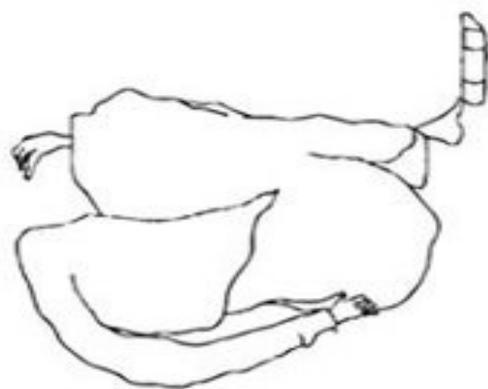


CUAL  
MENGUANDO



Chantal Maillard

TUSQUETS  
EDITORES

---

*Nuevos textos sagrados*

## Índice

PORTADA

SINOPSIS

PORTADILLA

### I. DIECISIETE POEMAS

CUAL EMPEÑADO EN SU ABISMO...

ROTO EN LA BASE...

CUAL SE TAPA LOS OÍDOS...

CUAL AGARRADO A LA CORNISA...

LAS VÍSCERAS...

DESPERTARSE...

CONTENER...

CUAL RINDIÉNDOSE...

CUAL ASOMÁNDOSE AL TABLERO...

DEGLUCIÓN INTERRUMPIDA...

UNA SONRISA AL FIN...

REVOLOTEO ENTRE LA ENDRINA...

TAN RÁPIDO QUE TODO...

PAISAJE MEDIANDO...

A PUNTO DE SER NADA...

INVENTARIO (LOS TRAJES DE CUAL)

DISPERSOS LOS CABLES...

### II. CINCO PIEZAS BREVES

VISTA DE MEDIO CLAUSTRO

UN CIERVO EN EL DESVÁN

PRIMERO UN PIE

RATONES

EL PÁJARO

### III. Y UN EPÍLOGO

ACERCA DE CUAL DERIVAS

NOTA

CRÉDITOS

## SINOPSIS

Este nuevo libro de Chantal Maillard, a caballo entre los géneros, funde poesía, prosa y teatro, insertándose en la mejor tradición de Samuel Beckett y sus piezas antológicas, su teatro o sus películas.

Despojado como los personajes de Beckett, adelgazado como los seres filiformes de Francis Ponge o los de Henri Michaux, *Cual* es, en esa estela, un personaje que la acompaña, que la contradice y se convierte en el reverso de quienes fuesen protagonistas de los poemas trágicos o las indagaciones metafísicas. Este libro inaugura un nuevo tono, una nueva conquista de Chantal Maillard.



# Marginales 302

*Nuevos textos sagrados*

Colección dirigida por  
Antoni Marí

Chantal Maillard

CUAL  
MENGUANDO

TUSQUETS  
EDITORES

I  
DIECISIETE POEMAS

CUAL empeñado en su abismo. O cráter.  
Hilvanados los párpados, dificultando el ver.

ROTO en la base.  
Sin savia. Suspendido.  
Escapándose el hálito.  
Alterado.  
Desasistido. Salvo  
de hojas secas / al pie.  
Su siniestro en paz.

Mano tendida al  
rescate de la avispa. Su aguijón  
amable en la corteza  
del cráneo.

CUAL se tapa los oídos  
con las manos y escapa.  
Piernas de payaso,  
engranaje de piel.  
Dentro, otro personaje  
se tapa los oídos. Huye.

Falta espacio para tanta  
dislocación.

CUAL agarrado a la cornisa —su  
espalda— mis dedos.

LAS vísceras.  
Desmayo mediando  
lo más cierto de sí.  
Intermitencias.  
Burbujeo.  
Placer de medirse  
en derrame  
de caprichosa intensidad.

Cual a la escucha  
la oreja —es un decir—  
contra el muro.

DESPERTARSE.

Para caer al día. O sin razón.

Esperar.

Volver al sueño.

Marisma estéril.

Salobre.

Comezón en la sutura.

Gorgoteo de sílaba asomando.

CONTENER  
el vaho de las pérdidas  
y el obstinado aliento de los sueños.

Cual, una rama de  
enebro en la mano, defendiendo  
la madriguera.

CUAL rindiéndose  
impotente  
al flujo detenido  
en la cáscara. Savia  
interrumpida.

CUAL asomándose al tablero.  
Mira.

Vuelve al estuche.

¡Qué necia la partida  
cuando la juega Dios,  
cada ficha en su sitio  
y él en el de todas!

DEGLUCIÓN interrumpida.

Contracturas.

Reintegro a la tierra  
del pasto sustraído.

En eso estaba cuando  
una libélula pasó rozándole la boca.

UNA sonrisa al fin  
acogedora.

Sin dolor. O apenas.

Desasido.

Al arbitrio del viento  
y de la lluvia.

REVOLOTEO entre la endrina y  
la flor de zarzamora.  
Placer salvaje de la ortiga.

Luego a la sombra de  
las ubres  
o entre los hilos  
radiantes de la araña.  
Caer al sueño.

Nunca más despertar.

TAN rápido que todo  
es absolutamente nada.  
Así extraviadas se  
salieron de la  
pauta — línea  
— margen  
del cerebro horadado.

Entre las ruinas Cual  
exaltado  
celebra el solsticio.

PAISAJE mediando  
lo que concierne es siempre lo  
que se repite.

Bajo una piedra  
a resguardo del fuego y  
de la metralla  
Cual

ensartando escarabajos.

A punto de ser nada  
aún me tiembla el párpado,  
dice el mí.

Dulce calidez de grillos.

Aún me tiembla el mí,  
murmura Cual.

INVENTARIO  
(Los trajes de Cual)

UNO de primavera. Otro  
de olvido. Un tercero  
para pasear libélulas.  
El cuarto escurridizo.  
El quinto  
para construir metáforas.  
Sexto sin definir.  
El séptimo  
para su funeral.

DISPERSOS los cables.

Suelta

la infinita lombriz que entrelaza  
los mundos.

A punto de salir hacia otro destino.

(con) Pocas cosas.

Las necesarias.

Aun así, la giba.

II  
CINCO PIEZAS BREVES

# VISTA DE MEDIO CLAUSTRO

PREÁMBULO

¿Quién es? USTED, señalando a Cual con el mentón.

FIAM vuelve la cabeza hacia Cual.  
Se le queda mirando.

