Ob. Cit., p. 59.

Algo sorprendente, que contradice la gravedad de la muerte de una persona, es el tema banal de si Dimas tiene mal aliento o halitosis²⁹ (escena segunda); o cuando hacen preguntas a Dimas que surgen como cometas, en donde el diálogo es rápido y corto. En general, toda la escena segunda mantiene un tono de humor negro muy sarcástico:

(ERIKA A DIMAS:) ¿Es usted el psicólogo o viene a decirme que también se folla a mi marido?³⁰

Y más adelante:³¹

ERIKA. Yo soy voluntaria de *Greenpeace*.
 LAURA. Yo del colectivo de mujeres maltratadas.
 ERIKA. Yo lo “decía” en serio.
 LAURA. Yo también. Lo único que quiero es dejar claro que en lo que queda de tarde ¡no se me vuelva a tocar los cojones!
 ERIKA. ¿Qué cojones?
 LAURA. Los que guardo en un bote con formol en la nevera de casa.

Vestuario y accesorios

Los vestidos de ambas mujeres son elegantes, pero sorprende la aparición de las alas que lleva Laura. Erika va vestida de rojo, que hace juego con los zapatos y el bolso que son del mismo color, símbolo de la pasión y sufrimiento, acorde con su amor incumplido. Laura lleva un vestido elegante azul-negro metálico con un bolso negro a juego. Este color realza el contraste con los demás colores, con el rojo en nuestro caso, que a la vez simboliza el enfrentamiento entre las dos mujeres. Otro contraste es el vestido negro de Laura con las alas de color blanco. Tres colores en escena: rojo, negro y blanco. Tres posturas totalmente diferentes; no hay nada entre medio: todo tiene que ser blanco o rojo o negro. O hay amor apasionado o no hay nada.

Dimas, acorde con su puesto en el hospital, va vestido con una bata blanca, y pantalón y camisa blanca.

La Crítica

Como señala Carlos Córdoba, en la obra podemos observar la sumisión de dos mujeres «al poder absolutista del amor»³². Es una sumisión angustiada. «No extraña así que algunos críticos hayan observado una misoginia por parte del autor»³³. Sin embargo, en nuestra opinión, no han tenido en cuenta que no se trata de seres humillados por el amor en su condición de mujeres, sino de víctimas de una pasión que les ha convertido en personas susceptibles, sentimentales, mutiladas para amar, y apenas podríamos percibir diferencias entre hombres y mujeres. En esta historia de amor se incluyen personajes de ambos sexos independientemente de si son amantes o amados. Uno de los personajes es transexual: una mujer que nació con el cuerpo de un hombre y que, por añadidura, «aparece en escena ataviada con las alas de un hada/ángel. Aquí encontramos la invención mítico-mística de

29. CORNELLES, Jerónimo (2005): Ob. Cit., p. 35.

30. CORNELLES, Jerónimo (2005): Ob. Cit., p. 33.

31. CORNELLES, Jerónimo (2005): Ob. Cit., p. 36.

31. CÓRDOBA VALLET, Carlos (2005): Ob. Cit., p. 14.

33. *Ibidem*.

Eros, legendariamente conocida por la indeterminación de su sexo, con lo que descartaríamos la misoginia»³⁴. Por último, hay muchas obras de Jerónimo Cornelles que avisan al lector: «elige el sexo para el protagonista A y para el protagonista B». Lo que importa en este autor es el amor en todas sus expresiones, liberado de todo tipo de tabúes impuestos por la sociedad.

Las obras de Jerónimo Cornelles no hablan ni de hombres ni de mujeres. Hablan de Jerónimo Cornelles. Transmutado en otros hombres o en nuevas mujeres, pero vestidos siempre con la conjunción de desazón y ligereza en la que él mismo vive inmerso. Solo Jerónimo sabe conjugar ambas variables sin pecar de dramatismo ni incurrir en una excesiva frivolidad.³⁵

Como el mismo autor confirmó en una entrevista todavía sin publicar, sus historias son casos que podrían —o sí que aparecen— en los titulares de las noticias.

