



## Narrativa

CREACIÓN **injuve**

2012



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE SANIDAD, SERVICIOS SOCIALES  
E IGUALDAD

**injuve**

## Narrativa



## DIRECTOR GENERAL DEL INSTITUTO DE LA JUVENTUD

Rubén Urosa Sánchez

## DIRECTORA DE LA DIVISIÓN DE PROGRAMAS

Isabel Vives Duarte

## JURADO

### PRESIDENTA

Anunciación Fariñas

*Jefa del Área de Iniciativas*

### VOCALES

Ignacio Elguero

*Director de Radio 1.RNE - Escritor*

Mercedes Monmany

*Crítica Literaria*

Elvira Navarro

*Escritora*

Carlos Pardo

*Escritor*

### SECRETARIO

Javier Barón

*Instituto de la Juventud*

## DISEÑO / IMAGEN DE PORTADA

Carrió/Sánchez/Lacasta

## MAQUETACIÓN

Charo Villa

© De los textos: sus autores



DEP. LEGAL: M-38687-2012

NIPO: 684-12-023-9

ISBN: 978-84-15368-03-8

## INSTITUTO DE LA JUVENTUD

José Ortega y Gasset, 71

28006 Madrid

T.: 91 782 7614 / 7823

[informacioninjuve@injuve.es](mailto:informacioninjuve@injuve.es)

[www.injuve.es](http://www.injuve.es)

CREACIÓN **in**juve

Narrativa



## ÍNDICE

<b>Presentación</b>	<b>8</b>
Rubén Urosa Sánchez Director General del Instituto de la Juventud	
<b>Cuando no manda lo arbitrario</b>	<b>10</b>
Elvira Navarro	
<b>PREMIO</b>	
<b>Los combatientes</b>	<b>17</b>
Cristina Morales	
<b>ACCÉSIT</b>	
<b>La máquina de escribir de 1.000 pesetas</b>	<b>83</b>
Miguel Ángel González	

## PRESENTACIÓN

La convocatoria de Premios Injuve a la Creación Joven nos trae la sexta edición de los premios de Narrativa y Poesía, reafirmando por un lado el interés del Instituto de la Juventud en la continuidad de su programa de apoyo a la profesionalización de la creación emergente, y por otro la consolidación de la convocatoria como cita de obligada referencia para jóvenes escritores y ventana para editoriales.

Los premios Injuve, que han demostrado la valía y calidad de las apuestas realizadas hasta nuestros días, vienen avalados desde sus inicios por el prestigio y la esmerada profesionalidad de los vocales de los jurados, responsables de la selección entre las numerosas obras presentadas, y en esta edición de 2012 debemos agradecer la colaboración de Ignacio Elguero, Mercedes Monmany, Elvira Navarro y Carlos Pardo, que han realizado una lectura detenida de los textos primero, y tras ella un riguroso debate que propició la unanimidad en la selección final.

Cristina Morales con *Los combatientes*, y Miguel Ángel González con *La máquina de escribir 1.000 pesetas*, en la modalidad de Narrativa, y Pablo Fidalgo con el poemario *La retirada* y José Alcaraz con el de *La tabla del uno*, en la modalidad de Poesía, se incorporan a la lista de jóvenes escritores reconocidos que están sentando las bases del futuro panorama literario en España, y a ellos les felicitamos y deseamos éxito en su trayectoria con sus nuevas obras que seguro confirmarán esta apuesta.

Nuestro agradecimiento a todos los participantes en la convocatoria que acreditan y justifican la necesidad de la misma y de su continuidad, junto con el mensaje de ánimo a seguir participando ya que la calidad de sus textos así lo aconseja.

El apoyo de INJUVE a la Narrativa y a la Poesía emergentes se completa con la edición de los correspondientes libros en los que se publican las obras premiadas, la difusión de los mismos entre las numerosas editoriales interesadas en el descubrimiento de nuevos valores literarios, y su presentación en Tabacalera. Espacio de Promoción del Arte, en colaboración con el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, dentro del marco de Creación Injuve 2012.

**Rubén Urosa Sánchez**

Director General del Instituto de la Juventud



CUANDO NO MANDA LO ARBITRARIO

Cualquier proceso cuyas fases no ven la luz suscita habladurías. Lo que se oculta es inmediatamente sospechoso, y las hipótesis sobre lo que acontece entre bastidores suelen ver la botella ética medio vacía. La rumorología sobre los premios siempre se decanta por la creencia de que están amañados. Es común escuchar, o leer en foros, que por culpa de ese trapicheo entre los miembros del jurado y sus protegidos se quedan en el cajón obras de mayor mérito que las que se reparten el pastel. Se trata de una afirmación reconfortante: nos encanta pensar que los causantes de nuestros fracasos son los demás.

Desde 2006 he sido jurado y prejurado de diversos premios modestos de narrativa joven, y puedo dar fe de dos cosas. La primera es que siempre se ha respetado la preselección del jurado y el anonimato de las obras, y la segunda es que la mayor parte de las ficciones que se presentan a estos concursos distan mucho de ser obras maestras. Es más: en alguna ocasión, los miembros del jurado hemos tenido dificultades para seleccionar las obras ganadoras, pues no había ninguna que lo mereciera. Cuando esto ocurre, lo que ha de dirimirse es una cuestión ética: ¿es mejor, a pesar de todo, entregar ese dinero a un joven que probablemente lo necesita, o resulta contraproducente transmitirle, a través del premio, el mentiroso mensaje de que su obra está bien? Ante la disyuntiva se suele optar por el aristotélico punto medio: declarar desierto el primer premio, y entregar los accésits.

Doy este rodeo porque es la primera vez que me topo con un manuscrito que sin duda alguna no sólo merece ganar, sino también ser publicado en alguna editorial que procure visibilidad. Aunque en otros concursos han caído en mis manos obras que demostraban solvencia, *Los combatientes*, de la granadina Cristina García Morales, ha supuesto mi bautizo como descubridora de una voz y de una escritura perteneciente a una vocación literaria que comienza a cumplirse de la mejor forma. Inteligente, humorística, seria y lúdica,

política, con claridad y determinación a la hora de alzar el andamiaje, *Los combatientes* deja atrás esa fase por la que hemos pasado la mayor parte de quienes escribimos, y en la que se nota demasiado el afán por que nuestros textos demuestren que son literarios. García Morales da un paso más, haciendo gala por otra parte de una saludable irreverencia ante la extendida idea de que la literatura debe ser alta cursilería entregada a fabricar sin tregua preguntas que nunca obtienen respuesta (toda respuesta implica un posicionamiento que “mancha” al puro y noble escritor). Aquí la autora señala con impecable desparpajo todos los rincones sucios y se atreve a decir que es posible la claridad, que el arte no tiene la obligación de atarse al nihilismo. Además, da gusto que, tras unas décadas en las que los autores noveles, y no tan noveles, siempre han procurado que no se note mucho que son de Sevilla o de Albacete, aquí se nombren sin complejos las ciudades españolas en las que transcurre la narración. En este sentido, el lenguaje no suena a lo que transpiran buena parte de los escritores que hemos nacido bajo la colonización cultural norteamericana. Es decir, a Carver y etcétera. Afirmo esto con todos mis respetos al gran Carver, pero también con el hartazgo que me producen quienes sólo leen literatura yanqui y escriben en Madrid y de Madrid, o en Minglanilla y de Minglanilla, con lenguaje de, qué sé yo, Ohio. *Los combatientes* es una novela teatral, o una pieza teatral novelada, donde varias voces distorsionan para enfocar mejor la fuerza política de la juventud, y cuyo argumento no voy a revelar aquí. Sí desvelo su estructura porque, en este contexto nuestro en el que lo “vanguardista” se parece a una estridente máquina de trocear, meter citas, repetir hasta el hartazgo que se es cosmopolita y reproducir con literalidad ciertos formatos digitales (lo que no quiere decir que dichos procederes no tengan sentido, si bien a mi juicio no de ese modo imperativo con el que a menudo se presentan), *Los combatientes* rompe la convención de una forma distinta, cuyo origen es la propia lógica del texto. Todas estas virtudes son aún más sorprendentes si consideramos que la autora tiene sólo 27 años. Sin embargo, basta acudir a su trayectoria para comprobar que García Morales lleva ya un tiempo trenzando palabras: publicó un libro de relatos en 2008, *La merienda de las niñas* (Cuadernos del Vigía), sus cuentos han aparecido en la colección *Nuevos relatos para leer en el autobús* (Cuadernos del Vigía, 2009), *Ficción Sur: Antología de cuentistas andaluzas* (Traspiés, 2008), *Cuento vivo de Andalucía*

(Universidad de Guadalajara, Méjico, 2006) y *Pequeñas resistencias 5* (Páginas de Espuma, 2010); y además ha ganado algunos premios, como el Certamen Andaluz de Escritores Noveles. Admito que, mientras leía muerta de envidia y devoción *Los combatientes*, se me pasó por la cabeza que quien estaba detrás era alguien que debía de haber publicado, alguien conocido en los minúsculos círculos literarios. Admito asimismo que mi entusiasmo por el libro fue tal, que llegué a la reunión del jurado nerviosa, pues no me habría perdonado que no ganara el primer premio. ¿Y si los demás votaban por otra narración y yo no era capaz de argumentar de forma convincente por qué *Los combatientes* merecía el puesto de honor?

El segundo premiado en esta edición de los Premios Injuve es Miguel Ángel González. Se lleva el áccesit con un cuento, *La máquina de escribir de 1.000 pesetas*, donde demuestra un buen manejo de los procedimientos narrativos y una voluntad de conquistar una estructura distinta a la tradicional. Al ser un género breve, a menudo el cuento necesita de una maquinaria más precisa. Dicha maquinaria admite bien la experimentación (hay quien afirma que el laboratorio ideal para el experimento no es la novela, sino el relato), aunque al mismo tiempo la propia necesidad de precisión conlleva ciertas inercias casi inevitables, como no dejar cabos sueltos y apuntalar bien el cierre. Dichas inercias hacen que a veces el cuento sea previsible. Miguel Ángel González, que pone el énfasis en la historia y en la estructura, sortea con elegancia y naturalidad este escollo, y se nota que no es novato en la lidia. Al igual que Cristina García Morales, este joven autor madrileño tiene ya una trayectoria que promete. Ha ganado más de cincuenta premios, entre los que destacan el Certamen de Relatos organizado por las Bibliotecas Públicas de Madrid, el Premio Tétrada Literaria, el Premio de la Diputación de Burgos, el Premio Ateneo de León, el Premio Santa María de Europa de Narrativa, el Premio Santa María de Europa de Poesía, el Premio Helénides de Salamanca, y una mención como finalista en el Certamen de Relatos NH Mario Vargas Llosa. Asimismo, Miguel Ángel González ha publicado dos novelas: *Nunca dejes que te cojan*, editada por Septem Ediciones, con la que obtuvo el Premio Letras, y *El trabajo os hará libres*, editada por Rey Lear Editores, con la que le concedieron el Premio de Novela de Humor José Luis Coll.



**Premio**

**Los combatientes**

Cristina Morales

## 1. DISIMULO

Hemos tenido un bolo en un pueblo de Portugal que se llama Covilhã y que se pronuncia Covillá. Deliberadamente la compañía no tiene nombre. Somos el Grupo de Teatro de la Universidad de Granada, así nos anuncian en los carteles. Podríamos llamarnos Gabinete de Teatro, que es como se llamaba el grupo en los ochenta y hasta principios de los noventa; o podría llamarse La Barraca, su nombre original cuando fundó Federico García Lorca el primer grupo de teatro universitario, pero los Lorca tienen registrado el nombre y no lo podemos usar. Ni ganas, por otro lado. En los noventa la universidad se desentendió del teatro. Los miembros del Gabinete fueron dejando de ser universitarios, el grupo se disolvió y no hubo voluntad institucional por renovarlo. Por seguir participando en festivales y encuentros nacionales e internacionales, por aquello de hacer visible la apuesta cultural de la universidad, se siguieron montando obras entre unos cuantos de la facultad de Filosofía y Letras pero sin continuidad real, más por el chollo de irse de viaje a gastos pagados que por hacer teatro, y por eso tampoco sintieron la necesidad de llamarse de ninguna manera en particular. La denominación burocrática, Grupo de Teatro de la Universidad de Granada, les bastaba, como burócratas que eran.

Nosotros hemos mantenido el nombre burocrático por ciertas convicciones. Creemos que una marca así de anodina es coherente con nuestro modo de enfrentarnos al teatro. Somos una compañía inserta en una institución pública y, por ello, alienada con el poder. A ese hecho irrefutable, al hecho de no poder calificarnos como independientes, que es la máxima aspiración del teatro contemporáneo, le dimos una vuelta de tuerca y lo convertimos en nuestro eslogan: “Grupo de Teatro de la UGR. Alienados contra el poder”. Porque no nos gusta el disimulo, ponernos un nombre que nos “distinguera”, que nos “individualizara” frente a la institución gracias a la cual existíamos

nos parecía de niños rebeldes que se hacen un piercing a escondidas pero luego piden dinero para ir al cine. Al final todo el mundo nos reconoce como “los de la universidad” cuando estamos en Granada, o “los de Granada” cuando estamos fuera. Es curioso, pero así se nos identifica más inequívocamente que a todas las demás compañías con nombres propios. Ningún miembro del grupo estudia en Filosofía y Letras.

Nuestro último montaje comienza completamente a oscuras, lo único que se ve en toda la sala son las luces de las salidas de emergencia. Entran Borja y Patri besándose, y besándose avanzan hasta más atrás del centro del escenario. A esas alturas de la pieza la pupila del espectador ya se ha hecho a la oscuridad y puede intuir el movimiento, pero lo que sí se percibe con claridad es el leve chasquido de besarse. Borja y Patri se besan cada vez más apasionadamente y a esos chasquidos van sumándose las respiraciones. Han pasado dos minutos. Entonces Borja enciende una lamparita muy pequeña que hay encima de una mesa también pequeña, como una mesita de noche, y ya sí que se puede ver en penumbra a Borja y a Patri besándose, metiéndose mano y empezando a quitarse la ropa. Patri le desabrocha el cinturón y el pantalón a Borja, se quita ella misma la camisa y entonces Borja le desabrocha el sujetador. Han pasado tres minutos. Borja le remanga a Patri la falda, le baja las bragas, se saca la erección y entonces ambos van al suelo y se ponen a follar. Toda la luz que hay en escena es la de la lamparita, que tiene la potencia normal de una lamparita de mesita de noche. Desde que van al suelo y terminan de follar pasan entre cinco y siete minutos. No nos gusta el disimulo, por eso ninguno de los dos nunca finge un placer que no esté sintiendo. Si pasados como mucho doce minutos sólo se ha corrido uno o ninguno de los dos se ha corrido, dejan de follar para que dé comienzo la siguiente parte de la obra. Si a Borja no llega a ponerse dura, ni siquiera cuando Patri se la mama, entonces ella se masturba si tiene ganas, o Borja la masturba o le come el coño, si tiene ganas, y si no, se relajan y la escena acaba antes. Cuando estrenamos en el aula magna de Filosofía y Letras creamos cierto estupor entre la élite académica, aunque ellos sí que disimulan, porque es una señal de distinción intelectual el no alarmarse ante la sexualidad explícita. De esos disimulos nos valemos para hacer lo que nos da la gana.

A los de la universidad de Covilhã ya los conocíamos de cuando los invitamos a actuar aquí. Es el grupo con el que mejor nos llevamos



de todos los que hemos conocido. Nos entendemos. Ellos, como nosotros, tienen un nombre alienado contra el poder. Se llaman TeatrUBI, UBI por Universidade da Beira Interior; y, como nosotros, no disimulan. Su último espectáculo se llama Mata-dor. Los actores, sobre todo las actrices, tenían moratones en la cara, los labios hinchados y las muñecas raspadas. Una de las chicas tenía el cuello sanguinolento. Era divertido verlos así de magullados y a la vez exultantes cuando en el almuerzo nos comentaban las ganas que tenían de que viéramos su pieza.

El escenario estaba sin aforar y desordenado, con cableado por el suelo, con sillas dispuestas aleatoriamente y con el telón mal recogido, como si la última compañía en actuar acabara de recoger su tramoya y la siguiente no se hubiera molestado en montar ninguna escenografía. Había luz normal de sala, todos los focos estaban apagados y no había nadie en la cabina técnica. La pieza comenzaba con un chico y una chica vestidos de calle, vestidos de hecho con la misma ropa que llevaban en el almuerzo, saliendo de un lateral y caminando uno junto al otro sin mirarse y sin decir palabra, hasta que llegaban al otro lado del escenario. Allí se ponían de frente y el chico le daba una sonada bofetada a la chica que la dejaba con la cara vuelta. Pasados unos segundos largos la chica respondía con una bofetada más fuerte que dejaba también al chico con la cara vuelta. Entonces la chica le daba un puñetazo y el chico se llevaba las manos a la boca y se veía la sangre. Habían pasado treinta segundos. La chica le tiraba de una oreja hacia abajo y entonces entraba la segunda pareja, caminando al mismo ritmo que los otros, y se colocaba en una profundidad distinta, un poco más adelantados. Comenzaban igual que los anteriores pero en orden inverso: esta vez era la chica la primera en golpear y el chico se la devolvía. Igual que su compañero la chica se llevaba la mano a la boca y se veía la sangre. Mientras tanto, la chica de la otra pareja seguía dándole de hostias al chico, ahora lo tenía en el suelo y le daba patadas en el estómago, y el chico escupía y se lamentaba. Había pasado un minuto. Entraba la tercera pareja, esta vez formada por dos chicos, y varios espectadores nos pusimos a releer el programa de mano en busca de una pista, pero sólo decía vaguedades poéticas, algo como que alguien pasea por un jardín, huele a perfume y el perfume se le mete como una sanguijuela en el cuerpo. La palabra corpo aparecía muchas veces en el programa. La cuarta pareja en entrar estaba formada por dos chicas que repetían la misma pauta

que los otros actores, bofetada de uno, bofetada del otro, y a partir de ahí una paliza del segundo en golpear hacia el primero, no haciendo el primero nada por defenderse. La actriz del cuello sanguinolento estaba siendo estrangulada por otro actor. Un chico cogía a su compañero tambaleante por los hombros después de haberle clavado el puño debajo de la mandíbula y le pegaba un cabezazo. La verdad era que el Grupo de Teatro de la UGR se lo estaba pasando bien, fascinados como estábamos ante la poca vergüenza de nuestros anfitriones. Ahmed le susurró a Borja que podía subirse al escenario con Patri a echar un polvo para calmar un poco los ánimos, y todos nos carcajearnos por lo bajini. Algunos espectadores se salieron después de haber increpado algo en portugués a los actores. Una actriz le apretó los huevos a un actor hasta que berreó como un animal. Todos los golpeados estaban sangrando y tres de las cuatro chicas lloraban y se sorbían los mocos. Se fue más público, alguien dijo que iba a llamar a la policía. Habían pasado cuatro minutos. Una de las chicas le suplicó a su verdugo que parara en un susurro perfectamente audible. Nosotros nos miramos calibrando la estupefacción. Eran las nueve y treinta y siete de la noche y quedaban en la sala quince de los cincuenta espectadores que habían entrado a las nueve y media, y un instante después, tras la segunda súplica de la chica, sólo quedábamos los ocho integrantes del grupo de la UGR enfrentados a los ocho integrantes del grupo de la UBI.

Yo personalmente, igual que Ahmed y Dogy, no podía dejar de admirar a esos cabrones por habernos puesto en una situación de la que no se nos ocurría cómo salir, por tener esa capacidad para generar desconcierto. ¿Qué esperaban? No éramos nosotros los que esperábamos algo del espectáculo sino que era el espectáculo el que esperaba algo de nosotros. Los TeatrUBI no estaban disimulando ni los golpes ni el dolor, y no parecía que la intensidad de las palizas decayera. A veces uno de los golpeadores bebía agua y continuaba. ¿Esperaban que detuviéramos la paliza o esperaban que esperásemos hasta que se hartasen? Ana y yo decíamos que teníamos que subir al escenario a detenerlos, que lo que estaban buscando era que el público reaccionara ante un espectáculo deplorable, que nos estaban poniendo a prueba. Dogy, con esa indolencia suya, dijo “por mí que se maten, en el precio de la entrada va incluido mi anonimato”, aunque la entrada era gratuita. “Yo no he venido aquí a que me juzguen sino a juzgar, cambiar las tornas de tan modernos que son no las van a cambiar”,

dijo Ahmed, y se retrepó en la butaca. La cosa empezó a calentarse entre nosotros, a convertirse en un debate sobre el hecho teatral de esos que nos llevan tardes y noches enteras y después emails, pero el debate empezaba a ser acuciante porque todo indicaba que a un actor le habían roto algo, porque no se podía levantar ni siquiera cuando su verdugo se lo ordenaba bajo la amenaza de pegarle más fuerte. “Sois unos putos burgueses”, nos acusaba Ana. “Qué coño es eso de que tú compras tu entrada y te desentienes, qué hay del Peter Handke que llevamos dos años defendiendo”. “Nosotros insultamos al público y nos quedamos tan satisfechos por haberlo escandalizado un poquito, y ahora que nos insultan de verdad a nosotros, nos quedamos pasivos, nos están llamando gilipollas impotentes, irreverentes de pacotilla, y no reaccionamos”. “¡A mí no me da la gana reírles la gracia a estos capullos sadomasoquistas!” “¡La gracia se la estás riendo quedándote ahí sentado mano sobre mano!, ¿no te das cuenta? ¡Les estás dando la razón!” “¡No, porque en algún momento tendrán que parar, no van a dar lugar a dejar a nadie en coma, y entonces nos reiremos nosotros de ellos por no haber sido capaces de asumir las últimas consecuencias de su juego!” “¡Os equivocáis los dos! La única manera de no reírles la gracia es yéndonos como ha hecho todo el mundo, dejándolos sin público al que insultar ni provocar, pero no, aquí estamos nosotros analizando la situación como si fuéramos más listos que los que se han ido cuando en realidad somos los más tontos, porque con nuestra presencia estamos alimentando la razón del espectáculo, nosotros somos la razón del espectáculo, nosotros los tontos que nos quedamos, los que se han ido antes no eran la razón del espectáculo porque ni siquiera se lo plantean, porque simplemente les desagrada, al fin y al cabo sí que vamos a ser más listos que los que se han ido pero eso no quita que estemos propiciando una salvajada”. “¡Bazofia de justificación burguesa, mismo perro con distinto collar: quedarse impasible o marcharse!”. Estábamos de pie y subiendo el tono, habían pasado más de quince minutos. Ana no esperó más y entró a escena por las escaleras laterales del escenario. “¿Y quién te dice que lo que quieren no es que subamos para hostiarnos a nosotros también?”, le gritamos todavía desde abajo. Vaciló un momento, retrajo la espalda un poco para evitar un codazo que no le correspondía, y finalmente se interpuso entre la primera pareja. Jose la siguió e hizo lo mismo con la segunda y la tercera, Ana por último con la cuarta. Los maltratadores se separaron limpiamente de sus víctimas y se colocaron a un paso

de ellas, sin mezclarse con las otras, sellando cada una su vínculo de violencia. “Llamad a una ambulancia”, ordenó Jose a los de arriba y a los de abajo.