¿Qué hace? USTED

Sospecho... FIAM

Cómo. USTED

Con una caña hueca. FIAM

¿Para qué? USTED

FIAM

Para que no se encojan.

USTED

¿Todos?

FIAM

Depende.

USTED

¿De qué depende?

FIAM

De la confianza.

USTED

De eso queda poco.

FIAM *ríe bajito. Usted*

*le observa, pensativo.*

USTED

¿Dónde?

FIAM

Donde menos duela.

*Silencio. Usted, de nuevo, piensa.*

USTED

Pero nos entendemos, ¿no?

FIAM

Si nos entendiésemos, ¿habría guerra?

USTED

Eso no es cuestión de entendimiento sino de poder.

FIAM

Tal vez.

*Fiam recoge su escoba.  
Sonido de cigüeñas  
crotoreando.  
Fiam  
levanta la cabeza y se  
queda mirando  
hacia arriba.*

ACTO PRIMERO

*Vista de medio claustro. Dos galerías formando L. En el centro, una cristalera delimita el aire de un patio. Tras el cristal, como si se tratase de una pecera, flotan trocitos de materia. No identificable.*

*En el pasillo, Cual. De pie. Brazos colgando a lo largo del cuerpo, la mirada fija en una losa. Irregular.*

CUAL

Lo profundo. Al otro lado de la grieta. En la losa. Eso dijeron. ¿Quiénes? Alguien. Apretando los labios. (La memoria de los labios, del rostro no.)

*/Tiempo/*

Esperar, dicen. El qué no importa. Por eso de pie es conveniente. En otra

posición esperar  
acorta la esperanza.

*Cual mueve la boca como si  
algo le  
estorbase en  
la lengua. Finalmente, gira  
el rostro (gesto breve)  
hacia la cristalera  
y escupe.*

La que mantiene erguida la postura.  
La de esperar, se entiende.  
Las demás, accesorias.

*Entra Fiam. Se detiene delante  
de la cristalera. Mueve el  
brazo, como espantando  
moscas. La materia revolotea y  
vuelve a la suspensión inicial.  
Fiam desaparece al fondo de  
la galería.*

*/Tiempo/*

*Fiam vuelve con una bandeja  
cubierta con un paño bordado.  
Coloca la bandeja en una  
hornacina abierta en la pared  
a la altura de su pecho. Sin  
levantar los ojos del suelo,  
Cual gira noventa grados y se*

*sitúa frente a la hornacina.*

CUAL

Alzar los brazos...

Hubo un tiempo —¿tiempo?

*Escupe.*

Alzar era distinto.

*Silencio.*

Había zarzamoras en los setos.

*Gira la cabeza. Alza la voz.*

¡Dije «moras», no «zarzamoras»!

*Silencio.*

Después de todo, ya no importa.

*Cual da un paso. Es decir, levanta el pie con intención de darlo. Vuelve a posarlo en el mismo sitio. Escora el cuerpo hacia la izquierda y se apoya con la mano en la pared, a un lado de la hornacina. Luego, da el paso rápidamente, como si le acecharan. Destapa la bandeja y la examina.*

CUAL

Peine de dientes curvos.  
Estilográfica.

*Sacude la pluma. Comprueba  
que la tinta está seca.  
Sigue examinando.*

Raspadura de uñas.  
Vaso. (Empañado.)  
Migas de pan.  
Grabadora.

*Pulsa el interruptor.*

*El sol. Ardiendo...*

*Rebobina un poco.*

cjich... biig... jibld... hslg

*Apaga.*

Contar es de memoria. Las palabras  
también son de memoria.

*Baja la  
cabeza.  
/Tiempo/*

¿De memoria, los pies?

*Desplaz  
a  
levemen*

*te el pie  
derecho.*

No en el Cuando.

*Levanta la cabeza. Examina  
de nuevo la bandeja.*

¡Fiam!

*Silencio.*

¡Fiam!

*Fiam emerge de la  
sombra, al fondo de la  
galería. Cual, respiración  
alterada.*

Faltan las hormigas.

FIAM

No las he contado.

CUAL

Faltan todas.

FIAM

Esas no importan.

CUAL

¿Y cómo quieres que peine?

FIAM

¿He de quererlo?

CUAL

Es evidente.

*Fiam da media vuelta.  
Galería en sombra.*

CUAL

¡Fiam!

*/Silencio/. Cual cubre la  
bandeja. Suspira. Emprende  
lentamente un giro de 180  
grados. Contempla la  
cristalera.*

CUAL

¡Fiam! ¡La caña!

*Fiam aparece con una caña de  
bambú. Se acerca y se la  
entrega. Cual se pone un  
extremo en la boca y con el  
otro traspasa la cristalera.  
Succiona. Revoloteo de*

*sustancia sonora en el espacio  
interior del patio. Cual extrae  
la caña y se la vuelve a dar a  
Fiam. Fiam se aleja. Sombras.*

ACTO SEGUNDO

*Mismo escenario.  
Sonido de cigarras. Persistente.*

*CUAL camina en círculos en el  
pasillo. Se detiene, pensativo.*

Hubo  
un tiempo —¿tiempo?

*E  
scupe*

Todo  
era importante.  
También lo importante. Más que nada  
era importante lo importante.  
Y el ERA. (Sin el verbo.)

*A media altura, la mano  
derecha formando cuenco.  
Escupe en ella. Se la lleva a  
la boca y hace el gesto de  
tragar.*

Nada puede hacerse.

Por el momento. Es decir,  
mientras.  
La tarea, dicen. Por hacer.

*/Tiempo/*

La verdad era lo importante.  
Redonda, bien redonda

*Movimiento de la boca, como  
paladeando un guijarro.*

y fría, transparente, límpida  
(para quien la pudiese ver).  
Cortante.

*Súbita detención. Mueca de  
dolor contenido. Como por la  
coincidencia de un antes con  
un ahora, de algo antes y algo  
ahora.*

Antes siempre es ahora,  
de todos modos. Como si  
verde antes verde ahora.  
En la palabra verde, por supuesto,  
porque para los ojos, un sinfín de verdes,  
y así lo mismo la verdad,  
igualmente igual en la palabra,  
tan solo en la palabra.

*Sigue el  
movimiento de  
la boca, el  
guijarro ya*

*casi en la  
lengua.*

¡Ya viene, ya!  
¡Fiam!

