

Los esclavos 1

LOS MALDITOS

DE RAÚL HERNÁNDEZ GARRIDO

raulhgar@gmail.com

Premio Nacional de Teatro CALDERÓN DE LA BARCA 1994,
concedido por el Ministerio de Cultura-Gobierno de España.

VERSIÓN 2009

DRAMATIS PERSONAE

COMANDANTE
SARGENTO
NIÑO

TANIT
DENIT
CARNIT

LICENCIADO
MORENO
HOMBRE

LA ACCIÓN

*La Selva, en una isla,
tan lejos de cualquier parte.*

UNO.-

(La selva es un espacio vivo y mórbido. El aire es tan irrespirable como denso: se podría atajar con el filo rudo de un machete. El calor es sofocante. La luz enceguece con un intenso resplandor difuso que aún así no tiene fuerza suficiente para iluminar los objetos más cercanos.

El NIÑO, unos doce años escuálidos y hambrientos, apenas cubierto por harapos, restos de viejos uniformes, y todo ojos, golpea un coco contra unas rocas. Una y otra vez. No obtiene ningún resultado. Comienza de nuevo. Una y otra vez. Finalmente, contrariado por no poder resquebrajar su corteza, arroja el coco con fuerza contra el suelo. EL NIÑO oye ruidos. Se oculta.

Un hombre de unos cansados cincuenta años, el SARGENTO, vestido con un desmañado traje de campaña, examina el suelo. De la maleza extrae con cuidado un cepo en el que se revuelve atrapado un animal escuálido, un montón de pelo y piel, que ya poco tiene que ver con un conejo. Con la navaja, le hace un corte preciso en el cuello, y el animal cesa con un estertor sus movimientos convulsos. El SARGENTO se sienta en una roca. Deja de pie el fusil, en el suelo, apoyando el cañón a su espalda, y comienza a despellejar el conejo.

Sin soltarlo, busca dónde hacer fuego. Apila ramas, maleza, en un claro que ha hecho entre la hierba. Saca un mechero de yesca. Con sumo cuidado, lo enciende, y se aplica a encender la hoguera.

Arrastrándose como una alimaña, el NIÑO se extiende hasta tocar el fusil, y sigilosamente lo atrae hacia él. El SARGENTO se levanta, arruinándosele la llama del mechero sin haber encendido el fuego, y de una patada deja fuera del alcance del NIÑO el arma. Carrera desesperada entre el SARGENTO y el NIÑO por alcanzar el fusil. Es el NIÑO el que llega antes. El SARGENTO para detenerle le pisa la mano, pero el pequeño, reprimiendo el dolor, no suelta el fusil, y de un tirón, se hace con el arma, apuntando al SARGENTO. El chico se ríe como un demente. Una risa corta y quebrada.)

SARGENTO:

Tranquilo, hijo, tranquilo. Cuidado con lo que haces, ten mucho cuidado. Nadie te va a hacer daño. Eso es, baja el fusil. Se podría disparar. A nadie le gustaría que se disparara. ¿Cómo te llamas?

Tranquilo. Es raro ver a alguien por aquí, ¿sabes? Puedes caminar días y días por la selva, puedes vagar por una vida entera entre tanta vegetación sin ver un alma. Eso no es nada bueno. Puedes no ver a nadie, pero eso no significa que no haya alguien más, escondiéndose, acechando. Ahora, por ejemplo, quién sabe, oculto en la espesura. Con un fusil, uno como ése que tienes tú entre tus manos; un fusil emboscado apuntándote a la cabeza. O a los cojones. Crees que los tienes bien puestos, ¿eh? No querrás perderlos,

¿eh? ¿Vas a seguir apuntándome con ese fusil? Eres valiente. Baja el arma. No te haré nada, hablaremos tú y yo, y las cosas irán bien. Porque no querrás encontrarte con una bala entre los ojos. Es algo que yo no querría para mí. ¿Te crees que no hablo en serio? Fíjate, las ramas. ¿Escuchas? Eso, así. No el ruido de la selva, por debajo de su ronroneo. Por debajo. No es el viento. No hay viento, no puede ser. No soy yo. No eres tú. Shhh.

(El NIÑO mira a los matorrales, y el SARGENTO aprovecha para, de un manotazo, quitarle el fusil, y con un puñetazo tenderle en el suelo. El SARGENTO se echa encima de él, inmovilizándole.)

¿Quién eres? ¿De dónde sales? Respóndeme. ¿No tienes lengua? Te voy a partir la cara... Mierda de crío... ¿Sabes lo difícil que es hacer fuego aquí? ¿Cómo voy a meterle el diente ahora a esto?

(PAUSA)

Habla.

Llevas dos días siguiéndome.

Habla.

(PAUSA)

Te queda mucho que aprender. No es tan fácil seguir a alguien, no es tan fácil. No es simplemente echarse a andar tras sus pasos. Ir callado, en silencio, es cometer el mayor error. No se te había ocurrido, ¿eh? Todo suena en la selva. Ir en silencio es como ponerse campanillas en los pies. Tú que vas a saber. ¿No quieres decirme quién te manda? Duele, ¿verdad? Más te dolerá si no obedeces. ¡Habla!

NIÑO:

Quiero ir con el Comandante.

SARGENTO:

¿El Comandante?

NIÑO:

Usted es uno de los suyos. Lo sé. Quiero unirme a su tropa. Quiero ser uno de los soldados del Comandante.

SARGENTO:

No conozco a ningún comandante.

NIÑO:

Mire, la corneta. Cuando la encontré estaba oxidada. La he limpiado con arena.

Ahora brilla como nueva. Yo seré corneta para mi Comandante.

SARGENTO:

Aquí no hay ningún comandante.

NIÑO:

Yo le he visto. Caminando de noche por la selva, irguiéndose y sobresaliendo por encima de los árboles. Una cabeza cortada en cada mano. Seguro que hace falta un corneta en la tropa del Comandante. Yo seré el corneta del Comandante. ¡Yo le he visto!

SARGENTO:

Tú no has visto nada.

(El SARGENTO empuja al NIÑO y le deja tendido en el suelo. El NIÑO se queda quieto, arrebujado en el suelo.)

(PAUSA)

Levanta. Esto es la Selva.

(El SARGENTO levanta al NIÑO, que se encontraba dormido.)

Duerme cuando yo haga guardia, nunca cuando estés solo, o cuando yo esté dormido, o me haya dado la vuelta. Aprende a controlarte. Si no sabes cómo manejar tu cuerpo, poco más vas a poder hacer. Gritabas en sueños. Se te oía desde muy lejos. Si hay alguien por aquí, ya te habrán oído.

NIÑO:

Tengo la boca seca.

SARGENTO:

El río está amarillo. No hay agua. Beberás cuando estemos más arriba, donde las aguas estén limpias.

NIÑO:

¿Cuándo contactaremos con el Comandante?

SARGENTO:

Tu Comandante, ¿lo entiendes?, tu Comandante, no existe. Aquí no hay ningún comandante.

DOS.-

(Luz cegadora: un claro en medio de la Selva. Talados los árboles, cruelmente, sin ninguna compasión, formando un círculo gigantesco de naturaleza mutilada. Ruido y alboroto. TANIT y DENIT, piel oscura, baja estatura, anchas espaldas y las metralletas echadas al hombro, cruzan corriendo el espacio, bajo la lluvia, exhalando frases a voz en grito.)

TANIT:

¿Cuántos hay ahí?

DENIT:

Centenares. Hombres, mujeres, niños, ancianos.

TANIT:

Aún responden a la llamada de su Comandante.

DENIT:

Están aquí. Cientos. Esperando la palabra de un hombre. De un solo hombre. Buscando protección.

TANIT:

Como si él se la pudiera dar.

DENIT:

Traen comida.

TANIT:

¿Nada más?

DENIT:

La piel colgando sobre los huesos. Nada de valor.

TANIT:

¿Tú crees?

DENIT:

No tienen donde esconder nada. Desnudos. Desnutridos. Esqueléticos. Se les ven las entrañas. Y aún así nos traen comida mientras ellos se mueren de hambre. Para su Comandante. Para nuestro Comandante.

TANIT:

Para nosotros.

DENIT:

Para nosotros, como soldados de su Comandante. Privan de comida a sus hijos y nos la dan a nosotros.

DENIT:

Tienen miedo.

TANIT:

Que lo tengan. Vamos a darles motivos.

Diviértete un poco. Maltrátales, insúltales. Diles que cumples órdenes de su Comandante. Que su Comandante les llama cobardes y ladrones. Que su Comandante no acepta limosnas. Que ni él ni nosotros, sus hombres, nos dejamos comprar con sobras que ellos se avergonzarían de echar a sus cerdos. Fuerza a las mujeres. Utiliza el cuchillo.

DENIT:

¿No se rebelarán? ¿Y si huyen?

TANIT:

No lo harán. Se quedarán acobardados esperando que caigan sobre ellos los golpes. Desde hoy, amigo, vivirán del miedo. Y tendrán una idea muy diferente de lo que es su Comandante.

TRES.-

(El NIÑO juega con la corneta. Limpia sobre limpio, da brillo a lo que ya reluce. Se la lleva a los labios. Sopla. El SARGENTO le quita con violencia la corneta de la boca.)

SARGENTO:

Deja eso.

NIÑO:

Entonces déme un fusil. Tengo edad para ser un soldado. Soy todo un hombre. ¿No lo ve? Tengo dieciséis, dieciocho años. Si tuviera un fusil sería más útil. Pero me basta mi corneta para que la selva tiemble. Es mi arma. Con ella en la boca, encabezaré la vanguardia. Todos me seguirán, y llevaré a los soldados a la gloria. ¡Escuche!

(El NIÑO agarra la corneta y se le lleva a la boca. Sopla, y sólo consigue arrancar de ella un triste vagido. Toma aire. Pero antes de que haga sonar la corneta, el SARGENTO se la vuelve a arrancar.)

SARGENTO:

Esto no es un circo.

NIÑO:

No señor, no es un circo. Lo sé. Lo puedo sentir. Estamos en el campo de batalla.

SARGENTO:

¿Dónde has visto las trincheras?

NIÑO:

Se huele en el aire. Fue una gran batalla. Una lucha justa por una causa justa. Por algo en lo que creer. Yo también creo en esa causa.

SARGENTO:

Estamos cerca de un poblado. Levanta. Te acompañaré. Desde ahí, tú sólo podrás volverte luego a tu casa.

NIÑO:

No tengo casa. No tengo nada. Sólo mis manos y esta corneta. Quiero alistarme. Debo ir donde esté el Comandante... puedo hacerlo... soy valiente... Y sé no tener compasión... ya he matado a un hombre...

(La vehemencia del NIÑO despierta en el SARGENTO una carcajada.)

Puedo hacerlo, señor. Puedo coger un arma y apuntar a un hombre. No me importaría apretar el gatillo, me bastaría una orden para matar. No me temblaría la mano.

SARGENTO:

¿Matar?

NIÑO:

Usted me enseñará.

Por favor.

He caminado durante días enteros. Desde muy lejos para llegar hasta donde esté él. Me resulta increíble que ya esté tan cerca de él. Tan cerca como para haberlo visto. Quiero llegar ya a su campamento.

El Comandante. Era muy pequeño y ya oía hablar de él, como si fuera una leyenda de tiempos pasados, que se hubiera mantenido viva generación tras generación. Mis abuelos me contaban que en esta isla se le conoce desde hace años y años. Que algunos creen que estaba aquí antes que cualquier otro. Sus padres, sus abuelos, ya sabían de él, y los padres y los abuelos de estos también habían oído hablar de él y de sus hombres.

¿Es verdad que es tan alto que alcanza el cielo? ¿Y tan fuerte que podría mover montañas? Señor, usted que le conoce. Usted que es uno de los suyos, ¿me llevará a su lado?

SARGENTO:

Chico, vuelve a tu casa.

NIÑO:

No me ha entendido. No me quiere entender.

(El NIÑO comienza a agitarse con una risa nerviosa, enfermiza, que le pone fuera de sí. El SARGENTO le abofetea para romper el ataque de nervios.)

Perdone, señor. No volverá a ocurrir. Lo juro. ¿Me dará un fusil?

SARGENTO:

Aquí no sobrevivirías dos días seguidos.

NIÑO:

Del tamaño justo para llevar un fusil. Diecisiete, más de veinte años. Todo un hombre. Un soldado. Haré que la selva tiemble.

CUATRO.-

(De la Selva entran corriendo TANIT y DENIT, metralletas al hombro, arrastrando a un MORENO, vestido a medias con un uniforme similar al suyo, descalzo, tirando de él cada uno por una mano. Los dos captores se ríen, y el capturado también lo hace, nervioso, inseguro de su suerte.)

DENIT:

Deberías atarte las botas. Es peligroso ir corriendo con los cordones desatados. Al Comandante no le gusta que vayas con las botas desatadas.

MORENO:

Botas.

TANIT:

Atarte los cordones. A más de uno le ha dado un corte de digestión por no atarse los cordones.

MORENO:

Digestión.

DENIT:

No te los ates. Tú no hagas ni caso.

MORENO:

Los cordones.

DENIT:

Las botas.

MORENO:

Las botas.

TANIT:

Los cordones. Un accidente.

DENIT:

Un descalabro. Una caída. Por unos cordones.

TANIT:

Por unas botas mal atadas, mira lo que pasa.

(Le dan un golpe mortal contra un árbol.)

DENIT:

Pobre hermano. Te avisé de todo corazón. Átatelas.

MORENO:

Botas. Botas. Las botas.

TANIT:

Pobre hermano. Tan pobre, tan pobre que, mira, si va descalzo. No tiene para botas.

DENIT:

Peligroso, más peligroso y más peligroso. Pies descalzos, muy peligroso.

TANIT:

Muy peligroso. Hay cosas por el suelo. Cosas peligrosas.

MORENO:

...Grosas.

(Entre risas de los tres, y aullidos del MORENO, TANIT y DENIT le torturan. Al final, le pasarán un hilo de alambre alrededor del cuello que atan a sus pies.)

DENIT:

Objetos cortantes. Que hieren profundo, hasta el hueso.

MORENO:

Peli... grosas.

TANIT:

Sitios donde se tropieza, y se cae, y los huesos hacen chas, chas.

DENIT:

Chas.

TANIT:

Chas.

MORENO:

Chas.

DENIT:

Hay quien con los pies descalzos camina mucho, demasiado. Nunca se sabe a donde va esa gente. No dicen nada. Caminan solos. Miran mucho, demasiado. Lo oyen todo. Se esconden. Acechan, escudriñan, espían. Pero nosotros sabemos muy bien qué han hecho o no, por dónde van y sabemos bien dónde cazar a gente inquieta como tú.

Peligroso, peligroso.

TANIT:

Muy peligroso. No se puede andar por ahí alegremente. Hay que cuidar más esa salud, prevenir. Si no, a los inquietos les puede dar un corte de digestión.

DENIT:

Un buen corte.

TANIT:

Se quedan acechando, escuchan, luego hablan. ¿Con quién hablan? Con tanto calor como hace, comienzan a hacer cosas que no deberían ni pensar.

DENIT:

A decir cosas que no deberían.

TANIT:

A hablar mal de los que son sus hermanos.

MORENO:

El Comandante... El Comandante os...

TANIT:

Pobre hermano, cómo se engaña. Por ir descalzo, el sol le trastocó la cabeza. ¿Te ríes, hermano?

MORENO:

No, no...

DENIT:

Pero, ¿aún no se ha atado las botas? ¿Crees que a tu Comandante le gustaría verte con las botas desatadas?

TANIT:

Falta grave. No hay fidelidad, no hay disciplina. ¿Qué clase de soldado eres? ¿Qué ejército permite unos soldados como tú? ¿Es esto una tropa?

DENIT:

No, no. No lo es, no lo es.

TANIT:

¿Y quién es el que al frente de estos desarrapados permite todo esto? Escúchame. Si sigues así, tendré que castigarte.

DENIT:

En pie. Obedece. En pie. A formar.

TANIT:

Esos cordones, desatados... ¿Entiendes? ¡Desatados! Los cordones. Cordones. Coord... do... nes. ¡Repite! Cordones. Átatelos. ¡Átatelos! Habla, repite. Cor-do-nes.

(El MORENO, forzado, abre la boca. Expele un siseo agónico y un vómito negro.)

Tu Comandante no es hombre adecuado para encabezar un ejército. Tardé mucho en descubrirlo, pero esto ya es una verdad incuestionable. Cómo imaginar que alguien como él pueda defender y gobernar toda una nación. Yo no me entregaría ciegamente a él. No confiaría en él ni para atarme las botas. A nosotros, no nos gusta.

DENIT:

No nos gusta la gente que le sigue.

TANIT:

No nos gustan los que intrigan en su favor. Los mezquinos, los traidores. La gente que escucha a escondidas. Los que conspiran y no cuentan con nosotros.

DENIT:

No nos gustan... ¡los que no se atan los cordones!

TANIT:

Qué poco duran los traidores.

DENIT:

Volvamos. Es tarde.

(DENIT sale.)

TANIT:

Cuánto mejor para ti sería que yo también te dejara ya, ¿verdad? Pero no lo voy a hacer. No te voy a abandonar tan pronto. Aún nos queda tiempo. Déjame disfrutar de tu compañía antes de que llegue tu momento. Recordemos el pasado. Llegamos aquí tú y yo al mismo tiempo. Mano con mano. Codo con codo. Puño con puño. Hace cuántos años, ¿eh? Muchos. Éramos un grupo de muchachos, felices e impulsivos. Ahora no somos tan jóvenes, pero no por eso somos menos impulsivos que lo que éramos entonces. Y pese a los años pasados, por qué no, somos hombres alegres, felices. ¿Verdad que lo somos, pese a las canas? En esa época escupíamos odio y valor y jurábamos entre nosotros a sangre y fuego. ¿Te acuerdas? Buenos tiempos. Juntábamos nuestros puños y nos dábamos palabra de permanecer unidos hasta la muerte. Cosas de muchachos. Así lo prometimos entonces. Y hay que cumplir con la palabra dada.

Buenos tiempos, ¿verdad? Dicen que el ayer es mejor que el hoy. Seguro que así

lo piensas ahora. Pero yo no lo creo así. Pero ya no te voy a convencer de lo contrario. Lo pasado, pasado está. Y tú ya eres parte de lo que se fue.

Unidos hasta la muerte. Así lo prometimos. Dame la mano, rápido. Aprieta. Fuerte. Fuerte. Fuerte.

(El MORENO agota sus fuerzas. TANIT suelta su mano inerte, escupe al guiñapo ensangrentado y con parsimonia se aleja del lugar.)

CINCO.-

(El MORENO agoniza en medio de la selva. El SARGENTO, marchando a buen paso, viene de la espesura.)

NIÑO:

(Fuera de escena)

No puedo más... Paremos.

SARGENTO:

Aprieta el paso.

NIÑO:

(Fuera de escena)

Sólo pido... un segundo, sólo un segundo... tomar aire.

(El SARGENTO advierte la presencia del MORENO, exhalando su último aliento. Apenas le toca con la punta de la bota. El NIÑO aparece desde el interior de la Selva, y cae exánime a sus pies, casi junto al moribundo, sin darse cuenta de su agonizante presencia.)

SARGENTO:

Levántate, muchacho. Arriba.

NIÑO:

Déjeme en paz, sólo un poco.

SARGENTO:

No es sitio para descansar.

(El SARGENTO saca una cantimplora y se humedece los labios.)

NIÑO:

Señor, no le voy a obedecer. No le voy a escuchar, señor. Desde antes del amanecer, con la lengua afuera. Todo el día. Y ayer. Y antes de ayer. Tres días ya. Marchando sin parar, ¿para qué? Esa colina, esa maldita colina, deberíamos alejarnos de ella. Cada vez es más grande. ¿Dónde está el Comandante? No me diga que no hay ningún Comandante. Lo he visto. Porque, señor, ¿es que está evitando que nos encontremos con él? ¿Nos alejamos de su campamento? ¿No lo quiere encontrar? ¿Está huyendo de él? Eso debe ser. ¿O estamos perdidos? Claro, eso es. Perdidos. Mierda.

SARGENTO:

Levántate y mójate los labios.

NIÑO:

No me voy a levantar. No. Aquí me quedo. Todo el tiempo. Todo el tiempo. El tiempo que quiera.

SARGENTO:

Arriba.

NIÑO:

¡No!

(El SARGENTO intenta levantar al NIÑO con toda su fuerza. Éste se rebulle, y cae casi encima del moribundo, advirtiéndolo por fin su presencia. Retrocede.)

¿Qué ha pasado? ¿Quién ha hecho esto? Es horrible.

(PAUSA. El NIÑO se acerca al MORENO.)

Aún está vivo.

SARGENTO:

Apártate de ahí.

NIÑO:

Su pecho se mueve. Respira.

SARGENTO:

Si te queda estómago, bebe un poco, y continuemos. Hay que recorrer mucho camino antes de que se ponga el sol.

NIÑO:

¡No podemos dejar a este hombre así!

SARGENTO:

¿Qué quieres, cargar con él? Vamos.

(El NIÑO coge la cantimplora y se inclina ante el MORENO, haciéndole beber. El SARGENTO le mira con desagrado.)

No hagas eso. No tires así el agua.

NIÑO:

¡Se muere!

SARGENTO:

Cállate y vamos. Eso ya no es un hombre.

(El NIÑO se vuelve a agachar junto al MORENO. El SARGENTO le quita la cantimplora de un manotazo.)

NIÑO:

La necesita.

SARGENTO:

Ya no necesita nada, pero lo que menos falta le hace es que le den agua. Tiene las tripas deshechas, y haciéndole beber tú le estás perforando. ¿Entiendes lo que eso significa? No quisiera yo causarle tanto dolor ni a mi peor enemigo. Escucha y dime qué vas a hacer ahora.

(El MORENO, hasta ahora callado, agoniza con un quejido insostenible, prolongado, bronco)

Podías haber hecho sonar tu corneta, también. Si hay alguien por aquí, ya sabrá dónde encontrarnos.

(El NIÑO le tapa al MORENO la boca con la mano.)

NIÑO:

No se calla.

SARGENTO:

No podemos perder más tiempo.

NIÑO:

¡Tiene que callarse!

(El NIÑO, arrodillándose junto al hombre, escarba con las manos en la arena, y a puñados, le va cubriendo la cabeza.)

NIÑO:

Tiene que callarse. Tiene que callarse. Señor, haga algo, por favor. Tiene que callarse.

(El SARGENTO saca un cuchillo, se acerca al MORENO y de un golpe

seco le descabella.)

NIÑO:

Le ha matado. Le ha matado como a una bestia...

(El SARGENTO le da la espalda y sale. El NIÑO le sigue.)

SEIS.-

(TANIT y DENIT descansan a la sombra de un árbol.)

TANIT:

Hace un buen día.

DENIT:

A veces me cansa que pase un día, y luego otro, y otro. Me aburre que esto no explote de una vez. A veces me gustaría quitarme el uniforme y meterme en un poblado. Mujeres, un poco de diversión, esas cosas.

TANIT:

Eres un blando. Vive el momento, y punto.

DENIT:

Te envidio. Tienes las cosas tan claras. Aunque se hundiera la tierra bajo nuestros pies tú seguirías adelante.

TANIT:

Hace un buen día. El sol brilla sin quemar. Este aire alimenta. Paladéalo. Disfruta de él. Como si fuera el primer día de tu vida. Como si fuera el último. Hoy empieza todo.

DENIT:

¿Dónde vamos ahora?

TANIT:

El Comandante nos espera.

DENIT:

¿Vamos a volver?

TANIT:

¿Qué nos lo impide?

DENIT:

Tienes las botas sucias de barro.

TANIT:

Cuando lleguemos al campamento estarán limpias y relucientes.

DENIT:

Me dan escalofríos de sólo pensar que tenemos que presentarnos ante el viejo.

TANIT:

Ser o no ser.

DENIT:

¿Ya estás con tus sermones?

TANIT:

Ser o no ser. ¿Es ése el propósito?

Pero, ¿cuál es el objetivo?

¿Acaso es mejor sufrir golpes y desprecios
que tomar las armas contra el tirano,
hacerle frente, acabar con él?

Pensar es morir. Olvidémonos
y no demos más vueltas a las cosas.

Ha llegado el momento de actuar.

Despertar. Matar antes que seguir dormidos.

Cavar sepulcros para otros,
y sobre estos construir nuestro imperio.

Si dudamos por un solo instante,
sólo aseguraremos nuestra desgracia.

¿Para qué quedarnos quietos entonces?

¿Para qué sufrir en nuestras carnes
la morosidad de la disciplina,

las ofensas de las órdenes,

los abusos de la autoridad,

la vergüenza de la fidelidad;

para qué conformarnos con un

mal pagado amor, ausente

de cualquier placer y pleno

de injurias y discordias, para qué

soportar durante más tiempo

la violencia del tirano y el desprecio del soberbio?

¿Para qué? ¿Por qué? Con todo esto se acaba

simplemente empuñando un cuchillo

bien afilado y cosiendo el aire

y los cuerpos que lo llenan

con un gesto rápido. Simplemente.

Ya nada nos obliga a soportar

ni por un segundo más tanta opresión,

tanto desprecio, tanto esfuerzo,
tanta ansia, porque teniendo a la Muerte
como señora encontraremos nuestra alegría.
Espero que mis defectos y mis virtudes
no sean olvidados en las oraciones
de frailes y beatas, tañe las campanas
para encomendarnos a nuestra señora
la Muerte, mi amigo. Vamos ya,
nuestros días nos esperan,
tenemos mucho trabajo que hacer.

SIETE.-

(Subido a un árbol, el LICENCIADO, un hombre de unos lamentables cuarenta años y aspecto macilento, con la apariencia de un estudiantucho pasado de años, otea el horizonte.)

LICENCIADO:

Comando para Mando Central. Comando para Mando Central. Adelante Mando. Adelante Mando.

Mantenemos la comunicación. Escuchamos. Necesitamos órdenes. Tenemos que abandonar este pozo. Vamos a morir. Necesitamos órdenes. Cambio.

Tengo que indicaros nuestra posición. Nuestra posición precisa. Tengo que hacerlo para que vengáis a por nosotros. Para que vuestros helicópteros batan exactamente la zona donde nosotros estamos. Pero, ¿cómo hacerlo, si yo no sé cuál es nuestra posición? Coordenadas. Grados, minutos, segundos. Completamente inútil. Árboles, árboles, árboles. Eso es lo único que veo alrededor mío. No hay más puntos de referencia. Árboles y más árboles, todos iguales. Árboles que aprovechan para moverse de sitio cuando les doy la espalda. Vámonos de aquí. Sacadnos ya. Tengo que daros nuestra posición precisa. ¿Cómo podría conocer cuál es? Mediré la selva palmo a palmo, vigilaré la inclinación del sol. Mediré mi sombra. Levantaré hogueras en la noche para que podáis rescatarnos. ¡Rescatadnos! Si no venís, moriremos. Voy a enloquecer. Mando Central. Mando Central. Escuchadnos. Tengo que indicaros nuestra posición. Nuestra posición precisa. Mandad vuestros helicópteros. Os daré nuestra posición. Coordenadas... Grados... Minutos... Moriremos. Todos. El sol se mueve. Vacila antes de lanzarse sobre nosotros. Imposible daros nuestra posición precisa. Cambia con el sol. El sol que cae, que caerá. Mi sombra es más pequeña momento a momento. Tengo que salir de este infierno. ¿Quién enterrará a los últimos? ¿Qué será de sus cuerpos? Mando Central...

OCHO.-

(El campamento del COMANDANTE. El corazón más oscuro de la selva. CARNIT, otro moreno, arrodillado, le limpia las botas al COMANDANTE.)

CARNIT:

¿Están bien limpias?

(El COMANDANTE no dice nada. Se levanta sin ni siquiera mirarse las botas. Se alza como un gigante. Alza una mano.)

NUEVE.-

(TANIT, DENIT, CARNIT y otros morenos, al gesto del COMANDANTE, arremeten con fuerza contra la vegetación. Arrasan la maleza, derriban árboles, devastan la vegetación.)

DIEZ.-

*(El SARGENTO detiene al NIÑO al llegar a ellos el estruendo de la tala.
El NIÑO gime de miedo.)*

NIÑO:

El cielo se mueve, gira sobre nuestras cabezas. El cielo ha perdido sus pilares. El cielo se derrumba sobre la selva. No habrá refugio para ninguno. No habrá ni escondite ni posibilidad de escape. Es el cielo que cae sobre nuestras cabezas.

(El NIÑO arrebató al SARGENTO el fusil y dispara contra el cielo.)

