

# Juegos de la moralidad. *El último beso*

Marietta Papamichaíl  
*Universidad de Valencia*

“No es la ficción que supera a la realidad,  
sino la realidad que supera a la ficción.”  
- Jerónimo Cornelles

Jerónimo Cornelles figura entre los dramaturgos más importantes en la actualidad española. Ha ganado varios premios,<sup>1</sup> por mencionar algunos: Premios Artes Escénicas de la Generalitat Valenciana, Festival Vila de Mislata, Festival Escenia, Feria de teatro y danza de Huesca, Premio Abril. Entre otros jóvenes escritores constituye la generación dramática de la última década que se caracteriza por la perplejidad (*Diago 242*), por el realismo y con 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, cuando el romanticismo sucedió al neoclasicismo o las vanguardias al realismo-naturalismo del siglo XIX, quizá hoy la postmodernidad haya sido substituida por el neorrealismo del siglo XX. En estas etapas el cambio es gradual, los viejos modelos perduran y al mismo tiempo existe la ruptura con ellos, la búsqueda —a veces compulsiva— de 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 fue fundado en 1998. Todo empezó en 1996, en la Universidad de Valencia, cuando surge un grupo de jóvenes (entre los que ya se encontraban Cornelles, estudiante de Bellas Artes, y María Minaya, estudiante de Derecho) con la intención de reunirse un día a la 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. Bosch,<sup>2</sup> se constituiría como *Bramant Teatre*. Aunque será en 1999, con la obra *Poniente*, cuando, tras conseguir varios premios en diversos certámenes y concursos, *Bramant Teatre* comienza realmente a afanzarse. Hoy en día los miembros de la compañía son: María Minaya, Teresa Crespo y, por supuesto, Cornelles.

## **Algunas nociones sobre su escritura**

Jerónimo Cornelles escribe obras realistas, sacadas de la vida cotidiana. Y sobre todo alrededor del amor, la fuerza que mueve muchos de nuestros actos. Pero no se

trata de un amor en el que todo sale perfecto. “Eso sería aburrido, ya que el espectador no tendría el mínimo interés por algo así” (Cornelles entrevista).<sup>3</sup> 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” (Cornelles entrevista).

Aparte de eso, no está interesado sólo en las personas y sus lados positivos, su apariencia o comportamientos normales, sino también en sus lados oscuros; estas facetas 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. (Cornelles entrevista)

Con lo que se refiere a su discurso crítico Cornelles afirma que intenta no hacer eso precisamente: discurso crítico. Básicamente en sus textos muestra una visión personal de la realidad que le rodea y que percibe del cine, la literatura, la publicidad y sobre todo de su propia vida.<sup>4</sup>

Igualmente, en cuanto a los personajes, le gustan mucho “las mujeres que no tengan pudor

a expresar sus sentimientos, que se ponen a llorar, o que expresan su amor hacia otros.”<sup>5</sup> Cabe añadir aquí las palabras de Carlos Córdoba que describe a Jerónimo como “...un buen catalizador de las emociones que percibe [...]” (Córdoba 19).

En sus obras hay algo realmente chocante, algo distinto de lo que nos subraya la moralidad. A Jerónimo no le interesa demostrar lo que se considera apropiado por la sociedad o lo que ya hemos aprendido de pequeños. El amor se presenta con 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 sencillo, que pueda 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.<sup>6</sup> 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. Cornelles comenta sobre el lenguaje que utiliza:

Los argumentos de sus obras hablan principalmente del amor y todo lo que él conlleva. Por mencionar otros temas, los más comunes, son la soledad, la alienación entre las personas pero también consigo mismo, los callejones sin salida 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 y todas podamos sentirnos identificados, en mayor o menor grado. 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. (Cornelles entrevista)<sup>7</sup>

Sus obras están marcadas de unos rasgos comunes, formando motivos repetitivos, como son los viajes (que muchas veces no llegan a realizarse) o los fetiches del amor: vestidos, anillos, flores, vestidos de novia, etc.

En lo que se refiere a la estructura de sus obras, él se auto-describe<sup>8</sup> como un *clásico*. Es decir que son obras con planteamiento, nudo, desenlace y con un final que tiene que ser sorprendente o chocante. Además, en el cuerpo (o clímax) hay que introducir —según Jerónimo Cornelles— un punto de giro impresionante. Por ejemplo, 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 a hacerlo rotundamente. Al final, ni ellas y ni nosotros nos enteramos de 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 consiguiente, ella 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. Se exhibió en esta sala hasta el 24 de abril. Después se ha llevado de gira en varios escenarios de España, como

también ha participado en varios Festivales. Texto nominado al Premio Max Aub de las artes escénicas 2006 (Generalitat Valenciana) al mejor texto.