*/Tiempo/. Cual levanta la  
cabeza. Observa la  
cristalera. Entrecierra los  
ojos, ceño fruncido. Mueve la  
boca. /Tiempo/. Vuelve a la  
posición anterior, mirada al  
suelo.*

No importa.

Las cosas bien  
redondas son difíciles  
de guardar.  
Una pelota en un armario, por ejemplo.  
O un ojo en una cerradura.  
La verdad no cabía en ningún sitio  
salvo en algunas frases  
hechas a la medida.

*Cabeza nuevamente alzada,  
mirada hacia la cristalera  
con aire preocupado.*

¡Fiam!

*/Tiempo/. Mueve la boca con  
dificultad.*

La Verdad

*Escupe. /Cesa el chirrido de cigarras/*

*Aliviado:*

—¡ahora sí!—

no era necesaria.

A pesar de los muertos.

Que de cualquier manera hubiesen muerto  
por cualquier otra causa.

La causa es lo de menos.

¡Fiam!

*Aparece Fiam,  
en sombra.*

¡La caña!

*Fiam desaparece. Vuelve a  
los pocos segundos con la  
caña. Se acerca a Cual  
arrastrando los pies.*

FIAM

¡No hace falta gritar!

*Gesto impaciente de Cual  
agarrando la caña. Se  
apresura hacia la cristalera.  
Introduce la caña y aspira.  
La extrae y se la devuelve a  
Fiam.*

CUAL

Lo que importa es Creer.

*Escupe con  
fuerza. Respira  
profundamente. Cierra  
los ojos. Los abre. A  
Fiam:*

¿Qué esperas?

FIAM

Pensé...

CUAL

¿Piensas?

FIAM

Se han ido las cigarras.

CUAL

¿Se han ido o se han callado?

FIAM

Es lo de menos.

CUAL

¿Y el paisaje?

En su sitio.

FIAM

Nunca acabará.

CUAL

Me lo temía.

FIAM

*Fiam se aleja dando un saltito cada tres pasos. Cual se vuelve hacia nosotros girando progresivamente la punta de los pies en el sentido de las agujas de un reloj, talones fijos a modo de eje. Mira en nuestra dirección, como tratando de ver a través de la oscuridad.  
Densa.*

ACTO TERCERO

*Mismo escenario.*

*CUAL camina por el pasillo  
procurando no pisar  
las rayas  
entre las baldosas.*

A fuerza de contar el cuento  
equivocamos las baldosas —¿equivocamos?  
¿Quiénes?—

*Mira en  
nuestra  
dirección.*

Nosotros, dicen.

*S  
e  
detiene.  
Piensa.  
Baja la  
cabeza.*

No es probable.

*Cual va hacia la  
hornacina. La*

*contempla un rato. Coge  
el peine. Nos los enseña.  
Lo vuelve a poner en su  
sitio, meticulosamente.  
Coge la pluma. Se la  
pone en el bolsillo.  
Arrastra las migas de  
pan y las raspaduras de  
uñas hacia el vaso. Nos  
mira. Esparce el  
contenido del vaso con  
gesto de sembrar.  
Vuelve a poner el vaso  
en la hornacina. Coge el  
peine de nuevo. Nos  
lo enseña sosteniéndolo  
verticalmente con ambas  
manos por su extremo  
inferior. Lo vuelve a  
poner en su sitio, igual  
que antes. Mira dentro  
de la hornacina. Deja  
caer los brazos y  
suspira. Tantea la pared  
al fondo de la hornacina. Busca. No  
encuentra. Se altera. No  
tanto.  
Lo justo.*

*¡Fiam!*

*Silencio / Forzando la  
voz en un susurro*

¡Fiam! ¡No está el espejo!

*Silencio  
/Tiempo/*

¡Fiam! ¡El espejo!

*Silencio  
/Tiempo/ Como para  
sí mismo.*

No hay espejo.

*Levanta la cabeza.  
Nos mira. Se dirige a  
nosotros, entre  
incrédulo e  
interrogante.*

¡No hay espejo!

ACTO CUARTO

*Mismo escenario.*

*Se oye el  
sonido que harían las  
aspas de un  
helicóptero al  
alejarse. Fiam barre la  
galería. Cual observa  
la cristalera.*

¡Fiam! CUAL

¿Qué? FIAM

¿Nos estás traicionando? CUAL

¿Lo preguntas o lo afirmas? FIAM

Se están multiplicando. CUAL

FIAM

Solo en domingos.

*¡Tiempo!  
Fiam sigue  
barriendo.*

*CUAL introduce un dedo, a modo  
de caña, en la pecera. Gesto*

*de amasar entre los  
dedos. Se lame la  
mano, de la palma  
hasta el índice.*

Saben mal.

FIAM

Es por el calor.

*F  
iam se  
detiene  
frente a  
Cual. Le  
mira.  
Cual  
está haciend  
o  
muecas  
extraña  
s.*

L

*evanta  
los ojos  
hacia  
Fiam,  
desamp  
arado.*

Me arde.

FIAM

¿El qué?

CUAL

La lengua.

FIAM

Lógico.

*Fiam le da la espalda  
a Cual y vuelve a  
barrer. /Tiempo/. Fiam  
sigue barriendo. Se  
detiene. Escucha.  
Vuelve a barrer. Se  
detiene de nuevo. Nos  
mira. A Cual:*

¿Has visto?

CUAL

¿Qué?

FIAM, *señalándonos.*

¡Mira!

CUAL, *con impaciencia.*

¿Qué?

*Estruen  
do de cristales  
rotos. La  
materia del  
interior se  
esparce  
creando una  
opaca neblina.*

FIAM, *acercándose a nosotros  
con la escoba en la mano.*

¡Nosotros!

CUAL *mira en la dirección que indica Fiam.  
Vuelve a mirar a Fiam.*

Ellos.

FIAM, *con firmeza.*

Nosotros.

CUAL *contempla a Fiam largamente.*

No.

FIAM *mira a Cual esperando una explicación.*

No tienen tiempo.

CUAL

Tenemos.

FIAM

Tienen.

CUAL

Ah.

FIAM

*Pausa.  
Fiam mira de  
rejojo la pecera.*

Habrá que procurárselo.

*CUAL contempla la pecera,  
luego el suelo, a los  
pies de Fiam.*

No queda.

Ah.

FIAM

*Pausa.*

Sin embargo...

CUAL

Además, están cansados.

FIAM

Estamos.

CUAL

Están.

FIAM

Bueno.

