



**FALUYA, ENTRE SHAKESPEARE Y EL MAHABHARATA:  
CON LAS MANOS ENSANGRENTADAS Y SIN OJOS<sup>1</sup>**

**Francesco Niccolini**



He regresado aquí arriba para saldar mis cuentas con Faluya<sup>2</sup>. «Aquí arriba» es el pueblo de Erto, sobre la presa del río Vajont, diez años después del espectáculo en el que me involucró Marco Paolini<sup>3</sup> como buscador de historias y depositario de memorias.

En aquella época, frecuentando este rincón del mundo, primero humillado y olvidado luego, entablé amistad con algunas personas: Adriana, su marido Salvatore y su variada familia de abuelos, hijas y primos de todo orden y grado. Yo solía comer en su pizzería todos los días, y he seguido frecuentándolos por afecto y familiaridad, pues me sentía vinculado a esos lugares, en los que tanto me impliqué, así como sorprendido de cómo una tragedia pueda arrasar primero y concederte luego una reconstrucción fatigosa, entre duelos y juicios, indemnizaciones que no llegan nunca, culpas y odios cruzados entre comunidades y pueblos divididos para siempre.

---

<sup>1</sup> Artículo original en italiano. Traducción de Ana Isabel Fernández Valbuena.

<sup>2</sup> Entre enero de 2006 y agosto de 2007 escribí *Canto per Fallujah*: nacido como un texto teatral —que prevé su estreno en 2008 en una producción del CSS de Udine— se ha convertido ya en el guión de la película *Angeli distratti* (Ángeles distraídos) dirigida por Gianluca Arcopinto, en 2007, y en un relato a punto de publicarse.

<sup>3</sup> El 9 de octubre de 1997 se emitió en directo en RAI2, el canal nacional de la televisión italiana, el espectáculo *Il racconto del Vajont* (El relato del Vajont) del que Marco Paolini y yo éramos autores. Yo participé en él como historiador, investigador y responsable de la búsqueda de imágenes. El espectáculo, que tuvo en Italia un eco extraordinario, narraba la tragedia que asoló las comunidades de Erto, Casso y Longarone la noche del 9 de octubre de 1963, cuando se produjo el deslizamiento de una ladera de gigantescas dimensiones sobre el agua de un embalse artificial, provocando la muerte de dos mil personas. El espectáculo se realizó en la zona de la ladera pelada, en contacto con los muros de la presa del Vajont.

---

Sin embargo, en este lugar de dolor y humillación, de casas abandonadas y lápidas tan grandes como las laderas montañosas, la pizzería Stella nunca dejó de brillar, ni siquiera los martes, su día de descanso, porque esta familia tenaz —furlano sorrentina— nunca cerraba a nadie las puertas de su casa. Aquí los parroquianos más fieles prefieren sentarse a la misma mesa donde acaba de comer Adriana y donde comen sus hijas y la abuela cocinera, en lugar de en una mesa reservada y limpia. Es un lugar donde a las diez de la noche Salvatore se pone hacer espaguetis con ajo, aceite y guindilla para él y para un amigo; uno de los raros lugares donde sientes la presencia de una familia que ha sido capaz de salvar algo del antiguo sentido tribal, del clan que tiene sus reglas, donde —si los respetas— eres bienvenido, y no un cliente más.

Tiempo atrás había decidido volver allí —siempre que Adriana me diera su bendición— para escribir sobre Faluya; tras un año de investigación, estudio, viajes y entrevistas, que siempre acaban en el mismo lugar cenagoso e inconmensurable, el de la memoria desdibujada que, sin respeto por las jerarquías, o el decoro, todo lo mezcla, y de la que, al final de mi viaje, intento extraer lo que me queda de Faluya y de su historia, todo menos acabada, ahora que ya está escrito el espectáculo, ya está terminado el relato y la película sobre el mismo tema se ha rodado y se ha montado la película. Y, como siempre, tengo la impresión de ser el viejo dibujante de mapas de una extraña geografía que avanza como en mosaico. Esta vez a lo mejor hemos añadido un pedacito más al gran mapa de la odisea, que nunca como en este caso contiene —en uno de sus infinitos centros— un mapa iliádico, el de la última ciudad mártir, ciudad *delenda* y doliente: Faluya.