Conclusiones

El último beso es la obra que nos habla de la naturaleza del ser humano. No nos presenta un ser humano perfecto, refinado, ideal, sino un ser humano lleno de pasión, débil, vicioso... Es como los dioses de la Grecia antigua, que no eran dioses impecables, ejemplo de virtudes, sino unos dioses humanizados, análogos a los «pecados» de los hombres. Incluso en el arte se reflejaba esto: representaban los dioses en cuerpos esculturales, como un pretexto para hacer un estudio profundo del cuerpo del ser humano. Se reclamaba que era Zeus a punto de lanzar los rayos, cuando en realidad era el cuerpo de un hombre estudiado en todos sus detalles. Esta imagen tan real, esta humanidad, en la presente obra, es la imagen de los seres humanos que aman, sufren y reivindican sus amores y pasiones. Laura y Erika son unas mujeres vivas en todos los aspectos, que saborean la vida hasta el último vestigio, hasta el último aliento, hasta el último beso. Podríamos aventurarnos a afirmar incluso que esta obra puede ser considerada desde el punto de vista de una tragedia. Dos mujeres que sufren, «riñen», discuten y finalmente asumen su destino: no hay posibilidad de que Xandro vuelva a la vida, no hay la posibilidades de que se cure. Las dos se derrumban ante este hecho; pero al final aceptan la muerte de Xandro, y por mucho orgullo que tengan, llegan a una aceptación mutua. En este momento se purifican. Como se tenía que purificar el protagonista de una tragedia antigua, que debía irremisiblemente aceptar su destino y olvidarse de su orgullo y pagar por la violencia a la ley inscrita.

Las protagonistas son mujeres, débiles ante su amor, y deben negar el orgullo, caerse, pero aún así, no pierden la dignidad, la grandeza y la eminencia.

Dentro de este marco, esperamos ver un comportamiento provocado por esta situación: no esperamos ver a dos mujeres en la sala de un hospital comportándose con todo el decoro o controlando su *savoir vivre*. Esperamos ver a dos mujeres peleándose, frívolas (hablando del maquillaje y de su cabello), sus gritos —el grito del amor—. Dos mujeres que aparentemente son diferentes, pero en el fondo tienen infinidad de cosas en común. Porque el amor es universal y el dolor ante la pérdida de un ser querido está dentro de la condición humana desde su primera aparición en la tierra. Por eso, al final, estas dos mujeres se aceptan. Cada una descubre en la otra la cara de su ser querido, diferente, pues él mismo no la enseñaba. Xandro con Erika era cómico, con Laura era serio, con una era el popular, con la otra el intelectual, que solo iba a espectáculos de gran calidad. A través de estos viajes cortos al pasado, cada una siente compasión por la otra; se sienten conectadas. Es

34. *Ibidem*.

35. CÓRDOBA VALLET, Carlos (2005): *Ob. Cit.*, pp. 15-16.

por este motivo que consideramos que estas facetas humanas que nos presenta Jerónimo Cornelles aumentan el valor dramático de esta pieza.

El argumento de la obra es muy original e interesante, con giros en los momentos necesarios para no crear un drama de poca calidad artística. El argumento empleado pertenece a nuestra vida diaria, con un gran realismo. En la trama encontramos asuntos sociales sobre los cuales el espectador tiene que reflexionar y opinar. No se dan respuestas a los problemas sociales, sino que la obra sirve como «una mosca que tiene que despertar al caballo», como decía Sócrates. Luis Miguel González Cruz, en su decálogo para una escritura teatral, menciona que «es ridículo escribir sobre problemas de actualidad para proponer soluciones o para denunciar hechos atroces. Para esto están los periódicos, el congreso de los diputados o las comisarías de policía»³⁶.

Por otra parte, la obra tiene una gran carga irónica y lo serio se altera con lo cómico, pero sin perder la magnitud del asunto. Como dice el propio autor:

En toda la obra, aunque sea una tragedia, debe haber escenas de humor, el humor se debe respirar. Además, si hay humor es buena señal. Es señal de que estamos situados en un universo simbólico más o menos instaurado.³⁷

Enzo Cormann encuentra un parecido entre la asamblea política y la asamblea teatral, tal y como empleaba en los teatros redondos de la Grecia antigua.