Para poder situarnos en la obra es mejor proseguir a la sinopsis. Erika está en una sala de espera en la UCI<sup>9</sup>. Va a encontrarse con un psicólogo para que le ayude a decidir sobre la vida de su marido, Xandro, que está en coma irreversible, sosteniéndose a la vida mediante máquinas. Ahí también acude Laura (llevando unas alas, regalo de Xandro), un hombre que había cambiado de sexo. Laura fue la amante de Xandro los dos últimos años. Erika está muy ansiosa, reza y luego come patatas fritas nerviosamente, esperando al psicólogo. Al averiguar que Laura es la amante de su marido se enfada, la insulta (“monstruo, puta, antinatural” Cornelles 26 y 30), aunque también la alaba, (“es usted joven y guapa” Cornelles 26) y, al final, le pide que se marche.

Pronto aparece Dimas, el psicólogo voluntario, y pide a Erika que firme el documento para la desconexión de las máquinas. Es en este momento cuando estalla una discusión entre las dos mujeres para reivindicar el derecho a firmar el papel. Sin embargo, más adelante, ninguna quiere firmar el documento porque les parece

que así se convierten en verdugas. Al final, deciden echarlo a suertes. 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, descubren que Xandro era diferente con cada mujer: 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. Erika nos narra de aquel último beso que le dio Xandro antes de ir a la casa de Laura: tuvo un accidente y nunca llegó.

Dimas, por otra parte, nos cuenta también su propia historia con Víctor. Llevaba una relación muy amorosa hasta que su pareja, 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 lo aceptaba. Víctor murió en un accidente y después de un mes Dimas se arrojó por la ventana y se quedó paralizado tras el intento de suicidio. Todo eso nos lo cuenta de una manera ligera (para poder ser esta obra mejor digerida por los espectadores): levantado de su silla de ruedas y moviéndose al ritmo de jazz. Acto seguido, se nos presenta lo grave de la situación: la autorización firmada debe ser entregada a Dimas.

En la escena 5 las dos mujeres charlan con naturalidad y tranquilidad de cómo empezaron las clases de música de Xandro o sobre la condición y el pasado de Laura. Erika rechaza la condición de Laura, no la puede comprender, le parece inconcebible que alguien se haya cambiado de sexo. Al final, sin poder aceptarlo se expresa de una manera irrespetuosa hacia Laura: “qué asco” (Cornelles 52), le dice y se aparta de ella. Se disculpa y se va a sentar en la silla de ruedas que había allí. La relación entre las dos mujeres es un tira y afloja. El psicólogo les anuncia que ya

es la hora de desconectar las máquinas. Las dos mujeres deciden quedarse ahí y no ir a la habitación de Xandro. Al final de la escena, suena una canción de jazz y se apagan las luces.

En la escena 7 se prepara el conflicto de esta escena cuando Erika menciona el ramo de flores que estaba en el coche. Era de rosas azules, el color favorito de ambas mujeres. Había una nota que decía: “Perdón, siempre te he querido, a mi manera, pero siempre te he querido. ¿Quieres compartir conmigo el resto de tu vida?” (Cornelles 64). Enseguida, las dos mujeres discuten reivindicando el ramo de flores y la nota.

La música expresa intriga y suspense cuando entra Dimas. Les va a anunciar que ya todo ha terminado. Las dos mujeres se levantan y Dimas les mira fijamente a los ojos al anunciarles la muerte de Xandro. Erika empieza a llorar y se arroja sobre su bolso al otro lado del escenario (su bolso está en la camilla) para coger las patatas fritas.

El hecho que da un nuevo giro en la historia y hace más dramática e interesante la obra, es que Dimas encontró un papel azul con la dirección de una floristería y el nombre de una de las dos mujeres escrito en él. Las mujeres piden a Dimas con intensidad y *agonía* que se acerque y que les dé el papel, pero él se niega, alarga el brazo para que ellas cojan el papel. Ellas lo tienen delante pero no se atreven a cogerlo. Empiezan a gritar insultos a Dimas y él se defiende como puede, contestando que es mejor que se vaya. Pero no le da tiempo; las dos mujeres se lanzan sobre él y Laura lo tira al suelo. Después de una discusión fuerte, pero divertida acompañada con música y gestos graciosos, lo ponen otra vez en su silla de ruedas. Dimas llora y grita y, enseguida, sale de escena.