## 2. JUAN BONILLA NO LO SABE

Juan Bonilla no lo sabe pero el veintitrés de abril de 2012 lloré desde que doblé la esquina de Alcalá con Gran Vía. Lloré en el pans and company donde hice cola diez minutos hasta que me tocó, pedí una ensalada mediterránea de cinco euros con diez céntimos e indiqué que me la pusieran para llevar. Un hombre joven sudamericano atendía los pedidos y quien los colocaba en las bandejas o en las bolsas para llevar, como en mi caso, era una mujer madura rubia callada pequeña y sonriente con un recogido extremadamente cuidado debajo de la gorra negra del uniforme. Pensé esto es la Gran Vía. Con mi bolsa de papel del pans and company salí llorando del pans and company, entré en una farmacia y pedí condones llamándolos preservativos durex por favor, finos. La farmacéutica rebuscó en un cajón y dijo aquí no hay, pero dentro seguro. Se metió en la rebotica y regresó al mostrador con una caja de doce preservativos extrafinos contacto total que costaban trece euros con ochenta céntimos. Me pareció caro como cara me había parecido la ensalada mediterránea. Le pregunté si no tenía cajas de seis y me dijo que no, así que pagué la caja de doce y la farmacéutica la metió en una bolsita roja con rombos negros de publicidad de las pastillas juanola. Cuando salía de la farmacia el hombre que esperaba su turno tras de mí me miró con cierta estupefacción, no sé si porque tenía la cara compungida o por mi corte de pelo al dos o porque acababa de comprar condones y él esperaba que yo fuera lesbiana, todo el mundo me toma por lesbiana con mi corte de pelo al dos y mis delgados zarcillos de plata. Anduve unos cuantos metros en dirección contraria al hotel hasta que me di cuenta de que iba mal encaminada y retrocedí. Me miré llorar en el espejo del ascensor. Cerré la puerta de la habitación y rompí a llorar desde la garganta, desahogándome y ahogándome con un quejido de oca, arrojé la mochila a la cama y deposité la bolsa de la ensalada en la mesa. Di unos pasos en el poco espacio, paseando, mareando el llanto, ubicándolo en la habitación llena de cosas de Juan Bonilla sin Juan Bonilla, cosas que yo conocía y que intentaban serenarme

porque aseguraban su regreso y porque representaban la intimidad, la buena intimidad, la gran intimidad de los objetos. Supe eso pero era tarde para dejar de llorar, el llanto tenía razón y la imponía, yo tenía razón y la imponía y sin tocarlas mandé a tomar por culo las cosas de Juan Bonilla. Me desabroché los pantalones, me saqué el cinturón, sin quitarme la blusa me quité el sujetador, fácilmente porque era sin tirantes, y me eché en la cama a seguir llorando cómodamente, a desesperarme de independencia porque no me venía a la mente nadie a quien llamar por teléfono para que me serenara en vez de las putas cosas de Juan Bonilla. Pensé entonces en Sara Molina y deseé hablar con Sara Molina, pensé que era la única persona capaz de prestarme oídos, sus dulces oídos de hembra psicoanalítica. Quería decirle a Sara, Sara, todas las veces que hemos defendido el derrocamiento del disimulo, todas las veces que hemos defendido el artificio como verdadera naturalidad y hemos calificado la naturalidad como una mala simulación, la naturalidad es para malos creadores que no tienen nada que crear ni nada en que creer, la naturalidad no existe, la naturalidad es creada y es una creación barata, una interpretación barata de uno mismo, y ahora mira dónde me veo, Sara, en casa del herrero. Sara es la directora del Grupo de Teatro de la UGR, a mí me dirige. La llamé al móvil, la llamé a casa, la llamé al móvil y dejé de insistir. Llamé entonces a Borja López, Borja respondió a los tres tonos y empecé a llorarle. Juan Bonilla habla de naturalidad y se le llena la boca. Yo hablo de hacer lo correcto y también se me llena la boca. Aquí hay unas reglas y las respeto, pero debiera saltármelas para ser natural y no correcta. Aquí no hay espacio para la naturalidad y a Juan Bonilla se le llena la boca. No sólo la defiende sino que hasta le gusta la naturalidad. No sólo le gusta sino que hasta quiere imponerla la naturalidad, imponerse la naturalidad como lo haría un escritor malo e imponerme a mí la naturalidad como a una escritora mala, una actriz mala y una persona mala, porque si eres natural en algo eres natural en todo, no se le pueden poner puertas al campo. Sabes que no me miré lo que me habían crecido los pelos de los sobacos desde que llegué a Madrid, habiéndome traído una cuchilla. Y sabes que no me maquillé, habiéndome traído maquillaje. Y sabes que no me he puesto ni la falda abotonada hasta las costillas ni el vestido de leopardo, habiéndolos seleccionado para la ocasión. Dejé de hacerlo naturalmente, de verdad, es que ni me acordé. Pero eso no es naturalidad, es despreocupación. Yo se lo digo, que cuando me dice que a la señorita la deje en la

puerta no sabe lo que dice. A él quien le gusta es la señorita, a la que se queda en la puerta no quiere ni olerla, a esa es que no quiero acercarme ni yo, a esa es a la que combató. La naturalidad la combató. Defiendo la mejor versión de mí misma para él y él va y me habla de naturalidad. Porque uno es en cada momento la versión de uno, no es uno mismo. Uno sólo es uno mismo cuando está muerto. No hay mayor naturalidad que la del muerto. Uno es natural cuando se muere. Díselo. Pero merece la pena. Es que quieres hacer callo. Perra apaleada. Vives a tope. A tope con la cope. Ahí hay un amor. Somos inteligentes, simplemente. Pero esta angustia no la quiero yo ni un minuto. Díselo. Pero merece la pena. Piénsalo en frío. Todo es silencio pero me doy por aludida. Antes de oscurecerse, la pantalla del móvil anunció que la conversación con Borja López había durado veintisiete minutos y siete segundos. Pensé ya no puede tardar, pensé piensa en mí. Me quité la blusa y me puse la camiseta de Juan Bonilla que me servía de pijama. Retiré del escritorio su ordenador portátil para hacerle hueco a la ensalada. Cené, devolví el portátil a su sitio, me lavé los dientes, me acosté y le abrí la puerta cuando llamó.

El siete de noviembre del año anterior Sara Molina nos convocó a las doce de la mañana para una sesión de silla. A las doce y veinte Borja estaba llamándome por teléfono para preguntarme si me había olvidado de la cita. Le dije que estaba despidiendo a Juan en la estación de tren y que no tardaría en llegar. La sesión de silla consiste en que uno por uno los actores nos sentamos en una silla colocada en el centro del escenario y respondemos a las preguntas que sobre la marcha nos hace la directora. Ella toma notas, los interpelados divagan más o menos y los que observan se divierten más o menos. Suele ser muy interesante porque a Sara no hay quien la engañe, te busca las vueltas con prestidigitación, con apenas dos o tres cuestiones que dan en la diana. Lo hacemos sin ninguna iluminación especial, no es algo opresivo. Nos confesamos, nos explicamos, nos exhibimos, es parte del trabajo. Cuando llegué a la sesión de silla del siete de noviembre de 2011 era Jose el que estaba hablando. Creo que no he sido capaz de apropiarme de Beckett, dijo. Me esfuerzo, pero sigo teniendo la sensación de que mi voz es falsa. ¿Qué quieres decir con falsa?, preguntó Sara. Completamente impostada, respondió Jose. No soy yo el que habla cuando interpreto a Beckett. No entiendo a ese señor o no es mi hora para Beckett. Me gustaba más, me conseguí identificar más con el ninja en Zwölf. En el trayecto en autobús desde la estación

hasta el local de ensayo recibí una llamada de la última empresa para la que había echado el currículum. Me decían que no había pasado las pruebas psicotécnicas pero que me tendrían en cuenta para futuras selecciones de personal. Me sonreí agotadamente de no haber pegado ojo en toda la noche, con una satisfacción de gamberra refrendada. Patri dijo yo es que estoy en un momento de mi vida en que no me gusta el teatro, que no me gusta, voy contra el teatro, y sí, bueno, aquí porque una no soy sólo una actriz, pero yo, pues que no me interesa. ¿Qué es lo que no te gusta del teatro?, preguntó Sara. Pues yo qué sé, pues que si tuviera que elegir me gustaría, yo qué sé, hacer las luces, el espacio lumínico, es la interpretación lo que no me interesa. Dogy subió a la silla y dijo que el primer libro que se había leído en su vida de un tirón fue Días felices, que nunca en su vida algo puesto por escrito le había interesado tanto como Días felices. Y mira que es difícil de leer Días felices, con la cantidad de acotaciones que tiene, replicó Ahmed desde abajo. ¿Qué son acotaciones?, preguntó Dogy desde arriba. En su turno de silla Ahmed dijo que Días felices se leía fluido porque no lo había traducido Ana María Moix. La edición de Cátedra, ¿verdad? Cátedra qué es, la editorial, preguntó Dogy. Sí, un libro blanco. Sí, que sale un dibujito de una mano que sujeta una sombrilla. No lo ha traducido Moix porque el original es en inglés, y la Moix no habla inglés. ¿A que Esperando a Godot no lo pudiste leer del tirón? Es porque Ana María chirría, por los catalanismos que cuele en todas partes. ¿Por qué te molestan los catalanismos?, le preguntó Sara. Porque... Ahmed tardó en contestar. Yo estaba sentada e inquieta. Tenía los músculos pesados y liberados a la vez, como cuando terminan de darte un masaje, y empezaba a aflorarme el llanto. Bajé al baño, sollocé en el espejo para distenderme, oriné, bebí agua, me soné los mocos, me lavé la cara y volví a subir. Quise atajar el conato de llanto nervioso, no quería llorar en la silla, tenía muchas cosas que decir y no quería llorar en la silla pero acto seguido quise llorar en la silla por todas las cosas que tenía que decir. Lloré con los dedos índice y corazón en las sienes y los codos elevados. Qué tal estáis el teatro y tú, me preguntó Sara. Lloro de significado, de revelación, respondí. Me encuentro con Juan y es conmigo con quien me encuentro porque él no es real, él no está en la realidad, en él no concurre la repetición ni la duración de la realidad pero no estoy segura. A la una de la mañana Juan está programando la alarma de su móvil para que suene a las nueve y dice faltan ocho horas, qué eternidad, y lo cierto es que a mí también me parece una

eternidad, y eso es optimismo. A lo mejor la realidad es precisamente Juan porque lejos de Juan yo no me encuentro, lejos de Juan yo no me pienso luego yo no me existo, posible colofón. O será simplemente una cuestión de calidad, que con Juan existo mejor porque hay conciencia, porque alcanzo las palabras y ellas me alcanzan a mí y los silencios lo mismo, los alcanzo y me alcanzan. Echo cuentas y yo he estado junto a Juan en total catorce días o dieciséis y entonces qué, he existido dieciséis días en veinticinco años. Exagero, no me hagáis caso, es que se acaba de ir, es que acaba de pasar aquí un par de noches y me ha recordado la precariedad en la que vivo, no sé si él, él también, lo sospecho, bueno lo sé, pero a mí me preocupa la precariedad mía, bueno la suya también un poco. Y no es que me preocupe, es que me pregunto si será esto siempre así, unos nervios de acero, una gimnasia antilocura que me lleva de la caja blanca en la que paso las mañanas a la caja negra en la que paso las tardes y las noches. La caja blanca es la habitación alquilada con una mesa y una silla y un ordenador adonde voy todas las mañanas a escribir, y la caja negra es este escenario con la escenografía de Beckett. Precariedad porque las cajas están hechas de artificio y de ellas sale artificio y yo soy un ser esencialmente artificial, artificial como contrapuesto a natural, y yo formo parte de esta compañía porque aseveramos la patraña que es la naturalidad, casi casi la patraña que es la naturaleza, que es la repetición, que es la duración, que es la realidad, porque nada de eso lo has creado tú y nada de lo que tú no has creado existe, para existir hay que construirse una caja y meterse en ella, la última caja es la de pino, única existencia real y natural, posible colofón. Me acaban de llamar los del departamento de asesoría jurídica de Repsol para decirme que no me cogen porque no he pasado los psicotécnicos y yo pienso normal, cómo cojones voy a pasar los psicotécnicos si me paso la vida entre la caja blanca y la caja negra. Entonces concluyo que la precariedad hasta se me da bien, la del dinero y la otra, concluyo que estoy condenada y bueno, descubrirlo no me indulta, más bien me condena doblemente, pero por lo menos lo sé, yo lo sé y Juan Bonilla no lo sabe.



### 3. ESCRIBIR UN POEMA

Después del polvo Patri y Borja descansan unos segundos el uno en el otro. A veces se acarician flojamente, a veces Borja besa a Patri en el hombro, a veces se besan en la boca y parece que se han quedado con ganas de más y que van a empezar otra vez. Nos preguntamos si a fuerza de follar van a terminar gustándose, aunque esa es una pregunta estúpida porque gustarse se gustan, no sabemos si desde antes del bolo o a causa del bolo. Pero a ver si a fuerza de follar van a terminar enamorándose. Eso plantearía nuevas posibilidades escénicas.

Borja sale de la luz y se le pierde de vista, a quitarse el condón o a limpiarse si acaso, mientras Patri se queda de pie en el sitio al lado de la lamparita, que le ilumina un trecho de falda, de vientre, de seno y de brazo desnudos. Es una falda roja de algodón grueso y poliéster que le llega por la mitad de las rodillas, densa y cómoda, con bolsillos. La postura de Patri varía según haya ido el sexo con Borja. Si se ha corrido deja el peso en una pierna y bascula, suspira. Si no se ha corrido está más firme sobre las dos piernas y no se la oye respirar. A Borja le afecta menos, pero correrse o no correrse determina mucho el resto de la actuación de Patri. De cara al público se recompone la ropa y el pelo. Tantea el escenario a su alrededor buscando las prendas, que ha tenido la precaución junto con Borja de no enviar demasiado lejos, aunque más de una vez ha tenido que salirse del cerco de la lamparita para ir a buscar las bragas a cuatro patas a la otra punta del escenario, y otras veces no ha llegado ni a encontrarlas y ha seguido el resto de la función sin bragas, que no es un problema, pero perdemos la imagen de Patri subiéndoselas por debajo de la falda, que es lo que nos interesa y lo que nos da un buen pie para la siguiente escena, así que hemos marcado que cuando se saque las bragas lo haga por una pierna solamente. Se pone el sujetador, la camisa, y por último se agacha y se sube las bragas por debajo de la falda. Entonces se oye el clic de otra lámpara que se enciende, seguida de otra, otra y otra, cuatro clics consecutivos y veloces en total, en intervalos de menos de un segundo entre ellos, de un segundo como mucho, pero sin que sean iguales, no los cronometramos. El primer clic lo ha dado Jose en el proscenio y es un flexo de luz blanca. El segundo clic lo ha dado Dogy más atrás del proscenio, en el lateral derecho, y es la luz de un espejo aumentativo de cuarto de baño. El tercer clic lo

ha dado Ahmed en el lateral izquierdo y es una lámpara de pie, es el clic más sonoro porque el interruptor está en el suelo y hay que pisarlo. El cuarto clic lo ha dado Borja en diagonal con Jose y es otro flexo igual. Ahmed y yo estamos hombro con hombro de pie bajo la lámpara grande, que por ser regulable la alargamos al máximo. A mí la luz me baña toda la cabeza y hasta la cintura, pero Ahmed es muy alto y sólo se le ve desde el flequillo y hasta la mitad del pecho. Yo llevo una camisa beige y una falda roja como la de Patri. Ahmed lleva una camisa celeste y unos pantalones chinos marrones. El espejo-luz de cuarto de baño es redondo e ilumina la cabeza de Dogy desde atrás, haciéndole de aureola. Dogy lleva puesta una camisa beige como la mía y unos pantalones marrones como los de Ahmed, pero de mujer. Jose y Borja están sentados con un codo sobre las mesas en las que están sus flexos respectivos, de manera que los flexos les iluminan la mitad de la cara, el hombro y todo el brazo apoyado. Borja lleva una camisa beige como la mía, pero de hombre, y unos pantalones como los de Ahmed pero del color rojo de las faldas de las chicas. Jose lleva chinos marrones y camisa como la mía y la de Borja, beige. Todos sonreímos, en especial Ahmed y yo, y en Borja y en Patri sonríen las endorfinas. Ningún foco está encendido pero las cinco lámparas ya dejan intuir algunas formas de la escenografía. Han pasado nueve minutos. Inmediatamente después del último clic Ahmed habla.

AHMED: Ante este panorama que hay a la vista, difícilmente encontrarán los jóvenes un clavo donde asirse. Están solos, y eso, lejos de constituir para ellos un motivo de desazón y desánimo, va, quizás, a proporcionarles la gran coyuntura que España necesita. Los jóvenes no tienen riqueza, no tienen sabiduría, ni poder, ni destino individual ya alcanzado, ni doctrina política que servir. Ahora bien, resulta que los jóvenes no sólo carecen hoy de toda posibilidad normal de desarrollo, sino que tienen delante el peligro mismo de que su propio peculiar bagaje, aquel que ellos incorporan y traen, sea también torpedeado y hundido. Si los jóvenes están disconformes con lo que encuentran, no tienen necesidad de justificar con muchas razones su actitud. No tienen que explicar la disconformidad, tarea que absorbería su juventud entera y la incapacitaría para la misión activa y creadora que les es propia. Pues la crítica se hace con arreglo a unas normas, a unos patrones de perfección, y todo esto tiene en realidad que ser aprendido, le tiene que ser enseñado a la juventud, no es de ella ni forma parte de ella. Pero un mínimo de crítica, en el

sentido de apreciación o valoración de lo que hay delante, es, quizás, indispensable.

CRISTINA: Que en España no van bien las cosas lo saben los españoles desde que nacen. Hoy existen mil interpretaciones, mil explicaciones acerca de los motivos por los que España camina por la historia con cierta dificultad, con pena y sin gloria. Es hora de renunciar a todas ellas. Son falsas, peligrosas, y no sirven en absoluto para nada. Bástenos saber que sobre España no pesa maldición alguna y que los españoles no somos un pueblo incapacitado y mediocre. No hay en nosotros limitación ni cadenas de ningún género que nos impidan incrustar de nuevo a España en la historia universal. Para ello es suficiente el esfuerzo de una generación. Bastan, pues, quince o veinte años. Este momento de España, en que se ventilará su destino quizá para más de cien años, coincide con la época y el momento de vuestra vida en que sois jóvenes, vigorosos y temibles. Vuestra mente sueña en el fofo cerebro como el fofo lacayo en un viejo sofá.

BORJA: Vuestra mente sueña en el fofo cerebro como el fofo lacayo en un viejo sofá. La excitaré con el trapo sangrante de mi corazón y me burlaré, descarado y mordaz. Con la fuerza de mi voz camino gallardo, atronando al mundo, con veintidós años. Mi alma no tiene una sola cana ni tiene ternura senil. ¡Glorificadme! Soy dispar a los ilustres. Sobre todo lo hecho pongo "nihil". Jamás quiero leer nada. ¿Los libros? ¿Qué son los libros? Me importa un bledo que Homero y Ovidio no tengan nombres manchados de hollín. Mejor que plegarias son venas y músculos. No mendiguemos del tiempo el perdón. Nosotros, uno a uno, somos las correas de transmisión de los mundos. Yo, escarnecido por la estirpe de hoy, como un chiste obscuro, veo a alguien que nadie ve remontando las cimas del tiempo. Donde vosotros ojos humanos ya no veis, al frente de hordas desnutridas y coronado de espinas de revoluciones, llegará el año dieciséis. Llegará el año treinta y seis. Llegará el año dos mil seis. Donde vosotros ojos humanos ya no veis, al frente de hordas desnutridas y coronado de espinas de revoluciones, llegará el año dieciséis.

AHMED: ¿Podrá ocurrir que dentro de cuarenta o cincuenta años, estos españoles, que hoy son jóvenes y entonces serán ya ancianos, contemplen a distancia, con angustia y tristeza, cómo fue desaprovechada, cómo resultó fallida la gran coyuntura de este

momento, y ello por su cobardía? El pueblo español se encuentra ante un tope, en presencia de una línea divisoria. Desconocerlo equivale a engañarse y a desertar de la única consigna hoy posible: la de derruir ese tope y atravesar esa línea.

CRISTINA: Vladimir Maiakovski, futurista ruso, y Alonso Cano, maestro de la catedral de Granada, se encuentran y conversan.

BORJA: ¿Nos hemos visto antes?

JOSE: Creo que no.

BORJA: Yo soy poeta. Creo que en esto reside todo mi interés. Y en las cosas sobre las que escribo. El amor, las canciones, las calles, los rostros, las ciudades, los niños. Y también los paisajes del Cáucaso.

JOSE: Ah, es usted ruso.

BORJA: Pero sólo me pongo a escribir cuando todas esas cosas han ido subiendo en mi interior al nivel de las palabras.

JOSE: Yo soy maestro pintor, escultor y arquitecto. Pinto vírgenes, cristos y santos, esculpo vírgenes, cristos y santos, y diseño catedrales.

BORJA: Yo también soy un maestro, pero nadie me lo reconoce.

JOSE: ¿Ah, sí? ¿Qué catedrales ha diseñado usted?

BORJA: Catedrales ninguna, pero le he dado de hostias a un montón de tontos y de poetas malos.

JOSE: Eso está muy bien, a los tontos hay que señalarlos.

BORJA: Yo los señalo y los dejo señalados.

JOSE: Porque si no se acaban creyendo que son buenos, y lo que es peor, la gente se acaba creyendo que son buenos porque la gente no tiene ni idea de nada, y uno, que es bueno de verdad, acaba ninguneado. Yo siempre que tengo oportunidad les enseño la espada a los pintores malos.

BORJA: Espada son palabras mayores, a usted le gusta el peligro.

JOSE: Gustarme no sé si me gusta, pero si no lo hace uno quién lo va a hacer, ¿el rey? O, en su caso, ¿el zar?

BORJA: No, el zar desde luego que no.

JOSE: ¿El cabildo? ¿O Velázquez, lo va a hacer Velázquez? Velázquez es mucho de boquilla pero luego, cuando hay que ponerle los puntos sobre las íes a Valdés, el único que se pringa soy yo.

BORJA: ¿Lo mató usted?

JOSE: ¿A Valdés? Ya me habría gustado, ya. A quien maté fue a mi mujer.

BORJA: Eso es un nivel de bronca superior. Yo a las mujeres sólo las mato en mis textos. Bueno, a las mujeres y a los hombres.

JOSE: Es usted inteligente. Matar a alguien por escrito sale más a cuenta que matarlo de verdad, así se ahorra uno la cárcel, la tortura, y deja constancia de sus motivos.

BORJA: A mí me los puede contar, no me espanto por nada, y menos por las razones por las que se mata a una mujer.

JOSE: Siempre son las mismas.

BORJA: Siempre es la misma.

JOSE: ¿Y usted, está bien relacionado?

BORJA: Bueno, tengo quien me saque de la cárcel.

JOSE: Eso es lo primero, antes que clientes uno tiene que tener quien lo saque de la cárcel.

BORJA: ¿Y usted, vive bien de sus vírgenes?

JOSE: No vivo mal, pero es una batalla constante, y no sólo contra los tontos como Valdés. Es contra el cabildo, contra el deán, contra los clientes...

BORJA: Contra los editores, contra el partido, contra los productores...

JOSE: ¿No va y me dice un oidor de la chancillería que cien doblones por un San Antonio de Padua que había tardado en hacer veinticinco días es mucho e injustificado, que eso toca a cuatro doblones por día? ¡Veinte años he estado yo estudiando para saber hacerlo en veinticinco

días!, le digo, y me responde que él también ha gastado su patrimonio y su juventud estudiando en la universidad, que es, atención, que es facultad más noble que la mía, y apenas gana un doblón al día como oidor. A lo que le digo que oidores puede hacerlos el rey del polvo de la tierra, pero sólo a Dios se reserva el hacer un Alonso Cano.

BORJA: Muy bien dicho.

JOSE: Y acto seguido estampo el San Antonio contra el suelo.

BORJA: Muy bien hecho.

JOSE: Me cago en su puta madre.

BORJA: A mí me viene el inspector fiscal y me dice que por los beneficios de mis libros tengo que pagar los mismos impuestos que los propietarios de tiendas y fincas, es decir, quinientos rublos por semestre más veinticinco de multa por no haber tenido la diligencia de hacer en tiempo y forma declaración de mis bienes. Yo le digo que la poesía es como la extracción del radio: un gramo de producto por un año de trabajo. Pero no se entera.

JOSE: De qué se van a enterar los del fisco.

BORJA: Yo al principio iba de buenas: Ciudadano inspector, le doy mi palabra, el poeta paga caras las palabras. Por emplear un lenguaje que él pudiera entender, le hago la comparación de que la rima es un barril de dinamita y la estrofa es la mecha. Se consume la estrofa, estalla la rima, y la ciudad revienta como un verso. ¿Dónde encontrar, a qué precio, rimas que maten al primer estallido? Quizás sólo queden unas cinco rimas sin estrenar en Venezuela. Y entonces tengo que lanzarme a viajar, ciudadano inspector, haga frío o calor, y para eso tengo que trabarme de anticipos y préstamos. Soy deudor de los lampiones de Broadway, de los cielos de Bagdadí, del ejército rojo, de todo sobre lo que no tuve tiempo de escribir. Y entonces voy y le digo que le pagaré cinco, quitando los ceros de detrás. Que yo, por derecho, reclamo un hueco en las filas de los obreros y campesinos más pobres.

JOSE: Muy bien dicho.

BORJA: Y que si ustedes se imaginan que mi trabajo consiste en utilizar palabras ajenas, aquí tienen, camaradas, mi estilográfica, y escriban ustedes si quieren.

JOSE: ¿Y qué hizo usted?

BORJA: Escribir un poema.

#### 4. HAMLETADA

Ya no nos acordamos del violador. Ni del violador ni del nazi. Pasaron el casting, engañaron a Sara. Ella dice que a veces se le cuelan prendas como el nazi y el violador, lo dice así, que se le cuelan, que igual que hay locos listos capaces de seguirle la corriente al psiquiatra hay actores listos capaces de aparentar lo que no son en un casting, lo cual tampoco es que sea muy difícil dadas las limitaciones estructurales de cualquier casting, pero sí que es difícil en los castings de Sara Molina, porque Sara, consciente de esas limitaciones, valora cosas rarísimas en los candidatos. Sara valora por ejemplo que te quedes pensando. Tú llegas con tu monólogo como yo llegué con un cuento de Quim Monzó que estaba en tercera persona y que adapté a primera persona. Iba de una mujer a la que le gusta que los hombres la dominen. Cuando termino Sara me pide que lo repita pero muy nerviosa. Entonces yo me pongo un poco nerviosa, no actuando sino de verdad, me pongo nerviosa porque no sé cómo ponerme nerviosa con ese texto. Miro al suelo, respiro profundo y me desquicio silenciosamente. Tómame el tiempo que necesites, dice Sara, con lo cual me pone más nerviosa todavía, y entonces no lo pensé pero ahora me pregunto si no será una técnica suya para poner nervioso al personal y medir su temple. Seguro que es una técnica suya. Y en esto que de los nervios sonrías y al final, después de un minuto eterno, te arrancas de mala manera y haces de nerviosa moviendo nerviosamente el pie de la pierna que tienes cruzada. A las tres frases de empezar Sara dice vale, gracias, y escribe algo en el papel que tiene delante. Es una técnica seguro, porque la he visto hacerlo más veces en ejercicios de improvisación. Se lo hizo a Ester, una chica que luego se descolgó, el día que trajo un monólogo de Rodrigo García. Cuando le pidió aquello de repítelo pero muy triste, tómame el tiempo que necesites, Ester no dejó que terminara la frase y ya estaba con lágrimas en los ojos diciendo me

llega una carta de Alitalia, estimada señora, me llaman por mi nombre y apellido, lo saben todo. A las dos frases Sara la corta para exclamar ¡sexy!, y sin transición Ester pasa del llanto a la mano en la cadera y ronronea usted ha volado con nosotros catorce mil quinientas horas, catorce mil quinientas horas de su vida en el aire, ¡intelectual!, exclama Sara, y ahí que Ester contrae los hombros, hace el molinillo con las manos y pone acento castellanoleonés: con nosotros, los psicópatas de Alitalia, y por eso usted merece un premio. Todos nos estábamos muriendo de risa, Sara incluida. Semanas después, ya sin Ester en el grupo, en una de nuestras sesiones de dramaturgia Sara me diría que el rollo de Ester de dame más dame más, de échame lo que quieras que a mí los leones no me meriendan que la que se merienda a los leones soy yo no le interesaba nada, no le interesaba nada esa irreflexión. Ester lo que quiere tener delante no es un director, es una máquina lanzapelotas, decía.

