

**Elementos recurrentes en las tragedias
Diálogo en re mayor y *La agonía de Proserpina* de
Javier Tomeo**

Jesús Ángel Arcega Morales
Centro de Investigación de Semiótica Literaria,
Teatral y Nuevas Tecnologías. Seliten@tchesusarcega@hotmail.com

Palabras clave:

Tomeo. Teatro aragonés. Lo trágico. Teatro español contemporáneo.

Resumen:

Varias novelas del aragonés Javier Tomeo (Quicena 1932–Barcelona 2013) fueron adaptadas al teatro. Maestro del diálogo y creador de un originalísimo bestiario, heredero de Buñuel, Goya, Kafka o Freud, pero a su vez, con un estilo propio muy personal, acude en su obra a elementos y estructuras recurrentes. El presente trabajo pretende analizar los elementos reiterativos en las obras teatrales *Diálogo en re mayor* y *La agonía de Proserpina*.

Repetitive elements in the Javier Tomeo's tragedies *Dialogue in D major* and *The agony of Proserpina*

Key Words:

Tomeo. Aragonese Theatre. The tragic. Contemporary Spanish theatre.

Abstract:

Several novels of Javier Tomeo (Quicena 1932 -Barcelona 2013) were adapted to the theatre. Master of dialogue and creator of an original bestiary, heir of Buñuel, Goya, Kafka and Freud, but he has got a very personal style, he uses repetitive elements and structures. This paper analyzes the repetitive elements in *Dialogue plays in D major* and *The agony of Proserpina*.

Javier Tomeo solo escribió una obra de teatro *Los bosques de Nix*, sin embargo, muchas de sus novelas han sido adaptadas a los escenarios, cosechando un gran éxito, especialmente en Francia y Alemania. Tal es el caso de las dos obras teatrales que nos ocupan, *Diálogo en re mayor* y *La agonía de Proserpina*¹.

La primera, *Diálogo en re mayor*, fue estrenada el 17 de enero de 1996 en el Teatro Olimpia de Madrid. Dirigida por Ariel García, fue interpretada por Xavier Serrat y Eusebio Poncela, siendo adaptada por el mismo Tomeo de su novela homónima, publicada en 1980. En diciembre de ese mismo año y también dirigida por Ariel García, pero esta vez interpretada por Carles Canut y Lluís Homar, se estrenó en Barcelona una versión en catalán, y en 1998 se estrenó en el parisino Teatro Odeón. La obra cuenta el encuentro casual de dos hombres bien distintos en un vagón de tren, y el acoso psicológico y físico que sufre uno de esos pasajeros por parte del otro.

Siete años más tarde, en 2003, se estrenará, *La agonía de Proserpina* en el Teatro Principal de Zaragoza, adaptada por Tomeo de su novela, también homónima, publicada en 1993. La obra producida por el Centro Dramático de Aragón, estaba dirigida por Félix Prader e interpretada por Balbino Lacosta y Beatriz Ortega. *La agonía de Proserpina* cuenta la primera visita de una mujer a la casa de un hombre con el que acaba de iniciar una relación. Ella solo desea que esa noche sea de amor, él es otro psicópata, incapaz de reprimir sus celos infundados.

A lo largo de sus obras, Javier Tomeo crea todo un cosmos de personajes, bestias y escenarios, en un desarrollo temporal de las historias, normalmente muy breve, pues sus historias se suelen desarrollar en no más de un día. El autor aragonés valoraba el respeto de las tres unidades en el teatro, y sus novelas y obras teatrales se acomodan a esa circunstancia. Existe en la obra de Tomeo una reiteración de elementos, temas y métodos

¹ Véase Muela Bermejo, 2015: 167-192, donde se detallan los estrenos de las obras teatrales de Javier Tomeo.



narrativos, que Ramón Acín [2000: 29] calificó muy acertadamente como ‘signo de autenticidad’ de Tomeo. El autor oscense buscó desde el principio su propia voz. De hecho, en una entrevista realizada por Antón Castro [2015: 25-30] a Javier Tomeo, aquel le pregunta por su vinculación literaria con Kafka, y el oscense responde que al decirle la crítica que tenía cierta afinidad con el escritor praguense, había leído *La metamorfosis*, y que no había leído nada más de él, para seguir su propia senda estilística.