Entramos en los momentos finales de la obra, cuando este último beso es lo que importa. Erika y Laura se disculpan. Recuerdan de nuevo

la nota encontrada en el bolsillo de Xandro. Ya no quieren verla. Laura le pide a Erika que le dé aquel último beso que le dio Xandro al salir de casa. Erika se niega, recoge sus cosas y va hacia la puerta quedando pensativa. Al final, vuelve a Laura y le da un beso en la mejilla. Se dirige luego otra vez a la puerta, piensa y se acerca de nuevo a ella para tocar con sus labios la boca de Laura. Sale de la escena.

Se queda Laura. La música suena alta y las luces bajan. Ella recoge las alas y se dirige también a la puerta. Las deja en el suelo y una luz blanca las enfoca. Laura sale y la escena se queda sola con la luz enfocando a las alas.

Cabe mencionar que la obra empieza *in media res*. La historia empieza en el hospital, en el momento que hay que desconectar las máquinas que mantienen vivo a Xandro. No cuenta la historia desde el principio, cuando se conocen Erika con Xandro, luego entra en la vida de Xandro Laura, después Xandro tiene el accidente, y etc. con los demás sucesos.

### Temas

El tema se podía resumir en los amores interrumpidos por la muerte del ser querido. O mejor dicho, según 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” (Córdoba 15).

Alrededor de esta historia saltan otros temas existenciales como si hay vida después de la muerte o si Dios existe. Igualmente, cuestiones como las razones por las que una relación se acaba:

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?... (Cornelles 59)

Así mismo, la problemática de los homosexuales y los transexuales que nacen en un cuerpo equivocado, son vigentes en los diálogos de los protagonistas. Los homosexuales o transgéneros 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*, un conflicto con la sociedad: ellos tienen una identidad distinta que no acepta la sociedad. Crecen como si fueran unos *bichos raros* y se enfrentan con una sociedad cerrada y cruel en la que ellos no tienen lugar. Entonces, hay un contraste entre la naturaleza y la moralidad, si podemos llamar *moralidad* el hecho que uno tiene que aceptar como es y no cambiar lo que heredó de la naturaleza. ¿Pero qué sucede si la naturaleza se equivoca? como por ejemplo, en anomalías patológicas y enfermedades. Podríamos decir que el tema alude a la libertad y de una moralidad, hecha cada vez a medida de la época y de la sociedad, algo que no la convierte en un valor tan trascendental, como es el hecho de no matar a otras personas, etc. La obra sólo incita a unas reflexiones. Igualmente para el siguiente tema: Cuando Erika exclama pidiendo “[...] ¡un ‘Tranquimacín’<sup>10</sup> algo! Estoy rodeada de maricones” (Cornelles 39) los espectadores nos reímos escuchándola; sin embargo, nos reímos ante un hecho que nos debería alarmar y que refleja el rechazo por la sociedad, la *homofobia*, otro tema que aborda esta obra.

Estoy de acuerdo con Córdoba que opina

que “el sexo se convierte en un arma arrojadiza” en *El último beso* (17). El sexo no es algo que se puede disfrutar, sino se convierte en odio, venganza, humillación:

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. (17)

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...” (Cornelles 40), además, lo irreversible y único del 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 [...]” (Cornelles 54). Es una observación muy lírica y poética, dentro de una obra dinámica y arrebatadora.

Por último, está pendiente de respuestas el caso: un hombre está en coma en el hospital y dos mujeres reivindicando el derecho de decidir la desconexión o no de las máquinas que lo sustentan a la vida. ¿Quién tiene el derecho? ¿la mujer legal o la amante? ¿las dos?

LAURA. No es por afán de protagonismo Dimas, pero, ¿quién debería moralmente firmar ese papel?

DIMAS. Bueno, legalmente...

LAURA. ¡Moralmente!

DIMAS. Bueno, es sólo un papel y una firma, aunque legalmente...

ERIKA. ¡Legalmente!