O sea, que a Sara no es fácil que se le cuele alguien que no le gusta, por eso lo de que el violador y el nazi la engañaron no cuele, eso sí que no cuele. Sara valora cosas raras en los candidatos y el violador y el nazi eran excepcionalmente valiosos en ese sentido. A Sara esas cosas le ponen, como ella dice. Este salón me pone, ese abrigo que llevas me pone, esa entrevista a Cioran me pone, esta divagación me pone, esta forma de trabajar no me pone. Y a Sara el violador y el nazi le ponían, hasta que empezamos a no tragarlos.

El problema con el nazi y el violador no era que fuesen un nazi y un violador respectivamente, el problema fue que se volvieron pesadísimos. En la primera reunión en que todos nos presentamos y yo acabé llorando en la pausa, Pepe dijo que su experiencia en los escenarios, así lo dijo, los escenarios, se la debía a la música, así lo dijo, que se lo debía, porque le gustaba tocar y componer, era medio cantautor, y que teatro sólo había hecho en la cárcel. Dijo eso y siguió hablando sin más, que estaba trabajando de camarero y que le gustaría entrar en la Escuela de Arte Dramático, sin explicar lo de la cárcel y sin que nadie le pidiera que explicara si el teatro lo hizo en la cárcel como interno o como profesor de teatro de los internos, y que fue una de las razones que me hicieron ponerme rabiosa y acabar llorando en la pausa, porque en aquel círculo de desconocidos se preguntaban y se confesaban las intimidades más absurdas y en cambio nadie preguntaba sobre algo que está publicado en el boletín



oficial del estado. Esperé a que alguno de los súper curiosos que antes me habían preguntado a mí acerca de mi vocación literaria, a otro acerca de su militancia en el partido socialista, a otro acerca de su sobrino recién nacido y a otro acerca de su doble nacionalidad hiciera la única pregunta interesante que la reunión había servido. ¿Qué les pasaba a los curiosos? ¿Por qué de pronto se autocensuraban, por qué de pronto el pudor? El círculo de desconocidos me estaba resultando de una mojigatería galopante y Sara me estaba empezando a caer mal por favorecer esa terapia grupal mojigata, así que cuando Pepe terminó su largo parlamento con la invitación a que preguntáramos lo que quisiéramos fui yo quien pregunté, como cuando desde el público un estudiante atento le pregunta a un conferenciante después de su ponencia: Has dicho que has hecho teatro en la cárcel. Mi pregunta es si hiciste teatro en la cárcel siendo preso o siendo profesor de los presos, y si es lo primero, qué condena estabas cumpliendo. Supongo que hiciste teatro siendo preso porque has dicho que tu experiencia en los escenarios se la debes a la música y que tu experiencia en el teatro se limita a la de la cárcel, de donde deduzco que no tenías suficiente experiencia para impartir clases de teatro como profesor, pero puedo equivocarme y por eso quisiera que solventaras mi duda. ¿Añadí “gracias”? Si hubiera añadido gracias alguien se habría reído, o no sé, porque el círculo se había quedado patidifuso, sobre todo los curiosos para quienes existe una curiosidad permitida y otra no. Pepe dijo que prefería no contestar a la pregunta, con lo cual la pregunta quedaba contestada, y aunque no hubiera quedado contestada lo importante era hacer la pregunta. Pepe no me importaba, me daba igual que hubiera estado en la cárcel y por qué, lo importante allí era medir el grado de disimulo de mis futuros compañeros y plantearme si me compensaba unirme al grupo, aunque hubiera pasado el casting y aunque dirigiera la gran Sara Molina, que me estaba cayendo mal. Sara como que se alegró de que al fin yo hubiera tomado la palabra y me animó a decir algo más, a que compartiera con los demás qué me estaba pareciendo esa reunión, cuáles eran mis sensaciones. Piqué, claro. Dije que cada vez que uno de los presentes hablaba yo me construía un castillo de prejuicios hacia él y que de momento todas esos prejuicios estaban siendo malos, no porque él o ella fuera efectivamente malo, aunque por supuesto alguien malo habría, sino porque estaban hablando demasiado y sin decir nada porque ésta no es la manera de hablar, esta es una manera completamente forzada

de hacernos hablar, es casi un interrogatorio, es un interrogatorio además entre desconocidos que aprovechan el anonimato para hablar estupidamente, selectivamente, seductoramente, y una conversación así no vale nada, vale lo que vale un testimonio obtenido mediante tortura, y lo peor de todo es que es aburridísimo. Ahora sé, porque me lo demostraron en el transcurso de los ensayos, que en ese momento me gané recelosos como Borja y el propio Pepe, pero también desperté simpatías inmediatas como la de Ahmed, que la hizo explícita saliendo sutilmente en mi defensa. Pero para chula, chula mi pirula, pensó Sara, y contrató abiertamente ofendida: que yo con mi postura corporal, repantigada en la silla, haciendo gala de mis botas militares y con la cabeza apoyada en el puño ya estaba hablando más que ninguno de los presentes que hablaban demasiado, empezando por ella misma, que era quien más había hablado con diferencia, y que me agradecía mi interés por querer dotar a la conversación de la altura moral y crítica de la que carecía pero que no lo necesitaba, que de hecho mi brillante intervención había valido por las siete anteriores y ya no necesitaba escucharme más. Así me calló la boca y me provocó las ganas de llorar, que me aguanté hasta la hora de la pausa. Entonces me acerqué a ella llorando y poniéndole excusas falsas para justificar lo inapropiado de mi intervención, que había tenido un mal día en la universidad, que allí también le había dado una mala contestación a un profesor, que perdón, Sara, perdón, aunque la realidad era que yo no me arrepentía lo más mínimo de mis palabras, yo seguía convencida de mis palabras y de que mis compañeros eran una manada de tontitos, pero me daba igual porque yo quería hacer teatro con Sara Molina, yo quería trabajar con Sara Molina.

Pepe sudaba como un cerdo, tenía piel de cera y ojos azules saltones, y una media melena que empezaba a clarearle por la coronilla. Era un gordo que estaba adelgazando a toda velocidad, es decir un flaco blandengue. Nada más llegar nos daba dos besos a las chicas y a los chicos la mano, y ya tenía la cara y las manos empapadas de un sudor de agua, diluido, sin olor de lo desodorado que venía. Por entonces yo tenía el pelo muy largo y me hacía una trenza, y en una ocasión estábamos haciendo un ejercicio por parejas, algo parecido a la lucha libre que consistía en tirar al otro al suelo, y a mí me tocó con Pepe. Se puso a jugar con mi trenza, a tironearme y a tratar de deshacerla, y en una de esas me pasa el final de la trenza por la cara y me susurra estos pelitos pueden ser muy excitantes en según qué

sitio. Yo tenía la camiseta empapada no de mi sudor sino del sudor de Pepe, y a mí eso no me da asco, lo que me da asco es que sea un sudor completamente enmascarado, no de alguien que se echa desodorante para no oler mal sino de alguien que no quiere oler en absoluto, de alguien acomplejado que quiere pasar desapercibido. Y la frase de Pepe no me habría dado asco y yo no habría empezado a presumir sus trastornos sexuales si en lugar de decir pelitos hubiera dicho pelos, simplemente pelos, los pelos de mi trenza. Pero dijo pelitos, y esa guarrada diminutiva dicha a una desconocida no indica que te la quieras ligar por la vía guarra, indica que la quieres humillar. A mí me entra un tío diciéndome te quiero reventar ese culo o ese culazo que tienes y vale, puedo recoger el capote o puedo decirle no gracias. Pero me entra diciendo te quiero reventar ese culito que tienes y le doblo la cara por grosero. Estoy harta de verlo en Derecho Penal. Las víctimas relatan las perversiones de sus acosadores y todos usan diminutivos: voy a follarte por todos tus agujeritos, enséñame esas tetitas, te lo vas a tragar enterito, este dedito adónde va, y así.

Pepe hablaba reconcentrado y con la mirada desorbitada como un camaleón, contaba chistes verdes pueriles y no dejaba de repetir que entre nosotros faltaba grupo y que había que hacer grupo, irnos de cañas después de los ensayos, quedar los fines de semana y conocernos mejor, algo que más tarde Sara reconocería como patológico de manual. En los primeros meses de montaje de Zwölf, cuando todavía ni tenía nombre y los ensayos consistían en largas discusiones sobre la falibilidad del lenguaje y por tanto del derecho y por tanto de la democracia, desbarrando en torno a Habermas y Murakami, Pepe defendía cierta bondad ilustrada y hippy. El pueblo no sabe que sabe pero sabe, decía, y decía que esa era una frase de Séneca y que si Jose iba a parafrasear a Le Corbusier y yo a Emily Dickinson él quería ir de Séneca, toga senatorial incluida. Esto era coherente con mis otras sospechas: sólo alguien a quien le repugna su propio sudor puede querer interpretar a Séneca. Además, la voz se le quedaba a medio camino en la garganta, no podía proyectarla, en tercera fila ya no se le oía. De manual, reconocería Sara, y en vez de toga le hizo ponerse un casco de moto para que su voz saliera todavía más ahogada. En una de aquellas largas disquisiciones que nos ocupaban tardes enteras, Pepe nos habló de una obra de teatro que había visto. En un determinado punto de la narración empezó a hacer gestos raros y a balbucir. Entonces los actores... Los actores se ponen

como... Un chico y una chica están tumb... Están teniendo una... están... decía, y abrazaba imaginariamente a alguien poniendo paralíticos los brazos. follando, Pepe, terminé yo la frase. Sí, eso, follando, admitió con su cara de cera de un rojo reluciente, como una manzana de cera de expositor. Eso era concluyente. Pepe había cumplido pena de cárcel por violación, o como poco por abusos sexuales, y yo me estaba pasando de lista recordándoselo. Una noche después de los ensayos me preguntó con su amabilidad habitual dónde vivía, él iba en la misma dirección, había que hacer grupo.

Me negué a ensayar la escena de desnudo con Pepe delante y convencí a Patri para que se uniera a mi renuncia. Todavía no conocía a Patri y la trataba con distancias porque me parecía demasiado alocada, pero en esto hicimos piña. Teníamos a medio preparar una propuesta en la que ella y yo nos retábamos a desnudarnos a ritmo de clavicordio de Bach, sin sensualidades de ningún tipo pero desnudarnos al fin y al cabo. No le explicamos a Sara nuestros recelos violadores por precaución, porque Pepe estaba dando muestras de hinchamiento de pelotas violadoras y Sara no iba a consentir tener a dos actrices incomodadas por un tío al que no se le escucha en tercera fila, con lo cual iba a echarlo del grupo y yo ya estaba imaginándome a Pepe preguntándome otra vez dónde vivía; pero sobre todo Sara no iba a consentirme una pequeña crueldad. En lugar de ensayar el desnudo la tarde que nos correspondía llevé otra propuesta. Hamletada lo llamé para mis adentros. Seleccioné un fragmento de Piazza d'Italia de Antonio Tabucchi, el número 28, Por amor retroactivo. En ese fragmento Garibaldo regresa de América a su pueblo natal en Italia, un pueblo costero, es la posguerra mundial y su amor de juventud, Esperia, lo espera desde hace diez años en una casa de la playa. Esperia había sido novia de los hermanos de Garibaldo y Garibaldo acabó por gustarle también, y viceversa, inercias familiares de éstas de Tabucchi, pero Garibaldo y Esperia nunca han sido novios, ni se han besado ni se han acostado ni nada, pero se han estado escribiendo cartas de amor y reproches todos esos años. Hasta que llega Garibaldo a la casa de la playa y se produce el siguiente diálogo:

—Siempre te he querido— dijo Garibaldo mirando al suelo para evitar aquellos ojos que escrutaban su rostro.

—Soy demasiado vieja para ti —murmuró Esperia.

—Eso es por la sal, que te oxida — dijo Garibaldo.

La violó dulcemente entre las redes y las sogas podridas.

Adapté el texto a primera persona de manera que la voz del narrador coincidiera con la de Garibaldo, para que donde decía En cuanto Garibaldo regresó fue a desatar el pasado de Esperia, dijera En cuanto regresé fui a desatar el pasado de Esperia. Y para que donde decía La violó dulcemente dijera La violé dulcemente, y me propuse a mí misma como Esperia y a Pepe como Garibaldo, que aceptó encantado de que alguien lo incluyera en una de sus improvisaciones. Marqué la pauta de estar tanto él como yo de cara al público uno al lado del otro durante todo el texto, él hablando y yo en silencio, hasta que llegara el diálogo. En el diálogo teníamos que ponernos de frente, muy juntos, chocándonos las narices.

En cuanto regresé fui a desatar el pasado de Esperia. Lo hice como me dictaba la naturaleza: con el ímpetu de una adolescencia incongruentemente reciente. Para llegar hasta la casa de la costa recorrí a pie el mismo camino que habían hecho mis hermanos todos los domingos. Era mayo y las retamas amarilleaban las dunas. Las redes, abandonadas en los cañizos y acostumbradas a la tierra, se habían convertido en vegetales; nacían en ellas campanillas rosadas, carnosas, que casi parecían ombligos. Entré sin llamar y la encontré en un rincón, oxidándose junto a la cruz de guerra que colgaba de un clavo de la pared. Esperia, cuando me vio en el umbral, comprendió para qué había vuelto, recitó Pepe engolando voz de Serrat, qué malo era, y nos pusimos de frente.

—Siempre te he querido — me respiró Pepe con su aliento inodoro.

—Soy demasiado vieja para ti — le respondí con pesar.

—Eso es por la sal, que te oxida — me sonrió Pepe condescendentemente, cogiéndome la mano con su mano húmeda, y yo se la apreté para darle fuerzas con las que afrontar la frase estrella. Me pegué más a él y entreabrí los labios, qué asco. La mano le chorreaba. Entonces cerró los ojos, se rio y se salió de la escena. Perdón, ay, lo siento, se excusó. Me he puesto nervioso, repetimos. Pues claro que se había puesto nervioso el hijo de puta. No pasa nada, Pepe, repetimos.

—Siempre te he querido.

—Soy demasiado vieja para ti.

—Eso es por la sal, que te oxida.

Pausa para cogerme la mano, pauta por él introducida.

—La violé dulcemente— musitó sin voz de Serrat, sin voz de nada, sin voz, sin garganta—, entre las redes y las sogas podridas —. Tragó saliva y yo me mantuve en la escena mirándolo a sus ojos también húmedos de sudor inocuo, esperando como una Esperia a que fuera él quien decidiera cuándo y cómo acabar, pero Sara se adelantó, dijo gracias y se nos aplaudió un poco. Acto seguido hizo su pregunta de rigor: Por qué has elegido este texto. Había empezado yo a responder con una quimera colosal, no sé qué de las inercias familiares de Tabucchi, cuando Pepe me interrumpió para decir que lo disculpáramos pero que se tenía que marchar porque tenía cita con el médico, que el próximo día traería su improvisación. Yo continué con la milonga de las inercias familiares, satisfecha.

Pepe dejó de acudir puntualmente a los ensayos hasta que dejó de venir, y nunca vimos su improvisación de Séneca. Sara nos contaba que le mandaba emails larguísimos, de cuatro y cinco páginas, y que incluso la llamaba por teléfono y le hablaba durante una hora de sus problemas de insomnio, de su ingreso en la unidad del sueño, de su necesidad de continuar en la compañía porque había que hacer grupo, y le pedía que le pasara a ordenador todo lo que lleváramos montado para no perder él el hilo y poder reengancharse una vez estuviera recuperado dentro de un mes, le aseguraba a Sara que sería dentro de un mes, ni un día más. Pero qué hilo, si yo en mi vida he puesto por escrito los montajes, nos decía Sara que no se atrevía a decirle.

Con Walter ya estábamos escarmentados y el piloto antipesados se nos encendió rápidamente. Los abuelos de Walter eran alemanes establecidos en Brasil, donde sus padres y él habían nacido, y esta vez la pregunta que había que hacer estaba clarísima y la mentirijilla que nos iba a responder también: después de la guerra Alemania estaba destrozada, emigraron para buscarse la vida. Más que para buscarse la vida, para no dársela a los aliados, especulé yo. Walter estudiaba Germánicas y no dejaba de repetir que debíamos darle una impronta comprometida a nuestro teatro, que debíamos llegar al público de una manera didáctica y asequible, que no podíamos dejarnos llevar

por nuestros fetichismos abstractos como esas negruras del Beckett. No tuvo huevos de hacer de Hitler en Schweyk en la segunda guerra mundial, de Bertolt Brecht, cuando se lo propusimos en otra hamletada.

## 5. EL VERDADERO REENCUENTRO

Borja no recita el poema, lo dice. No lo dice coloquialmente, como si no le diera importancia a su contenido, pero tampoco imposta afectación a su significado. Tampoco lo larga como un autómatas. Nuestra aspiración es reproducir en tanto que opuesto a recitar. Nuestra aspiración es que Borja no recite sino que reproduzca el poema, que lo reproduzca en el sentido biológico del término, aquél de la EGB de los seres vivos nacen, crecen, se reproducen y mueren, o sea que no reproduce el poema sino que reproduce al poema. Dice el poema desde un lugar ajeno, un lugar donde el poema ha estado antes que Borja, un lugar que el poema conoce porque es el lugar donde ha nacido y ha crecido, pero en cambio Borja sólo ha ido a ese lugar para reproducir al poema o más exactamente para que el poema pueda reproducirse. Borja es el semental que viene a fecundar al poema. Es una reproducción rápida la que se da entre el poema y su trovador: la fecundación, el embarazo y el parto se producen en el mismo momento. El poema se reproduce a sí mismo, se preña de él mismo y se pare a sí mismo. Esto podría dar la idea de que Borja va de médium, del rollo de que no es él quien dice el poema sino que es el poema el que se dice a través de él, pero tampoco es eso. Borja es importante, es el semental, el resucitador si se quiere, porque el poema es palabra muerta en tanto que palabra impresa, poema bueno poema muerto. Pero Borja sabe que el poema sabe más que él, que él reproduce al poema pero el poema encima, el poema no se deja montar, el poema monta a Borja. Borja es masculino y el poema es femenino, independientemente de que lo haya escrito un hombre o una mujer, que en este caso también está muerto. El autor del poema no cuenta para nada, aquí no hay triángulos que valgan. La relación se establece entre el actor y el texto, no entre el actor, el texto y el escritor. En tanto que sementales o resucitadores, somos implacables con los autores: si usted, en tanto que escritor, ha decidido matar sus palabras y llevarlas a un taxidermista, no espere que dentro de cien años nosotros, después de haber elegido a su lechuza disecada de entre

todo lo que nos ofrecía el anticuario, tengamos además que quitarle el polvo a usted, revivir su época, su tiempo, sus condicionamientos y sus intenciones, ah qué importante es la intención, a la hora de cazar a la lechuza, si la mató porque tenía hambre o porque no le dejaba dormir o por accidente. Total, que Borja dice el poema con un ritmo rápido y regular, casi rapeando al principio y después rapeando del todo pero sin música y sin intención de rapero, qué importante es la intención. Más bien con intención de relojero loco que se sienta en mitad del taller y comprueba embelesado la cadencia de los doscientos segundos que le rodean. Durante el poema se oye otro ruido limpio, de ritmo alegre. Un instante antes de que Borja empiece se oyen dos series de golpecitos, ese es su pie para arrancar. Los golpecitos son suaves y difícilmente reconocibles, vienen de adonde no llega la claridad de las lámparas. Es Ana saltando a la comba pegada al telón del fondo pero no se la ve hasta que amanece en el escenario, que es cuando Borja y Jose terminan su diálogo, Ahmed y yo devolvemos la mirada, antes en una diagonal baja, al público, y yo vuelvo a hablar mientras las luces suben lentamente y descubren una habitación de hotel moderno y funcional. El mobiliario está oblicuamente orientado, no enfrentado al público, pero los actores sí miran de frente. Entonces Ana no está saltando. Está quieta detrás de la cama king size, con la comba enlazada y cruzada por el pecho y la espalda como unas cartucheras de pistolero. Viste pantalones y camisa celestes. Los zapatos de todos nosotros son de piel con cordones, sin brillo y con suela de goma, que no hace apenas ruido al andar. Nadie ha andado todavía.

CRISTINA: La juventud española tiene sobre todo que elegir, sin posibilidad de opción, como campo y teatro de su presencia, este: la acción política. Y ello nunca para incrustarse en sus banderas actuales ni para servir lo más mínimo los problemas que en ella se planteen, sino con una doble finalidad: primera, apoderarse de las zonas rectoras, donde en realidad se atrincheran los poderes más directamente responsables de la inercia; segunda, acampar en el seno mismo de las eficacias populares, en el torbellino real de las masas.

AHMED: No hay escepticismo peor ni doctrina más perniciosa e impotente para la juventud que el caer en el apartamiento, la desilusión y el desprecio inactivo por las movilizaciones y eficacias del linaje político. Quienes las adopten se condenan sin remisión a un limbo permanente, a una eterna infancia de imbéciles y castrados. La primera



preocupación estratégica es, pues, la creación de un órgano de acción política, bien acorazado para resistir las sirenas, para despreciar los contubernios y para dar el golpe definitivo al artificio político de los partidos en que se basa y apoya el Estado vigente. A la política, pues, no en papel de rivales de estos y aquellos partidos, sino en rivalidad permanente y absoluta con el sistema entero. Política contra las políticas. Partido contra los partidos.

CRISTINA: La juventud es asimismo, como sector social, la única que imprime a la acción directa no un sentido particularista, de exacerbación y desorbitación de una clase, sino un carácter íntegramente humano, la justificación profunda de su violencia para con los valores parásitos y para con los intermediarios provistos de degradación.

Ahora que la escena está completamente iluminada por focos se vuelven a escuchar los mismos clics, veloces y consecutivos, que apagan las lámparas. La iluminación es cálida y monótona, de conferencia la llama Dani, el técnico, y nos agradece lo poco le hacemos trabajar con este bolo. Así tienes menos opciones de meter la pata, le respondió Dogy una vez, y él se ofendió.

Hay dos pequeñas bolsas de viaje, una en el suelo, más o menos en el centro del escenario, y otra en el reposapiés que hay al lado de la lámpara que nos iluminaba a Ahmed y a mí. Hay una bandolera sobre la mesa de la televisión y una mochila al lado de la bolsa de viaje del suelo. Hay una chaqueta encima del escritorio en el que apoyan el codo Borja y Jose, y otra en el sillón correspondiente al reposapiés. En la mesita de noche de al lado de Patri hay una funda de gafas y un paquete de klínex, y un klínex usado en el suelo. La colcha blanca que cubre la cama está impecablemente estirada, la televisión de plasma apagada, el estante de las toallas con todas sus toallas dobladas y el armario cerrado. Simultáneamente, Dogy da media vuelta para mirarse en el espejo aumentativo, quedando de espaldas al público, y Jose se levanta y va hacia la mochila para sacar un ordenador portátil. Dogy irá luego a abrir la maleta del sillón y Jose volverá al escritorio con el portátil, pero dejará de mantener su frontalidad y se alineará en la diagonal de los muebles.

DOGY: Qué malo eres. Es verdad, he tenido una historia paradójica, porque mi corazón siempre estuvo ocupado por mi amor frustrado por ti, me quedaba sólo un espacio limitadísimo para una compañía

masculina, y esa situación paradójica era la única que, paradójicamente, me iba bien, Clark.

JOSE: No me llames Clark, ya te lo he dicho, yo ya no soy Clark, ahora soy Tristano, y no comprendo la comparación, pero el hecho es que con Clark follabas a más no poder, y tal vez para ti el amor sea eso, Rosamunda. Tú has confundido el badajo con la campana, y ahora qué es lo que quieres de mí, ¿un hijo? Es tarde, tienes ganas de desear, mira que el tiempo de la vida no va al mismo ritmo que el tiempo del deseo, en un día pueden pasar cien años. En cualquier caso búscate a otro, para Tristano el tiempo es cosa ida.

