

## ORFEO FILMADO EN EL CAMPO DE BATALLA

Rafa: Prisioneros de las gotas de agua, no somos más que animales perpetuos. Corremos por las ciudades sin ruidos y los carteles encantados ya no nos dicen nada. ¿Para qué sirven esos grandes entusiasmos frágiles, esos saltos de alegría desecados? Nosotros ya no sabemos nada más que los astros muertos; miramos los rostros y suspiramos de placer. Nuestra boca está más seca que las playas perdidas; nuestros ojos giran sin fin, sin esperanza. Ya no hay sino esos cafés donde nos sentamos para tragar esas bebidas frescas, esos alcoholes aguados, y las presas son más pringosas que las aceras en donde han caído nuestras sombras muertas de la víspera.

Las ciudades que ya no queremos amar han muerto. Mirad alrededor de vosotros: no quedan más que el cielo y los grandes terrenos movedizos que acabaremos por detestar. Tocamos con el dedo las tiernas estrellas que pueblan nuestros sueños. Allá a lo lejos se nos dijo que había tierras prodigiosas: cabalgadas perdidas para siempre en ese Far West tan aburrido como un cine.

Nos han hecho visitar manufacturas de sueños baratos y las tiendas llenas de damas oscuras. Hay un cine mágico en donde los papeles eran representados por antiguos amigos. Si los perdíamos de vista, íbamos siempre a buscarlos a este mismo sitio.

Ellos envuelven con papel de plata sus palabras glaciales, diciendo: «Que los grandes pájaros nos tiren la piedra, no incubarán nada en nuestras profundidades» y no cambiarán de sitio con los grabados de moda.

Yo me río, tú te ríes, él se ríe, nosotros nos reímos hasta las lágrimas, elevando el gusano que los obreros quieren matar. Se tiene el acertijo en los libros, en las películas ciertamente baratas, en las canciones.

Cantamos:

¿DE QUÉ ME SIRVE ESTAR VIVO SI HE DE TRABAJAR?

¿DE QUÉ ME SIRVE ESTAR VIVO SI HE DE TRABAJAR?

¿DE QUÉ ME SIRVE ESTAR VIVO SI HE DE TRABAJAR?

La historia vuelve al manual plateado y los actores más brillantes preparan su entrada. Son plantas de una belleza total, más bien machos que hembras y a menudo las dos cosas a la vez.

[Sigue Rafa tras un espacio corto]

Rafa: Los robinsones del marxismo-leninismo: somos Orfeo, Oreo, falta Oro. ¿Es éste el happening al que estamos condenados? ¿Y esta comedia será en un acto? ¿Se cortará la cinta antes de hora?

El sujeto es inobservable. Observo a Luis hace tiempo. Trabaja para el amo.

Luis: Ahora bien, ¿qué ocurre después de que el obrero vende al capitalista su fuerza de trabajo, es decir, después de que la pone a su disposición a cambio del salario convenido, por jornal o a destajo?

(Yo leo a Engels, creo que Engels en otras cosas se equivoca: cuando el hombre ha querido imitar la marcha, él ha creado la rueda que no recuerda para nada a la pierna. En Engels, si su materialismo no es mecanicista, su psicologismo, sí. Me jode poner un disco no porque bailen esos niñacos del Studio Store donde trabajo, sino porque si pongo un disco, no puedo leer. Voy a dejar el trabajo, leo: «El capitalista lleva al obrero a su taller o a su fábrica, donde se encuentran ya preparados todos los elementos necesarios para el trabajo: materias primas y materias auxiliares (carbón, materias colorantes, etc.), herramientas y maquinaria. Aquí, el obrero comienza a trabajar. Supongamos que su salario es, como antes, de tres marcos al día, siendo indiferente que los obtenga como jornal o a destajo. Volvamos a suponer que en doce horas el obrero, con su trabajo, añada a las materias primas consumidas un nuevo valor de seis marcos, valor que el capitalista realiza al vender la mercancía terminada. De estos seis marcos, paga al obrero los tres que le corresponden y se guarda los tres restantes. Ahora bien, si el obrero, en doce horas, crea un valor de seis marcos, en seis horas creará un valor de tres. Es decir, que con seis horas que trabaje resarcirá al capitalista el equivalente de tres marcos que éste le entrega como salario. Al cabo de seis horas de trabajo, ambos están en paz y ninguno adeuda un céntimo al otro.»