ONCE.-

(El COMANDANTE baja la mano con gesto seco. Los MORENOS detienen la tala. Una red tupida cae sobre la pareja del NIÑO y el SARGENTO. Las fuerzas del COMANDANTE rodean a los detenidos. Los hombres tiran de unas cuerdas que se tensan ciñendo los cuerpos de los prisioneros. El COMANDANTE se dirige al SARGENTO.)

COMANDANTE:

Te creímos más hombre. Creíamos que cazarte nos daría más trabajo. Te has dejado coger con demasiada facilidad. Te creímos un enemigo digno de nosotros. Lo que hiciste nos engañó. Fue una acción propia de un valiente. Una acción demasiado estúpida, demasiado heroica. Hace falta mucha bravura para atreverse a tanto. Nos equivocamos. Si realmente tuvieras tanto valor, atráparte nos hubieras supuesto una dificultad mucho mayor. Pero no fue necesario talar toda la selva. Apenas derribados unos pocos árboles y caíste. Como un cervatillo en la trampa.

Ahora está claro lo que eres. Un vulgar traidor, un matón sin valor ni coraje. Alzas el cuchillo y escondes la mano. Huyes en vez de cobrar aliento y seguir atacando. Tu primer golpe fue sorprendente, pero luego no fuiste capaz de seguir con tu ataque y rematar la faena. Tantos años a nuestro lado y aún no has aprendido a hacer bien las cosas.

Tres delitos se castigan con la muerte: la insubordinación, la deserción y el desaliento. Tres veces te has merecido la muerte. Tu castigo será tres veces superior a la muerte.

(Retiene con un gesto a los morenos, que ya se abalanzan sobre él.)

No tendrás una muerte cómoda. Acabar contigo de una vez sería demasiado bueno para ti. Sufrirás más de lo que pueda sufrir un hombre.

(El COMANDANTE alza una mano y sus hombres levantan la red. El NIÑO, aún en su interior, grita.)

NIÑO:

Yo no soy un traidor. No sabía que él lo fuera. Yo no estoy de su lado.

TANIT:

Ha encontrado compañía. Poca ayuda va a sacar de su camarada.

NIÑO:

No soy amigo suyo. Me encontró en la selva y me forzó a seguirle. Yo creí que era uno de los suyos. Por eso fui con él. Porque quería alistarme en su tropa. Quiero ser uno

de sus hombres, señor. Quiero ser soldado del Comandante.

DENIT:

Tenemos un nuevo recluta.

NIÑO:

Señor, obedeceré a todo lo que me diga. Seré su corneta.

(El NIÑO saca la corneta y la sopla.)

TANIT:

¿Acabamos con él?

(El COMANDANTE niega con la cabeza.)

COMANDANTE:

Ya veremos.

NIÑO:

No se arrepentirá, señor. Haré todo lo que me ordene.

COMANDANTE:

Haced lo que os he dicho.

(El COMANDANTE sale. Los otros bajan al NIÑO. Cuando sale de la red, los MORENOS la alzan y dejan al SARGENTO preso.)

NIÑO:

Obedeceré, ahora que soy uno de los suyos, como vosotros. Soy uno de los soldados del Comandante, un guerrillero como vosotros.

DENIT:

Por ahora, mantén la boca cerrada, ¿de acuerdo?

NIÑO:

Sí, señor.

DENIT:

Y deja ya esa corneta si no quieres tragártela.

NIÑO:

¿Con la boca cerrada?

DENIT:

¿Qué dices?

NIÑO:

Nada, señor. A sus órdenes, señor.

DOCE.-

(EL NIÑO, al pie del árbol del que pende el SARGENTO.)

NIÑO:

¡Traidor! Ahora entiendo tantas cosas. Los rodeos, las evasivas, las largas caminatas que no llegaban a ninguna parte; la falta de convicción, el desprecio; la desesperanza, desilusión tras desilusión; la montaña que creía día tras día, el desaliento. Los intentos y prisas por llegar cerca de una población y alejarnos del corazón de la selva. Las mentiras, las dudas, los silencios. Llegué a pensar que yo estaba equivocado, que el Comandante era sólo una leyenda, un cuento de viejas. Un sueño sin ninguna realidad. Creí que usted era un veterano, uno de los mejores, cuando sólo es un traidor. Ahora lo veo todo claro. ¡Alguien que se ha atrevido a traicionar al Comandante! Se aprovechó de mí porque me tomaba por un niño. De haber estado bien seguro de lo que usted era le habría degollado. Ahora no me podría volver a engañar.

SARGENTO:

Tú no entiendes nada.

NIÑO:

Sé a quién se debe obedecer.

SARGENTO:

Huye antes de que sea demasiado tarde.

NIÑO:

No soy un cobarde ni un traidor.

SARGENTO:

Haz lo que quieras. Tú verás.

NIÑO:

Usted no es nadie para decirme lo que tengo que hacer.

SARGENTO:

Yo te he avisado.

NIÑO:

¡Silencio ya!

SARGENTO:

No me asustas con esas garritas que sacas, niño. No me asustas. Ni tampoco me das pena. Pase lo que pase, te lo tendrás bien merecido.

NIÑO:

¡He dicho que te calles, o te corto la garganta!

SARGENTO:

Creo que ya he hablado demasiado contigo. Déjame dormir ahora.

NIÑO:

Se cree muy valiente ahora y se cree muy entero ahora que está fresco como un pez que recién arrancado del mar aún boquea entre las redes y colea ciegamente con más fuerza incluso que cuando estaba en el agua hasta hacer peligrar a los pescadores pero apenas ha empezado su suplicio porque pasarán las horas los días las noches siempre ahí encerrado sin nada que comer ni beber sin nadie que le auxilie ni por el día y siempre bajo el sol ni por la noche y sin nada que le brinde refugio contra la intemperie y los mosquitos así un día tras otro una noche tras otra y un día y otro y otro yo vendré para comprobar que la sentencia del Comandante se cumple y un día y otro y otro yo veré cómo poco a poco como el peor de los traidores se irá consumiendo hasta que la más pequeña parte de hombre que quede en usted desaparezca y no sea más que un montón de despojos y ropas viejas. ¿Me oye? ¿Me ha oído? ¿No me ha oído? Escúcheme. Escúcheme. Mañana, y al otro y al otro y al otro. Vendré. No me importará repetirlo todo. Y un día, y otro, y otro. Y otro, y otro, y otro, y otro.

TRECE.-

(El LICENCIADO, al pie del árbol del que pende el SARGENTO.)

LICENCIADO:

Entonces es verdad que te atreviste a volver. Esperaba que no nos volviéramos a encontrar nunca más, por tu bien. Esperaba que por lo menos alguien lograra escapar de aquí. Pero verte ahora así me hace temer por cada uno de nosotros.

SARGENTO:

¿Por qué no lo intentas tú?

LICENCIADO:

No iría muy lejos. ¿Qué podría yo hacer solo ahí, en la selva? ¿Qué camino seguiría? En seguida me cazarían. Puede que yo mismo dejaría que me encontraran antes de vagar por la selva solo...

Y entonces... acabaría como tú...

Soy un cobarde. Siempre lo he sido. Pero no soporto verte así.

SARGENTO:

Preocúpate por ti mismo.

LICENCIADO:

Has sido mi amigo. No lo olvido. Pero él ha prohibido que nadie te socorra. Si me vieran ayudarte me cortarían las manos, me arrancarían los ojos. Ya sólo hablar contigo es peligroso. Puedo venir cuando todos están fuera del campamento. Entonces te daré agua. No quiero que el que fue mi amigo muera ante mí como un perro.

SARGENTO:

No te expongas por mí.

LICENCIADO:

¿Es que no te quema la sed? No puedes seguir viviendo así.

SARGENTO:

No me rendiré tan pronto.

LICENCIADO:

Estoy intentando contactar a través de la radio. No nos van a dejar aislados durante tanto tiempo. Seguro que pronto entablan de nuevo comunicación. Cuando recibamos nuevas órdenes las cosas cambiarán.

SARGENTO:

¿Aún esperas órdenes? ¿De quién?

LICENCIADO:

El Mando volverá a darnos órdenes.

SARGENTO:

El Mando.

LICENCIADO:

Sí, el Mando. Aún estamos al servicio de una causa.

SARGENTO:

¿Aún confías en todo eso?

LICENCIADO:

El Mando no se olvidará de nosotros.

SARGENTO:

Todos olvidaron.

CATORCE.-

(El LICENCIADO manipula su viejo aparato emisor-receptor de radio, cuyo gran tamaño nos está hablando ya de su inutilidad. TANIT se prepara para afeitarse al COMANDANTE, reclinado en una silla. La radio vocifera ruidos parásitos, algún pitido de acople eléctrico, ninguna señal coherente.)

LICENCIADO:

Esta mañana me ha parecido ver un niño a la puerta de mi tienda.

TANIT:

Dice que ha visto un niño aquí, en medio de la selva.

LICENCIADO:

No pueden seguir en silencio. La radio funciona. Yo me encargo de mantenerla en buen estado. Y ésta es la frecuencia en que siempre han emitido. Pero ya llevan demasiado tiempo sin contactar con nosotros. Me pregunto si no habrán barrido las frecuencias y ahora estén en una banda nueva.

TANIT:

No sabe cuál es la frecuencia en que emiten.

LICENCIADO:

Años sin contactar con nosotros. Años de infierno.

COMANDANTE:

Bien apurado.

TANIT:

Hasta el hueso.

COMANDANTE:

Ten cuidado, no me dejes las ideas al aire.

(Un chillido en la maleza. Un chillido animal, que suena como el de alguien malherido.)

LICENCIADO:

Ha sonado cerca.

TANIT:

Algún macaco. Un tigre cazando. Su comida.

LICENCIADO:

Nunca me acostumbraré.

TANIT:

La barba está dura.

COMANDANTE:

Un rasguño y te empalo.

TANIT:

Me tiembla la mano.

COMANDANTE:

No tienes tu suerte.

LICENCIADO:

(A TANIT:)

Tendrás que darle al generador. Esto se está apagando. Le falta potencia.

(TANIT interrumpe el afeitado y mira al LICENCIADO con desprecio. Se dirige al generador, una bicicleta herrumbrada, al lado de la radio. La mano del COMANDANTE aferra su muñeca, deteniéndolo.)

COMANDANTE:

Aún no has terminado. Y canta que quiero oírte mientras me afeitas.

(TANIT silba. Su navaja recorre lentamente el cuello del COMANDANTE.)

QUINCE.-

(El NIÑO habla con el SARGENTO. Lleva una cantimplora con la que le tienta.)

NIÑO:

Está fresca y limpia. La acabo de coger del río. Y esta vez el agua no estaba amarilla. Limpia y clara. Transparente. Fresca. Con este sol da gusto echársela por encima. Puedo bebérmela toda.

SARGENTO:

No hables tanto, luego tendrás más sed.

NIÑO:

Me la echaré encima de la cara. La puedo tirar a la tierra reseca, hasta que la empape completamente y forme un charco.

SARGENTO:

Es tu agua. Si la tiras, luego te hará falta.

NIÑO:

No importa. Iré al río y volveré a llenar la cantimplora. ¡Hay agua de sobra! ¿No le gustaría beber un sorbo? Está clara y fresca. ¿Se la alcanzo?

SARGENTO:

No me apetece, gracias.

NIÑO:

Es una pena que se desperdicie así. Usted me dijo que había que cuidar cada gota. Ahora usted está ahí, colgado, muriéndose de sed, y es una lástima que no pueda hacer nada mientras yo desperdicio el agua de esta manera.

SARGENTO:

Ten cuidado. Por estar ahí afuera no estás mejor que yo.

NIÑO:

Supongo que lo mejor es estar ahí colgado, reseándose al sol. Es mejor eso que demostrarle lealtad al Comandante.

SARGENTO:

Eh, ven aquí. Escúchame. Con mucha atención. Te voy a decir cómo le puedes demostrar lealtad a tu Comandante.

NIÑO:

No quiero oírle.

SARGENTO:

No te pongas nervioso. Acércate.

NIÑO:

No quiero oír nada. ¡Nada!

SARGENTO:

Déjame entonces, niño.

NIÑO:

No lo voy a hacer. Mañana volveré a ver cómo sigue boqueando mientras tiro más agua al suelo.

SARGENTO:

Déjame, niño. Déjame.

DIECISÉIS.-

(El COMANDANTE, en el río, se quita las botas. Gime de satisfacción al dejar los pies al aire y, con extremo cuidado, los mete en el agua del río, aparentando un gran gozo. Algo no va bien: agarra sus botas, y las arroja lejos.)

COMANDANTE:

Entre los cuatro ríos, Pisón, Guijón, Jidequel, Perat, tierra sagrada, tierra fértil, un jardín para el primer hombre, una tumba para el último hombre. El Paraíso. Un valle dormido encerrado en un laberinto de vegetación. El Edén. Un imposible donde perderse del mundo. La selva alzándose sobre nuestras cabezas, el aliento de la tierra infectando el aire y ocultándonos con su manto de barro el cielo. La tierra confundiendo con nosotros. Penetrando profundamente bajo la piel. Figuras a punto de confundirse con la vegetación, figuras recubiertas de barro, devoradas por la tierra, devueltas por la tierra a su superficie como plantas de arcilla. Y en mí la tierra germina. Entre los dedos de mis pies, mezclándose con mi carne macerada. Regada por esta agua embarrada, así crecerá la simiente de la tierra dentro de mí. No hay manera de buscar alivio, sigue creciendo, más y más. Confundiéndose con mi cuerpo. Expandiéndose. Desmesurándome. Tierra. Ponzóna. Muerte. Renacer. Vida, sangre, savia. Hasta que las botas no puedan ya contenerlos, los pies, los dedos de los pies, la tierra que se pudre entre los dedos de los pies, eso que crece ahí, en esa tierra putrefacta, entre los dedos, en mis pies. Y echaré raíces. Allí donde esté, tendré que decirles, seguid adelante, ya os alcanzaré. No, ya no les alcanzaré, porque mi viaje ya habrá acabado y me hundiré más en la tierra, llenándola, alcanzando el fuego que alimenta la roca, viviendo ya de él. Mis brazos serán ramas y mis dedos acabarán en hojas, hojas que todo lo verán, todo lo vigilarán, Árbol de la Ciencia, Árbol del Bien y del Mal. ¿Descansaré?

(Coge un puñado de tierra y se lo lleva a la boca.)

Descansaré en un silencio estruendoso. Desapareceré del mundo para ser su centro.

Y éste será mi alimento, la tierra de la que surgen los hombres, la tierra regada por su sangre, la tierra a la que los hombres retornan, mañana. Sí, quizá mañana.

Me queda toda esta selva para ahogarme. Y el océano que la rodea. Al otro lado del mar. Alguna vez tuve una familia, mujer, hijos. ¿Cuándo? Hace diez años, quince, cien... No conservo de ellos ya ni su recuerdo. Quizá todos ellos han vuelto a la tierra. Una tierra como ésta que crece dentro de mí. Pero yo no les puedo seguir aún. Simples mortales. Eso somos. Polvo al polvo. Allí donde yo también volveré. Pero no ahora. No ahora. El silencio es un peso y un alivio que yo no me puedo permitir.

Escucha. Escucho.

Ruido.

Algo se entrecruza.

Animalillos, pequeños ratones que corretean por el interior de los árboles. No hay que perderles de vista. Gente pequeña que escucha entre la hojarasca.

Sal de ahí. Sal, si no quieres que te saque yo de las orejas.

NIÑO:

(Apareciendo tímidamente)

Mi Comandante...

COMANDANTE:

¿Cómo has llegado hasta aquí? ¿Quién te lo ha permitido? Ordené que no salieras del campamento.

NIÑO:

Quiero luchar a su lado.

(El COMANDANTE le pasa las botas.)

COMANDANTE:

¿Las quieres?

NIÑO:

¿De verdad, señor? ¿Son para mí? Son un poco grandes... Pero con un poco de estopa dentro me estarán bien. ¿Me acepta, entonces? A sus órdenes. Le juraré obediencia y fidelidad.

COMANDANTE:

Fidelidad, ¿sabes lo que es eso?

NIÑO:

Sí, señor. No, señor. Aprenderé.

DIECISIETE.-

(El NIÑO, bajo un cocotero, coge cocos caídos y los golpea entre sí, los golpea contra el suelo. El niño se levanta y golpea el coco contra el suelo con fiereza. CARNIT y TANIT le observan)

CARNIT:

¿No puedes partirlo? ¿Quieres saber cómo se hace?

TANIT:

Yo te enseñaré cómo se parten los cocos.

(Le quita el coco de las manos. Lo mira. El NIÑO intenta recuperarlo.)

CARNIT:

¿Para qué quieres abrir un coco? Están tan huecos como tu cabeza.

TANIT:

¿A qué suena un coco sino a una cabeza hueca? ¿Y a qué suena una cabeza?

CARNIT:

¿Tú sabes cómo suena una cabeza?

NIÑO:

Una cabeza es una cabeza. Una cabeza es...

TANIT:

Y un coco, ¿qué es un coco?

(El NIÑO coge un cuchillo y amenaza a TANIT. CARNIT le agarra la mano armada y echa un vistazo al cuchillo.)

CARNIT:

Pequeño, pero con buen filo. No juegues con estas cosas.

NIÑO:

Déjame.

TANIT:

Coco, coco, cocotero.

NIÑO:

Te abriré el vientre.

CARNIT:

No le hagas caso. Está así desde que un día se tragó vivo un alacrán.

TANIT:

El sol era redondo y no había mucho que comer, excepto mi pierna y aquello que se movía, aquello que se movía...

CARNIT:

Desde entonces, le hemos tratado con especial cuidado. La verdad, es que nos da mucha pena.

TANIT:

Siempre he querido mucho a mi pierna, la corta pierna de en medio. ¡Qué triste es mi vida!

(TANIT declama, el coco a la altura de sus ojos.)

Esta calavera tenía en otro tiempo lengua, y podía antaño cantar. ¡Cómo la arroja contra el suelo aqúeste bribón, cual si fuera la quijada que a Caín convirtió en asesino! Aquí pendían aquellos labios que en tantas ocasiones con mis labios acaricié, y que ahora imposible me es recordar. Bobo, ¿a qué esperas con la boca abierta? Ve al tocador de mi dama, y dile que en mis manos tengo su espejo.

(Tira el coco a las manos de CARNIT.)

CARNIT:

(Afectando la voz.)

Buen peregrino, injusto hasta el exceso sois con vuestra mano, que en esto sólo muestra respetuosa devoción; pues los santos tienen manos a los que tocan las manos de los peregrinos, y enlazarse mano con mano es ósculo entre los discretos amigos.

TANIT:

(Aproximándose groseramente al NIÑO.)

Carita de plata, ¿te apetece una ración extra de empanada?

NIÑO:

Atrévete a tocarme y te la rebano.

TANIT:

Caracolillo, ven al río conmigo, y te regalaré un mantel empinado.

NIÑO:

No te acerques más.¹

TANIT:

Maldito mocoso. Te voy a abrir un pozo en el culo. Camarada, ayúdame a cogerle.

CARNIT:

A mí no me mezcles en tus amoríos.

NIÑO:

Maricón.

¹ El texto que viene a continuación sigue la versión de 1999, correspondiente al estreno de la obra dirigido por Guillermo Heras. El Niño fue incorporado por una mujer joven, y en el libreto para ese montaje el autor decidió cambiar el sexo a este personaje y convertirlo en una MUCHACHA.

TANIT:

¿A quién crees que engañas? A mí no.

(TANIT tira de las ropas del NIÑO, que muestra lo que esconde bajo sus andrajos. Un cuerpo incipiente de muchacha. El falso NIÑO se defiende arañándole la cara a TANIT.)

TANIT:

Gata salvaje.

CARNIT:

Menudo recluta.

TANIT:

Te vas a enterar de lo que es un hombre. Camarada, ayúdame a darle una lección a esta golfa.

CARNIT:

A mí no me mezcles en tus amoríos.

NIÑO:

No tienes huevos para tocarme.

TANIT:

Ven aquí, zorrita. Caíste en mis manos.

(TANIT levanta en vilo el cuerpo del NIÑO. Que grita, pidiendo socorro. El COMANDANTE contempla la escena.)

COMANDANTE:

¿A qué estás jugando? Para.

TANIT:

Es una mujer.

COMANDANTE:

Mandé que nadie le tocara, fuera lo que fuera.

Es una orden.

TANIT:

(Burlón:)

Sí, señor. No sabe cuánto lo siento.

COMANDANTE:

Tú te has atrevido a desobedecer una orden mía.

TANIT:

No lo tome a mal, señor.

COMANDANTE:

Tú te has atrevido a desobedecer una orden mía.

TANIT:

Señor...

Lo siento, señor. No fue mi intención dudar de su autoridad.

COMANDANTE:

Tú te has atrevido a desobedecer una orden mía.

(A CARNIT.)

Eh, átale.

(CARNIT, en silencio, obedece. El COMANDANTE toma unas ramas y las une formando un flagelo.)

TANIT:

Ven aquí, becerro. Caíste en mis manos.

(TANIT levanta en vilo el cuerpo del NIÑO. Éste grita, pidiendo socorro. El COMANDANTE contempla la escena.)

COMANDANTE:

Deja al muchacho. Mandé que nadie le tocara.

TANIT:

(Burlón:)

Sí, señor. No sabe cuánto lo siento.

COMANDANTE:

Tú te has atrevido a desobedecer una orden mía.

TANIT:

No lo tome a mal, señor.

COMANDANTE:

Tú te has atrevido a desobedecer una orden mía.

TANIT:

Señor...

Lo siento, señor. No fue mi intención dudar de su autoridad.

COMANDANTE:

Tú te has atrevido a desobedecer una orden mía.

(A CARNIT.)

Átale.

(CARNIT, en silencio, acata la orden. El COMANDANTE toma unas ramas y las une formando un flagelo.)

COMANDANTE:

(Al NIÑO)

Es tuyo.

TANIT:

Mi amorcito me va a acariciar los lomos.

(El COMANDANTE desgarró la camisa de TANIT, dejándole con la espalda al desnudo. El moreno comienza a temblar, aún riéndose. Acabará aullando.)

COMANDANTE:

Hazte respetar.

NIÑO:

Señor, no volverá a reírse.

TANIT:

No se atreverá. No te vas a atrever.

COMANDANTE:

¿Le estás escuchando o no?

(El NIÑO golpea la espalda desnuda de TANIT.)

Haz que se calle.

NIÑO:

Señor...

COMANDANTE:

Es una orden.

NIÑO:

Sí, señor.

COMANDANTE:

Menos palabras y obedece.

(Un golpe. Dos golpes. Una batería completa de golpes. El NIÑO jadea por el esfuerzo, mientras el látigo arranca jirones de piel. TANIT abandona poco a poco el tono de burla, y los gritos que emite acaban siendo de dolor.)²

2

Inserto Versión 1999:

TANIT:

Es una mujer. ¡Una mujer!

TANIT:

Piedad, señor, piedad, padrecito.

(TANIT se retuerce de dolor, sin que por ello el NIÑO deje de golpearle, maldiciendo.

El COMANDANTE le arrebató el flagelo y lo quiebra contra su rodilla.)

NIÑO:

Soy un soldado.

(Los golpes continúan.)

DIECIOCHO.-

(CARNIT desata a TANIT y le cuida las heridas.)

CARNIT:

No te muevas ahora. Esto te refrescará. Te lo pensarás dos veces antes de tocar al cachorro. Relájate. Aunque te duela ahora, es necesario. Mañana me lo agradecerás.

TANIT:

Mi piel, hecha tiras. Ten cuidado. Duele.

CARNIT:

Muerde con fuerza.

(Le pone un trapo en la boca. CARNIT le arranca un trozo de piel. TANIT, a duras penas, aguanta el dolor.)

TANIT:³

¿Te crees que esto va a quedar así? Entonces, nadie conoce a Tanit. Tanit, el diablo. Tanit, terror de blancos y morenos. Y ese mocososo...

CARNIT:

Cálmate. Deja que las heridas se cierren. Luego, olvida.

TANIT:

¿Crees que me voy a conformar, para acabar siendo el juguete de un niño?

CARNIT:

Tu reino ha terminado, amigo.

TANIT:

Desollado soy más temible que entero.

3

Versión 1999

TANIT:

¿Te crees que esto va a quedar así? Entonces, nadie conoce a Tanit. Tanit, el diablo. Tanit, terror de blancos y morenos. Y esa puta...

CARNIT:

Cálmate. Deja que las heridas se cierren. Luego, olvida.

TANIT:

¿Crees que me voy a conformar, que voy a convertirme en el juguete de una mujer?

CARNIT:

El Comandante tiene nuevo protegido. ¿Crees que un moreno, como tú, como yo, va a valer más que un blanco?

TANIT:

Luchamos por una causa, por la liberación. El viejo no es sino un hombre más.

CARNIT:

¿Eres tú el que habla de liberación?

TANIT:

Si alguien traiciona los ideales, debe pagar.

CARNIT:

Liberación, ideales, esas palabras en tu boca suenan extrañas. ¿Sabes para qué lucharás a partir de ahora? Para conservar tu cabeza.

TANIT:

No tengo miedo. No hay nada que pueda detener mi venganza. No se contendrá ante nadie. Si los hermanos nos unimos, si los de la misma condición golpeamos a la vez, ningún amo podrá resistir nuestro ataque.

CARNIT:

No veo en el Comandante a ningún amo que con su bota nos domine y abusando de su poder nos sojuzgue. Para mí no lo es. Es antes que nada un camarada, un amigo, un hermano, un padre. No encuentro ningún motivo para rebelarme contra él. No conozco a nadie mejor que él. Para mí es...

TANIT:

No sigas. un camarada, un amigo, un hermano, un padre... ¿Y por qué no un dios? ¿Es tu dios? ¿Crees en él? ¿Le obedeces ciegamente? ¿Le adoras sin ningún reparo?

CARNIT:

Sólo sé que me parece abominable sólo pensar en levantar mi mano contra él.

TANIT:

Es un hombre, un hombre, ¿a cuántos hemos matado ya? Es un hombre más. Sus ojos, sus manos, su corazón, son los de un hombre más. Come como cualquier otro hombre. Las armas que a ti te hieren también le pueden herir a él. Si le pinchas, sangrará como un hombre más. Si le golpeas, sufrirá. ¿Te crees que nunca va a morir? Entonces, si nos ultraja, ¿qué es lo que me impide tomar venganza contra él?

CARNIT:

Todo eso estaría muy bien con otro. Con él no.

TANIT:

Amigo, ¿no unes tu mano a la mía?

CARNIT:

Mis manos ya juraron una vez. No pueden comprometerse con nada más.

TANIT:

Amigo, ¿sabes lo que eso significa?

CARNIT:

No hagas ninguna estupidez. Olvida y sigue vivo. Tú me puedes arrebatarse la vida. Pero a él le debo más que eso.

TANIT:

Amigo, te lo repito, por tercera vez.

CARNIT:

Recapacita. Si no cambias de idea, no me llames tu amigo.

(CARNIT deja solo a TANIT. Éste no reprime la rabia, mezclada con un vigoroso entusiasmo.)

TANIT:

Esta isla me pertenece. Mi carne es de la misma materia que la tierra que la alza de las aguas. La sangre que corre por mis entrañas también fluye por su interior, y mis lágrimas tienen el mismo sabor que el agua de los manantiales que brotan de entre sus rocas. Sólo vivíamos nosotros en esta isla hasta que él llegó. A nadie más debíamos obediencia. Cuando él llegó, nos corrompió con palabras poderosas, con gestos que movían montañas. Creíamos que era diferente, y no un blanco más. Entonces, nos sometimos a sus deseos: eran nuestros mandamientos. Y al llegar él le regalamos nuestra tierra y nuestras almas. Éramos sus únicos súbditos, nosotros que podíamos ser los únicos reyes. Y felices nos olvidamos de ello, afrontando incluso a nuestros antepasados con esta inconsciencia. Quisimos ser sus hijos, y le llamamos padre. Renunciamos a nuestros propios dioses para escuchar sus palabras y comulgar con sus ideas. Creímos ver en él a un padre bueno, y tarde descubrimos que los amos son amos y siempre serán amos.

(Entra el LICENCIADO y se encuentra con el enfebrecido TANIT.)

LICENCIADO:

¿No hay nadie?

TANIT:

Estoy yo.

LICENCIADO:

He comunicado con el Mando. He logrado contactar con ellos. El Comandante se va a alegrar.

TANIT:

Sí, seguro que se alegrará.

LICENCIADO:

Nos sacarán de aquí en seguida. Les he dado nuestra posición.

TANIT:

Tendrás que ir haciendo el equipaje.

LICENCIADO:

Poco equipaje tenemos que cargar.