Ese signo de autenticidad tomeísta hace que, con trece años de diferencia, en lo que respecta a las dos novelas y siete años, si hablamos de las dos obras teatrales, muchos de los elementos presentes tanto en *Diálogo en re mayor* como en *La agonía de Proserpina* sean reiterativos. Y es de esos elementos recurrentes en esas dos tragedias de los que nos vamos a ocupar.

En primer lugar, ambos títulos de las obras ya presentan tintes trágicos. Javier Tomeo elige un motivo mitológico en *La agonía de Proserpina*, como es sabido, Proserpina está condenada a vivir seis meses con Plutón, señor del inframundo, cuando Proserpina vuelve con su madre, Ceres decora la tierra con flores de bienvenida, pero cuando en el otoño vuelve al Hades, la naturaleza pierde sus colores. Anita es Proserpina, Juan regala en dos ocasiones flores a Anita, parecen ser los momentos más felices de la pareja, es su primavera. Sin embargo, el estado enfermizo de Juan, hace llegar al otoño, e incluso al final de la obra, tras sonar el disparo del francotirador, y presumiblemente la muerte de Anita, nieva. La doble personalidad de Juan hace que en ocasiones sea un Plutón y en otras, una Ceres.

JUAN.- ¿Por qué te gusto?

ANITA.- No lo sé. Algunas veces me cuentas historias bonitas. El otro día fuimos al parque y me comparaste con una chica que cogía flores en el campo con sus amigas. Cuando mejor lo estaban pasando el diablo salió por un agujero y se la llevó al infierno. La madre de la chica se puso tan triste que empezó a nevar. Nevó, nevó y nevó, y parecía que aquel invierno no iba a terminar nunca. Se acabó la comida y no había nada que llevarse a la boca Entonces Dios ordenó que dejase libre a la chica para



que su madre recuperase la alegría y regresase la primavera. Lo malo es que todos los años aquella pobre chica debía volver varios meses al infierno. Por eso hay primavera, verano, otoño e invierno. (Pausa) Me contaste esa historia y después me compraste un ramo de flores. [Tomeo, ed. 2003: 47]

Por otra parte, el título *Diálogo en re mayor*, aventura una plática entre un ser que se cree superior, amante del sonido de los violines, y otro ser con un ego más débil, que toca el trombón de varas en una banda municipal. La tonalidad re mayor es muy adecuada para el violín debido a la estructura del instrumento produciendo un sonido especialmente brillante, mientras que para los principiantes en los instrumentos de viento, no es una tonalidad muy cómoda por su complejidad.

Adentrándonos ya en las obras, en ambas aparece el humor, un ‘humor muy aragonés’, lo que en Aragón se llama ‘humor somarda’, algo difícil de definir, pero que se puede ejemplificar en las últimas palabras del también oscense San Lorenzo, mientras le estaban martirizando en una parrilla, «Dadme la vuelta, que por este lado ya estoy hecho», humor muy presente también en la filmografía del turolense Luis Buñuel. Es un humor socarrón, burlesco y un tanto surrealista. En el que aparecen también monstruos y bestias, recordando, en cierta medida, a la obra de otro aragonés, Goya y sus *Caprichos*. Pero ese humor de Tomeo es en ocasiones negro y cruel, apareciendo, a veces, de forma inesperada, en palabras del propio autor oscense «es un humor que mueve a la sonrisa triste»². Ese humor está presente en todo momento en las dos obras que nos ocupan, en los diálogos absurdos entre los dos personajes que están en el escenario, va y viene constantemente, como si de un filo de una hoja de sierra se tratara. Ejemplo de ello es este fragmento de *La agonía de Proserpina*:

JUAN.- Un marido regresó a su casa antes de hora y sorprendió a su mujer en plena faena con el butanero.

ANITA.- La vida tiene esas cosas...

² Véase Rodríguez Gascón y Castro, 1999: 48.



