



III Laboratorio de Escritura Teatral

El pequeño pony
PACO BEZERRA

Territorio Madre
ZO BRINVYER

Nueve elefantes blancos
ARTURO ECHAVARREN

Crudo
FERNANDO EPELDE

Un resplandor en el cielo del norte
IÑIGO GUARDAMINO

Betún
ALBERTO RAMOS

III Laboratorio de Escritura Teatral

El pequeño pony
PACO BEZERRA

Territorio Madre
ZO BRINVIYER

Nueve elefantes blancos
ARTURO ECHAVARREN

Crudo
FERNANDO EPELDE

Un resplandor en el cielo del norte
IÑIGO GUARDAMINO

Betún
ALBERTO RAMOS

Sin la autorización por escrito de la editorial, no se permite la reproducción total o parcial de estas obras ni tampoco su tratamiento o transmisión por ningún medio o sistema.

De igual manera, todos los derechos que de ellas dimanen, cualquiera que sea la naturaleza de estos, así como las traducciones que puedan hacerse, incluyéndose igualmente las representaciones profesionales y de aficionados, las películas de corto y largo metraje, recitación, lectura pública y retransmisión por radio o televisión, quedan estrictamente reservados. Se pone un especial énfasis en el tema de las lecturas públicas, cuyo permiso deberá asegurarse por escrito.

Las solicitudes para la representación de estas obras, de cualquier clase y en cualquier lugar del mundo, habrán de dirigirse a Sociedad General de Autores y Editores, SGAE, en la calle de Fernando VI número 4, 28004 Madrid, España.

III LABORATORIO DE ESCRITURA TEATRAL

Primera edición, 2016

© De *El pequeño pony*: Paco Bezerra

© De *Territorio Madre*: Zo Brinviyer

© De *Nueve elefantes blancos*: Arturo Echavarren

© De *Crudo*: Fernando Epelde

© De *Un resplandor en el cielo del norte*: Iñigo Guardamino

© De *Betún*: Alberto Ramos

© De la presentación: Pere Riera

© Para esta edición: Fundación SGAE, 2016

Coordinación editorial: Pilar López. Diseño gráfico: José Luis de Higes

Maquetación y procesos digitales de edición: bolchiroservicios.com

Corrección: Susana Pulido. Logotipo de la colección: Francisco Nieva

Imprime: Estugraf Impresores, SL

Edita: Fundación SGAE

Bárbara de Braganza, 7, 28004 Madrid

www.fundacionsgae.org publicaciones@fundacionsgae.org

ISBN: 978-84-8048-875-4

ISBN electrónico: 978-84-8048-876-1

D. L.: M-12295-2016

Conjurados contra la soledad

Y es que oficios como el nuestro son en esencia labores de hormiguita que no cuenta habitualmente con el apoyo del resto del hormiguero. Encerrados en nuestros escritorios, asomando la frente por encima de la pantalla, inquietos por si esa réplica ya la hemos escrito antes (o lo que es mucho más angustioso: si ya la hemos leído antes); pensando con temor si seremos capaces de desarrollar la historia que tenemos entre manos, que sabemos tan bien cómo empieza, pero que igual no podremos resolver... Un suma y sigue de quebraderos de cabeza que debemos gestionar en soledad. En definitiva, un desamparo.

Con tal paradoja vive y sobrevive el dramaturgo: escribiente solitario de universos que van a ser encarnados necesariamente por multitud de individuos. Porque no somos novelistas, ni cuentistas, ni poetas. No nos dirigimos a un lector paciente que navegará por nuestras historias desde la intimidad de su privado y favorito rincón de lectura. El dramaturgo y la dramaturga no esperan la complicidad de un lector o lectora que dialogará con sus textos en soledad. No solamente.

Inventamos mundos que deberán interactuar con un público, que es siempre un colectivo de individuos en reunión. Y no sólo contamos y trabajamos para un público. Creamos a solas, aun sabiendo que sin directores, actores, regidores, productores, figurinistas, escenógrafos, diseñadores de sonido e iluminadores, taquilleros, jefes de sala, acomodadores, publicistas, etc., nuestro trabajo no tiene demasiado sentido. Quizás el texto escrito tenga algún valor; pero es obvio que una obra de teatro sólo cobra sentido cuando se presenta ante los espectadores.

Es en ocasiones como la que brinda este Laboratorio de la Fundación SGAE cuando el dramaturgo puede descargar sus frustraciones, aliviar sus manías y fagocitar sus desvelos contando con la

complicidad de sus colegas. En esta edición, seis brillantes autores han podido testar la evolución de sus obras gracias a las lecturas atentas y regulares que de sus textos han realizado sus compañeros de tarea. Se han ayudado con consejos prudentes y opiniones respetuosas; han ejercido de espectadores potenciales; e, indudablemente, se han retroalimentado, de modo que han circulado los vapores de las poéticas de unos a otros, produciéndose incluso involuntarias –pero enriquecedoras– contaminaciones entre ellos.

He tenido la suerte de ser testigo y parte de esos encuentros, lo que me ha permitido descubrir las voces de cinco autores y una autora de teatro de lo más estimulantes. El resultado de su trabajo a lo largo de estos meses se revela en las páginas que siguen a esta presentación. El lector podrá saborear seis peripecias que han salido de los bombines –esta vez no tan solitarios– de estos seis creadores.

Paco Bezerra nos habla de la pareja, de la paternidad y la maternidad, y de los límites de la identidad valiéndose de dos personajes que deben lidiar con un delicado y doloroso conflicto familiar. Zo Brinviyer nos presenta una fábula futurista que tiene el tema de la maternidad como eje vertebrador de una historia plagada de misterios y turbulencias. Arturo Echavarren os transportará a la bohemia parisina de la mano de un Satie obcecado por resolver el enigma de las gimnopedias; un viaje plagado de estaciones sugerentes y personajes deliciosamente surreales. Fernando Epelde nos traslada a la Galicia contemporánea, para sellar los agujeros por donde escapaban unos vergonzosos “hilillos de tinta”; y lo hace desplegando un fascinante juego de espejos, llevando al límite los márgenes de la convención teatral. Iñigo Guardamino nos lleva al norte: hasta los fiordos escandinavos viajaremos para seguir el itinerario de una joven que mantiene una relación sensual y letal con el fuego y el pasado. Y Alberto Ramos teje una madeja de largo alcance al reconstruir la biografía apócrifa de uno de los personajes más controvertidos del reciente pasado catalán.

En definitiva, un menú de lo más sugerente. Un peculiar y vibrante abanico de textos que poseen un valor literario innegable, y que por ende deberían llegar a los escenarios tarde o temprano, para que sus posibilidades escénicas no queden angostadas en el cajón de lo posible.

Doy fe de la ilusión y profesionalidad con la que estos autores han realizado sus creaciones. Operando en esta ocasión en una relativa soledad. Han circulado sus mutuos consejos, opiniones y recetas; y han logrado confeccionar una miscelánea de historias que, por encima de todo, pretenden seduciros, conmoveros y –si no está de más– robaros un aplauso. El mío está asegurado. Así como mi admiración y gratitud absoluta. Feliz viaje.

Pere RIERA
Director del III Laboratorio de Escritura Teatral

El pequeño pony

PACO BEZERRA

El pequeño pony

Personajes

JAIME

IRENE

1

Irene, mientras se toma una tisana, lee atentamente un libro sentada en un sillón. Jaime, mirando al techo, está tumbado boca arriba en el suelo. La luz es potente y fría, casi cegadora, y el salón en el que se encuentran, mínimo: unos cuantos metros cuadrados en los que apenas caben una mesa, el sillón en el que está sentada Irene y tres sillas. Una de ellas es una silla ajustable especial para niños, y, a diferencia de las otras dos, tiene un cojincito del color de las violetas. En el centro de la pared principal, presidiendo la habitación, cuelga el retrato enmarcado de un niño de diez años.

JAIMÉ.— *¿Sabías que los astronautas crecen cinco centímetros al llegar al espacio?*

Irene sigue leyendo.

Nada más salir de la atmósfera, cinco centímetros. *¿Lo sabías?*

Irene sonríe.

¿Y que desde la Estación Espacial se ven al día quince amaneceres y quince anocheceres?

Irene continúa con su lectura.

¿Habías oído hablar alguna vez de la Estación Espacial Internacional? ¿Te suena el nombre?

No hay réplica.

Pues es el objeto más caro que jamás haya creado el hombre a lo largo de la historia. Está en el espacio, a cuatrocientos kilómetros de altura, y dentro hay gente viviendo.

Pausa.

Astronautas.

Irene sigue a lo suyo.

¿Sabes que no eructan?

Irene se ríe.

Los astronautas, que ni eructan ni se tiran pedos. ¿Lo habías oído alguna vez?

Irene vuelve a reírse, cierra el libro y mira a Jaime.

Es verdad. La falta de gravedad hace que los líquidos y los gases del estómago no se separen y por eso ni eructan ni se tiran pedos. ¿Qué te parece?

Silencio.

IRENE.— Anda, ven y dame un beso.

JAIME.— No, ven y dámelo tú. Si quieres un beso, vienes...

Jaime se levanta del suelo.

... y me lo das tú.

IRENE.— ¡Oye! Te lo dije yo primero.

JAIMÉ.— Por eso, quien algo quiere, algo le cuesta.

Jaime, de pie, vuelve a dirigirse a Irene.

Ya veo que has empezado a leerte el libro que te regalé.

IRENE.— Sí, llevaba lo menos un año encima de la mesita de noche y hasta hoy no lo había abierto.

JAIMÉ.— Es curioso que sigas con esa manía de no poder empezar uno nuevo sin haberte acabado el anterior.

IRENE.— No es una manía, es que si me leo dos a la vez, los mezclo y luego...

Irene bosteza.

... luego no me entero de ninguno.

JAIMÉ.— Y éste, qué tal, ¿te está gustando?

IRENE.— Voy por la segunda página, aún no te podría decir.

JAIMÉ.— Ya me contarás, entonces, cuando hayas avanzado.

IRENE.— ¿Y conocías al autor ya de antes o te lo recomendó algún cliente del taxi?

JAIMÉ.— Buscando una cosa para el niño en una librería me llamó la atención el título, me acordé de ti y me lo llevé.

Irene le da la vuelta al libro y lee el título en voz alta.

IRENE.— “Cuando alguien cree, la magia existe”.

JAIME.— Bonito, ¿eh?

IRENE.— No está mal.

JAIME.— Pues lo que pone detrás está mucho mejor.

Irene mira la contraportada y lee en alto lo que hay escrito.

IRENE.— “Nuestra realidad es un reflejo de lo que ocurre en nuestra mente. Por eso es imposible que lo de afuera cambie sin que nosotros, antes, hayamos cambiado por dentro. La única manera de modificar lo que nos rodea es a través de la transformación interior. Sólo mudando nuestra forma de pensar, las cosas que esperamos de la vida, por increíbles que nos parezcan, terminarán sucediendo”.

JAIME.— ¿Te gusta?

IRENE.— Bueno, ya sabes que no soy mucho de emocionarme con este tipo de cosas.

JAIME.— ¿Y de qué eres, entonces?

IRENE.— ¿Yo?

Irene se estira.

De tumbarme en una hamaca y de que me den masajes en los pies.

JAIME.— Mira que eres bruta.

IRENE.— Bruta por qué.

Irene se agarra los pies y se los masajea con las manos.

Hoy subí y bajé tantas escaleras que ni me los siento.

JAIME.— ¿Quieres que te dé un masaje?

Irene, con el libro en la mano, se levanta del sillón e inicia la retirada.

IRENE.— No, ahora no, es tarde. Prefiero meterme en la cama. Estoy que no me tengo.

JAIME.— ¿Y lo del beso?

Irene se detiene y da media vuelta.

¿Se te había olvidado ya?

Irene deja el libro y camina hasta el lugar en el que se encuentra su marido.

IRENE.— Anda, toma.

Irene le da a Jaime un beso en los labios.

No sé cómo te las apañas, pero al final siempre te sales con la tuya.

JAIME.— Mujer, por un beso. Ni que te hubiese pedido que te tocaras una oreja con la otra.

Irene se ríe.

IRENE.— ¿Te imaginas?