*/Tiempo/. Fiam  
mira hacia  
arriba.*

Ya volverán.

CUAL

¿Quiénes?

FIAM *señala con el mentón*

*hacia arriba.*

Esos.

CUAL

Fiam, ¿no hay nadie!

FIAM

Lo hemos oído.

CUAL

¿El qué?

FIAM

Ya lo sabes.

CUAL *suspira.*

*/Tiempo/. Da un  
paso hacia nosotros. Nos  
contempla. Niega con la  
cabeza.*

¡Nosotros!...

*/Tiempo/  
Sopesa. Sigue  
contemplándonos.  
Duda. /Tiempo/.  
Rostro un tanto  
iluminado. Menos.  
Esboza una sonrisa.*

... ¿Nosotros?

# UN CIERVO EN EL DESVÁN

*CUAL arrastra una silla hasta  
el filo del escenario. Se sienta  
de espaldas al público. Espera.*

*/*  
*T*  
*i*  
*e*

*m*  
*p*  
*o*  
*/*

*Sigue con la cabeza el  
vuelo de una mosca.*

*/*  
*T*  
*i*  
*e*

*m*  
*p*  
*o*  
*/*

*Fija los ojos a la izquierda. La oreja ahora, también  
a la izquierda.  
Empieza a girar la cabeza,*

*como siguiendo a alguien con la  
mirada.*

*Mismo proceder, ahora, a la derecha.*

*Leves movimientos del cuello dejan entender que está  
asistiendo a algo que no vemos. Pronuncia algunas  
palabras ininteligibles dirigidas a personajes que  
tampoco vemos.*

*Se inclina un poco hacia delante, arrastra el asiento  
en dirección al centro del escenario, siempre de espaldas  
al público.*

*Con algunas frases igualmente ininteligibles increpa a un  
personaje, reprende a otro. Los personajes (invisibles)  
aparentemente no le tienen en cuenta.*

*/Tiempo de  
duración de  
la  
escena  
: el que  
se  
estime  
necesario,  
que  
depend  
erá, en  
principio, de  
la  
necesidad*

*ad de  
los  
person  
ajes/*

*CUAL aparta el torso como para evitar que uno de ellos le roce y, molesto, le acompaña con la mirada. Ha de torcer ligeramente el cuello para seguir sus movimientos. Le ve acercarse a la platea. Repara, entonces, en el público. Se inclina despacio hacia atrás, mentón retraído. Frunce el ceño. Desconfía. Sin levantarse, con prudencia, arrastra la silla hacia atrás hasta situarse de nuevo en el filo del escenario.*

*/*  
*T*  
*i*  
*e*

*m*  
*p*  
*o*  
*/*

*Se relaja, suspira y se gira de nuevo hacia el centro del escenario.*

*/*  
*T*

mpo/.

*CUAL se levanta. Sigue de espaldas al público. Da unos pasos inseguros a un lado y a otro como con intención de dirigirse hacia el fondo del escenario. Repara en una línea blanca justo cuando estaba a punto de pisarla. La línea, ancha, atraviesa prácticamente todo el escenario de izquierda a derecha.*

*Mira al otro lado como si hubiese un abismo. Se asusta. Brazos atrás, levantados, alas batiendo el aire hueco. Despacio, gira el tronco y mira furtivamente hacia atrás para asegurarse de que seguimos estando ahí.*

PRIMERO UN PIE

ACTO PRIMERO

*El salón de una casa. Al fondo, en la oscuridad, la entrada de un pasillo. En el centro, una butaca y una lámpara de pie que proyecta una luz endeble.*

*No hay otros muebles. En un lateral, una ménsula o repisa apenas lo suficientemente ancha y sólida para una persona.*

*Sentado en ella, inmóvil, Fiam.*

ESCENA I

*Se oyen pasos subiendo por una escalera. Cual asoma por el pasillo.*

*Alterado, desubicado. Avanza agarrándose a la pared. Se detiene y permanece un rato con la espalda apoyada en ella. Jadea. Mide con los ojos la distancia que le separa de la butaca y da un salto hasta ella. Se sienta o más bien se refugia en ella. Fiam lo contempla desde la repisa.*

FIAM

¿No te ibas?

CUAL

Sí.

FIAM

¿Y?

Pues ya ves... CUAL

¿Olvidaste la llave? FIAM

No. CUAL

¿Te encuentras mal? FIAM

Según se vea. CUAL

FIAM

*/Silencio/*

¿Vas a decirme qué te pasa?

La calle... CUAL

¿Qué le pasa a la calle? FIAM

CUAL

No sé.

*Fiam cambia de postura sobre la repisa. Espera.*

¿No sabes qué? FIAM

Pues que no sé si está. CUAL

¿Si está qué? FIAM

¡Pues allí, donde siempre! CUAL, *con cierta impaciencia.*

Si está allí... FIAM

Sí. CUAL

Si está... la calle. FIAM

Eso es. CUAL

*/Silencio/*

FIAM

¿Y eso se te ha ocurrido ahora?

CUAL

No, ahora no, antes. Al ir a abrir la puerta de la calle.

FIAM, *repitiendo.*

La puerta de la calle.

*/Tiempo. Corto./*

Pues si la puerta estaba y era la puerta de la calle es de suponer que también estaría la calle, ¿no?

CUAL, *con más impaciencia.*

No necesariamente. Podría seguir estando la puerta y que detrás no hubiese nada.

*/Tiempo/*

Tenía la mano sobre el pomo a punto de girarlo cuando entendí de repente que no hay razón alguna para que lo que hasta ahora ha sido siga siendo. Que el sol se haya levantado cada veinticuatro horas desde que lo recordamos no significa que vaya a levantarse mañana. Eso si es que quedan horas. Y que la calle haya estado hasta ahora detrás de la puerta cada vez que la hemos abierto no significa que vaya a seguir estando allí la próxima vez.

FIAM

Un razonamiento apodíctico.

*/Tiempo/*

¿Y qué hacemos ahora?

CUAL

Creo que hoy no voy a salir.

*Fiam vuelve a su posición inicial. Cual apaga la luz.*

ESCENA II

*Misma situación que al inicio de la escena I. La luz está encendida. Se oyen pasos que provienen del pasillo. Entra Cual, el rostro demudado. Camina pegado a la pared. Se detiene. Mira fijamente a Fiam. Este sigue en la ménsula, ahora sosteniéndose erguido sobre un pie.*

*FIAM, girando la cabeza en dirección a Cual.*

¿Y ahora qué ocurre?