Han pasado más de dos años desde que Simona Torretta<sup>4</sup> me llamó por primera vez. Había asistido a la lectura dramatizada de un texto mío dedicado a las víctimas mortales causadas por la mafia, *Via Crucis*, y me preguntó si estaría dispuesto a trabajar para su organización «Un Ponte Per» (Un puente por) con el objetivo de construir un espectáculo sobre la guerra de Irak; en concreto, sobre

---

<sup>4</sup> Simona Torretta es una cooperante de paz que trabajó en Irak hasta el 7 de septiembre de 2004 cuando, junto a su colega Simona Pari, fue secuestrada por grupo de criminales iraquíes. Estuvo cautiva veintinueve días, y luego fue liberada. No ha regresado a Irak, pero ha seguido trabajando junto a los refugiados iraquíes.

---

la ciudad, ya famosa en el mundo por las bombas de fósforo que el ejército estadounidense, a despecho de todas las convenciones bélicas internacionales, había lanzado generosamente sobre ella para romper la resistencia y cualquier otra forma de vida. Lo primero que le pregunté fue si tenía prisa. La segunda si podíamos ir hasta allí, a meternos en el ojo del huracán para intentar entender algo de verdad. Obtuve la misma respuesta a ambas preguntas: no. No hay prisa, pero olvídate de acercarte no solo a Faluya, sino a Irak en su extensión. Es demasiado peligroso, todos los cooperantes occidentales han salido del país. Es raro: yo soy más bien cagueta y cobardón, pero cuando hay que empezar a investigar para un espectáculo me olvido de ello, un rato por lo menos.

—Te puedo hacer llegar hasta los refugiados y los prófugos —me dijo Simona—, hasta los supervivientes, enfermos y torturados; pero hasta allí, olvídale.

No tardé en entender porqué.

Me resultaba difícil trabajar en estas condiciones, va contra la lógica, yo siempre he estudiado el mapa situándome en medio de él. Desde lejos, sin poder ver, todo resulta raro.

#### ■ SIN PODER VER

En esta obra he tenido que hacer de la necesidad la virtud al abordar el trabajo formal: si en Faluya reina la ceguera, si está prohibido observar, ver, grabar, entonces que la ceguera sea su motor. Muchos fueron los signos que bien pronto me llevaron en esta dirección.

Primero las prohibiciones, luego las crónicas de Simona: una especialmente me había impresionado en julio de 2006, cuando al regreso de uno de sus viajes a Amán, para trabajar por los refugiados iraquíes, me contó la irrupción de unos soldados americanos en una casa, con el consecuente arresto del cabeza de familia, maestro de escuela, sacado a la fuerza, para ser torturado después durante semanas y, finalmente, liberado por total ausencia de cargos probados. Pero más que la locura y la pesadilla que había aplastado a este hombre inocente, que ahora casi no puede caminar y tiene graves problemas renales a consecuencia de las torturas y el tratamiento inhumano que sufrió en Abhu Ghraib, lo que me sacudió fue el destino de su esposa: en el intento vano de proteger a su

---

marido cuando los soldados extranjeros e invasores se lo estaban llevando, la mujer fue golpeada por un militar en la cabeza con la culata de un fusil, y perdió la vista.

Por un lado, tenía que zambullirme en los montones de materiales a disposición sobre la guerra de Irak pero, por otro, tenía que alejarme de Faluya para entender lo que debía contar y cómo hacerlo, teniendo presente que para mí no se trataba de hacer periodismo, sino de permanecer rigurosamente en mi terreno: el teatro. Tenía que hallar una lengua que no fuera la del reportaje, la de las noticias informativas, que en cierto modo se opusiera, incluso, a ellas, para hacer de Faluya una historia y por tanto un relato universal.



Bocetos del escultor iraquí Mohammed Ghani, *Dolorosas*.

Cuántos objetivos simultáneos: por una parte, conseguir la mayor cantidad posible de información y, por otra, encontrar fuentes fidedignas y suficientemente al margen de la propaganda y de todos los que cegados por el odio, la rabia —incluso la más legítima— o, aún peor, por el deseo de venganza (o de justicia, pues es difícil trazar su diferencia) no son capaces de sustraerse a las

---

simplificaciones de «buenos» y «malos», agresores y agredidos, terroristas y demócratas globales. Todo esto no era suficiente: quería estudiar a los soldados americanos, apropiarme de la jerga militar, del pensamiento de un simple soldado, de su manera de expresarse, comportarse, reaccionar, de sus costumbres y debilidades, de sus convicciones, sin juzgarlas; a lo que se añadía la terrible complicación de tener que escribir en italiano y no en inglés.