Los dos vuelven a reírse e Irene besa a Jaime una vez más.

Bueno, lo dicho, me retiro. No te entretengas mucho, que luego se te va el santo al cielo y sales tarde a trabajar.

JAIME.— Está todo controlado.

IRENE.— Pues nada, me acuesto, que mañana me toca a mí llevar al niño al colegio y estoy destrozada.

JAIME.— Ahora que has dicho lo del niño: hoy llamaron temprano de la escuela. Me acabo de acordar.

Pausa.

La profesora de Luismi, creo. O la tutora. Ahora no lo sé.

IRENE.— Para qué, qué quería.

JAIME.— Que nos pasáramos a hablar con ella.

IRENE.— Cuándo.

JAIME.— Mañana.

IRENE.— ¿Mañana?

JAIME.— Sí, o tú o yo, alguno de los dos.

IRENE.— ¿Y me lo dices ahora?

JAIME.— Ya, es que se me había olvidado completamente. Estaba a punto de acostarme cuando sonó el teléfono y...

IRENE.— Con tiempo podría haber comentado algo en el trabajo, pero a estas horas... ¿Cómo hacemos?

JAIME.— Fácil, les decimos que no podemos y que nos den cita para otro día.

IRENE.— Ya, pero...

JAIME.— Me encargo yo de todo, tú no te preocupes. Venga, vete a la cama.

IRENE.— No te vas a acordar, Jaime.

JAIME.— ¿Cómo que no? Pego una nota en el espejo de la entrada y hablo con ellos a primera hora.

IRENE.— ¿Seguro?

JAIME.— ¿Por quién me tomas?

Irene se lo piensa durante algunos segundos.

IRENE.— Bueno, mira bien por el retrovisor y ten cuidado en la carretera, ¿vale?

JAIME.— Descuida, voy con mil ojos.

Irene no se mueve del sitio.

Venga, mañana hablamos. Y no te preocupes, que ya te he dicho que me encargo yo.

Irene, que no parece muy convencida, contempla a Jaime apoyada en el umbral de la puerta.

Te quiero. Buenas noches.

IRENE.— Buenas noches.

JAIME.— Y no te enfades conmigo.

IRENE.— No me enfado.

Jaime corre hasta donde está Irene y la agarra por la cintura.

JAIME.— Pues entonces dame otro beso.

IRENE.— ¿Otro?

JAIME.— Sí, y dime algo bonito.

Irene sonríe y besa a Jaime.

Algo muy, muy, muy bonito.

Irene, sin dejar de sonreír, se lo piensa.

IRENE.— Yo también te quiero mucho, Jaime.

Territorio Madre

ZO BRINVIYER

Territorio Madre

Personajes

SØRENSEN: *Investigador escandinavo*

DIRECTOR

PROFESORA

MÉDICO

TALA, ERNA, BOGDANA, CATINA, LORMA: *Cinco niñas de unos trece años que están embarazadas*

Año 2094.

Sørensen entra en el despacho del director. La luz fluorescente parpadea. Las fotos de fin de curso se amontonan. Como el resto de la institución, es un lugar descuidado y desolador.

DIRECTOR.— No eres el primero
que viene a husmear por aquí.
Vienen muchos a husmear,
más por curiosidad que por otra cosa.
Quieren ver a las niñas.
Quieren ver si es verdad,
si tienen barriga,
si están embarazadas de verdad,
como si eso se pudiese fingir,
como si las barrigas pudiesen ser de mentira.

SØRENSEN.— No vengo a husmear.

DIRECTOR.— Uno incluso quiso
que se desnudasen para comprobarlo.
Le eché a patadas.
Cerdo, más que cerdo.
Al fin y al cabo, estos periodistas rasterreros no son nadie,
no pueden publicar nada en ningún sitio.
No entiendo por qué vienen
si saben que nadie les va a hacer caso.
A mí desde luego no me preocupan,
los periodistas no me preocupan, son inofensivos.
Es más, son inútiles, los más inútiles,

más incluso que los escritores,
aunque sea difícil de creer.

Los periodistas pensaron que podrían salvar el pellejo,
que podrían sobrevivir. Al fin y al cabo,
ellos no tienen que inventar ni decorar nada,
no son artistas. Pensaron

que sólo debían contar la verdad,
como si la verdad le importase a alguien.
Idiotas. Ni siquiera son perseverantes.

Ninguno de ellos se ha atrevido a insistir,
a acercarse aquí más de un par de veces.

Eso sí, tú eres el primer extranjero.

Nunca imaginé que nada de lo que ocurre aquí
pudiese interesarle a alguien de fuera.

¿Es que no tenéis ningún asunto propio del que preocuparos?
Una vez oí que en tu país sois todos muy felices.

Tan felices tan felices que hasta las noticias son aburridas.

No puede haber noticias si no hay robos,
ni violencia, ni corrupción, ni injusticia.

Quizá por eso has venido aquí,
en busca de una noticia sorprendente,
extraordinaria, casi milagrosa, una noticia
que os sacuda, que os emocione.

Quizá eso es lo que os falta en tu país.

Tenéis fama de fríos, disciplinados, trabajadores,
¿es cierto?

¿Has venido al sur en busca de una noticia que os emocione?

SØRENSEN.— No soy periodista.

DIRECTOR.— Y entonces ¿qué es lo que buscas?

SØRENSEN.— Trabajo para el gobierno.
Una de ellas nos ha pedido asilo.

DIRECTOR.— ¿Asilo... político?

SØRENSEN.— Todo está por ver.

DIRECTOR.— Desapareció hace una semana.

SØRENSEN.— Llegó hace tres días.

No puedo decir más.

DIRECTOR.— Ahora dirás
 que es información confidencial,
 como si hubiera alguna información
 que no fuese confidencial,
 como si existiera información pública.
 Vamos, los dos sabemos
 que toda información tiene un precio.
 Y que cuando alguien dice
 “información confidencial”
 lo único que quiere decir es
 que el precio de esa información
 es más alto de lo normal,
 porque no hay nada gratis.
 No existe la información gratuita,
 transparente, abierta, limpia,
 ni ha existido nunca.
 Ni siquiera antes de la crisis
 y mucho menos antes de las guerras.
 Y ahora que no hay crisis ni guerras mucho menos.
 Toda información es sucia y arriesgada.
 A mí no me importa qué tipo de información
 sobre esa niña crees que tienes
 ni por qué ni cómo quieres amenazarnos.

SØRENSEN.— No...

DIRECTOR.— (*Interrumpiendo*) Lo que sé ya es bastante
 y no me hace falta mucho más.

El que parece que necesita saber eres tú
y todavía ni siquiera me has dicho quién eres.

SØRENSEN.— Sørensen, inspector independiente.

DIRECTOR.— ¿Vienes solo?

SØRENSEN.— Sí. Sólo he venido a investigar los hechos.

No podemos dar asilo a nadie
sin tener ningún dato sobre los hechos,
y menos a alguien tan joven como ella.

DIRECTOR.— ¿Y cuánto estás dispuesto a pagar?

SØRENSEN.— No...

DIRECTOR.— (*Interrumpiendo*) Era una broma,
relájate, sólo bromeaba.
Por cierto, hablas muy bien.
Quiero decir, hablas casi como nosotros.
Tan sólo tienes un ligero acento,
como si tus palabras
tuviesen un perfume extraño.

SØRENSEN.— Quiero entrevistar a las niñas.

DIRECTOR.— Inténtalo.

Yo no me voy a oponer,
pregúntales lo que quieras,
lo que te dé la gana.
No te van a contestar.
No me han contestado a mí,
ni a ninguno de los profesores
con los que tienen más confianza.
No quieren hablar.

Las barrigas siguen creciendo.
Y ellas se niegan a hablar.
No sabemos qué tipo de pacto han hecho
ni qué se les pasa por la cabeza.
Los hechos. ¿Quieres saber los hechos?
Tenemos trece alumnas embarazadas.
Bueno, doce, porque una de ellas parece pensar
que será mejor parir en otro país.
Porque éste es un maldito país desolado
que hay que levantar.
Porque todos los jóvenes se marcharon.
¿No es maravilloso?
¡Trece embarazadas!
¡Trece de golpe!
¡Dispuestas a levantar el país!

SØRENSEN.— Quiero empezar cuanto antes.

DIRECTOR.— ¿Es verdad que sois felices?

SØRENSEN.— Lo intentamos.

DIRECTOR.— ¿Tenéis pastillas?
Aquí tenemos pastillas para dormir.
A nadie le faltan pastillas para dormir.
Pero no tenemos dinero suficiente para ser felices.
¡Debe ser tan refrescante la felicidad, tan dulce!

En el aula vacía de geografía e historia. Los pupitres y las sillas parecen heredados de otro tiempo. La profesora mira hacia el patio a través de la ventana. Sørensen prepara su grabadora y se dispone a escuchar.

PROFESORA.— ¿Por dónde empezar?
Nos quitaron el miedo a la muerte.
Y ahora intentan devolvérnoslo,
para que tengamos hijos.
Los que tienen más miedo a la muerte
tendrán más hijos,
para no morir solos,
para no pudrirse sin que nadie se dé cuenta.
¿Quéquieres saber?

SØRENSEN.— Todo.

PROFESORA.— Hoy han desplazado a siete.

SØRENSEN.— ¿Cómo? ¿Por qué?

PROFESORA.— Cuestiones de salud y de seguridad.

SØRENSEN.— Tonterías. Quieren separarlas.
Quiero hablar con las cinco restantes.

PROFESORA.— El director ya te ha dado permiso, ¿no?

SØRENSEN.— Sí, pero por algún motivo,
ahora ha comenzado a temerlas.

Cree que traman algo.
Y sabe que lo que traman sólo pueden conseguirlo juntas.
Es una medida de prevención.
Las separa para quitarles el poder.

PROFESORA.— La orden debe venir de otro lado.

Sobreestimas al director.
Yo estaba enamorada de él.
Hasta que empezó a avergonzarse de sí mismo,
por agachar la cabeza, por no poder hacer nada,
por obedecer...
Un día dejaron de traer los libros.
Pensábamos que había habido un malentendido,
que se habrían equivocado
y los traerían a la semana siguiente.
El curso ya había empezado.
Y había empezado sin libros.
Sólo había que hacer una llamada.
Pero él no hizo nada.
El director no hizo nada.
Abrió una botella
y yo no quise beber
ni besarle ni consolarle.
Desde entonces reutilizamos
los mismos libros nublados y raídos.
Él no ha podido enviarlas a otro centro.

La profesora señala a Tala, una niña que tira piedras contra el muro del patio junto a otras.

Habla con Tala.

3

Tala mira fijamente a Sørensen antes de comenzar a hablar. Acaricia su inmensa barriga.

TALA.— (A Sørensen) Ahora todo está más claro,
hace unos meses nos costaba mucho
comprender lo que estaba sucediendo.
Nuestros cuerpos ya se estaban transformando,
pero nadie se había dado cuenta.
Era nuestro secreto.

La escena del pasado se despliega casi en vivo ante los ojos de Sørensen, que cree soñar despierto. Aquí las niñas no parecen estar embarazadas y tienen un aspecto más infantil.

TALA.— ¿Tú cómo sabes que estás embarazada?

CATINA.— Porque no paro de vomitar.

TALA.— ¿Y tú?

BOGDANA.— Porque no paro de comer.

TALA.— ¿Y tú?

LORMA.— Porque no paro de dormir, sólo quiero dormir.
Tengo un cansancio interminable.

TALA.— ¿Y tú?

ERNA.— Porque no paro de llorar.

Tengo miedo.

Tengo un miedo que no había tenido antes,
un miedo atroz. No sé
si seré una buena madre,
no sé si podré cuidar bien de él,
si podré darle lo que necesita.

TALA.— ¿Y qué necesita?

BOGDANA.— Resistencia.

Necesita que resistas.

ERNA.— ¿Y si me cансо de ser madre?

BOGDANA.— Una vez que eres madre
no puedes dejar de ser madre.
No puedes decir “hoy no me apetece”,
“hoy te dejo metido en la cama”,
“hoy no te doy de comer”.

ERNA.— Pero ¿y si me cansas?