DOGY: Yo ya había intuido que volvería a encontrarte, volvería a encontrarte en esta noche veraniega que preveía en mi carta.

JOSE: ¿Qué carta? No la recibí nunca.

DOGY: Mi carta no hablaba de la noche de junio que me llevaste al hotel, allí no hubo un verdadero reencuentro.

JOSE: Y sin embargo te follé toda la noche. No sé qué más reencuentro quieres.

DOGY: Qué vulgar eres.

JOSE: Por suerte tú eres la mar de fina.

DOGY: El verdadero reencuentro es hoy, Clark, por favor.

JOSE: No me llames Clark, yo ya no soy Clark, ya te lo he dicho, soy Tristano.

DOGY: Tristano es un nombre falso, un nombre artificial, no me gusta, suena a nombre de otro.

AHMED: Al convertirse las juventudes en sujeto primordial de la historia, la época adopta necesariamente perfiles revolucionarios. Las grandes revoluciones han tenido lugar y se han efectuado en tales horas, lo mismo si son de índole religiosa que si son de carácter económico y político. Naturalmente el hecho de las juventudes, el concepto de “lo joven”, es desde luego elástico y flexible, sobre todo si queremos referirnos a él en la forma que lo hacemos. Antes aludimos a las épocas por esencias conservadoras y tranquilas, en las que realmente

la etapa juvenil del hombre es de suma fugacidad, un relampagueante episodio de la existencia. Pero al contrario, en las épocas en que se operan grandes transformaciones y se proyectan sobre los pueblos con éxito las grandes consignas de índole revolucionaria, el primer hecho social que surge es que el “proceso de duración” de la juventud se estima y amplía de modo considerable.

CRISTINA: Entonces puede decirse que el hombre es joven durante más tiempo, esto es, vive de las apetencias, las emociones, las inquietudes y las angustias de la juventud un período de tiempo más largo. Y es que al pasar la juventud a ser la fuerza motriz decisiva, al convertirse en sujeto creador, su misión, que en otras épocas parece casi inexistente como tal, se agiganta y dilata de un modo extraordinario, ya que es de hecho la misión misma de la humanidad en aquella hora. Una función así, una tarea así no puede recaer sobre fuerzas sociales de fugacísima vigencia, sino sobre períodos más dilatados de la vida del hombre. Así ocurre que a los efectos de su mentalidad, sus costumbres, su forma de vida, sus inquietudes, en épocas y momentos como aquellos a que nos referimos, el hombre se considera y es de hecho joven hasta los cincuenta y más años. A esas edades sigue sin incrustarse de un modo definitivo en el orden vigente, se considera enrolado aún entre los que buscan y se afanan por el hallazgo de formas políticas, económicas o religiosas provistas de las eficacias por las que él suspira. Es en definitiva un descontento, un desplazado, un insatisfecho.

JOSE: Rosamunda, no te lo había dicho nunca. Mi padre se llamaba Tristano y yo no estoy bautizado.

DOGY: Yo, en cambio, sí. En el monte te parecía una soldado implacable, pero no lo era, porque soy una buena cristiana y sé bien que no hay que desear a la mujer del prójimo.

JOSE: Comprendo que tú nunca la hayas deseado, en el fondo eres una buena católica, aunque seas protestante. Tú lo que has deseado siempre es al hombre de las prójimas.

Mientras Dogy y Jose conversaban y ejecutaban pequeñas acciones para acomodarse a la habitación, Borja y Patri han empezado a deambular y a acudir a las mismas maletas que Dogy y Jose, Patri a la que había abierto Dogy y Borja a la que había abierto Jose, pero

esa correspondencia no se mantendrá inalterable toda la pieza. Al igual que Jose y Dogy, ejecutan pequeñas acciones para acomodarse a la habitación, pero no los imitan. El primer gesto de Patri cuando sale de su quietud es recoger el klínex usado del suelo, el primero de Borja retirarse el flequillo. Ana se descruza la cuerda del pecho y se desplaza en cuatro saltos de comba hasta ponerse en el otro extremo del telón de fondo, delante del armario, que la enmarca, y vuelve a cruzarse la cuerda. Nadie ha tocado la cama todavía.

AHMED: Los jóvenes, en efecto, se dilatan más en su proporción numérica, ya que alcanzan un período mayor de la vida humana, y por ello mismo quizás, se notan cada día más desplazados y lejanos de toda posibilidad de servicio y de dependencia al orden y al sistema que hallan en estado de vigencia. Y ello por una razón doble: frecuentemente ocurre que no hay sitio para los jóvenes, que no se les acepta con facilidad, y que su primera impresión, por tanto, consiste en la angustia de verse sin solicitudes justas, casi en un papel de residuo histórico. Pero hay también una razón distinta: los jóvenes se sienten dominados por cierta ingénita repugnancia a los huecos sociales que se les tienen reservados, haciéndose cargo unas veces de las tareas que se les asignan, y otras veces, en franca rebeldía y aventura, se instalan y enrolan en la subversión más sugestiva que tengan delante. Un hecho así, un proceso así, tiene hoy rango y carácter de acontecimiento mundial. Desarrollado y culminado en unos pueblos, naciente con más timidez en otros, pero constituyendo sin ninguna duda la fuerza impulsora más decisiva de la época.

## 6. YO NO IBA A VENIR

Me invitaron a formar parte de una mesa redonda en la feria del libro. Era la primera vez que me invitaban a participar en una mesa redonda sobre literatura, no a leer mis cosas y a hablar de cómo las escribo, sino a hablar de literatura, con lo poco que yo sé de literatura. Todos mis conocimientos literarios son sospechas, yo me acerco a la literatura sospechando. A la literatura y a casi todo. La sospecha debería considerarse otro método científico como el inductivo, el deductivo y el abductivo, inducción, deducción, abducción y sospecha. Donde Camus dice que ningún juicio salvo el arte es capaz de aprehender la realidad, es decir que no la ciencia, no la religión, sólo el arte explica

el mundo y nos enseña a repetirlo, yo añado que sólo la sospecha aprehende el arte y lo explica, ergo. Estaba ilusionada y un poco temerosa porque no sabía si iba a estar a la altura de la mesa. Yo iba a ser la más joven.

El email por el cual me invitaban decía lo siguiente:

Querida Cristina:

Me pongo en contacto contigo desde el Centro Andaluz de las Letras de la Consejería de Cultura.

Estamos organizando tres mesas redondas sobre relato en la feria del libro de Granada y nos gustaría contar con tu participación en una de ellas, concretamente en la mesa prevista para el martes 24 de abril de 2012 a las 19:00 horas que hemos dado en llamar "Ellas también cuentan", y en la que te acompañarían, en principio, otras dos escritoras granadinas, Pepa Merlo y Cristina Gálvez, y en el papel de moderador estaría el también escritor granadino Miguel Ángel Cáliz.

Te ruego que me confirmes tu disponibilidad para esa fecha e ir concretando otras cuestiones como el lugar en el que se celebrará el acto.

Un abrazo,

Antonia Osorno

Jefa Área Centro Andaluz de las Letras

AGENCIA ANDALUZA DE INSTITUCIONES CULTURALES

Consejería de Cultura. Junta de Andalucía

Estadio Olímpico, puerta M, 2ª planta

41092 Sevilla

Tlfn: 955 929191

[antonia.marquez.osorno@juntadeandalucia.es](mailto:antonia.marquez.osorno@juntadeandalucia.es)

Antes de recibirlo yo ya había oído campanas de que me iban a invitar, y junto a la ilusión y los temores acogía cierto recelo por tratarse de una mesa feminizante feminizada fémica, porque a mí el feminismo

no se me da bien y menos si viene de una institución pública, que se me dan todavía peor. Lo que no me podía imaginar era que la mesa se llamara “Ellas también cuentan”, y entonces los recelos se convirtieron en serias dudas sobre la pertinencia de que mi nombre figurara debajo de ese rótulo. Porque “Ellas cuentan” habría sido feminista casposo pero “Ellas también cuentan” era paternalista. Es curioso lo cerca que están el machismo paternalista y el feminismo casposo. Igual de poco habría comulgado con un título combativo del tipo “Contar con el coño”, pero eso por lo menos tiene la legitimidad de una consigna, de una lucha por lo que sea aunque uno no la comparta, y además tiene gracia. Con lo mal que se me da a mí el feminismo, a cuyo conocimiento sólo accedo por el método suspectivo, y tuve que aceptar la invitación porque mi coño se sintió interpelado.

Estimada Antonia:

Me encantará participar en la mesa redonda del 24 de abril. Supongo que nos reuniremos las intervinientes para fijar los temas a tratar. ¿Tienes una idea aproximada?

Quedo a tu disposición para lo que necesites.

Atentamente,

Cristina García Morales

cristina.garciamorales@gmail.com

685115467

Piedra Santa 24, 3ºD. 18009 Granada.

El veinticuatro de abril fue el día siguiente a aquél que lloré desde que doblé la esquina de Alcalá con Gran Vía sin que Juan Bonilla lo supiera, aunque esa misma mañana y aplicando su capacidad de sospecha, sospecho que lo supo. Llegué a Granada con el tiempo justo para ducharme, poner orden en mi discurso, salir pitando para la Casa de los Tiros y hacer una rápida llamada a Juan para decirle que lo había pasado muy bien aunque se había metido mucho conmigo, que me había puesto la minifalda más corta que tenía para ir a la mesa y que estaba decidida a contar lo que habíamos especulado en el desayuno. Él también lo había pasado muy bien, afirmaba que se había metido

mucho conmigo, celebraba la minifalda y me decía que no tenía coño suficiente para contarlo. Otra vez interpelándome el coño. Yo debía decirlo porque me diera la gana y la situación lo mereciese, no porque esas gamberradas le molaran a Juan Bonilla y yo quisiera labrar esa complicidad aunque Juan ni siquiera estuviera allí para verlo, pero lo tenía inevitablemente presente porque acababa de estar en Madrid. Cuando llegó el momento de hacerlo, cuando debí calibrar si la situación lo merecía o no, la decisión y Juan se confundieron y al final me dije a tomar por culo, pa puta y en chancletas me quedo quieta, y lo hice. Lo voy a contar porque además llevo refuerzos, le dije a Juan Bonilla. Patri, Dogy, Borja y su novia estaban allí, Borja el primero, que venía a darme un abrazo después de mi llantina al teléfono de la noche anterior.

CRISTINA MORALES: Gracias, Miguel Ángel. Me gustaría empezar a mí. No puedo hablar de la forma en la que abordo la escritura sin antes dilucidar la naturaleza de esta mesa. En primer lugar su necesidad, en segundo lugar su oportunidad, en tercer lugar y por último su denominación. Uno, ¿hace falta reunir a tres mujeres para que hablen específicamente como mujeres sobre relato? Dos, ¿es oportuno convocar una mesa formada sólo por mujeres y moderada por un hombre cuando hace dos días esta misma feria acogió otra mesa sobre relato formada sólo por hombres y moderada también por un hombre? Tres, ¿por qué la mesa de hace dos días se llamaba Mesa de autores y la presente se llama Mesa de escritoras, subtítulo, Ellas también cuentan? ¿Por qué la denominación de la mesa de mujeres lleva subtítulo y la de hombres no? ¿Esta segregación responde a una elemental clasificación sociológica como es el sexo igual que se habría podido seguir otro criterio como el económico, estableciendo, en su caso, una Mesa de autores con ingresos inferiores a diez mil euros al año y otra Mesa de autores con ingresos superiores a diez mil euros al año, es decir que esta mesa tiene aspiraciones estadísticas? ¿O responde esta segregación a una política de discriminación positiva porque en una única mesa formada por hombres y mujeres ellas no serían capaces de hacerse oír al quedar a la sombra del predominio de ellos? ¿O todo lo contrario, y esta mesa lo que pretende es romper una lanza a favor de lo políticamente incorrecto, tan censurado en nuestros días, y demostrar que si la segregación sexual funciona en el opus dei también funciona en la literatura? Mientras estas preguntas no sean respondidas, y a la vista de lo mal que le va al género del cuento

en España desde que desapareció de la prensa periódica, propongo rebautizar esta mesa con el nombre de Ellas tampoco cuentan.

MIGUEL ÁNGEL CÁLIZ: No, por discriminación positiva no ha sido.

CRISTINA GÁLVEZ: Estoy parcialmente de acuerdo con Cristina.

CRISTINA MORALES: No he formulado ninguna afirmación con la que estar o no de acuerdo, sólo he planteado preguntas.

CRISTINA GÁLVEZ: Estoy parcialmente de acuerdo.

PEPA MERLO: Yo estoy absolutamente de acuerdo con Cristina.

CRISTINA MORALES y CRISTINA GÁLVEZ: Qué bien.

PEPA MERLO: De hecho yo no iba a venir, a todos ustedes se lo digo. Yo no iba a venir porque yo no quería propiciar una mesa con un nombre tan desafortunado, pero al final yo he venido porque alguien tenía que denunciar el hecho machista. Porque lo que no puede ser es que en pleno siglo veintiuno estemos todavía hablando de igualdad, yo que he luchado por la igualdad y que en los años ochenta yo me imaginaba que en el siglo veintiuno yo iría a trabajar en nave espacial, y resulta que no hay ni naves espaciales ni igualdad. Porque lo que no puede ser es que al año mueran en España sesenta mujeres víctimas de sus parejas, exparejas o relación análoga de afectividad y que eso no se considere terrorismo, porque si las víctimas fueran guardias civiles o policías el Estado habría perseguido a los criminales como los terroristas que son, pero a la violencia de género no se la considera gran violencia igual que al relato no se le considera gran literatura por la simple razón de que tiene lugar en el ambiente doméstico, porque yo escribo relatos por el mero gozo que me proporciona escribirlos, para mí es una vía de escape, un placer, una necesidad vital, a todos ustedes se lo digo, y yo nunca escribo con el objetivo de publicarlos ni de ganar dinero con ellos, para mí es un íntimo ejercicio como íntima es la violencia de género y yo por lo menos tengo la vía de escape del relato pero las víctimas mortales de la violencia de género no tienen ninguna vía de escape.

CRISTINA GÁLVEZ: Esta mesa hay que mirarla por el lado positivo porque es una oportunidad que se nos brinda para expresarnos.

CRISTINA MORALES: Pues yo sí quiero publicar y ganar dinero.



HOMBRE DEL PÚBLICO: Señorita, el mundo es muy injusto, porque usted no cobra por escribir igual que yo no cobro por pasear, con lo que a mí me gusta pasear.

CRISTINA MORALES: De verdad que es injusto el mundo, caballero, pero tenemos la posibilidad y la obligación de cambiarlo. Con lo que a mí me gusta follor y lo bien que follo y tampoco cobro por ello. Pero desde mañana mismo, qué digo mañana mismo, desde esta misma noche voy a empezar a cobrar, para que el mundo sea menos injusto.

MIGUEL ÁNGEL CÁLIZ: Por discriminación positiva no ha sido.

MUJER DEL PÚBLICO: Todo este debate es muy interesante y creo que todos los asistentes estamos de acuerdo con vosotras, pero hemos venido a escuchar vuestros relatos.

PEPA MERLO: El público no tiene la culpa, Cristina.

CRISTINA MORALES y CRISTINA GÁLVEZ: Es verdad.

MIGUEL ÁNGEL CÁLIZ: ¿Quién quiere empezar?

CRISTINA MORALES: Gracias, Miguel Ángel. Me gustaría empezar a mí. Este es un cuento inédito que he escrito en especial para esta mesa. Se titula Resultados. Érase una vez un simposio internacional sobre feminismo en el palacio de exposiciones y congresos de Granada que congregó a más de setecientos asistentes y acreditó a más de cien medios de comunicación. En la mesa redonda llamada Táctica feminista: cotidianeidad y experiencias prácticas, tomó la palabra la militante alemana Christin Galbeck. Camaradas, dijo. Yo estaba harta, camaradas. En cinco años de matrimonio Johannes no había hecho ni el amago de fregar un plato. Yo llegaba a casa a las siete de la tarde después de trabajar, hacer la compra y recoger al niño de la guardería, y siempre me lo encontraba tumbado en el sofá con el mando de la televisión en una mano y la lata de cerveza en la otra. ¡Búuuuuu!, abuchearon los participantes, y frau Garckel continuó, crecida, su parlamento: ¡Hasta que un buen día tomé una decisión, camaradas, y al entrar por la puerta cargada de bolsas en una mano y con el niño en la otra le dije Johannes, me divorcio! ¡Si no me ayudas con las cosas de la casa, me divorcio, y no hay más que hablar! ¡Bieeeeeeeen!, la vitoreó el público, y frau Galbeck llamó al silencio con las manos y se puso seria. El primer día no vi resultados,

camaradas. El segundo día tampoco vi resultados. Pero al tercer día, al tercer día llegué a casa y mi Johannes estaba fregando el pasillo, limpiando los cristales y pasando la aspiradora! ¡Bravooooooooooooo!, la interrumpían. ¡Es un pequeño paso para la mujer pero un gran salto para la humanidad! ¡Bieeeeeeeeeen!, la aclamaban. La siguiente en tomar la palabra fue la catedrática en Psicología Social de La Sorbona madame Pélagie Mèrlon. Amigas, hermanas, luchadoras todas. Quiero hablaros de mi caso no como experta sino como mujer. Jean perdió todo el romanticismo tan pronto dejó a su anterior pareja para ponerse a salir conmigo. En tres años de relación sentimental no había tenido ni un solo gesto hacia mí, ni un solo detalle, algo que yo al principio interpretaba como una cualidad propia de nuestro compromiso abierto, pero que llegado un punto tomé como un maltrato psicológico muy sutil que perpetuaba los roles de macho independiente y de hembra dependiente de los afectos. ¡Fueraaaaaa, búuuuuuuuuu!, censuraba el público agitando el pulgar hacia abajo. Así pues me planté ante él y le dije Jean, yo te quiero y tú me maltratas. O me haces caso o te dejas. ¡Bieeeeeeeeeen!, aclamaban a madame Mèrlon, y ella arqueaba las cejas y afirmaba con la cabeza. El primer día no vi los resultados de mi ultimátum, amigas mías. El segundo día tampoco vi resultados. ¡Pero al tercer día Jean me envió flores al despacho y me recogió para irnos a cenar al restaurante más caro de los Champs-Élysées! ¡Bieeeeeeeeeeeeeeeeeen! ¡Pe la!, ¡Pe la!, repetía su nombre la concurrencia. Llegó el turno de una de las anfitrionas granadinas, Cristina Romales, asesora jurídica del Instituto Andaluz de la Mujer. Es un placer para mí compartir mesa con estas dos grandes militantes feministas, frau Christin Galbeck y madame Pélagie Mèrlon, ambas mucho más experimentadas que yo y a las cuales considero maestras y ejemplos a seguir. Poco puede aportar mi juventud a esta mesa redonda, pero agradezco la oportunidad que se me brinda para expresarme en un ambiente de absoluta libertad y complicidad. Yo, compañeras, llevaba cuatro años viéndome a escondidas con Juan, saltando de hotel en hotel, algo que hacíamos de mutuo acuerdo y con gran excitación por parte de ambos. Pélagie Mèrlon suspiró al micrófono ah, quién no ha sido joven, y recibió un tierno aplauso por su comentario. Ninguno de los dos pedía cuentas al otro, y si lo hacíamos era para felicitarnos por nuestras otras conquistas. ¡Qué liberalidad!, sonrió Christin Galbeck, y el público se sonrió y eso hizo sonreír a Cristina Romales. Pero una es un ser humano y a veces necesita

sentirse percibida, continuó. Un día Juan me dejó sola en el hotel para ir a atender una cena importante de trabajo a la que, por razones de discreción, no le podía acompañar. ¡Ooooooooooh!, se lamentó el público. En vez de llamar a ninguno de mis amantes lo esperé a él, compañeras. En vez de salir a divertirme por mi cuenta me quedé a esperarlo con el pijama puesto, llamando por teléfono a un amigo para que me consolara. ¡Ningún hombre merece eso de ninguna de nosotras!, gritó alguien desde el público. ¡Así es, compañera, ninguno!, confirmó Cristina Romales. Por eso, en cuanto llamó a la puerta de la habitación y lo tuve de frente le dije Juan, es la última vez que nos vemos. O me tratas con la dignidad con la que tratas a tus amigos o no nos volvemos a ver. ¡Bieeeeeeeeeeeeeeeen!, aplaudieron, silbaron y jalearon a la joven ponente, más fuerte que a las otras para que se sintiera arropada en su recién estrenada andadura por los universos machistas. Pues bien, compañeras. El primer día no vi nada. El segundo día tampoco vi nada. Pero entre el tercer y el cuarto día me bajó la inflamación del ojo y empecé a ver algo. Muchas gracias.

PATRI, DOGY, BORJA y NOVIA DE BORJA: ¡Bieeeeeeeeeeeeeeeen!  
¡Bravo! ¡Bravo! ¡Bieeeeeeeeeeeen!

PEPA MERLO: Yo no iba a venir.

CRISTINA GÁLVEZ: Hay que mirarlo por el lado positivo.

MIGUEL ÁNGEL CÁLIZ: Pero que no ha sido por discriminación positiva.

## 7. SALTAR A LA COMBA

Ahmed y yo somos como dos presentadores de telediario. Estamos de pie uno al lado del otro como podrían estarlo dos estrellas de cine que van a hacer entrega de un premio en un festival, pero a diferencia de ellos nosotros no tenemos un atril delante, ni tampoco estamos sentados a una mesa como los del telediario. Entre dadores de premios e informadores, por tanto. Como los informadores, miramos al frente para narrar la noticia y dependiendo de lo trágica o feliz que sea sonreímos o nos ponemos severos. Como los dadores de premios, repartimos la mirada entre todo el público y nos miramos a veces entre nosotros, y nuestros movimientos se limitan a cambiar el peso

de una pierna a otra y a gesticular un poco con las manos. Llevamos, como ellos, unas cartulinas con marcas de guion, pero nos sabemos nuestros textos de memoria y sólo acudimos a ellas para seguir los pies de entrada. Como los informadores cuando terminan de dar una noticia y esperan a que entre el vídeo, bajamos la mirada en una suave diagonal, que los informadores dirigen a un monitor y nosotros al suelo del escenario. Cuando el vídeo ha acabado, que en nuestro caso es una escena, devolvemos la mirada al público para dar la siguiente noticia, es decir el siguiente texto.

Ahmed ha trabajado la sugerencia y yo la solemnidad, porque Ahmed tiende como actor y como todo a la solemnidad, y lo mismo yo con la sugerencia, y lo que no queríamos era asignarnos los roles de chica seductora y chico duro. Pretendemos ser intercambiables y a la vez imprescindibles, echarnos de menos y que el espectador también nos eche de menos si alguno de los dos se tira mucho rato sin hablar y el otro acapara el discurso. La noticia o el premio que damos es un discurso, o sea que la intención del texto es convencer a alguien de algo, lo cual no significa que necesariamente los personajes que representamos Ahmed y yo tengan la intención de convencer. Otras veces, en otros montajes, hemos lanzado discursos pero sin ánimo de discurso, interpretándolos a la contra de su significado para quitarle el brillo de todo discurso que se precie. O sea, poniéndonos irónicos. Pero en esta ocasión sí que somos las bocas del discurso, como los jueces son la boca de la ley según Montesquieu. Lo que no significa que Ahmed y yo estemos necesariamente de acuerdo con el discurso y tengamos la intención de convencer, igual que el juez de Montesquieu no tiene por qué estar de acuerdo con la ley que habla por su boca. Pero en esta ocasión sí que estamos de acuerdo con el discurso y más lo estamos cuanto más lo repetimos, igual que Borja y Patri más se gustan cuanto más follan. Esta coincidencia a tres bandas entre el discurso, los personajes que Ahmed y yo representamos y nosotros mismos nos hace escalar a alturas políticas. Es un milagro escénico esa coincidencia, igual que lo de Borja y Patri, si bien es cierto que para que los milagros ocurran debemos estar predispuestos a ellos. En el caso de Borja y Patri también puede hablarse de altura política.

CRISTINA: Una minoría de españoles, agazapada en los bancos, en la gran propiedad territorial e industrial y en los negocios financieros que se realizan con el amparo directo del Estado, ha obtenido grandes

provechos, explotando la debilidad nacional y enriqueciéndose a costa de las anomalías y deficiencias sobre las cuales está asentada nuestra organización económica entera. Gente, pues, para la que el atraso mismo del país es un medio magnífico de lucro.

AHMED: En España hay una necesidad insoslayable, y es la de traspasar al Estado la responsabilidad y la tarea histórica de ser él mismo quien, sustituyendo al capital privado o valiéndose de éste como auxiliar obligatorio a su servicio, incrementa la industrialización con arreglo a la naturaleza de nuestra economía. Ello supondría dos formidables ventajas: una, realizar de modo efectivo los avances económicos que corresponden lícitamente a España, teniendo en cuenta las características de sus materias primas, su comercio internacional y su propio mercado interior; otra, efectuarlo en beneficio único y exclusivo de todos los españoles, sin que las oligarquías financieras fuercen o deformen esos propósitos de acuerdo con sus intereses privados.