Luego estaba el Corán. Una buena parte de los iraquíes con los que he hablado cita continuamente el Corán y cuando lo hace, claramente, el pensamiento cobra un espesor especial: ¿cómo podría yo escribir sin profundizar en las palabras que inspiran ese mundo? Siempre dentro de la lógica de evitar juicios de valor. Me estaba metiendo en un buen lío.

Pero la solución suele emerger desde las aguas pantanosas independientemente de mi voluntad, y solo cuando decide que ha llegado el momento. Por eso no se puede tener prisa, hay que armarse de paciencia. Muy despacio, y a partir de la impresionante cantidad de testimonios, reportajes, crónicas, denuncias, páginas web de las más variadas procedencias y tendencias, empezaba a delinearse una idea, cuando un viaje a Amán entre los refugiados y los torturados terminó por darle forma. El reto estaba claro: evitar, por lo menos esta vez, las noticias de usar y tirar sobre Faluya, e intentar contarlas a través de las infinitas formas de ceguera que han asolado las ciudades y el mundo, como si fuera una página dolorosa, extrema y sublime, de un gran poema; casi como si fuera una batalla de *Gilgamesh*. Aún más: una confrontación planetaria del *Mahabharata*, el vasto poema hindú por el que transité durante dos años, de entre los más hermosos de mi vida<sup>5</sup>; el más doloroso y extraordinario campo de batalla donde yo haya combatido, entre la absoluta falta de respeto por las normas de los engranajes y los misteriosos diálogos que proceden por enigmas.

— ¿Qué es más rápido que el viento?

---

<sup>5</sup> Entre julio de 2002 y julio de 2003, realicé dos espectáculos junto al actor francés Massimo Schuster sobre el poema hindú: *Le grand conte indien* y *Le Mahabharata*; el primero era una larga narración y el segundo un espectáculo de marionetas construidas ex profeso por el pintor italiano Enrico Baj. Los dos espectáculos se han representado en América, Europa, África y Asia.

- 
- El pensamiento.
  - ¿Qué es más numeroso que los hombres?
  - Las preocupaciones.
  - ¿Son más numerosos los vivos o los muertos?
  - Los vivos, porque los muertos ya no existen.
  - ¿Quién viaja solo?, ¿quién renace sin cesar?
  - El sol viaja solo, la luna renace sin cesar.
  - ¿Quién es el alma de un hombre?
  - Su hijo.
  - ¿Cuál es la más grande riqueza?
  - El saber.
  - ¿Cuál es la mayor fuente de felicidad?
  - Contentarnos con lo que tenemos.
  - ¿Renunciando a qué se enriquece un hombre?
  - Renunciando al deseo.
  - ¿Qué enemigo es invencible?
  - La cólera.
  - ¿Qué enfermedad es incurable?
  - La avaricia.
  - ¿Qué es la tristeza?
  - La ignorancia.
  - ¿Qué es lo más sorprendente del mundo?
  - Día tras día millones de hombres penetran en el reino de Yama y, sin embargo, los que sobreviven siguen viviendo como si fueran inmortales. No conozco nada más sorprendente.
  - ¿Un ejemplo de derrota?
  - La victoria. (M. Schuster-F. Niccolini, 2003: 273)

Tenía incluso un punto de partida dentro del *Mahabharata*: Dhritarashtra y Pandu son hermanos y herederos al trono. El mayor es el primero, pero es Pandu quien se convierte en rey, porque Dhritarashtra está ciego y no puede reinar en el mundo. Pero tras unos años de esplendor Pandu decide dejar el trono y Dhritarashtra, el ciego, se convierte en rey: es el comienzo del fin. No sé por qué, pero desde que leí por primera vez la historia de este soberano privado de la vista me pareció que no había otra representación de los potentes y los reinantes más veraz y concreta, se analice desde el ángulo histórico que se analice. Pero hay algo que aún me impresiona más en la historia de Dhritarashtra, y en esta ocasión tiene que ver también con su mujer, Gandhari. Cuando la joven es prometida en matrimonio

---

se prepara anhelante para su primer encuentro con el hombre por el que ya siente amor; pide ansiosa que le describan el aspecto de su prometido. Y le responden que es guapo y garboso, pero ciego. Tras un instante de profunda desorientación, Gandhari toma una decisión extrema: ella no puede pertenecerse a sí misma y, si su rey no puede ver, ella tampoco verá. Busca una venda para cubrir sus ojos y decide no volver a abrirlos. Esta mujer será la protagonista de mi larga noche faluyana.