¿Y si me cansas como cuando subo las escaleras
y me falta el aire y decido
quedarme en el primer piso?

La escena se desvanece.

En la misma aula. Sørensen camina entre los pupitres como un animal encerrado.

SØRENSEN.— ¿Cómo empezó todo?
¿Cómo crees que se ha podido llegar a esta situación?
Ayúdame a entenderlo.

PROFESORA.— Creo que empezó a principios de siglo.
A mi abuela no le afectó la crisis.
Lo decía con orgullo.
Decía: “Crisis, ¿qué crisis?”.
Decía: “No era nada nuevo,
así es como habíamos vivido siempre,
sin saber cómo llegaríamos a final de mes,
pero sabiendo que nos las arreglaríamos,
porque siempre nos las habíamos arreglado.
La crisis no era nada nuevo para nosotros.
Esa angustia, ese no saber qué dirá la siguiente carta,
si podríamos sacar dinero o no,
si se encendería la luz la próxima vez
que apretásemos el interruptor,
o si nos habrían cortado el teléfono,
el agua caliente...
Lo mismo de siempre.
Tenías la cabeza llena de jabón
y dejaba de salir agua
y entonces te enfurecías
y maldecías y salías y le pedías un cubo
al vecino que te lo daba a regañadientes.

Y en ningún momento sentíamos vergüenza.

Sabíamos que nos las arreglaríamos
incluso si nos quitaban el techo
y nos echaban a la calle.

Estábamos acostumbrados a esa angustia,
a que no dieran un duro por nosotros,
a que nos dijeran ‘no lo conseguiréis’
y a que intentaran aplastarnos.

Y nosotros siempre queríamos más,
nada era suficiente,
siempre teníamos hambre
y siempre nos las arreglábamos.

Crisis, ¿qué crisis?

Esa angustia nos mantenía vivos y ocupados,
no teníamos tiempo para nada más
que para arreglárnoslas. Y en cualquier caso,
nadie esperaba nada de nosotros.

Los ricos no. Los ricos
no soportan la angustia,
la incertidumbre, las manos vacías.

La miseria de los ricos es diferente.

Al principio se echaron las manos a la cabeza
pero enseguida aprovecharon la crisis
para hacerse más ricos.

Compraron más,
sobre todo compraron más casas.

¿Por qué crees que hay tantos edificios vacíos?

Prefirieron dejarlos vacíos.

Decían que bajar los precios
sería una catástrofe,
una auténtica catástrofe.

La mayoría se estaba marchando
y era mejor que los que estaban en la calle
se quedasen en la calle,
con sus cosas en carritos de supermercado,
que no le costaba ningún dinero a nadie.

Dejaron de oírse las bocinas y los motores
de los coches y autobuses,
y lo que se oía era el ruido
metálico y desesperado de las ruedas
de los carritos de supermercado en el asfalto.
Hubiese sido mejor que nos tirasen por la alcantarilla.
La ciudad dejó de sonar a ciudad, perdió su música.
La mayoría se marchaba en oleadas.
El Estado no encontraba la forma de regularlo.
Cientos de personas cada día se marchaban para no volver.
Incluso los ricos quisieron marcharse. Pero eso ya lo sabes".
Y un día mi abuela se levantó diciendo:
"Crisis, ¿qué crisis?
¿No te parecería mejor llamarlo 'mentira'?
¿O 'miedo'? ¿O 'puta'?
¡Sí, puta! ¡La puta!
Porque la crisis era la puta
que servía al Estado para hacerse con todo.
Porque la puta
echó de este país a varios millones de jóvenes.
Y aquí sólo nos quedamos
los viejos y los cobardes, lamentándonos
por todo lo que se había llevado la puta".
Y al día siguiente
mi abuela ya no se levantó.

Nueve elefantes blancos

**ARTURO
ECHAVARREN**

Nueve elefantes blancos

Dramatis personae

UN GUARDA SUIZO
RODOLPHE SALIS: *bohemio*
NARCISO EL BELLO: *bohemio*
ALBERT TINCHANT: *bohemio*
ERIK SATIE
RENOIR
DEGAS
SUZANNE VALADON
CORO DE GENDARMES
UN CAPITÁN DE BARCO
CORO DE MARINEROS
NEPTUNO
UN MAYORDOMO
DIRECTOR ALFA
DIRECTOR BETA
DIRECTOR GAMMA
UNA SECRETARIA
GENDARME PRIMERO
GENDARME SEGUNDO
PLATÓN
UNA VENDEDORA DE FLORES

CUADRO PRIMERO

Se ilumina el centro del escenario. De pie, un Guarda suizo orondo y desaliñado, con una alabarda en la mano derecha. Suena, melancólico, un acordeón.

GUARDA SUIZO.— Cuadro primero. Noche cerrada como un puño de carbón...

Comienza a iluminarse gradualmente el resto del escenario, que muestra el interior del café El Gato Negro. La decoración abigarrada evoca los días felices de la Edad Media. Sillas rústicas, armaduras, tapices, vidrieras y una decena de estatuillas de gatos de porcelana y metal. Se encienden unos pomposos tulipanes en el rincón próximo al imponente mostrador de mármol. En una mesa está sentado Narciso el Bello, artista bohemio, que lee un libro de sonetos decadentes. En el otro extremo, con la cabeza derribada, dormita embriagado el pianista del café, Albert Tinchant. Al otro lado de la mesa, de pie, Rodolphe Salis, dueño del local, rubicundo, barbado, con el aspecto de un mercenario holandés, fuma una pipa poética. Viste un chaleco cuyo raso bordado de color verde contrasta con la sobriedad de una levita oscura.

Un café en forma de pez globo. A izquierda y derecha, la sombra triste de dos cuernos de rinoceronte. A través de la ventana, en la altura, luna en duda de muerte, con la quietud terrible de un áspid blanco. En el centro del café, tres bohemios. (*Salis avanza lentamente hacia el Guarda suizo*) Sobre sus pies fríos, un corazón en forma de galápago de corcho. Sobre el corazón frío, se figura una frente fina que puja hacia arriba. Sobre la frente fría, el arte puro. ¡Llave de lo imperecedero!

Pausa.

SALIS.— (*Molesto*) ¿Qué ha sido eso?

GUARDA SUIZO.— (*Dubitativo*) Una acotación.

Pausa.

SALIS.— ¿Por qué?

GUARDA SUIZO.— ¿Por qué no?

SALIS.— Recordemos que eres un guarda suizo.

GUARDA SUIZO.— Y un poeta.

SALIS.— (*Tajante*) Un guarda suizo. Nada menos y, sobre todo, nada más. No nos dejemos arrastrar por los placeres bizantinos de la retórica. Tu función en El Gato Negro es sencilla. Deliciosamente sencilla. Cuando veas pasar un transeúnte, sea cual sea su nacimiento, dignidad o apetito, pones la alabarda en ristre, tomas aire y dices: “¡Pase, sea moderno!” Es todo lo que debes hacer. Oigámoslo.

El Guarda suizo, cuyo vientre planetario le hurta todo a presto marcial, blande torpemente la alabarda.

GUARDA SUIZO.— ¡Constantinopla!

SALIS.— No nos precipitemos.

El Guarda suizo parece azorado.

GUARDA SUIZO.— Lo siento mucho. No sé qué me ha pasado.

SALIS.— No te preocunes. Presta atención a mis palabras y escúchalas con la mayor urbanidad: “¡Pase, sea moderno!” . El asunto no encierra mayor intríngulis.

GUARDA SUIZO.— De modo que veo pasar un transeúnte...

SALIS.— Eso es.

El Guarda suizo inclina la alabarda.

GUARDA SUIZO.— ... pongo la batuta en ristre...

SALIS.— La alabarda.

GUARDA SUIZO.— ... y entonces tomo aire y digo: ¡Constantinopla!

SALIS.— Nada de Constantinopla.

GUARDA SUIZO.— ¡Pase!

SALIS.— ¡Sea moderno!

GUARDA SUIZO.— ¡Constantinopla!

SALIS.— ¡Pase, sea moderno!

GUARDA SUIZO.— ¡Constantinopla!

SALIS.— ¡Nada de Constantinopla!

GUARDA SUIZO.— ¡Pase!

SALIS.— Dejémoslo pasar.

GUARDA SUIZO.— Mi problema es que tengo demasiada hambre.

SALIS.— Yo no te pago para que comas.

GUARDA SUIZO.— Usted no me paga en absoluto.

Salis agarra al Guarda suizo de la pechera y lo zarandeá con vehemencia.

SALIS.— ¿Acaso te has propuesto arruinararme? (*Ladeando de pronto la cabeza*) ¿Qué es eso?

GUARDA SUIZO.— ¿Se refiere a mí?

Salis otea inquieto el horizonte.

SALIS.— Algo se aproxima.

Salis deja libre al Guarda suizo, que se acomoda el uniforme. Tinchant, que se había despertado con el alboroto, y Narciso el Bello se acercan a la entrada del café, relucientes de curiosidad, mientras escudriñan la lejanía.

NARCISO.— ¿Qué es?

TINCHANT.— No parece esférico.

SALIS.— No parece gaseoso.

NARCISO.— No parece cristalino.

GUARDA SUIZO.— No parece una máquina de escribir.

SALIS.— Parece una criatura.

GUARDA SUIZO.— ¡Aquí viene!

SALIS.— Una criatura trágica.

Aparece en escena Erik Satie, pianista al por menor, pensamientos noveleros, anteojos redondos, larga barba amarillenta de intención caprina. Viste un traje de terciopelo pajizo y chistera de copa alta del mismo color. Su aspecto es el de un profeta desmayado. Avanza con pasos dudosos.

Dejadle pasar.

NARCISO.— (Al Guarda suizo) Aparta el tenedor.

Los bohemios rodean a Satie.

Pausa.

SALIS.— (Haciendo una reverencia exagerada) ¡Bienvenido al Gato Negro! (Pausa) ¿Tiene usted posibles?

Con un imponente aire de inocencia, Satie mira a su alrededor, sondeando con su mirada ensorñada objetos y personas.

NARCISO.— ¿Quién es usted?

GUARDA SUIZO.— ¿Cómo voy a saberlo?

NARCISO.— No estoy hablando contigo.

SALIS.— Dejadle hablar.

SATIE.— Tengo un sombrero de copa, un puñado o dos de preguntas y una sombra bajo mis pies: soy un hombre. (Pausa) Me llamo...

TODOS.— (Expectantes) ¿Sí?

Pausa.

SATIE.— Me llamo Erik Satie, como todo el mundo.

NARCISO.— ¡Se llama Erik Satie, como todo el mundo!

SALIS.— Ya lo había oído.

GUARDA SUIZO.— Yo no.

TINCHANT.— ¿Qué hace usted aquí?

SATIE.— No lo sé.

GUARDA SUIZO.— Yo tampoco. Ni siquiera soy suizo, ¿sabe?

Con zalemas de charlatán, Salis ofrece un asiento al recién llegado.

SALIS.— Siéntese, por favor.

Satie se sienta en un banco, mientras los bohemios lo rodean, inclinados sobre él.

TINCHANT.— ¿Qué es lo último que recuerda?

SATIE.— Mmm...

GUARDA SUIZO.— No parece gran cosa.

NARCISO.— Trate de recordar.

SALIS.— ¿Recuerda si tiene posibles?

SATIE.— Estaba en mi cama.

NARCISO.— ¿Sí?

SATIE.— Estaba soñando.

NARCISO.— No parece descabellado.

TINCHANT.— ¿Recuerda qué soñaba?

SATIE.— Soñaba con elefantes.

GUARDA SUIZO.— ¿Elefantes?

SATIE.— Nueve elefantes blancos. Caminaban en fila india, lentamente, dolorosamente, sobre un patio que parecía un enorme tablero de ajedrez.

NARCISO.— ¿Ese patio era infinito?

SATIE.— Posiblemente.

NARCISO.— ¡Portentoso!

SATIE.— El caso es que, cuando comenzaba a pasar el noveno elefante, estornudé...

GUARDA SUIZO.— ¿Estornudó?

SATIE.— Y me desperté. Intenté volver a dormir, pero me sentí incapaz de poder hacerlo.

TINCHANT.— ¿Por qué?