TANIT:

Te hará falta esto.

LICENCIADO:

No necesito ningún cuchillo.

TANIT:

Tómalo como un regalo. Un regalo de despedida.

LICENCIADO:

¿Tú no vas a venir con nosotros?

TANIT:

¿Estás loco?

LICENCIADO:

Tal vez prefieras quedarte aquí, con los tuyos.

TANIT:

Tú lo has dicho. Con los míos.

LICENCIADO:

Hay que avisar a todos. Pronto nos iremos de aquí.

TANIT:

Antes coge mi regalo. Mira como brilla. Mira el sol en su filo. Arriba y abajo. Afuera y adentro, más adentro.

(Agarra al LICENCIADO y le rebana el cuello.)

¡Me habéis enseñado a pensar, y ahora puedo ver claramente qué es lo que realmente quiero! ¡Me habéis enseñado a hablar, y ahora tengo fuerzas para maldeciros! ¡Me habéis enseñado a odiar, y ahora sé a quién tengo que escupir! ¡Me habéis enseñado a matar, y no descansaré hasta que la última de vuestras cabezas caiga cercenada al mar!

DIECINUEVE.-

(Llueve. La radio vocifera ruido electrónico.

Alrededor del cadáver del LICENCIADO, CARNIT y el COMANDANTE cavan una tumba.)

CARNIT:

Tania y Denit. Se han ido. Los dos. Se han llevado armas, y han inutilizado lo poco que han dejado.

COMANDANTE:

Más honda. No acabará convertido en alimento de ninguna alimaña.

CARNIT:

De poco le va a servir ya.

(Entra el NIÑO con una bandera vieja, con los colores gastados, la tela desgarrada.

Los dos hombres levantan el cuerpo del LICENCIADO mientras el NIÑO extiende por debajo la bandera. Desde lejos, se va acercando un ronroneo de aviones en vuelo.

Envuelto el cadáver en su sudario, lo depositan, con extremo cuidado en la tumba. Lo entierran. El NIÑO ayuda con las manos y los pies.)

NIÑO:

¿Son de los nuestros?

CARNIT:

Son aviones.

(Allanan la tierra sobre la tumba. Los aviones pasan sobre sus cabezas y dan la vuelta sobre ellos.

Los aviones en una batida les ametrallan.)

CARNIT:

A cubierto.

NIÑO:

¿Cuándo acabarán?

CARNIT:

Cuando consideren que ya no queda nada vivo.

NIÑO:

Tengo miedo.

CARNIT:

Esconde la cabeza y no pienses en nada.

NIÑO:

Sácame de aquí. No puedo aguantar más.

CARNIT:

Levántate.

NIÑO:

No puedo moverme. No puedo mover las piernas.

CARNIT:

Entonces, estate quieto. Cuando tire de ti, déjate arrastrar.

(CARNIT y el NIÑO, cuerpo a tierra, comienzan a replegarse a cubierto, hasta esconderse en la espesura. El tiroteo se enfurece.

No grites ahora. No te muevas. Cierra los ojos. Déjate arrastrar, no te muevas y estarás a salvo.

(En medio de la feroz refriega, se alza el COMANDANTE.)

COMANDANTE:

Al principio, era Dios. Sólo Dios. Oscuridad y Dios. "Haya luz". Y hubo luz. Pero en esta vida no hay más luz para ti. Amor, odio, envidia, para ti ya se han acabado. No tendrás jamás parte alguna en lo que sucede bajo el sol. No hay en el sepulcro, que ahora es toda tu casa, ni obra, ni razón, ni ciencia, ésa es tu última sabiduría. Ya ninguna otra cosa sabes, ya ninguna recompensa esperas, tu memoria es de arena, la tierra te cobija, por los siglos de los siglos, amen.

Adiós, amigo. En algún momento teníamos que separarnos. Nunca quise que fuera así, y hubiera preferido que fueras tú el que recitara unas palabras ante mi tumba, y no que sucediera como finalmente ha sido. Así es la vida. Así es la muerte. A los vivos no nos queda saber si somos objeto de amor o de odio, todo está ante nosotros.

(Entra CARNIT. Se acerca al COMANDANTE.)

CARNIT:

Señor...

(El COMANDANTE coge un puñado de tierra de la tumba y lo arroja al suelo.)

COMANDANTE:

Vamos.

VEINTE.-

TANIT:

Correaes y cartucheras.

DENIT:

¿Por encima de todo el uniforme?

TANIT:

Y los galones, por encima de todo.

DENIT:

Faltan la mitad de las municiones.

TANIT:

No importa. ¿Están todas las medallas?

DENIT:

(Después de contar, muy deprisa)

Están todas, mi comandante.

TANIT:

Dímelo otra vez.

DENIT:

Están todas, mi comandante.

TANIT:

Ajústame las cartucheras. Imponente.

DENIT:

¿Un sable?

TANIT:

Mejor el machete.

DENIT:

Si nos ven así de armados, podrían tomarlo como un gesto de hostilidad y atacarnos con sus baterías y sus aviones. Debemos mostrarnos amigables.

TANIT:

Nos hemos librado de un invasor y tú ya te inclinas ante otro.

DENIT:

¿Cómo podemos no hacerlo, si no queremos acabar siendo fulminados por sus cañones?

TANIT:

Con el brillo de mi machete y la fuerza de toda la isla a mis pies.

DENIT:

Nos hará falta tiempo para conseguir obediencia ciega de esos campesinos.

TANIT:

Erigiremos montañas en nuestro honor y nadie se atreverá a desobedecer.

DENIT:

Una montaña son muchas manos que cortar. Harán falta más machetes.

TANIT:

Machetes y palabras. Tengo preparado el discurso.

DENIT:

Más discursos.

TANIT:

No, éste discurso no está lleno de cháchara idealista, ni de buenos sentimientos que no hacen ningún bien o de mejores intenciones que realmente no traen ningún provecho para nadie. Este discurso es mío, y sus palabras están forjadas a sangre y fuego. Es el discurso más real. El que realmente destruirá y creará de la nada. El discurso a través del cuál haré escuchar mi voz. Escucha tú el primero lo que luego escucharán todos para echarse a mis pies.

“Ese sucio viejo al que veneráis, ¿creéis que es mejor que cualquiera? Durante mucho tiempo consideramos que era un rey, que nos gobernaba con justicia. Un profeta que nos mostraba el camino justo y la verdad. Un dios que nos iluminaba con su luz. Pero todos hemos comprobado que es un hombre, y no precisamente de los mejores. No es un santo varón del cuál tomar ejemplo. No es un hombre gracias al cuál podamos afirmar que ahora somos mejores, que ahora vivimos mejor, que ahora todo es mejor que antes. Nada bueno nos ha traído tomar a ese hombre como guía, nada bueno ha supuesto que le consideremos nuestro cabecilla. Si hay alguno que aún declara ser seguidor suyo, yo os digo que éste es un traidor para con los demás, y que como traidor debéis considerarlo. Levantad la mano contra esos renegados, sin importar lo cercano que los creáis de vosotros. Levantad la mano contra todos los que defienden a ese blando tirano, aunque esos contra los que os alcéis se hagan llamar vuestro padre, se presenten como vuestros hermanos o pidan de vosotros cobijo, amor y piedad como vuestros vástagos. No importa que esos que ahora tenéis frente a vosotros sean los que hasta hoy hayáis creído que eran vuestros amigos. No lo son. Enfrentaos a ellos sin piedad. Con vuestras manos, con vuestros puños. Sacad el machete, el cuchillo. Desconfiad de los profetas, de los iluminados. Desconfiad de cualquiera que venga de fuera de esta isla. Sólo en alguien como yo podéis confiar. Sólo en mí. Sólo yo os puedo prometer todo. Sólo yo”.

VEINTIUNO.-

(CARNIT se acerca al árbol del que pende el SARGENTO.)

CARNIT:

Reza a tus dioses. En pocos minutos tu lengua estará seca.

SARGENTO:

¿Me vas a matar? ¿Por qué?

CARNIT:

Tengo una orden, y la cumpliré.

SARGENTO:

Abandona lo que durante años defendió, y antes de huir quiere borrar todas las huellas. Con qué facilidad se derrumba su imperio.

CARNIT:

No entiendo tu cháchara. No me hagas perder más tiempo.

SARGENTO:

¿Dónde está su ejército ahora? Antes con su palabra dominaba multitudes armadas. Ahora empleando toda la fuerza que tiene a su alcance es incapaz de controlar a media docena de rebeldes. Y tú te empeñas en seguir obedeciéndole. Estúpido.

CARNIT:

No perdamos más tiempo. Prepara tu cuello.

SARGENTO:

Y pretenderá resurgir de sus cenizas. Reunir un nuevo ejército. Pero no encontrará ya a nadie que le haga caso.

CARNIT:

Cállate ya.

SARGENTO:

Exijo verle.

CARNIT:

Prepara tu cuello.

SARGENTO:

Tengo que hablar con él.

CARNIT:

Él no habla con los traidores.

SARGENTO:

Entonces haz lo que tengas que hacer.

(CARNIT desata la cuerda y baja al SARGENTO. Cuando está en el suelo, CARNIT prepara su machete. Pero el SARGENTO le sorprende y a golpes le inmoviliza en la red.)

CARNIT:

Me has vencido.

SARGENTO:

Ahora las cosas han cambiado. Yo soy quien tiene el cuchillo en la mano, y tu cuello está dispuesto.

CARNIT:

No he cumplido con mi deber. Mátame.

SARGENTO:

No lo voy a hacer.

CARNIT:

Tienes que matarme. Es tu obligación y es mi derecho.

SARGENTO:

No tengo por qué matarte. No te haré ese favor. Mátate tú, hazlo por tu propia mano si es eso lo que quieres. Pero a mí no me involucres en ello. No voy a ensuciar mis manos con tu muerte. Para mí no existís ya, no tienen sentido para mí vuestros códigos de honor, no me interesan vuestros ritos y no quiero verme mezclado con vuestros juegos y maniobras. He roto con vosotros y con todo lo vuestro. Por eso me fui, sin otro ánimo que dejar de pertenecer a este mundo que ya poco sentido tenía para mí. No quise destruir nada, ni causaros ningún perjuicio más. Pero ya no podía seguir siendo partícipe de esto. Huí sin hacer daño, y dejarme en paz fue entonces inconcebible para vosotros. Me capturasteis como si fuera un animal y sin ser culpable de nada fui condenado por él con la complicidad de todos vosotros a una larga agonía antes de morir por hambre y agotamiento. Eso fue lo que definitivamente me liberó de todos vosotros. Ya nada me puedes exigir. Ni tú ni ninguno de los tuyos. Por eso no me voy a enredar más con tus exigencias, con vuestras leyes y vuestros códigos. No te voy a matar. Te dejaré un cuchillo afilado para que tú mismo te rebanes el cogote. Yo no lo voy a hacer. Sé que tú tampoco lo harás, que estás atado a tus códigos, y estos te lo prohíben. No te voy a liberar de sufrir la cobardía y el deshonor. No te voy a liberar de ser condenado para siempre a la vergüenza. Jugaré a lo mismo que juega tu amo. Te dejaré vivo para que le cuentes a tu Comandante cómo cumples sus órdenes.

VEINTIDÓS.-

(En otro lugar de la Selva, el COMANDANTE y el NIÑO.)

NIÑO:

Marcharé a su lado. En la batalla, a sus órdenes. Hay muchas cosas que puedo hacer. Fidelidad, disciplina. Siempre a su lado. Obedeciendo. Mi corneta. Será su voz. Que tiemble la tierra. Si tuviera un fusil. O un machete. Si me diera un arma. Podría ver qué buen soldado soy. Mire, las botas. Me están perfectas. No me hace falta andar. Ellas caminan por mí. Señor. Soy su soldado.

(Sonido de aviones aproximándose.)

COMANDANTE:

Silencio.

NIÑO:

Más y más aviones. Otra vez. No. ¿De dónde salen? Cubren el cielo entero, como una plaga. Otra vez. El ruido, y luego la noche de metal. Y nosotros aquí abajo, sin nada que podamos hacer. Nada. Sólo ser blanco de sus disparos.

(El NIÑO sigue mirando al cielo, de pie. El COMANDANTE, de un empujón, le tumba al suelo.)

COMANDANTE:

Arrástrate e intenta alcanzar los árboles.

NIÑO:

Me quedaré a su lado. Dígame lo que tengo que hacer.

COMANDANTE:

No quiero estorbos.

NIÑO:

Puedo ser útil.

COMANDANTE:

Ponte a cubierto mientras sigan lejos.

NIÑO:

Señor...

COMANDANTE:

Obedece.

NIÑO:

No puedo.

COMANDANTE:

¿Tienes miedo?

(Los aviones pasan por encima de ellos. Las balas caen rozando su cuerpo. El NIÑO tiembla.)

COMANDANTE:

Quieto. Darán otra pasada. Hay que dejar que suelten toda la metralla.

(Los aviones vuelven a acercarse. El COMANDANTE hunde la cabeza del NIÑO en la tierra. Los aviones pasan por encima.)

NIÑO:

¿Cuándo se van a ir?

COMANDANTE:

Calla ahora.

NIÑO:

¿No va a hacer nada?

COMANDANTE:

Contra el suelo.

NIÑO:

No puedo más.

COMANDANTE:

Escucha. Se les oye respirar cuando pasan tan cerca. Ellos también tienen miedo. Lo sientes. Si no fuera así, se acercarían más y no tendrían tantos nervios al apretar el gatillo. Escucha su respiración. ¡Escúchalos!

NIÑO:

No puedo, no puedo...

(El COMANDANTE levanta al NIÑO en vilo y le hinca el cañón de la pistola en el cuello, bajo la mandíbula.)

COMANDANTE:

¿Sabes para qué sirve un soldado con miedo? Para nada. Ni siquiera para cubrir la retaguardia. No quiero oírte llorar. Cállate. ¿Quieres que te acuchille? Es mejor un muerto que una llorona. Los muertos no hacen ruido. Silencio. ¿Me oyes? Si una bala te atravesara, tú no harías el más pequeño ruido. Me serías muy útil entonces. Mucho más de lo que lo eres ahora.

NIÑO:

Por favor...

COMANDANTE:

Mira.

(El COMANDANTE dirige el arma hacia su propia sien.)

¿Quieres que apriete el gatillo? Eso es lo que muchos esperan. Desde los que desde un sillón se figuran que pueden darme órdenes hasta el que se rebela contra mí. Hasta alguien como tú realmente lo que quiere es que esta pistola se dispare. Se acabarían tus problemas. ¿Sabes por qué hay tantos que desearían esto? Porque todos tienen miedo. Yo no lo tengo. Mírame. El dedo ya está apretando el gatillo. ¿Quieres que lo apriete?

(El NIÑO sofoca sus gemidos. El COMANDANTE con un bofetón en la boca le amordaza. Los aviones vuelven a pasar.)

(El COMANDANTE se alza y apunta con su pistola al avión que se acerca.)

NIÑO:

Señor, perdóneme. Señor, perdóneme.

(El NIÑO huye. El COMANDANTE dispara al avión.)

VEINTITRÉS.-

(El NIÑO, con el fusil en la mano, huye asustado entre los árboles quietos, oscuros, amenazadores. Cualquier ruido le desconcierta, le alerta. Corre, se queda quieto, se oculta. Apunta a una sombra, a su propia sombra, se esconde, se atreve a salir de nuevo.)

VEINTICUATRO.-

(El NIÑO, una risa demente, apunta al SARGENTO.)

SARGENTO:

Tranquilo, hijo, tranquilo. Cuidado con lo que haces, ten mucho cuidado. Nadie te va a hacer daño. Eso es, baja el fusil. Se podría disparar. A nadie le gustaría que se disparara. ¿Tienes cojones? No querrás perderlos. Dame el fusil y luego hablaremos, tú y yo, y las cosas irán bien.

(El NIÑO le da el fusil. De un culatazo, el SARGENTO le deja tendido en el suelo. El NIÑO se queda quieto, arrebuñado en el suelo.)

Levanta.

(El SARGENTO levanta al NIÑO, que se encontraba dormido.)

No es hora de dormir. Vamos.

NIÑO:

He abandonado al Comandante.

SARGENTO:

Olvídate de eso. Ese Comandante, ¿me entiendes?, ese Comandante del que siempre hablas nunca ha existido.

VEINTICINCO.-

DENIT:

¿Dónde has estado?

TANIT:

¿Ha habido demasiado trabajo?

DENIT:

Montañas enteras.

Te vienes riendo.

TANIT:

Vengo cantando, hermano. Porque ya ha llegado nuestro día. He estado en la playa. ¡Hay miles! Barcos tan grandes como esta isla.

DENIT:

¿Qué es lo que van a hacer?

TANIT:

Lo quieren a él. Es lo único que les interesa. Cuanto antes lo tengan, antes nos dejarán la isla entera para nosotros.

DENIT:

¿Cómo vamos a atraparlo?

TANIT:

¿Le tienes miedo?

DENIT:

Me has enseñado que no debo temer a nadie, y menos a un blanco.

TANIT:

Eso es. Estamos por encima de cualquier mortal, y sobre todo, muy por encima de cualquier mortal blanco.

DENIT:

Aún así, él no es cualquiera.

TANIT:

¿Aún crees que no lo es? ¿Qué más pruebas necesitas?

DENIT:

¿Qué haremos con él cuando lo capturemos?

TANIT:

Se lo entregaremos. El resto es cuestión de ellos, no nuestra.

VEINTISEIS.-

(El COMANDANTE ante un túmulo de tierra que CARNIT acaba de cavar.)

CARNIT:

De ella tampoco sabremos lo que pasó. Salió de la selva para morir en sus brazos. Y aquí queda enterrada, abrazada a su hijo muerto.

COMANDANTE:

Ya es suficiente.

No se puede permitir tanto horror.

CARNIT:

El pequeño no debía tener ni un año. La selva se llena de cadáveres y de seres mutilados. No sé quiénes han ejecutado esta masacre, pero nosotros no somos responsables.

COMANDANTE:

No cerraremos los ojos. No esconderemos las manos.

CARNIT:

Pero no podemos enterrar a todo lo que nos encontremos en la selva.

COMANDANTE:

¿Cuándo hemos dicho a algo “no podemos”?

CARNIT:

La mujer gritó de miedo al verle a usted.

Pero ya todo pasó para ella.

(Un resplandor de incendio ha ido creciendo hasta ser ahora una llamarada.)

Fuego. Deben estar cerca.

COMANDANTE:

¿Qué importa eso?

CARNIT:

Cuanto más nos alejemos...

COMANDANTE:

No quiero oírte hablar así.

CARNIT:

Entre la maleza. Otro desgraciado.

(De entre la vegetación, aparece arrastrándose un HOMBRE. Sus brazos rodean su torso, enfundados en unas mangas que se convierten, en su espalda, en una voluminosa e informe mochila.

El HOMBRE cae, exhausto por el peso que arrastra.

El COMANDANTE saca una cantimplora y se la pasa a CARNIT, que la abre y se la ofrece al HOMBRE, que bebe con el ansia de un animal ciego.

El HOMBRE parece haberse repuesto. Pero su risa denuncia su demencia.)

HOMBRE:

Aún falta mucho para llegar a casa. Aún falta mucho. Tenéis hambre. No os puedo dar de comer ahora. No hagáis caso del hambre, niños. En casa comeréis todo lo que queráis. Díselo tú, mujer. No importan las manos. Os daré de comer de mi boca. Masticaré con mis dientes y mi lengua servirá de cuchara. Esas montañas. Montañas que lloran. Me respetaron la lengua para que todos lo supieran. Montañas y montañas. Manos y manos sin cuerpos. Callad ya. Los machetes. Tras ellos, hombres sin rostros. Fuego. No lloréis más. Os daré de comer todo lo que queráis, niños. Mujer, te daré de comer. Tú deberías darles ejemplo. Vuestras cabezas golpeando. Hay que seguir el camino. Luego descansaremos. Pero no atormentéis la espalda de vuestro padre. Debo conservar las fuerzas. Aún queda mucho para llegar a casa.

(El HOMBRE se da cuenta de la presencia del COMANDANTE. Se rebulle, aullando.)

CARNIT:

¿Qué hacemos con él?

COMANDANTE:

Nada.

(El HOMBRE, arrastrándose, gritando, se hunde en la selva.)⁴

⁴ Versión 1994 de esta escena.

(CARNIT y el COMANDANTE interrumpen su marcha.)

CARNIT:

Algo se mueve en la maleza.

COMANDANTE:

Mira a ver.

(De la maleza, espantada por CARNIT, aparece arrastrándose una MUJER que lleva entre sus brazos un montón de ropas hechas un hatillo, se intuye que es un bebé.)

COMANDANTE:

Deténla.

CARNIT:

(Agarrándole por las piernas.)

No puedo con ella.

COMANDANTE:

(Tirando de la mujer.)

Agárrala fuerte.

(La mujer balbucea en su jerga incomprensible, nerviosa, aterrorizada.)

COMANDANTE:

¿La entiendes?

CARNIT:

Tal como está no es nada fácil.

(La MUJER, llorando, cesa su resistencia, y se queda quieta, tendida en el suelo.)

COMANDANTE:

Suéltala.

CARNIT:

¿No huirá?

COMANDANTE:

Vamos a dejarla. Ahora.

(La sueltan. La mujer, con un movimiento rápido y convulsivo, se arrebujá sobre su vientre. CARNIT y el COMANDANTE se ponen en pie, a uno y otro lado de él.)

COMANDANTE:

Que se calle. No la vamos a hacer nada.

(CARNIT le habla, en su jerga. La MUJER no reacciona. El COMANDANTE se acerca a la MUJER. Ésta retrocede, temiendo el contacto con el COMANDANTE como el de la misma muerte.)

COMANDANTE:

Dile quién soy. Quizá así se calme.

CARNIT:

Es usted quien la aterroriza.

COMANDANTE:

Averigua qué es lo que le ha pasado. Vamos, habla con ella.

(CARNIT la intenta hablar, pero ella sigue gimoteando sin cortar el hilo de murmullos incomprensibles.)

CARNIT:

No hay manera. Está enloquecida.

(La observa, y grita, alarmado.)

Eso que lleva es un niño. Si sigue apretándolo lo va a aplastar.

(Al intentar cogerle el niño, la MUJER retrocede, aplastándolo más.)

Imposible.

COMANDANTE:

No podemos dejárselo.

(Hablándole en un lenguaje suave, conciliador, CARNIT se acercarse a ella. La MUJER aúlla como un animal acorralado.)

CARNIT:

Creo que está muerto.

COMANDANTE:

Sujétala. Se lo voy a quitar.

(CARNIT sujeta a la MUJER, mientras el COMANDANTE intenta quitarle, inútilmente, el cuerpo muerto del niño.)

CARNIT:

¿Qué es eso?

COMANDANTE:

Sangre. No creo que dure mucho.

(La mujer llora y ríe, frenética. Acuna el despojo que tiene entre los brazos. Le canta una nana. El COMANDANTE se acerca a ella. La MUJER, como hipnotizada, lentamente, le pasa el niño, que el COMANDANTE, con toda delicadeza, toma.)

COMANDANTE:

Lleva muerto días. Está destrozado.

(CARNIT intenta auxiliarla, sólo consiguiendo exacerbar a la MUJER. La MUJER empieza a gritar, reclamando su despojo.)

CARNIT:

Debería devolvérselo. Así se callaría.

(La MUJER se agita como una posesa. Con un grito, expira a los pies del COMANDANTE.)

COMANDANTE:

Ya no hace falta.

(El COMANDANTE le cierra los ojos.)

VEINTISIETE

TANT:

Ven y hablemos del asesinato y de la muerte. No hay rincón escondido, paraje distante, desierto remoto, cañada umbría en los que la impía rapiña, la impetuosa violación, el denigrante raptó, el asesinato depravado, no tengan lugar y estos no dejen de proclamar su eminencia a los cuatro vientos. No hay día ni noche en que el crimen y el horror no se den cita y mayestáticamente caminen mano con mano arrasando con su excelencia la tierra oscura a su paso. No hay aire que respire humano que no esté corrupto por el tufo dulzón del cadáver o se agite y turbe por la sublime podredumbre de la intención más aviesa. No hay inocencia que no se derrumbe bajo el peso de la coacción, ni dulce amor que no se corrompa por el halago servil que en verdad lo que busca avídamamente son réditos inmediatos y servicios nada desinteresados. No hay alegría que la barbarie no llegue a profanar. No hay carne que la perversión y la tortura no maceren. Ven y hablaremos de la majestad del fuerte, de la gloria de su mano poderosa y del imperio de su puño, del brillante acero que en una hipérbole escarlata sosiega cualquier súplica, y de cómo la brutal represión apacigua y sume en el silencio con una mordaza ceremonial cualquier discrepancia, cualquier disensión. La complicidad con el criminal demuestra su superioridad ante la inútil compasión con la víctima. El alto interés del fuerte no tiene que rendir cuentas a nadie, sólo a sí mismo. Ven y hablemos cara a cara, de hombre a hombre. No hay lugar que mi brazo armado no pueda alcanzar, ni tierra apartada que no se remueva por el terror cuando la sombra de mi poder roza sus fronteras, por alejados que estén sus límites. Porque mi nombre es desde ahora Venganza, y sus resonancias se tiñen con la gloria del horror. Mi mano golpea sólo para mi provecho, y mi poderoso nombre resuena y eclipsa la fama de cualquier dios inútil. Soy Venganza, nombre que hace estremecer a los ídolos culpables. Voz de triunfo y de consumación. Alegre resonancia del que es capaz de convertir a los poderosos en corderos y sojuzgar a los débiles sin por ello alterarse lo más mínimo. Soy aquello por lo que vivir se hace insoportable, soy aquello que cobrará cuerpo en las pesadillas de los más indignos, en tus peores sueños. Ven y hablemos de mi Venganza y de tu miedo.

VEINTIOCHO.-

COMANDANTE:

Señor, temible eres tú;

¿Quién podrá estar ante de ti cuando se encienda tu ira?

Desde lo Alto hiciste oír juicio:

- Porque Tú eres mi Roca.

El que adiestra mis manos para la batalla,

Y mis dedos para la guerra;

Misericordia mía y mi Castillo,

Mi Fortaleza y el Escudo que guarda mi pecho;

Tú sujetas a mi pueblo debajo de mí. -

La tierra tuvo temor y quedo suspensa

Cuando Te levantaste para juzgar.⁵

⁵ **VERSIÓN 1994**

(El COMANDANTE y CARNIT ante un túmulo de tierra.)

CARNIT:

Ya está enterrada, abrazada a su hijo.

COMANDANTE:

Entre mis cosas hay una Biblia. Alcánzame.

CARNIT:

No podemos enterrar y leer una oración a todo lo que nos encontremos por la selva.

COMANDANTE:

Pásame.

CARNIT:

(Busca la Biblia y se la alcanza.)

Hay fuego. Deben estar cerca.

COMANDANTE:

¿Quiénes?

CARNIT:

Ellos.

COMANDANTE:

¿Quiénes son ellos? ¿Te crees que me dan miedo?

CARNIT:

Cuanto más nos alejemos, mejor.

COMANDANTE:

Silencio.

(Lee, sin hacer más caso a las objeciones de CARNIT.)

Señor, temible eres tú;

¿Quién podrá estar ante de ti cuando se encienda tu ira?

Desde lo Alto hiciste oír juicio:

- Porque Tú eres mi Roca.

El que adiestra mis manos para la batalla,

Y mis dedos para la guerra;

Misericordia mía y mi Castillo,

Mi Fortaleza y el Escudo que guarda mi pecho;
Tú sujetas a mi pueblo debajo de mí. -
La tierra tuvo temor y quedo suspensa
Cuando Te levantaste para juzgar.

VEINTINUEVE.-

(El resplandor de un incendio.)

NIÑO:

Hay fuego. Están quemándolo todo. Esa montaña, no debería estar ahí.

SARGENTO:

No es una montaña. ¿Qué te pasa en los pies? No puedes ir por aquí arrastrándote. Si sigues así, en poco no podrás moverte más. Tira esas botas.

NIÑO:

Son las tuyas, sus botas. Me las dio él.

SARGENTO:

De poco te va a servir eso.

NIÑO:

Sin ellas no podría seguir adelante.

SARGENTO:

No te hizo ningún favor dándotelas. Acabarás con los pies destrozados. Y sin pies ya veremos qué hacemos contigo.

NIÑO:

¿Qué vas a hacer?

SARGENTO:

Un par de cortes. Nada más. Así podrás andar mucho mejor.

NIÑO:

No las toque.

SARGENTO:

Se te gangrenarán los pies. Y entonces, ¿qué? Yo no pienso cargar contigo.