JUAN.- El pobre acuchilló a los amantes y tiró el cuchillo por la ventana con tan mala suerte que fue a caer de punta sobre el gato de la portera que estaba durmiendo al sol, en la puerta de la casa. [Tomeo, ed. 2003: 49]

O por mencionar más ejemplos, el momento en el que el Viajero A en un ataque de cólera se abalanza sobre el Viajero B y le quita los pantalones en *Diálogo en re menor*, o el momento en el que el Viajero A le acusa al Viajero B de tener rasgos feminoides, diciéndole que tiene voz de vicetiple y caderas de bayadera turca. Todas ellas son escenas en las que en un primer momento Tomeo suscita una sonrisa al espectador, pero que más tarde hace que éste reflexione de una manera más seria sobre esas cosas. El público va descubriendo poco a poco, y a la vez que lo hace el Viajero B y Anita, que el Viajero A y Juan son dos enfermos, dos psicópatas.

Tomeo, entusiasta de Freud, es conocedor de la distinción de tres instancias psíquicas en la conducta del hombre: el yo, el superyo y el ello. Tomeo investiga en el ello del hombre, ya que es la parte más irracional y surrealista, características que en algunos personajes de Tomeo se pueden calificar de enfermizas o psicopáticas.

Maire Vivaz [2010: 167-189] analiza de manera excelente la psicopatía de los personajes de Tomeo a través de Macario, personaje principal de *La noche del lobo*. Tanto el Viajero A, como Juan, protagonistas de las obras que analizamos, responden al mismo patrón que Macario, son personajes en calma aparente, pues son un simple compañero de vagón el uno, e inteligente escritor y buena pareja el otro, pero en ambos acaba por aflorar su lado oscuro.

El primer rasgo que muestra su enfermedad es que ambos son personas aisladas y nada sociables, amantes de la soledad. El Viajero A ya desde el principio hace gestos de contrariedad ante la llegada al mismo compartimento del otro viajero, girando la vista hacia el andén, y diciendo casi al comienzo de su conversación con el Viajero B:

VIAJERO A.- Mire usted, señor mío, vamos a dejar las cosas claras. Usted me ha ofrecido la oportunidad de conversar y yo no quisiera defraudarle.



Antes de continuar, sin embargo, voy a hacerle algunas precisiones. A mí me molesta que la gente trate de venderme sus ideas y me obligue a compartir con ellos unos cuantos metros cuadrados. ¿Me sigue usted? [Tomeo, ed. 1991: 15]

Juan, en *La agonía de Proserpina*, demuestra ser una persona asocial, para ello Tomeo utiliza un objeto recurrente a lo largo de su obra, el teléfono, que simboliza la soledad. Juan deja sonar una y otra vez el aparato, no lo descuelga para contestar las llamadas, y además, probablemente es él quien llama a Anita cada madrugada, sin emitir palabra, dejando simplemente oír su respiración.

Otro rasgo psicopático, presente en ambos personajes es la propensión de crearse un mundo de ficción, paralelo al real. El Viajero A recrea todo un mundo de monstruos, «hombres acordeón, hombres bicolors, niños-oso [...]»³, además este personaje, hace una y otra vez reiniciar la conversación con el Viajero B, para intentar reconducir la situación, como si la vida real tuviera esa posibilidad, y lo hace de una manera socarrona lo hace manteniendo al Viajero B con los pantalones quitados, es decir, en un momento en que se hace imposible recuperar una conversación coherente. Por otro lado, Juan como es escritor, recrea un mundo metaliterario, haciendo creer a Anita que está escribiendo una novela en la que ocurre lo mismo que ellos están viviendo en ese momento, y en la que el protagonista está invadido también por los celos.

ANITA.- Tienes un grave problema, amigo mío. No sabes dónde acaba la realidad y donde empieza la fantasía.

Juan.- Sí, reconozco que algunas veces se me mezclan los cables y no distingo que es lo que hago yo y qué hace el Juan de la novela [Tomeo, ed. 2003: 48]

Finalmente, la propia Anita solicita a Juan que arroje a la basura esa novela que está escribiendo, que simbolizan sus celos enfermizos, como así hace

³ Véase Casas, 2010: 45-58.



Juan, pero el último folio de esa novela cae sobre el suelo y Juan lo lee en voz alta, conduciéndonos también al final de la obra teatral.

ANITA.- ¿Me quieres?

JUAN.- Sí, te quiero

Anita.- ¡Coge tu novela y tírala! ¡Tírala!

(Juan coge la novela y la tira a la basura. Anita se vuelve hacia la ventana.)