El otro protagonista es Shakespeare, con algunas de sus criaturas inmortales y, sobre todo, con sus maldiciones (a las que nadie puede sustraerse) y sus pesadillas: si en la víspera de la batalla final a Ricardo III lo visitan en sueños unos hombres, unas mujeres y unos niños que ha degollado, decapitado o asesinado a traición en su sanguinaria escalada hacia la corona de Inglaterra, los nuevos fantasmas de casi treinta años de masacre continua (la guerra de Irán-Irak, la primera guerra del Golfo, el embargo y, finalmente, la última invasión) penetran en la noche trágica de este *Canto*: todos están allí, entre esas paredes destrozadas, junto a un soldado que oscila siempre entre la decisión errada y el horror de lo que está viviendo desde el día en que puso el pie en Irak, y una ciega, que en vano está esperando el regreso de su marido y su primogénito, en tanto que su segundo hijo yace, cadáver, en la habitación contigua junto a otros tres *marines*, ellos también muertos en la escaramuza que abre la historia.

El joven soldado y la mujer defienden versiones opuestas de esta guerra: cada acontecimiento tiene una doble interpretación, y los puntos de vista están tan alejados que parece que hablen de hechos distintos. Por otro lado, si nadie ha podido ver esto, si las fuentes de información mienten, si se dan pruebas falsas, ¿cómo es posible llegar a entender cuál es la verdad? ¿Quién tiene autoridad para decir esta verdad? Yo no, desde luego, pues no pude poner ni un pie ahí dentro, suponiendo que hubiera servido para algo. De modo que solo tengo las pesadillas y los fantasmas, y la sensación de que al final no podrá haber ningún vencedor.

Sin duda, entre los fantasmas el más familiar es Lady Macbeth, con sus perfumes de Arabia y sus manos llenas de sangre imposible de lavar. Perfumes de Arabia que se mezclan con la más cruel de las maldiciones que grita Lady Anne contra su futuro esposo y rey,

---

contrahecho y asesino:

O, cursed be the hand that made tes holes;  
Cursed the heart that had the heart to do it;  
Cursed the blood that let this blood from hence.  
More direful hap betide that hated wretch  
That makes us wretched by the death of thee  
Than I can wish to adders, spiders, toads,  
Or any creeping venom'd thing that lives. (*Richard III*, I.II.14-20).

La maldición de Lady Anne, se retoma en el texto con cierta libertad, en las palabras de la mujer iraquí:

Maledetta la mano che mi ha squarciato corpo e cuore,  
maledetto il cuore che ebbe cuore di farlo,  
maledetto il sangue che fece sgorgare questo sangue.  
All'abominevole assassino che ci infligge tanto strazio  
tocchi sorte più crudele di quella  
che io possa desiderare per vipere rospi e ragni  
o a qualsiasi essere velenoso esistente e strisciante sulla terra<sup>6</sup>.

La sangre. Vaya.

Era tal vez inevitable, y probablemente la cosa más banal, pero eso es la guerra: gritos ininterrumpidos, llanto y sangre. Nos sumimos en la sangre hasta el punto que —como dicen de forma muy parecida tanto Macbeth como Ricardo III— ya no hay ninguna diferencia entre seguir adelante o volver atrás, sumidos como estamos en la sangre derramada.

I am in blood  
Stepped in so far, that, should I wade no more,  
Returning were as tedious as go o'er. (*Macbeth*, III.IV.135-137)

But I am in  
So far in blood that sin will pluck on sin;  
Tear-falling pity dwells not in this eye<sup>7</sup>. (*Richard III*, IV.II.63-65)

---

<sup>6</sup> Maldita sea la mano que ha destrozado mi cuerpo y mi corazón, / maldito sea el corazón que tuvo el coraje de hacerlo, / maldita la sangre que hizo brotar esta sangre. / Al abominable asesino que nos causa este suplicio / que su suerte sea más cruel que la que yo / pueda desear a víboras, sapos o ranas / o a cualquier ser venenoso que se arrastre por la tierra.