NIÑO:

Pues déjeme entonces. Ya sabré arreglármelas solo.

SARGENTO:

De acuerdo, niño. De acuerdo. Pero luego no salgas corriendo detrás de mí.

(El SARGENTO sale. El NIÑO se saca las botas y con cuidado las limpia por dentro y las rellena con tela que arranca de su ropa. A su lado, el HOMBRE, en cuclillas, permanece en silencio.)

HOMBRE:

¿Ves una montaña?

NIÑO:

¿Quién eres?

HOMBRE:

No es una montaña.

NIÑO:

¿De dónde has salido?

En pie.

No te acerques a mí.

¡Quieto!

HOMBRE:

Se te han caído las botas.

NIÑO:

No las toques.

HOMBRE:

Voy a llegar tarde.

NIÑO:

Las manos bien arriba.

HOMBRE:

Sí. Deberíamos estar ya allí. Tenéis razón, no podemos pararnos. No podemos pararnos.

(El HOMBRE se levanta, llevando su carga a sus espaldas.

El NIÑO apenas puede hacer otra cosa que retroceder. El HOMBRE se sumerge en las tinieblas.

El SARGENTO aparece, sin mirar al aterrado NIÑO. El NIÑO prácticamente se echa a sus pies.)

NIÑO:

Señor, ¿dónde estaba?

SARGENTO:

¿Te importa mucho eso?

NIÑO:

No me deje solo.

SARGENTO:

Parece que hayas visto un fantasma.

NIÑO:

No se ría de mí. No se vuelva a reír.

(El SARGENTO se gira, dándole la espalda. El NIÑO corre y poniéndose frente a él le corta el paso.)

¿A dónde va ahora?

SARGENTO:

Querías saber lo que es fidelidad, lo que es disciplina, pues obedece.

En marcha.

(El SARGENTO le aparta de un manotazo, y continúa sin mirarle.)

TREINTA.-

COMANDANTE:

Esta tierra que pisamos ahora cubre las tumbas de los que cayeron en la guerra. Los que yacen bajo nuestros pies sabían obedecer. Fue una gran batalla, no será la última.

CARNIT:

¿Otra batalla?

COMANDANTE:

Marchando a este ritmo dentro de dos días estaremos entre aliados. En menos de dos semanas habremos reunido un buen centenar de hombres. Bastará menos de un mes para que hagamos de ellos soldados.

CARNIT:

Dos días. Eso caminando a buen paso. En dos semanas, un nuevo ejército. Pero todavía tiene que pasar un día, y que mañana amanezca, y luego otro día. Después de tantos años con las armas en la mano, aún quedará otro día.

No puedo dar un paso más.

COMANDANTE:

¿No quieres seguir?

CARNIT:

Estoy agotado. Me quedaré aquí y descansaré.

COMANDANTE:

No bromees.

CARNIT:

No soy un cobarde. Pero tampoco creo ser un valiente. No me quedan fuerzas para una orden más. He fallado una vez. ¿Podría obedecer de nuevo y no fallar? No estoy seguro. Si volviera a ocurrir, si ya no fuera capaz de cumplir una orden más, ¿en qué posición quedaría yo entonces? ¿Qué es lo que sería yo?

COMANDANTE:

(Su voz resuena como un trueno:)

¿Quieres que te diga lo que vas a ser a partir de ahora?

CARNIT:

Ya no tengo fuerzas para nada más. No tengo fuerzas para defenderme, ni para oír nada más.

COMANDANTE:

Eso es lo que eres, alguien sin voluntad y sin fuerza. Alguien que nunca más marchará al lado mío. Alguien que vale menos que la arena que piso. Algo peor que un muerto.

(El COMANDANTE da la espalda a CARNIT y le deja solo. CARNIT se mira las manos. Baja pesados los brazos muertos.)

CARNIT:

Algo peor que un muerto. Algo que no es capaz de abrir los ojos y ver la luz del sol. Algo que ya no siente el viento en su cara, algo que deja de pensar e imaginar. Algo sin más esperanzas. Algo al que el calor de su interior le abandona para convertirse en una roca errante. Algo sin pasado. Algo sin futuro. Algo peor que un muerto. Algo peor que un muerto. Algo peor que un muerto.

TREINTA Y UNO.-

(El SARGENTO y el NIÑO se agazapan en medio de luces de antorchas y fogonazos de incendios que barren y asolan la selva.)

NIÑO:

No son hombres. Si no tienen ojos, boca, si no tienen cuerpo, no podrán defenderse. ¿Por qué no nos lanzamos contra ellos?

SARGENTO:

¿Con qué armas? ¿Con las manos, con cocos, con tu corneta?

NIÑO:

Con sólo las manos podríamos vencerlos.

(Nuevas luces barren la espesura y obligan a callar al SARGENTO y al NIÑO. Cuando vuelven a hablar, lo hacen en susurros.)

NIÑO:

Están arrasando la isla.

SARGENTO:

Preocúpate por tu propio pellejo.

NIÑO:

No soy un traidor.

(El incendio les rodea. El NIÑO se levanta y se dirige hacia de dónde viene el fuego.)

NIÑO:

Están ahí, sólo tenemos que salir y atacarles por sorpresa. Es la tierra donde he nacido. Es mi tierra.

SARGENTO:

Por ahí no. Quieto. Ahora es mejor no moverse.

NIÑO:

No podemos quedarnos así.

SARGENTO:

No hay nada que hacer ahora.

NIÑO:

Entonces, ¿qué nos queda?

SARGENTO:

Ocultarnos y seguir adelante.

TREINTA Y DOS.-

(El COMANDANTE se incorpora. Entra en un poblado desierto. Allí donde antes hubieran salido a recibirle miles de hombres, a los que les hubiera bastado una palabra suya para que se levantaran en un clamor. Hay clarines lejanos en el aire. Nadie les hace caso ahora. El COMANDANTE pasea por las calles del poblado como un vagabundo. El peso de la edad comienza a pesar sobre sus hombros. Se vuelve a incorporar, en un esfuerzo titánico. Se alza como un gigante. Hay algo inmenso en él que rebasa los límites de su cuerpo. Calla.)

TREINTA Y TRES.-

(El NIÑO en la espesura repleta de claroscuros. Tentadoras, amenazadoras, las voces de TANIT y DENIT.)

DENIT:

¿Cuándo volveremos a encontrarnos? ¿En la tormenta, el huracán o la galerna?

TANIT:

En el preciso instante en que los cuerpos se abatan. Entonces, en el momento de la caída...

DENIT:

...cruzaremos de nuevo nuestros brazos y enlazaremos nuestras manos...

TANIT:

...entonces nos encontraremos. En la cresta del grito que estremece a los dormidos, en el valle cuya forma es la de una herida abierta, en el llanto de los pueblos indefensos. ¿Cuándo volveremos a encontrarnos?

DENIT:

Cuando el estruendo susurre y los relámpagos ensombrezcan la tierra. Cuando la batalla esté ganada y perdida.

TANIT:

Volveremos cuando el ruido más ominoso dé paso a la quietud más siniestra, cuando haya un vencedor y un vencido.

DENIT:

¿A quién saludaremos como vencedor?

TANIT:

A aquél que más cabezas consiga.

DENIT:

¿A quién despreciaremos como vencido?

TANIT:

Al que no sepa mantener la suya sobre los hombros.

DENIT:

¿Qué hará entonces el pequeño soldado?

TANIT:

Aprender de su nueva vida como lobo.

DENIT:

¿Por qué entonces el pequeño soldado se empeña en seguir al traidor? ¿No sabe a quiénes debe obedecer?

TANIT:

Vuelve a equivocarse, otra vez, por segunda vez.

NIÑO:

¿Me habláis a mí? Yo soy el pequeño soldado. Quiero aprender de mi nueva vida como lobo. ¿Quiénes sois? ¿Qué es lo que tengo que hacer? Decídmelo. Esta vez no fallaré.

TANIT:

Entra y busca en las tinieblas.

(El NIÑO entra en las tinieblas.)

TREINTA Y CUATRO.-

DENIT:

¿Aún más limpias?

TANIT:

Todavía veo restos de barro. Frota más. Que brillen como espadas.

DENIT:

Ya es hora de que cambiemos de papeles.

(TANIT azota con su fusta la cara de DENIT. Éste reprime el grito de dolor y vuelve a agacharse, besándole las botas.)

TANIT:

Yo soy el que empezó todo. Sin mí tú no serías nada. Yo soy el que lo pensó todo, el que encabezó la rebelión. Yo soy el que ha hablado con ellos. Si no fuera por mí, tú aún seguirías a los pies del viejo.

DENIT:

Si nos hemos librado de ése, ¿no deberíamos hacer lo mismo con estos extranjeros?

TANIT:

Ellos no quieren la isla. Pasarán por ella como la tempestad por encima de la tierra. Su único objetivo es el viejo. Cuando acaben con él y tengan su cabeza, se irán, y entonces yo seré el único amo en este reino.

(Un ruido. DENIT se levanta.

CARNIT, vagando sin rumbo, cruza ante ellos.)

¿Qué vienes a hacer aquí? Me negaste tu ayuda cuando te la pedí. Tú y yo somos enemigos.

DENIT:

No le mires a los ojos.

TANIT:

(A CARNIT.)

Vas a morir.

DENIT:

Él ya está muerto. Déjale.

TANIT:

Si camina es que está vivo. Si el machete aún le puede herir es que está vivo.

DENIT:

Deja que vuelva a la selva.

TANIT:

No le tengo miedo a nada ni a nadie.

(A CARNIT.)

Quieto. No avances ni un paso.

Te he avisado. No digas que no te he avisado.

(TANIT hunde su machete en el cuerpo de CARNIT. Éste apenas se inmuta. No sangra. DENIT también le clava el machete, que saca de su cuerpo con la hoja limpia.

CARNIT, ante el estupor de TANIT y DENIT, sigue su camino y se hunde en la selva.)

TREINTA Y CINCO.-

(El SARGENTO despierta. Busca al NIÑO. Saca su cuchillo. Está solo. Solemne llega el NIÑO, recubierto de sangre, la mirada extraviada, llevando un paquete envuelto con una tela sucia de sangre que no disimula su contenido: una cabeza.)

SARGENTO:

¿De dónde vienes así?

NIÑO:

De lo más oscuro.

SARGENTO:

¿Quién te ha dejado así, criatura?

NIÑO:

Antes de entrar en la jungla era una criatura. Ahora soy lobo.

(Aúlla)

SARGENTO:

No hagas eso.

NIÑO:

Mis manos son garras. Mis dientes son cuchillos. La sangre es dulce. Ya no soy yo. Soy el lobo del Comandante. Huelo a los traidores. A los enemigos.

(Le olisquea.)

¿Tienes preparado el cuchillo? Quizá lo necesites. Tal vez esta misma noche. Todo está lleno de traidores.

SARGENTO:

¿Quién te ha enseñado esas cosas?

NIÑO:

Un lobo sabe seguir un rastro. No hace falta que le marquen el camino. ¿Qué piensas cazar con ese cuchillo?

SARGENTO:

Yo no cazo.

NIÑO:

¿A quién obedeces?

SARGENTO:

Basta.

NIÑO:

¿Tienes miedo?

SARGENTO:

¿Qué llevas ahí?

NIÑO:

¿Lo quieres saber?

(Tira el paquete a los pies del SARGENTO.)

SARGENTO:

¿Qué has hecho? ¿Qué has hecho?

(El SARGENTO se agacha ante el paquete. Lo abre, lentamente, deteniéndose ante el horror que teme encontrar. La forma de la cabeza se adivina. Antes que acabe de desvelarlo, el NIÑO le empuja haciéndole caer. Coge el contenido del paquete y lo arroja contra el SARGENTO. El NIÑO se le echa encima y le amenaza con el cuchillo.)

NIÑO:

Soy Lobo.

(Entran DENIT y TANIT, y se echan sobre el SARGENTO.)

TANIT:

(Al NIÑO:)

Sujétalo.

(A DENIT:)

Es todo tuyo.

NIÑO:

Ahora me llevarás donde está el Comandante.

TANIT:

Sígueme.

(Salen. DENIT, con una risa estúpida, zarandea al SARGENTO.)

DENIT:

Ya te has gastado como un viejo. ¿Me ves? Ahora no eres sino un montón de basura. ¿De qué te sirven ya los ojos? ¿De qué te sirven?

(DENIT hunde los pulgares en los ojos del SARGENTO. El dolor le retuerce y le hace gritar. DENIT ríe con crueldad.)

Mírame ahora. Mírame. Yo seré tu lazarillo.

TREINTA Y SEIS.-

(El NIÑO sigue, muy de lejos, a TANIT. Éste se detiene. El NIÑO le alcanza.)

NIÑO:

Te he dicho que pararas. A gritos. ¿No me has oído? Se me hunden los pies en el barro y no puedo avanzar más deprisa. Las botas que me dio el comandante han quedado como viejas. Tendrás que limpiármelas, con la lengua. ¿Me oyes? Con la lengua.

(TANIT se enfrenta a él.)

TANIT:

Cuenta las horas que te quedan.

NIÑO:

Soy un soldado del Comandante..

TANIT:

Un soldado con buenas armas.

NIÑO:

Soy el lobo de mi Comandante.

TANIT:

Sólo eres una gatita rabiosa. Lástima no haberte conocido en mejores condiciones.

(El NIÑO extrae rápidamente un cuchillo.)

NIÑO:

Éstas son mis garras. Las voy a hundir en tu garganta.

(TANIT le desarma con facilidad.)

TANIT:

Si quieres degollarme, acércate a mí por la noche, a traición.

NIÑO:

Puedo acabar contigo de día y de frente.

TANIT:

Duermo con los ojos abiertos. Pero ya has perdido tu oportunidad.

(TANIT le inmoviliza y le ata, muñecas, tobillos. Sujetándole a un árbol, afila un cuchillo, con el que va trazando dibujos en su piel.)

NIÑO:

Suéltame y pelea conmigo como un hombre.

TANIT:

Ya te tengo cara a cara. Y quiero que me mires a los ojos. Acabaré contigo como hace el león con sus presas. Empezando por abajo, por las piernas y subiendo poco a poco para que su víctima no muera a la primera dentellada. Así sentirás cada una de las caricias con que te voy a agasajar.

(La maleza se remueve. Una figura oscura, inmensa, confundida con la vegetación, se abre paso hasta él. El horror le inmoviliza.)

Tú no me puedes hacer ya nada. He hablado con ellos y ellos son los que ahora tienen las armas y el mando. La isla es ahora mía, me la han dado. Cuando se vayan, yo la tomaré a mi cargo. Es la tierra que me corresponde. Tú no eres ya nada aquí. Nadie te obedece. Nadie te escucha. No puedes hacerme nada. No puedes hacerme nada. Nada.

(El COMANDANTE no le contesta. Se acerca hasta cubrirle con su altura y, de un tajo, le abre la garganta. Corta las cuerdas que atan al NIÑO, y se vuelve a internar en la jungla.)

TREINTA Y SIETE.-

(El SARGENTO, al pie de un árbol, las órbitas de sus ojos vacías. El NIÑO, acucillado a su lado.)

NIÑO:

Viejo. Viejo. Escucha. Alguien canta. ¿No oyes? Es una voz de mujer. Aún le queda voz para cantar.

SARGENTO:

¿Estás ahí otra vez?

NIÑO:

Es una canción pequeña. Una canción de mujer sola, de niña envejecida. Manos secas, dedos huesudos, ojos hundidos, las mejillas hojas caídas. Pero su cuello es suave, blanco, puro. La sangre no la ha ahogado.

SARGENTO:

Sólo oigo el viento.

NIÑO:

Cuántas veces podía haberme cantado esta melodía al oído. Yo no me hubiera cansado de oírla. ¿Entiendes lo que dice?

SARGENTO:

No oigo ninguna canción.

NIÑO:

¿Quieres que te acuchille?

SARGENTO:

Ya no hay nada sobre la isla. Ni un alma. Sólo el viento.

(El NIÑO intenta cantar al ritmo del viento, en voz queda, en un susurro.)

SARGENTO:

¿Cuánto llevamos solos? Solos, tú y yo. Los muertos, los vivos, nos han abandonado, todos. Solos, tú y yo.

NIÑO:

No. No estamos solos. Lo he visto. En la playa, ante los barcos de los invasores. Yo te llevaré ante él.

SARGENTO:

¿Para qué?

NIÑO:

Quiere hablar contigo. Tiene órdenes para ti.

SARGENTO:

Un viejo. Un pobre viejo sin ojos. Qué poco puede hacer.

NIÑO:

Ayer fui caminando a través de la jungla, allá donde clarea la espesura. Los árboles iban cediendo paso a la vista. El aire corrupto iba limpiándose con el olor a mar. Al fondo, un azul que no había conocido hasta ese momento. Y mis pies caminando y hundiéndose. Y allí, él. De pie sobre la arena, frente al mar.

SARGENTO:

¿Quién está ahí?

NIÑO:

Soy yo, viejo, ¿deliras?

SARGENTO:

Alguien llega.

NIÑO:

No hay nadie.

(De la selva sale DENIT.)

DENIT:

Él era mi esperanza. Su voz me movía y hubiera movido a cientos como yo. Ahora la sangre abre su garganta.

(El NIÑO dispara a DENIT. Pese a los impactos, él sigue andando, acercándose al NIÑO.)

NIÑO:

Era un rebelde, un asesino.

DENIT:

¿Y el que le mató a él? ¿Por qué no acabó antes conmigo para no tener que verle muerto?

SARGENTO:

Dispara.

(El NIÑO vuelve a disparar.)

DENIT:

¿Por qué haces esto conmigo? Deja que te abrace. Tengo frío.

(DENIT ha llegado al lado del NIÑO.)

SARGENTO:

Dispárale.

DENIT:

¿Por qué no me abrazas?

(DENIT rodea con sus manos los hombros, la garganta del NIÑO. Éste dispara el último, definitivo, disparo. DENIT resbala hasta el suelo.)

(PAUSA.)

SARGENTO:

Muchacho, ¡muchacho! Respóndeme, muchacho.

NIÑO:

Tengo la boca amarga.

SARGENTO:

No perdamos más el tiempo.

(El NIÑO se acerca al SARGENTO y le ayuda a levantarse.)

TREINTA Y OCHO a.-

(La playa. Una luz deslumbrante lo llena todo, y el fragor del mar rompiendo contra la costa. El COMANDANTE contempla de pie el ritmo incesante del mar, sin esperar ya nada, la mirada en el infinito. El NIÑO sirve de lazarillo al SARGENTO, que camina torpemente. El COMANDANTE, aún sabiendo que han llegado, no se mueve, no les mira.)

NIÑO:

Ahí está.

SARGENTO:

¿Sabe que hemos llegado?

NIÑO:

No quiero molestarle.

SARGENTO:

¿No eras su lobo?

NIÑO:

Señor.

COMANDANTE:

La selva devuelve a sus fantasmas.

SARGENTO:

Comandante, ¿no reconoce a los suyos?

COMANDANTE:

¿Aún queda vivo alguno de ellos?

NIÑO:

Señor.

COMANDANTE:

Si estáis vivos, ¿para qué venís aquí? Sería mejor que escaparais.

NIÑO:

Señor, este hombre está ciego.

COMANDANTE:

(AL NIÑO.)

Tráele aquí y déjanos solos.

NIÑO:

Señor, antes quisiera hablarle... quisiera decirle, que ya no soy el mismo que antes.

Que ahora no le fallaría, que sabría estar a la altura...

COMANDANTE:

¿No me has entendido?

NIÑO:

Sí, señor.

(El NIÑO conduce al SARGENTO al lado del COMANDANTE y se aparta. El COMANDANTE cierra sus manos en torno al cuello del SARGENTO. Éste intenta librarse del cepo. El COMANDANTE aprieta. El SARGENTO pierde fuerzas y deja caer los brazos. El COMANDANTE le suelta y el SARGENTO, del impulso, se tambalea.)

COMANDANTE:

Ya sólo eres un despojo.

SARGENTO:

¿Para eso me querías, para denigrarme e insultarme a tu gusto?

COMANDANTE:

(Mira al cielo.)

Todo lo que tiene vida abandona la isla.

Lo que no puede volar, se aglomera contra la orilla. He visto a animales morir ahogados a pocos metros de tierra. Las aves de rapiña caían del cielo sobre ellos, y muchas de ellas, hartas de carroña, se desplomaban contra el suelo con los vientres hinchados.

Pronto no quedará nada vivo sobre la isla.

(PAUSA)

Les hablé a todos, aldea por aldea, familia por familia. He buscado entre los que en otro tiempo me juraron fidelidad. Llamé en todas las casas. Nadie quiere recordar. Alguno se acercó, y me dio comida, como si fuera un mendigo. Luego, me dejaron solo.

SARGENTO:

Hoy no encontrarías quien te diera limosna. No hay nadie. Ésta es ya una isla de muertos.

COMANDANTE:

(Asintiendo, en silencio)

Fuimos los primeros en llegar.

Y ahora somos los últimos.

SARGENTO:

¿Y la gente de los barcos.

COMANDANTE:

Han minado cada raíz de cada árbol. Cada brizna de hierba está sentenciada.

No les interesa nada más de este lugar.

Escucha ahora, vas a conocer tu misión.

SARGENTO:

¿Una misión para un ciego?

COMANDANTE:

No podemos perder tiempo. La selva va a estallar. Yo debí haber dado esa orden hace tiempo. Pero ellos han sabido no tener piedad.

Me quieren a mí, quieren mi muerte.

SARGENTO:

Puedes escapar.

COMANDANTE:

Nunca hemos dado la espalda a nada ni a nadie.

Y ahora tampoco vamos a hacerlo.

Tú te encargarás.

SARGENTO:

El chico puede hacer lo que sea mejor que yo.

COMANDANTE:

Te estoy hablando a ti. No a nadie más. Fidelidad, disciplina. ¿Tengo que recordártelo?

SARGENTO:

Estoy viejo. Los años me han vencido.

COMANDANTE:

No quiero oír más disculpas.

(Pausa.)

Tienes que matarme.

(Pausa.)

SARGENTO:

¿Por qué quieres que sea yo?

COMANDANTE:

¿Te atreves a pedirme explicaciones?

SARGENTO:

Hazlo tú mismo.

COMANDANTE:

Te encargarás de que el mundo sepa que no acabé como un cobarde. Mátame y destruye luego el cadáver.

SARGENTO:

Quieres terminar siendo una leyenda, y para ello no te importa que yo acabe siendo un traidor.

COMANDANTE:

Ya lo fuiste antes. Ahora no debes fallar.

(El SARGENTO adelanta un puñetazo hacia donde cree se encuentra el COMANDANTE. Éste apenas se retira, y el puño le golpea de pleno en el hombro. El COMANDANTE apenas se inmuta por el golpe y sostiene al ciego, impidiéndole caer de bruces en el suelo.)

SARGENTO:

Suéltame. No me toques.

COMANDANTE:

Sigue. Con odio. Te será más fácil.

SARGENTO:

Habla con ellos. Parlamenta.

COMANDANTE:

No seré su prisionero.

SARGENTO:

¿Y qué será de mí?

COMANDANTE:

Te respetarán. Seguro que sabrán agradecértelo. Podrás acabar tu vida en paz.

SARGENTO:

Olvídate de esta locura.

COMANDANTE:

Obedece. Es una orden.

SARGENTO:

En una época fui tu mejor amigo.

COMANDANTE:

Eso nunca ha importado nada.

(Alzando la voz.)

Soldado.

NIÑO:

¿Señor?

(El COMANDANTE tiende la mano hacia el fusil que lleva el NIÑO.)

COMANDANTE:

Tu fusil.

(El NIÑO le da el arma.)

Da una batida por la espesura. Puede que halla alguien acechando.

NIÑO:

Ya he mirado bien, señor. Y no he visto nada...

COMANDANTE:

¡Soldado!

NIÑO:

Sí, señor.

(El NIÑO sale. El COMANDANTE le da el fusil al SARGENTO.)

SARGENTO:

No puedo. Mis ojos no ven.

COMANDANTE:

Aprieta el gatillo.

(El COMANDANTE apoya la boca del fusil en su pecho.)

(PAUSA.)

(El SARGENTO dispara.)

(El COMANDANTE se mantiene en pie, erguido. El NIÑO sale, corriendo, de la espesura. Un segundo disparo. El COMANDANTE se desploma. El SARGENTO aún mantiene el fusil entre sus manos.

La selva estalla en un incendio total.

El NIÑO se cubre la cara con las manos.)

NIÑO:

¿Por qué?

(El NIÑO se acerca al COMANDANTE. Dice, con voz dolida, desesperada, serena.)

Mi Comandante.

(PAUSA.)

(El COMANDANTE yace, muerto. El NIÑO no se atreve a tocarlo.)

Tú le has matado.

SARGENTO:

He cumplido con mi deber.

NIÑO:

Le has matado sin que llegara a perdonarme.

TREINTA Y OCHO b.-

(La playa. Una luz deslumbrante lo llena todo, y el fragor del mar rompiendo contra la costa. El COMANDANTE contempla de pie el ritmo incesante del mar. El NIÑO sirve de lazarillo al SARGENTO, que camina torpemente. El COMANDANTE, aún sabiendo que han llegado, no se mueve, no les mira.)

SARGENTO:

¿Hemos llegado?

NIÑO:

Estamos aquí.

SARGENTO:

¿Qué hacemos ahora?

NIÑO:

Debo hablarle.

SARGENTO:

Tú eres su lobo. ¿A qué esperas?

NIÑO:

Está ocupado, pensando.

SARGENTO:

Avísale de que estamos aquí. No perdamos más tiempo.

NIÑO:

(AL COMANDANTE:)

Señor. Está aquí. Está armado. Quiere matarle.

(El COMANDANTE no responde, no se mueve, como si esas palabras no fueran con él.)

NIÑO:

Está ciego. Pero aún es peligroso.

(SILENCIO)

Señor, yo no quise abandonarle.

COMANDANTE:

Tú también me traicionaste.

NIÑO:

¡Señor!

COMANDANTE:

Ya es demasiado tarde.

NIÑO:

Señor, permítame que le explique.

(La selva estalla en un incendio total.)

TREINTA Y OCHO c.-

(La playa. Una luz deslumbrante lo llena todo, y el fragor del mar rompiendo contra la costa. El COMANDANTE contempla de pie el ritmo incesante del mar, sin esperar ya nada, la mirada en el infinito. El NIÑO sirve de lazarillo al SARGENTO, que camina torpemente. El COMANDANTE, aún sabiendo que han llegado, no se mueve, no les mira.)

NIÑO:

(AL SARGENTO:)

Mátale. Sólo es un viejo vencido.

(La selva estalla en un incendio total.)

Ya estamos aquí.

FIN.

NOTA: *TREINTA Y OCHO a*, *TREINTA Y OCHO b* y *TREINTA Y OCHO c* no indican alternativa o posibilidad, ni tampoco una serie cronológica o narrativa. Son escenas que van escarbando una dentro de la otra, naciendo cada una de la resonancia que deja oír la otra, y que transcurrirían a un mismo tiempo. La misma escena conjugada a niveles cada vez más escondidos de la triada de caracteres COMANDANTE-SARGENTO-NIÑO.

Notas para el estreno

LOS MALDITOS se representó por primera vez en Octubre de 1999 en la Sala Cuarta Pared, dentro del Festival de Otoño. Fue dirigida por Guillermo Heras, con escenografía de Elisa Sanz, iluminación de Miguel Ángel Camacho y música de Miguel Ángel Mañanas. Fue interpretado por Lidia Palazuelos, Paco Obregón, Fernando Romo, Ángel Sardá, Juan Matute, Sardo Irrisarri e Isaac Cuende.

LOS MALDITOS

Perdidos en una selva que sobrepasa todo lo humano. Soldados sin ejército, guerrilleros sin guerrilla. Olvidado el mundo, tan lejos. Olvidados del mundo, excluidos de eso que se llama a sí mismo "la civilización". Borrados del mapa; ellos, que en otro tiempo fueron su mejor insignia; su más seguro baluarte, su mayor galón. Y allí, en el corazón del olvido, hombres como sombras, perdidos en el infierno verde, confundiendo en este paisaje sus cuerpos, en el barro sus uniformes, sus rostros en el fuego inmovilizado de la vegetación, repitiendo y perpetuando tradiciones, ritos, escalafones y rangos. "Aquí está el brazo, aquí el fusil. Pero, a dónde disparar (¿el enemigo nos rodea?)." Allí, tan lejos, donde nada de esto tiene sentido, donde ya nada significa.

¿Tan lejos?

Quizá Filipinas, quizá los últimos en aquel lugar, tan lejos de casa. Restos improbables de un imperio imposible (¿existen las colonias?). Durante aquel otro tan triste 98. Quizá los últimos hombres, los últimos días...