ANITA.- Ahora pueden verse las estrellas.

(Juan recoge unas hojas de la novela que se han caído. Empieza a leer la última.)

JUAN.- Anita se asomó por última vez a la ventana y alzó los ojos hacia las estrellas. Juan la besó. Esa era la señal que esperaba el francotirador. Sonó un disparo y Anita cayó desplomada. [Tomeo, ed. 2003: 67]

Una muestra más de inferioridad del Viajero B y de Anita es, que como si de niños se tratasen, solicitan a sus interlocutores que les cuenten historias, más bien cuentos, que parecen tranquilizar su sensación de agobio, producidas por sus propios interlocutores, bien sean historias de monstruos o de violinistas en el caso del Viajero A.

VIAJERO A.- Monstruos por defecto son aquellos que nacieron con algún miembro de menos, o que pasaron a la historia por una delgadez fuera de lo común. Por ejemplo, Franulovic, el yugoslavo, quien a pesar de sus dos metros de estatura sólo pesaba 32 kilos. Compárelo con Williams y dese cuenta del contraste, o compárelo, con Moscatini, un napolitano incondicional de la pasta que estaba todavía más gordo que Williams. Aquel Moscatini, ciertamente, fue un hombre prodigioso. Después de muerto, donaron sus ropas a un asilo y con una sola de sus levitas pudieron vestirse siete mendigos. [Tomeo, ed. 1991: 36]

O, en el caso de Juan, una historia trágica sobre los números o la historia de Proserpina.

JUAN.- Los números se resfriaron. El primero en estornudar fue el ocho. Con el estornudo el ocho se partió en dos y exhaló el último suspiro. El siete se puso entonces muy contento.

ANITA.- ¿Por qué?

JUAN.- Solo tenía al nueve por encima.

ANITA.- ¿Qué pasó luego?

JUAN.- Fue nombrado Vicepresidente de la Comunidad Autónoma. Poco le duraron, sin embargo, sus aires de grandeza. El resfriado se contagió a los



demás números y el primero en enfermar fue el tres, que se parece mucho al ocho. [Tomeo, ed. 2003: 55]

Otro matiz psicopático que poseen el Viajero A y Juan es su continua creencia de que todos los que le rodean actúan en su contra. El Viajero A cree que su compañero de vagón pretende reírse de él y engañarle constantemente, lo mismo que cree Juan con respecto Anita, pues este piensa que Anita le engaña con otro hombre. De hecho, Juan intenta obligar a Anita a introducir su mano en un cesto, hasta en tres ocasiones, advirtiéndole que en su interior hay una serpiente justiciera, de tal manera que, si no le engaña con otro hombre, la serpiente no le morderá. Anita se niega a meter su mano en los cestos de mimbre, pero finalmente, en el tercero, agobiada por Juan, decide introducirla, aunque Juan ya satisfecho se lo impide, pero su abrazo y último beso resultará mortal⁴.

Por si fuera poco, tanto el Viajero A como Juan, conducen a sus interlocutores a una situación extremadamente trágica, que acaba con la intención de ser un asesino y de suicidarse del Viajero B, y de ser asesinada, en el caso de Anita.

El Viajero A humilla desde el principio al Viajero B, pues aquel incluso le reprocha llamarse Juan R., nombre y apellido muy común, arguyendo que cada cual tiene lo que se merece, nombre, por cierto, que olvida una y otra vez, a lo largo de la conversación, e incluso le llama Luis, en un momento dado, eliminando de este modo su propia existencia individual. También lo hace con respecto a su oficio, tocar el trombón en varas de una banda municipal, que no le parece tan importante para que el Viajero B vaya diciéndolo al presentarse, llegándole a convencer de dejar ese instrumento y aprender a tocar el violín. A su vez, Juan, en *La agonía de Proserpina* explica con mofa a Anita el significado de la palabra

⁴ El final de la novela es diferente a la adaptación teatral, pues Anita introduce su mano en el cesto y una serpiente le muerde en el dedo corazón. La serpiente no es venenosa, pero Juan le hace creer que le quedan cinco minutos de vida. La voz narrativa de Juan aclara al receptor, que tal vez ésta muera de miedo.