Yo digo: clase proletaria, estética proletaria. Para captar la realidad, es preciso ser actor y renovador viviente de la realidad misma. La misma clase adquiere una existencia real sólo en cuanto su conciencia se desarrolla y se afirma en la acción y por la acción política y económica. ¿Cómo se sale entonces de este enredo en el que cada acción preliminar supone como premisa su propio condicionado?

Rafa: Fin de la primera acción. Acción en el infierno: iluminación contrastada. Salir del infierno es dejar este trabajo. Ahora, la muerte en el trabajo. La Revolución del cine no tiene nada que ver con la puesta en escena, sino con el espíritu insurreccional del cineasta-trabajador generalizado en la insurrección.

Yo soy el segundo Orfeo filmado en el campo de batalla.

\* \* \* \* \*

[En la carretera]

Maite: La puesta en muerte del Che es la leyenda que permite que la poesía se convierta en praxis.

Campesino: El Che tiene razón cuando dice que el «foco insurreccional puede crear las condiciones revolucionarias», pero hay que saber, para no fracasar, David ante Goliath, dónde, cuántos, cómo, con qué y para qué emplear la acción de los guerrilleros-cineastas, pues una minoría, si no actúa en función e interés del partido del descontento, no puede llegar al poder, no puede suplir el fracaso de dos pasajes. ¿Dónde está la verdad?, ¿en el paso de la imaginación a la industria o en el inverso de la industria a la imaginación?

Maite: La Revolución debe hacerse en ciudad y campo: su epicentro debe estar en las ciudades.

Campesino: Ya no se puede hacer de Robin Hood, pues ya no existe la Edad Media de los medios de producción, pues las divisiones del aire no permiten aventuras quijotescas.

Maite: Hay un verbalismo de izquierda y una práctica de derecha.

Campesino: Tanto en la ciudad como en el campo, la guerrilla, el «foco insurreccional», debe contar por cada combatiente activo-cineasta de tres a cinco hombres de cobertura política de rodaje, en organización territorial, instruidos y organizados como tropas paramilitares, con sus respectivos comandos armados de cámaras, enlazados verticalmente, sin contactos horizontales, según se hace en las guerras revolucionarias del cine brasileño.

\* \* \* \* \*

[SECUENCIA CASA PARA TRES]

Maite: Nosotros repetimos los treinta años de prisión de Sade. Sólo cambia la praxis de una lectura de la «Defensa en Camiri». Debray también repite esos treinta años de prisión tiranizados por el Estado. Una cámara de Cine Independiente tiene treinta metros de película, treinta segundos de cuerda y treinta años de paz; nosotros somos filmados en España, sumergidos treinta años en una cárcel.

Pensar en este punto que el teatro de la lucha es España.

[Después de quema de tranvía]

Rafa: Nosotros no tenemos dinero para rodar un film, pero el film nos rueda.

Luis: Una película es el libre reencuentro sexual; este reencuentro futuro es el lugar donde se reinventa el peligro. Dialogamos con ustedes sobre el peligro individual.

Maite: Cada momento de vida individual es una fracción de violencia hurtada a la Historia.

Rafa: El sujeto es inobservable.

Luis: Yo exijo.

Maite: Yo existo.

Rafa: Yo insisto.

Maite: Voy a decir otra sentencia: «Los hombres que hacen profesión de cineastas sólo hacen que robar el fuego central: la transformación del mundo diferido.»

Rafa: No me convence el cine que hace: su guerrilla es un partido en gestación; no se puede decir en teoría que él lo único que pretende es un cine sin filmación ni representación; no se puede decir que él sólo pregunta a la gente por qué filman esas cosas tan malas; no se puede decir en España que cabe un plano secuencia infinito sin cámara ni trípode.

Maite: No, la teoría no es gris: ella estalla espontáneamente en la cama como en la calle.