...Sierra de Bolivia, últimos momentos de mi Comandante "Che" Guevara...

...Yugoslavia bombardeada, Kosovo ultrajada y masacrada...

...Vietnam, Afganistán, Irak...

...los Balcanes y su rosario de dolor, lo que aún es clamor en Chiapas, vergüenza en Kurdistán, herida abierta en Argelia...

...y alrededor nuestro la selva, en fase de extinción, aunque a veces tan cercana, tan sofocante...

...la guerra aquí, abriendo trincheras en nuestras calles, en nuestras ciudades. Si ayer Yugoslavia, ¿mañana España, en un futuro no muy lejano, o en un pasado demasiado reciente? (En las Montañas aún resuenan las pisadas de los maquis).

... Perdidos en tierra ajena.

Pero, ¿existe sobre la tierra algún lugar del que podamos asegurar; "ésta es mi patria; por ella mataría y moriría" sin que el rubor nos asalte delatando la impostura?

Alejados. Ajenos.

No queridos, no deseados.

Intrusos. Siempre intrusos.

Desaparecidas las fronteras, las relaciones cordiales, las campañas humanitarias.
Perdidos.

Olvidados.

Sólo un grupo de hombres. Hombres... y queda el dolor. La frustración, la envidia, el odio... la soledad, éstas son las cosas que aún nos son permitidas.

Uniformados bajo la insignia de un ejército que ya no existe... ¿Qué les obliga a seguir juntos? ¿Sobrevivir? ¿Por eso pagan tal precio?

Lo que queda de esa jerarquía militar: un Comandante, un Sargento, un Licenciado carcomido por el "mal de la selva"; los indígenas que, contaminados por idealismos sin sentido, integrados en la tropa, han perdido todo contacto con los suyos y están obligados a repetir viejos esquemas trágicos de traición, lealtad, ambición... Todo esto y un niño.

DRAMATURGIA DE LA DESTRUCCIÓN

Dramáticamente, lo primero es dar cuenta de una atmósfera, de un clima. La selva lo inunda todo, y no sólo el escenario. La selva ha de hallarse presente hasta en el último rincón del lugar de la representación y borrar la seguridad de cualquier puerta de salida.

No dejar pensar al espectador: "Esto ocurre aquí, donde todo es ficción, todo mentira, pero allá, afuera, donde está la verdad en que me conforto, me espera mi coche, mi casa, mi trabajo". Al iniciarse la representación, los valores seguros desaparecerán para todos. Los que se atrevan a ser más que espectadores, cómplices, disponen cuerpo y alma para vivir la peripecia de los personajes. Imposible escapar. Y nuestro deseo es que el espectador, convertido en parte del sacrificio que ante él, dentro del viejo rito revivido del teatro, tiene lugar; deje de pensar en actores, en máscaras, y se sienta junto a los personajes partícipe de la acción.

La densidad del espacio es primordial. El ámbito de la selva se contrapone al entorno jerarquizado en el que viven los personajes y que se va enrareciendo en la traición y el asesinato.

Queda un último emplazamiento en esta geografía moral, la Playa, espacio abierto y deslumbrante frente a la oscura claustrofobia de la selva. Allí donde todo se prueba para volver a alcanzar un sentido. Ese lugar final de llegada en donde se cuestiona la existencia de una respuesta, en donde la interrogación late inabarcable y lo que debería ser el final, el cierre, se transmuta en posibilidad plural. Los hombres, sus ambiciones, sus deseos, sus temores, nada son entonces frente al rugido de un mar impasible y el bramido de una selva en llamas.

RAÚL HERNÁNDEZ GARRIDO

EXTRACTOS DE PRENSA

Raúl Hernández ha escrito una obra de sombras tenebrosas, híspidas e hirientes; y Guillermo Heras, el patrón e ideólogo fecundo de El Astillero, ha montado una función de espectros y fantasmas.

Fantasmas embarrados, fantasmas hecho de tierra y de delirio. Muertos reales y tangibles, si no fuera por las pasiones, la traición, la fiebre de derrota y de poder que los anima. Vagan por la selva, sombra sobre sombra, en pos de nada. Son restos de una guerrilla de no se sabe qué, de un ejército destruido por no se sabe quién. Y van armados; ferozmente armados, cubriendo de empalizadas los límites de su corazón.

Sólo un muchacho, un corneta inocente todavía con la épica de un comandante mítico y salvador, tiene características humanas. Los demás, escombros, cenizas. Hay una belleza siniestra en este texto, una belleza maldita como su propio nombre delata: *Los Malditos*.

La recreación del espacio escénico, una selva sombría e inextricable, contribuye a ese malditismo. Es un espacio abierto, modificable y flexible que, sin embargo, da la sensación de inmensa cerrazón; de claustrofobia. En nombre de ideales desconocidos, o inexistentes, los hombres arrastran unos cuerpos sin alma, heridas infectadas, piltrafas humanas que sólo albergan rencores; y unas almas sin cuerpos, pútridas y desprovistas de elevación. El peso de las armas les pone plomos, los cuchillos están rebozados de sangre. Los fusiles tienen la palabra, como el Mauser del poema de Maiakovski: "Que callen los oradores / camarada Mauser, tiene usted la palabra".

Sólo un cornetín de órdenes y consignas fulge sin saber para qué. El comandante como elemento mítico de liberación, no es más que otra sombra; el desertor también es otra sombra. Paco Obregón acentúa ese torvo sentido de desastre, matiza sus rencores o su piedad. Los demás - Fernando Romo, Juan Matute, Isaac Cuende, Sardo Irisarri, Ángel Sardá- forman un coro trágico y espectral de gran fuerza e intensidad; con matices: violentos, rotundos. Y Lidia Palazuelos, desgarrada y veraz, en el papel de muchacho en pos de una utopía inexistente.

JAVIER VILLÁN. El Mundo.

Es lírica y coreográfica. Un homenaje a Shakespeare: pasajes de su obra, o sombras de sus personajes, o ecos de sus palabras, aparecen en esta paráfrasis. En un principio cuenta los desastres de la guerra : puede ser que desde las más antiguas, sin distinción. Esta jungla que se cierra en el escenario puede ser los árboles que avanzan sobre Macbeth. Pero puede ser Cuba.

En los actores (Paco Obregón, Fernando Romo, Juan Matute, Isaac Cuende, Sardo Irisarri y Ángel Sardá) y en la actriz (Lidia Palazuelos) se notan buenos apuntes de lo que pueden ser, de lo que probablemente son ya, y en el autor, una escritura también joven que permite esperar mucho más de ella.

EDUARDO HARO TECLEN. El País.

Estos *malditos* son más bien maldecidos de la Historia: guerrilleros que buscan su libertad, en un paisaje que lo mismo podría ser el de Colombia, el de Nicaragua o el de Yugoslavia. El paisaje es la selva, muy bien estilizado por le escenógrafa Elisa Sanz con evocaciones a ciertas estéticas de Antonio Saura. Y se ilumina muy bien el espacio, en un ejercicio formidable de Miguel Ángel Camacho. En ese ámbito mueve muy bien a los actores el director, Guillermo Heras, que consigue también crear ambientes que evocan historias ya vistas -anda por ahí una influencia de *Apocalypse Now*- y una sensibilidad para reproducir el ambiente de desastre. El autor, por su

parte, bebe de Shakespeare, del que incluso llega a hacer algunas paráfrasis de conocidos parlamentos de este autor inglés. Lo que la función transmite en esa desolación de la falta de metas, de la guerrilla inútil, de la imposibilidad.

ENRIQUE CENTENO. Diario 16.

Raúl Hernández Garrido es uno de los autores más y mejor premiados de esta década. Galardones como el Lope de Vega, Ciudad de Alcorcón o Rojas Zorrilla han coincidido en una escritura que lee la contemporaneidad desde la perspectiva de los clásicos, desde un diálogo artístico con los maestros.

PEDRO MANUEL VÍLLORA. ABC.

Una selva de una isla, unos militares que parecen no regulares, la mención continua de un Comandante al que vemos convertido en un gañán miliciano, pero que insisten que no existe, que todo ha sido fruto de un sueño o de una pesadilla. Un texto, que ganó el Premio Calderón de la Barca y que llega a los escenarios bajo la dirección de Guillermo Heras y la participación de varios actores vascos, demuestra que existe una nueva generación de autores dramáticos.

CARLOS GIL. Gara.

Por dentro de la obra sube el río que desemboca en el Horror. Nos traslada a un plano donde los muertos que deambulan por la selva se asemejan a nuestros más íntimos fantasmas. El montaje, como afirma su director, busca la distorsión de los que malsueñan, "se busca una poética y se busca la idea de perturbación en el público, donde tiempos y espacios diferentes ocurren a la vez. Esta perturbación como estilo me interesa mucho y es casi una constante en mi trabajo".

Un maquillaje muy trabajado, un escenario impregnado en lodo y un vestuario bélico y castrense completan este estreno.

PABLO CARUANA. Pasaporte/La Razón.

Premio Calderón de la Barca (1994), Raúl Hernández Garrido construye un texto de desencanto. Guerrilleros con comandante mítico incluido, ideales de otro tiempo, de los que se ha aprovechado una sociedad que sobrevive a ellos dejándolos abandonados con sus quimeras y su agonía sin horizontes. Guerrilleros de todas las naciones y de todas las contiendas. Y entre ellos no sólo el desencanto, sino el odio, la muerte. La de Raúl es una mirada de denuncia ante un mundo que crea la injusticia, generando corpúsculos de hombres inflamados de espíritu, que trunca el paso del tiempo y la desilusión.

La puesta en escena de Guillermo Heras es eficaz. El espacio creado en la Sala Cuarta Pared es atractivo y sugerente. Una selvática tela de araña en un tratamiento alejado del realismo. Plásticamente la expresión de zombis de esos guerrilleros está muy bien conseguida a través de la máscara de barro que los impregna. Con una interpretación convincente, a medias entre el realismo y lo simbólico, goza de una dirección que nunca decae. *Los Malditos* es una dura reflexión sobre la condición humana en la que los idealistas luchan por la libertad, que terminan por no encontrar, porque se la arrebató una sociedad acostumbrada al vampirismo. Ellos quedan aprisionados en la tela de araña de la selva y en sus trágicas experiencias emocionales.

JOSÉ RAMÓN DÍAZ SANDE. Reseña.

Sucios, manchados de barro, arrojados a una vida que no han elegido, en medio de la selva. Los protagonistas de "Los Malditos" son los soldados

salidos del imaginario de Raúl Hernández Garrido y a los que pone firmes con su dirección Guillermo Heras. Ambiciones, deseos y temores acechan la integridad de un comandante y sus soldados, personajes más cercanos a las tragedias de Shakespeare que a las películas de Tarantino. Arriesgada propuesta es ésta que trae la compañía del Astillero, y que esconde un teatro inteligente de personajes al límite sobre los que vuela la sombra del Che Guevara. La pérdida de la identidad sume en un baile de agresividad a los personajes de esta obra que mezcla las formas teatrales con el documental. Inteligente y sutil es la forma de expresar la violencia que ha elegido Heras para este texto, donde las pistolas de plástico dan paso a una crueldad expresada a través de las verdaderas armas del hombre: las palabras y la acción.

LA RAZÓN.

La alegoría también alimenta la propuesta de Raúl Hernández Garrido, *Los Malditos*, con dirección de Guillermo Heras. A caballo entre el drama isabelino y el documental, los personajes de *Los Malditos* se parecen al Rey Lear, están obligados a cumplir las órdenes de un superior sin importarles las consecuencias.

FERNANDO URÍAS. Metrópoli/EI Mundo.

Esta obra nos transmite sobre todo un ambiente. Ahí radica la clave dramática y no en los diálogos o las acciones. Con un lenguaje simbólico y poético se va creando una atmósfera tensa y agobiante en el marco de una isla de vegetación abundante, tropical.

La puesta en escena pretende contribuir a la creación de ese clima inquietante con una escenografía móvil y laberíntica que permita a unos actores cubiertos de barro aparecer y desaparecer en sus movimientos a través de la selva. Todo confluye hacia la pesadilla.

LAURA GUTIÉRREZ. Mutis.

Una selva virgen. Árboles verdes y marrones, azules y rojos, sangre coagulada por el aliento helado de la imposibilidad, dialéctica amo-esclavo, alucinaciones, gritos, alacranes comestibles, culpabilidad escondida en los bolsillos de la guerrera, violencia soterrada, profunda y cínica como agua de lluvia. O mansa. Cálida. Todo esto y mucho más está en "Los Malditos".

MANUEL FERNÁNDEZ-CUESTA PUERTO. Ni Hablar.

LOS SURCOS DE LA LLUVIA.

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EXPERIENCIAS EN LA ESCRITURA TEATRAL CONTEMPORÁNEA. (1991-1996)

Con estas páginas quiero resumir y reflexionar sobre una aventura dramática que me ha tomado más de cinco años. Un trayecto de experiencia en el que he vivido un crecimiento en mi forma de entender la escritura y en el que he explorado nuevas (al menos, para mí) formas de expresión dramática. Pero antes quiero puntualizar ciertas cuestiones acerca de la necesidad y el papel del escritor teatral.

Me considero un escritor contemporáneo, es decir, que vivo y me siento afectado en mi escritura por las circunstancias que impone el tiempo en el que me emplazo. La gran revolución que desde comienzos de este siglo ha tenido lugar por el desarrollo de la labor y el papel del director de escena, y los grandes hallazgos que se han realizado de esta manera, han desplazado la autoría en teatro del campo del dramaturgo al del director, dando lugar también a abusos y enfrentamientos por todos conocidos. Uno de ellos es que, salvo notables excepciones, una gran mayoría de los directores (y muchos de ellos de los que se suponen “de vanguardia”), limiten el repertorio habitual de sus trabajos a textos no contemporáneos. Una de las “ventajas” evidentes de esto es que el director de escena no necesite enfrentarse a la siempre molesta presencia del autor vivo y encuentre más facilidad para, a su antojo, manejar (o manosear) y alterar (o atropellar) el texto, justificando como “búsquedas apasionantes” lo que, muchas veces, se queda en chapuzas irresponsables y efectistas.

Eso ha llevado al absurdo de la renuncia del dramaturgo. Así, muchos compañeros de mi generación (así se lo he escuchado a más de uno, en más de una ocasión, no sin vergüenza ajena) aspiran a convertirse en simples guionistas del director de escena. Se plantean un necio vasallaje que empobrece su labor para realmente ofrecerle un provecho escaso al director de escena. Prefieren no decir nada a decir algo que moleste, sin darse cuenta de que el texto que molesta es el único que puede dar frutos. Esa renuncia se amplía a la Literatura, nación natural de todo escritor. Se sienten tanto mejor cuanto más se amolde su texto a la puesta en escena que le va a dar vida sobre el escenario, sin darse cuenta de que la obra (ya sea dramática, narrativa, lírica, etc.) está obligada a tener vida propia y a alumbrar en el lector que la espera (y tanto el director como el mismo escritor son otros lectores más) aspectos que éste desconoce antes de su encuentro con el texto. Es decir, estar abierta a nuevas lecturas, a nuevas puestas en escena, a no agotarse, por no tener más que decir, el mismo día de su estreno.

No se puede renunciar a la Literatura, y el dramaturgo debe asumir su condición de escritor, de literato (literato pero no retórico, en el aspecto negativo de esta palabra): su obra ha de ser capaz de resistir mil lecturas diferentes, mil puestas en escena diferentes. En eso supera al director de escena, que difícilmente visitará su obra en más de una ocasión, y aún así sin agotarla, por mucho que arranque de ella nuevos sentidos, nuevos reflejos. La obra permanecerá virgen para nuevas lecturas, para nuevas puestas en escena. Como escritores que somos, debemos aceptar el hecho insoportable de que la

obra que aparentemente nace de nuestras manos (o más bien entre nuestras manos) nos debe sobrevivir, debería estar viva mucho tiempo después de que nosotros nos hallamos desvanecido en el olvido.

El escritor sí que debe dejar manos libres a cada director que se atreva a poner en escena su obra. No debe ahogar ninguna nueva posibilidad de lectura que nazca a propósito de su texto. Sólo se debe examinar la calidad del trabajo de puesta en escena, nunca su adecuación al gusto propio del escritor. El texto vivo se debe separar del ámbito demasiado protector del que se considera su autor, igual que se rompe el cordón que une al niño con su madre para que éste pueda desarrollarse como una nueva persona.

Mucho debemos aprender del periplo del director de escena: ellos nos han enseñado facetas inéditas de lo escénico que estamos obligados a asumir en nuestros textos y elevarlos de la fugacidad de la representación teatral al campo más duradero, con vocación de eterno, de lo literario.

Tras tan impertinentes puntualizaciones que considero necesarias dadas ciertas confusiones que reinan hoy en día, quisiera examinar con algún detalle mi relación con la escritura de mi ciclo dramático “LOS ESCLAVOS”. Con ello os invito a introducirnos en la urdimbre del trabajo de escritura y a examinar la evolución de un trabajo sobre lo formal conectado a la busca de nuevos caminos para el sentido y la expresión de lo emotivo.

El concepto que inspira “LOS ESCLAVOS” nace en 1994 ante las cuatro esculturas de Miguel Ángel del mismo nombre que reposan en la Academia de Florencia. Debían formar parte del monumento funerario del papa Julio II, al igual que el Moisés y los otros dos esclavos que se pueden ver en el Louvre. Pero frente a la monumentalidad o la belleza manierista que se pueden apreciar en estas otras piezas, Miguel Ángel optó en las cuatro esculturas de Florencia por no completar su trazado y dejar a la vista las trazas de su propio trabajo como artífice y la rudeza sin moldear del mármol, adelantándose en esto a formas de entender el arte que el siglo XX ha reinventado. En los esclavos florentinos asombra la textura de la piedra, la pesadez de la materia contra la que luchan las figuras en un retorcimiento inútil que no les sirven para lograr escapar de una prisión demasiado real. Frente a ellos, la serenidad canónica del David, también de Miguel Ángel, una de sus obras más emblemáticas, ponía en evidencia aún más el propósito del escultor: esos seres que el cincel no ha dotado de una forma independiente de la materia que los conforma y que no llegan a ser personajes completos, pero que logran impresionarnos aún más en su debate contra su condición de criaturas.

Nació ahí el germen de una serie de obras (cuatro, evidentemente) en los que se diera esa torsión entre la sustancia y la forma. Periplos que se convertirían en indagaciones sobre lo trágico, esto es, de personajes encadenados a un destino fatal, prefijado, y que lucharían en los límites de la escritura por liberarse de este yugo que ellos no han elegido.

No estaría ausente en estos textos el intento de introducir conceptos que la Física moderna probó hace ya ochenta años a través de la teoría de la relatividad de Einstein y los trabajos sobre mecánica cuántica de Heisenberg y Schrödinger. Nuevas maneras de considerar la realidad que afectan a nuestras visiones sobre el espacio, el tiempo y el principio de causalidad y determinación, aún dependientes del pensamiento newtoniano.

En el prólogo a la publicación en 1995 por la Muestra de Teatro Contemporáneo de Autor Español de la primera de las obras de este ciclo, *Los malditos* (obra que fue premiada con el Premio Calderón de la Barca 1994 y que realmente comencé a escribir antes de éste primer momento de germen a que me he referido), Guillermo Heras la encuadró dentro de una dramaturgia de la violencia. Quiso referirse, sin duda, a una forma de escritura teatral que no respeta ninguno de los protocolos habituales en la escena heredados de la tradición del drama burgués: la personalización de los valores sociales a través del dibujo de los personajes; el seguimiento lineal de la trama, la cual responde al esfuerzo ordenador de cierta norma que acaba subsumiendo la vida de los personajes; y el respeto de ciertas convenciones escénicas inamovibles, como es el escrupuloso vaciado de todo aquello que puede ser considerado repulsivo, horroroso, desagradable, todo una huida de aquello que el primitivo teatro griego trataba - el momento mágico de acercamiento a lo real de todos y cada uno de los espectadores presentes en el hecho teatral.

Yo quisiera avanzar a posiciones más radicales y hablar de una dramaturgia de la destrucción. Por una parte, debido a una labor sistemática de acoso y desmantelamiento del personaje, en cuanto a llevarle, a través de un despojamiento implacable, a una posición extrema, a un límite en el que éste se muestre en su mayor grado de desnudez, indefensión y verdad. Por otra, a la conciencia de la pérdida de la trama como principio sostenedor del desarrollo dramático, otra nota, como la anterior, sobre la que ya abundó el mejor teatro del siglo XX, pero que ciertas corrientes reaccionarias quieren poner hoy en duda. Sin embargo, lo que en el teatro de la vanguardia clásica se expresa como absurdo del sentido y juegos metateatrales, donde la búsqueda del sentido auténtico del texto debe buscarse por encima de él, en un lugar donde comparece el autor como nuevo personaje y se escenifica, deconstruyéndolo y desarticulándolo, el hecho de la escritura, debe ceder paso a nuevos lugares donde se exploren los límites de una nueva sensibilidad, ligada a la búsqueda de nuevas formas de catarsis, esto es, de volver a conjurar eso real⁶, ese horror primordial, de nuevo, en el escenario. Una auténtica reconstrucción del hecho de la escritura.

Y, precisamente por ello, una búsqueda que se debe dar a través de la indagación y experimentación de nuevas “técnicas” de escritura. El personaje, su relación problemática con el cuerpo del actor; las falsas unidades indivisibles del texto dramático, como son el personaje y la escena, examinando la unidad polisémica del espacio (y aquí la relación entre el espacio abstracto de la representación y su equívoca identificación con espacios realistas) y la variedad del tiempo de esa escena, tradicionalmente considerada como microestructura básica del discurso dramático, no sólo en sus aspectos de ordenación sino también de duración y frecuencia (algo prácticamente ignorado en lo dramático y que se supone más propio de lo narrativo); la acción y la modalización del relato a través del punto de vista y la conciencia de los personajes que lo conforman; la figura del enunciador en el discurso del relato;

⁶ Cuando hablo de lo real, no me refiero a la realidad, sino, siguiendo a Jacques Lacan, a aquello que se escapa a los límites de lo cognoscible, de aquello que no puede ser explicado ni nombrado, y que sólo puede vivirse como una experiencia extrema. Huella de algo que existe en lo que nos rodea y que resiste a cualquier esfuerzo de normalización, definición, acotación. Que responde al valor singular del objeto, de su carácter existencial, de la imposibilidad de dar cuenta de él como algo aislable y definible y es incapaz de toda economía tanto en lo imaginario como lo semiótico y lo simbólico.

matizando la cuestión de orden del discurso, todas las complejas relaciones entre el tiempo del discurso dramático y el tiempo en grado cero de la historia del cual es su objeto, así como la relación entre estos y la conciencia de los personajes y del mismo enunciador e, incluso, del enunciatario en su relación con el espectador, son conceptos que una nueva dramaturgia está obligada a revisar hasta sus más profundos cimientos.

Se le pide mucho al espectador en este nuevo teatro. Que se enfrente de forma activa a obras que le requieren como punto esencial en la organización del discurso, así como que se exponga a eso real, a ese punto de ignición que él debe reconocer en su experiencia. Nada que ver con el teatro que no deja nada para el espectador, que busca en él una figura pasiva de la que sólo se espera una respuesta comercial.

Los malditos, primera pieza en el ciclo *LOS ESCLAVOS*, narra la situación de un grupo militar de guerrilla aislado en la selva que, ignorado por el resto del mundo, han perdido consignas e ideales. Allí, sus personajes han sufrido más de lo que un hombre puede resistir y, desde ese estado último, retornan cuestiones básicas para el ser humano: aquellas que delimitan lo humano de lo animal. En ella, teatralmente, lo primero es dar cuenta de una atmósfera, de un clima. La selva lo inunda todo, y no sólo el escenario. La selva ha de hallarse presente hasta en el último rincón del lugar de la representación y borrar la seguridad de cualquier puerta de salida. No dejar pensar al espectador: esto ocurre aquí pero allá, afuera, más allá del vestíbulo, me espera mi coche, mi casa, mi trabajo. Al iniciarse la representación, los valores seguros desaparecerán para todos. No se buscará complacencia, dar espectáculo, divertir. Los que se queden, están llamados a sufrir en su carne y en su alma la peripecia de los personajes. El horror está ahí, a menos de un metro del espectador. Es imposible escapar. El texto exige que nadie salga indemne de la representación. Que los que han entrado como simples espectadores no abandonen la sala tal como han entrado, sino que cierto cambio llegue a operarse en ellos. Que se conviertan en receptores del Sacrificio que ante ellos tiene lugar, que dejen de pensar en actores, en máscaras, y en ellos se llegue a operar cierto misterio.

Además de la gran implicación que supone esta prueba por la que ha de pasar el espectador, a través de esta experiencia límite, el texto *Los malditos* también le busca y asume interpelándolo. Pese a su “linealidad” expositiva, se plantean desde el mismo texto, desde la misma organización de la acción dramática, incoherencias, anormalidades estructurales que atentarían contra su verosimilitud y provocan en el espectador el extrañamiento frente al discurso de la obra, que sólo puede alcanzar un sentido a través de la inteligibilidad del que se sitúa en la posición de lector. Estas aperturas del texto afectan a su momento de arranque (lo que es la escena inicial describiendo el encuentro entre dos de los personajes principales se desvela, mediante un salto temporal implícito, como analepsis sobre el tiempo real de la primera escena o un sueño de uno de los personajes; esta misma escena se repite literalmente mediada la obra –¿falso cierre de la analepsis?-, incorporada a un momento distinto - y crucial- del desarrollo de la historia y encarnada en una situación diferente a la primera); y afectan también a su cierre que, como en ciertos estados energéticos de las partículas elementales ante la presencia de un campo externo, se desdobra en tres escenas totalmente antagónicas sobre una misma situación, cada una de las cuales con un balance diferente para el fin de la trama y la resolución de la relación entre los protagonistas, dejando la conclusión de la trama y su sentido abierto a la posibilidad de la ficción del relato y a los efectos contradictorios que esto pueda causar al espectador.

Como en las esculturas de Miguel Ángel, el texto se retuerce sobre sí mismo, no se concreta como obra acabada sino como angustia de lo creado, torsión de lo representado en relación a esa historia fija e inalterable que debiera representar. Todo esto amplificado por el carácter épico de la historia, considerando que lo épico ha sido punto primero de desarrollo del relato en múltiples culturas, incluyendo por supuesto la nuestra, supone una consideración sobre un nuevo teatro – un nuevo relato - que busca en los orígenes de la Literatura sus referentes.

Los engranajes (galardonada con el Premio Lope de Vega y que dio lugar a mi película *Antes de morir piensa en mí*, 2008) es la siguiente etapa en esta búsqueda. En ella los planteamientos formales que aparecen de manera discreta conformando la macroestructura de *Los malditos* explotan en una miríada de escenas en las que el tiempo de la historia, en su linealidad, ha dejado de regir el orden de los sucesos. La obra explora exhaustivamente lo que sería una pequeña información en la página de sucesos. Un desgraciado caso de canibalismo (ocurrido al parecer realmente en la antigua Unión Soviética) propicia la creación de personajes, argumento(s), tramas y situaciones, dentro del marco de la más absoluta ficcionalidad, sin pretender la reconstrucción minuciosa y veraz del caso real. Algo similar a lo ocurrido con el “Woyzeck” de Georg Büchner, a la que esta obra debe tanto: no sólo por reconstruir desde la ficción las circunstancias de un suceso, sino también por su carácter fragmentario, su ensamble azaroso, en la que las escenas se siguen unas a otras sin una ilación evidente, sin seguir una progresión dramática o una temporalidad lineal. Se suceden en la obra los saltos temporales, el desarrollo de escenas en paralelo, a veces situadas en tiempos bien distintos; el tinte onírico contamina de irrealidad escenas realistas.

Ocurre en alguna de éstas que hay personajes que se incorporan simultáneamente a ambas escenas, desarrollándose y viviendo estos en un mismo momento dos conflictos diferentes con antagonistas diferentes y en tiempos diferentes, sin que la labor de enunciación recaiga sobre él, siendo simple figura del relato (la situación podrías ser más simple si, en el mismo caso, él asumiera funciones de “narrador”). Se da entonces la conjunción de tres temporalidades: las dos representadas de la historia frente a una tercera, la propia del discurso del relato, que asume a las otras dos en una unidad superior y que, tal vez, se corresponda con la del actor en escena. Una coexistencia de anacronías que se plantea problemática en el cuerpo y la conciencia del actor, que no está en ninguno de estos tiempos y debe representar ambos. No es posible entonces un trabajo naturalista de la interpretación y se pone aún más en evidencia (y esto es una de las notas exclusivas de la escritura teatral frente a otras formas literarias) la radicalidad del cuerpo como objeto que se resiste al esfuerzo ordenador del relato, algo que se enfrenta desde su organicidad a un procedimiento literario. El teatro pone en escena, entonces, esa imposibilidad última de la Literatura como extraña al cuerpo, a la radicalidad de lo real.