SATIE.— Porque sentí que tenía algo... algo atravesado en la cabeza.

SALIS.— ¿Un gorro de dormir?

SATIE.— Una gimnopedía.

NARCISO.— ¡Portentoso!

TINCHANT.— ¿Qué es una gimnlopedia?

SATIE.— No lo sé. Por eso no puedo dormir. ¿Podrían ustedes ayudarme?

SALIS.— Naturalmente. Su problema no parece muy complicado.

SATIE.— ¿Sabe usted qué es una gimnlopedia?

SALIS.— Es posible que sea la notación sublime de una sensación evanescente, un esfuerzo heroico por registrar los aspectos fugaces de lo que se lleva la vida al vuelo. O tal vez sea una forma de puerilidad indisculpable, una bagatela sin pies ni cabeza de los tiempos en los que Hércules tocaba la flauta dulce. Sin embargo, si quiere escuchar mi opinión más acertada, posiblemente una gimnlopedia sea un tipo de alga comestible.

SATIE.— ¿Un alga comestible?

SALIS.— Es incuestionable.

NARCISO.— Parece una opinión bastante peculiar.

SALIS.— Recordemos que, cuando emito una opinión peculiar, lo hago por razones estrictamente peculiares.

NARCISO.— Yo creo que la gimnlopedia no es un alga comestible.

SATIE.— ¿Y qué es?

NARCISO.— La gimnlopedia es una melodía.

SATIE.— ¿Una melodía?

SALIS.— Es incuestionable.

NARCISO.— Yo creo que el último de los elefantes blancos que vio usted llevaba una melodía en el interior de una fabulosa cesta de bambú. Con el estrépito de su estornudo, la manada se dispersó por las anchuras vegas del sueño. Si tiene usted determinado volver a dormir en lo que le resta de vida, le recomiendo que atrape esa melodía cuanto antes.

SATIE.— ¿Cómo puedo hacerlo?

SALIS.— En primer lugar, señor mío, un artista no dice “yo escribo”, sino “se escribe”. Como sucede el sol de marzo y suceden las mareas, el arte sucede.

NARCISO.— El arte es un acontecimiento rigurosamente impersonal.

SALIS.— Eso es una interpretación vulgar de mis palabras.

TINCHANT.— Cuando se escribe una melodía, el músico bohemio se asoma al balcón de su frente y desde allí contempla admirado el frenesí de una mano sobre el papel. Entre la mano y el papel, una pluma vestida de tinta se agita, se revuelve, vibra como el mástil terrible de un navío. A la pluma la guía la mano y a la mano, una potencia lejana, aérea, hermética...

SATIE.— Le aseguro que a mi mano no la mueve potencia ninguna. En todo caso, la potencia del mareo.

SALIS.— El mareo es un acontecimiento perfectamente moderno.

NARCISO.— Yo vivo en un estado de mareo pasajero.

TINCHANT.— Yo vivo en un estado de mareo permanente.

GUARDA SUIZO.— Yo tengo mucha hambre.

TINCHANT.— Mi querido amigo, permítame que sea el primero en felicitarle por su reciente matrimonio con la hermana del rey de Inglaterra.

SATIE.— Yo no me he casado con la hermana del rey de Inglaterra.

TINCHANT.— En ese caso, permítame felicitarle por su sorprendente hallazgo de la primera gimnopedía de la historia moderna. (*Le tiende la mano y la estrecha efusivamente*) Ante usted se alza una empresa heroica. Debe usted saltar por la borda del mundo con las manos en los bolsillos y hundirse alegremente en las profundidades salvajes del arte.

SATIE.— Si les soy sincero, lo cierto es que no funciono bien en eso que algunos llaman el mundo real.

NARCISO.— (*Desdeñoso*) ¿El mundo real?

SATIE.— ¿Saben de lo que les hablo?

NARCISO.— Algo hemos oído.

TINCHANT.— ¡El mundo real, valiente majadería!

SATIE.— El tiempo me parece cosa de otro tiempo. El espacio resulta una colección desatinada de detalles incongruentes. El mundo real es un pensamiento que no entiendo.

TINCHANT.— Querido amigo, no tiene ninguna necesidad de entenderlo. Lo único verdaderamente necesario es arrimarse a una musa.

SATIE.— ¿Una musa?

NARCISO.— En el océano moderno donde se ahoga el bohemio, la mano de la musa es orilla abierta. Con la frente húmeda de poesía, bajo el balcón florido de su musa, a la luz de una farola de gas, el bohemio alienta, aspira, suspira, se muerde las uñas. De pronto, viene a contemplar cómo el mundo entero se cubre de mansa luz. Entonces el Arte le reclama rugidos del corazón y tempestades del alma.

SATIE.— ¿Y dónde puedo encontrar una?

TINCHANT.— ¿Un alma?

SALIS.— Es un poco tarde para eso.

SATIE.— ¿Dónde puedo encontrar una musa?

TINCHANT.— No se precipite. El artista bohemio es una cosa volátil y sagrada y no puede hacer arte hasta que se ha desplomado la bóveda de su cráneo y se ha abierto allí un tragaluz sin vidrio.

GUARDA SUIZO.— Por eso los mejores poetas son calvos.

NARCISO.— El divino furor poético cae entonces por este tragaluz sobre el alma blanda del artista y blandamente la ilumina, blandamente la derrumba, la levanta, la derriba y la enciende con armoniosas imágenes para instruir al género humano. De modo, señor Satie, que la pregunta que debo hacerle, y quiero que conceda a mis palabras toda la atención que aconseja el buen juicio, es la siguiente, porque no es otra: ¿es usted pelón?

SATIE.— No lo soy.

NARCISO.— En ese caso necesita usted otra clase de tragaluz.

Dicho esto, toma con presteza la chistera de Satie y, sin mediar palabra, la atraviesa con el puño. A continuación, la vuelve a poner sobre la cabeza de Satie, que permanece inmóvil como un espartapájaros. Narciso lo mira de arriba abajo, con una mueca de ligero desagrado.

Percibo cierta disonancia.

Con unos movimientos vigorosos, arruga el corbatín de Satie y le amanca los bolsillos exteriores de la levita.

Todo arreglado.

Pausa.

De pronto, Satie extrae un enorme martillo que porta en el bolsillo interior de la levita e intenta descargar un terrible golpe en el cráneo de Narciso. El Guarda suizo, Tinchant y Salis tratan de impedir el bohemicio.

GUARDA SUIZO.— ¡Deténgase!

TINCHANT.— ¡Alto!

NARCISO.— ¡Piedad!

SALIS.— ¡Sosiéguese!

NARCISO.— ¡Misericordia!

GUARDA SUIZO.— ¡Deponga el martillo!

TINCHANT.— ¡Cálmese!

SALIS.— Por favor, siéntese.

Finalmente, entre los tres consiguen que Satie se siente de nuevo en el banco.

NARCISO.— (Estremecido por la visión del martillo) Es tan corta la vida...

SALIS.— (Al Guarda suizo) Sirve un vaso de absenta. Vamos.

El Guarda suizo toma la botella de cristal verde que se encuentra sobre la mesa y llena un vaso con presteza.

NARCISO.— (Ensimismado) Se aleja a una velocidad de luz de estrella.

GUARDA SUIZO.— (A Tinchant) Toma.

TINCHANT.— (A Salis) Toma.

SALIS.— (A Satie) Beba.

NARCISO.— (Encogido) Apenas un suspiro...

Satie apura el contenido del vaso de un trago.
Pausa.

TINCHANT.— ¿Cómo se siente?

Pausa.

Satie busca la palabra adecuada en el archivo aéreo de su imaginación. A la postre, la encuentra en el fondo de una gaveta.

SATIE.— Miserable.

Pausa.

SALIS.— (A los demás, gozoso) Es uno de nosotros.

De pronto, el Guarda suizo, que cree ver pasar un transeúnte desprevenido, pone la alabarda en ristre y, tras hinchar su vientre con una gruesa bocanada de aire, da un paso al frente y deja rodar su voz atronadora.

GUARDA SUIZO.— ¡Pase, sea usted moderno!

Queda el escenario a oscuras.

Crudo

FERNANDO EPELDE

Las ilustraciones que acompañan a este texto pertenecen a la colección privada de bocetos del escultor Leonardo Cabezas. Su inclusión ha resultado completamente necesaria para asomarnos a lo inexplicable de los hechos que se relatan a continuación.

El autor del texto aclara, a petición del propio Cabezas, que son imágenes crudas, carentes de valor artístico; dibujos rápidos que toma constantemente en pocos minutos tratando de recoger la esencia de algunas figuras y elementos que captan su curiosidad y que funcionan como retrato esquemático de su intimidad, a medio camino entre el diario personal y la documentación para posibles nuevos trabajos.

Muchas gracias, Leo, por dejar que nos asomemos a tu mente.

Crudo

Personajes

LEO: *Un hombre que se asoma a los acontecimientos. Observa y dibuja. El turista accidental.*

DAVIDE: *El turbio eco que hay al otro lado.*

ESTELA: *Una joven mujer fuerte en medio de una jauría de hombres faltos de oído.*

DAVID PADRE: *Un busto.*

GASPAR: *Un delfín en medio del fango. Un aventurero.*

PESCADOR: *La verdad irrefutable.*

FOTÓGRAFO: *Cibrán Núñez, reportero gráfico de la prensa local en pleno cambio al formato digital.*

CHENG: *Un experto en el arte de duplicar ciudades. Viene de la China del futuro.*

POLICÍA 1

POLICÍA 2

BOMBERO 1

BOMBERO 2

POLICÍA DEL AEROPUERTO

Escenas

1. FORTUNA
2. LA NORMA N.^o 1
3. OJITOS ROJOS
4. TRALLA
5. EL HACEDOR DE MÁSCARAS
6. BUSTOS
- 7.
8. ROSTRO
- 9.
10. MUJERES, NIÑOS Y ALGUNA RATA
11. EL TEJADO DE LA CASA DE DAVIDE
SE ESTÁ LLENANDO DE GAVIOTAS
12. CHANCELA Y ENLAI
13. SUEÑOS
14. FOTO DE FAMILIA
15. GASPAR
16. RUINA
17. TRECE
18. CHATARRA
19. LA PASTA
20. *A PANTASMA*
21. *WUNDERKAMMER* (GASPAR 2)
22. EL REVERSO
23. METRO-GOLDWYN-MAYER
24. FACHADA
25. LA SUERTE
26. FEROZMENTE TUYO
27. *DUPPLICULTULA*
28. ACUARIO
29. N/B
30. CRUDO
31. AEROPUERTO

1. FORTUNA

Leo juega a las tragaperras en un salón recreativo.

Huele a tabaco y a sudor masculino. La atmósfera la marcan multitud de centellas amarillas, rojas y verdes, estroboscópicamente desacompasadas.

Músicas en mono a través de altavoces rudimentarios. Repetitivas secuencias y tintineo de monedas. Cambio y vueltas mal empleadas.

No hay mujeres, tan solo hombres sencillos, como en un pueblo.

El juego anuncia la victoria de Leo en la veloz rueda de la fortuna y caen las monedas. Se vierte, incontroladamente, una gran cantidad de dinero... Leo se agacha para tratar de recogerlo. Cuando cree que ha terminado, suena premio en la máquina de al lado y, de nuevo, asistimos a una cascada de pesetas. Leo deja caer sus monedas al suelo para atender a la máquina contigua.

La gente se inquieta. Algunos hombres miran lo sucedido comentando entre ellos en gallego y riéndose con gheada. El alboroto empuja al dueño a salir de la cabina, en la que acostumbra a entregar el cambio fumándose un Ducados.

Otra máquina comienza a regalar el premio a un hombre que no sabe cómo reaccionar, y luego otra máquina... y otra...

El alboroto es insopportable.

En una esquina, en la pared, hay un corcho con chinches que enmarca un par de carteles escritos a mano:

RECORDAMOS:

**A partir de marzo la gasolinera del pueblo
no dispensará combustible con plomo**

Y el otro:

CAMBIAMOS EUROS PARA LAS MÁQUINAS

Aquí todavía funcionamos en pesetas
hasta el 1 de enero

Leo saca un cigarro del bolsillo.