LAURA. ¡Moralmente! (Cornelles 37)

Esta obra nos invita a reflexionar sobre asuntos que nunca nos habíamos planteado o que considerábamos como claros y concisos. Erika es la mujer legal, pero Laura es la mujer que amaba, es ella con la que tuvo su pasión:

LAURA. Xandro ha tenido y ha vivido junto a mí la vida que él soñó... ¿No le parece maravilloso poder hacer realidad su sueño? Eso es mucho más difícil que escuchar... Y él, a su manera lo intentó. Xandro soñó una vida y la vivió conmigo. Y yo, pude vivir con él mi sueño, podría morir hoy mismo... Tanta felicidad ¿es realmente posible? ¿es realmente buena? (Cornelles 54)

Y para seguir: Erika se pregunta: “¿Por qué mantener con vida a una persona cuando en realidad está muerta?” (Cornelles 29). Esta pregunta revela la incomprensión de Erika y resume el sufrimiento de los familiares de la víctima en casos parecidos. ¿Es un crimen desconectar las máquinas y dejar morir a una persona que ya está clínicamente muerta? Cuando no hay ninguna esperanza que se despierte de este coma, ¿podríamos pensar en el sufrimiento de los familiares y poner fin a esta tortura, de hacer visitas todos los días con la esperanza que algún día se despierte? Todas estas preguntas es el espectador el que tiene que contestarlas, reflexionar y tomar una postura o no.

### Símbolos

Las alas que lleva Laura son el símbolo del amor. Son las alas que lleva Eros (dios de la mitología griega —en latín se llamó Cupido— el



que lanza flechas al corazón de los seres humanos) y las lleva Laura que estaba enamorada de Xandro. Se las ofrece a Erika pero ésta se niega (en la 1ª escena), asustada de 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 es 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 la humanidad entera.

Otro símbolo es el nombre de Dimas, que es el nombre del ladrón que se arrepintió en la cruz. Dimas se arrepintió por no aceptar el perdón de Víctor (que en mi opinión irónicamente se llama así: Víctor significa “triunfador”). Cristo aceptó el arrepentimiento del ladrón. Lo mismo 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 Dimas, incluso, su sufrimiento de haber perdido su amor verdadero.

Otro motivo en la obra gira en torno del 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...”

(Cornelles 54), “¡Cállese! Dos años... dos, dos, dos...” (Cornelles 56), “¡Dos! ¡¡dos!! ¡¡¡dos!!! Da igual, déjalo, es que me duele la cabeza y, cuando me duele la cabeza no puedo pensar” (Cornelles 59). 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, amor múltiple.

También, *la derecha*, se menciona a menudo en la obra y por eso se convierte en otro motivo. El ladrón estaba a la derecha de Cristo, el lunar que tiene Erika está en su pie derecho, Xandro era de *derechas*, como menciona Erika (comentario que quizá se justifique por la política actual de Valencia).

Al final de la obra, cuando Erika da este último beso a Laura (como ella lo habría recibido por Xandro) Laura se queda sola en escena. Entonces deja las alas en medio de la escena oscura donde solo hay un foco que ilumina estas alas. Eso es por exaltar la divinidad de Eros, la esencia de Dios, como he mencionado antes. Eros es lo vital en la condición humana, es lo que mueve los hilos de su existencia.

### Crítica que recibió

Como señala Carlos Córdoba, en la obra tenemos la sumisión de dos mujeres “al poder absolutista del amor” (14). Es una sumisión angustiosa. “No extraña así que algunos críticos hayan observado una misoginia por parte del autor. Sin embargo, en mi 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 se perciben diferencias de estas consecuencias entre hombre y mujer” (14). 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 en el cuerpo de un hombre y que, para colmo, “aparece en escena ataviada con las alas de un hada/ángel. Aquí tenemos la invención mítico-mística, de Eros, legendariamente conocida por la indeterminación de su sexo (así que se descarta la misoginia)” (Córdoba 14).

Por último, hay muchas obras de Cornelles que avisan al lector: “elige el sexo para el protagonista A y para el protagonista B”<sup>11</sup>. En sus obras vemos 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. Lo que importa en Cornelles es el amor en todas sus expresiones, liberado de todo tipo de tabúes impuestos por la sociedad. Según Córdoba:

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. (15-16)

Como el mismo autor confirmó en su entrevista, sus historias son casos que podrían—o sí que aparecen—en los titulares de las noticias. “No es la ficción que supera a la realidad, sino la realidad que supera a la ficción”<sup>12</sup> como él me ha dicho en uno de nuestros encuentros.