[...] calificar a la asamblea teatral como dispositivo poelítico, o más exactamente como objetivo, ambicioso, poelítico. Tal me parece ser la potencialidad principal de la asamblea teatral: poetizar la política y politizar la poesía. Poetizar, en el sentido de des-reificar³⁸, re-mover, re-subjetivizar. Politizar entendiéndolo a su vez como re-desplegar, re-dirigir, movimiento de reapropiación colectiva de una reflexión que se cuestiona el provenir de la especie y de sus sociedades a través del examen ficcional de lo que, en el mismo seno de la asamblea, trabaja a favor de la ruina o de la prosperidad de la colectividad, es decir, de la comunidad.³⁹

En resumen, los dramas contemporáneos deben aportar a la sociedad, a la civilización, a su estructura social cuestionamientos relevantes, y eso se observa sobradamente en la propuesta de Jerónimo Cornelles, en temas tan espinosos como la eutanasia u otros mencionados anteriormente. La sociedad es más reacia a los cambios. El espinoso asunto de la eutanasia está visto, por una parte, como un delito cometido con el enfermo, y por otra parte, como una salvación a tanto sufrimiento. Cornelles interpela a los espectadores para que reflexionen y tomen parte de este discurso.

Lo mismo hace con el tema de la homosexualidad. Presenta a Erika con su homofobia. Sin embargo, ella misma se da cuenta, mientras el reloj cumple su curso, que la homosexualidad no es una enfermedad. En un principio llama a Laura, y «a los de su clase», «monstruos». Cuando la conoce mejor, se da cuenta de que es una persona tan normal como los demás. Eso debería hacer la sociedad, permitir a todas sus células vivir en libertad y no culpabilizar a las personas por sus diferencias.

Luis Miguel González Cruz añade en su comentario sobre cómo escribir teatro que hay que crear un teatro de símbolo para poder hablar directamente al subconsciente del espectador, ya que

36. GONZÁLEZ CRUZ, Luis Miguel: «El teatro: manual de instrucciones», en *Escribir para el teatro* (2007): vv.aa., de la Colección Laboratorio Teatral 02, Muestra de teatro español de autores contemporáneos, Alicante, p. 87.

37. GONZÁLEZ CRUZ, Luis Miguel: Ob. Cit., p. 86.

38. des-reificar: del latín res-rei, es decir: desmaterializar. [Nota de la autora].

39. CORMANN, Enzo: «Especialidad, potencialidad, actualidad de la asamblea teatral», en *Escribir para el teatro* (2007): vv.aa., de la Colección Laboratorio Teatral 02, Muestra de teatro español de autores contemporáneos, Alicante, p. 33.

él, viviendo en una sociedad tan consumista y frívola no podría captar la esencia del teatro de otra forma:

El público es el que come palomitas, el que pertenece en una engréida casta social y pasa por intelectual, el que se queja por todo, el inteligente que solo busca el error, el que llora o se ríe con todo... El teatro simbólico no puede dirigirse a este público comunicante: semiótico. Espectadores-semáforo. El teatro simbólico debe dirigirse a otro público que no consuma el cáliz comunicante de palomitas y coca-cola. Un público adecuado para la ficción, para aceptar el símbolo. Pero como este público no existe, o está escondido detrás del público que ocupa las butacas, hay que saltárselo para llegar al sujeto que descifre el símbolo. Para crear un teatro simbólico hay que dirigirse al inconsciente del público.⁴⁰

Según explica el autor, Luis Miguel González Cruz, el teatro simbólico es el único modelo que puede aportar a la sociedad una reflexión:

La realidad es un universo respirable, artificial, creado por la civilización, creado por los textos simbólicos de la civilización. La realidad es el universo de la verdad, sujeto por vigas de símbolos, que sujetan y cauterizan las heridas de lo real. El símbolo nos hace creer en la vida sin reserva.⁴¹