Es un Fortuna.

Rueda una moneda ante sus pies.

O

)

O

)

O

)

O

)

O

)

O

)

O

)

O

)

O

)

O

)

O

)

O

)

O

O
)
O
)

2. LA NORMA N.^º 1

En un primer momento, todo comienzo de cuento es ridículo.

KAFKA

La plaza de un pueblo costero. Rueda una moneda a lo largo de un suelo que se convierte en tierra firme cerca del mar. Es de noche. No hay nadie y la efigie del rey Juan Carlos, inscrita en la circunferencia, atraviesa el espacio de izquierda a derecha.

Al fondo destaca una estructura de madera de unos dos metros y medio de alto, sostenida por algunas tablas apuntaladas de forma ordenada y con un agujero en el medio.

Leo entra en la plaza tambaleándose, tratando de encenderse un Fortuna mientras persigue la moneda con el centro de gravedad cambiado. Con los hombros hundidos.

La moneda se detiene, rueda un poco más sobre sí misma y descansa justo en medio de la plaza, frente a la estructura de madera. Pasan dos gaviotas. ¿O son murciélagos?

Las olas murmurán cada vez más suavemente. No hay más sonido que ese. Hasta los roedores alados vuelan en silencio. Calma chicha.

El hombre se enciende el cigarro con torpeza, mostrando visibles síntomas de embriaguez, y mira la moneda sin recogerla del suelo.

LEO.— Una de las primeras cosas que te enseñan en esta puta vida es a no perseguir objetos rodantes por el suelo: “Si se te escapa el balón en la calle, no vayas corriendo tras él”. Esa podría ser la norma número uno.

Una pelota surca ahora el espacio en sentido contrario a la moneda hasta llegar a los pies del hombre.

Y luego un balón de fútbol un poco deshinchado.
Y después, muy dificultosamente, otro de rugby.
Leo los mira fumando, sin hacer nada.
Desde el otro lado del panel de madera irrumpió una voz con carácter.

DAVIDE.— “Nunca hables con desconocidos”. Esa podría ser la segunda.

El hombre que fuma, inquieto, tira el Fortuna y se acerca a la estructura de madera.

LEO.— ¿Hola?

Rueda dificultosamente otro balón por el suelo, uno de baloncesto, esta vez de derecha a izquierda, con un sonido silbante, como esas plantas rodadoras que aparecen siempre surcando la panorámica en las películas del Oeste.

DAVIDE.— (Desde el otro lado del panel) Mírala pasar, como uno de esos *tumbleweeds* de las películas de vaqueros.

LEO.— ¿... Hola? ¿Hay alguien?

DAVIDE.— ¿Sabes a lo que me refiero? *Tumbleweed...* (Pronuncia irónicamente) puede traducirse como “matojo rodante”. En España se dice salicor... o barrilla.

Silencio.

Lo he consultado en Internet... últimamente le dedico mucho tiempo al ordenador... ahora... si tienes una afición... puedes encontrar ahí lo que quieras. No te creas que me sé muchas palabras. Soy de ciencias. En mi época la ciencia y la poesía estaban en cajones distintos. El de la poesía más pequeño, eso sí... a mí

me gustan juntas. (Ríe brevemente, apreciamos en su voz algo de embriaguez. Muy sutil)

Leo se acerca al panel y lo toca. Desliza su mano sintiendo la veta de la madera.

LEO.— Malos tiempos para.../

Un balón hinchable de Nivea cruza de derecha a izquierda, rebotando. La parte delantera del escenario parece un fantasmal patio de recreo. Leo observa pasar la pelota e introduce su cabeza por el agujero del panel.



Un destello fugado por los bordes del rectángulo de madera insinúa un fogonazo de luz, un flash rápido sobre la cara de Leo. Leo gime un poco, molesto.

DAVIDE.— Tercera regla básica: “No saques la cabeza por la ventanilla”.

LEO.— No te veo.

DAVIDE.— Si le das una patada a estas farolas, se apagan. Noquieras saber cómo lo descubrí... pero a veces es útil.

LEO.— Es por el flash...

DAVIDE.— Dame tu número de teléfono.

LEO.— ¿Quién habla?

DAVIDE.— ¡Es para mandarte la foto en un MMS, hombre! (*Pausa*) Espera. Ha salido borrosa.

De nuevo el flash.

LEO.— ¡Ah! ¡Eh! Oye... no hagas eso.

DAVIDE.— No termina de enfocarse. ¡Mierda de cámaras...! Espero que pronto las mejoren. Es por la luz. Pero es que tú... tú no puedes verte pero es genial. ¡Espera!, sería una pena no retratarte ahora que por fin has sacado la cabeza. (*Algo ebrio*) ¡“Momento Kodak”!

Flash.

Los flashes de repetición conducen a Leo hasta la imagen mental de un parto.



Entre las piernas de una mujer asoma una pequeña cabeza a los primeros destellos, seguido del llanto, el aturdimiento y la más exótica de las novedades.

Se trata de otro Head Through, el del origen de la vida.

DAVIDE (*Off*).— Si pudieras verte ahí enfrente... verías a un hombre asustado. Asustado por todo lo que viene. Todo tan nuevo... tan espeluznante...

LEO (*Off*).— Huele a pescado... podrido.

DAVIDE (*Off*).— Eso es porque por fin estás mirando hacia este lado. Hacia el mar. Esta madrugada ha pasado algo terrible pero nadie lo sabe todavía. Has metido las narices en el peor momento posible.

LEO (*Off*).— No... no veo nada.

DAVIDE (*Off*).— Está todo tan negro... Más negro que ayer pero menos que mañana. Acabas de llegar... todavía tienes que abrir los ojos y acostumbrarte a la oscuridad.
Esto se va a poner muchísimo peor.

Flash.

3. OJITOS ROJOS

De nuevo frente al panel de madera.

DAVIDE.— Dame tu teléfono... anda. Voy a mandarte la foto.

LEO.— (*Después de dudar un momento*) 634 534 583. ¿Vives aquí?

DAVIDE.— No. Oye, mira... eres tú el que ha asomado la cabeza a mi mundo. Yo estoy de este lado y tú de ese..., así que yo hago las preguntas.

LEO.— Pero no puedo verte... ni sé qué aspecto tengo aquí metido.

DAVIDE.— Estás fantástico.

Rueda otra pelota seguida de un flash extra.

LEO.— ¿Podrías dejar de hacer eso? Duele.

DAVIDE.— Me lo agradecerás cuando tengas la foto. Ya ha debido de llegarte.... Vaya careto. ¿Qué coño has tomado?

LEO.— Eh... Debe de ser por el flash.

DAVIDE.— Podría ser, claro. Aunque... ¿sabes? La gente se piensa que los ojos salen rojos en las fotografías por algún motivo tecnológico que se les escapa... un reflejo o algo parecido... pero el hecho es que salen así porque el flash muestra, durante unas milésimas de segundo, los vasos sanguíneos que hay detrás de tu

pupila. Estoy ampliando la imagen y... a juzgar por la intensidad del rojo, yo creo que tú has tomado alguna cosa. (Ríe)



LEO.— (Ríe) Bueno..., qué eres... ¿de la policía? Es viernes por la noche. ¿Vives aquí?/

DAVIDE.— No. Y no seas cabezón, no voy a contestar a tus preguntas. Mírate. Estás de foto... pero no acabas de encajar. Tan solo eres una cabeza suspendida en un marco perfecto. Si pudieras verte ahora... (Pausa) ¡Aprovechemos! Juguemos a algo. ¿A qué te dedicas?

LEO.— He venido para/

DAVIDE.— ¡No! Juguemos. Déjame que lo adivine yo. Eres... (Piensa) Te dedicas a actividades que se realizan en lugares oscuros. Eres una planta de interior.

LEO.— Eh... bueno, sí. Más o menos.

DAVIDE.— Sí... es muy evidente el color azulado de tu piel. Seguramente... si pudiera verte entero no repararía en ello... pero detrás del *Head Through* resulta muy claro. Tú trabajas como las ratas de biblioteca. Tú eres de los últimos en abandonar el barco.

LEO.— ¿Cómo has dicho?

DAVIDE.— A veces olvido que ese cuerpo pintado no es... exactamente tú...

LEO.— No, no... has dicho *Head*/

DAVIDE.— ¡Ah! El *Head Through...* No tiene traducción al español.

LEO.— ¿Qué es eso?

DAVIDE.— Es esa cosa donde tienes metida la cabeza. También lo he mirado en Internet. (Ríe) *Head Through...* (Pronuncia muy cuidadosamente) *Through*, con dos haches... es una de esas palabras inglesas envueltas en silencios.

Leo saca la cabeza un momento. Volvemos a verle, con la cara sudorosa, encender otro cigarro.

¿Qué haces?

LEO.— (Tocándose el cuello) Los bordes de esa cosa aprieta, tengo el cuello delicado.

DAVIDE.— Lo mismo dijo Luis XVI. ¡Vuelve aquí!

Leo guarda el paquete de tabaco y duda.

Está pasando algo terrible. Está sucediendo ahora mismo... y tú acabas de darte de bruces contra el problema. No huyas...

LEO.— ¿Es ese asunto del barco que comenta todo el mundo? He estado hablando con una periodista y dijo algo del tema.

DAVIDE.— Así que mañana ya saldrá en los periódicos...

LEO.— Parece que ha habido suerte. No hay heridos.

DAVIDE.— De momento, no. (Firme) Vuelve aquí... asómate un momento. ¿Has perdido la cabeza, rata de ojos rojos? (Ríe) ¡Vuelve! Quiero mostrarte algo.

Leo duda.

Tras un silencio casi palpable, se asoma.

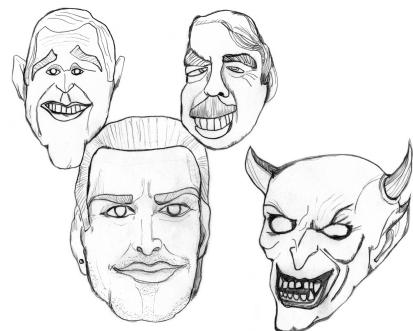
Casi sin transición, un flash vuelve a cegarle.

Ruido de cristales rotos.

4. TRALLA

Leo está en la misma posición en la que terminó la escena anterior, solo que esta vez, en lugar de darnos la espalda con la cabeza metida en el Head Through, podemos ver que agoniza en medio de una extraña escena del crimen, consciente pero con el cuello inserto en el cristal roto del escaparate de una tienda de máscaras.

La luz del establecimiento ilumina la escena.



Un resplandor en el cielo del norte

IÑIGO GUARDAMINO

Un resplandor en el cielo del norte

Personajes

VICTORIA, MUJER	Actriz 1
HANNE, AMA DE CASA, KRISTINA	Actriz 2
METTE, MADRE DE BIRK, FRIGG	Actriz 3
BIRK, ODÍN	Actor 1
SAMMAEL, POLICÍA, ANTON LAVEY, PADRE DE BIRK	Actor 2
TORMENTO, ABUELO DE VICTORIA, JUEZ, GUARDIÁN	Actor 3
ROAR, PERIODISTA, BALDER	Actor 4

Oscuro.

Una campana repica nueve veces, ruidosa y disonante. Se oyen cantos, invocaciones enoquianas que van a durar toda la escena.

“Bazodemelo i ta pi-ripesonu olanu Na-zodavabebé ox. Casaremeji varanu cahisa vaugeji asa berameji balatoha; goho IAD. Soba miame tarianu ta Iolacis Abaivonimu od azodiajiere riore. Irejila cahisa da das pa-aox busada Caosago, das cahisa od ipurantu telocahe cacureji o-isalamaha lonucaho od Vovina carebafe? NIISO! bagile avavago gohon. NIISO! bagile mamano siaionu, od mabezoda IAD oi asa-momare poilape. NIIASA! Zodameranu ciaosi caosago od belioresa od coresi ta a beramiji”¹.