Rafa: El enemigo de toda pintura y de toda fotografía es el gris.

Luis: La teoría estalla en la cama. Tener por mujer la realidad práctica.

Maite: El sexo desborda la libertad, los anagramas no nos son indispensables, la aurora boreal no aparece.

Luis: A fin de cuentas todo depende de nuestro poder de alucinación voluntaria. La rabia se genera releyendo todas las palabras, todos los planos y todos los seres de Orfeo por la única trayectoria de la bala.

Rafa: Sobre el haz tendido por encima de los planos menos caros que su revelado, el discurso del otro precede y sigue nuestro discurso.

Maite: Nosotros no actuamos más que por ver lo que separamos de su texto. Hacer saltar los empalmes de acetona ya que es imposible establecer el contacto sexual entre dos conjuntos que se miran y que están en perpetua lucha aquí, en este cuarto.

Luis: Entonces, ¡alto!, aquí se establece la primera contradicción. Si luchamos, ya no es él solo el guerrillero. Ahora somos nosotros los guerrilleros luchando contra los sabios realizadores. Todavía creemos que él es el director. ¿Dejaremos al director que escriba sus partes?

Rafa: Tomemos por la fuerza este legal espacio que es el cine.

Maite: Es entre los espacios de la lengua muerta que cambia la corriente.

Rafa: Estamos tomados, estamos fichados por una cámara, estamos archivados como en la dirección general.

Maite: [Lectura de Rimbaud] Después de la palabra «gruère», Rimbaud se sabe que dejó de escribir; la escritura piensa todo a la vez. El discurso comienza en el silencio. Siete toneladas de polvo diverso, cada día, en el aire de Valencia. Desidiotizar la vida.

[Lectura]

Luis: Podían hacerse una paja todos los espectadores en su sillón de napalm.

Maite: La corriente mental es lo único que fomenta la luz, la amistad es revolucionaria, el lenguaje jamás es ambicioso.

Rafa: Los films actuales industriales son la lengua de los sordomudos. Leer un film es recordar una revolución por hacer. En ese día se podrá jugar al ping-pong con los pensamientos de Tamames.

Maite: También ahora, ¡qué coño!

Luis: Si entre el juego que es vivido y la vida que es jugada hay una barrera, derribemos esa barrera.

Rafa: [Lectura de Godard] Partimos del imaginario y descubrimos el real, pero detrás del real está de nuevo lo imaginario.

Luis: En España, el que entiende de política no entiende de cine y el que entiende de cine no entiende de política. ¿Cuándo podremos hacer cine para entendernos de cine y de política?

Maite: La Revolución sin cesar diferida nos hace avanzar por encima de los planos buñuelianos o godardianos. Ahora bien, Maenza nos mira, mira a una clase que se reúne, luego nos representa como somos representados.

Luis: Si nos obliga a representar, no lo defraudemos, hagámoslo deprisa: así acabaremos antes la filmación.

Rafa: Coño, para decir que el futuro del Cine Independiente no depende en lo que no depende del futuro de España, y que Orfeo, el principio del placer, está bien, pero que Marcuse no lo exactifica, no hacía falta tanto trabajo, ni tanto citarnos para rodar, ni tanto carísimo laboratorio.

Luis: Valdría más escribir una carta abierta a Pablo VI invitándole a una chuleta de águila en Barrachina y luego propinarle un capón en el lavabo de señoras.

Maite: ¡Eso, eso!

Rafa: La película es como una página que sólo tiene dos lados. Proyectada, sólo tiene un lado como un aro de Möbius. Si se corta, vuelve a tener dos lados como una página: en uno de ellos estalla el tranvía cinematográfico.

Luis: Oímos el ruido de la cámara que nos filma; no hablemos, dejemos el sonido del proyector por un momento.

\* \* \* \* \*

Luis: Ahora, una canción por Saint Just y Lautréamont, que nos reúna.

[Cantan con la música de «Las tardes del Ritz»]

Los tres: ¡Ay qué placer es hacer el amor / con un chaval que lea a Lautréamont! / Y puesto que lo hacemos aquí / nunca olvidaremos a Marx y a Lenín.