*CUAL, temblando.*

No lo sé.

FIAM

¿No sabes qué? ¿Otra vez la calle?

CUAL

No, la calle no... La escalera.

FIAM

¿Que no está en su sitio?

CUAL

Pues no lo sé. Ese es el problema: que no hay forma de saberlo.

FIAM

Pues abre la puerta y mira.

CUAL

No puedo.

FIAM

¿Y eso?

CUAL

Pues que no puedo.

FIAM, *cambiando de pie.*

Ya. Pues tienes un problema.

CUAL

Pero ¿no te das cuenta? Y si abro la puerta y no hay escalera. Y si en vez de la escalera lo que hay es un gran agujero. Tengo vértigo, lo sabes. O peor aún: y si lo que hay es nada...

FIAM

La última vez que la abriste la escalera estaba, ¿no?

CUAL

Sí, pero no es razón.

FIAM

Comprendo (*en voz baja, como repitiendo una lección*): que estuviese allí siempre que hemos abierto la puerta no significa que...

CUAL

Exacto.

FIAM

¿Y qué hacemos entonces?

*Cual se dirige hacia la butaca. Se sienta. Apaga la luz.*

### ESCENA III

*Mismo escenario. La luz está encendida. Fiam, sentado en la repisa. Cual se levanta de su asiento. Se encamina hacia el pasillo. Da media vuelta. Mira a Fiam. Fiam le devuelve la mirada. Cual vuelve a sentarse. Apaga la luz.*

### ESCENA IV

*Mismo escenario. La luz encendida. Cual en la butaca. Levanta la cabeza. Mira a Fiam. Baja la cabeza. Apaga la luz.*

ESCENA V

*Escenario a oscuras. Silencio.*

CUAL

¿... Fiam?

*(Silencio.)*

¿Estás ahí? No te oigo.

*(Silencio.)*

¿Fiam...? Dime si estoy aquí.

FIAM, *con voz dormida.*

Estás ahí.

CUAL

Ah, bueno.

*/Tiempo/*

¿Fiam...?

FIAM, *con voz cansada.*

Duérmete.

CUAL

No sé cómo se hace.

FIAM

Primero un pie y luego el otro.

CUAL

Ah.

*/Tiempo/*

¿Fiam?

FIAM

¿Y qué más?

CUAL

¿Cómo sabes que estoy?

FIAM

Está claro: no me dejas en paz.

CUAL

Si dejaras de oírme no lo sabríamos.

FIAM

Pues mejor.

CUAL

No digas eso. Después de lo que hemos sido el uno para el otro...

*/Pausa/*

Sin ti no podría saber si sigo estando.

FIAM, *súbitamente enternecido.*

Si quieres te cambio el sitio.

CUAL

¿Harías eso por mí?

FIAM

No. Pero podría intentarlo.

CUAL

De acuerdo.

*Silencio.*  
*/Tiempo/*

*Cual enciende la luz. Fiam sigue en la repisa; Cual, en la butaca. Cada uno de ellos mira al frente, en distintas direcciones. Cual apaga la luz.*

ACTO SEGUNDO

*Escenario a oscuras. Silencio entrecortado de algunos crujidos de madera y, a intervalos, de algunos arrastres.*

¡Fiam!

CUAL

Qué.

FIAM

Deja de moverte.

CUAL

*/Tiempo. Corto/*

Y baja ya de la repisa. Volverá a caerse.

FIAM  
¿No te cansas de ordenarles la vida a los demás?

CUAL  
¿Los demás? Los de menos querrás decir.

FIAM, *sin prestarle oído.*  
Haz esto, no hagas lo otro, esto aquí, aquello allá...

CUAL, *sin oírle tampoco.*  
Además ahora no hay luz.

FIAM

A lo mejor me crecen las alas.

CUAL

Puedes esperar sentado.

FIAM

Es lo que hago.

CUAL

Si al menos hubiese luz...

FIAM

¿Cambiaría algo?

CUAL

Que habría cosas.

FIAM

¿Cosas?

CUAL

Sí, ya sabes. Cosas que te sitúan. Alargas la mano, tocas algo, dices «al lado de» y ya estás situado. Cuando tocas dos dices «entre», y cuando te sientas sobre algo dices «sobre».

FIAM, *irónico*.

¡La repisa, por ejemplo!

CUAL

Eso. Y volverás a caerte.

FIAM

No si me crecen las alas.

CUAL

Ya.

FIAM

Pero ahora no hay luz.

CUAL

¿Y?

FIAM

Pues que no hay cosas.

CUAL

Aunque si me levanto seguro que tropezaré con alguna.

FIAM

Pero no te levantas.

CUAL

Cierto.

FIAM

Luego no hay cosas.

CUAL

Sin embargo, la lámpara...

FIAM

¿Qué?

CUAL

Que está apagada.

FIAM

¿Y?

CUAL

Luego al menos hay una.

FIAM

Es de memoria. Prueba a encenderla.

CUAL

No puedo.

FIAM

Lo ves...

*/Tiempo/  
Una progresiva y tenue  
claridad  
deja entrever la silueta de Cual.*

# RATONES

Fiam, estoy gozando.

CUAL

*/Tiempo/*

Fiam, ¿me oyes?

FIAM, *tono cansado.*

Sí. Te oigo.

CUAL

Pues di algo.

FIAM

¿Como qué?

CUAL

Pues cualquier cosa, lo que se dice en estos casos, no sé.

FIAM

¿En qué casos?

CUAL

Pues cuando alguien te dice estoy gozando.

FIAM

¿Y qué quieres decir con eso?

CUAL

No sé. Es una palabra que encontré.

FIAM

¿Dónde?

CUAL

Por allí, en un cajón. Debe ser antigua.

*/Tiempo/ Cual  
contempla  
sus pies.*

Fiam, ¿cómo es *gozar*?

*/Silencio/ Como quien  
conjugaba un verbo.*

Estoy gozando. Gozar. Gozabas...

*Sigue mirando sus pies.*

Fiam, ¿hay que sentir algo?

FIAM

Sí.

CUAL

¿El qué?

FIAM

Pues el gozo.

CUAL

Ah.

*Vuelve a contemplar sus  
pies.*

Pues no siento nada.

FIAM

Prueba del revés.

CUAL

Ah.

*/Tiempo/*

¿Escuece?

FIAM, *un tanto hastiado.*

Noo.