Barcelona, 25 de julio de 1992. Rostros sonrientes y luminosos de Juan Antonio Samaranch, Pasqual Maragall y Juan Carlos I. El estadio de Montjuïc, lleno a rebosar. Imagen del pebetero olímpico. En la pista de atletismo, Antonio San Epifanio “Epi” recorre sus últimos metros portando la llama olímpica. Frente a él, el arquero paralímpico Antonio Rebollo sostiene un arco con una flecha lista para ser prendida. El fuego olímpico entra en contacto

¹ Octava clave o llave enoquiana que habla del nacimiento de la Edad Satánica: “El mediodía primero es como la tercera indulgencia hecha de columnas de jacinto, en quienes los ancianos se vuelven fuertes, a los que he preparado para mi propia justicia, dice Satán, cuya preeminencia hará inclinarse a Leviatán. ¿Cuántos hay que queden aún en la gloria de la Tierra, que no verán la muerte hasta que se derrumbe la casa y se hunda la bestia? ¡Alegraos, porque las coronas del templo y la túnica de aquel que es, fue y será coronado ya no están divididas! ¡Avanzad! ¡Apareced! ¡Para que seáis el terror de la Tierra, y para tal estáis preparados!”.

con su punta y ésta comienza a arder. El arquero mira hacia el pebetero, calcula con calma la distancia, tensa su arma, dispara. La flecha surca el cielo catalán en pos de su destino. Cae en el pebetero. Arde. En la inmortal llama traída desde Olimpia se quema la vergüenza de Filipinas, de Cuba, de Annual y del millón de muertos de la Guerra Civil. El fuego purifica todo y nos hermana. Esa llama olímpica es la punta de la tea que va a iluminar nuestro camino de vuelta a la superficie, a la grandeza de antaño, a la planicie de tiempos inmemoriales, lejos de un horror que no acaba ni hoy ni mañana: un espanto con recorrido. Es un funeral vikingo por la España de antaño. El público del estadio ruge, aplaude, mareado de placer porque, por primera vez en un siglo, hemos estado a la altura. Y, mientras tanto, en algún lugar del mundo, alguien apenas adolescente baja los ojos susurrando “sí”, “sí”, “SÍ”.

Cesa el canto de la invocación.

Una cabaña que se utiliza como sala de ensayo en los bosques que rodean Bergen, la segunda ciudad noruega en número de habitantes. Una batería, un bajo y una guitarra en un círculo rodeando un micro y un amplificador barato. De fondo, una sábana, posiblemente robada de la casa de alguno de los miembros del grupo, en la que han pintado un pentagrama rojo y un rostro vagamente satánico. Los miembros de Black Death, que apenas superan los veinte años, se preparan para tocar. Son Morosus (el alias de Birk), guitarra; Tormento, bajo, y Sammael, batería. Cogen los instrumentos. Birk prueba el micro.

BIRK.— Uno-dos-uno-dos. Somos Black Death. Esta canción va dedicada a nuestro amo y señor, Satanás. Triunfe el mal y sea el bien aniquilado.

Los tres elevan su cabeza y bajan el cuello con violencia mientras comienzan a producir una indescriptible cacofonía, no tanto un muro de sonido como una valla electrificada aural coronada por trozos de botellas rotas. La guitarra, con sobredosis de trémolo; la batería, una avalancha; el bajo, masacrado sin piedad; y por encima canta una voz, aunque a decir verdad en ningún momento se puede llamar voz al sonido que vomitan los pulmones de Birk, su acto jamás llegará a encarnar un verbo tan sutil como “cantar”. Es un grito desesperado, el aullido del que se va a quedar para siempre atrás, y ese alguien suena como el Monstruo de las Galletas con un horrible síndrome de abstinencia. La letra del tema de Black Death es mayormente indescifrable, por eso ayuda que esté proyectada como subtítulos.

El mundo está roto, su centro putrefacto
Mar, tierra y cielo se oscurecen. Todo es hielo
Sombras cruzan el cielo, jinetes de tormento
Los justos, entre alaridos, son arrojados al abismo
Almas muertas al nacer son el tributo de la no vida
El infierno todo lo llena, llagas de fuego en tierra castigada
La sangre negra, la soledad eterna, traga melancolía
La muerte es el único camino, la vida es ya suicidio
Cada hombre lucha consigo mismo y triunfa el asesino
El cráneo aplastado de un bebé, el rictus mortal de un amigo
Satán, padre mío, camina conmigo
Satán, mi amo, camina conmigo

En el bosque de los tiempos no hay paz ni esperanza
Estás tan lejos de casa, y ya es noche cerrada
Notas la presencia del lobo, huele tu rastro
Fauces sedientas de sangre para el sacrificio
Suena un grito de terror, alguien ahoga un gemido
Corres, te arrastras, pero todo está tan oscuro
Las ramas arañan, muerden, te empujan a su red
Sus ojos rojos en la oscuridad son lo último que ves
Tu sangre mancha hojas que ya no recuerdan el rocío
Ahora eres esclavo del Otro, el cielo te ha perdido
Satán, amigo, camina conmigo
Satán, hermano, camina conmigo

Los cuernos de la cabra, el miedo de un niño
La naturaleza salvaje se levanta, ruge animal
Lucifer, Leviatán, Balaam, Belial
Decidme mi destino

Solo de guitarra, si se le puede llamar así.

La batería parece que se va a descomponer pero aguanta.

Aullido 1.

Aullido 2.

La ramera de Babilonia y su vagina dentada se comen a tus hijos
Tu dios suplica piedad, boca abajo probará la cruz de su destino
En la vacía noche sin fin
Satán, camina conmigo
Satán, camina conmigo

La música cesa entre distorsiones. Sammael y Tormento emiten rugidos animales supuestamente satánicos que sirven de fondo a la última estrofa.

No veo mi reflejo en el espejo
No veo mi silueta en el río
Para los demás soy un polvo, barro y mierda
Sólo para ti existo, sólo tú, mi única amiga
Satán, mi amor, camina conmigo
Satán
SATÁN
Mata, mata, mata

La canción acaba entre cacofonía y distorsión. Los miembros del grupo dejan los instrumentos, ríen contentos y se abren unas latas. Se tiran cerveza, se golpean. Ríen.

3

Victoria está sentada en la cocina. Tiene veintisiete años. Sus rasgos son escandinavos y lleva el pelo recogido; viste con sobriedad, tonos oscuros, casi monjil. Está haciendo marcas en la mesa de la cocina. Su tía Hanne, rubia de ojos azules, de unos cincuenta años, entra en pijama y bata. Victoria se yergue, como si la hubieran pillado haciendo algo malo.

HANNE.— ¿No puedes dormir?

VICTORIA.— ¿Tú tampoco?

HANNE.— Me han despertado los ruidos.

VICTORIA.— Pero si no he hecho ruido.

HANNE.— Un ciervo ha pasado junto a mi ventana.

VICTORIA.— Yo me duermo enseguida pero me despierto a las tres o las cuatro horas.

HANNE.— ¿Alergia al sol de medianoche?

VICTORIA.— No lo sé.

Hanne se sirve un vaso de vino y se enciende un cigarrillo.

HANNE.— Cualquiera diría que no eres noruega. Demasiado tiempo en España.

VICTORIA.— Pues en España me llamaban “la Sueca”. Para ellos toda Escandinavia es Suecia.

HANNE.— No. Eres más española, igual que tu madre. Salisteis al abuelo, qué se le va a hacer.

Pausa. Victoria mira una foto en la pared.

VICTORIA.— No me parezco nada.

HANNE.— Igual.

VICTORIA.— ¿El abuelo nunca volvió a España después de la guerra?

HANNE.— Nunca. Y eso que el sindicato le invitaba. Se hubiera sacado dinero y todo, pero no quiso. Para él España acabó en el 39: “Vi cómo éramos de verdad y eso estuvo a punto de matarme”, decía.

VICTORIA.— Noruega me recuerda mucho al abuelo, este país es sobre todo él.

HANNE.— Era muy muy guapo. Para ser español tenía mucho éxito con las mujeres de aquí, con tu abuela desde luego. La pobre se la jugó escondiéndole de los nazis durante la guerra.

VICTORIA.— Mira, tu ciervo.

Hanne se asoma a la ventana, luego vuelve a sentarse.

HANNE.— Qué rápidos son. ¿No duermen?

VICTORIA.— Lo que debe de ser dejar todo por los ideales, una vida de lucha.

HANNE.— (*Escéptica*) Bueno.

Pausa. Victoria mira por la ventana. Silba en dirección a algo.

Preferiría que se hubiera preocupado más por nosotros y menos por el internacionalismo, la verdad. Como además de anarquista era ácrata, falocrata o lo que sea, nos dejaba siempre a nuestro aire. Y cuando nos abroncaba era para insistir en que nos acostáramos con todo el mundo y probáramos las drogas.

Victoria ríe. No es algo que pase a menudo.

VICTORIA.— Suena divertido. Ojalá hubiera tenido un padre así.

HANNE.— Ya.

Pausa. La expresión de las dos se ensombrece. Hanne se enciende otro cigarrillo.

¿Cómo llevas eso?

Victoria se encoge de hombros.

VICTORIA.— Hay gente que lo pasa peor. Fíjate en Yugoslavia, que no tienen McDonalds.

Silencio. Encima de ellas, humo.

HANNE.— ¿Y vas a aprovechar tus... vacaciones... para hacer algún viaje, ir a Oslo o a Trondheim?

VICTORIA.— (*Tensa*) No sé muy bien lo que voy a hacer.

HANNE.— De pequeña, cuando visitábamos Oslo te encantaba ir al parque de Vigeland² y ver todas las estatuas.

² Parque de Oslo que contiene decenas de estatuas de Gustav Vigeland.

VICTORIA.— ¿Cuántas hay?, ¿doscientas?

HANNE.— El monolito sobre todo, lo mirabas con la boca abierta, así.

VICTORIA.— Me daba miedo, un monolito hecho de cuerpos.

HANNE.— Oslo no tiene nada, la verdad. Bergen es otra cosa.

VICTORIA.— Bergen es un coñazo. Fiordos, siete montañas, patrimonio de la UNESCO pero un coñazo. Y llueve. Siempre.

Sin dejar tiempo a que su tía responda, Victoria se levanta y limpia su sitio minuciosamente, luego se restriega las manos con una toalla especial. Se pone una chaqueta que estaba colgada en el respaldo de la silla.

Voy a dar un paseo por el bosque.

Va hacia la puerta de la cocina, que da al exterior.

HANNE.— Victoria.

VICTORIA.— ¿Sí?

Pausa.

HANNE.— No me malinterpretes. Sabes que estoy contenta de que hayas venido de visita.

VICTORIA.— ¿Pero?

HANNE.— Si te vas a quedar una temporada en Bergen no puedes estar holgazaneando por casa. Ya sé que es algo muy español: uno trabaja y tres se echan la siesta, pero aquí no funcionamos así. Tienes que buscarte algo.

VICTORIA.— ¿Por qué le tienes tanta manía a España?

HANNE.— España me da igual, pero estoy contenta de ser noruega.

Somos altos y nuestros ojos son claros. Trabajamos duro, sin alardes, los resultados a la vista. La naturaleza es nuestro campo de juegos. Nos gusta la soledad. Reímos cuando hay que reír y no hacemos ruido al llorar. Y hay esquiadores que te quitan el sueño.

VICTORIA.— Y petróleo.

HANNE.— No entiendo cómo tu madre puede preferir Betafe a esto.

VICTORIA.— Getafe.

HANNE.— Claro.

VICTORIA.— Porque mamá siempre ha sido poco práctica para todo.

Hanne intenta hacer un chiste.

HANNE.— ¿Sabes que en los días soleados se podía ver el polo Norte desde casa?

Silencio roto por un sonido del interior del bosque. Podría ser un ciervo atrapado en un cebo o una llamada de apareamiento.

En serio, te vendrá bien tener algo para estar ocupada, yo creo que estás nerviosa porque te falta actividad.

Pausa.

VICTORIA.— Si te hace ilusión encontraré un trabajo, comeré pollas en un bar de carretera.

Silencio.

Vuelvo en un rato, ¿quieres que traiga algo para el desayuno?

HANNE.— No hace falta. Trae otra cara, si eso.

Victoria sale. Hanne apaga su cigarrillo y se levanta para volver a su dormitorio. Coge la toallita que ha dejado Victoria, la huele. Pone cara de asco.