---

Al rostro de quien querría regresar a casa y que todo terminara. De modo que al final la última esperanza es la náusea: que a fuerza de llorar, de tener pesadillas e ingerir cantidades sin cuento de petróleo y sangre, antes o después, alguien empiece a sentir náuseas y que esta náusea sea contagiosa. No, no ante los cadáveres de los seres queridos —sería demasiado fácil, aunque resultaría efectivo para los presidentes y los reyes del mundo— sino ante el cuerpo destrozado de un soldado cualquiera, mejor aún si es enemigo. Solo entonces, cuando llegas a llorar ante el cadáver de un cuerpo que debías abatir, algo parece cambiar. Lo explica mejor que nadie Cesare Pavese en *Casa in collina*:

Ma ho visto i morti sconosciuti, i morti repubblicani. Sono questi che mi hanno svegliato. Se un ignoto, un nemico, diventa morendo una cosa simile, se ci si arresta e si ha paura a scavalcarlo, vuol dire che anche vinto il nemico è qualcuno, che dopo averne sparso il sangue bisogna placarlo, dare una voce a questo sangue, giustificarne chi l'ha sparso. Guardare certi morti è umiliante. Non sono più faccenda altrui; non ci si sente capitati sul posto per caso. Si ha l'impressione che lo stesso destino che ha messo a terra quei corpi, tenga noialtri inchiodati a vederli, a riempircene gli *occhi*. Non è paura, non è la solita viltà. Ci si siente umiliati perché si capisce —si tocca con gli *occhi*— che al posto del morto potremmo esserci noi: non ci sarebbe differenza, e se viviamo lo dobbiamo al cadavere imbrattato. Per questo ogni guerra è una guerra civile: ogni caduto somiglia a chi resta, e gliene chiede ragione<sup>8</sup>. (Pavese, 1979: 280-281)

---

<sup>7</sup> Mas me he metido tan adentro en la sangre / que un delito llama a otro; / lagrimosa piedad no halla albergó en mis ojos.

<sup>8</sup> La cursiva es del autor del artículo. «Pero he visto muertos desconocidos, los muertos republicanos. Ellos fueron los que me despertaron. Si un desconocido, un enemigo, al morirse se convierte en algo así, si nos obliga a detenernos y tememos saltar por encima de él, quiere decir que incluso vencido el enemigo es alguien que, tras haber derramado su sangre, hay que aplacarla, dar la voz a esa sangre, justificar a quien la derramó. Es humillante mirar a algunos muertos. Ya no son un asunto de otro; no sentimos que hemos recalado ahí por casualidad. Tenemos la impresión de que el mismo destino que abatió esos cuerpos nos tiene a nosotros clavados mirándolos, llenándonos los ojos de ellos. No es miedo, ni la usada cobardía. Nos sentimos humillados porque entendemos —se toca con los ojos— que podríamos estar ahí nosotros en lugar de ese muerto: no habría diferencia y, si estamos vivos, lo debemos al cadáver ensangrentado. Por eso, toda guerra es una guerra civil: todo caído se parece al que no cayó, y le pide razón por ello.»

---

Qué raro. No recordaba que Pavese insistiera tanto en los *ojos*.  
Las Langhe. Saliendo de Erto, pasando por la India, rozando el  
Afghanistan de Gandahri, nos lanzamos al Irak del raís sanguinario y  
estúpido y a la Jordania de los refugiados iraquíes; y, atravesando  
los bosques ingleses del medioevo, volvemos a las colinas italianas  
de la II Guerra Mundial. Cerramos el círculo. Pero antes quiero pasar  
por la campiña toscana: es un recuerdo extraño, un recuerdo  
radiofónico, una entrevista a una mujer israelí, que desde hace unos  
años lleva a sus niños de vacaciones a la Toscana. Esos niños  
descubren toda esa belleza y dicen a su madre: qué bonito este sitio  
donde no conocen la guerra. No, niños, no es así: hace sesenta años  
aquí tuvo lugar una guerra peor que la que nosotros combatimos en  
nuestro país. Y —si la memoria no me engaña— el niño más  
pequeño, ante esa respuesta, se emociona: «Entonces, un día  
¡también en nuestro país terminará la guerra!».

No tengo intención de entrar en detalles sobre las guerras de  
Israel, el Líbano y Palestina, ni en las profundas diferencias entre los  
niños israelíes de vacaciones en la Toscana y los niños palestinos.  
Pero no puedo olvidar la emoción de ese niño. Es verdad, en el  
invierno del 44, batallando en la línea gótica, ¿quién habría podido  
imaginar que esas tierras pudieran convertirse en un lugar de  
belleza, de paz y civismo? Sucedió. Puede y debe suceder en otros  
sitios.