«balcones», menospreciando su inteligencia, Anita le contesta: «No soy tan tonta como te piensas. Sé muy bien lo que son los balcones». El Viajero A también, se mofa del físico del Viajero B, al que llama gordo y de nariz prominente, e incluso, critica sus gestos afeminados, y le insulta llamándole asno y cerdo. Juan le dice a Anita que tiene los ojos muy separados de la nariz y que su ojo izquierdo es más grande que el derecho, e incluso le dice que tiene ojos de zorra. Y por último, el Viajero A juega con los sentimientos amorosos del Viajero B, al hacerle ver que una mujer como su exnovia no podía enamorarse de alguien como él. Por su parte, Juan acusa una y otra vez a Anita de su infidelidad en un acoso psicológico, como ya señaló Gil [1994: 76-77] en su reseña de la novela, Javier Tomeo explora «las relaciones hombre-mujer y lleva a sus últimas consecuencias esa idea implícita de la crueldad refinada del amor [...]»

El espacio en el que se desarrollan ambas obras teatrales son espacios cerrados, un vagón de un tren que circula en la noche, y un piso de una ciudad en un caluroso verano. Esos espacios cerrados impelen a los personajes a la necesidad del diálogo y en ambos casos la única comunicación con el exterior es una ventana. Así pues, los personajes acosados están encerrados. El movimiento del tren y la ausencia de otros viajeros, convierte el vagón en un lugar del que es imposible escapar, e incluso el Viajero B se encierra en un sitio más hermético, el lavabo del vagón, por miedo al Viajero A.

El Viajero A se levanta y se abalanza sobre su compañero de departamento, pero antes de que pueda cogerle por el cuello, el Viajero B, despavorido, se levanta y sale al pasillo. El Viajero A corre a su alcance y está a punto de sujetarle por los faldones de la camisa, pero el Viajero B se escapa y consigue encerrarse en el lavabo.

VIAJERO A.- (Golpeando la puerta con los dos puños). ¡Vamos, vamos, salga de ahí!

VIAJERO B.- ¡Déjeme en paz!

VIAJERO A.- No olvide que tengo sus pantalones.

VIAJERO B.- ¡Váyase al cuerno! [Tomeo, ed. 1991: 56]



Anita, en un momento dado, temerosa de la actitud de Juan, decide marcharse de la casa, sin embargo, Juan se lo impide, obligándola de nuevo a sentarse.

ANITA.- Mira, reconozco que soy demasiado tonta para la literatura... Volveré otro día, a ver si te encuentro más en forma...

(Se dispone a salir.)

JUAN.- Siéntate. Todavía tenemos algunas cosas que decirnos.

ANITA.- Ya me las has dicho todas.

JUAN.- Te he dicho muchas es cierto, y algunas no te han gustado. Tenías de mí una opinión y ahora tienes otra.

(Se precipita sobre la puerta y la cierra antes de que Anita pueda salir.)

JUAN.- No soy tan estúpido como piensas.

ANITA.- Déjame salir....

JUAN.- ¡Siéntate! [Tomeo, ed. 2003: 50-51]

En cuanto al tiempo, el momento del día en el que se desarrollan ambas tramas es el crepúsculo y la noche, sin duda por ser los momentos del día con más soledad, más dados a los acontecimientos más misteriosos. La ausencia de acción en las obras de Tomeo, y el abundante diálogo, en ocasiones absurdo, ralentiza la escena proporcionando una mayor inquietud, pero súbitamente desemboca en un final funesto.

Por último, especial importancia en sendos argumentos tiene la presencia de un arma de fuego, las dos obras tienen su clímax final con ellas. El Viajero A ofrece una pistola al Viajero B para que le pegue un tiro, hastiado de su acoso, el Viajero B dispara contra el Viajero A, pero en lugar de salir una bala, sale un espantasuegras. Finalmente, el Viajero B se lleva la falsa pistola a la sien y cae desplomado, es el abatimiento total de su ego como persona, su muerte psicológica, quizás física en un futuro.

VIAJERO B.- ¡Miserable!

Se decide por fin a apretar el gatillo, pero por el cañón de la pistola surge un inocente matasuegras.