CRISTINA: El paro forzoso que hoy advertimos no es ni coincide con el de las capas humanas más ineptas e invaliosas. Entre todos esos millones de hombres parados los hay de gran preparación profesional y buenos técnicos en sus respectivas ramas industriales. Y más aún, no se trata sólo de asalariados, de proletarios. El paro amenaza hoy asimismo a zonas inmensas, pertenecientes a las clases medias, y se agudiza cada día con caracteres más graves en la juventud. La mentalidad del hombre parado, o en peligro de estarlo un día cercano, es de un signo trágico muy singular, y quizás se amasa hoy en ella uno de los factores que más van a influir en los resultados subversivos de esta época.

AHMED: Todos los síntomas son, pues, de que nos encontramos en una hora crucial del mundo. Difícilmente podrá dentro del actual sistema realizarse hallazgo alguno que suponga una solución duradera. El fenómeno del paro forzoso, repetimos, está contribuyendo a dotar a nuestra época de un elemento importante para la elaboración de formas de vida económica y política de signo aún no totalmente previsible. Se trata de que el hombre descubra nuevas tareas para el hombre.

CRISTINA: En tal situación, los jóvenes abordan la realidad fundamental de su existencia.

AHMED: Entran en línea de combate.

CRISTINA: Combatir es saltar a la comba. Quien salta a la comba, combate. Quien salta a la comba es un combatiente.

Esa última frase mía es el pie de Ana para descruzarse la comba del pecho y ponerse a saltar con rebote, despacito, en el sitio. Da cuatro saltos para coger la cadencia y entonces canta adaptándose al ritmo de la cuerda, que es ligeramente más lento que el ritmo original de la canción. Ana está en el coro de la universidad, es mezzo soprano. Gestiona muy bien la respiración y el esfuerzo físico no le empaña la voz hasta pasado un buen rato. Y cuando se la empaña y pierde el aliento, de mezzo soprano pasa a soprano, soprano que se asfixia.

ANA: Nada está bien pero todo está mal. Algo es regular, pero no puede estar. Si hay nada es que algo es que no hay, nada bien que mal, todo mal que bien. Todo lo que está no tiene por qué ser. Nada de lo que es tiene por qué estar. No me importa el cuándo, no me importa el dónde, no me importa tanto el cómo como el qué. Nada es lo mismo que el nihilismo, nada es lo mismo que el nihilismo. ¿Usted no nada nada? Es que yo no traje traje. ¿Usted no nada nada? Es que yo no traje traje.

Durante las últimas intervenciones de Ahmed y yo y esta de Ana, Dogy, Jose, Borja y Patri han estado esparciendo su presencia en la habitación, deshaciendo erráticamente los dos bolsos de viaje, la bandolera y la mochila en función de lo que iban necesitando: Dogy unas pinzas con las que depilarse las cejas en el espejo aumentativo, Borja unas pastillas que tomarse con fanta de limón del minibar, Jose una corbata que no se sabe anudar, Patri un vestido cuya cremallera a la espalda no se puede subir, pero ninguno de ellos ha tocado la cama king size todavía ni para poner nada sobre ella ni para sentarse ni para tumbarse, de manera que continúa blanca y tersa, recién hecha, mientras el espacio a su alrededor se humaniza. La cama es un límite claro para los actores, no hacen como si no existiera. La perciben y la evitan, a veces la miran con extrañeza, con ira, con pena o con desdén. Borja pasa por su lado y se queda quieto, de perfil, observándola con extrañeza, mientras se desabrocha los puños de la camisa y se remanga. Jose está furioso, no suelta ningún exabrupto pero se ve que está cagándose en dios en cada cosa que hace, y el no saberse hacer el nudo de la corbata lo encabrona todavía más. Mira a la cama

desde lejos, silabando una amenaza con los labios. Dogy es la que tiene pena, se está conteniendo el llanto. Es un trabajo muy hermoso el de Dogy: sólo cambia de posición cuando está a punto de ponerse a llorar, moverse le entretiene el llanto, por eso se pone a depilarse las cejas o pelos sueltos de las piernas y a reventarse una espinilla, y cuando el llanto empieza otra vez a ganar terreno Dogy vuelve a moverse. Ofrece su compunción con economía, un tembloroso languidecer. Cuando se topa con la cama que no puede tocar se regodea en su visión, y eso le va a reventar los ojos de lágrimas en un segundo, el público ve venir ese segundo y lo desea, quiere ver a la guapa rubia llorar pero ella no cede, da media vuelta, agarra el mando de la televisión y se pone a zapear. La imposibilidad de la cama genera tensión, y lo que al principio había sido el desarrollo más o menos realista de ocupar una cómoda, casi lujosa habitación de hotel, se convierte en una espera angustiada que cada actor vive a su modo. Ana la combatiente es ajena a ese ánimo y a esas acciones, erigida como está en soldado armado de comba.

Esperar en un hotel es algo opulento, es una medida de espera muy particular. Gran parte del tiempo los actores actúan como si estuvieran solos, como si fueran uno de los dos ocupantes de una habitación doble que aguarda al otro. Para representar regalonamente esa soledad, esa unicidad del que ocupa y espera, a lo largo de la pieza se producen salidas de escena de tres de los cuatro actores ocupantes. Se queda así uno desolado en mitad del pequeño desorden el tiempo que tarda en hacer una breve intervención de texto. Se da un margen de silencio y entonces los otros tres regresan. El solo de Borja es el siguiente.

BORJA: Sólo me asiste el sueño. Grandes pensadores hablan de su insomnio y de su permanente recurso a los ansiolíticos y se les percibe como complejas personas a las que sus grandes ideas no les dejan dormir. A mí, en cambio, ante la fatalidad y la pobreza, sólo me asiste el sueño, una enseñanza de contricción, un aprender a morir. Duermo sin necesidad de pastillas una media de diez horas diarias, y el día que no las duermo me siento mal y cansado, y ninguna gran idea sale a mi encuentro. Dormir es inacción, es lucidez, es rebeldía, es el paso previo a la guerra. El sueño que es la salud como el apetito que es la salud, la libido que es la salud, la guerra que es la salud.

A veces los actores-ocupantes interactúan entre sí, la furia de Jose se cruza con la extrañeza de Borja y miran juntos una página web,

o se encuentran la angustia de Dogy y el pasotismo de Patri y se hacen una confidencia cachonda. Otras veces actúan como parejas heterosexuales, Dogy con Jose y Borja con Patri, o Borja con Dogy y Patri con Jose, pero de una manera clara, sin que parezca una orgía. Parejas tensionadas que se besan de refilón, uno que quiere más y otro que esquiva el cariño, la cama sin tocar, Ahmed y yo con la mirada baja en diagonal y Ana marcando el tiempo con la comba como un segundero acelerado o ralentizado. A los actores ocupantes se les pega la canción de Ana y la tararean de vez en cuando.

PATRI: Nada es lo mismo que el nihilismo, nada es lo mismo que el nihilismo... Oye, Clark, ayúdame a subirme la cremallera del vestido.

JOSE, BORJA y DOGY: ¡Que no me llames Clark!

Salen de escena Jose, Borja y Dogy. Ana, en escena, ni canta ni combate.

PATRI: Ni siquiera masturbándote, en casos así, experimentas consuelo ni distracción, con que te entra una desesperación que para qué. Es la edad también, que se acerca tal vez, traidora, y nos amenaza con lo peor. Ya no nos queda demasiada música dentro para hacer bailar a la vida: ahí está. ¿Y adónde ir, afuera, cuando no llevas contigo no ya la suficiente suma de dinero, sino la suficiente suma de delirio? La verdad es una agonía ya interminable. La verdad de este mundo es la muerte. Hay que escoger: morir o mentir. Yo nunca me he podido matar. Usted no nada nada, es que yo no traje traje... Usted no nada nada, es que yo no traje traje... Conque lo mejor es salir a la calle, pequeño suicidio. Cada cual tiene sus modestos dones, su método para conquistar el sueño y comer.

Patri se deja la cremallera subida a medias, se echa la bandolera al hombro y sale de escena canturreando a la par que los otros tres regresan. En adelante Amhed y yo también cantamos a veces. Cuando uno discurrea el otro canta a menor volumen. Ni Ahmed ni yo sabemos cantar, hacemos lo que podemos. Ana nos ha enseñado a encontrar nuestro tono y no salirnos de él, pero sobre todo nos ha enseñado a no escucharnos, igual que uno no se escucha a sí mismo cuando habla y por eso sigue hablando.



CRISTINA: Pero hay más, y es que nuestra época produce y crea, con más profusión que otras, un tipo de gente que cuenta entre sus apetencias más íntimas y entre sus mejores y casi únicas cualidades las que corresponden a la dedicación militar, a la vida del soldado. Pero claro que al defender y postular un renacimiento de nuestro espíritu militar lo hacemos, entre otras, para liberarnos del militarismo deficiente y mediocre. La milicia, como la poesía, sólo es valiosa cuando alcanza cualidades altas. Si no, es por completo detestable e insufrible.

AHMED: Sólo existe hoy en Europa una política cuyo fruto difícilmente chocará con el nuestro. Es la política de Alemania, cuyos pasos nacionales conviene mucho a España tenerlos presentes, por si a lo mejor descubrimos una serie de fecundas interferencias. Pero con cautela, porque España tiene que evitar que se entrecruce con su ruta de ascenso cualquier compromiso que la detenga o paralice.

Esto de que interpretamos los textos como nos da la gana puede sonar a que hacemos demagogia, que es una forma barata de cinismo, cinismo para las masas. Puede ser. Porque a nosotros, más que hacer teatro, lo que nos gusta es contar mentiras, y eventualmente la demagogia ocurre. Nosotros creemos en el poder absolutista de la literatura: existe la palabra escrita y nada más. No existe quien la escribió, no existe la época en que se escribió, no existe el lugar donde

AHMED: Bam, bam!, mon chat splash gît sur mon lit a bouffé sa langue en buvant tronc mon whisky quant à moi peu dormi, vidé, brimé, j'ai dû dormir dans la gouttière où j'ai eu un flash. Hou hou hou! En quatre couleurs. Allez hop! Un matin une louloute est venue chez-moi, poupée de cellophane, cheveux chinois un sparadrap une gueule de bois a bu ma bière dans un grand verre en caoutchouc. Hou hou hou hou...! Comme un indien dans son igloo. Ça plane pour moi, ça plane pour moi ça plane pour moi moi moi moi, ça plane pour moi.

CRISTINA: You take your white finger, slide the nail under the top and bottom buttons of my blazer, relax the fraying wool, slacken ties and l'm not to look at you in the shoe. But the eyes... Find the eyes... Find me and follow me, through corridors, refectories and files, you must follow, leave this academic factory. You'll find me in the matinée, the dark of the matinée. It's better in the matinée, the dark of the matinée is mine.

se escribió. La palabra escrita responde sólo ante ella misma, es ella la que fiscaliza a su autor, a sus lectores, a su época y a su lugar, sean los que sean, coetáneos o futuros. La palabra escrita no es espíritu al que respetar, sólo poder al que doblegarse. Preguntarnos por las intenciones y el contexto de la obra es un pasatiempo, es anecdótico, extraliterario. Banal y disuasorio, es decir demagogo. Para que las ideas, o sea las palabras escritas, tengan poder, hay que desposeerlas de su anecdotario de documental. Si no, Diógenes no habría pasado a la historia porque era un mendigo que dormía dentro de una tinaja y vivía rodeado de perros; ni nadie habría leído a Santa Teresa por ser una pija malcriada que tenía diez doncellas a su servicio en el convento; ni nadie habría concedido a Gandhi el título de Gran Alma porque fue un cabrón que abandonó a su mujer y a sus hijos. En efecto, Diógenes era un mendigo, Teresa era una pija y Gandhi un cabrón, pero eso no los define ni los encadena, que son la misma cosa. Lo que los define y los encadena no son sus actos, que por vivos, pasan; sino sus escritos, que por muertos, quedan. Idea perdurable es la que pasa el filtro del anecdotario y nosotros, los miembros del grupo de teatro de la UGR, creemos en la posteridad.

JOSE: Oye, Clark, me ayudas a hacerme el nudo de la corbata.

DOGY, PATRI y BORJA: ¡Que no me llames Clark!

## 8. EL SUICIDIO EN ESPAÑA

El vestido que Patri se deja a medio abrochar es de napa amarilla, de un amarillo intensísimo, de tirantes y por encima de las rodillas. Le queda bien pero desaliñado porque lleva los zapatos de cordones que llevamos todos y además la bandolera, que es de tela muy lavada y con alguna costura vencida. Ese rollo le va a Patri, sabe movilizar indolencia de estrella de rock.

Conque lo mejor es salir a la calle, pequeño suicidio, dice Patri en un momento de su solo. Cuando ella ha salido los otros tres han vuelto a escena y simultáneamente se han asomado a la cama como a un precipicio. Aguantan ahí un momento largo, hasta que Jose habla, y entonces se distribuyen por sus tareas de espera en la habitación.

JOSE: ¿Patri ha dicho que se iba a suicidar?

BORJA: ¿Eso ha dicho?

DOGY: Siempre lo dice, pero es una pose.

JOSE: ¿No lo dice en serio?

DOGY: Lo dice en serio para dar credibilidad a su pose.

BORJA: ¿Y desde cuándo se quiere suicidar?

DOGY: No dice que se quiera suicidar, dice que comete un pequeño suicidio cada vez que sale a la calle.

JOSE: Suena a letra de canción.

DOGY: Es que está muy metida en la banda.

JOSE: Pero Patri toca el bajo.

DOGY: Pero también compone a veces.

BORJA: Ostras, como El suicidio en España, ese es un buen título para una canción, así se llamaba un reportaje de la uno.

JOSE: Les pega, al lado de Ruperto sal a bailar.

BORJA: Ahora cuando vuelva se lo decimos, que tiene que componer una canción que se llame El suicidio en España. Es que el reportaje no tenía desperdicio, vamos, para fusilarlo y convertirlo en estrofas.

DOGY: Por qué, qué decía.

BORJA: Pues decía que el suicidio era un problema, decía el problema del suicidio, que al suicidio no se le llama abiertamente suicidio, que hay hospitales con planes de prevención del suicidio, y todo con punteo de guitarra melancólica. Y desde luego el suicidio podrá ser muchas cosas, pero lo que no es de ninguna de las maneras es un problema. En todo caso es una solución. Y sale una doctora con cara de frígida diciendo cómo hay que tratar al suicida.

JOSE: Joder, te lo sabes de memoria.

BORJA: Qué pasa, no le veis la gracia.

DOGY: Bueno.

BORJA: Verás como a Patri sí le hace gracia.

JOSE: A ver, que lo buscamos en youtube.

BORJA: Pon el suicidio en España telediario.

CRISTINA: Bien se habrá advertido cómo esta digresión descubre de hecho los perfiles de la época actual, aquélla que está transcurriendo hoy mismo, y de la que somos todos, en un grado u otro, actores. En efecto, ningún fenómeno más notorio que el de la dilatación sorprendente de la etapa juvenil del hombre, con todo el manejo de consecuencias de índole moral, económica y política que ello trae consigo. La juventud, dilatada y amplificadas así, se reajusta más cada día a su misión y actúa como la representante genuina del momento histórico. Todo se rinde a ella, y en todas partes, polarizando lo que hay de más brioso, heroico y fértil, señalan imperativas su camino, que es, desde luego, un camino revolucionario, enormemente transmutador y subversivo.

AHMED: No hay país donde no haya aparecido y pocas, muy pocas son las fortalezas que se le resisten. Y no se trata de movilizaciones juveniles en el sentido parcial y fugacísimo que pueda dársele a esta expresión por su aparición para reclamar cambios puntualmente, sino de algo que sobrepasa todo eso y alcanza la calidad de una acción histórica mucho más profunda de la que correspondería a un concepto estrecho y restringido de "lo juvenil". Las épocas revolucionarias ponen en circulación una mística de la juventud que se ensalza con lo más capital de su misión, que es ni más ni menos abrir paso a un mundo provisto de juventud, es decir, de vigor y de pureza.

Dogy, Jose y Borja están viendo El suicidio en España Telediario 15 horas por youtube en el portátil, orientado en diagonal como el escritorio donde reposa. Ellos están de pie o sentados alrededor, por lo que el público a duras penas ve la pantalla. El volumen es el máximo que admiten los altavoces incorporados del ordenador, de manera que sólo cuando Ahmed y yo nos llamamos puede el público, si presta mucha atención, escuchar el audio con cierta nitidez. Cuando Ana combate o alguien habla, el audio vuelve a perderse.

Patri regresa por el lado opuesto al que ha salido y lanza la bandolera al sillón.

PATRI: Hola chicoss, qué hacéis.

JOSE: Patri, llevas el vestido a medio abrochar.

PATRI: Ya, tío, es que el Clark es un capullo y no me ha querido ayudar a ponérmelo, bueno luego sí ha querido, cuando me veía que me iba a la calle con la cremallera bajada, pero entonces ya la que no ha querido que me ayudara era yo.

JOSE: Ya, a mí tampoco me ha querido ayudar a hacerme el nudo de la corbata, ya ves tú lo que le habría costado.

PATRI: Es que es un capullo. Trae que te lo hago yo.

DOGY: Yo es que no sé cómo os juntáis con ese tío, en serio.

PATRI: Tía, yo qué sé.

BORJA: Ven, Patri, a ver qué te parece esto.

Salen de escena Patri, Dogy y Borja y el ordenador sigue lanzando el vídeo de youtube, que queda, aunque diagonalmente, a la vista del público. Ahora no es El suicidio en España Telediario 15 horas, que ya se ha terminado, sino El suicidio en España Telediario 21 horas. Ana está cerca de Jose en posición de descansan, con cada mango de la comba sujeto entre una mano y la cadera correspondiente, y la cuerda arrastrando delante de sus pies. La palabra “bombillas” es su señal para ponerse en posición de firmes, que es poner los pies al otro lado de la cuerda, agarrar fuerte los mangos y separarlos de las caderas. La palabra “mujeres” es la señal para ponerse a combatir.

JOSE: La gente salía despedida a la acera por la vasta puerta giratoria y yo me vi engullido en sentido inverso hasta el gran vestíbulo del interior. Asombroso, antes que nada. Había que adivinarlo todo, la majestuosidad del edificio, la amplitud de sus proporciones, porque todo sucedía en torno a bombillas tan veladas que tardabas un tiempo en acostumbrarte. Muchas mujeres jóvenes en aquella penumbra, hundidas en sillones profundos, como en estuches. Alrededor hombres atentos, pasando y volviendo a pasar, en silencio, a cierta distancia de ellas, curiosos y tímidos, a lo largo de la hilera de piernas cruzadas. Me parecía que aquellas maravillas esperaban allí acontecimientos muy graves y costosos. Evidentemente no estaban pensando en mí. Así

pues pasé ante aquella larga tentación palpable lo más furtivamente que pude y me subí a mi habitación.

Patri, Dogy y Borja regresan, Ana no se detiene. A Ana, como a la cama, no la tocan, pero a diferencia de la cama, no la perciben. Se dejan llevar por su ritmo para canturrear y desarrollar algunas acciones, pero sin llegar a ser una coreografía. Ana avanza saltando hacia más o menos centro del escenario, entre el largo escritorio y la cama. La amplitud del movimiento de la cuerda crea un área de seguridad y protagonismo frente a los otros actores.

AHMED: Pues difícilmente el problema de la juventud puede ser resuelto de otro modo que con la decisión firmísima de abrirse paso. Se dan cuenta de que han llegado a un mundo repelente, defectuoso y hundido en cien miserias. Pero ellos no forman parte de él, están extramuros, y precisamente con un bagaje valiosísimo:

CRISTINA: Su vitalidad, su ímpetu. Y sobre todo su inmunidad para toda depresión o solución de tipo pesimista. Pues ocurre, en efecto, que en tal coyuntura los jóvenes se encuentran de verdad entre la pared y la espada: repelen el orden y el sistema vigente, pero a la par de eso tienen cerrada toda salida pesimista, toda renunciación. Es su hora en la historia, y ésta les veda retroceder ante su propio destino. La significación de todo ello es clara: los valores preeminentes de carácter cultural, económico y político aparecen ante las juventudes desprovistos de luminosidad. Son valores falsos,

CRISTINA: I time every journey to bump into you, accidentally I charm you and tell you of the boys I hate, all the girls I hate, all the words I hate, all the clothes I hate, how I'll never be anything I hate. You smile, mention something that you like, how you'd have a happy life if you did the things you like...

AHMED: Allez hop! La nana quel panard!, quelle vibration! De s'envoyer sur le paillasson limée, ruinée, vidée, comblée, you are the king of the divan!, elle me dit en passant. Hou, hou, hou, hou! I am the king of the divan Ça plane pour moi, ça plane pour moi, ça plane pour moi moi moi moi moi, ça plane pour moi. Hou, hou, hou, hou! Ça plane pour moi. Allez hop! t'occupe t'inquiète, touche pas ma planète, it's not today quel le ciel me tombera sur la tête et que l'alcool me manquera. Hou, hou, hou, hou! Ça plane pour moi. Allez hop! Ma nana s'est tirée s'est barrée enfin c'est marre à tout

que no merecen respeto alguno, y que cumplen a sus ojos el papel de meras apariencias de virtud al servicio de realidades degradadas. De hecho se rebelan contra el tipo de vida cenagosa y mediocre que se les ofrece. Y naturalmente, rechazan las tareas a las que los viejos grupos, rectores de las formas aún en pie, parecen destinarlos.

AHMED: Y es digno de notarse un fenómeno que acompaña a esa actitud hostil de la juventud. Con gran frecuencia se presentan éstas bajo un signo moralmente depresivo, es decir, rodeadas de atributos sospechosos de corrupción y de impureza. Es lo que entonces se denomina, desde la vertiente antijuvenil y antihistórica, "crisis moral de la juventud". Quizás los jóvenes, en efecto, se inclinan a la realización de un tipo de vida que para los otros, para los representantes de las formas estáticas, es puro cinismo aventurero, pura corrupción, pura huida o fuga ante el deber y la dificultad de ser laboriosas, disciplinadas y obedientes. Pero eso no es sino otro de los síntomas del viraje histórico de la ruptura que va a ser efectuada por las revoluciones. Las épocas revolucionarias no son en rigor épocas progresistas. No hay ni puede haber mito ni ilusión de progreso donde no hay afán

casser l'évier, le bar me laissant seul, comme un grand connard. Hou, hou, hou, hou...! Le pied dans le plat. Ça plane pour moi, ça plane pour moi, ça plane pour moi moi moi moi moi, ça plane pour moi. Hou, hou, hou, hou! Ça plane pour moi.

CRISTINA: Find me and follow me, through corridors, refectories and files, you must follow, leave this academic factory. You'll find me in the matinée, the dark of the matinée it's better in the matinée, the dark of the matinée is mine. Yes it's mine. So I'm on BBC2 now, telling Terry Wogan how I made it and, what I made is unclear now, but his deference is, and his laughter is... My words and smile are so easy now. Yes, it's easy now. Yes, it's easy now. Find me and follow me through corridors, refectories and files, you must follow, leave this academic factory. You'll find me in the matinée, the dark of the matinée. It's better in the matinée, the dark of the matinée is mine. Yes it's mine...

alguno continuador, donde no hay servicio a valores preexistentes.

CRISTINA: No se trataba entonces, como no se trata hoy, de progresar, sino de desgarrar el velo de las invenciones. Se va a la conquista de situaciones y formas de vida cuyo terreno, ni siquiera de manera transitoria, puede permanecer en lugares intermedios.

AHMED: Son, por el contrario, los anchos procesos históricos de signo conservador los que se realizan y cumplen bajo una función de progreso, con una misión progresista. El progreso es hijo y producto de la colaboración, de la continuidad, precisamente las dos caras que desaparecen y son negadas bajo el imperio de los jóvenes triunfantes. Estos rompen su solidaridad con el pasado más inmediato, es decir, se niegan a enarbolar tareas ya iniciadas o a seguir timoneando la simbólica nave progresista

AHMED: Ça plane pour moi, ça plane pour moi ça plane pour moi moi moi moi moi, ça plane pour moi. Hou hou hou hou...! Ça plane pour moi.

CRISTINA: Find me and follow me through corridors, refectories and files, you must follow, leave this academic factory. You'll find me in the matinée, the dark of the matinée, it's better in the matinée, the dark of the matinée is mine. Yes it's mine... Find me and follow me, through corridors, refectories and files, you must follow, leave this academic factory. You'll find me in the matinée, the dark of the matinée, it's better in the matinée, the dark of the matinée is mine. Yes it's mine...



## 9. MUERTAS POR ESCRITO

A Sara Molina le gustó mi texto de Juan Bonilla no lo sabe y propuso que lo adaptara y que yo misma me monologara una parte en la habitación de hotel. Después veríamos que no encajaba eso de que yo, corridos ya cincuenta minutos de pieza, saliera de mi esquina del discurso para ponerme a lloriquear en prosenio. Así que propusimos a Dogy. Además yo me siento incapaz de interpretar un texto mío, mis propias palabras muertas, es decir puestas por escrito, es decir muertas por escrito. Me coloca ante la esquizofrenia de respetar a mis muertos porque son míos y de cagarme en mis muertos igual que me cago en los muertos de todo el mundo.