---

El círculo se cierra. Estamos de nuevo en las colinas amadas, y en nuestras duras montañas furlanas. Quién sabe por qué en el colegio Historia y Geografía son dos materias que estudiamos separadas: en mi vida, la historia es geografía, siempre a medio camino entre el mito y la realidad. ¿Realidad? Pero ¿qué hay de verídico en esta infinidad de voces dentro de las cuales no consigo distinguir entre invento y milagro, retórica patriótica y pudor, censura, rabia y venganza? La única verdad son los muertos, los huérfanos, los fetos abortados, los cuerpos hinchados cubiertos de gusanos, las mujeres violadas que no pueden hablar. El resto no es más que desinformación incompleta, desesperadamente incompleta y que chorrea odio. No se puede ganar la guerra, solo podemos perderla. Y ya está.

Por eso me refugio en Shakespeare y en el *Mahabharata*: si hemos de combatir vendados y sin ojos, sin respeto a las reglas, si es lícito disparar a los viejos, a las mujeres, a los niños, engañar, mentir, usar bombas químicas, si no hay reglas del juego, convención de Ginebra o Tribunal de La Haya que valgan (y es así, no nos engañemos pensando que en las guerras se respetan estas cosas, cuando la única cosa que cuenta es no morir y matar antes ser matado, y ganar y volver a casa lo antes posible) vale, entonces, que yo use la única arma a mi disposición: el canto.

Estamos en Jordania de viaje Simona Torretta, Roberta Biagiarelli<sup>9</sup>, otros compañeros y yo. Simona me acompaña a casa de Sheikh Soheyl Najem Alegeli, un viejo muecín de Bagdad, refugiado en Amán con toda su familia después de que una banda chiíta le impusiera cambiar el modo del canto para llamar al rezo: el muecín, de ochenta años, es de rito sunita, pero según sus nuevos jefes aún es hora de cambiar. El muecín no acepta, y ellos le amenazan: si no cambias, te matamos. Él prefiere el exilio. Y ellos matan a su hija.

El viejo muecín llora cuando cuenta su tragedia, y sus palabras, sin embargo, no destilan odio ni venganza. Este hombre habla de amor y de belleza, de tolerancia y de Dios, que es para todos, lo

---

<sup>9</sup> Roberta Biagiarelli es una actriz italiana para la que escribí el monólogo, *Resistenti. Leva militare '926*, que se montó hace tres años, editada en Titivillus, 2006. En estos momentos está en curso el montaje de un documental basado en la versión reducida de dicho texto. Pensé en ella como actriz para hacer la protagonista de *Canto per Fallujah*.

---

llamemos como lo llamemos, y le recemos como sea, incluso aunque no le recemos.

Este hombre es ciego de nacimiento —¿coincidencia?— y, no obstante, sabe ver dentro de las personas. Su voz canta, incluso cuando no recita el Corán: es una voz tan acostumbrada a la modulación que diga lo que diga se convierte en canto. Y cuando recita el Corán su canto vuela aún más alto, calentando nuestros corazones occidentales, angustiados por el dolor y la inmensa pobreza de este hombre.

Ya sé que no debería usar la palabra *canto*, pues el concepto de música no es adecuado a las palabras del Profeta, pero no puedo evitarlo. El *canto* es para mí algo muy preciso e importante: atraviesa los corazones y el dolor, llega donde no llegan las palabras, no divide, al contrario, acomuna y mantiene a las personas unidas. Incluso mediante lenguas distintas, es un alfabeto que no necesita hablar al cerebro.

Salgo muy emocionado del encuentro con el muecín ciego.

Salgo trastornado y perplejo de lo que cuenta el alcalde de Faluya sobre el milagroso perfume de los cadáveres y los ángeles que defendieron la ciudad hasta donde pudieron. Disculpe, Señor Alcalde, pero no lo creo: no, los ángeles no se distraen, y los hombres menos cuando deciden arrasar una ciudad, sea Cartago, Guernica, Dresde o Faluya; y los ángeles tienen poco que ver cuando el hedor de los cadáveres se enseñoorea sobre los que aún viven, entre los animales que roen la carroña y las madres fulminadas por los francotiradores mientras intentan recuperar los cuerpos de sus hijos.