VIAJERO A.- (Estallando en grandes carcajadas). ¡Ja, ja, ja! ¿Creía usted que podía matarme? ¿Había pensado eso? Nada de eso, amigo mío, yo estoy condenado a continuar viviendo. Los dos estamos condenados a sobrevivir a todas nuestras miserias y limitaciones, yo a un lado y usted a otro. Como los reyes blanco y negro en una aburrida e interminable partida



de ajedrez. Nosotros somos dos personajes arquetípicos, amigo mío, dos categorías necesarias para que la gente siga reconociéndose.

(Pausa. El Viajero B apoya el cañón de la pistola en su sien y vuelve a apretar inútilmente el gatillo, baja el brazo que sostiene el arma y se deja caer pesadamente sobre su asiento. El Viajero A, mientras tanto, continúa riéndose a mandíbula batiente, mientras el tren se interna cada vez más en la noche). [Tomeo, ed. 1991: 63]

En la otra obra, Juan ha contratado a un francotirador, que tiene la orden de disparar contra Anita cuando se besen, circunstancia que se produce aunque de una manera fortuita sin pretenderlo Juan. El autor no detalla si Anita muere o no, dejando como en *Diálogo en re mayor*, un final abierto en ese sentido, pero simboliza con la nieve un final trágico.

(Le da las flores y ella le besa.)

ANITA.- ¿Por qué no me llevas al chino?

(Se oye un disparo y Anita no se mueve.)

JUAN.- ¿Anita...?

ANITA.- ¿Juan...?

(La televisión del piso de arriba se enciende. El hombre del tiempo anuncia un calor tórrido. Juan estrecha a Anita entre sus brazos.

Nieva sobre la pareja.)

TELÓN [Tomeo, ed. 2003: 68]

En conclusión, el oscense Javier Tomeo utiliza en dos de sus tragedias, *Diálogo en re mayor* y *La agonía de Proserpina*, los mismos recursos tanto en su trama argumental y creación de personajes, como en el espacio o el tiempo. Ambos títulos anuncian ya la tragedia de la historia, adornada con un ‘humor somarda’, pero cruel, con influjos del surrealismo de Buñuel y de *Los Caprichos* de Goya, y con pinceladas freudianas y kafkianas. Dos de los protagonistas de las obras presentan claros matices psicopáticos: son seres asociales, tienen necesidad de crear mundos paralelos para escapar de esa realidad que no les entiende y poseen la creencia de que el resto de los mortales quieren ir contra ellos. Por ello, los protagonistas atacan a sus interlocutores física y psicológicamente, aprovechándose de los espacios cerrados en los que se desarrolla su



encuentro, que se produce en un tempo extremadamente lento y agónico, pero con un final fugaz trágico.

BIBLIOGRAFÍA

- ACÍN, Ramón, *Aproximación a la narrativa de Javier Tomeo, simulación, intertextualidad e interdisciplinariedad en las primeras novelas del autor*, Huesca, Instituto de Estudios Aragoneses, 2000.
- CASAS, Ana, «Monstruos, alucinados y prodigios: la ambigüedad fantástica en la obra de Javier Toemo» en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Javier Tomeo*, Madrid, Arco Libros, 2010, páginas 45-58.
- CASTRO, Antón, «Creo que tengo mayor sentido del humor que Kafka» en José Luis Calvo Carilla (coord.), *La obra narrativa de Javier Tomeo (1932-2013): Nuevos acercamientos críticos*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, páginas 25-30.
- GIL, María José, «Reseña de *La agonía de Proserpina*» en, *El Urogallo*, 1994, enero-febrero, páginas 76-77.
- MAIRE VIVAZ, Marie, «La sabiduría del loco: funciones de la psicopatía en *La noche del lobo* de Javier Tomeo» en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *Javier Tomeo*, Madrid, Arco Libros, 2010, páginas 167-189.
- MUELA BERMEJO, Diana, «Las versiones teatrales de las novelas de Javier Tomeo» en José Luis Calvo Carilla (coord.), *La obra narrativa de Javier Tomeo (1932-2013): Nuevos acercamientos críticos*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, páginas 167-192.
- RODRÍGUEZ GASCÓN, Daniel y CASTRO, Antón (eds.), *Parábolas y monstruos de Javier Tomeo*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1999.



TOME O, Javier, *Diálogo en re mayor*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1991.

____, *La agonía de Proserpina*, Zaragoza, Centro Dramático de Aragón, 2003.