El personaje se vive como conciencia dividida, escisión. Lo que Aristóteles llamó hamartía, culpa trágica, y que en *Los engranajes* se vive como torsión, agonía de cierto conjunto de notas y síntomas que conforman una identidad humana (una cohesión de acciones) dentro de un discurso fragmentado. Disconformidad del “personaje” con la función que cumple (algo ya explorado de forma metaliteraria en la historia de la escritura dramática, y en general y hasta la saciedad, de la Literatura) y que la figura de un mediador, un ser real, el actor, permite llevar a sus últimas consecuencias. La última

escena de *Los engranajes* es inverosímil e incoherente con la trama que la precede. En ella, sin que nada permita catalogar esta escena como posible, anterior o ulterior a la trama tratada, se realiza para el personaje todo lo que éste siempre ha deseado y que hubiera evitado la tragedia previa en la cual ha sido tanto verdugo como víctima. El personaje – y la trama con él – se despoja de la ilusión de algo concreto y definido y se convierte, tomando términos de la mecánica cuántica, en espacio de probabilidad. Consecuentemente, el campo de la representación no se reserva ya para lo que “ha sucedido”, sino que se amplifica como espacio escénico de la conciencia, de los deseos, los miedos, los más secretos pensamientos de los personajes, los cuales cobran vida problemática al ser encarnados por los actores.

Otra nota de *Los engranajes* es el descubrimiento de un tiempo y un espacio escénico que abandona cualquier intento de simulación naturalista para reconquistar conceptos que la tragedia clásica griega había consagrado y las búsquedas realistas habían ocultado. La triple unidad aristotélica, fuera de cualquier vulgarización de ser entendida como tiempo, espacio y acción “realistas”, cobran así nuevo sentido. Esto será evidente en las dos siguientes obras de *Los esclavos*, englobadas a su vez con el nombre de *Los restos*, que se conciben como un díptico que toma, renovándolos, procedimientos formales de la tragedia griega, al tiempo que en su temática acude al legado mitológico clásico. Las dos piezas que lo componen parten una del mito de Agamenón y el ciclo de Argos y la otra del de Fedra. Pero los tratamientos en sendas piezas son bastante diferentes, y asimismo no hay entre ellas ninguna relación argumental. Su nexos precisamente estará en esa diferencia de acercamiento al fenómeno de la antigua tragedia griega.

Actualmente el relato vive una crisis que puede ser letal para su pervivencia. Pasa por su desmembramiento y su fragmentación, y la suplantación de éste por "trozos de realidad" ofrecidos con toda su carga de rudeza y brutalidad por los medios informativos y los "reality-shows" televisivos. Acudir de nuevo al mito tiene su importancia porque éste supone un marco más general que permite la posibilidad de lo narrativo. También porque constituye un catálogo completo de situaciones y actitudes de la psique humana que nunca el curso de los siglos logrará superar; por la importancia que tiene en el rito, y éste en las formas de expresión teatral; y finalmente porque formula un Misterio que desde esa crisis del relato tenemos que empezar a reconsiderar.

En ambas obras juega un papel importante la revisión del mito. En ambas se focaliza ese momento en que lo cotidiano se entrecruza con lo mítico. El mito es un relato primero, ancestral. Una narración que establece un gesto fundador. Da cuenta de hechos que inauguran, que marcan un punto cero en el desarrollo de lo humano. En tiempos como los que vivimos, en que el hecho de la significación se desvanece, el que el mito resuene en situaciones cotidianas supone una epifanía en los personajes que les revela sus más ocultas motivaciones. Marca en un deambular por el sinsentido en que vagan una flecha, un destino. Lo azaroso converge con lo fatal.

En la primera de estas dos piezas, *LOS RESTOS: Agamenón vuelve a casa*, la estructura del espacio sigue a la que se encuentra de forma persistente en todo el teatro griego y que en su estudio de la tragedia raciniana, que también seguía ese modelo, tipificó Roland Barthes en su ensayo *Sur Racine*. Distingue tres lugares trágicos: la Cámara, la Antecámara y el Exterior.

La Cámara, resto del antro mítico, es el lugar invisible y temible donde está agazapado el Poder. Esta Cámara es a la vez la residencia del Poder y su esencia, porque el poder es sólo un

secreto: su forma agota su función por ser invisible.

La Cámara está contigua al segundo lugar trágico, que es la Antecámara, espacio eterno de todas las sujeciones, puesto que en ella es donde se espera. La Antecámara (la escena propiamente dicha) es un medio de transmisión: participa a la vez de lo interior y lo exterior, del Poder y del Acontecimiento, de lo escondido y lo extendido: apresada entre el mundo, el lugar de la acción, y la Cámara, lugar del silencio, la Antecámara es el espacio del lenguaje: es en ella, donde el hombre trágico, perdido entre la letra y el sentido de las cosas, dice sus razones. La escena trágica no es pues propiamente secreta, es más bien un lugar ciego, pasaje ansioso del secreto a la efusión, del temor inmediato al temor hablado: es trampa husmeada y por eso la postura que se impone en ella al personaje trágico es siempre de una extrema movilidad (en la tragedia griega el coro es el que espera, el que se mueve en el espacio circular u orquesta, situado ante el Palacio).

El tercer lugar trágico es el Exterior. De la Antecámara al Exterior no hay ninguna transición. De esta suerte la línea que separa la tragedia de su negación es delgada, casi abstracta; se trata de un límite en el sentido ritual de la palabra: la tragedia es a la vez prisión y protección contra lo impuro, contra todo lo que no es ella.

El Exterior es, en efecto, la extensión de la no-tragedia; contiene tres espacios: el de la muerte, el de la huida, el del Acontecimiento."

BARTHES, ROLAND: El Hombre raciniano. Prólogo a JEAN RACINE: TEATRO, Alaguara Clásica.

Vemos como esa comprensión antinaturalista del espacio crea un espacio funcional y no realista: el espacio de la tragedia no es un espacio habitable. El espacio de la representación es un lugar fronterizo entre el del secreto y el exterior. Lo que se moviliza en la tragedia es el deseo: una pulsión que empuja de adentro a afuera y una ley en lucha contra esa pulsión. Lo que exterioriza la tragedia es algo interno y común a todo ser humano. No le hace falta para ello ser teatro psicológico, porque su estructura en sí es psíquica.

El núcleo de nuestra esencia está formado por el oscuro ello, que no se comunica directamente con el mundo exterior y sólo es accesible a nuestro conocimiento por intermedio de otra instancia psíquica. (...)

La otra instancia psíquica, el denominado yo, se ha desarrollado de aquella capa cortical del ello que, adaptada a la recepción y a la exclusión de estímulos, se encuentra en contacto directo con el mundo exterior. (...)

Su función psicológica consiste en elevar los procesos del ello a un nivel dinámico superior (por ejemplo, convirtiendo energía libremente móvil en energía ligada, como corresponde al estado preconscious.)

FREUD, SIGMUND Compendio del Psicoanálisis. Tercera parte, Cáp. VIII. Trad. de Luís López Ballesteros y de Torres. Editorial Orbis, 1988.

De ahí el fin principal de la tragedia, tal como lo definió Aristóteles:

La tragedia es mimesis de una acción noble y eminente (...) que por medio de piedad y temor realiza la purificación de tales pasiones.

La exploración que propone *LOS RESTOS* no es simple arqueología literaria, sino una búsqueda de una forma de teatro viva y nueva, de procedimientos de la tragedia que el drama psicológico desde el siglo pasado ha desestimado o, en el peor de los casos, fagocitado y simplificado. Intenta rescatarlos para mostrar que hoy en día están mucho más vivos de lo que pretenda estar cualquier tipo de teatro más preocupado por una reconstrucción naturalista. Así, huyendo de una tradición impuesta desde el siglo XIX, se intenta prefigurar un teatro para el XXI que afianzaría sus pilares en

modelos que existieron hace más de dos mil quinientos años.

“LOS RESTOS : Agamenón vuelve a casa” (al que se concedió ex-aequo el Premio de Teatro Rojas Zorrilla 1996) trabaja así con la estructuración de la tragedia en episodios y estásimos.

Las partes de la tragedia según su extensión, y en los que se divide separadamente, son las siguientes: prólogo, episodio, éxodo y coral, que a su vez se divide en párodos y estásimo. Estas partes son comunes a todas las tragedias."

El prólogo es una parte completa de la tragedia que precede la párodos del coro; episodio es una parte completa de la tragedia entre cantos completos del coro, y el éxodo es una parte completa de la tragedia, tras la cual no hay canto del coro; entre dos cantos, la párodos es el primer fragmento completo que dice el coro; el estásimo es un canto del coro sin anapesto ni troqueo, y el comos, una lamentación proveniente del coro y de la escena.

ARISTÓTELES : Poética

Tomamos aquí la diferencia principal entre las partes propias del coro, los estásimos, y aquellas que no lo son tanto de éste como de los personajes, los episodios. El Coro, entonces, distingue las partes de la tragedia rompiendo una estructura a base de diálogos. Para operar sobre esa diferenciación hay que entrar en profundidad sobre la cuestión de la funcionalidad que éste tiene en la tragedia. El Coro es lo más íntimo y lo más externo a la trama. Se personifica en figuras que están directamente implicadas en los sucesos que en ella acontecen. Así, en el “AGAMENÓN” de Esquilo el Coro está formado por los viejos que por razón de su edad, imposibilitados para la guerra, se han visto forzados a seguir en Argos. Desde esta posición se relaciona directamente con la acción, y así habla a los personajes de la tragedia: Clitemnestra, Agamenón, Egisto. Y siente zozobra tanto por el destino del héroe como por el suyo, que sabe que se encuentra en estrecha conexión con el de éste.

Pero, al tiempo que se da esta personificación, pervive en él la primitiva función religiosa de artífice de un rito, que ya se declina como relato. Aparece entonces como narrador homodiegético y como tal es figura de la relación entre el texto y el espectador.

En *LOS RESTOS: Agamenón vuelve a casa* el lugar de los corales está ocupado por monólogos de los dos personajes, que tendrán una doble función:

- desarrollan, como monólogo, aspectos de la psicología e historia íntima del personaje.
- acercan el teatro al rito, y como tal, aproximan la situación de los personajes a la de sus correlatos míticos.

En el transcurso de la obra se alternan las escenas cotidianas, en las que los personajes al dialogar intentan retrasar el momento inevitable en que lo trágico se adueña de la situación. El diálogo dilata el tiempo previo a la emergencia de los efectos de la catástrofe. Frente a ese tiempo de la acción que los personajes intentan detener, el de los "episodios", tenemos el de los "estásimos", monólogos de los personajes, que profundizan y escarban en el pasado. Tanto el Vagabundo como la Muchacha, sus protagonistas, van rememorando los puntos nodales de su trayecto vital que al final les ha llevado a la tragedia. Forjando su hamartía que se liga al mito. El trasfondo más profundo del personaje se encuentra en la escritura con el destino trágico de los héroes míticos. Sólo en el monólogo encuentran su destino y la posibilidad de relato porque el espacio de lo cotidiano se encuentra anegado por lo real: eso donde nada puede ser escrito.

El espacio reconstruiría el propio de la escena en el teatro griego: el espacio del secreto, el interior del palacio, (allí donde yace el cadáver de la Madre/Clitemnestra) frente al espacio público, el espacio de la representación. Los personajes se reducen a dos, el Vagabundo y la Muchacha, bajo cuya piel laten las figuras del mito: Agamenón-Orestes / Electra-Ifigenia.

En la tragedia griega los héroes dialogan con un coro encabezado por el corifeo. Los actores se restringen en Esquilo a dos, aumentando a tres en Sófocles y Eurípides. En *LOS RESTOS Fedra* se reducen los personajes del relato clásico a sus protagonistas, Fedra e Hipólito. El personaje de Teseo se vive como ausente y el resto es incorporado por el Coro, que también amplifica y convierte en real el miedo, la angustia, el deseo que atraviesan la conciencia de la protagonista. El Coro, que también interviene, comenta y modifica la acción, personifica por una parte los otros personajes que intervienen en la acción, acompañando la peripecia de Hipólito, y por otra, en el caso de Fedra, es una voz que comenta y vive con ella su trayectoria, esta vez más íntima. De alguna manera el coro son voces sin cuerpo, materialización de la psique de la protagonista. Cumple una doble función entonces y, además, diferenciada para cada uno de los dos personajes que intervienen en la tragedia.

Una detalle característico de *LOS RESTOS Fedra* es la ausencia a través de sus ochenta páginas de acotación alguna. El texto diálogo se convierte en la única guía para su inteligibilidad. Esto quiere ser punto de referencia de un recorrido en el que he ido despojando a la escritura dramática de otro texto que no sea el delegado a los personajes, lo que debe de ser dicho en la trama, al tiempo que se reniega de la injerencia de la didascalia. Se busca con esa “parquedad” un acercamiento a la palabra-acción, la palabra que, nacida de la acción, es a su vez su artífice. Por otra parte, se quiere delimitar con ello de forma drástica los límites del autor dramático. Nunca más esas acotaciones impertinentes que en un diálogo se crean obligadas a matizar “riendo”, “triste”, “emocionado”, “impasible”. Por otra, no estar pendiente de elegir una acción mecánica cuando se ha de hacer es dar el marco para una acción física (en el sentido stanislavskiano del término). El autor debe saber hasta donde llega su parcela para cultivarla de la manera más exquisita que sea capaz (y esta parcela es la de la Literatura), sin inmiscuirse en otros cometidos que no son el de su oficio. Nada más estúpido que leer en un texto, a estas alturas de la Historia del teatro, “izquierda y derecha, las del espectador”.

La estructura de *LOS RESTOS Fedra*, en cuanto a disposición de las escenas que la componen, no sigue un modelo prefijado como ocurría en *LOS RESTOS: Agamenón vuelve a casa*, sino que se ajustaría a un patrón cronológico que es el del relato que se establece afín al mito y, en última instancia, al desarrollo interno de la conciencia de la protagonista, si bien la intervención del coro seguirá fijando las partes de la tragedia en su aspecto más externo. La historia se proyecta desde un pasado de tan remoto casi tan legendario como el de la hija de Minos para llegar a la culminación del destino de Fedra, convertida en una nueva Piedad, acunando entre sus brazos el cuerpo moribundo de su hijastro, de aquél que de ninguna manera pudo ser su amante, mientras el barco de Teseo regresa desde la muerte a puerto. Se crea así una nueva figura mítica a partir de elementos tomados de mitos precedentes. La trayectoria de los personajes, y sobre todo el de Fedra, es una trayectoria trágica. Se pronuncia el cambio de fortuna y a través de éste se perfila su personalización, después de ese proceso ya hablado de “desmantelamiento”, de dejar indefenso al personaje dentro de la trama.

Este es el trayecto que comenzó en 1992 con los primeros planes de *Los malditos* y que cierro en este año con el reciente punto final a la escritura de *LOS RESTOS Fedra*. Un viaje en el que, aparte de trabajos cinematográficos y televisivos, he visto estrenadas dos obras cortas: *Calibán*, una pesadilla “ciberpunk” sobre elementos de *La tempestad* de Shakespeare en la que, siendo el tiempo su temática principal, se jugaban los mismos recursos técnicos que en *Los engranajes*; y *La persistencia de la imagen*, sobre la fotografía y el problema de lo escópico, escrito teniendo muy presentes los trabajos de Sophie Calle. Ambas obras con dirección de Carlos Rodríguez. Un viaje que ha coincidido con la escritura de mi primera novela, *Abrieron las ventanas*, a la cuál no le son ajenas muchas de las consideraciones vistas en el presente artículo. Todo un ciclo bien definido en cuanto a ambiciones y recursos desde el cuál, en el momento de cerrarlo, ignoro los derroteros que siga en mis próximos escritos. De alguna forma, he planteado en las obras citadas problemas, investigaciones y temáticas cuyo examen creo que debe ser columna vertebral de una forma de escritura nueva, avanzadillas en la búsqueda de una nueva sensibilidad. La Literatura, ya sea narrativa o teatro, se nos ofrece como una gran extensión apenas explorada y que sólo espera escritores, directores, lectores y espectadores con el suficiente coraje y valentía como para internarse en ellos. El mayor delito sería rechazar esta invitación, negarnos a ser lluvia para esta tierra virgen.

Raúl Hernández Garrido

CATÁLOGO

de obras de Raúl Hernández Garrido

www.geocities.com/raulhgar

actualizado Noviembre 2008

1991

DE LA SANGRE SOBRE LA NIEVE

Premio de Teatro Ciudad de Alcorcón 1991.

Sinopsis:

En un refugio aislado de montaña, se juntan un hippie cuarentón, una chica que lo tiene todo muy claro y un terrorista.

Duración aproximada: 80-90 minutos

Nº. de actores: 3 (2 hombres – 1 mujer)

CLARA: Te persiguen... La policía, ¿verdad? ¿En qué andas ahora, Mendi?

MENDI: No puedo decirte nada.

CLARA: Pero si llegan hasta aquí, ¿qué nos puede pasar a Hari y a mí?

MENDI: A mí también me preocupa que estéis conmigo. Quien sabe lo que puede pasar.

CLARA: La policía estaba rastreando la montaña. Tu lo sabes bien. Se hablaba algo de un secuestro. *Pausa.* Mendi, ¿Qué tienes tú que ver con eso?

MENDI: Debéis iros. Lo antes posible. Antes de que amanezca, debéis salir de aquí.

1991

TÁBANO Y LA ARAÑA

Sinopsis:

Tábano en un joven hombre de la calle que ha caído en la trampa de Calima, una rica mujer madura que le utiliza como juguete sexual.

Duración aproximada: 15 minutos

Nº. de actores: 2 (1 hombre – 1 mujer)

(CALIMA pasa sus brazos por detrás del torso de TÁBANO. Araña con sus manos enguantadas su espalda. TÁBANO se deja hacer en principio, con una resignación dudosa.)

TÁBANO: Toda la noche tocándome, con tus manos viejas, la frialdad de tus guantes. Vamos, muéstramelas. Deja que me ría de tus arrugas. ¿Todavía hay piel en tus manos? ¿Es tan sucia que no te atreves a mostrármela?

(CALIMA abofetea a TÁBANO. Él va a reaccionar con rudeza, pero CALIMA le da la espalda, no dejándole opción.)

TÁBANO: Algún día te mataré.

CALIMA: ¿Tú?

1993

LAS MADRES DE MAYO VAN DE EXCURSIÓN

Sinopsis:

Antes y después de la Gran Bomba. Un viejo busca a su hijo. A su alrededor, un mundo enloquecido y burlón.

Duración aproximada: 80-90 minutos

Nº. mínimo de actores recomendado: 7

(Un NIÑO se le queda mirando, con los ojos muy abiertos. Va vestido con un uniforme paramilitar. El VIEJO no lo advierte, hasta que éste ha levantado contra él una escopeta de juguete, apuntándole.)

NIÑO:

¿Tú eres un enemigo del Estado?

VIEJO:

¿Que si yo qué?

NIÑO:

Que si tú eres un enemigo del estado. Debemos precavernos de los enemigos del estado.

VIEJO:

¿Sabes a cuánto está la ciudad?

NIÑO:

¿Qué ciudad?

VIEJO:

¿Sabes dónde puedo encontrar a un muchacho de unos veinte años?

NIÑO:

Al otro lado hay un cuartel.

VIEJO:

¿Cómo puedo llegar hasta ahí?

NIÑO:

¿Para qué lo quiere saber? Debemos precavernos de los enemigos del estado.

VIEJO:

¿De dónde has sacado ese fusil?

NIÑO:

Me lo han dado en el colegio. ¿Quiere que le cuente un secreto?

1994

LOS MALDITOS

Premio Nacional de Teatro Calderón de la Barca 1994

Sinopsis:

La acción: en una Selva, tan lejos de cualquier parte.

Un Niño persigue un ideal. Ha abandonado su casa, su familia, su vida, y busca en la Selva a su héroe, el Comandante, líder de una Revolución eterna. Quiere alistarse en esa guerrilla mítica cuya evocación le llena de entusiasmo. Cuando logra contactar con ellos, se resiste a reconocer que lo que encuentra se aleja mucho de sus sueños: jirones de una tropa, desechos humanos entre los que apenas se vislumbra a los héroes que fueron.

El Niño se convierte sin quererlo en el centro de una serie de luchas por el poder que le llevarán a un mundo de violencia. Al final ve que el heroísmo tan soñado, que los ideales perseguidos, se reducen en la realidad a una sola palabra: sobrevivir. Cuando logra comprender esto, se convierte en testigo y cómplice del último gesto heroico del Comandante.

Duración aproximada: 90-120 minutos

Nº. mínimo de actores recomendado: 7

DIECISÉIS. -

(El COMANDANTE, en el río, se quita las botas. Gime de satisfacción al dejar los pies al aire y, con extremo cuidado, los mete en el agua del río, aparentando un gran gozo. Algo no va bien: agarra sus botas, y las arroja lejos.)

COMANDANTE:

Entre los cuatro ríos, Pisón, Guijón, Jidequel, Perat, tierra sagrada, tierra fértil, un jardín para el primer hombre, una tumba para el último hombre. El Paraíso. Un valle dormido encerrado en un laberinto de vegetación. El Edén. Un imposible donde perderse del mundo. La selva alzándose sobre nuestras cabezas, el aliento de la tierra infectando el aire y ocultándonos con su manto de barro el cielo. La tierra confundiéndose con nosotros. Penetrando profundamente bajo la piel. Figuras a punto de confundirse con la vegetación, figuras recubiertas de barro, devoradas por la tierra, devueltas por la tierra a su superficie como plantas de arcilla. Y en mí la tierra germina. Entre los dedos de mis pies, mezclándose con mi carne macerada. Regada por esta agua embarrada, así crecerá la simiente de la tierra dentro de mí. No hay manera de buscar alivio, sigue creciendo, más y más. Confundiéndose con mi cuerpo. Expandiéndose. Desmesurándome. Tierra. Ponzofia. Muerte. Renacer. Vida, sangre, savia. Hasta que las botas no puedan ya contenerlos, los pies, los dedos de los pies, la tierra que se pudre entre los dedos de los pies, eso que crece ahí, en esa tierra putrefacta, entre los dedos, en mis pies. Y echaré raíces. Allí donde esté, tendré que decirles, seguid adelante, ya os alcanzaré. No, ya no les alcanzaré, porque mi viaje ya habrá acabado y me hundiré más en la tierra, llenándola, alcanzando el fuego que alimenta la roca, viviendo ya de él. Mis brazos serán ramas y mis dedos acabarán en hojas, hojas que todo lo verán, todo lo vigilarán, Árbol de la Ciencia, Árbol del Bien y del Mal. ¿Descansaré?

(Coge un puñado de tierra y se lo lleva a la boca.)

Descansaré en un silencio estruendoso. Desapareceré del mundo para ser su centro.

Y éste será mi alimento, la tierra de la que surgen los hombres, la tierra regada por su sangre, la tierra a la que los hombres retornan, mañana. Sí, quizá mañana.

Me queda toda esta selva para ahogarme. Y el océano que la rodea. Al otro lado del mar. Alguna vez tuve una familia, mujer, hijos. ¿Cuándo? Hace diez años, quince,

cien... No conservo de ellos ya ni su recuerdo. Quizá todos ellos han vuelto a la tierra. Una tierra como ésta que crece dentro de mí. Pero yo no les puedo seguir aún. Simples mortales. Eso somos. Polvo al polvo. Allí donde yo también volveré. Pero no ahora. No ahora. El silencio es un peso y un alivio que yo no me puedo permitir.

Escucha. Escucho.

Ruido.

Algo se entrecruza.

Animalillos, pequeños ratones que corretean por el interior de los árboles. No hay que perderles de vista. Gente pequeña que escucha entre la hojarasca.

Sal de ahí. Sal, si no quieres que te saque yo de las orejas.

NIÑO:

(Apareciendo tímidamente)

Mi Comandante...

COMANDANTE:

¿Cómo has llegado hasta aquí? ¿Quién te lo ha permitido? Ordené que no salieras del campamento.

NIÑO:

Quiero luchar a su lado.

(El COMANDANTE le pasa las botas.)

COMANDANTE:

¿Las quieres?

NIÑO:

¿De verdad, señor? ¿Son para mí? Son un poco grandes para mí, pero con un poco de estopa dentro me estarán bien. ¿Me acepta, entonces? A sus órdenes. Le juraré obediencia y fidelidad.

COMANDANTE:

Fidelidad, ¿sabes lo que es eso?

NIÑO:

Sí, señor. No, señor. Aprenderé.

1995

LOS ENGRANAJES

Premio Lope de Vega 1997

Sinopsis:

La anécdota de LOS ENGRANAJES surgió de una noticia originada en la Rusia Post-Perestroika. Un matrimonio asesinó a un amigo tras una discusión, para luego irse tranquilamente a la cama a hacer el amor. A la mañana siguiente, la mujer se encargó de convertir el cadáver del amigo en hamburguesas. Sin pretender hacer teatro-documento, o quedarse en la recreación de un hecho real, el texto sí quiere ser una indagación. Explorar acerca de esos personajes protagonistas de este hecho macabro, no para regodearse en ninguna situación morbosa, sino para preguntarse por el porqué de la conducta humana, y ver cómo un cúmulo de circunstancias nos obligan muchas veces a tomar determinaciones que, a un observador imparcial, podrían parecer insensatas.

La trama se centra en la figura de la mujer, Nina. Seguimos su vida desde su infancia, asistimos a sus esperanzas, sus temores, sus ilusiones y decepciones. Su vida se extiende ante nosotros, en un esfuerzo de comprensión, de estar a su lado: su relación con su madre, sus amores frustrados de juventud, el aborto forzado que la impedirá tener hijos, su boda con Miguel, y el encuentro con Sergio, que se convertirá en su amante.

Temporalmente, la obra no sigue una continuidad lineal, sino que se compone de pequeñas escenas en que se mezcla pasado, presente y futuro en el desarrollo dramático de los personajes, en una especie de composición cubista, necesario para no reducir la historia al simple recorte de prensa del cual nació.

Duración aproximada: 90-120 minutos

Nº. mínimo de actores recomendado: 7 (3 hombres + 4 mujeres)

(MIGUEL abre el frigorífico de la cocina de su casa. Rebusca y no encuentra nada.)

MIGUEL:

Una tarrina de margarina casi vacía, un paquete ya caducado de empanadillas y un bote de betún. ¿Son éstas maneras de llevar una casa? Trabajo quince horas diarias y esto es lo que me encuentro al llegar al hogar, al dulce hogar conyugal. ¿Y dónde se encuentra mi mujer a estas horas? ¿Es esto lo que merezco?

(En la cama, NINA se abraza enroscándose a SERGIO.)

NINA:

Tus músculos son de acero, forjados en la fundición.

MIGUEL:

Yo mismo alimenté el fuego de la forja.

SERGIO:

Eres tan pequeña que cabrías en mi mano. Si cerrara el puño no te podrías escapar.

MIGUEL:

Él no tendrá tantos miramientos como yo.

SERGIO:

Te voy a hacer daño.

NINA:

Aguantaré. Mi cuerpo está hecho a tu medida.

MIGUEL:

¿Por qué tardan tanto? ¿A qué esperan para comenzar?

SERGIO:

Apaga la luz.

NINA:

¿No prefieres hacerlo con la luz encendida? ¿No quieres verme mientras lo hacemos?

SERGIO:

No podría soportarlo.

NINA:

¿Te da algún tipo de apuro?

SERGIO:

No sé qué decirte. Un poco de remordimiento, sí. Miguel es mi amigo.

MIGUEL:

¿Quién se preocupa de eso?

NINA:

¿Quién se preocupa de eso?

SERGIO:

¿Estás segura de que hoy vendrá tarde?

NINA:

Tú sabrás que trabajas en la misma fábrica que él.

SERGIO:

Siento como si me escondieras algo.

NINA:

¿Me lo escondes tú a mí?

SERGIO:

No me gustan los juegos.

NINA:

¿No te gusta ningún juego? ¿Y el mío, te gusta? Déjame que te lo enseñe.

(NINA le mete mano. SERGIO responde a sus caricias y la besa. Ella le hace daño, con su mano apretando bajo la cintura. SERGIO se retuerce de dolor, pero no grita.)

SERGIO:

Quieta. ¡Quieta!