Luis: Ahora eres Lautréamont; yo te digo: «Lautréamont, el cine debe ser hecho por todos».

Rafa: Ahora, yo, que soy Lautréamont, te digo a ti, que eres Góngora: «¿Quién oyó? ¿Quién oyó? ¿Quién ha visto lo que yo?»

Maite: Yo soy Monteverdi y os toco un poco de L'Orfeo.

[Ópera]

Los tres a una: Ya hemos hecho nuestra representación.

Maite: Joder, yo no puedo dejar de mirar a la cámara, me voy a hartar, voy a mirar.

Luis: Te cortará en el montaje la mirada.

Maite: Bueno, pues no miro, me olvido, silencio: yo ruedo, ruedo que ruedan horrible los que nos miran, la loca circulación del objetivo: la eyaculación.

Luis: No puedo eyacular, eyaculo mejor con Rafa que contigo, el poder de excitación de los vigilantes espectadores es mayor si estoy con Rafa que contigo. Tú y yo, debemos hacerlo muy mal, muy a la española, largo rato de lucha sudada, sudar como suda el comprador en una película de Otto Preminger.

Rafa: Todo le parece amarillo al que padece ictericia, debería el espectador aplicar esta secuencia al trozo del film que le vaya.

Maite: Instrucciones pertinentes: donde el agua pasa a la ebullición; donde Hera, la esposa de Zeus, se masturba; donde se vea un film de Losey, el estandarte clandestino de ninguno; donde el punto material no pasa; donde la sangre que sigue a los planos no dibuje los planes de una sociedad sin Estado.

Luis: Yo voy a decir otro panfleto, otra sentencia: «La contrarrevolución, querido espectador, consume cientos de millones de glóbulos rojos de mi sangre».

Rafa: Sin embargo, nos enlazamos a usted demagógicamente, tenemos un coito, un dibujo en el interior de la trama para que lo entienda mejor. Nosotros a este lado de la pantalla somos el cerebro, la pantalla es la reja, ustedes son los acontecimientos.

Los espectadores: [Gritan] ¡Ellos hablan, pero nosotros no recogemos de su palabra más que un ruido lejano de enjambre de avispas!

Maite: Mejor nos callamos y decimos todas las cosas siempre iguales, repetidas de Nietzsche y Paracelso y Marx, significaciones de ellos y nuestras; mejor nos callamos y decimos en Ibiza ¿Nos largamos a Ibiza?

Rafa: ¿Matamos al dueño de Studio Store?

Luis: De acuerdo, organizar el plano secuencia en la vida, concebir un cine sin filmación aunque se filme, largarnos a una isla después de matar al padre antes de una cruenta ceremonia cinematográfica.

Rafa: Está bien, pero a mí me da un poco de miedo porque el director del bigote nos seguirá en la matanza, estoy seguro.

Luis: No se lo permitiremos. Nosotros, como el que no quiere la cosa, filmamos nuestra catarsis y Maite se preocupa de vigilar que no haya un mirón. Mientras, Rafa y yo tomamos la muerte del dueño y le llenamos la estancia de pancartas.

Maite: Pero tened cuidado, que vendrá Godard y asegurará que una película tiene más metros que una pancarta. Nos obligará a suprimir las instigaciones a la crueldad.

Rafa: Confía en mí. Tengo clara conciencia de la necesidad del plan. Haremos finamente nuestro trabajo. No permitiremos a Godard que nos vigile.

Maite: De todos modos, Antonio montará su teorema.

Luis: Es igual, no se interpone, podemos solidarizarnos, hay algo en común: pretende la clausura de la representación y no sabe cómo conseguirla, aquí, en esta película española.

Rafa: Habremos de ver en qué muerto acaba esta aventura, esperemos, yo no veo nada claras sus intenciones, por el momento, seguro que toda esta larga secuencia de apartamiento indefinible la acaba con un largo plano de Maite-Eurídice en donde acostarse desolado.

Maite: Puede que en la representación yo sea la madre de la criatura.

Luis y Rafa: ¿De qué película hablas?