De la misma manera, la obra de Cornelles se inscribe dentro de este teatro de símbolos: la presencia de las alas como un símbolo del dios Eros que reina en nuestras vidas o que debe reinar. El número dos, que es el número mínimo de personas que se necesita para el amor (ya que hoy en día existen relaciones o familias de poliamor). O el nombre de Dimas, el ladrón que pidió perdón en el momento de la crucifixión de Cristo. Dimas no pudo perdonar a su pareja por su infidelidad y la consecuencia de ese acto fue la muerte de su amado, la muerte de su amante Víctor, y por consiguiente el intento de suicidio del protagonista y su actual minusvalía.

Guillermo Heras dice que hoy en día, en algunas ocasiones, asistimos a espectáculos que tienen la fiebre de combinar muchos lenguajes artísticos y al final: «...asistimos a ceremonias huecas, vacías, articuladas en torno a la producción sistemática de una especie de cacareo, [...] de un patético ritual [combinado] con otras formas artísticas [...]»⁴². La obra de Jerónimo Cornelles resulta ser una obra muy bien articulada y estructurada, donde el peso principal recae en la palabra, los actores y la música, sin otros lenguajes innecesarios. Es una obra precisa, donde cada elemento tiene su peso exacto. Además, el diálogo es el adecuado para el estatus de los personajes, un lenguaje que pueda ser entendido por todo el público, independientemente de su clase social.

En conclusión, *El último beso* es una obra tomada de nuestra actualidad más inmediata, es una obra que nos habla a través de su realismo y su vivacidad; los asuntos de los protagonistas son asuntos que nos conciernen a todos.

Nueva versión de *El último beso*

El 16 de abril 2010 se estrenó la nueva versión de *El último beso*, en el teatro Tívoli (Instituto Municipal de Burjassot) con el siguiente equipo:

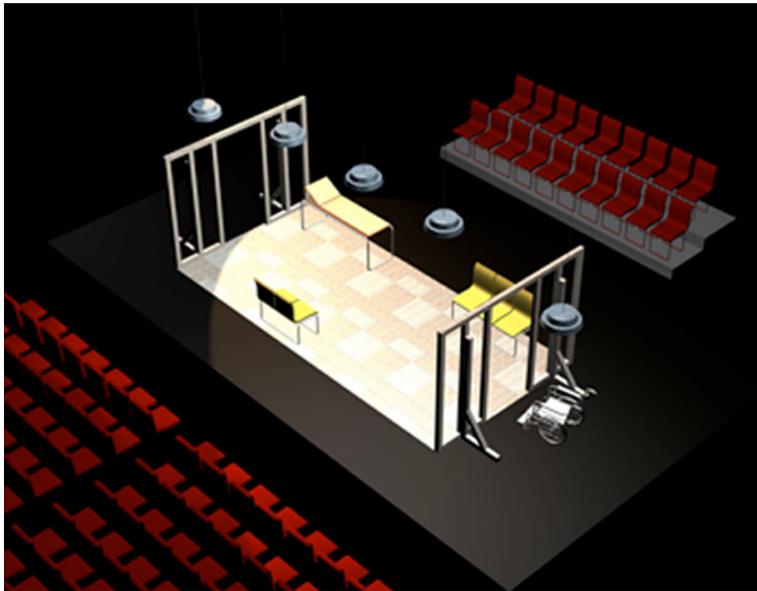
40. GONZÁLEZ CRUZ, Luis Miguel: Ob. Cit., pp. 73-81.

41. GONZÁLEZ CRUZ, Luis Miguel: Ob. Cit., pp. 80-81.

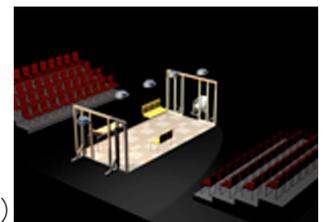
42. HERAS, Guillermo: «Travesías dramaturgicas contemporáneas», en *Escribir para el teatro* (2007): vv.aa., de la Colección Laboratorio Teatral 02, Muestra de teatro español de autores contemporáneos, Alicante, pp. 94-95.