Es de noche y se oyen ruidos de lobos y animales merodeando por el bosque, también graznidos de cuervos.

Interior de la iglesia de Røldal, un bellísimo edificio de madera que data del siglo XIII. En la penumbra, Mette, una mujer de treinta y muchos años, está rezando, aunque por su lenguaje corporal más bien parece que esté frente a una ventanilla de “Reclamaciones” manteniendo las formas.

METTE.— Señor, háblame, ya no sé qué hacer. Mi hogar es la tristeza. No quiero perder la paciencia, sé que soy mala persona y lo estoy deseando, seguro que esto es una prueba que me has mandado y te respeto. Pero no dejo de intentar que el caos no se desboque. Estoy segura de que tú, que sudas sólo una vez al año y lees en el corazón de los hombres, sabes que mi marido, a pesar de su comportamiento, es un buen hombre, pero la confusión es como una pelliza que se engancha y le tiene atrapado. Yo no soy mejor que él, a pesar de tener toda tu ayuda, no sé qué hacer conmigo.

Se oye un ruido. Risas diabólicas.

¿Roar?

Mette coge un libro de salmos a modo de ladrillo para defenderse.

En la iglesia no tenemos dinero, ¿me oye? ¡Váyanse o llamo a la policía! ¡Hay más gente en la sacristía!

Roar, diez años mayor que Mette, bien parecido pero en un estado lamentable, imita voces perturbadoras.

ROAR.— ¡Mette Ask, tu alma está en peligro!

Mette se da cuenta de que es su marido y se enfada. Va hacia la voz. Roar sale de su escondite. Se parte de risa. Su mujer le pega con el libro de salmos y él se cubre a duras penas.

METTE.— ¡Qué susto me has dado, joder! Perdón, perdón.

Mette se gira hacia la cruz haciendo el movimiento de “disculpa”. La risa de Roar torna en sollozos.

ROAR.— ¡Mette, Mette!

Mette ha vivido ya varios de estos episodios de montaña rusa emocional y reacciona con resignación.

METTE.— Estoy aquí, cariño. Siéntate.

Mette sienta a su marido en un banco de la iglesia.

ROAR.— ¡Mette!

Mette le limpia la cara.

METTE.— Pero mírate.

Se levanta, va hacia la cruz y hace unos aspavientos de exasperación, luego se controla y vuelve junto a su marido.

Te llevo a dormir, anda.

ROAR.— ¡No! ¡Quiero quedarme aquí, quiero que me perdone!

METTE.— Estás más borracho que un finlandés.

ROAR.— ¡Perdóname!

METTE.— No tengo nada que perdonarte, vamos a dormir. Mañana a primera hora tengo que ir a Odda, van a venir las familias de refugiados musulmanes a por comida para la semana y no quiero que te vean en este estado. Les diré que el pastor está indisposto, el estrés de llevar dos parroquias, pero todo el mundo sabrá a qué me refiero. Las mujeres me mirarán sintiéndose superiores, eso les va hacer mucho bien, aquí todo el mundo se mea en su boca.

ROAR.— ¡Mette, soy una vergüenza, estoy borracho, a plena luz del día!

METTE.— Son las dos de la mañana. Aquí siempre es de día.

ROAR.— ¡Exijo un recuento!

METTE.— Por favor, venga, vamos.

ROAR.— ¡Mette, he estado con mujeres, he tomado droga!

METTE.— Ya, ya.

ROAR.— (Sigue) ¡He visto al lobo!

METTE.— Qué lobo.

Roar la mira con los ojos muy grandes, y parece calmarse antes de empezar a contar una historia de horror.

ROAR.— Es de noche y estamos cruzando un inmenso bosque. La nieve nos llega hasta las rodillas y refleja la luz de la luna. Somos un grupo numeroso de hombres, portamos nuestros esquíes en una

mano y una espada en la otra. En el centro del grupo hay una mujer embarazada, la estamos custodiando camino de casa. Tiene una tripa enorme, debe de estar de unos ocho meses y es bellísima. Pero no estamos solos en el bosque, los lobos nos rodean. No los vemos, pero intuimos sombras, ojos que nos observan, podemos oír hasta su respiración. Deben de ser muchos, una manada con ganas de “picotear” a medianoche. Poco a poco, algunos compañeros de nuestro grupo se van quedado rezagados y caen víctimas de los animales salvajes. Oímos sus gritos de auxilio y el caos de la carnicería, pero no podemos pararnos ni volver atrás, sería nuestro fin. Cada vez quedamos menos, hasta que no podemos seguir andando, los lobos nos rodean. Ya los vemos: bellos, qué pelazo, majestuosos bajo la luz de la luna que parece reírse de nosotros, enseñando sus implacables dientes. La carne y los huesos están entre el barro, los cráneos en el río y la sangre colorea la nieve. Al final quedo sólo yo, protegiendo con mi cuerpo y espada a la mujer embarazada, rezando para que un milagro del buen Dios nos saque de ahí. Pero todo está perdido y en el frío de la noche las lágrimas son escarcha. El único calor viene del aliento de la mujer embarazada. Me giro y veo el miedo en su mirada, un terror ancestral. No aparta los ojos de mí y es entonces cuando me doy cuenta de que yo también soy un lobo y de que estoy apretando los dientes. Que no puedo aguantar más.

El pastor suelta un grito salvaje que retumba en toda la iglesia.

Todos nos lanzamos sobre ella, que se protege la tripa y no la cara, y la desgarramos hasta que su piel es papilla y lo único que queda sobre la nieve es el fruto de su vientre. Un niño que me cabe en la boca.

Mette le abofetea.

METTE.— ¡Perdón, perdón! No sé por qué lo he hecho.

ROAR.— Eres tan buena...

METTE.— Por favor, dime que no has pagado las drogas con el dinero de la colecta.

Roar se tira a sus pies.

ROAR.— ¡Soy un miserable, no merezco ser tu marido!

Mette le acaricia la cabeza hasta que su marido se calma.

METTE.— Venga, tienes que dormir.

Roar asiente, se seca las lágrimas y se tambalea hacia la salida. Mette se queda sola en el banco. Mirando a la cruz (el público). De repente, se incorpora y empieza a bailar de forma salvaje. Un pie delante, otro detrás, un giro. El cuerpo va de arriba abajo y de abajo arriba. Los puños prietos se agitan y la cabeza se gira de un lado a otro con los ojos cerrados mientras jadea. Es una danza folclórica noruega de frustración y de ganas de fiesta y verbena. De repente, para.

No es por su forma de moverse cuando se abrocha la cremallera, no es por cómo eructa con dos coca-colas y hace como si no hubiera pasado nada, no es por su manera de ponerse la chaqueta sin fijarse en que tiene el cuello hacia arriba. No. Sé que mi marido ya no es el mismo. Sé que está en un viaje. No sabría decir si al centro de la tierra o al espacio exterior, pero tengo clara una cosa: mi deber es aguantar junto a él.

Pausa.

Gracias por tu tiempo.

Hace la genuflexión, se santigua y sale.

Betún

ALBERTO RAMOS

Betún
Personaje

EL NEGRO

Este monólogo mezcla realidad y ficción. Los cuentos bosquimanos, por ejemplo, son reales. Los nombres de !Kwabba-an, !Hun!hun y ≠Kasin también lo son, pero pertenecen a otras personas.

En el centro, cubierto por una sábana, hay un objeto de poco más de un metro de altura. Delante, como custodiándolo, se encuentra un monje benedictino con una escoba de ramas. Todo en él es negro: el hábito, la piel, hasta el nombre.

EL NEGRO.— La Luna es una sandalia.

El Negro deja la escoba en el suelo. Se quita una sandalia y apunta con ella a su público.

La Luna es una sandalia. Es una sandalia de Mantis.

Todas las cosas de Mantis tienen vida propia. Sus flechas, su aljaba, su arco, la cuerda de su arco. Su bastón, su manto, su mandil. Todas las cosas de Mantis tienen vida propia y tienen el don del habla. También las sandalias. Mantis habla con sus sandalias y las sandalias le responden. Una noche, Mantis arroja una de sus sandalias al cielo. La sandalia se transforma en la Luna. Y la Luna habla porque es una sandalia de Mantis.

Lanza la sandalia al aire.

La Luna habla con Liebre. Liebre es un hombre. Liebre está triste y llora porque su madre ha muerto. La Luna le dice que no debe llorar, pues su madre volverá a la vida. Liebre le responde que seguirá llorando porque su madre ha muerto para siempre. La Luna se enfada. No le gusta que le lleven la contraria. La Luna está tan enfadada que maldice a Liebre y lo convierte en una liebre.

Se quita la otra sandalia. Simula golpearse con ella en la cara. Acto seguido, se pellizca el labio superior, dándole forma leporina.

La Luna sigue tan enfadada que maldice a todos los hombres: “Ahora ya no volveréis a la vida después de muertos. A partir de ahora, cuando un hombre muera, morirá para siempre”. Esto dice la Luna.

Esto dice el cuento de Liebre y la Luna. Dice que Liebre hizo enfadar a la Luna y por eso la Luna maldijo a todos los hombres. Por eso los hombres no pueden volver a la vida después de morir. Esto dice el cuento.

Pero yo sí volví a la vida.

¿Por qué? No lo sé. El cuento no lo explica.

Una vez estuve muerto, y volví a la vida. Como el aveSTRUZ. El aveSTRUZ, igual que la Luna, puede resucitar. Tal vez yo soy un aveSTRUZ.

Estira el cuello, se remanga las faldas del hábito y da unos pasos imitando el andar de un aveSTRUZ.

Yo no soy un aveSTRUZ.

Yo soy un hombre.

Se quita el hábito y lo deja tirado en el suelo, junto a la escoba. Ahora sólo lleva un taparrabos.

El hábito no hace al monje.

Vuelve a coger la escoba. Con un gesto rápido, le arranca el manojo de ramas, dejando al descubierto la punta de una lanza. Enarbola el arma y apunta con ella al público.

Yo no soy san Martín de Porres.

Yo soy san... o bosquimano. San o bosquimano, como prefiráis.

Yo soy un san, un bosquimano, muerto.

Deja de apuntar al público, pero sigue aferrando la lanza con firmeza.

Muerto y dos veces enterrado. La primera vez fue en el año 1830, en la región sudafricana del desierto del Kalahari. La segunda vez fue en el año 2000, en Botsuana. Entre los dos entierros me sucedieron muchos cuentos. Algunos son cuentos conocidos. Los contaron los periódicos. Los contaron los telediarios. Pero tal vez vosotros no los conocéis. Vosotros lleváis mucho tiempo enclausurados y quizás no conocéis estos cuentos.

El primero de estos cuentos empieza con mi muerte. Yo era un cazador. Tenía una esposa, !Kwabba-an. Tenía un hijo recién nacido, !Hun!hun. Tenía un hermano, ≠Kasin. Antes de morir, le pedí a ≠Kasin que cuidara de !Kwabba-an y de !Hun!hun. Yo era un cazador, y una pulmonía me cazó a mí. Mi familia me dio sepultura. Mi hermano, mis primos, mis cuñados y mi suegro me enterraron. Y luego dos hermanos me desenterraron. No eran hermanos míos. Eran hermanos entre sí. Se llamaban Jules Verreaux y Édouard Verreaux y eran europeos, de Francia. Ellos me exhumaron la noche después de mi entierro. Luego me disecaron.

Me disecaron como si fuera un trofeo de caza. Pero el cazador era yo, no ellos. Ellos eran como el Koro-twiten, el alcaudón hormiguero. El Koro-twiten es un pajarillo capaz de volar sobre los termiteros y zambullirse en ellos para despojarlos de sus larvas. Es una habilidad antigua: antes de ser un pájaro, el alcaudón hormiguero era un hombre. Un hombre que volaba y robaba larvas de termita. Hasta que Mantis lo castigó y lo convirtió en un pajarillo.

Hace como que vuela.

Los hermanos Verreaux no volaban, pero me arrebataron a la tierra como si fuese una larva. Y luego me disecaron. Me extrajeron las entrañas con la misma destreza con que el alcaudón saca las larvas del termítido. También me arrancaron los ojos. Como un cuervo. El cuervo es otro pájaro.