(SERGIO le retiene las manos. Se queda quieto, escuchando.)

Creo haber oído ruido abajo.

NINA:

Eres muy mayor para tener miedo. ¿No será que me tienes miedo a mí?

(NINA impulsivamente besa a SERGIO. Éste recibe la caricia como un ataque, y pierde el equilibrio. Echa a SERGIO sobre la cama, boca arriba, y se hinca sobre él.)

MIGUEL:

¿Por qué no empiezan de una vez?

NINA:

Hazme el amor.

SERGIO:

Con la luz encendida, no. Pensaría en demasiadas cosas.

(MIGUEL apaga la luz del dormitorio. El chirrido de los muelles del somier llena la escena.)

SERGIO:

Sin prisas. Sin prisas.

NINA:

¿No te gusta? Dime que no te gusta. Dime que pare. ¿Lo quieres, sí o no?

SERGIO:

Tranquila. Me vas a arrancar la piel a tiras.

(SERGIO intenta retener toda la fuerza del empuje de la mujer. NINA niega con la cabeza.)

NINA:

Por favor...

MIGUEL:

Más fuerte, dale más fuerte. A ella le gustará así.

NINA:

Dame más, dámelo. Por favor... Por favor... Por favor...

(La máquina comienza a funcionar. MIGUEL la alimenta.)

MIGUEL:

Así, seguid. Eso es lo que ella quería. Al final se lo he dado. ¿Qué se me puede echar en cara? He cumplido con mi parte del contrato. He hecho que recibiera lo que quería. La máquina me exige: más. Mi esfuerzo. Mis músculos. Mi sudor. Sus gemidos son mi premio. Sé que ahora es feliz.

1996

CALIBÁN

Sinopsis:

En un mundo subterráneo, ante la Puerta, luminosa, cubierta por un simple lienzo blanco, levemente hinchado por una brisa espectral, los tres actores. El VIEJO; el APRENDIZ, que mira a la MUCHACHA, la cual a su vez sólo mira a la Puerta.

Duración aproximada: 30-40 minutos

Nº. mínimo de actores recomendado: 3 (2 hombres – 1 mujer)

<p>MUCHACHA: Parece algo tan simple. Sólo un trozo de tela. El viento la agita. Pero se me eriza el vello de la piel. Y me pregunto si a los demás les ocurriría lo mismo. Si la excitación les dominaría hasta el punto de convertirse en miedo. Me pregunto qué sería de mí si yo atravesara la puerta.</p> <p>APRENDIZ: ¿Qué buscarías tras ella?</p> <p>MUCHACHA: ¿Me hablas a mí? ¿Quién eres?</p> <p>APRENDIZ: Soy yo.</p> <p>MUCHACHA: Me pone nerviosa tenerte tan cerca.</p> <p>APRENDIZ: No deberías verme como a un monstruo. ¿Es por mi rostro, por mi forma de moverme? ¿Mi aliento, quizá, es lo que te ofende?</p> <p>MUCHACHA: Por favor, aléjate de mí.</p> <p>APRENDIZ: No puedes acudir a nadie más. Lo sabes. En ningún sitio.</p> <p>MUCHACHA: ¿Dónde están los demás?</p> <p>APRENDIZ: ¿Los demás? ¿Dónde supones que podrían estar?</p> <p>MUCHACHA: Tienen que estar.</p> <p>APRENDIZ: ¿Dónde?</p> <p>MUCHACHA: En cualquier sitio, más cerca o más lejos. ¡Ahí!</p> <p>APRENDIZ: No.</p> <p>MUCHACHA: En esa dirección.</p> <p>APRENDIZ: Tampoco.</p> <p>MUCHACHA: ¿Entonces, dónde? ¿Dónde están? Les he oído. No me lo niegues. Tendrían que estar, tal vez, ahí.</p> <p>APRENDIZ: No los busques tras la Puerta.</p> <p>MUCHACHA: ¿Por qué, por qué?</p>

APRENDIZ: La lluvia.
MUCHACHA: Los campos mojados.
APRENDIZ: Cenizas.
MUCHACHA: El sol al atardecer.
APRENDIZ: Carne quemada.
MUCHACHA: El aire puro, las nubes.
APRENDIZ: Torres negras.
MUCHACHA: ¡La ciudad!
APRENDIZ: Humo.
MUCHACHA: Un hogar.
APRENDIZ: Horno crematorio.
MUCHACHA: ¡No puede ser!
APRENDIZ: No merece la pena que grites. Nadie te va a oír.
 En ningún punto de la rosa de los vientos.

1997

LA PERSISTENCIA DE LA IMAGEN

Premio José Luis de Alonso a la mejor dirección escénica novel a Carlos Rodríguez por la puesta en escena de este texto en su estreno.

Sinopsis: Ella es un cuerpo que se alquila por un poco de dinero. Él es el cliente, esconde algo. Ella descubre el miedo.

Duración aproximada: 20-30 minutos

Nº. de actores: 1 hombre- 1 mujer

CUERPO: Déjame. No me hagas nada. Deja que me vaya.
CLIENTE: Tus ojos deben de estar muy abiertos.
CUERPO: No te acerques, hijo de puta. No te acerques.
CLIENTE: Tu boca está seca. La garganta te arde.
CUERPO: ¿Qué eres? ¿Uno de esos que se divierten haciendo daño?
CLIENTE: Calla. Escucha. Los latidos de tu corazón.
CUERPO: ¿Y a quién utilizar mejor sino a una chica de anuncio? ¿Crees que así puedes hacer todo lo que te salga de los cojones?
CLIENTE: ¿Estás desnuda? ¿Llevas algo puesto? No me lo digas todavía.
CUERPO: No me toques. Aléjate, más.
CLIENTE: Son fotos, sólo fotos.
(Ella hace intentos de escapar, pero él le corta las salidas.)

1996 / 1997

LOS RESTOS

LOS RESTOS se concibe como un díptico que tomaría, renovándolos, procedimientos formales de la tragedia griega, al tiempo que su temática acudiría al legado mitológico clásico. Las dos piezas que lo componen parten una del mito de Agamenón y el ciclo de Argos y la otra del de Fedra. Pero los tratamientos en sendas piezas serán bastante diferentes, y así mismo no habrá entre ellas ninguna relación argumental. Su nexos precisamente estará en esa diferencia de acercamiento al fenómeno del antiguo teatro griego.

LOS RESTOS la componen los textos **LOS RESTOS: Agamenón vuelve a casa** y **LOS RESTOS Fedra**.

LOS RESTOS: Agamenón vuelve a casa

Premio Rojas Zorrilla 1996

Sinopsis:

El Vagabundo vuelve al hogar que abandonó hace más de quince años, y en el que dejó a su mujer y a una hija de entonces corta edad. Pero el tiempo ha querido tomarse su revancha y el Vagabundo, tras tantos años, llega demasiado tarde por sólo unas horas. Si su regreso hubiera tenido lugar poco antes quizá habría podido evitar la tragedia. La Muchacha que le recibe, la que supone que es, y luego así lo comprueba, su hija, está bañada en sangre, las manos rojas. Dentro de la habitación que al fondo se entreabre yacen los cadáveres entrelazados de la que fue esposa del Vagabundo y su amante.

En el transcurso de la obra se alternan escenas "cotidianas", en las que los personajes al dialogar intentan retrasar el momento inevitable en que lo trágico se adueña de la situación. El diálogo dilata el tiempo previo a la emergencia de los efectos de la catástrofe. Frente a ese tiempo de la acción que los personajes hacen por detener, el de los "episodios", tenemos el de los "estásimos", monólogos de los personajes, que profundizan y escarban en el pasado. Tanto el Vagabundo como la Muchacha van rememorando los puntos nodales de su trayecto vital que al final les ha llevado a la tragedia. Forjando su hamartía que se liga al mito. El trasfondo más profundo del personaje se encuentra en la escritura con el destino trágico de los héroes míticos.

Sólo en el monólogo encuentran su destino y la

posibilidad de relato porque el espacio de lo cotidiano se encuentra anegado por lo real: eso donde nada puede ser escrito.

Duración aproximada: 90 minutos

Nº. mínimo de actores recomendado: 2 (1 hombre+1 mujer)

VENGANZA

Dejaría que se confiaran. Que pensarán que yo no sabía nada. Que no me daba cuenta de nada. Les atraería con engaños. Les seduciría dejando que se imaginaran falsas esperanzas. Permitiría que se confiaran en su molicie. No supondría ningún obstáculo en los preparativos para su vicioso nido de amor, pero no bajaría la guardia. Acecharía sus movimientos. Con los ojos muy abiertos.

¡Venganza!

Porque pagarían caro su pecado, y cuando estuvieran de nuevo en la cama, enredados en su unión adúltera, yo daría cuenta de ellos. Reduciría su carne a un amasijo informe. Mojaría con su sangre mis ropas, mis manos y mi frente, y así ungida saldría a la luz para dar al sol cuenta de mi compensación.

AGAMENÓN:

No, no pude levantar mi brazo contra ella. Ella era mi esposa, mi novia, mi hermana, mi madre. Ella era parte de mí mismo. No hubiera podido hacerle daño. Antes hubiera preferido acabar conmigo.

Pero su imagen me abrasaba, esa visión de ella desbordándose más allá de su carne, de sus ojos entrecerrados. Nunca más sería capaz de mirarle a los ojos. Sabía que tenía que dejar esa casa, lo antes posible. No llegué a pensar en la pequeña. Luego me consolé considerando que debió de ser mejor para ella quedarse con su madre. Pero en ese momento ni siquiera me acordé de ella.

ELECTRA:

No hubo compasión. No lo merecían. Levanté el cuchillo y lo dejé caer sobre los dos, enlazados en su pecado, para que su vergüenza les persiguiera más allá de la muerte. Para que fueran donde fueran después de muertos, se presentaran siempre encadenados el uno al otro en aquella unión infame. Aunque sólo fuera por la vergüenza que pasarían sus cuerpos ante los que les encontrarán muertos. Era el pago justo a tanta tortura.

* * *

VAGABUNDO: Estás llena de sangre.

MUCHACHA: La sangre.

VAGABUNDO: Mírate las manos.

MUCHACHA: ¿Es ésta la sangre? ¿Es ésta su sangre?
(LA MUCHACHA se mira las manos, los brazos. Grita.)
 Tanta sangre.

VAGABUNDO: ¿Dónde está tu madre?

MUCHACHA: Ahí dentro, en su habitación, mezclado su cuerpo con el de su amante. Mezcladas la sangre de uno y otro, igual que ellos antes unieron sus cuerpos.

VAGABUNDO: ¿Por qué? ¿Por qué tú?

MUCHACHA: Sus cuerpos enlazados, jadeantes. Moviéndose. Como un animal ciego. Retorciéndose. Sus gemidos. Golpeándome en la cara. Los ojos en blanco, las bocas abiertas. Los dientes, las lenguas. Golpeando. Los estertores, los jadeos. Golpeando. A borbotones. Golpeando. La vida se escupe como un insulto. En mi cara. Golpeando. ¿Ha pasado ya todo? Dame la mano. Tanta oscuridad. ¿Ha pasado ya todo?

Tanta sangre.

Un charco inmenso, negro, un charco sucio. Lavar los errores. Estoy más y más sucia.

Aquí, en mis manos. En el suelo. Sucia, espesa como barro.

Tanta sangre.

LOS RESTOS Fedra

Accésit Premio S.G.A.E. de Teatro 1998 /Finalista Premio Nacional de Literatura Dramática 2000

Sinopsis:

Fedra es una extranjera, una extraña. Teseo la ha recogido en un puerto de su país de origen. Un país esquilado desde hace años por una guerra fratricida, un país del que sólo quedan restos. Teseo se casa con ella llevando al matrimonio un hijo de anteriores nupcias, Hipólito, que la supera en edad.

LOS RESTOS FEDRA reduce los personajes del relato clásico a sus protagonistas, Fedra e Hipólito. El personaje de Teseo se vive como ausente y el resto es incorporado por el Coro, que también amplifica y convierte en real el miedo, la angustia, el deseo que atraviesan la conciencia de la protagonista. Su estructura en cuanto a disposición de las escenas se ajustaría a un patrón cronológico que es el del relato que se establece afín al mito y, en última instancia, al desarrollo interno de la conciencia de la protagonista. La historia se proyecta desde un pasado de tan remoto casi tan legendario como el de

la hija de Minos para llegar a la culminación del destino de Fedra, convertida en una nueva Piedad, acunando entre sus brazos el cuerpo moribundo de su hijastro, de aquél que de ninguna manera pudo ser su amante, mientras el barco de Teseo regresa desde la muerte a puerto. Se crea así una nueva figura mítica a partir de elementos tomados de mitos precedentes.

La exploración que propone **LOS RESTOS FEDRA** no es simple arqueología, sino una búsqueda de una forma de teatro viva y nueva, de procedimientos de la tragedia que el drama psicológico desde el siglo pasado ha desestimado o, en el peor de los casos, fagocitado y simplificado. Intenta rescatarlos para mostrar que hoy en día están mucho más vivos de lo que pretenda estar cualquier tipo de teatro más preocupado por una reconstrucción naturalista.

Duración aproximada: 90 - 120 minutos

Nº. mínimo de actores recomendado: 2 (1 hombre + 1 mujer) + coro

... mañana ... puerto ... siento que hayas creído
que ... CAMBIO ... antes fue imposible ... no pude
evitarlo ...razones de estado ...ya vuelvo ...quiero
estar contigo ... todo un océano es poco ... CAMBIO
...siempre ... seguro que no ha pasado nada ... las
elecciones ... una gran campaña ...tú conmigo, a mi
lado ...tú y mi hijo, los tres ... todo el apoyo
...CAMBIO ... mañana mismo ... flores ... mañana mismo
...mañana ...

**Preparad la llegada. Engalanad las calles. Mañana es el
día. Ya regresa el que creímos muerto. Surcando el mar,
vuelve a la patria. Viene en su barco, un pie adelantado
sobre la proa. Si se fue como jefe de soldados, ahora
vuelve como jefe de la patria. Regresa para hacerse cargo
de nuestras vidas. Le acogeremos con entusiasmo,
inclinaremos nuestras cabezas ante él, pondremos en sus
manos las riendas de nuestras ciudades. Preparaos para la
vuelta triunfal de nuestro adalid.**

ya se oye el surco del mar abriéndose para dejar paso a
mi recto marido a mi fiel esposo a mi cónyuge y padre
mío en mi orfandad Regresando para entrar en su casa y
contemplar por sí mismo la infamia cebándose en su
estirpe destruyendo sus bienes más queridos sus seres
más amados Queda poco tiempo para que él se encuentre
con su infiel mujer con su adúltera concubina con la
traidora extranjera la asesina de su primogénito la que
no dudó en sacrificar al que más deseaba ante el temor
ante el miedo dejándose engañar sirviendo de arma para
la muerte del que más amaba No quieran estos ojos ver
un nuevo día una nueva luz si lo que van a ver es tu
cuerpo inerte mis manos inútilmente peinan estos
cabellos llenos de barro mi boca lame estas heridas en

las que la sangre seca negra ya ha dejado de manar mi pecho se junta con este pecho que agota sus últimos estertores mis manos enlazan las manos grandes ya sin fuerza y mis labios se juntan a estos labios ennegrecidos de los que se escapa ya todo el calor pero que aún conservan la ternura que siempre nos negamos cuando nos correspondía cuando tan fácil hubiera sido amar y ser amado y gustar de tu boca y que tú tomaras de la mía mi alma estrecharnos en un abrazo mi amado Todo mi amor guardado para ti todo mi amor nunca tocado por ningún hombre nunca entregado a ningún hombre reservado sin saberlo a ti y sólo a ti y he sido yo la causa de tu muerte mi amor respóndeme no me dejes sola a este lado del mar llévame contigo abrázame por última vez No queda tiempo no queda tiempo Tan queridos son los momentos para mí Tan queridos estos últimos momentos después de los cuales el tiempo no será sino lóbrega prisión Llévame contigo antes de abandonarme antes de que tus pies anden bajo otros cielos desconocidos a los mortales antes de que mis manos se queden huérfanas de tu cuerpo de que mis ojos se cieguen al no iluminarse nunca más con la luz de tu rostro de tus ojos en mis ojos el tiempo se escapa Tu vida con él con cada segundo con cada segundo que se escapa mi vida sin la tuya deja de tener sentido Ya no veo más que a través de una niebla el cielo tus ojos te reprocho mi amado que no supiéramos disfrutar de otra manera esto que a nosotros dos y sólo a nosotros dos estaba reservado Nadie iba a quitarnos lo que sólo era nuestro y no fue sino un momento de enajenación lo que permitió que nos abriéramos el uno al otro Sólo la locura juntó nuestros cuerpos en un deseo de destrucción y allí nos encontramos desafiando toda ley uno junto al otro uno dentro del otro No quisimos afrontar la verdad que nuestros cuerpos sí conocían que nuestras almas ansiaban y nos empeñamos en enfrentarnos en ser enemigos el uno del otro Nos negamos el amor no quisimos mirarnos no quisimos encontrarnos en nuestros ojos en nuestras manos en las caricias el tacto que nuestras lenguas se encontraran en un beso que haría imposible la separación aún no aún no Espera un poco un poco más Resiste quiero contarte tantas cosas quiero que sepas que te llevas contigo todo lo que hay dentro de mí caminar hacia atrás sin importar caminar de espaldas caminar recuperando caminar juntos alejarnos de todos de todo alejándonos de este momento olvidándolo una nueva vida para los dos caminar tú y yo pero este momento este instante es el que nos ha dado el uno al otro es en el que te he recibido a ti me has sido dado sólo para mí deja que te mire por última vez antes que la muerte me robe tu rostro para siempre quiero que mi última mirada recoja los rasgos de tu cara en vida no velados por el frío de la muerte quiero besarte en ese último momento

y que tu alma cuando se escape de tu cuerpo se albergue dentro de mí en mi seno para siempre tú y yo para siempre tú y yo guardaré para siempre tu imagen y esa imagen vivirá en tu hijo nuestro hijo ese hijo que yo le entregaré a tu padre con la verdad un nuevo hijo a cambio de un hijo perdido tu hijo sabrá quién fue su padre tu hijo sabrá cuál fue tu nombre vivirá para que lo sepa Yo viviré para que él lo sepa Mi amado Adiós mi amado Adiós

1997

LAS BUENAS MANERAS

Sinopsis:

Una periodista alcanza a destapar las intrigas y suciedades de las esferas del poder.

Duración aproximada: 20 minutos.

Nº. de actores: 1 hombre / 1 mujer

MERCEDES: ¿No ha visto las fotos de los niños? ¿Las familias en la más absoluta violencia? ¿Los experimentos? ¿Los muertos? A él es algo que no le afecta... Siempre que esté protegido por la oportuna cortina de silencio. ¿Ocurre lo mismo con usted? Creo que lo he juzgado mal. Le creía con más escrúpulos, aunque su ideología no sea la mía. Me quise engañar: gente honesta habrá a un lado y al otro. ¿Qué más pruebas quiere? Con que publique la mitad de lo que le he enseñado, bastará para que la gente salga a la calle pidiendo su cabeza... y con ella la de todos aquellos que han permitido que un monstruo como éste haya llegado a donde está. ¿No se da cuenta de que le estoy dando una oportunidad?

D. ALFONSO: Sin su apoyo qué sería de nuestro candidato. Nuestro hombre. Tanto cuesta levantar a alguien a quien la gente quiera como para dejarle todo un país en sus manos. Hemos fracasado. Pero él nos ha echado una mano, toda una prórroga para crear un nuevo líder.

1999

ECLIPSES

Sinopsis:

Dos amigas se encuentran en la playa, un día de verano. Hilvanando diálogos y situaciones cotidianas y triviales, van aflorando culpas, remordimientos, traiciones.

Duración aproximada: 60-70 minutos

Nº. de actores: 2 mujeres.

ANA: ¿Tú me crees así?

BELÉN: Ana...

ANA: Realmente, ¿tú cómo me ves?

BELÉN: Como una buena amiga.

ANA: ¿Te hice tanto daño?

BELÉN: Lo pasado, pasado está.

ANA: Gracias.

BELÉN: Pero ahora puedes evitar hacer más daño. Antes de que sea demasiado tarde. ¿Me lo prometes?

ANA: Iré.

BELÉN: Es lo mejor para todos.

ANA: Yo no hice nada.

BELÉN: No es necesario que me expliques.

ANA: Créeme.

BELÉN: Te creo.

ANA: En casa... Nos vamos a separar. Ayer hizo las maletas y se fue. Me quedé como una tonta mirando la puerta. Soy incapaz de entrar en la casa. Me siento tan vacía como ella. Esta puta playa.

(SILENCIO. Las olas rellenan con su clamor la quietud de la escena. Las mujeres miran al sol. Bajan la mirada. BELÉN vuelve a mirar al sol con las gafas, teniendo cuidado de entornar los ojos. Sonríe. Luego le pasa las gafas a ANA, que también lo ve y sonrío. Le devuelve las gafas.)

Nunca son las cosas como nos imaginamos.

BELÉN: ¿Decepcionada?

ANA: No.

BELÉN: Siempre se sabe que hubo un eclipse porque lo dicen en la tele. ¿Y si mienten?

ANA: ¿Quién?

BELÉN: Los de la tele.

ANA: ¿Mentir?

BELÉN: Quién sabe. ¿Tú te fías del hombre del tiempo, o del del Amor?

ANA: Como lo de los hombres en la Luna.

BELÉN: ¿Qué?

ANA: Hay gente que dice que fue todo mentira.

BELÉN: ¿Sabes? No me importaría. No me importaría que no fuera verdad. Que por lo menos haya algún sitio donde nunca haya habido hombres.

ANA: Hasta la Luna habría que irse.

BELÉN: Primero, la Luna. Luego, nosotras. Fuera los hombres.

ANA: Me ha dejado los ojos destrozados.

BELÉN: La verdad es que a mí también me pican horrores.

ANA: Para el próximo ahumaremos cristales.

BELÉN: Anuncian unas gafas...

ANA: No valdrán.

BELÉN: Ahumaremos cristales.

ANA: Y podremos comprobar la relatividad.

BELÉN: ¿La relatividad de qué?

ANA: La relatividad, a secas.

2000

SI UN DÍA ME OLVIDARAS

Premio de Teatro BORN 2000

Sinopsis:

La mujer busca a un posible "hermano". Los padres de ella desaparecieron en las operaciones de limpieza de una dictadura especialmente sangrienta que, aun caída, sigue perviviendo de forma impune.

Los dos hombres -hermanos- son hijos de personas ligadas a esas operaciones de limpieza. Uno de ellos es hijo biológico, mientras que el otro es uno de esos niños desaparecidos nacidos en la cautividad y hasta ahora oculto su origen auténtico para ser acogido como hijo de los torturadores.

La mujer sabe que uno de los dos hermanos es realmente hijo de sus padres desaparecidos. Quiere recuperarlo para borrar todo el horror heredado. Lo que no se puede imaginar es que el que cree que es hijo de torturadores y que se enfrenta a ella

para que no perturbe a su hermano, realmente ha suplantado su personalidad con su compañero, sin que éste lo sepa. La mujer encontrará en su enemigo al que tanto ha buscado.

Duración aproximada: 100 minutos.

Nº. de actores: 2 hombres y 1 mujer.

La siguiente escena cierra la acción de Si un día me olvidarás.

.- SANTUARIO

(ELECTRA y ORESTES han llegado.)

ORESTES: Este lugar...

ELECTRA: Este lugar húmedo, sombrío. Este lugar lleno de fantasmas. Este es el lugar del miedo.

ORESTES: Lo reconozco. Me parece oír los gritos, creo ver las camillas sucias de sangre en la que las mujeres agonizan.

ELECTRA: Siempre me sentí atraída por este lugar.

ORESTES: Lo reconozco, aunque nunca he visto algo parecido. Pero aquí reconozco mi miedo.

ELECTRA: Y ahora aquí estamos, pero esta vez no es un sueño.

ORESTES: Cerillas.

ELECTRA: No valdrían de nada.

ORESTES: ¡Cerillas!

ELECTRA: Dame la mano.

ORESTES: ¿Escuchas, un pitido agudo?

ELECTRA: No.

ORESTES: El suelo está encharcado.

ELECTRA: Dame la mano.

Tiemblas.

ORESTES: Aún pienso que...

ELECTRA: Aún piensas en él.

ORESTES: Sí.

ELECTRA: No lo puedes olvidar.

ORESTES: No sé qué hacemos aquí.

No sé cómo hemos llegado hasta aquí.

Sácame de aquí. Tú sabrás cómo.

ELECTRA: Nunca he estado aquí antes.

Sólo se me ocurre avanzar.

ORESTES: Por ahí no.
ELECTRA: No te preocupes. Sólo son ratas.
ORESTES: Creo sentir algo más. Tengo miedo.
ELECTRA: Eso no es raro aquí.
ORESTES: ¡Cerillas!
Esta vez sí que se han acabado.
Es hora de irnos.
ELECTRA: Cada vez me siento mejor.
ORESTES: Debemos salir y volver. Nos esperan.
ELECTRA: Aquí no hay salida.
ORESTES: Si hemos entrado, eso significa que podemos salir.
ELECTRA: Nada significa ya nada.
ORESTES: Ese niño. ¿Dónde está?
ELECTRA: No hay ningún niño.
ORESTES: Lo estoy oyendo.
ELECTRA: Esto está lleno de niños.
ORESTES: Sé donde estamos.
ELECTRA: Estamos dentro de tu cabeza, en tus sueños.
ORESTES: Es la realidad.
ELECTRA: Ya no hay realidad. Sólo tus pesadillas.
ORESTES: Si eso fuera así, aquí no habría lugar para él.
(La puerta se abre y deja paso a PÍLADES, un inmenso abrigo fantasmal.)

2001

LOS SUEÑOS DE LA CIUDAD

Premio El Espectáculo Teatral

Sinopsis:

Un hombre, otro hombre, muchos hombres. El mundo sobre la superficie, el mundo bajo la tierra.

La historia de una venganza. El delirio. Elegir entre el amor y la cordura.

Duración aproximada: 90 minutos.

Nº. mínimo de actores recomendado: 2 hombres.

Línea 1: El Uno

La oruga monstruosa se retuerce en el vientre de la ciudad.

De su sueño de muerte, nacen los amaneceres de la ciudad.

Tras la noche el día se encadena al día. Todos los días son comienzo de otra noche. Para algunos la noche acaba con una sola noche.

Soy el Uno antes que ningún otro.

En el andén soy invisible. El hombre no se ha dado cuenta de que estoy allí, delante de él. Me río sin ruido. El hombre acecha a otro hombre. Confunde a ese hombre con otro hombre. Un hombre, dos hombres, tres hombres. Yo me río sin ruido. Dentro de poco, sólo quedará en el andén un hombre. Un hombre y yo. Todavía no ha llegado el momento en que nuestros pasos se crucen.

Toda noche preludio de otra noche.

Yo soy el Primero. Aparezco, surgiendo de la oscuridad del Metro.

Yo lo veo todo, pero no vas a saber nada de mí.

Línea 1:

Plaza Castilla Valdeacederas Tetuán Estrecho Alvarado Cuatro Caminos Ríos Rosas Iglesia Bilbao Tribunal Gran Vía Sol Tirso de Molina Antón Martín Atocha Atocha Renfe Menéndez Pelayo Pacífico Puente de Vallecas Nueva Numancia Portazgo Alto del Arenal Miguel Hernández Sierra de Guadalupe Villa de Vallecas Congosto

Soy el Uno antes que ningún otro

El primer hombre surgiendo desde el más oscuro túnel
en el agujero inmenso del metro.

El Único, en un Metro vaciado de extraños
antes de que todo comience a moverse.

El Único en un reino de ratas

Hí-hihihí

Cada vez más parecido a ellas.

Hace más de treinta años que mis ojos no sufren la fuerza del sol

Nunca sabrás por qué.

Antes que las puertas del Metro vuelvan a abrirse, primer hombre, reapareciendo de su reposo, de mi madriguera, montaña de basura apilada. Remuevo desde dentro y del montón de basura emerge mi mano. Entre bolsas de plástico, mis dos manos, abriéndome paso. El pie. Una pierna. Una cabeza, que vuelve a hundirse entre las

bolsas. Otra pierna. La cabeza, de nuevo. Abro la boca que rechina con un sonido de plástico. Abro mis ojos. Vigilo.