A Dogy le pareció que en el texto las voces de los personajes se confundían no sólo retóricamente, sino que eran confusas de verdad, que despistaban al lector, y eso la tenía hecha un lío y a la hora de ensayar le salía su peculiar llanto-risa. A Dogy le entra el llanto-risa cuando menos te lo esperas, en una conversación, en un debate, en un ensayo, y no sabes si está llorando o riendo, no sabes si es que está llorando del descojone o si es una barraquera nerviosa. Cuando le preguntas qué te pasa te dice no sé, entre hipidos. Sara vio que eso beneficiaba al texto y empezó a trabajarlo con Dogy, de ahí que hasta que llega su solo se pase la pieza entera intentando llorar y no llorar. Salen Jose y Patri, Borja se queda. Se sienta en el sillón que hay al lado de Ahmed y yo y adopta una actitud no similar a la nuestra, no de entre dadores de premios y presentadores de telediario, pero desde luego deja de ser un actor-ocupante y pasa a ser un actor-observador, un actor atento. Ana está lejos de Dogy para no restarle potencia a ella, pero combate como un metrónomo que poco a poco se sobrepone a la música cuyo ritmo marca. Dogy ocupará la cama por primera y única vez en toda la pieza.

DOGY: Juan Bonilla no lo sabe pero el veintitrés de abril de dos mil doce lloré desde que doblé la esquina de Alcalá con Gran Vía. Lloré en el pans and company donde hice cola diez minutos hasta que me tocó y pedí una ensalada mediterránea de cinco euros con diez céntimos. Salí llorando del pans and company, entré en una farmacia y pedí condones llamándolos preservativos durex por favor, finos. Salí llorando de la farmacia y anduve unos cuantos metros en dirección contraria al hotel hasta que me di cuenta de que iba mal encaminada

y retrocedí. Me miré llorar en el espejo del ascensor. Cerré la puerta de la habitación y rompí a llorar desde la garganta, desahogándome y ahogándome con un quejido de oca, y arrojé la mochila a la cama. Di unos pasos en el poco espacio, paseando, mareando el llanto, ubicándolo en la habitación llena de cosas de Juan Bonilla sin Juan Bonilla, cosas que yo conocía y que intentaban serenarme porque aseguraban su regreso y porque representaban la intimidad, la buena intimidad, la gran intimidad de los objetos. Supe eso pero era tarde para dejar de llorar, el llanto tenía razón y la imponía, yo tenía razón y la imponía y sin tocarlas mandé a tomar por culo las cosas de Juan Bonilla. Me desabroché los pantalones, me saqué el cinturón, sin quitarme la blusa me quité el sujetador, fácilmente porque era sin tirantes, y me eché en la cama a seguir llorando cómodamente, a desesperarme de independencia porque no me venía a la mente nadie a quien llamar por teléfono para que me serenara en vez de las putas cosas de Juan Bonilla. Llamé a Borja López, Borja respondió a los tres tonos y empecé a llorarle. Juan Bonilla habla de naturalidad y se le llena la boca.

DOGY: Yo hablo de hacer lo correcto y también se me llena la boca.  
BORJA: Tú hablas de hacer lo correcto y también se te llena la boca.

BORJA y DOGY: Aquí hay unas reglas.

DOGY: Y yo las respeto, pero debiera saltármelas para ser natural y no correcta.

BORJA y DOGY: Aquí no hay espacio para la naturalidad y a Juan Bonilla se le llena la boca.

DOGY: No sólo la defiende sino que hasta le gusta la naturalidad. No sólo le gusta sino que hasta quiere imponerla la naturalidad, imponerse la naturalidad como lo haría un escritor malo e imponerme a mí la naturalidad como a una escritora mala, una actriz mala y una persona mala.

BORJA: Porque si eres natural en algo eres natural en todo, no se le pueden poner puertas al campo.

DOGY: Sabes que no me miré lo que me habían crecido los pelos de los sobacos desde que llegué a Madrid, habiéndome traído una

cuchilla. Y sabes que no me maquillé, habiéndome traído maquillaje. Y sabes que no me he puesto ni la falda abotonada hasta las costillas ni el vestido de leopardo, habiéndolos seleccionado para la ocasión. Dejé de hacerlo naturalmente, de verdad, es que ni me acordé.

BORJA: Pero eso no es naturalidad, es despreocupación.

AHMED: Adoptada por los núcleos aparentemente más revolucionarios y subversivos, el pacifismo es una actitud regresista, cansada y conservadora. Su propósito es de una ingenuidad y de un optimismo infantiles. Consiste en un estado de ánimo que proscribiera toda guerra, y que cree de veras en la supresión de las contiendas bélicas, borrándolas de la historia, y ello de tal modo que pueda en efecto señalarse con un mojón en la historia de la humanidad un momento del que quepa decir: hasta aquí los pueblos hicieron la guerra; de aquí en adelante no han vuelto a tener lugar conflictos armados.

CRISTINA: I time every journey to bump into you, accidentally I charm you and tell you of the boys I hate, all the girls I hate, all the words I hate, all the clothes I hate, how I'll never be anything I hate. You smile, mention something that you like, how you'd have a happy life if you did the things you like. Find me and follow me through corridors, refectories and files, you must follow, leave this academic factory. You'll find me in the matinée, the dark of the matinée, it's better in the matinée, the dark of the matinée is mine. Yes it's mine...

DOGY: Yo se lo digo, que cuando me dice que a la señorita la deje en la puerta no sabe lo que dice.

BORJA y DOGY: A él quien le gusta es la señorita, a la que se queda en la puerta no quiere ni olerla, a esa es que no quiero acercarme ni yo.

DOGY: A esa es a la que combato. La naturalidad la combato. Defiendo la mejor versión de mí misma para él y él va y me habla de naturalidad.

BORJA: Porque uno es en cada momento la versión de uno, no es uno mismo.

DOGY: Uno sólo es uno mismo cuando está muerto. No hay mayor naturalidad que la del muerto. Uno es natural cuando se muere.

BORJA: Díselo.

DOGY: ¿Pero merece la pena?

BORJA: Es que quieres hacer callo.

BORJA y DOGY: Perra apaleada.

BORJA: Vives a tope.

DOGY: A tope con la cope.

BORJA: Ahí hay un amor.

DOGY: Somos inteligentes, simplemente.

BORJA: Pero esta angustia no la quieres tú ni un minuto.

DOGY: Pero esta angustia no la quiero yo ni un minuto.

BORJA: Díselo.

DOGY: ¿Pero merece la pena?

BORJA: Piénsalo en frío.

CRISTINA: Realmente se comprende que quienes crean tan fácil eliminar por completo las guerras, tengan también la creencia de que se hacen a capricho, por frívolo designio de unos cuantos gobernantes o de un poderoso trust de fabricantes de cañones. Este pacifismo integral, este apartamiento sistemático de lo heroico y de la subestimación absoluta de las virtudes de la milicia, ha triunfado y se ha extendido sobre todo entre los trabajadores. La primera consecuencia ha sido debilitar su fuerza revolucionaria, permitiendo que sean, no sólo

AHMED: Bam, bam!, mon chat splash gît sur mon lit a bouffé sa langue en buvant tronc mon whisky quant à moi peu dormi, vidé, brimé, j'ai dû dormir dans la gouttière où j'ai eu un flash. Hou hou hou! En quatre couleurs. Allez hop! Un matin une louloute est venue chez-moi, poupée de cellophane, cheveux chinois un sparadrap une gueule de bois a bu ma bière dans un grand verre en caoutchouc. Hou hou hou hou...! Comme un indien dans son igloo. Ça plane pour moi, ça plane pour moi ça plane pour moi moi moi moi, ça plane pour moi. Hou hou, hou, hou, hou...! Ça plane

ellos, sino otros también quienes intenten manejar la fecundísima palanca subversiva. Pues si nunca está justificada la guerra, y a evitarla debe sacrificarse todo, también deben evitarse las revoluciones, y antes de hacerlas debe sufrirse asimismo todo, el paro, la injusticia, la explotación y la miseria.

pour moi. Allez hop! La nana quel panard!, quelle vibration! De s'envoyer sur le paillasson limée, ruinée, vidée, comblée. You are the king of the divan!, elle me dit en passant. Hou, hou, hou, hou...! I am the king of the divan.

A raíz de la preparación de mi texto Dogy y yo empezamos a coincidir más y a entendernos mejor. Vino a la mesa redonda de la feria del libro a aclamar mi intervención, ella que pasa olímpicamente de los libros y más de la gente que habla de libros, pero no así de las ferias. Me dijo voy a la feria del libro si de verdad hay una feria, y yo le aseguré que si ella me ayudaba iba a haber feria y de la buena. No se arrepintió, le entró su llanto-risa desde que abrí por primera vez la boca. Cuando llegó el momento del aplauso que sólo me brindaron ella, Patri, Borja y su novia, los hipidos contradictorios de Dogy anegaban la sala.

Sin ser para nada indiscreta, Dogy me hizo la inocente pregunta de si lo que contaba el cuento sobre Juan Bonilla era verdad, y de paso me preguntaba quién era Juan Bonilla. Precisamente porque ella no fue indiscreta yo me volví confidente. Quise que conociera a Juan y que ella misma comprobara lo verdadera o lo falsa que podía ser la historia, las dosis de realidad o de irrealidad que sustentan al cuento, a Juan Bonilla y a mí misma.

A Dogy la llaman de cuando en cuando de agencias de organización de fiestas para que haga animación, que básicamente es hacer de gogó en discotecas, pero últimamente se ha puesto de moda hacer de loca espontánea o de camarera intrusa. La camarera intrusa consiste en uniformarse como los camareros del restaurante o del garito en el que sea la despedida de soltero o el cumpleaños. De entrada se comporta como una camarera más, pero al cabo se vuelve torpísima, le derrama al anfitrión la bebida, le trae la comida salada o le hace comentarios impertinentes del tipo uy, yo no pediría eso, tiene un montón de calorías y usted no parece que haga mucho ejercicio. Combina esos con otros insinuantes, del tipo salgo a la una, ¿por qué no vienes a

buscarme? Total, que el tipo está entre pedirle su número de teléfono o llamar al encargado para que la eche. La loca espontánea deja mucho más a la improvisación, a Dogy le encanta. Puede ser una clienta más del bar, charlando con otro actor, y de pronto rompe un vaso contra el suelo y se acerca al grupo de la fiesta para preguntarles si a ellos les parece que está gorda, porque su novio insinúa que ella está gorda, y Dogy está tan buena y lo dice tan desolada que cuando le pide al soltero que le plante cara a su novio es que ni se lo piensa. O puede hacer de ligue de uno de los amigos del grupo, a ser posible de uno de sus mejores amigos, y ponerse a ligar a su vez con el cumpleañosero o el soltero. Según se lo tome este, así actúa Dogy. Si el interpelado muestra escrúpulos porque es la chica de su amigo, Dogy le dice que quiere montárselo ahora mismo con él en el baño. Si por el contrario le sigue el juego, Dogy le dice quiere hacer un trío con su amigo y con él. Desemboque como desemboque el asunto, al final no llega la sangre al río porque irrumpe en el garito otra actriz que se presenta como la novia de Dogy, la coge del brazo, llama mamones a todos y se la lleva. O sea, que no se lo pensó dos veces cuando le propuse a Dogy que me acompañara a hacer de la feria del libro de Madrid una auténtica feria, esta vez conmigo como público y Juan Bonilla como interviniente.

El domingo seis de junio de 2012 a las ocho de la tarde, después de la presentación de Una forma de resistencia de Luis García Montero, Bonilla presentó La vida es un sueño pop en el pabellón de actividades Banco Sabadell. El autor estará acompañado por José María Merino y Ana María Moix, rezaba la invitación. ¿La que no sabe traducir a Beckett?, me preguntó Dogy. Esa misma, le respondí yo. Y qué tiene que ver la Moix con Juan. Es que Juan ha escrito una biografía sobre su hermano Terenci Moix. ¿Y qué tiene que ver el otro? ¿Merino? Sí. Pues que ya que termina de firmar libros a esa hora, aprovecha y presenta a Bonilla, que le cae bien. Terenci Moix es otro escritor, ¿no? Sí, muerto. Ah, vale.

Al empezar la presentación José María Merino informó que Ana María Moix no había podido venir por problemas de salud, transmitía sus excusas desde Barcelona y le deseaba mejoría. Dogy y yo estábamos en tercera fila, Luis García Montero en la primera. Juan reparó en mí cuando ya estaba sentado y sonrió y redondeó los ojos de sorpresa. No esperaba encontrarme.

JOSÉ MARÍA MERINO: Bueno, amigo Juan, la realidad es que yo no me he leído tu libro. Quien se lo había leído era Ana María.

JUAN BONILLA: En fin, cosas que pasan.

JOSÉ MARÍA MERINO: Así que lo que podemos hacer es que tú nos hables del libro y de Terenci y yo te voy preguntando conforme me vayan surgiendo cuestiones, qué te parece.

JUAN BONILLA: Pues me parece bien siempre que tú admitas que yo también te haga preguntas a ti.

JOSÉ MARÍA MERINO: Pero yo no sé nada sobre Moix.

JUAN BONILLA: Te preguntaré por otra cosa.

JOSÉ MARÍA MERINO: Pues sí el público está de acuerdo...

PÚBLICO: Síiiiiiiii....

JOSÉ MARÍA MERINO: Bueno, pues... ¿Conociste personalmente a Terenci Moix?

JUAN BONILLA: No. ¿Por qué en tus años mozos te llamaban Simbad el Merino?

JOSÉ MARÍA MERINO: Ah, por un poema que escribí que empezaba diciendo Yo soy Simbad el Merino. Pero a mí la poesía me abandonó muy joven. ¿Tú escribes poesía?

JUAN BONILLA: Sí, es lo que más me gusta escribir. Yo defiendo que la poesía no es un género, es una esencia. ¿A ti qué es lo que más te gusta escribir?

JOSÉ MARÍA MERINO: Cuentos, sin duda. Para mí la escritura de un cuento es, imagínate, ir de un extremo al otro de esta mesa diligentemente, sin entretenerme en lo que pudiera ir apareciendo en el camino: la botella de agua, el vaso, el micrófono, tu libro... Obviar todo eso y seguir adelante, que es lo contrario que hace uno en una novela. ¿Tú cómo escribes los cuentos?

JUAN BONILLA: Pues yo los escribo cuando no me queda más remedio, cuando por ejemplo a mis vecinos les da por tener un bebé y el bebé llora sin parar toda la noche y sus padres

no lo consuelan porque lo último en psicología infantil es dejar a los niños llorar hasta que revienten. Entonces yo ingenio la venganza de pegar una grabadora a la pared y registrar el llanto del bebé para, dentro de cinco años, ponérselo a los padres todas las noches. Pero al final soy más buenazo de lo que creo y en vez de consumir mi venganza escribo un cuento. ¿Tú también padeces insomnio?

JOSÉ MARÍA MERINO: Yo ya no lo padezco, convivo con él. ¿Tú qué pastillas tomas?

CRISTINA: Dogy, prepárate, que desde la explicación de cómo escriben ya empieza a decaer la cosa. Ahora viene lo de grabar al bebé llorando.

CRISTINA: Ya están en la fase insomnio. DOGY: ¡Ahora, ahora!

JUAN BONILLA: Yo ya da igual lo que tome. Por acostumbrarme me he acostumbrado hasta a los placebos. ¿Tú qué pastillas tomas?

Dogy y yo nos levantamos y educadamente salimos de la fila para irnos. Cuando estamos en el pasillo central nos acercamos a la mesa como para hacerles una foto a los intervinientes con el móvil. Entonces, sin correr pero sin vacilar para que ni Bonilla ni Merino pregunten ni a los guardias jurado les dé tiempo a llegar, subimos a la tarima. Dogy le planta un morreo a José María Merino y yo se lo planto a Juan Bonilla. En lo que tardan en llegar los seguratas ya nos hemos sentado a horcajadas y a Merino se le van las manos tímidamente a la espalda de Dogy y a Bonilla no se le van ningunas manos pero se ríe dentro del beso, nos reímos los dos.

## 10. LA CLAVE ESTÁ EN LOS HOMBROS

Dogy termina su solo y gatea por la cama para alcanzar el mando de la tele, la enciende y se acomoda en el cabezal. Entonces y sin transición se apagan todos los focos, de manera que toda la iluminación de la escena es la de la pantalla de televisión. Está, igual que el resto del mobiliario, en perpendicular con respecto al público, bañando de luz azulada la cama y a Dogy, pero como es una superficie de cuarenta y



tantas pulgadas incluso los espectadores que quedan más escorados pueden ver algo. De todas formas la imagen no es lo importante. Lo importante es el audio, que no es el propio de la televisión sino que sale en estéreo por el equipo de sonido del teatro. En esa oscuridad salimos de escena Ahmed y yo, que no nos hemos movido de nuestro rincón en los sesenta minutos que llevamos. Sale Borja, que ha participado en el solo de Dogy, y sale por último Dogy, tal que la luz de la pantalla ya sólo da relieve a las arrugas de la cama vacía. Se queda Ana combatiendo y cantando a oscuras. Su voz y los golpes de sus saltos y de la cuerda contra el suelo son anulados casi completamente por el audio, pero el público adivina que Ana se desplaza, que cada vez está más cerca, hasta que llega al límite del proscenio. Desde ahí su voz y sus golpes de pies y cuerda se proyectan mejor, son más audibles, pero Ana no está desgañitándose para sobreponerse a la televisión, no pretende eso. El público escucha el audio de la tele sin conflicto, se lo regalamos.

AUDIO: En España cada año se suicidan tres mil personas. Sobre esas muertes pesa el silencio informativo pero también el de las propias familias, que arrastran muchas veces sentimientos de culpa o de rabia. Muchos expertos de hecho están pidiendo que se aborde de otra manera el problema del suicidio con la información adecuada y sobre todo con programas de prevención. Es la muerte ignorada. Cada año más de tres mil personas se suicidan en España, muy pocos son noticia, a ninguno se le llama abiertamente suicidio. Y si no hablamos, entonces, no vemos la tremenda realidad. Por cada persona que se mata hay treinta que lo intentan. Hay unas causas biológicas innegables, o sea, algo pasa en nuestro cerebro que ya no siente la vida. En el caso de un suicidio cercano la pregunta que siempre queda es por qué.

Esa última frase es nuestro pie para entrar, y el audio sigue. Del lado derecho del escenario salimos tres actores y del otro lado otros tres, y nos alineamos a lo largo del proscenio con Ana en el centro. Uno tras otro nos incorporamos al combate. Al principio se oyen más personas saltando a

AUDIO: En el Eixample de Barcelona se ha reducido la repetición de los intentos de suicidio un treinta por ciento. Un plan de prevención del hospital Sant Pau en el que se ha implicado a todo el barrio. El método: enseñar a detectar la idea suicida y dar las herramientas. Cuando

la comba desordenadamente, pero poco a poco nuestros ritmos se acompañan hasta que los siete estamos saltando a la vez. Ana es quien, mientras salta y sólo de oído, determina cuándo los ritmos están coordinados. Entonces ella se detiene, calma la respiración y se pone a cantar como la mezzosoprano que es, y desde este momento sí que nuestra voz y nuestros saltos, a velocidad punkarra, combaten el audio.

ANA: Nada está bien pero todo está mal. Algo es regular pero no puede estar. Si hay nada es que algo es que no hay. Nada bien que mal, todo mal que bien. Todo lo que está no tiene por qué ser. Nada de lo que es tiene por qué estar. No me importa el cuándo, no me importa el dónde, no me importa tanto el cómo como el qué.

TODOS: Nada es lo mismo que el nihilismo, nada es lo mismo que el nihilismo.

BANDA IZQUIERDA: Usted no nada nada.

BANDA DERECHA: Es que yo no traje traje.

BANDA IZQUIERDA: Usted no nada nada.

BANDA DERECHA: Es que yo no traje traje.

alguien habla de suicidio hay que preguntarle que por qué lo dice, que si tiene un plan, en primer lugar. En segundo lugar, pedirle que aplace la decisión: siempre te puedes suicidar mañana, pero espera, vamos a hablar. En tercer lugar lo que hay que hacer es acompañar a esta persona, no dejarla sola, y consultar con un profesional. Es un trastorno importante y sólo con palabras no se arregla. El noventa por ciento de las personas que se suicidan tienen una enfermedad mental, la mayoría depresión o trastorno bipolar. Otro factor de riesgo son las enfermedades crónicas y con dolor, sobre todo en personas mayores. Pero también influyen las tragedias vitales, el aislamiento, la soledad. En el momento anterior al suicidio hay una situación ambivalente de morir o no morir. Ambivalente, y tienes que tener un grado de impulsividad, con lo cual, si a una persona a lo mejor le salvas en un momento, uno no tiene siempre en mente me quiero suicidar, me quiero suicidar, me quiero suicidar. Teléfono de la esperanza, ¿dígame? Funciona desde hace cuarenta años, todos son voluntarios cualificados. Intervienen en situaciones de crisis. Al año reciben mil ochocientas llamadas relacionadas con el suicidio. Desde hace cuatro, tienen una obligación legal. Ahora la ley

ANA: Alguien está mal, algo no está bien. Alguien es el qué, algo es el quién. Mal no puede estar lo que no puede ser, bien sí puede ser lo que no puede estar. Nada no está mal, todo no está bien. Ser o no ser, estar o no estar. No me importa el cuándo, no me importa el dónde, no me importa tanto el cómo como el qué.

TODOS: Nada es lo mismo que el nihilismo, nada es lo mismo que el nihilismo.

BANDA DERECHA: Usted no nada nada.

BANDA IZQUIERDA: Es que yo no traje traje.

BANDA DERECHA: Usted no nada nada.

BANDA IZQUIERDA: Es que yo no traje traje.

TODOS: Nada es lo mismo que el nihilismo, nada es lo mismo que el nihilismo. Usted no nada nada.

ANA: Es que yo no traje traje. Usted no nada nada.

TODOS: Es que yo no traje traje.

prevalece la vida a la voluntad del llamante, o del suicida en este caso, ¿no? Entonces siempre buscamos la manera de cómo hacerle llegar una ambulancia, le mantenemos despierto para que él vaya verbalizando y no se duerma. Los informes de la OMS apuntan a un grave problema sanitario, mitigable con los planes de prevención. Cada año un millón de personas se suicidan en el mundo, más muertos que en conflictos armados. En España los suicidios duplican a los fallecidos por accidentes de tráfico. Pero es también una cuestión social agravada por el silencio. Los medios de comunicación ocultan el suicidio a modo preventivo, pero se trata de una práctica profesional que puede y debe tener otro enfoque. No se debe hablar del suicidio de determinada manera, dando datos específicos de maneras de quitarse la vida, pero sí se puede hablar y se debe hablar del suicidio como un problema social que se puede abordar, que se puede prevenir. Un tabú que amplifica el estigma, el pudor, la vergüenza que sufren algunos supervivientes. Cada suicida deja de media seis personas afectadas directamente. Rabia, culpabilidad, tristeza, duelo. Con consecuencias postraumáticas en muchos casos graves.

A veces lo clavamos y terminamos a la par que el audio. Otras veces nos adelantamos y el audio todavía corre unos segundos, y otras veces es al revés, pero casi siempre nos adelantamos por el subidón que nos da cuando conseguimos saltar y cantar precisa y simultáneamente en la oscuridad, como si fuera una emboscada o una fiesta rave. Terminados el reportaje y la canción, el estéreo del teatro se desactiva y el telediario sigue avanzando pero con el sonido integrado de la tele. La siguiente noticia es algo sobre la inversión en I+D, pero está a un volumen suave que no llega ni a la segunda fila de espectadores. Son más audibles las profundas tomas y bocanadas de aire de los actores, y se oye también el choque de los mangos de madera de las combas, que nos estamos cruzando al pecho para el saludo. Cuando se da luz de aplauso estamos colorados y sudorosos agarrándonos los riñones, abriendo las aletas de la nariz y tragando saliva. Al principio, de lo reventados que acabábamos, saludábamos al público sentados en la cama. La clave para combatir mucho rato sin desfallecer está en los hombros, no en las piernas. Los saltos son lo de menos. Los hombros deben rotar, hay que ser ágil de hombros y transmitir esa agilidad a las muñecas para que acompañen. Los mangos no se agarran con tensión, sólo se sostienen en la mano. Los codos deben estar dulces, amortiguadores. El cuerpo debe estar recto, ni para delante ni para atrás, en posición de danza. Así los saltos salen silbados, de puntillas. Las agujetas las acabas teniendo en la parte de arriba de los brazos, bíceps, tríceps y deltoides. Entonces entendimos por qué los boxeadores se ejercitaban a la comba.



**Accésit**

**La máquina de escribir  
de 1.000 pesetas**

Miguel Ángel González

*La curva del olvido ilustra la pérdida de retentiva con el tiempo.*

*La velocidad con la que olvidamos depende de varios factores, como por ejemplo, de la carga emocional de un recuerdo.*

*Si memorizamos datos sin sentido, como una cadena de sílabas que no representan nada, en unos pocos días habremos olvidado más de la mitad de la información memorizada.*

*En cambio, cuanto más intenso sea un recuerdo, mayor será la cantidad de tiempo que podremos retenerlo.*

*Se podría definir la teoría de la curva del olvido con la siguiente fórmula matemática:*

$$R=e^{-t/S}$$

*Donde R es la retentiva, S la intensidad relativa del recuerdo y t es el tiempo.*

## TEORÍA DE LA CURVA DEL OLVIDO

HERMANN EBBINGHAUS

## HOY ES 6 DE AGOSTO DE 1986

El primer recuerdo que tengo de una casa no es la casa de mis padres; es la casa de la hermana de mi madre.