Como no tenía ojos no podía ver lo que me hicieron. Sé que reemplazaron mi espina dorsal por unas barras de acero. Sé que atravesaron mis hombros con una barra de madera, como una percha.

Sé que sustituyeron mis órganos y músculos por un montón de paja. Como un espantapájaros. Como un espantapájaros de pacotilla, incapaz de espantar a aquellos hermanos.

Sé que también me curtieron la piel, como si fueran a usarla para confeccionar zapatos. Emplearon arsénico, un veneno mortífero que sin embargo no podía causarme ningún daño. Porque ya estaba muerto. Todo esto lo sé por una autopsia que me practicaron hace veinte años. Fue en el año...

Se me olvidaba.

Toca la punta de la lanza.

Veneno. No es arsénico, pero también es mortífero. Y tampoco puede causarme ningún daño. Porque sigo muerto.

Vuelve a amenazar al auditorio con la lanza.

Aquellos pájaros me embadurnaron toda la piel con betún. Como un zapato. Esto no lo sé por la autopsia. Esto lo sé porque en aquel momento de la disección ya tenía unos ojos nuevos. Eran de cristal, pero a mí me servían. Dicen que cuando te han amputado un brazo, o una pierna, lo sientes como si aún estuviera ahí. A mí me habían amputado los ojos y en su lugar habían incrustado unos ojos de cristal. Pero yo los sentía. Los sentía como si fueran mis ojos de toda la vida.

A partir de aquí, mi recuerdo se vuelve un poco borroso. Había pasado toda mi vida en el desierto del Kalahari. Había pasado toda mi vida entre arbustos, rocas, antílopes, suricatos, meloncillos... Cada cosa tenía un nombre. Había pasado toda mi vida, y mi vida dio paso a la muerte. Y entonces viajé hasta la luz.

Hasta la Ciudad de la Luz, que es como llaman a París. De pronto, mis ojos de cristal vieron cosas sin nombre. Tenían nombre, pero yo lo desconocía. Es muy difícil recordar algo si no sabes cómo llamarlo. Ahora lo sé: bulevar, basílica, escaparate, taxidermia. Ahora soy capaz de recordar. Pero una niebla cubre mis primeros

años en Europa, como si el manto de Mantis me hubiese velado la memoria.

Recuerdo cuando llegué a Barcelona. Eso sí lo recuerdo. Más nombres: Francesc Darder, doctor, veterinario, coleccionista. El doctor Darder fundó el Parque Zoológico de Barcelona y el Museo Darder de Historia Natural de Banyoles. Tuve suerte. Imaginad que me hubieran expuesto en el Parque Zoológico. ¿Dónde me habrían colocado? ¿Con las gacelas? ¿Con las jirafas? ¿Con los leones? ¿O haciendo compañía a Copito de Nieve?

Copito de Nieve, el gorila blanco. Me habría gustado conocerlo. Ahora es tarde. ¿Por qué no lo disecaron?

Tuve suerte.

El doctor Darder tenía una afición: coleccionaba cráneos. Eran cráneos de diferentes razas. Lapones, patagones, rusos... y bosquimanos. Pero el doctor Darder tenía otros planes para mí. Primero me paseó por Barcelona. En 1888, Barcelona era la Ciudad de los Prodigios. Y yo era uno de esos prodigios.

Pero mi destino no estaba en Barcelona.

Mi destino estaba en Banyoles.

En 1916, el doctor Darder funda el Museo Darder de Historia Natural de la ciudad de Banyoles. Dos años después le muerde una serpiente.

No lo disecan.

Silencio respetuoso.

Así acaba el primer cuento. Como mi recuerdo es borroso, el cuento tiene lagunas.

El siguiente cuento tiene un lago.

El lago de Banyoles es el lago natural más grande de Cataluña. También es uno de los símbolos de la ciudad de Banyoles. El otro símbolo...

Yo no soy un símbolo.

Yo soy un hombre.

Si me pincháis, ¿no sangro?

No, no sangro.

Pero sigo siendo un hombre. Un hombre que durante muchos años estuvo en el Museo Darder de Historia Natural de Banyoles. Tenía una sala sólo para mí: la Sala del Hombre. El Hombre era yo. Yo era el único hombre disecado de aquel museo. Había muchos animales exóticos: aves, leones, un caimán, un aye-aye de Madagascar...

Abre mucho los ojos, como imitando a este primate.

Yo no soy un animal exótico.

Yo soy un hombre. Exótico. Demasiado exótico para algunos. ¿Sabéis que me pusieron una falda porque el taparrabos les parecía impudico? Una falda.

El hombre de la cruz no lleva ninguna falda. ¿No os parece impudico?

Se encoge de hombros.

En este país, hace cien años, un bosquimano con taparrabos era algo impudico. Hace veinte años, no.

Hace veinte años lo impudico era un bosquimano disecado. Si en lugar de bosquimano hubiera sido... bolchevique, no se habrían escandalizado. Pero a las momias bolcheviques no les untan la cara con betún. Tampoco esperan ciento sesenta años para practicarles una autopsia.

Creo que ya os he hablado de la autopsia. Fue hace veinte años. En el fondo, no era tan diferente a lo que me hicieron los hermanos Verreaux. Sólo que ahora había más personas. Nueve. Nueve forenses. ¿Y para qué? Para averiguar la causa de mi muerte. Si me hubieran preguntado se lo habría dicho. Pero parece que querían saber más cosas. Como la raza. Esto también me lo podrían haber preguntado.

Pulmonía.

Bosquimano.

Pulmonía, bosquimano. Yo se lo habría dicho si me lo hubieran preguntado. No habría utilizado las mismas palabras. Pulmonía, bosquimano. Son palabras técnicas. Pero da igual, no me habrían prestado atención. La gente no escucha a los muertos. Vosotros sí, vosotros me escucháis. ¿Verdad que me escucháis?

Vuelve a blandir la lanza en dirección a los espectadores.

No quiero haceros daño. Sólo quiero que me escuchéis.

Silencio.

La gente no escucha a los muertos. La gente no ve a los muertos. Cuando estás muerto te vuelves invisible. Después de casi un siglo, la gente se olvida de que hay un bosquimano disecado en el museo de Banyoles. Saben que está ahí, como también saben que hay un caimán y un aye-aye.

Sus ojos vuelven a imitar la mirada del aye-aye.

Los ojos. Los ojos se acostumbran a no verte. Hasta que empieza el murmullo.

Sopla imitando el sonido del viento.

Al principio era una ligera brisa. Poco a poco, la brisa se fue volviendo un viento más intenso. No era la tramontana, era un viento del sur. Aquel viento me levantó la falda, y de repente llegó el escándalo. Los que ya no se habrían scandalizado por ver un taparrabos advirtieron que el cazador estaba desnudo. Peor: estaba disecado.

Era 1991. Faltaba menos de un año para que Barcelona albergara unos Juegos Olímpicos. Banyoles no es Barcelona, pero tiene un lago. En el lago se iban a disputar las pruebas de remo. Banyoles estaba en el punto de mira de mucha gente. Los ojos de aquella

gente aún no se habían acostumbrado a no verme. Los ojos de aquella gente vieron a un negro disecado expuesto en un museo. Y se desató el vendaval.

Llegaron los Juegos Olímpicos. Los remeros vinieron, remarón, algunos vencieron. Y se fueron. Yo me quedé. Pero el vendaval seguía desatado y bien desatado. El director general de la UNESCO, Federico Mayor Zaragoza, y el de la ONU, Kofi Annan, mostraron un interés personal en mi persona. No, en mi osamenta. Si hubieran tenido interés en mi persona se habrían entrevistado conmigo, no con el alcalde.

Se me expulsó del museo una noche de septiembre del año 2000. Pero no fue de un día para otro. El 7 de marzo de 1997, la Sala del Hombre se había cerrado al público. Y a mí me habían encerrado en ella. Durante tres años y medio había permanecido en arresto domiciliario. Escondido. Escondido como un trapo sucio.

Aparta con el pie el hábito de monje, y lo va empujando hasta colocarlo detrás del objeto cubierto con una sábana.

¿Y por qué? Porque querían evitar la polémica.

No funcionó. Puedes esconder la cabeza, pero la polémica no desaparece. Como el aveSTRUZ. El aveSTRUZ puede morir, pero después resucita. Igual que la Luna. Igual que yo. Y la polémica resucitó. Una noche de septiembre del año 2000 me expulsaron definitivamente del museo. De Banyoles. De Cataluña. De España. De Europa.

Y yo me alegré.

Después de un siglo largo de sedentarismo, me moría por regresar a la vida nómada. El cuerpo me pedía marcha. Me pedía marchar. Necesitaba mover el esqueleto.

Por fin iba a viajar.

Por fin iba a volver a África.

Por fin iba... hasta la sepultura y el más allá.

De acuerdo, la idea no me hacía demasiada gracia. Ya me habían sepultado una vez, y no me apetecía nada repetir la experiencia.

Sin embargo, la simple perspectiva de viajar hasta la tierra que me vio nacer (y morir) me resultaba irresistible. Añoraba el viaje. Aunque fuera un viaje al cementerio, como los elefantes.

De todos modos, ¿qué importancia tenía? ¿Qué importancia tenía lo que yo quisiera o dejase de querer? A mí nadie me había pedido mi opinión. A mí nadie me había preguntado en ningún momento si quería quedarme en el museo o prefería volver a mi tierra. Quedarse o partir: esta es la cuestión.

Silencio.

El 5 de octubre del año 2000 me inhumaron por segunda vez. Fue en el parque Tsholofelo de Gaborone, en Botsuana. Con todos los honores de un jefe de tribu, o de un jefe de Estado, y siguiendo el rito cristiano.

Hermanos, tengo que haceros una confesión.

Se arrodilla, como frente a un confesionario.

No estoy bautizado. No estoy bautizado, y sin embargo he tenido un entierro cristiano. Esto me lo deberían convalidar para ir a vuestro cielo, ¿no? A vuestro cielo cristiano.

De improviso, levanta una rodilla y enarbola la lanza en dirección al público.

En el cielo cristiano, ¿se puede cazar? ¿Hay gacelas? ¿Hay antílopes? Soy cazador. Cazo gacelas. Cazo antílopes. No cazo monjes benedictinos. Pero si no me dejáis otra opción, usaré la lanza. Si no me dejáis otra opción.

Relaja el gesto.

Por suerte, esto no sucedió. No fui al cielo cristiano. Como he dicho, no estoy bautizado. Tal vez por eso me quedé en tierra. Tal vez por eso me quedé bajo tierra.

Hasta que me cansé.

Puedo estarme plantado como un pasmarote durante un siglo en un museo de Banyoles, pero soy incapaz de permanecer un solo día bajo tierra. Enseguida me cansé, pero decidí esperar. ¿Qué esperaba? ¿A quién esperaba? No lo sé. Quizás a un ladrón de tumbas. No habría sido la primera vez.

Pero no acudió nadie.

Los hermanos Verreaux ya debían de llevar mucho tiempo enterrados. Y si ellos no se exhumaban a sí mismos, era evidente que no iban a profanar mi nueva tumba.

Silencio.

La profané yo.

Yo profané mi propia tumba cristiana. Espero que me perdonéis. Debéis entenderlo: vuestro cielo no me quería, y no me podía quedar bajo tierra por los siglos de los siglos.

No fue tarea fácil. Además, no me hallaba en plena forma. Pero disponía de todo el tiempo del mundo, y al final lo conseguí. Conseguí desenterrarme. Conseguí salir por un agujero en la tierra, y lo primero que vi fue un agujero en el cielo.

No era un agujero.

La Luna me miraba. La Luna me miraba en silencio, pero yo sabía lo que estaba diciendo. Decía: “Tú ¿de dónde has salido?”. De la tierra.

Y la Luna seguía interrogándome en silencio: “¿Y qué hacías en la tierra? ”.

Me habían enterrado. Por eso he salido de la tierra.

Y la silenciosa Luna preguntaba: “¿Por qué te habían enterrado? ”.

Porque estaba muerto. Porque una vez estuve muerto.

Eso dije. Y entonces fui yo quien formuló una pregunta: ¿Por qué he vuelto de la muerte?

Silencio.

El silencio de la Luna no me respondió.