Nos lo cuenta Muhammad Abdul Lateef Abbas Al-Shimmary, director general del hospital de Faluya; cuántas historias nos llegan de ese hospital colocado en el extremo occidental del mapa de esta Iliada que es la ciudad asediada: ambulancias que saltan por los aires, heridos que se mueren desangrados, otras ambulancias bloqueadas durante horas en los controles, irrupciones en las salas de ingresados en busca de terroristas. El señor Al-Shimmary es un hombre de negocios de chaqueta, corbata y teléfono móvil. Ahora trabaja para una empresa que importa medicinas para todo Oriente Medio. Durante el asedio fue uno de los líderes de las negociaciones primero, y de la resistencia después. Sonríe mientras habla, pero

---

basta una palabra mía de más, o un nombre no deseado (Al Zarqawi, por ejemplo, y ojalá nunca lo hubiera nombrado...) para que la ira le mute la faz. Se transforma en una fiera que no teme prometer muerte: «Si yo tuviera aquí delante a Bush, Blair, o Berlusconi —me dice— sabría muy bien qué hacer: me los comería vivos». Y no parece que sea una simple expresión. Es más: frente a un tanque americano no dudaría en enfrentarse a él cubierto de dinamita, como —dice— haría cualquier hombre iraquí. Luego sigue sonriendo. Yo un poco menos.

Nos enseña también las imágenes televisivas de *Sniper in Baghdad*<sup>10</sup>, un programa sobre el horror que transmite diariamente un canal satélite y que los iraquíes adoran: las gestas de un francotirador bagdadí que lleva sobre el casco una cámara de vídeo siempre encendida para filmar todas sus empresas. De modo que puedes disfrutar primero a velocidad real, luego a cámara lenta, de la ejecución de una angustiosa cantidad de soldaditos americanos: en plena calle, cuando asoman la cabeza por uno de sus blindados, mientras patrullan. Ya se saben el final: un círculo rojo alrededor del elemento, y abajo, en un largo instante, como si fuera una marioneta a la que un marionetista perverso corte de repente los hilos. Sin piedad ninguna, es más: con animación futbolera y aplausos.

Pero el señor Al-Shimmary no ha dejado de ser lo que era antes de que comenzara esta locura, es decir, un médico cuya tarea era salvar vidas humanas; no despedazarlas, ni inmolarse frente a un tanque. Aún recuerda, incluso, que una vida normal es posible, y que volverá.

Cuando le pregunto cuál es el primer recuerdo hermosos que evoca de la vida de antes de todo esto, me habla de una fiesta que hacían todos los años en su casa. Ese día él limpiaba la calle frente a su casa y colocaba ahí un montón de sillas; preparaba de comer abundantemente y luego invitaba a todos: amigos, viandantes y desconocidos, a compartir allí con su familia, a comer y descansar, cantando canciones sufíes. ¡Ay! —me dice— Sueño con volver a días como esos, en los que podremos celebrar la liberación de Faluya y el regreso de la paz a Irak. Entonces te invitaré a mi casa a

---

<sup>10</sup> Si, bajo la propia responsabilidad, se desea vivir la impactante experiencia de ver este programa, se pueden encontrar extractos de él en las direcciones siguientes: [http://www.flurl.com/item/JUBA2\\_PART\\_1\\_u\\_196651](http://www.flurl.com/item/JUBA2_PART_1_u_196651), [http://www.flurl.com/item/JUBA2\\_PART\\_2\\_u\\_196652](http://www.flurl.com/item/JUBA2_PART_2_u_196652)

---

compartir la fiesta con nosotros, sunitas y chiítas juntos.

Y no se trata de retórica fácil, de cosas abstractas: él es sunita, su esposa chiíta, y esto nunca supuso para ellos un problema. Aunque su ordenador tiene una imagen triunfante de Saddam como salvapantallas, abrazado a su fusil, con la mirada en lontananza. «Era un imbécil —me dice— pero lamentamos su ausencia. Ahora es mucho peor». No estoy yo tan seguro de que en las provincias chiítas del sur y en el norte kurdo piensen exactamente lo mismo, pero todos los refugiados de Faluya lo dicen: los americanos han conseguido transformar a un tirano asesino y estúpido en un mártir. Escucho. No hago comentarios.