De un salto, emerjo. MI piel negra, curtida y afeitada

Las ratas me rodean y saludan mi renacer

Mis ojos se cruzan con sus miradas rojas y puntiagudas como alfileres

Mis pies aplastan sus vientres blandos

Respondo a su chirrido con mi chirrido

Hihihí

Hí-hihihíhi

Cada vez más parecido a ellas

Ellas me dan compañía y calor

Ellas se acercan a mí y me ofrecen sus cuerpos para que sacie mi hambre

Ellas saben escucharme

Compañeras, confidentes, amantes mías, mi alimento

Con un par de ellas basta para desayunar.

La navaja repasa mi piel y no deja ningún pelo en ella

Unto mi piel ennegrecida con grasa y mis músculos responden satisfechos flexionándose con la ligereza del plástico

Contempla mi cuerpo brillante, mi cabeza lisa y brillante.

Me pongo el uniforme. Me voy cubriendo de plástico, ajustándolos a mi piel, ciñéndolos a mi cuerpo elástico. Una segunda piel de plástico. Con cinta adhesiva repaso todos los cierres.

Mírame. Soy el hombre. Un nuevo hombre.

Nunca sabrás quién fue el que vivió antes en mí. Tuvo que desaparecer ese desecho para que yo renaciera día a día.

El impermeable de plástico duro es mi coraza amarilla. Los pies, unas botas de plástico rojo. Mis pasos no se oyen con las suelas de goma.

Debo vigilar que todo vaya bien.

Todo desfila ante mis ojos. Gotas de colirio, y más abiertos.

Más abiertos.

El hombre vuelve a invadir mis territorios.

Parece que no va a aprender nunca.

Obsérvalo en esa pantalla. Cómo entra a hurtadillas en el Metro. Sale de la pantalla y entra en otra pantalla. Cree que nadie lo ve, pero lo vemos, lo vemos.

Un día tomaré una medida ejemplar. Algo que alegrará a mis amigas.

Sigo mi ronda de inspección. Cruzo por entre la gente, rápido como el viento, nunca se enterarán de lo cerca que estuve de ellos.

Cronometro el tiempo que tarda el tren en ir de una estación a otra. Señalo la diferencia. Mido lo que se tarda en abrir y cerrar las puertas. Cuando hay un retraso, golpeo la puerta del conductor.

En el andén compruebo cuánta gente entra y sale. Si hay alguien que se detiene y deja pasar un tren, me pongo tras él. No le digo nada. Ni siquiera le miro. Sólo espero a que deje pasar un tren más, y otro más. Entonces le susurro al oído. Nadie más escucha lo que le digo. Ni siquiera él sabe que le estoy hablando. Cuando oigo que se acerca el tren, basta un pequeño empujón para que sepa lo que debe hacer.

Odio a las embarazadas. No saben el peligro que supone para ellas viajar en Metro. No las hago nada entonces. Podría dañarse el niño. Pero tengo una gran memoria, así que espero. Tomo al niño en mis brazos y suavemente lo deposito en el suelo.

Me gusta saltar. Subo las escaleras y luego bajo rebotando, dejando que mi cuerpo gane velocidad. No me gusta encontrar entonces obstáculos. No me gusta la gente que va creando obstáculos. Tampoco esos que ensucian el suelo y las paredes. Antes la gente era más limpia. Ahora la gente se cree que el Metro es una cloaca. Deposiciones, orines, vómitos, escupitajos. Todo queda adherido a mi piel. Es muy desagradable.

En los andenes no como nada. Mi alimento son mis amigas, más tarde, en mi madriguera. En los andenes bebo coca cola. La saco de las máquinas rojas que hay en cada andén. Me gusta la coca cola. Burbujas. Con un golpe, salta la lata de la máquina. El metal está frío, congelado. No me gusta el metal. Abro la lata y vierto el líquido en mi bote de plástico. De él sale un tubo fino de plástico que llevo siempre en la boca. Me gusta cómo estallan las burbujas en mi boca, en mi nariz. Me gusta cómo se va formando la burbuja de aire en mi estómago. Eructo.

Cuando no bebo coca cola masco chicle. Chicle negro sin azúcar sabor a regaliz. A veces, masco goma pura. A veces masco chicle o goma mientras bebo coca cola. La goma se ablanda con la coca cola. Las burbujas se meten por entre la goma. Muerdo y todo crepita en mi boca. Mascar es un buen ejercicio para la mandíbula. Con el movimiento mis oídos se abren y pienso mejor. Me gusta escupir la goma al suelo y pisarla. Me gusta quedarme pegado al suelo. Y luego dejarme vencer por el peso y tomar carrerilla. Y sentir que la goma se va estirando, entre mi pie y el suelo, hasta romperse en el aire.

Camino por la línea 1 desde el amanecer hasta la madrugada. Vigilo, y tú no te das cuenta. El Metro cambia con las horas. Pero en todas estoy yo presente. Tú no me ves. Sólo te das cuenta de mí cuando nos quedamos tú y yo solos en el vagón.

El último Metro va a salir. Cierro con él todos los andenes. A esta hora va recogiendo a los despistados y a los que les pesa la vida. Yo quisiera ayudarlos, aliviarles. No sé por qué me tienen miedo.

Mis pasos son silenciosos. Mis pies rebotan en el asfalto liso.

El hombre elige a otro hombre en el andén. Yo río sin hacer ruido. Otra vez se equivocará y sus pasos furtivos resonarán por los pasillos vacíos. Hasta que un día me parezca que ya es suficiente. Mis pasos no se oyen con las suelas de goma.

Quizá creas saber qué es lo que fui algún día. Te equivocas. Aunque yo no podría decir nada a favor o en contra de tus suposiciones. Simplemente, antes de ser lo que soy no era nada. Nací cuando el sol dejó de golpearme en la cara.

Y ahora me preparo para crear la noche.

Mis amigas me reciben.

Hihihí.

Hi-hihihíhi

Me quito el impermeable de plástico amarillo. Arranco la cinta adhesiva. Desprendo las capas exteriores de plástico. Voy clasificando cada una de las partes de mi uniforme, y cuidadosamente lo apilo según su clase. Si se encuentra demasiado deteriorado, lo pongo aparte, para arreglarlo o sustituirlo. Me desnudo completamente y dejo resbalar el aceite sobre mi piel hasta que siento cómo va refrescando cada uno de los poros de mi piel elástica.

Me alimento. Sólo lo justo. Cinco. Ni una más.

Entro dentro de mi madriguera y descanso sin dormir. Mis ojos están abiertos, muy abiertos.

Muy abiertos.

Aunque sea de noche, no dejo de vigilar.

2001

OSCURECIÓ EN SU FUROR

Sinopsis:

Una mujer, una situación de encierro. Un hombre y una mujer la retienen. ¿La van a torturar? ¿O simplemente, es todo

Duración aproximada: 20 minutos.

Nº. mínimo de actores recomendado: 1 hombre / 2 mujeres

EL HOMBRE: Estará lo mejor cuidada posible. Todos lo queremos así.

ELLA: ¿Todos? ¿Quiénes son *todos*?

EL HOMBRE: Muchos queremos lo mejor para usted.

ELLA: ¿Mi marido también? ¿Dónde está él?

EL HOMBRE: No tiene que preocuparse por nada. Está en buenas manos.

ELLA: ¡Mis hijos! No puedo seguir aquí ni un minuto.

LA MUJER: Bien, bien, bien.

ELLA: ¿Desde cuándo me tienen aquí? He creído volverme loca. Sola en esta habitación... tan blanca, tan iluminada. ¿No podrían bajar la luz? Siempre encendida. En los ojos. Y ese ruido... Ni un momento de silencio. Ni un segundo de oscuridad. No pueden haberme dejado aquí así. Ellos no saben nada. No deben de saber nada.

EL HOMBRE: Necesitamos que firme aquí.

ELLA: ¿Para qué?

2002

PARTÍCULAS ELEMENTALES

Sinopsis:

Gauss y Bernoulli son dos científicos. El primero, es un hombre, puede que joven. El segundo, una mujer, sin duda atractiva. Ella le propone participar en un experimento demasiado peligroso.

Duración aproximada: 20 minutos.

Nº. mínimo de actores recomendado: 1 hombre / 1 mujer

GAUSS: *¿Quiere que pruebe eso? ¿Qué sea su conejillo de indias?*

(En el interior de una esfera metálica hueca. Una gran máquina en el centro. Un hombre y una mujer, vestidos con monos metalizados y ajustados al cuerpo.

La mujer, BERNOULLI, coloca sobre la cabeza del hombre, GAUSS, un casco recubierto de cables y extraños LEDs.)

BERNOULLI: *¿Qué ha visto?*

No me puede engañar. Tiene que haber visto algo. Descríbame, por favor.

Los sensores han registrado alteraciones en pulso, temperatura, respiración, tensión ocular...

Todo lo cual indica que ha experimentado una emoción.

Y por los datos, de una gran fuerza. Seguramente en

relación con su personalidad.

¿Pero qué es lo que ha sentido?

Sé que algo tiene que haberle pasado. Aunque no podría asegurar qué. Las reacciones parecen ser muy divergentes para cada individuo.

¿Podría describirlo? Ninguno de los que han pasado la prueba lo ha logrado. Pero usted sí será capaz de convertir eso en palabras.

Yo también me he sometido a la prueba. Yo la he probado, durante todas las fases de su desarrollo. Y no sabe qué impreciso es para mí evaluar lo que yo he sentido.

Por eso necesito su colaboración.

(Silencio.)

GAUSS: Déjeme salir.

2004

GESTAS DE PAPÁ UBÚ

LAS GESTAS DE PAPÁ UBÚ, DOCTOR EN PATAFÍSICA. Crónica y recuento de los viajes, disquisiciones, crímenes y ocurrencias del Señor de las Phynanthas, Autóclasta. Tal como fueron recopilados por el Dr. Faustroll, miembro fundador del Colegio Patafísico. sobre textos, personajes, situaciones y anotaciones de Alfred Jarry

Sinopsis: Revisión y revivificación de los personajes de Jarry.

Duración aproximada: 120 minutos

Nº. de actores: mínimo 5

(Ubú y MEMNÓN FAUSTROLL frente a frente, en el ring de barro, preparados para el combate de boxeo patafísico. Madre Ubú, como si fuera una azafata de un combate de boxeo, pasea una pancarta en la que se lee ROUND 1.)

MADRE UBÚ: Esta noche gran velada. Dos grandes pesos pesados frente a frente. A mi izquierda, el Señor Ubú, tirano sanguinario y globalizador, glotón insaciable. Gran Maestro de la Mierdra y picha floja. 212 kilos. A mi derecha Memnón Faustroll, cantarín fraudulento y momia reciclada. Adúltero profesional. 32 centímetros, sin más comentarios. Quiero un combate limpio. A sus puestos.

Primer round.

MEMNÓN FAUSTROLL: La máquina de coser torpedea a los tartamudos. Las agujas se afilan al borde de los labios.

UBÚ: ¡Guardia, me está mondiendo la medialpierna! Las teclas se creen caricias en las penumbras. El piano suspira tras los intervalos de quinta. Do Sol Re. Do-lo-res.

MADRE UBÚ: Juego limpio. Juego limpio. Las patadas por debajo de la barbilla.

MEMNÓN FAUSTROLL: El momento de la felicidad verdadera empapela al bocadillo de sardinas.

UBÚ: Sóltame. Eso está promprohibido. ¡Guardia!

MADRE UBÚ: Juego limpio. Juego limpio.

UBÚ: El hecho de la caída de los corpos no descarta la asperteza de la col.liflor.

MEMNÓN FAUSTROLL: Pero las berzas señalan siempre al lugar donde el sol se esconde.

UBÚ: Lo cuál es como afirmar que a todo porco le llega su sanmartín.

MEMNÓN FAUSTROLL: Señora juez, esa entrada es ilegal.

UBÚ: En la pocilga el porco son-sueña mil noches con nubes de algordón rosado, mientras que durante tres mil días hunde en el barro su cockxix -hocico.

2005

JUEGO DE DOS

Texto estrenado en el Centro Dramático Nacional.

Sinopsis: El cuerpo y el cliente. La fascinación de ver. La impotencia de acercarse al otro. El miedo. Una vuelta de tuerca más perversa de *La persistencia de la imagen*.

Duración aproximada: 70 minutos

Nº. de actores: 1 hombre- 1 mujer

(Una sucesión de fotos fijas, imágenes robadas; aparentemente resultado de un reportaje de una agencia de detectives -tomadas con teleobjetivo; insuficientemente iluminadas; faltas de definición, con mucho grano. Una VOZ masculina, describe con entonación fría e impersonal, sin ninguna tensión; su sonido mezclado con la suciedad del registro del aparato magnetófono; entre frase y frase, pausas agónicas: ruido electrónico.

La presencia real de la actriz sobre la ESCENA, en su radicalidad de CUERPO.

Efecto sonoro: la ciudad.

El dolor en el OJO por alternancia de flashes y oscuros, de la foto proyectada, la oscuridad, el flash impactando en el fondo de la retina.)

18:06. CONTACTO VISUAL A TRAVÉS DE LA VENTANA. ELLA LLEVA UNA TOALLA ALREDEDOR DEL CUERPO Y EL PELO VISIBLEMENTE MOJADO. COGE EL TELÉFONO. LA CONVERSACIÓN ES BREVE. ELLA ANOTA ALGO Y CUELGA. SALE DE LA HABITACIÓN. SE PIERDE CONTACTO VISUAL.

18:26. SE RESTABLECE CONTACTO VISUAL EN EL PORTAL DEL EDIFICIO. EN SU INTERIOR, ELLA SE CRUZA CON UN MATRIMONIO DE MEDIANA EDAD. EL HOMBRE LA MIRA. ELLA ABRE LA PUERTA Y SE ASOMA AL EXTERIOR.

DESCRIPCIÓN DE LA MUCHACHA: UNOS VEINTICINCO AÑOS, ALTA, DELGADA. PELO MORENO, LARGO, RECOGIDO EN UNA COLETA. BLUSA MUY ESCOTADA, DE COLOR MALVA CLARO. FALDA AZUL OSCURO CORTA, A LA ALTURA DE MEDIO MUSLO. BOTAS NEGRAS. AL HOMBRO LLEVA UN BOLSO PEQUEÑO DE COLOR ROJO.

ELLA SALE A LA CALLE. ELLA CAMINA POR LA AVENIDA PRINCIPAL. SUS PASOS SON REGULARES. DOS HOMBRES JÓVENES CON LOS QUE SE CRUZA LA MIRAN Y LE DICEN ALGO. ELLA SIGUE ANDANDO.

ELLA SE DETIENE, AL BORDE DE LA ACERA. MIRA DENTRO DE SU BOLSO. PARA UN TAXI. ENTRA EN ÉL Y SACA UN PAPEL QUE PASA AL CONDUCTOR. EL COCHE ARRANCA.

SE PIERDE CONTACTO VISUAL A LAS 18:39.

(Oscuro.)

(El OJO se va acostumbrando a la casi oscuridad en que está sumida la ESCENA. En ella, el actor: el CLIENTE espera.

Tras él hay una gran pared.

Y delante de ésta, apoyado en el suelo, un gran espejo de cuerpo entero, quebrado de parte a parte.

SUENA EL TIMBRE.

El CLIENTE sale de ESCENA en dirección a la entrada de la calle. Tras un tiempo breve, el sonido de una puerta abriéndose. Y una voz de chica, la misma que oímos en la conversación telefónica. El comienzo de la conversación se desarrolla FUERA DE ESCENA. Al principio, como un cuchicheo inaudible, luego más inteligible.)

2006

TE MANDARE UNA CARTA

Sinopsis:

Elena se ha quedado sola en casa. Sus padres y su hermana han desaparecido. Ella observa que no es la única niña del colegio a la que le ocurre lo mismo. Cuando ve que a

Alejandro sufre el mismo problema, no lo duda. Lo acoge con ella, para así protegerse ambos del ataque de los narigudos.

Duración aproximada: 100 minutos.

Nº. de actores: 1 chico / 1 chica

Nuestros protagonistas son dos niños, ELENA y ALEJANDRO.

La niña tiene una mirada despierta y viva, aunque muy dentro de sus ojos nos puede sorprender un toque de tristeza.

El niño se muerde los labios y mira por la ventana. ALEJANDRO tiene unos meses más que ELENA, pero ella se comporta con él como si fuera mayor.

ELENA y ALEJANDRO no son hermanos, ni siquiera son del todo amigos, aunque ahora se necesitan el uno al otro.

Viven solos en una casa baja. Una casa que se encuentra fuera de la ciudad.

Sobre la alfombra, Elena se pone los calcetines, los calcetines de colores. Estira la pierna sobre su cabeza, se calza el pie izquierdo con un calcetín y mira la prenda de colores.

ELENA:

Un arco iris sobre la tierra.

Las nubes al atardecer.

La playa y el mar.

Una naranja al abrirse.

Una familia de pulgones.

La margarita,

La azucena,

Una amapola

Y el color de mi lengua cuando me burlo de ti.

El cielo justo antes de que llueva.

Mi labio sangrando.

La luz rompiéndose dentro de un copo de nieve.

El campo lleno de flores.

Todos los colores que se pueden pintar con los lápices de colores.

Todos los colores prohibidos.

2007

LOS QUE QUEDAN

Sinopsis:

Ana busca a su padre, que desapareció en un campo de concentración alemán, tras la Guerra Civil. Sus investigaciones le llevan a una casa aislada del Sur de España. Un viejo se esconde tras el nombre de su padre.

Duración aproximada: 70 minutos.

Nº. mínimo de actores recomendado: 2 (1 hombre+ 1 mujer)

VIEJO: Mauthausen. Siempre estoy volviendo a Mauthausen. Mauthausen. Allí no existía la compasión.

Nadie tenía compasión en esa época. Ni estalinistas, ni trotskistas, ni anarquistas, ni fascistas, ni mucho menos los burgueses, que muchas veces se aprovechaban de la situación para sus propios intereses. Pero los nazis hicieron algo más que el resto. Habían convertido la falta de compasión en una forma de vivir.

MUJER: Logra sobrevivir en Mauthausen.

VIEJO: Hace cuarenta años de esto y aún me siento dentro de los muros y alambradas de... ese sitio. Nos obligaban a trabajar en una cantera, un agujero infernal. Piedras de hasta 60 kilos, subiendo por un muro de 50 metros, bajo los golpes de los oficiales y los kapos. Desde lo alto del despeñadero los SS arrojaban al vacío a los que ya no podían más. Paracaídas, así los llamaban. Si el desgraciado no moría a la primera, repetían la operación. Cuando uno duerme en una barraca, como yo he dormido, enfrente del crematorio, y durante toda la noche ve salir las llamas por la chimenea, la esperanza deja de tener sentido.

2007

LAS ÚLTIMAS GUERRAS

Sinopsis:

EL gran reportero de guerra, testigo del siglo XX, se prejubilaba, y ha de convivir con la que ha sido su mujer de toda la vida y a la que tanto desconoce.

Duración aproximada: 30 minutos.

Nº. mínimo de actores recomendado: 1 mujer.

Toma tu papillita.

Abre la boca y come. No te hagas el tontito. Vamos, no debes de ser malo con quien te quiere de verdad. Cómetelo y te daré una sorpresa.

El niño de mamá. Mi reportero indómito. El soldadito de televisión. Come y reserva fuerzas. El día es largo. Aún no ha empezado la lucha por hoy. Irak, Líbano, Mauritania. Cuantas guerras. Ya pasaron. Aunque realmente no fueron tus últimas guerras. La última guerra no se luchará en ningún desierto. La última guerra está aquí.

Entre tú y yo.

2008

TODOS LOS QUE QUEDAN

Sinopsis:

Un hombre huye de una ciudad sitiada en plena Guerra Civil. Huyendo de sí mismo, acaba atrapado en una odisea que le hace recorrer la historia europea. Muchos años después, llaman a su casa para exigirle cuentas.

Duración aproximada: 140 minutos.

Nº. mínimo de actores recomendado: 3 (2 hombres+ 1 mujer)

(La MUJER escribe una carta a su antigua pareja.)

MUJER: *Me había jurado no volver a molestarte. Te he hecho mucho daño, lo sé. Yo destruí nuestra relación y para ello jugué el papel de malvada. Eso fue lo que yo elegí. Igual que también elegí que tú no jugaras el papel de víctima. No podía*

permitir que en ningún momento sintieras lástima por mí y sufrieras por ello. Prefiero mil veces que me desprecies, que me odies. Después de abandonarte como lo hice, no soportaría tu amabilidad, tu infinita comprensión. No soy tan buena como para merecerla. Como tú tampoco te merecerías que yo te arrastrara con mis egoísmos, que llegaras a sufrir lo que bien llamaste la persecución de un fantasma.

No es que no te quiera. El problema es que te amo demasiado, tanto como para llegar a hacer locuras para tenerte a mi lado. Pero por eso mismo, porque te amo, es por lo que tengo que dominarme, aunque llegue a mordirme los labios hasta sangrar. La lucha que sostengo contra mí misma es brutal. Logro, aunque sea a duras penas, reprimirme tanto como para no desearte, para desear que seas mío por encima de todo.

Ya no puedo más y te voy a decir que. Te quiero. Te amo. Te deseo. Te sigo queriendo, amando, deseando. Te amo. Te amo. Te amo. Por eso, no soportaría que te hundieras en el agujero que he creado con mi tozudez. Pero te deseo. Te deseo, te deseo. Deseo la fuerza de tus brazos, lo aspereza de tus besos, el peso de tu cuerpo. Tu boca, tu aliento. Debería borrar todo esto. Lo haré, antes de enviarte esta carta. Pero ahora necesito sentir que sí se quedará ahí escrito, que no lo voy a borrar. Que te va a llegar en esta carta y tú la vas a leer y te voy a llenar con todas mis palabras y que pronto te voy a tener aquí, ya.

No va a ser así. No lo vas a leer. Lucho otra vez contra mí misma y venzo y al vencer soy derrotada. Al ganar, lo pierdo todo. Tienes que ser libre de que yo te ame.

Sigo con mi búsqueda, en un laberinto dentro del cual me pierdo más y más. Me había propuesto no hablarte ni escribirte hasta haber logrado con éxito mi objetivo, o hasta haber fracasado completamente. Necesitaba llegar al final antes de que volvieras a saber de mi paradero. No quería condicionarte con ninguna de mis preocupaciones. Apurar hasta el final sola esta obsesión, y luego acercarme a ti, con los brazos levantados y las manos abiertas, y entonces dejarte entera libertad para despreciarme o aceptarme de nuevo. Para que tú fueras quien decidieras si quisieras volver a saber de nuevo de la que fue tu mujer, o no.

Te pido perdón ahora, por ser tan débil como para escribirte y no tener tanta valentía como para presentarme ante ti cara a cara. Estoy sola, y necesito desahogarme. Necesito expresarle a alguien todo esto que siento por dentro. Si tú no quieres leer esta carta, estás en tu derecho. Si la rompes o la olvidas en cualquier lado, o la tiras o la quemas, nunca te lo reprocharé. Has sufrido mucho por mí, y me gustaría apoyarte y decirte que realmente no merezco la pena. Que tu generosidad vale más que cualquier cosa que yo te pueda dar. Pero hoy más que nunca añoro tus brazos, y me muero por estar a tu lado.

Escucho Wiegala, la canción de Ilse Weber. Ilse Weber era una escritora judía de cuentos para niños. Ilse Weber, junto con su marido y su hijo, fueron recluidos en Terezin, el campo de los judíos felices. Cuando ya no interesaron, Ilse Weber, con su hijo y su marido, acabó en Auschwitz, como todos los judíos felices de Terezin, como todos ellos. Escucho Wiegala. La nana que Ilse Weber le compuso y cantó a su hijo.

La nana que le cantó Ilse Weber a todos los niños a los que acompañó. La nana con la que Ilse Weber les quiso consolar cuando voluntariamente acompañó a los niños de Auschwitz a morir en las duchas.

2008

COMETAS

Sinopsis:

Una muchacha vuela una cometa en un parque. Y un hombre, y una mujer.

Duración aproximada: 15 minutos.

Nº. mínimo de actores recomendado: 2 mujeres, 1 hombre.

MUCHACHA: Ahora dentro de mí. Ahora no duele. Ahora no pienso. Hoy es un día tranquilo. Hace sol, pero nada de calor. Un poco de frío. Bastante frío cuando sopla el viento. Como ahora. Pero sin viento mi cometa no vuela. Hoy me siento mejor. Volar la cometa. Dejar que la cometa vuelve, que el viento la levante. No forzarla. Aquí en la tierra yo. Arriba la cometa. Dejar que la cometa vuele. Sentirme con ella junto al viento. No pensar. Flotar. No pensar. Flotar. No pensar. Flotar.

2008

EL MURO

Sinopsis:

El hombre, en una residencia de ancianos. Su familia le ha dejado allí, para que se pudra hasta morir. El hombre todos los días se planta ante un muro y se queda ahí, quieto, todo el día. El hombre piensa da vueltas a su pasado. En cómo albergó en su casa a un muchacho

inmigrante y confió en él demasiado.

Duración aproximada: 70 minutos.

Nº. mínimo de actores recomendado: 1 hombre

Un hombre ante un muro. Los brazos caídos. Las rodillas ligeramente dobladas. Los pies, firmes. La cabeza erguida, un tanto echada hacia atrás. La mente, en ninguna parte. La mirada fija en el muro y ante el muro el viejo, todo el día, haga frío o haga calor. Los días pasan delante del muro. Ante el mismo grupo de ladrillos. Uno sobre otro, uno al lado del otro. Un ladrillo, otro ladrillo, otro ladrillo. El muro, los desconchones, las grietas, la pared que se eleva por encima de todas las cabezas, el muro.

Los otros ancianos pasean por el patio, recorren el camino que rodea la residencia. Tienen todo el día para comer, jugar a las cartas, pasear, comer, pasear, jugar a las cartas, dormitar, comer, babear, comer, cenar. Sus caras se han vuelto amarillas, ya no se distinguen de las camisas apretadas con que les visten. Sus pasos son grises. Sin embargo, sus ojos brillan con codicia. No pierden detalle de lo que unos tienen, de lo que a ellos le faltan.

Esperan. Y mientras tanto, formando parejas o por grupos, pasean. Algunos murmuran, otros hablan. Algunos incluso, ríen. La mayoría no dice nada. Miran, mascullan. Tienen envidia de los demás. Siguen paseando. Arrastrando los pies. Escupen al suelo. Pisan el gorgojo y continúan, dejando que pase la tarde.

El hombre, que sin moverse está ante el muro, no les ve.

Raúl Hernández Garrido (Madrid, 1964) es uno de los exponentes de la última dramaturgia española. Compagina esa labor con la docencia universitaria, así como con la de guionista y director de cine y realizador de televisión. Entre sus trabajos para medios audiovisuales destacan los largometrajes *Escuadra hacia la muerte*, basado en la obra de teatro de Alfonso Sastre (2006) y *Antes de morir piensa en mí* (2009), inspirado en su texto teatral *Los engranajes*. Ha realizado para TVE numerosos documentales. Actualmente, ultima su tesis doctoral sobre la construcción del imaginario y el cine de Mizoguchi, con dirección de Jesús González Requena, al tiempo que prepara la publicación de su novela *Abrieron las ventanas*.

Como autor de teatro, obtuvo en 2007 el Premio El Espectador Teatral con *Los sueños de la ciudad*, el Premio de Teatro Born 2000 con la obra *Si un día me olvidarás*; el Accésit al Premio SGAE de Teatro 1998 con la obra *Los restos Fedra*; el Premio Lope de Vega en 1997 con la obra *Los engranajes*; en 1996 el Premio Rojas Zorrilla con la obra *Los restos: Agamenón vuelve a casa*; en 1994 el Premio Calderón de la Barca con *Los malditos*, y el Premio Ciudad de Alcorcón en 1991 por la obra *De la sangre sobre la nieve*.

Ha sido finalista del Premio Nacional de Literatura Dramática en el año 2000. Su obra *La persistencia de la imagen* ha sido producida por el Centro Dramático Nacional (mayo 2005). Esta obra, en su versión breve (1996) forma parte de la antología *Teatro breve entre dos siglos*, realizada por Virtudes Serrano para Cátedra Letras Hispánicas, mientras que en su versión extensa y con el título *juego de 2* ha sido publicada en el número de otoño de 2008 de la revista Primer Acto. Sus textos han sido traducidos a una decena de idiomas y representados en países como Rusia, Hungría, Portugal, Argentina, Rumanía, Italia, Brasil, Costa Rica, etc.

Mantiene en la red una página personal sobre sus escritos: www.geocities.com/raulhgar
Así mismo, existe un espacio dedicado a él en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (<http://www.cervantesvirtual.com/portal/AAT/hernandez>),
y en la Revista Stichomythia, de la Universidad de Valencia (<http://parnaseo.uv.es/Ars/Autores/Hernandez/engranajes/inengra.htm>).