Es una casa grande, con tres habitaciones, un pasillo largo y oscuro, un cuarto de baño con baldosas verdes, una cocina a la que no entro por el temor que me infunde su horno y un enorme salón rectangular con un tigre de porcelana encima de una mesa de cristal.

Es un día de verano. Hace calor y todos visten camisetas de manga corta.

Mis padres están sentados alrededor de la mesa de cristal. Mis tíos también. El tigre ahora está en el suelo, de espaldas a ellos, con sus ojos y sus colmillos de porcelana fijos en mí. Me arrodillo y huyo de él refugiándome debajo de la mesa. Gateo entre los pies de mis padres. Una silla se mueve y aparecen unas piernas; son las piernas de mi prima. Lleva un pantalón de pijama remangado y puedo verle los tobillos. Su piel es rosada.

Sin saber muy bien por qué, me siento atraído hacia su cuerpo, hacia sus rosados tobillos. Despacio, me separo de las piernas de mis padres y me coloco junto a las de mi prima. Las miro en silencio durante un largo rato y después alargo el dedo índice y lo poso delicadamente sobre su tobillo desnudo.

Mi prima se asusta al notar el contacto.

—¡Ay! —dice dando un pequeño respingo.

—¿Te has asustado? —le pregunta mi madre—. No te preocupes, habrá sido el niño, siempre anda jugando con los cordones de la gente.

Mi prima lleva sandalias, pero aún así no dice nada.

Yo tampoco.



Estoy tumbado en la cama. Dormido. Es domingo. Suena mi teléfono móvil.

Un tono.

Dos tonos.

Tres tonos.

Descuelgo.

Es un amigo. Me dice que otro amigo ha sufrido un accidente. Un coche le arrolló cuando iba en su moto de camino a casa. Antes de colgar me repite por tercera vez que su estado es <<muy grave>>.

Aunque me ha dicho el nombre del hospital en el que se encuentra, no sé la dirección; se la habría preguntado, pero justo cuando he ido a hacerlo ha sido cuando él ha recalcado por segunda vez <<muy grave>>, y no me ha parecido un momento oportuno.

Cincuenta y cinco minutos y medio depósito después, consigo encontrarlo. Estaciono en el aparcamiento que hay junto al edificio de urgencias. Apenas hay gente; en cambio, el parking que hay junto al edificio de maternidad está abarrotado de automóviles. Pienso que en cierto modo eso es una buena noticia; o quizá simplemente sea que es más fácil levantarse de la cama un domingo para ir a visitar a un niño recién nacido que a alguien que ha tenido un accidente.

Camino por un pasillo. Todo es blanco. Llego a la sala de espera. Mis amigos y los familiares del herido están dentro. Todos se levantan al verme. Soy el último en llegar.

Bebemos café de máquina en vasos de plástico y esperamos la llegada de algún doctor para escuchar un nuevo parte médico.

Su madre se sienta a mi lado.

—Está <<muy grave>> —me dice.

—Lo sé —contesto.

Doy un sorbo al café. Ella hace lo mismo.

—Si no estuviera en coma se emocionaría al saber que estáis aquí.

—Si no estuviera en coma seguramente no necesitaríamos estar aquí.

Intento que mi frase resulte agradable, en cierto modo incluso esperanzadora, pero no lo consigo. Su madre me mira con desprecio y se levanta. Comprendo entonces que no he utilizado las palabras más adecuadas.

Ahora estoy solo. No hay nadie sentado a mi lado. Frente a mí hay un anciano con un pequeño transistor sobre las rodillas. Escucha el partido de octavos de final del mundial de Corea y Japón. Juega España contra una de las dos Irlandas, o contra las dos a la vez, no lo sé. Han empatado y están lanzando penaltis. Gana España. El hombre apaga la radio.

Miro hacia el lugar en el que se encuentran mis amigos. Están todos juntos. Hablan entre ellos, pero no consigo escuchar lo que dicen.

Anoche, horas antes del accidente, habían quedado para cenar todos juntos. Me pidieron que fuera con ellos pero no pude, o tal vez sería más correcto decir que simplemente no quise. Por ese motivo, y aunque no tenga una base demasiado sólida, me siento culpable.

—¿Se sabe algo del conductor? —pregunto en voz alta.

Todos se giran y me miran, pero nadie habla.

—El conductor que le atropelló. ¿Se sabe algo de él?

—Conduce un Alfa Romeo —dice uno de mis amigos—, lo sabemos porque el accidente quedó grabado en la cámara de seguridad de un banco. Él se dio a la fuga.

Después de preguntar por el responsable del atropello no vuelvo a hablar en todo el día. Mi sentimiento de culpa sigue creciendo.

A las tres menos cuarto una señora obesa se sirve un café y se sienta a mi lado.

—¿Vienes por la familia? —me pregunta.

—No —contesto.

—¿Le pasó algo a tu novia?

—No —digo nuevamente.

Tras un par de preguntas fallidas, se queda mirándome esperando que le resuelva su encrucijada.

—Un amigo ha tenido un accidente —digo finalmente.

—¡Vaya por Dios! —responde.

A las seis de la tarde el médico da el último parte del día. Nos dice que su estado no se ha alterado desde la última notificación, y después se marcha sin que sepamos muy bien si lo que ha dicho es bueno o es malo.

Me despido de todo el mundo a las seis y treinta y nueve minutos. Les digo que mañana volveré después del trabajo. El horario de visitas del hospital es hasta las ocho y nadie más se marcha. Les explico que me gustaría quedarme más tiempo, pero que he de ponerle comida al gato. No me creen. Me miran como si fuera un criminal.

He de atravesar un largo pasillo hasta la puerta principal. Intento hacerlo aguantando la respiración, pero no lo consigo, un par de pasos antes de llegar dejo escapar el aire atrapado expulsándolo por la nariz y trago una gran bocanada de oxígeno por la boca.

Camino hasta el aparcamiento. Ahora hay más vehículos. Paso alrededor de diez minutos recorriéndolo de un lado a otro. No encuentro mi coche. De repente me paro en seco y descubro que, pese a tener un Citroën de segunda mano, he estado buscando un Alfa Romeo desde que he entrado en el aparcamiento.

Mi hermano y yo estamos en nuestra habitación jugando a un juego estúpido que nos mantiene entretenidos. Él interpreta a un astronauta que viene de la tierra y yo interpreto a un alienígena que está plácidamente sentado delante de su televisión alienígena, viendo las noticias alienígenas.

El caso es que él se baja de su nave armado con una raqueta de madera, que simula un sofisticado rifle de asalto capaz de lanzar rayos ultrasónicos, e intenta invadir mi planeta, para hacerse con el control de mi televisión alienígena y mi noticiario alienígena.

Para defenderme de su ataque, dispongo de otra raqueta de madera. Obviamente, mi raqueta también simula una destructiva arma de combate.

Comienza la pelea. Durante unos segundos ambos lanzamos raquetazos inofensivos que se pierden en el aire, pero en un determinado momento, de forma fortuita, mi hermano está a punto de golpearme con la raqueta en la cara. Consigo esquivar el golpe, pero al hacerlo pierdo el equilibrio y caigo al suelo, no sin antes golpearme en la sien con la cómoda de la habitación.

Comienzo a sangrar. Mi cara se mancha de sangre. Mi camiseta también. Hasta el suelo se mancha de sangre.

Mi hermano se asusta. Me mira y en sus ojos puedo ver que tiene miedo y que no sabe cómo actuar.

Llaman a la puerta.

—¿Qué ha sido ese ruido?

Es nuestra madre quién está al otro lado.

Mi hermano coge las raquetas y las esconde debajo de la cama. Después abre la puerta.

Mi madre, al verme, comienza a gritar histérica y se arrodilla para poder agarrarme por los hombros. Me sujeta con fuerza y después me estrecha entre sus brazos. Su ropa ahora también está manchada de sangre.

Me limpian la herida, me cambian de ropa y me sientan en el sofá.

Mi padre y mi madre están de pie. Me miran fijamente, como si nunca antes me hubieran tenido delante.

—¿Estás bien? —pregunta mi padre.

Asiento con la cabeza.

—¿Cómo te has golpeado? —pregunta mi madre.

Contemplo de reojo a mi hermano. Está de pie, bajo el umbral de la puerta del salón, con la mirada perdida en el vacío.

—Me he tropezado —digo.

No soy un chivato.



Mi padre y yo caminamos por la calle rumbo al videoclub. Vamos a alquilar una película. Me ha dicho, antes de salir de casa, que puedo elegir una, la que más me guste.

Llegamos y comienzo a caminar por los pasillos. Hay cientos de películas, no sé por cual decidirme.

Una señora se acerca despacio a mi espalda y me toca ligeramente el hombro.

Me giro.

—Perdona —me dice—, tienes sangre en la cara.

Me toco con la yema de los dedos y después los miro. Están rojos. Están manchados de sangre.

Busco a mi padre por todo el videoclub. No le encuentro. Noto la sangre recorriendo mi rostro hasta llegar al mentón. Estoy nervioso.

Mi padre aparece de repente, estaba detrás de la estantería de cine de acción. Lleva un pañuelo en la mano. Me limpia la sangre y sonrío. Yo también sonrío.

Alquilamos Rocky IV, aunque ya la he visto media docena de veces, y regresamos a casa caminando.



La película no me gusta demasiado. Me aburre toda la parte esa en la que Rocky ya no pelea y lleva una vida normal, con su mujer, su hijo, su cuñado y una maquinita parecida a cortocircuito que pasea por la casa llevándoles el café o el mando a distancia.

Pero me encanta la parte del entrenamiento, no la primera parte, en la que entrena sin ganas, como si supiera que no tiene posibilidades de ganar el combate, sino la otra, las que comienza con un plano cerrado de sus zapatillas saltando a la comba al ritmo de la canción *Hearts on fire*. Me gusta el plano. Muy cerrado. Ni siquiera puede verse la cuerda. Pasa tan deprisa que solamente puede escucharse. Cada vez el sonido es más rápido. Sus pies se mueven a mayor velocidad y a su alrededor comienza a formarse una pequeña nube de polvo. El polvo que levanta al pisar el suelo de madera con las zapatillas. Son unas zapatillas negras. Unas de esas zapatillas que llevan los boxeadores.

Cuando acaba el entrenamiento, un instante antes de que de comienzo el combate, mi madre me dice que cree que Rocky va a perder la pelea, que no le ve capaz de ganar a Iván Drago. Yo ya he visto le película. La he visto al menos media docena de veces, pero aún así comienzo a dudar. Comienzo a pensar que tal vez hayan cambiado el final. Que quizá mucha gente ha alquilado la película varias veces, al igual que yo, y los productores han decidido rodar un final alternativo para sorprendernos a todos.

Los primeros asaltos parecen apoyar mi tesis, Rocky consigue conectar algún golpe aislado, pero cae varias veces a la lona y a mí me parece que en las anteriores ocasiones no lo había pasado tan mal. Los entrenadores del boxeador ruso, todos vestidos de un llamativo rojo, celebran el inicio del combate. También la mayoría del público, varios centenares de militares rusos uniformados, aplauden emocionados. Cuando llegan al sexto asalto yo ya estoy convencido. No hay duda. Iván Drago va a ganar a Rocky Balboa.

En el decimoquinto asalto, y contra todo pronóstico, el boxeador norteamericano consigue noquear al gigante ruso y, lo que resulta todavía más extraño, todo el público se levanta para ovacionarle.

Respiro hondo y me recuesto contra el respaldo del sofá.

Rocky se quita los guantes y coge el micrófono que ha usado el árbitro de la contienda para anunciarle como ganador. Le da las gracias al público por su apoyo, por haber cambiado de opinión y haberse puesto de su lado. También dice que si él solo, usando únicamente sus puños, ha conseguido cambiar la forma de pensar de todos ellos, cómo no van a conseguir sus gobiernos, usando las palabras, acabar con el conflicto que les separa.

Yo no entiendo nada de lo que dice. Le pregunto a mi padre por el conflicto y él me dice que Estados Unidos y la URSS están enfrentados en una especie de guerra que no es una guerra y que se llama guerra fría.

Me resulta bastante confuso que una guerra que no es una guerra se llame guerra fría, pero decido no preguntar más.

—Por eso van todos de rojo —añade mi madre desde el otro lado del sofá—, porque son comunistas.

—¿Los comunistas van siempre de rojo? —pregunto.

—Eso es —responde.

—¿Como Santa Claus? —digo yo.

—Más o menos —dice mi madre.

Cuando comienzan a aparecer los títulos de crédito mi padre detiene la proyección, saca la película del reproductor VHS y yo me marcho a la cama.



Aún hoy sigo pensando que de haber sido cierta mi teoría, si el final hubiera sido otro, si Iván Drago hubiera ganado aquel combate, quizá la guerra fría también hubiera tenido otro final. Quizá la historia de la humanidad hubiera cambiado para siempre.

Salgo al jardín y me siento. Es de noche y, aunque hay una bombilla encendida sobre la mesa del porche, apenas puede verse. La casa no es mía, es simplemente un lugar en el que estoy pasando las vacaciones, así que no puedo cambiarla por otra de mayor voltaje.

Veo entre las sombras algo que se mueve y me asusto. Comienzo a pensar que no ha sido buena idea salir a escribir a medianoche.

De entre la oscuridad aparece una gata. Es pequeña, no tendrá más de una año, pero ya está embarazada. Camina titubeante hacia mí. Extiendo la mano y se acerca más. Empieza a ronronear.

Entro en casa y busco en la nevera sobras de la cena: atún, queso, pavo... Lo coloco todo con cuidado en una hoja del cuaderno y lo dejo en el suelo. Tarda menos de un minuto en devorarlo.

La miro e intento pensar si conseguirá dar a luz; si sus crías podrán sobrevivir.

Cuando termina de relamerse, se sube de un salto al banco en el que estoy sentado y me mira. Pese a su gigantesca barriga está muy delgada; demasiado.

Intento escribir pero no lo consigo, levanto la vista para observarla cada dos segundos.

Se tumba junto a mi mano. Tiene sueño, pero intenta no cerrar los ojos; parece como si pensara que mientras yo esté cerca todo irá bien. Es como si temiera que al cerrar los ojos volviera a quedarse sola, del mismo modo en el que estaba un instante antes de que yo saliera al porche.

Finalmente el sueño gana la batalla y cierra los ojos despacio, sin parar de ronronear. La miro en silencio durante unos segundos, después recojo el cuaderno y el bolígrafo, me levanto y vuelvo dentro.



Es de noche y hace calor. Mucho calor. La ventana está abierta pero apenas corre aire. Estoy tumbado boca abajo, con los ojos cerrados, pero no estoy dormido.

Mi padre se acerca despacio al umbral de la puerta de mi habitación; puedo escuchar sus pisadas. Camina despacio hasta la cabecera de mi cama y me zarandea con delicadeza.

—Ya es la hora —dice.

Me giro y le miro. Sonríe. Yo también lo hago. Después observo de pasada el reloj de la mesilla de noche: son las 2:47 de la madrugada.

Llegamos al salón. La luz está apagada y la televisión encendida; su reflejo azulado baña las paredes.

Nos sentamos en el sofá y mi padre se enciende un cigarrillo.

—Hace calor —dice.

—Hace calor —digo yo.

Miramos fijamente el televisor. El combate está a punto de comenzar. A un lado está Poli Díaz: El potro de Vallecas. Cuando ha salido del vestuario, con la cabeza tapada por la capucha del batín, en los altavoces del recinto en el que se celebra el combate ha comenzado a sonar *Gonna fly*, el tema principal de la banda sonora de la película Rocky. Al otro lado está Pernell Whitaker; su forma física es insuperable, parece que su torso haya sido dibujado con un cincel.

Los dos púgiles se dirigen al centro del cuadrilátero y se miran. Parece que mientras lo hagan estén aguantando la respiración. Como si el acto de respirar pudiera mostrarle una debilidad al rival. Regresan a sus esquinas y tragan todo el oxígeno que han dejado de inhalar durante el cruce de miradas.

Suena la campana que da inicio al primer asalto y ambos se dirigen nuevamente al centro del ring para comenzar la pelea. Baila uno alrededor del otro moviendo sin parar los pies, parece una coreografía ensayada.

Tras un par de minutos titubeantes, el potro lanza un derechazo que impacta en el estómago de Whitaker, haciéndole retroceder unos pasos. Vuelven a colocarse en el centro y nuevamente intercambian sus miradas, pero por la rectitud de sus rostros da la impresión que ninguno de ellos tenga ya ganas de seguir bailando.

Mi padre apaga el cigarrillo, después sonrío y por último dice:

—A este chico no hay quién le pare.

Pero justo un instante después de pronunciar aquellas palabras, descubre que no son ciertas. El segundo asalto comienza con el boxeador americano llevando la iniciativa, gira alrededor del púgíl español, golpeándole continuamente en la cabeza, en el torso, en los brazos... como el inagotable tic-tac de un reloj. Y es a partir del segundo asalto cuando mi padre deja de sonreír.

El combate se decide a los puntos. Gana Whitaker y perdemos todos los que nos hemos levantado de madrugada, pensando que estábamos a punto de asistir a uno de esos acontecimientos que quedan grabados en la memoria para siempre.

Mi padre se levanta y sale a la terraza sin decir nada. Se enciende otro cigarrillo y fuma pausadamente con los codos apoyados en la barandilla.

Salgo y me coloco a su lado. Le miro. Son casi las cuatro de la madrugada.

—No ha peleado mal —le digo.

—No, no ha peleado mal —dice él.

—Quizá haya revancha —digo.

—Es posible.

Da una larga calada y lanza el cigarrillo al vacío. Miro la colilla precipitándose contra el suelo y me parece una luciérnaga, o una linterna diminuta.

—De joven quise ser boxeador —dice mi padre.

—¿De veras? —le pregunto.

—Como lo oyes. Tuve una buena racha, gané cuatro o cinco combates seguidos como amateur y encontré un buen entrenador. Tuve incluso un par de peleas semiprofesionales.

—¿Y qué pasó?

—En un combate me rompieron el pómulo y perdí el conocimiento. Pasé un par de minutos inconsciente tumbado boca arriba, con los brazos en cruz, encima de la lona. Después de aquello me asusté y decidí dejarlo.

—¿Y nunca pensaste regresar? —le pregunto.

—Sí —dice—, un par de años después intenté volver a competir; aún era joven y pensé que quizá podría tener una segunda oportunidad.

—¿Y lo hiciste?

—¿Volver a pelear? —me pregunta.

—Sí, justo eso —le digo.

—Una vez —dice.

—¿Y qué pasó? —pregunto.

—Me noquearon a los treinta segundos.

Durante un instante no habla nadie. Me cuesta asimilar su escueta respuesta.

—Vaya —me limito a decirle finalmente.

—Algunas veces las segundas oportunidades no sirven de nada. Por eso hay que intentar aprovechar las primeras —dice.

Y después de decir aquella frase regresa al salón. Yo le sigo.

Antes de apagar el televisor lo observamos durante unos segundos, un periodista entrevista a Poli Díaz, le pregunta por el combate y él

contesta que solamente puede pensar en seguir entrenándose para preparar su siguiente pelea.

Mi padre apaga la televisión y volvemos a la cama.



Después de aquel combate el potro disputó muchos otros, pero ninguno de ellos fue por el título del mundo, y nosotros nunca volvimos a levantarnos a media noche para verle pelear.

Hay una cabina con una ventanilla de cristal, y al otro lado de la ventanilla de cristal hay un hombre gordo que suda. Y su camisa está manchada de sudor. Y el hombre y su sudor son realmente desagradables.

Le digo que es mi primer día de trabajo y me da una tarjeta verde y me dice que vaya hasta el almacén que hay al final de la calle, y que le de la tarjeta a la mujer que encontraré en la puerta.

Me doy la vuelta y comienzo a caminar. Cuando llevo recorridos unos cincuenta pasos miro hacia atrás; el hombre gordo sigue allí, aunque ahora no puedo distinguir las gotas de sudor empapando su camisa.

La mujer que hay en la entrada del almacén parece un hombre. Es grande y fuerte y tiene bigote; pero también tiene tetas.

Me explica la labor que voy a desempeñar, que se resume en repartir publicidad por las calles de la ciudad, y después se marcha a explicarle lo mismo a otro chico que también empieza hoy.

Cojo un saco lleno de octavillas publicitarias y me lo cargo a la espalda. Salgo a la calle y espero en la acera la llegada de la furgoneta que ha de llevarnos, a los empleados y a las octavillas, a la zona de la ciudad en la que debemos comenzar el reparto.

No hace demasiado calor para ser agosto, pero el saco pesa y yo sudo.

La furgoneta llega. La mujer con tetas y bigote abre la puerta trasera y una veintena de repartidores subimos. No hay asientos, así que nos acomodamos en el suelo. A mi derecha hay un chico de unos diecisiete años. Tiene la piel morena y los ojos claros. A mi izquierda hay una chica, es algo mayor que el chico de mi derecha, tiene el pelo teñido de rojo, se muerde las uñas y su camiseta de tirantes deja a la vista el elástico de su sujetador. Tiene unas tetas enormes.

La puerta de la furgoneta se cierra; no podemos vernos los unos a los otros. En la oscuridad intento tocarle un pecho a la chica del pelo rojo, pero no lo consigo, mis dedos se pierden entre las octavillas de uno de los sacos.

—Me llamo Hassim —dice el chico de mi derecha.

—Encantado —le contesto.

—¿Eres de aquí? —me pregunta.

—¿Te refieres a que sí he nacido en esta ciudad?

—Sí, justo a eso.

—Entonces sí, soy de aquí.

No me apetece demasiado seguir hablando. Pero estamos a oscuras dentro de una furgoneta y no hay nada mejor que hacer.

—¿Y tú? —le pregunto.

—No, yo soy de Marruecos.

—Nunca he estado en Marruecos —le digo.

—Es el lugar más bonito del mundo —dice él.

Volvemos a quedarnos en silencio. Nadie más habla. No se ve un carajo.

—¿Alguien sabe de qué es la publicidad que tenemos que repartir?

—pregunta la chica de mi izquierda en voz alta.

—Es publicidad para alistarse en el ejército —contesta una voz que no sé de dónde procede.

—¿Qué? —dice otra vez la chica de mi izquierda—. Yo no pienso repartir publicidad de militares, va contra mis principios.

No puedo verle la cara, pero lo dice en un tono francamente severo.

Hassim acerca su cabeza a mi oído y me habla en voz baja:

—Yo pensé que cuando viajas en el suelo de una furgoneta, a oscuras como si fueras ganado, no le das demasiada importancia a los principios.

No sé qué decirle, así que no digo nada.

Llegamos a nuestro destino y la furgoneta se detiene. Nos abren la puerta y todos bajamos. El primer contacto con la luz natural nos daña la vista. Cada uno de nosotros coge un saco y comenzamos a repartir octavillas. La chica del pelo rojo también lo hace. Hassim me mira y sonrío.

—Te lo dije —dice.

Y a mí me empieza a caer mal. No sé si es porque me niego a reconocer que está en lo cierto, o es simplemente porque la chica del pelo rojo tiene unas tetas enormes.

Observamos el avión desde la escalera de embarque. Es blanco y tiene dos alas. Como todos.

Caminamos por el pasillo que queda entre las hileras de asientos hasta encontrar nuestras plazas. El suelo es de moqueta azul. Marina quiere colocarse junto a la ventana; yo también. Finalmente ella cede y ocupo yo el privilegiado asiento.

Cojo una revista. Está en inglés pero hay fotos de famosos. La abro desde la primera página e intento adivinar el nombre de todas las personas que aparecen retratadas en las fotografías.

Una azafata se coloca delante de nosotros. Viste zapatos negros, medias negras, falda azul, camisa blanca, un ridículo gorrito y un pañuelo anudado a su cuello. Es alta y atractiva, pero no lo suficiente como para conseguir desviar mi atención de la revista.

Habla de accidentes, incendios, salidas de emergencia... y yo continúo intentando adivinar quién es la chica que aparece en la página 17.

El avión despega y todos miramos por la ventana. La ciudad se va haciendo cada segundo más pequeña ante nuestros ojos. Cuando el aparato toma la altura necesaria para poder volar con normalidad, dejamos de mirar por la ventanilla; es de noche y no pueden verse más que un puñado de insignificantes luces.

Treinta y nueve minutos después del despegue comienzan las turbulencias.

El avión sube y baja como si fuera una atracción de feria, y ante la primera embestida todos sonreímos, algunos niños incluso aplauden. Siete minutos después, justo el instante posterior a que el piloto nos indique por megafonía que no consigue estabilizar el aparato, ya nadie sonríe.



Marina me agarra con fuerza de la mano. La miro pero no sé qué decir. Ella también se queda callada.

La azafata dice que no nos preocupemos, que nos quedemos sentados en nuestros asientos, que nos abrochemos los cinturones y que hagamos todo lo que nos ha dicho al despegar; y yo miro la revista, que ahora está sobre mis rodillas, y no hago nada.

Un tipo de unos cincuenta años, canoso y con un frondoso bigote, se levanta y se enciende un cigarrillo.

—Vuelva a su asiento, caballero —le indica amablemente la azafata.

—Si este avión va a acabar estrellado contra el jodido asfalto, al menos me gustaría poder disfrutar de un cigarrillo antes de que eso pase —contesta él.