### 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, con debilidades, con vicios. Es como los dioses de la Grecia antigua, no eran dioses impecables, ejemplo de virtudes, sino unos dioses humanizados, análogos a los *pecados* de los hombres. Incluso en el arte se reflejaba eso: representaban los dioses en estos 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. En esta obra tenemos la análoga imagen de la descripción tan real de la parte humana: dos mujeres 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 trago, hasta el último aliento, hasta *el último beso*. Incluso, en esta obra se pueden reconocer los rasgos de una tragedia clásica. Dos mujeres que sufren, *riñen*, discuten y al final asumen su destino: no hay posibilidad que Xandro vuelva a la vida, no existe la posibilidad de que se cure. Las dos caen ante este hecho; al final aceptan la muerte de Xandro, y por mucho orgullo que tengan, llegan a aceptarse mutuamente. En este momento se purifican. Como se tenía que purificar el protagonista de una tragedia antigua, que era imprescindible aceptar su destino y *caerse* de su pedestal de orgullo y pagar por la violencia a la ley inscrita. Las protagonistas son mujeres, débiles ante su amor, tienen que negar el orgullo, caerse, pero aun así, no pierden la dignidad, la grandeza y la eminencia.

Dentro de este marco, no esperamos ver un comportamiento debido a la situación: no esperamos ver dos mujeres en la sala de un hospital comportándose con todo el decoro o el *savoir vivre* seguido al pie de la letra. Vamos a ver dos mujeres con sus *peleas*, su frivolidad (hablando de maquillaje y pelos), sus gritos—el grito del amor—. Dos mujeres que aparentemente son

muy diferentes, descubren al final que tienen tantas cosas en común. Porque el amor es universal y el dolor por perder a un ser querido está en la condición humana desde su primera aparición en la tierra. Por eso, al final, estas dos mujeres se aceptan. Cada una descubre la otra cara de su ser querido, la diferente, la que él mismo no le enseñaba. A través de estos viajes cortos al pasado, cada una siente compasión por la otra. Se sienten conectadas. Por todas estas facetas humanas que nos muestra Cornelles considero esta obra de gran valor.

El argumento de la obra es muy original e interesante con sus giros en los puntos necesarios para no ser una obra aburrida. Un argumento que está sacado de la vida diaria, con 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” (dicho famoso de los *Diálogos* de Platón) como decía Sócrates. Luis Miguel González Cruz en su decálogo para la 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” (87).

Por otra parte, es divertida y lo serio se altera con lo cómico, pero sin perder la magnitud del asunto. Y como dice el mismo 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” (González 86). Igualmente, los elementos graves, se digieren mucho mejor con *un poco de azúcar*.

Enzo Cormann encuentra un parecido entre la asamblea política y la asamblea teatral, tal y como está, por ejemplo, muy bien plasmado en

los teatros redondos de la Grecia antigua. Según este autor:

... calificar a la asamblea teatral como dispositivo poelítico,<sup>13</sup> 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-reificar<sup>14</sup>, 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. (33)

En resumen, la obra tiene que aportar a la sociedad, a la civilización, a su estructura social y eso lo cumple de sobra la propuesta de Cornelles en cuanto al tema, por ejemplo, de la eutanasia, pero también en cuanto a los demás temas mencionados en el correspondiente apartado. La sociedad, como si fuera el cuerpo de una persona mayor y, por lo tanto, difícil de moverse, es más reacia a los cambios. El espinoso asunto de la eutanasia está visto como un delito y no como una bendición para la persona que sufre y a sus parientes. Cornelles hace una llamada a los espectadores: reflexionar y tomar postura ante este suceso tan importante para la víctima y sus familiares.

Lo mismo hace con el tema de la homosexualidad. Presenta a Erika con su homofobia para demostrar lo que sucede también en la sociedad. Sin embargo, ella misma se da cuenta, a lo largo del tiempo que pasan juntas, que *tampoco es algo del otro mundo*, por así decirlo de una manera coloquial. En un principio, llama a Laura, “a los de su especie, gremio” (Cornelles 32), “monstruos”

(Cornelles 54). Cuando la conoce mejor, comprende 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 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 a una engreída 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 consume 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. (González 73-81)

Según las palabras de este autor, el teatro simbólico es el único que puede aportar a la sociedad:

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. (González 80-81)

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 amor múltiple). 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 la infidelidad y eso tuvo como resultado la muerte de su amor, la muerte de su amante Víctor y por consiguiente el intento de suicidarse y su estado de minusvalía.

Guillermo Heras dice que hoy en día algunas veces 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 [...]" (Heras 94-95). La obra de Cornelles resulta ser una obra muy bien articulada y estructurada, donde el peso principal lo tiene la palabra, los actores y la música, sin otros lenguajes innecesarios. Es una obra precisa, donde cada elemento tiene su peso exacto; justo lo necesario. Además, el diálogo es el adecuado para la clase de los personajes, un lenguaje que pueda ser entendido por todo el público independiente de su clase social.