ERIKA. María Teresa Crespo
 LAURA. María Minaya
 DIMAS. Carme Juan
 DIRECCIÓN. Rafael Catalayud y Jerónimo Cornelles
 ESCENOGRAFÍA. Sergi Vega

Lo curioso de esta versión es la posición de los espectadores, tal y como podemos observar en las imágenes inferiores, tomadas de la página web de Bramant Teatre:⁴³



Disposición del espacio *a la italiana*; (para espacios y teatros convencionales). En este caso, tal y como se aprecia en la ilustración, se colocarán sobre el escenario y al otro lado de la escenografía, dos filas de espectadores en una grada para potenciar el efecto *pasillo*.



Disposición del espacio *a la griega*; (cuando la sala de exhibición lo permita)

Nuestra experiencia fue la versión *a la italiana*, lo que ofrece una sensación distinta de la convencional. Estar integrado dentro de la escena misma hizo que nos sintiéramos parte de la obra. Normalmente se experimenta la historia que se despliega delante del espectador, desde una posición ajena, sentado lejos del escenario; mientras que al estar dentro de la escena, se puede presenciar todo como si el espectador formara parte del propio escenario.

Para ser consecuente con este tipo de montaje las actrices actuaron, en numerosas ocasiones, de lado. Los asientos estaban colocados diagonalmente (los bancos amarillos de la imagen anterior) por lo tanto, en momentos en los que se sentaban, se ponían una frente a la otra; el espectador, por tanto veía la espalda de una actriz y el rostro de la otra (véase la siguiente foto). En cambio, si el discurso era largo hablaban una vez hacia un lado (y de espaldas al otro) y luego al revés. Lo único que no

43. http://www.bramanteatre.com/EL_ULTIMO_BESO/EL_ULTIMO_BESO.HTML

funcionó bien (y creemos, solo para esta representación), no siendo culpa del montaje, es que los altavoces de la música estaban girados hacia los asientos de los espectadores, con lo que el sonido quedaba distorsionado. En nuestra opinión, se deberían haber puesto pequeños altavoces dentro de la escena para que la gente sentada atrás pudiera escuchar bien.

En cuanto al escenario, es muy similar al anterior (se puede observar en las fotos aquí incluidas). Hay una camilla, los dos conjuntos de sillas y las actrices salen por los dos lados de la escena. No hay puertas como en la primera versión.



© Sergi Vega: <http://sombbrero loco.magix.net/>



© Sergi Vega: <http://sombbrero loco.magix.net/>



© Sergi Vega: <http://sombbreroaloco.magix.net/>

Esta obra es una comedia agridulce.⁴⁴ Aunque el asunto es serio y grave —estamos hablando de la muerte del marido para la una y del amante para la otra— los personajes no paran de causarnos risa. Todos los elementos de la obra están llevados al extremo para conseguir este efecto.

El texto tiene ligeros cambios en comparación con el texto de la obra descrita antes, por ejemplo, el psicólogo ahora es una psicóloga, un personaje muy cómico con sus enunciados y gestos llevados al extremo. Sin embargo, por lo general, el texto no se ha modificado en exceso, lo que cambia es el montaje, la representación, diríamos, el estilo. Las respuestas son mucho más cómicas; por ejemplo, los argumentos para motivar la eutanasia de Xandro por parte de la psicóloga: «¡tiene la matrícula en el esófago!» por eso hay que apagar las máquinas que lo mantienen con vida, para librarlo de su mal estado.