Esta es *mi* Faluya imaginada, no vista: unas ruinas atravesadas por una noche trágica, larga, obsesiva, que contiene todo eso, mezclado en un caos contradictorio, sin buenos ni malos, solamente con derrotados y moribundos, una humanidad manchada de sangre, sudor y lágrimas. Una noche no pretende en absoluto resumir una historia que —peor que *Rashomon*— tiene tantas versiones como actores.

Tampoco pretende ser verídica ¿cómo voy a creer que entre un hombre y una mujer puedan suceder todas las cosas que yo imagino que suceden, en menos de doce horas? Pero, si se me permite la comparación desigual, en el *Mahabharata* la mayor parte de las batallas no tienen nada de humanas y, sin embargo, no hay nada más parecido a las contradicciones desesperadas de las que nosotros, los pobres seres humanos, somos capaces. Así que prescindamos de las proporciones y el buen sentido.

A pesar de todo esto, hay algo que va más allá de la devastación sin futuro aparente, y que desde Faluya me lleva hasta Erto, y desde la Mesopotamia ensangrentada a la región del Friuli reconstruida: son tres mesas dispuestas para comer. La primera es la de Adriana y Salvatore, en Erto, sobre el valle del Vajont, la segunda es la esperanza del señor Al-Shimmary, la que querría montar cuanto antes en el jardín de su casa, y a la tercera nos invita Mohammed Ghani, un célebre escultor iraquí, refugiado con su familia en Amán. Tiene más de setenta años y habla muy bien italiano porque estudió Bellas Artes en Florencia en los años cincuenta. Pasamos con él una tarde inesperada, llena de ironía y belleza, entre sus esculturas y sus bocetos de rara fascinación. Me sobrecoge especialmente un

---

conjunto de dolorosas. Sentadas, de pie, agotadas, llorosas. Se han convertido en la forma, los gestos y las posturas de la mujer del espectáculo y de la película. Tras dos horas de conversación culta y apasionada, quiere invitarnos a su casa. Imposible decir que no. Y allí nos espera un banquete, que no sé cuándo ni cómo consiguió que sus hijas y su mujer organizaran. Otra mujer, en estas páginas llenas de mujeres fuertes: sonrío silenciosa, anciana, sin hablar, limitándose a servir cada vez nuevas maravillas. Su marido mientras tanto ríe y sigue con su fabulosa epopeya: Roma, Florencia, Bagdad. Ella calla respetuosa, apartada. Solamente a la salida vengo a saber que la señora Ghani, la silenciosa ama de casa, había sido antes de la ocupación una de las arqueólogas más importantes del Museo Nacional de Bagdad. Todo esto lo dedico sobre todo a ella.

Y termino, no me queda sino agradecer a quien me ha encargado escribir sobre este viaje en mi memoria, porque me ha permitido volver a ver cada uno de esos lugares, cada rostro, el dolor, la rabia, el llanto. Y ahora aquí estoy, en Erto, provincia de Pordenone, sobre el valle del Vajont, frente al último borde oriental de la ladera que se deslizó.

Hace cuarenta y cuatro años, aquí arriba, algo que no fue una guerra, pero que, de todas formas, se debe a la mentira criminal de un grupo de hombres sedientos de riqueza e impunidad, trajo la destrucción, la muerte y el exterminio. Pueblos enteros se redujeron a la nada, comunidades aniquiladas transformaron a los pocos supervivientes en refugiados. De aquellas ruinas, todavía hoy alguno ofrece obstinadamente lecciones de civismo, «alas y raíces», como dice un amigo mío, citando las sabias palabras que una tribu de pieles rojas ha hecho famosas en todo el mundo, los algonquinos. Y, al igual que hoy puedo escribir sentado al débil sol del fin estival en Erto, espero sentarme un día a la mesa de Al-Shimmary y mirar despacio a mi alrededor, mezclado entre personas distintas a mí y no menos iguales: observar la reconstrucción, los distintos modos de cantar y rezar, y cómo la vida, a pesar de todo, ha vuelto a empezar. Si este libro, nuestro espectáculo y el documental que ha realizado Arcopinto partiendo de ellos consiguen acercar ese día, aunque solo sea un minuto, me sentiré muy honrado.

*Erto (Italia), agosto 2007*

---

■ REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PAVESE, Cesare (1979). *La casa in collina*, en *Prima che il gallo canti*. Milán: Mondadori.

SCHUSTER, M. y NICCOLINI, F. (2003). *Viaggio intorno al Mahabharata*. San Miniato: Titivillus.