En pocas palabras *El último beso*, es una obra sacada de nuestra actualidad, es una obra que nos habla por su realismo y su vivacidad; los asuntos de los protagonistas son asuntos que nos conciernen a todos y que nos invitan a pensar sobre los conflictos de la moralidad.

## Notas

1 Este trabajo se ha realizado dentro del Proyecto

Parnaseo (FFI2008/00730/FILO) del Ministerio de Ciencia e Innovación. Subprograma de Investigación Fundamental. 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 doblote 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 Albená Teatre," <http://www.elmundo.es/elmundo/2008/04/07/valencia/1207599416.html>

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

3 Según la entrevista que tomó la escritora del presente artículo a Jerónimo Cornelles en julio de 2009.

4 Según la entrevista que Gabriele John tomó a Jerónimo Cornelles el 9 de mayo del 2009. Parte de ella se publicó en *Anales de la literatura española contemporánea*, 35. 2. 2010: 235-261, con el título: "Catorce voces emergentes del teatro español actual," en mis manos tengo la entrevista en su versión completa (lo que se ha mencionado arriba no está en la publicación).

5 Ob. cit.

6 Igual que la nota nº 11.

7 Según la entrevista (la versión completa) que Gabriele John tomó a Jerónimo Cornelles, el 9 de mayo del 2009.

8 Según la entrevista que tomó la escritora del presente artículo a Jerónimo Cornelles en julio de 2009.

9 UCI: la Unidad de Cuidados Intensivos del hospital.

10 Tranquimacín: es un medicamento tranquilizante, como lo revela la palabra.

11 Por mencionar dos: *Decir adiós cinco veces*. En la escena *Tres*: "... propongo al lector/a que decida el sexo que quiera que tenga el personaje protagonista de este fragmento al que yo he decidido llamar A," (14). *Tè esperaré en París*: "Antes de leer este texto, propongo al lector o lectora que defina el sexo de los dos personajes que a continuación se van presentar. El único requisito, es que ambos deben ser del mismo sexo, es decir, o bien dos hombres, o bien dos mujeres," (2). (Textos proporcionados por el mismo autor en formato electrónico).

12 Según la entrevista que tomó la escritora del presente artículo a Jerónimo Cornelles en julio de 2009.

13 Palabra hecha por el mismo autor, es la unión de la palabra *poético* y *político*: *poelítico*.

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

## Obras Citadas

"Sobre Bramant Teatre." *Bramant Teatre*. Web. Nov. 2009.  
"Sobre Jerónimo Cornelles." *Alternativa Teatral*. Web. Nov. 2009.

Aimeur, Carlos. "Cornelles se consagra en los premios de Teatres." *elmundo.es*, 8 abril 2008. Web. 14 dic. 2010.

Córdoba Vallet, Carlos. "Prólogo." *El último beso*. Colección textos en escena 6. Valencia: Generalitat Valenciana, 2005. Impreso.

Cornelles, Jerónimo. *El último beso*. Colección textos en escena 6. Valencia: Generalitat Valenciana, 2005. Impreso.

Cornelles, Jerónimo. Entrevista personal. Julio 2009.

Diago, Nel. "Lenguajes escénicos contemporáneos: tendencias de fin de milenio." *El autor y su tiempo: lenguajes escénicos contemporáneos*. Valencia: Universidad de Valencia, 2000. Impreso.

Gabriele, John "Catorce voces emergentes del teatro español actual." *Anales de la literatura española contemporánea*. 35. 2 (2010): 235-261. Impreso.

Gutiérrez Flórez, Fabián. "Aspectos de análisis semiótico teatral." 1989. *Dialnet*. Web. 7 agosto 2009.

Heras, Guillermo. "Travesías dramaturgias contemporáneas." *Escribir para el teatro*. vv.AA., *Colección Laboratorio Teatral 02*, Alicante: Muestra de teatro español de autores contemporáneos, 2007. Impreso.

Molina Sánchez, Manuel. *La Aulularia de Plauto*. Madrid: 1990. Impreso.

Said, Edward. *The World, The Text, The Critic*. London: Vintage, 1983. Print.

Usigli, Rodolfo. "El gesticulador" *Teatro Mexicano Contemporáneo*. Madrid: Aguilar. (1968): 187-273. Print.

Vasconcelos, José. *La Raza Cósmica*. Mexico: Espasa-Calpe Mexicana, 1948. Print.