CUAL

Entonces no sé.

FIAM

No te preocupes, las palabras son difíciles de sentir. Las más de las veces incomodan.

CUAL

¿Cómo los zapatos cuando no son de tu talla?

FIAM

Algo así.

CUAL

De esos tengo varios en el armario.

FIAM

Tíralos.

CUAL

No puedo. Han anidado ratones.

*/Tiempo/*

Igual ellos están gozando...

FIAM

No lo creo.

CUAL

Tú qué sabes. ¿Acaso has hablado con ellos?

FIAM

Los ratones no hablan.

CUAL

Eso es lo que tú te crees. Tú es que no escuchas a nadie.

*/Tiempo/ Fiam atraviesa la habitación  
saltando sobre un pie.*

A veces eres insoportable.

*Fiam ensaya unos entrechats. Se recoge la túnica. Da  
unas piruetas desnudo de cintura para abajo.*

Lo dicho.

# EL PÁJARO

*Cual sentado en un sillón, a metro y medio de un televisor. Atiende a la pantalla con mucho interés. Se oyen frases como de telenovela. Cual las repite imitando el tono de los actores.*

*Fiam en la repisa, cabeza vuelta hacia una esquina vacía.*

*A un lado de la sala, una jaula. Dentro, un pájaro de cartón.*

CUAL

*Cual pierde interés en la emisión televisiva. Se dirige hacia la jaula. Se queda mirando al pájaro. /Tiempo/. A Fiam:*

Fiam, el pájaro no me contesta, ¿estará enfermo?

FIAM, *entre sarcástico y aburrido.*

Igual tiene hambre...

CUAL

Ya sabes que nunca come. No le hace falta. El bosque le basta para ser feliz.

FIAM

Ya. El bosque... ¿Dónde?

CUAL

Pues no sé, lo tendrá dentro quizás. Venía con él.

*Silencio / Cual sopla  
sobre el animal. /Tiempo/.  
Vuelve a soplar. Fiam levanta  
los ojos —apenas— sin mover la  
cabeza.*

¿Qué haces?  
FIAM

Viento.  
CUAL

Ah. Ya me parecía que había corriente.  
FIAM

¿Sabes que tiene exactamente la misma edad que tendría yo si me hubiesen  
criado en un bosque?  
CUAL

¿A saber?  
FIAM

Saber, saber..., eso es mucho pedir.  
CUAL

Pero no me crié en un bosque. Aunque cuando partes nueces...

*Silencio.*

*Silencio.*

FIAM

... ¿Qué?

CUAL

Pues que me crujen los huesos. Claro que a veces las puertas hacen el mismo ruido. Y puertas han habido muchas desde... /Tiempo/ La del doctor Mell, por ejemplo, la del primo T, la del cuarto de mamá, la del sótano, la de los huevos de Pascua... /Tiempo/ Todas cerradas. A veces algunas eran la misma: por un lado una cosa y por el otro otra, pero la misma puerta.

*Pausa. Cual reflexionando.*

¿Por qué tendrán lados las cosas? Por aquí esto, por allí lo otro. Por un lado ríen, por el otro lloran. Eso complica. /Tiempo/ Claro que sin complicaciones no hablaríamos. Y hablar es importante. Para des-complicar. También descomplicar complica. A veces. O siempre, da lo mismo. El caso es hablar. Los pájaros no paran de hablar.

*Pausa. Cual sopla de nuevo sobre el pájaro.*

Quizás habría que sacarlo a pasear. Hace tiempo que no ve el mar.

FIAM

El mar. ¿También venía con él?

CUAL

No, el mar no.

FIAM

¿Entonces?

CUAL

Pues por eso.

FIAM

No creo que sea buena idea.

CUAL

¿Cómo lo sabes?

FIAM

No le gustan los peces.

CUAL

¿Le has dado pescado?

FIAM

Por qué le iba a dar si no le gusta.

CUAL, *melancólico*.

Un día me miró un pez, ¿te acuerdas? Todo cambió a partir de entonces. Las personas dejaron de interesarme.

FIAM

Nunca te interesaron.

CUAL, *sin atenderle.*

¿Es cierto eso? /*Tiempo. Reflexiona*/ Cierto. Es que se repiten. Y no son de fiar. Dicen pájaro por aquí, pájaro por allá, señalan cosas en el aire, pero en el aire nunca hay nada. /*Señala al pájaro en la jaula*/ Este en cambio...

FIAM

Estás progresando.

CUAL

¿Hacia dónde?

FIAM

Menguas.

CUAL

¿Ah, sí? No lo sabía. /*Enternecido*/ Gracias, Fiam. /*Animado*/ ¿Qué te parece si perdemos un poco el tiempo juntos? Venga..., por una vez. Luego te dejo que pierdas solo todo el tiempo que quieras. Quiero seguir aprendiendo.

FIAM, *entre dientes.*

Eso es lo malo.

CUAL

¿Qué?

FIAM

Nada. Mejor cuéntame un cuento.

CUAL, *intenta hacer memoria.*

No recuerdo ninguno.

FIAM

Estupendo, pues sigue buscando, así te entretienes.

CUAL

Eso no tiene gracia.

FIAM

Ni se pretende.

*Cual de pie frente a  
la jaula. Cabizbajo.*

CUAL

Antes eras más amable.

*Contempla al  
pájaro. /Mohines. /Tiempo/.  
De cuando en cuando  
se vuelve hacia Fiam,  
que sigue sin hacerle  
caso. Vaivén de la  
cabeza de Cual, de  
Fiam al pájaro y vice-  
versa. Parece hallar  
alguna conexión que  
le deja sorprendido. Da  
un paso adelante,  
otro hacia atrás.*

*Repite ese movimiento  
varias veces, como  
estudiándolo. Mira a  
Fiam, luego al pájaro.  
Abre la boca  
desmesuradamente,  
haciendo como que  
articula palabras  
dirigiéndose al  
pájaro, luego a Fiam.*

*/Tiempo/*

*Menea la cabeza.  
Mira al suelo.  
/Más tiempo/  
Vuelve al sillón,  
se sienta.  
Atiende a la  
pantalla.*

CUAL

—Mira por dónde vas, enano. (...) —¿Cómo iba a saber que era hija mía? (...) —Es tarde para arrepentirme (...) —Al menos, su alma reposa en paz...

su-al-ma...