Erika está vestida igual que en la versión anterior, en rojo, pero su falda es más corta. Tiene el pelo largo y no corto, pero del mismo color. Parece más frívola que en la versión anterior, quiere probar los tacones tan altos de Laura o se interesa por el maquillaje de ella. Laura, por otra parte, se nos presenta como una mujer muy atrevida con su vestido tan mini, el maquillaje excesivo, los zapatos de plataforma. Aparece con alas como en la versión anterior, para parecerse a una hada. El personaje ha sido llevado al extremo, de forma que parece un travesti. En nuestra opinión, es una alusión a los travestidos, que quieren imitar todos los rasgos femeninos y, para conseguir parecerse las mujeres, llevan su vestimenta al extremo. Laura, por ser exactamente así, revela la parte cómica de ellos. Parece chocante ir así a un hospital, justo en el momento en que a Xandro lo van a desconectar, en el momento de su último aliento. Lo único que lo justifica es que este vestido fue un regalo de Xandro, y es más, es que se trata de una comedia —parodia en muchos casos— y todos los elementos tienen que ser divertidos. Realmente, resulta en exceso cómico, ver a una persona aparecer así en la sala de un hospital. ¡Es totalmente irreal!

44. Todos los momentos descritos pueden verse en los vídeos de la misma obra en: http://www.bramanteatre.com/EL_ULTIMO_BESO/EL_ULTIMO_BESO.html

A continuación mencionaremos los cambios introducidos en el texto; por ejemplo, al principio, cuando Erika dice que «las personas que trabajan aquí no me caen demasiado bien, este lugar es espantoso... me recuerda a las clínicas abortistas de los setenta...» y añade: «y a un matadero de cerdos.»⁴⁵, es una réplica que resulta graciosa. Además, Erika ya no dice a Laura que es «joven y guapa» sino «flaca y escurrida», aparte de dejarle claro que su vestido «es de mal gusto, no sabía que estuviésemos en carnaval». Las riñas entre las mujeres causan más risa, si las comparamos con la versión anterior, donde se quería resaltar la dignidad de las mujeres. Erika aprovecha para atacarla otra vez: «¿Gestas? no me extraña que con semejante nombre decidieras...». En la escena cuarta, ya que la psicóloga se llama Noemí, Laura tiene la oportunidad de hacer un comentario sobre lo que se menciona en las Sagradas Escrituras:

- LAURA. «Donde tú mueras allí me enterrarán. Juro ante Dios que sólo la muerte nos ha de separar».
- ERIKA. ¿Qué?
- LAURA. Es lo que le dijo Ruth a Noemí cuando esta le dijo que mejor se quedase en su casa y no se arriesgase a volver con ella a Belén.
[...]
- LAURA. Pues sí. La Biblia y las sagradas escrituras son fascinantes. Sin ser conscientes hoy en día arrastramos nombres cargados de simbologías que a veces es mejor no saber: Moisés, María, Dimas...

En nuestra opinión, Jerónimo Cornelles, utilizando las Escrituras, hace alusión al amor ideal, intentando así exaltar el amor en su condición divina.

Otra variación es que Laura antes se llamaba Gestas —y no Paco— como el mal ladrón de la cruz a la izquierda de Cristo. Por consiguiente, empiezan de nuevo los comentarios sobre si Jesús era suicida, ya que se entregó para ser crucificado; sobre que todo lo bueno está a la derecha y, por lo tanto, sobre la política. En esta versión se patentiza en el hecho de que Xandro haya votado a la izquierda, aunque siempre hubiera sido votante de derechas, ya que él era empresario. Más adelante, Erika confiesa que al final ella no votó porque no le interesa la política y Laura le recuerda: «La política siempre acaba interesándose por aquellos a quienes no les interesa la política... Eso lo dijo un griego... Ahora no me acuerdo de su nombre».

Este comentario nos parece muy afín al realizado por Pericles en su famoso Epitafio para los primeros muertos atenienses (en la obra *Historia de la guerra de Peloponeso*, de Tucídides): «[...] somos el único país que considera al que no participa en la vida en común [común<κοινά=política] no un ocioso, sino un inútil». Igualmente Erika, en esta versión, no es representante de decapantes industriales, sino una neurocientífica.

Otro detalle es que Erika y Xandro se conocen en el autobús y no en el tren.