*Cual repite la  
palabra, en tonos  
distintos, tratando de  
encontrarle un  
sentido.*

sual-ma... sual-maaa... masuu-al... ualma... al-ma...

¿en Paz?

Fiam, ¿dónde es Paz?

III  
Y UN EPÍLOGO

## ACERCA DE CUAL

### DERIVAS

Desde que hiciese su primera aparición en público en la serie de poemas que concluyen el libro *Hilos*, Cual no ha dejado de deambular a mi lado. Tierno, desapegado, imprevisible, simple —en cierto modo idiota— o de algún modo sabio, ha sido el contrapunto ideal de esa parte de mí tan sólida que se complace en lamentarse. No puedo decir de Cual que sea un maestro ni un testigo ni tampoco un amigo pues, en realidad, mi persona nunca le ha interesado lo más mínimo. Tampoco me atrevería a decir que sea un álter ego —la idea misma le ofendería si en él hubiese algo que pudiera ofenderse—. Cual es un ente autónomo. Si me acompaña es al modo en que un contrario se vincula con el otro y establece con él las ambiguas correspondencias que les hacen decantarse en lo que el otro es.

La mayor parte de los poemas de Cual incluidos en *Hilos* fueron escritos entre junio y agosto de 2006. Algunos se elaboraron a partir de una versión inicial en prosa. Desde entonces, no ha dejado de asomarse de múltiples maneras: en los fotogramas de un cortometraje, en intervenciones plásticas, fugazmente en algún escenario, en la letra impresa de algún pliego o, también, en silencio —que de entre todas estas derivas es, sin duda, la que prefiero—. Las seis piezas breves y los poemas que conforman este libro dan cuenta de nuestros últimos encuentros.

### I

#### *Hilos. Notaciones suspensivas*

Pascal Quignard, que además de escritor es músico, dice haber escrito *Todas las mañanas del mundo* siguiendo la línea melódica de la suite francesa en do menor para violonchelo de Bach y la pieza en sol menor para dos violas,

titulada *Les Pleurs*, de Monsieur de Sainte Colombe. También dice que la arquitectura literaria de *Villa Amalia* sigue el trazado de una canción de Purcell y los catorce tomos del *Último reino*, el de una *Allemande* de Rameau. Pero no hace falta ser músico para advertir las pautas musicales que adopta la propia escritura. Tampoco es necesario advertirlas. Seamos o no conscientes de ello, todos seguimos algún patrón sonoro —argumentativo o abstracto, tonal o atonal— al escribir, y más cuando se trata de escritura poética.

El espacio sonoro de *Hilos* creció propiciado por las microvariaciones del *Cuarteto para piano y cuerdas* de Morton Feldman. A la respiración, al tempo de aquella composición deben aquellos versos su aliento entrecortado. Y es que si bien las pautas de cualquier texto son susceptibles de interpretarse en términos geométricos o arquitectónicos, matemáticos o musicales, un poema es ante todo una respiración. Un poema es una cosa que respira. *Hilos* asumió la suspensión minimal del cuarteto de Feldman y Cual la naturaleza anónima, neutra, de las gotas atonales que lo componen: instantes, simples instantes en los que la memoria no interviene y la frase, sospechando tanto de la gramática como de la melodía, descansa en notas sin referentes, en infinitivos y en adverbios que se sustantivan por falta de sujeto.

## II

### *Cual. La película*

Morton Feldman y Samuel Beckett se conocieron en 1976, cuando el músico, que había quedado impactado por el cortometraje *Film*, se puso en contacto con el escritor para pedirle que colaborase con él en una ópera. Aquello sería el inicio de una amistad que, además de *Neither*, daría frutos como *Words and Music* (1961-1987), una obra conjunta para dos voces, piano y tres instrumentos de cuerda, o la larga pieza para orquesta *For Samuel Beckett* que Feldman escribió un año antes de morir.

Yo no tenía conocimiento alguno de aquel encuentro —y no lo tuve hasta mucho después— cuando decidí introducir unos pocos acordes de *Triadic Memories* en el corto cortísimo de Cual que rodamos como homenaje

a *Film*. El cortometraje de Beckett me había impresionado. Me había parecido reconocer a Cual en el personaje que, interpretado por Buster Keaton, camina atribulado a lo largo de un muro, entre edificios semiderruidos, así que, cuando el Centro Cultural de la Generación del 27 me propuso realizar un DVD con la lectura de *Hilos*, me sedujo la idea de introducir algún guiño a la película de Beckett. Lo que resultó, no obstante, fue algo un poco más ambicioso y, sobre todo, más divertido: el rodaje en super-8 de un brevísimo corto en el que tuve ocasión de interpretar a Cual, con o sin su beneplácito —ahora pienso que le retraté menos a él que a mí misma en aquel viaje a ninguna parte cargada con un pasado del que no podía, aparentemente, desprenderme.

Las resonancias tienen estos efectos. Aunque yo no lo supiese, Beckett estaba presente en *Hilos* a través de Feldman y Cual se suspendía, atonal, entre los hilos. Nunca sabemos lo que heredamos de quienes habitaron las obras que nos preceden. En la obra de Feldman también estaban otros, Jackson Pollock y Mark Rothko, por ejemplo, que inspiraron algunas de sus partituras, y John Cage, con quien trabajó amistad en 1950. Y en Cage estaba la tradición del budismo zen, su atención a lo mínimo, su delicado asombro y el camino inverso de la sonoridad, de lo concertado a la (im)previsión aleatoria. Nada es independiente. Toda obra es un nudo sonoro. Resonancias que confluyen acarreado significados sin que estos tengan preponderancia. Los significados son a la obra como los cantos rodados al río, que según si las aguas transcurren en calma o se precipitan con violencia permanecerán detenidos por su peso —su lastre— en el fondo del cauce o se moverán torpemente, entrechocándose. La repetición —la voz sabia, instituida— es el sonido de esos cantos rodados que chocan entre sí y que a veces, si son muchos o muy grandes, se acumulan formando barrera y entorpecen el trayecto de las aguas.