Las riñas entre los personajes femeninos se parecen más a dos mujeres “simplonas”, que gritan la una a la otra, o incluso que se empujan y se tiran del pelo, que entre mujeres solemnes, serias y graves, que van a compartir la muerte de un ser querido. Los gritos, el paroxismo y las crisis nerviosas están en su auge. Por eso los diálogos contienen más ironía, sarcasmo, comicidad, y son más intensos que en la versión anterior. Un ejemplo claro es el momento en que piden a la psicóloga que les lea el papel con el nombre de la mujer a la que iba dedicado el ramo de flores. Ella niega y estalla la *guerra*:

45. El texto de la nueva versión no está editado, nos lo cedió el autor en versión digital.



© Sergi Vega: <http://sombbreroaloco.magix.net/>

- ERIKA. No tiene sensibilidad.
LAURA. Usted es sólo una psicóloga de tres al cuarto.
ERIKA. ¡Alimaña! Asesina, es usted una asesina... En éste lugar son todos un atajo de asesinos.
NOEMÍ. Creo que me voy. Mi trabajo no consiste en escuchar a enfermas mentales insultarme.
LAURA. ¡Cobarde!
ERIKA. ¡Basura!
NOEMÍ. Adiós.
ERIKA. Eso, vete y esconde tu coño de *tetraparesica* o como se diga...
NOEMÍ. ¿Cómo ha dicho?
ERIKA. He dicho que eres un asesina *tetrimplejica*.
NOEMÍ. Se dice tetraparética, ¡ignorante!

Laura tira a Noemí al suelo

- ERIKA. A mi nadie me llama ignorante ¡*Tortillera!*
NOEMÍ. Ignorante, ignorante, polaca ignorante, polaca cornuda.
LAURA. No te pases.
NOEMÍ. ¡Usted se calla! Ya me tienen harta.

La que presenta rasgos aún más cómicos es la psicóloga. La repetición de un elemento cómico es uno de los principios que causa la risa. Con su tos estrepitosa, sus estornudos repentinos y repetitivos —añadiendo las muecas de parálisis— consigue hacer reír a los espectadores.



© Sergi Vega: <http://sombrereroloco.magix.net/>

Como está enferma, las otras dos mujeres no quieren tener ningún contacto con ella para que no les contagie. Parece tan desastrada que ni encuentra los documentos que tiene que dejar a Erika para que los firme. Y hasta su risa paranoica, aguda y penetrante —como si fuera una persona malévola que se alegra por lo mal que lo pasan los demás— es el toque final de su personaje. Es una psicóloga irónica que no se olvida comunicarles lo mal que está Xandro para convencerles de que tienen que proceder a la eutanasia: Mientras Erika llora y no quiere ser partícipe de la muerte de su marido, Noemí le recuerda que Xandro está en la sala adyacente, «con el cráneo hecho puré, el volante incrustado en sus costillitas. El esófago y la laringe enrollando la matrícula. X-345...». En el momento en el que ella quiere ir para proceder al acto de su desconexión (que mantiene vivo a Xandro), las otras protagonistas le cierran el paso, y ella muestra una sonrisa sarcástica e irónica, insinuando «no vais a conseguir nada». Cuando se dirige al otro lado para salir, las dos mujeres corren allí y le vuelven a cerrar el paso. En este momento Noemí repite con intensidad: «¡el esófago y la laringe mordiendo la matrícula!».

Otra escena cómica ocurre en el momento en que Noemí sale con el papel del nombre de una de las dos mujeres (que estaba en el bolsillo de Xandro); ellas le piden que se lo dé, porque no pueden moverse (por miedo a lo que van a ver) y responde Noemí: «¡yo tampoco!». Además, igual que en la primera versión, en la escena cuarta, cuando Dimas cuenta su amor con Víctor, ella se levanta de su silla de ruedas como una persona sana. Subida en ella nos cuenta su relación con su amada. Al final de la obra, sale con un vestido elegante y canta una canción muy romántica para dar fin al espectáculo.



© Sergi Vega: <http://sombbreroeloco.magix.net/>

Es muy aclaratoria para esta nueva versión la nota⁴⁶ del codirector Rafael Catalayud.

Hay algo fundamental e imprescindible cuando haces una lectura teatral, el imaginar al mismo tiempo que lees y descubrir lo personal en la escritura, algo fundamental en cualquier autor que intenta comunicar su propio universo. Las obras de Jerónimo Cornelles no sólo están vivas, sino que consiguen sumergirte en ese mundo particular del autor: ironía, desgarró, sexualidad, brutalidad, sentimiento... Teatralidad en definitiva. Sus personajes andan por ahí sueltos y vomitan todo lo que se les ocurre sin ningún tipo de prejuicio, sorprendentes, ellos son así, y a mí me gusta que lo sean.

No podemos dejar sin mencionar las palabras⁴⁷ del mismo Jerónimo Cornelles sobre su obra:

El último beso habla sobre los *aparentes* modos de comportarnos según con quién nos relacionamos. Unos modos donde cuando amamos, en realidad, y aunque parezcan múltiples y diversos, siguen un mismo patrón: el de querer sentir y desear ser correspondido sin importar el género ni la orientación sexual de a quién amamos o quién nos ama.

Una propuesta, donde a partir del encuentro de dos mujeres en un hospital que esperan la muerte del hombre que aman, aborda los límites de un hecho tan polémico y real en nuestra sociedad como es la eutanasia; será en esa sala de espera, donde veamos cómo esas

46. http://www.bramanteatre.com/EI_ULTIMO_BESO/EI_ULTIMO_BESO.html

47. http://www.bramanteatre.com/EI_ULTIMO_BESO/EI_ULTIMO_BESO.html

dos mujeres tan distintas y al mismo tiempo tan iguales, se enfrentan a esta acción desde el enfoque legal y moral. Una comedia agrídulce que no dejará a nadie indiferente.

La obra fue muy bien acogida por el público, de hecho todavía se está girando, y se ha estrenado recientemente, el 11 de junio de 2010, en la XX Mostra de Teatre d'Alcoi.

Anteriormente se llevó de gira por España y también participó en la XVIII Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos en Alicante.

Bibliografía

- AIMEUR, Carlos: «Cornelles se consagra en los premios de Teatres», en *elmundo.es*, <http://www.elmundo.es/elmundo/2008/04/07/valencia/1207599416.html> (8/4/2008, consultado el 14/12/2010).
- BRAMANT TEATRE: en <http://www.bramanteatre.com/> (consultado en noviembre 2009).
- CÓRDOBA VALLET, Carlos (2005): «Prólogo», en *El último beso*, Colección textos en escena 6, Generalitat Valenciana, Valencia.
- CORMANN, Enzo: «Especialidad, potencialidad, actualidad de la asamblea teatral», en *Escribir para el teatro* (2007): vv.aa., de la Colección Laboratorio Teatral 02, Muestra de teatro español de autores contemporáneos, Alicante.
- CORNELLES, Jerónimo (2005): *El último beso*, Colección textos en escena 6, Generalitat Valenciana, Valencia. Sobre Jerónimo Cornelles: en <http://www.alternivateatral.com/persona80133-jeronimo-cornelles> (consultado en noviembre 2009).
- DIAGO, Nel (2000): «Lenguajes escénicos contemporáneos: tendencias de fin de milenio», en *El autor y su tiempo: lenguajes escénicos contemporáneos*, Universidad de Valencia, Valencia.
- GABRIELE, John (2010): «Catorce voces emergentes del teatro español actual», en *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 35, nº 2, pp. 235-261. (Cornelles me facilitó la versión extensa de esta entrevista).
- GONZÁLEZ CRUZ, Luis Miguel (2007): «El teatro: manual de instrucciones», en *Escribir para el teatro* (2007): vv.aa., de la Colección Laboratorio Teatral 02, Muestra de teatro español de autores contemporáneos, Alicante.
- HERAS, Guillermo (2007): «Travesías dramáticas contemporáneas», en *Escribir para el teatro* (2007): vv.aa., de la Colección Laboratorio Teatral 02, Muestra de teatro español de autores contemporáneos, Alicante.
- PAPAMICHAÍL, Marietta: entrevista inédita a Jerónimo Cornelles, julio 2009