### III

#### *Cual menguando*

A menudo las apariciones de Cual se confunden con sus desapariciones. El poema es, en esos casos, la mejor manera de captar su desvanecimiento y la candorosa simplicidad de sus gestos. Cuando estas instantáneas se suceden, forman entre sí lo que podríamos llamar una suite poemática: una sucesión de planos cuya continuidad depende de que la imaginación elabore los enlaces. Entre una imagen y otra, Cual se ausenta de sí, como cualquiera de nosotros lo hace entre un gesto y otro gesto, entre una escena y otra escena de su propia vida, cuando la conciencia no está del todo atenta a la representación. Lo que la escritura aporta con su expreso testimonio de lo efímero nos invita a elaborar esos enlaces sin los cuales ningún yo tendría sentido. El yo que, como pensaba John Locke, no es sino el mero soporte de las impresiones, un supuesto útil desde el punto de vista lingüístico pero, al fin y al cabo, literalmente insustancial.

Ver la propia vida como secuencias separadas debería ser lo natural. Pero el deseo de ser «yo», de tener consistencia, de ser uno y el mismo, de «ser», en definitiva, nos lleva a incrementar la velocidad de nuestros movimientos. Cuanto más movimiento, más se crece el yo en su espejismo. Cuanta más rapidez, más engaño. A una cadencia de más de veinticuatro fotogramas por segundos, el cerebro se colapsa, deja de ser capaz de percibir la separación entre ellos; lo que percibe, en cambio, es una imagen en movimiento: una película. Así también el yo se fortalece con la aceleración. Menguar significa reducir el movimiento. Reducir el flujo de la mente; curar su incontinencia.

Menguar es aquietarse. Perder continuidad. Olvidarse en las grietas del mundo, en los orificios, en los poros de la tierra. Adelgazarse. Así Cual, al que encontramos aquí en tiempos desapacibles, enfrentado a su abismo. De cuerpo menguante, más savia ya y más raíz, lo vemos atendiendo al vuelo de un insecto, resguardado bajo el vientre de un rumiante, ofrecido al aguijón de la avispa, ensartando escarabajos bajo la metralla o celebrando el solsticio entre las ruinas. En los pasajes naturales, Cual logra sobrevivir, pero ¿qué pasaría si viniese a habitar entre nosotros?

Dentro de una casa, Cual pierde pie. Otra ingenuidad le atraviesa, que le resta la calma o el grado imprescindible de indiferencia y de costumbre que la existencia requiere para ser soportable. La ciudad es un organismo al que no

logra entender. El vuelo errático de una mosca le resulta más familiar que las relaciones que los humanos trazan entre sí. Tampoco el lenguaje ayuda. Hablar no es propio de Cual, se enreda en las palabras, no atina, resbala, se angustia. Razona bien, pero las conclusiones acaban siendo siempre misteriosamente inadecuadas y el discurso termina pareciéndose al hielo de una pista de patinaje sobre el que las cuchillas no logran enderezarse.

Una deriva se impuso y Cual halló su doble: Fiam. A su amparo, Cual inventa rituales, asume una tarea extraña y cuasi sacerdotal con los conceptos, entabla relación con un pájaro de cartón, o le reclama para corroborar tan solo su propia existencia.

Escenas, pues, aquí, en vez de fotogramas, en las que el movimiento, limitado, toma forma de diálogo o, simplemente, de contrapunto para una fuga. Escenas o divertimentos escénicos en los que, convocados por la representación, *nosotros* somos esa incógnita por la que usted tal vez ha venido a preguntar.

#### IV

#### *Tiempos difíciles*

Vivimos tiempos difíciles, decimos, cuando con nuestros actos agravamos la ya desafortunada condición de la existencia. Nunca fueron fáciles los tiempos, sin duda. Aunque también es cierto que siempre hay alguna manera de empeorarlos.

Quise pensar que un ente suspendido por debajo de sí, como una nota musical sin partitura, ínfimo, desprovisto, podría salvarnos. Salvarnos de lo mucho y de lo poco, del tener y el no-tener, de las palabras vanas, los superlativos y las decadencias, del es y el no-es, los valores y su carencia, los paraísos y la esperanza. De la esperanza, sí, por supuesto. Sin argumento que blandir, sin creencias tras las que esconderse, sin trauma por resolver ni historia por concluir, me gusta pensar que Cual podría augurar el fin del psicoanálisis y el comienzo de la compasión. Pero del yo al nosotros hay un largo camino. De vuelta, probablemente. Difícil de cumplir (somos demasiados). Acaso inútil. O contraproducente. Pues de lo que se trata ahora

bien podría ser que no fuese salvar a nadie —confundimos demasiado a menudo el miedo con las buenas intenciones—, sino simplemente de aprender a saltar sobre un pie, como Cual, celebrando una vez más, o por última vez, el solsticio.

*Málaga, diciembre 2016*

NOTA  
ALGUNOS LUGARES DE (DES)APARICIÓN

*Hilos seguido de Cual*: Tusquets Editores, 2007.

*Cual. La película*: Libro-DVD, Colección La sirena inestable,  
Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, 2009.

*Bélgica. Cuadernos de la memoria*: Pre-Textos, Valencia, 2011.

«Acerca de Cual»: con la colaboración de Claudia Faci. Festival de  
Escena Contemporánea, Madrid, 2009.

«Dónde mueren los pájaros I», en colaboración con el artista  
plástico David Escalona, Galería Isabel Hurley, Málaga, 2014.

«RE-ACTION. Genealogía y Contra-canon», un *work in*  
*progress* de Alonso & Marful. Museo Barjola, Oviedo, 2015, y  
Casal Solleric, Palma de Mallorca, 2016.

«Dónde mueren los pájaros III», en colaboración con el artista  
plástico David Escalona, Hospital Real, Granada, 2017.

«Cual menguando», Poesía en Concierto. Con la colaboración de  
Chefa Alonso y Jorge Frías. (En proyecto.)

*Cual menguando*

Chantal Maillard

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal)

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.

Puede contactar con CEDRO a través de la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47

Ilustración de la portada: Sohrab Rustami, *Untitled*. © Sohrab Rustami, 2017

Esta obra ha recibido una ayuda del Fondo Antonio López Lamadrid

**FONDO ANTONIO  
LÓPEZ LAMADRID**  
DE APOYO A LA CREACIÓN LITERARIA

© Chantal Maillard, 2018

Reservados todos los derechos de esta edición para  
Tusquets Editores, S.A. - Av. Diagonal, 662-664 - 08034 Barcelona (España)  
[www.tusquetseditores.com](http://www.tusquetseditores.com)

Primera edición en libro electrónico (epub): septiembre de 2018

ISBN: 978-84-9066-576-3 (epub)

Conversión a libro electrónico: Newcomlab, S. L. L.  
[www.newcomlab.com](http://www.newcomlab.com)