La joven empleada no dice nada y mira hacia atrás esperando que haya alguien a su espalda que pueda solucionar el conflicto. Pero detrás de ella sólo hay un puñado de viajeros aterrorizados, así que se marcha a la cabina y el tipo del bigote continúa fumando su cigarrillo mientras camina por el pasillo del avión, dejando caer la ceniza sobre la moqueta azul.

Marina apoya su cabeza en mi hombro y me dice que me quiere, le digo que yo también y cierro los ojos.

Durante unos segundos no habla nadie. El avión queda completamente en silencio. Es como si todos los pasajeros ya hubieran dicho sus últimas palabras y esperasen pacientemente el trágico desenlace.

De repente las turbulencias cesan y el avión se estabiliza. Abro los ojos y me parece como si todo hubiera sido un sueño.

El piloto emocionado nos comunica que contra todo pronóstico no vamos a terminar nuestros días aplastados en mitad de una autopista, por lo que lógicamente el vuelo continúa con normalidad.

Y aunque todos los pasajeros celebramos con entusiasmo la noticia, en nuestro interior nos lamentamos al sentir que nunca dispondremos de una ocasión tan idónea para morir.

Nos paramos frente a la entrada y leemos el cartel que hay sobre la puerta: COLEGIO MAYOR.

—¿Es aquí? —me pregunta Marina.

—Es aquí —le confirmo.

Llamamos a la puerta y esperamos alrededor de cinco segundos. Abre una chica alta y atractiva. Tiene los ojos claros y unos ajustados pantalones negros.

Nos mira y dice:

—Te estábamos esperando.

Se da la vuelta y comienza a caminar por un estrecho pasillo.

—Este año —nos explica—, la entrega de premios se va a celebrar en la cafetería del colegio.

—Bien —le digo.

—Se nos ha quedado pequeño el salón de actos —dice ella.

Pasamos por delante de diferentes puertas cerradas. En los espacios en los que no hay ninguna puerta hay cuadros. Los personajes de los cuadros son santos, o curas, o cualquier otra cosa relacionada con la religión católica.

La cafetería es grande, cuadrada y oscura. Hay cerca de una veintena de personas dentro.

—El acto está a punto de comenzar. Mientras esperan, algunos alumnos suben al escenario y recitan poesía —nos explica la chica que nos ha llevado hasta allí.

Después de decir aquello se marcha y nos quedamos Marina y yo en medio de la estancia. Vemos dos sillas vacías junto a una mesa y nos sentamos.

A nuestra izquierda hay un chico con el pelo rizado y una camiseta amarilla con dos gaviotas dibujadas y una leyenda escrita: PP. HAY FUTURO.

—Hola —nos dice.

—Hola —le decimos.

—¿Vienes a recoger un premio? —me pregunta.

—Sí —le digo.

—¿De poesía?

—No.

—¿De narrativa?

—Sí.

Se queda un segundo en silencio, como pensativo.

—Yo soy poeta —dice tras su reflexión.

—Bien —le digo.

Sube al escenario un chico de unos veinte años con un brazo escayolado. Recita un poema de Lorca que habla de una chica que lava pañales de algodón bajo un naranjo y que tiene los ojos verdes y la voz violeta.

Cuando se baja del escenario, todos los que no hemos subido le aplaudimos y yo intento recordar todas las voces que he escuchado en mi vida, y pienso que ninguna de ellas me ha parecido violeta.

Frente a la tarima que se usa como escenario hay una mesa alargada. En ella se encuentran los miembros del jurado y también la chica que nos ha abierto la puerta. Ella es quién presenta la gala; cada vez que anuncia un nuevo premio se levanta de la silla y sube al escenario usando unas pequeñas escaleras de madera que hay tras una cortina.

Cada vez que se levanta puedo verle la ropa interior. Sus bragas son de un color violeta, como la voz de la chica del poema de Lorca.

El premio de poesía lo gana una chica gorda y fea que viene acompañada de su novio, que es tan gordo y tan feo como ella. Sube al escenario, recoge el premio y lee su obra; es un poema eterno que habla de su relación con su actual pareja y de lo angustiada que fue su anterior relación. También cuenta lo mucho que sufrió cuando era una niña porque todo el mundo le decía que era gorda y fea. Y por último, antes de bajarse del escenario, les manda un mensaje a todos aquellos niños desalmados que se burlaban de ella y les asegura que estaban equivocados, ya que ahora todos ellos son unos fracasados, mientras que ella recoge importantes premios literarios organizados por un colegio mayor, y recita sus poemas frente a un puñado de desconocidos que parecen no mostrar ningún interés.

Después de la categoría de poesía, entregan los premios de narrativa y narrativa de ficción. Mi premio me lo entrega la jefa de estudios del centro. Es una chica bastante joven, con el pelo rizado y unas gafas de pasta negra.

Se levanta para recibirme, sube conmigo al escenario, me da un beso en cada mejilla y me entrega un diploma. A ella no se le ve la ropa interior.

—¿Quieres decir algo? —me pregunta señalándome un pequeño atril con un micrófono.

Asiento con la cabeza y me dirijo hacia allí.

Me detengo frente al micrófono e intento mirar hacia el lugar en el que se encuentra Marina, pero hay un enorme foco encendido sobre mi cabeza y no puedo ver nada.

—Gracias —digo intentando hablar lo más alto que mi garganta me permite.

Después me doy la vuelta y regreso con la jefa de estudios.

—¿No vas a decir nada más? —me pregunta.

Me giro y miro nuevamente el atril. El foco sigue encendido justo encima.

—No —le digo—, así está bien.

Y me mira como si estuviera pensando: *pues para ser escritor no se te da demasiado bien hablar.*

Bajo del escenario y regreso a mi sitio.

—¿Qué tal lo he hecho? —le pregunto a Marina.

—¿El qué? —me pregunta ella.

—El discurso y eso.

—Bueno, bien, no has dicho nada.

—Ya.

El primer premio de narrativa lo recoge otra chica. Su relato parece más bien una pequeña biografía propia resumida en diez páginas.

No es un texto interesante, ni tampoco está muy bien escrito, pero hay una parte, casi al final, que merece bastante la pena.

Cuenta que cuando estaba preparando la selectividad sus padres se pasaban el día entero discutiendo, porque él quería que su hija estudiase económicas, para que de ese modo acabara trabajando en un banco, como él; y en cambio, su madre, quería que estudiase magisterio para que pudiera acabar dando clase en un colegio, como había hecho ella.

Lo realmente curioso era que en ningún momento le preguntaron a ella qué le gustaría estudiar. Así que la decepción fue inmensa el día que ella, sin previo aviso, les anunció que dejaba los estudios para trabajar de cajera en un supermercado, y de ese modo poder pasarse el día entero escuchando la perturbadora melodía de la caja registradora abriéndose y cerrándose.

Cuando ya no quedan más premios por entregar, retiran las sillas sobre las que estamos sentados y llenan las mesas de comida y bebida. Hay tortilla, croquetas y empanada.

La tortilla y las croquetas están frías y la empanada dura.

Al salir, sobre la mesa de la recepción, hay amontonados unos libros gratuitos. Marina coge uno. Es un pequeño folleto en el que pueden leerse los poemas y relatos ganadores en la pasada edición.

—¿Van a publicar también un libro con los ganadores de este año?  
—Le pregunta Marina al recepcionista, que está inmerso en la lectura de una revista de la prensa rosa.

Levanta la vista del papel y nos mira.

—Supongo —nos dice.

—¿Y para cuándo estarán disponibles?

—Para la entrega de premios del año que viene.

Subimos a la calle y caminamos hacia el coche. Miramos el folleto que nos hemos llevado, parece publicidad de un centro depilatorio.

—No es un libro muy bonito —me dice Marina.

—No, no lo es.

—Aún así podríamos volver el año que viene, quizá mejoren la edición.

—Claro, podríamos —le digo.

Y antes de subirnos al coche, tiramos el ejemplar en una papelera que hay junto a una señal de STOP.

Mi padre llega a casa y deja la chaqueta en el brazo del sofá. Mis hermanos y yo estamos sentados junto a la chaqueta que mi padre acaba de dejar. Mi madre está en la cocina. Mi padre la llama y cuando estamos todos juntos nos dice que ha perdido el empleo, que las cosas se han complicado bastante, que tenemos que estar más unidos que nunca y que es posible que tengamos que vender la casa.

—¿Y dónde nos iremos si vendemos la casa? —pregunta mi hermana.

—Ya has oído a tu padre —dice mi madre—. Tenemos que estar más unidos que nunca.

Y después de decir aquello nadie hace más preguntas, aunque creo que ninguno de los que estamos allí presentes, ni tan siquiera ella, encontramos una relación lógica entre la pregunta planteada por mi hermana y la respuesta ofrecida por mi madre.

A la mañana siguiente, cuando me despierto, les descubro a todos en el salón. Parecen nerviosos.

—Nos vamos a la playa —me dice mi hermano.

Yo nunca he estado en la playa, así que recibo la noticia con entusiasmo.

Subimos al coche y nos ponemos los cinturones de seguridad. Mi padre conduce. Mi madre va sentada en el asiento del copiloto. Mis hermanos y yo vamos detrás.

—Es una locura —dice mi madre.

—¿El qué? —le pregunta mi padre.

—Irnos a la playa para estar unas pocas horas y después regresar —le responde—. Son más de trescientos kilómetros. No tenemos dinero, no podemos permitirnoslo.

Escuchamos un rugido. Es el motor del viejo Ford poniéndose en marcha.

El coche comienza a moverse. Nadie más habla.

No paro de mirar por la ventanilla durante todo el viaje. Disfruto contemplando el paisaje, viendo como todo lo que hay a nuestro alrededor desaparece a más de cien kilómetros por hora. Como si nada pudiera seguirnos. Como si nada pudiera alcanzarnos.

Veo el mar a lo lejos. Es inmenso. Abarca hasta donde alcanza la vista. Es justo como me había imaginado, como en las películas.

Llegamos a un aparcamiento que hay junto a la costa. Mi padre estaciona entre un Renault verde y un Opel Vectra blanco. Mis hermanos y yo abrimos las puertas traseras y salimos corriendo hacia la playa como si nos fuera la vida en ello; como si fuéramos tres peces que necesitaran entrar en el agua para poder respirar.

Llevamos el bañador debajo de la ropa, así que mientras corremos vamos deshaciéndonos de nuestras prendas, dejándolas caer sobre la arena amarillenta.

Me siento libre al hacerlo, como si en lugar de dejar caer una camiseta y un pantalón, me estuviera despojando de una pesada armadura.

Cuando el sol comienza a ponerse salimos del agua y vamos hacia el lugar en el que se encuentran mis padres. Están sentados en la arena. Han estado allí todo el día, sin meterse ni una sola vez en el agua.

Mi madre saca unas toallas de una mochila que tiene junto a sus rodillas. Nos secamos y nos sentamos junto a ellos.

Los últimos rayos del sol se reflejan sobre la superficie del agua.

Descubro una pequeña herida en el dedo pulgar de mi mano izquierda. Un corte casi insignificante por el que mana un pequeño hilo de sangre. Me llevo el dedo a la boca para taponar la herida con la lengua y descubro que mi piel tiene un extraño sabor, un sabor que nunca antes ha tenido. Sabe a salitre.

—Poneros la ropa cuando estéis secos —dice mi padre—. Tenemos que volver a casa.



Los tres protestamos, queremos quedarnos más tiempo. Queremos volver al agua. Mi madre no dice nada. Mi padre se levanta, se sacude la arena del pantalón y comienza a caminar hacia el coche.

El viaje de regreso parece mucho más largo. Es de noche y desde la ventanilla apenas puede distinguirse el paisaje que vamos dejando atrás.

Mi padre se detiene a repostar. Baja del coche y llena el depósito. Regresa y nos mira. Mis hermanos duermen. Mi madre también. Yo estoy despierto.

—¿Te lo has pasado bien? —me pregunta.

—Sí —le digo—. Mucho.

Junto a nosotros hay otro coche. Dentro hay un matrimonio joven y un niño de unos diez años. Han parado a repostar, como nosotros, pero están los tres dentro del vehículo, parecen no tener ninguna prisa.

Ella dice algo, desde el interior del viejo Ford no podemos escuchar lo que ha dicho, pero ha debido ser algo gracioso porque el hombre y el niño sonríen; realmente ríen, ríen a carcajadas.

Mi padre gira la llave para arrancar el motor; éste hace un ruido agónico, como el de un anciano al que le cuesta respirar, pero el coche no consigue ponerse en marcha. Lo intenta otras dos o tres veces más, pero el resultado es siempre el mismo.

Mi madre se despierta y nos mira. Nos pregunta que si ocurre algo, pero ni mi padre ni yo le respondemos. Él sigue intentando poner el motor en marcha, yo, mientras tanto, le observo detenidamente.

Mi madre nos vuelve a preguntar. Nuevamente nadie le contesta. Todos nos quedamos en silencio.

Las risas que provienen del coche que tenemos al lado se vuelven cada vez más estruendosas.

Subimos al coche y arranco el motor. Parece toser antes de funcionar con normalidad. Es una de las noches más frías del año.

Marina está sentada a mi lado, muy seria, no le gusta la idea de ir a cenar a casa de mi hermana y sabe hacérmelo ver. Juega con las emisoras de radio, las cambia constantemente sin dejarlas tiempo para poder escucharlas. Sabe que yo odio que lo haga.

—Si cambias tan deprisa no vas a conseguir escuchar nada.

—¿Por qué no estás más pendiente de la carretera y no te preocupas tanto por lo que yo hago? —contesta con acritud.

—Es que no consigo concentrarme en la autopista con el ruido de la radio.

Me mira furiosa. Después apaga el receptor.

—¿Por qué tenemos que ir a su casa? Ya estuvimos en Navidad.

—Ya te lo he dicho, nos ha invitado, tiene muchas ganas de que veamos al niño.

—No me apetece.

—Lo sé.

—Preferiría estar en casa.

—Yo también.

Durante un par de segundos no decimos nada.

—Solamente será un rato, cenar y después marcharnos, ¿de acuerdo?

—le digo.

No contesta, me mira en silencio durante un instante y finalmente vuelve a encender la radio.



Llegamos y aparco el coche frente a la entrada. Su casa está situada en un pueblo a las afueras de la ciudad y no es complicado estacionar.

Llamamos a la puerta y esperamos. Marina tiene en sus manos una botella de vino blanco.

La puerta se abre y vemos a mi hermana al otro lado.

Viste un chándal verde y un delantal blanco manchado de grasa. Agarra su larga melena rizada con un improvisado moño.

Nos abraza y nos besa de forma conjunta.

—No os quedéis ahí —nos dice—, pasad al salón, ya está puesta la mesa.

Sentado en el sillón del salón está Mario, su marido, viste otro chándal exactamente igual al de mi hermana y contempla un partido de fútbol con una lata de cerveza en la mano.

—Hola —dice sin levantarse.

Cenamos pollo cubierto por una oscura y espesa salsa con un lejano sabor a champiñón; trucha ahumada y flan casero.

Mi hermana y Mario no paran de hablar ni un momento. Hablan del trabajo, de su programa preferido, de la cajera del supermercado, del extraño sabor de la salsa... Marina no abre la boca en toda la cena.

—¿Queréis ver al niño? —nos preguntan nada más terminar con sus respectivos flanes.

—Claro —les decimos.

Mi hermana se levanta y sale del salón rumbo a la habitación. Un par de minutos después regresa con el pequeño Jorge en brazos; está medio dormido, tiene los ojos cerrados y parece que le moleste la luz.

—Di hola, Jorge —le dice mi hermana al niño.

El pequeño nos mira extrañado pero no dice nada.

—Aún no habla mucho —dice mi hermana.

—Aún no habla nada —corrige su marido que de nuevo vuelve a sentarse en el sillón.

—¿Cuánto tiempo tiene? —pregunta Marina.

—Tres años —contestan al unísono.

Mi hermana se sienta junto a la mesa y acomoda al pequeño Jorge en su regazo. Después comienza a mojar pequeños trozos de pan en la salsa del pollo y se los da de comer.

—No creo que sea bueno que coma eso —le digo.

—¿Por qué? —me pregunta.

—Bueno, esa salsa tiene un sabor bastante fuerte para un niño de tres años.

—No te preocupes por eso, a él le encanta.

Durante un rato no habla nadie, todos miramos como moja el pan en la salsa y después se lo da al niño, los labios del pequeño comienzan a brillar por los restos de grasa.

De repente vomita.

Todos los trozos de pan aún sin digerir salen disparados de su boca cayendo sobre el mantel.

—Vaya —dice mi hermana—, ya está otra vez vomitando, no sé que le puede pasar, debe tener el estómago revuelto.

Mario se levanta y se dirige a la cocina; regresa con un trapo en una mano y una lata de cerveza en la otra. Deja el trapo sobre la mesa y vuelve a sentarse. El partido ha terminado. Ahora mira un programa en el que una joven pareja intenta adivinar una película cuyo título aparece desordenado en la pantalla.

—Alguien voló sobre el nido del cuco —dice mirando la televisión.

Me giro para mirarla yo también y descubro que está en lo cierto.

—Alguien voló sobre el nido del cuco —repite en un tono de voz más elevado.

Desgraciadamente la joven pareja no puede escucharle desde el plató.

Mi hermana limpia la cara del pequeño Jorge de forma tosca y, una vez que ha terminado, vuelve a mojar pan en el plato. Al intentar metérselo en la boca, el niño comienza a llorar mientras intenta esquivar la mano de su madre.

—Voló alguien sobre el nido del cuco —dice la chica que está al otro lado de la televisión tras consultarlo con su acompañante.

—Idiota —le dice Mario —. Alguien voló sobre el nido del cuco —repite por tercera vez.

—¡Qué raro es este niño! —protesta mi hermana.

—Tal vez tenga sueño —dice Marina.

Mi hermana se levanta y lleva al niño a la habitación.

Aparece otro título desordenado en la pantalla. Esta vez se trata de una canción. Mario no dice nada. Los concursantes del programa tampoco. Nadie sabe la respuesta correcta.

Mi hermana regresa y se coloca bajo el umbral de la puerta.

—Bueno, ¿quién quiere café? —pregunta.

—Lo siento, pero tenemos que irnos —le digo.

—Pero si acabáis de llegar.

—Ya, pero es que mañana tenemos que madrugar y... bueno... ya sabes.

—¡Pastillas para no soñar! —grita Mario sin prestar atención a nuestra conversación.

Nuevamente los participantes del concurso no le pueden oír. El presentador tampoco.

Se gira y nos mira.

—¿Ya os vais? —nos pregunta. Y acto seguido apaga el televisor.

Nos acompañan hasta la puerta. Subimos al coche y arranco el motor, vuelve a toser como quejándose de ser utilizado.

Miro por el retrovisor y les veo a los dos de pie, junto a la puerta, despidiéndonos sonrientes. Y mientras nos alejamos les observo haciéndose cada vez más pequeños, y siento como si ellos se quedaran encerrados en un mundo que no tiene nada en común con el nuestro.

La carretera de vuelta a casa está mal asfaltada y poco iluminada. El coche no para de dar pequeños botes, mientras yo hago todo lo posible por mantenerlo en el carril adecuado.

—Tal vez tenga que llevarlo al taller —digo para romper el silencio—. No me gusta el sonido que hace el motor.

Marina no dice nada. Conecta la radio, juega un par de minutos con las emisoras y después la apaga.

Parece nerviosa.

—No quiero volver a su casa —dice con la frente clavada en la ventanilla y los ojos fijos en el paisaje que vamos dejando atrás.

La miro e intento contestar. Pero no se me ocurre nada; así que esta vez soy yo el que enciende la radio.

Marina y yo salimos del hotel y caminamos por las empinadas calles de Lisboa. El suelo está empedrado. Las piedras son muy pequeñas, del tamaño de una moneda de dos euros.

Nos subimos a un tranvía, uno de esos viejos que aparecen en las postales, y nos sentamos junto a la ventana.

Hay un tipo frente a nosotros. Es un tipo corriente, como cualquier otro. Nos mira y dice algo. No entendemos lo que dice, pero creemos que nos está saludando. También creemos que habla ruso.

Yo no sé ruso, así que le miro y digo:

—Mostovoi.

El individuo me mira extrañado, creo que no sabe quién es Mostovoi. Marina también me mira; ella tampoco le conoce.

El tranvía se detiene junto al puerto de la ciudad y bajamos. Hay una enorme torre de piedra que los portugueses construyeron no sé cuantos mil años atrás para defenderse de no sé quién. El caso es que entramos porque es lo que hace todo el mundo.

En la entrada hay un cartel. Está en portugués, pero puede entenderse lo suficiente como para descifrar que los menores de treinta años tienen un descuento del cincuenta por ciento.

Cuando llega nuestro turno Marina intenta explicarle al vendedor que tenemos veinticinco años, pero él nos dice algo en portugués y no le entendemos.

Yo no hablo portugués, así que le miro y digo:

—Cristiano Ronaldo.

Y el tipo de la ventanilla sonríe, y Marina también y, por supuesto, yo también lo hago. Los tres conocemos a Cristiano Ronaldo. Sin hacernos más preguntas el vendedor decide dejarnos pasar sin pagar la entrada.

Regresamos al hotel por otra calle empedrada. Nos cruzamos con una familia: padre, madre y niña de unos siete años. La niña juega con un caballo con alas. El caballo tiene unas pequeñas ruedas bajo las patas, y cuando lo pone en el suelo y las ruedas giran, las alas se baten en el aire.

Me acerco a la niña y muy amablemente le pregunto si me dejaría usar su caballo para probarlo. La pequeña me mira aterrorizada. Sus padres también. Son chinos, o japoneses, o coreanos... el caso es que no conozco a ningún futbolista asiático, por lo que decido renunciar y continuar caminando.

De repente comienza a llover.

Nos paramos bajo el toldo de una cafetería y observamos la lluvia. Hay bastante gente cubriéndose del agua a nuestro alrededor.

Una niña est  en medio de la calle con un vaso de plástico en las manos. En menos de diez minutos el vaso se llena de agua. Llueve mucho.

Marina me propone entrar en la cafetería, bajo cuyo toldo nos refugiamos, y tomar algo mientras cesa la lluvia.

Entramos.

Hay una mujer en la puerta. Es fea, pero viste el mismo uniforme que el resto de los empleados y eso consigue hacer que pase desapercibida. Nos da una tarjeta con un número. Nos explica que antes de marcharnos tenemos que entregársela para que de ese modo pueda cobrarnos, o al menos eso es lo que entendemos.

Pedimos un plato combinado de huevos, croquetas y salchichas.

La comida es extra a. Podía ser simplemente mala, pero además es extra a. La masa de las croquetas es marrón, y el relleno parece una mezcla de sobras de diferentes tipos de aves muertas.

Le entregamos la tarjeta a la mujer de la entrada, pagamos y salimos.



Sigue lloviendo, pero menos. A la niña le lleva mucho más tiempo llenar el vaso de agua.

Llegamos al hotel y nos secamos con las toallas. La habitación es horrible. Las paredes huelen a humedad, la moqueta está sucia y las cortinas descosidas.

Pese a todo, dentro de las sábanas nos sentimos a salvo de la tormenta.

Apagamos la luz y el cuarto queda a oscuras.

—¿Crees que habrá turbulencias en el viaje de vuelta? —me pregunta Marina.

—No puedo saberlo —le contesto.

—Claro —dice ella.

Y después nos quedamos dormidos.

## HOY ES 31 DE DICIEMBRE DE 1991

Es la última noche del año y estamos sentados en el salón. La casa está vacía, todos los muebles están embalados a excepción de una mesa, cinco sillas y una vieja televisión que hemos colocado encima de una caja de cartón.

Mi padre nos ha dicho que el nuevo año va a ser difícil, que todo acabará solucionándose, pero que de momento vamos a tener que separarnos una temporada. Mis padres se marcharan a casa de mis abuelos hasta que consigan un nuevo empleo y nosotros tres nos repartiremos entre las casas de las hermanas de mi madre.

El caso es que estamos allí sentados, mirando la televisión, uno de esos absurdos programas navideños que llevan grabados al menos un par de meses, y de repente mi hermano se levanta y se dirige hacia la terraza.

—¿Habéis visto eso? —nos pregunta.

Todos nos levantamos y nos dirigimos hacia el lugar en el que se encuentra.

Frente a nuestra casa hay un pequeño parque, y, justo en su entrada, hay apilados un montón de árboles podados. No sabemos cómo han llegado; suponemos que están replantando los árboles del parque y los han dejado allí hasta la mañana siguiente, pero el caso es que están allí, amontonados los unos encima de los otros.

Parecen abetos, abetos bastante pequeños, como de un metro y medio de altura.

Mi padre nos mira y sonrío.

No dice nada, pero no es necesario.

Lo suben entre mi hermano y mi padre por las escaleras y lo colocan con cuidado en una esquina del salón, apoyado contra la pared.

Mi madre arranca el precinto de una caja que contiene adornos navideños y comenzamos a llenarlo de bolas de colores, estrellas doradas y lucecitas que funcionan con corriente eléctrica y que se encienden y se apagan aleatoriamente.

—¿Podemos quedárnoslo? —le pregunto a mi madre cuando terminamos de adornarlo.

—No, no podemos —me dice—. Mañana por la mañana lo tenemos que volver a dejar en la calle, además, ¿para qué queremos nosotros un árbol en casa?

Nos quedamos los cinco de pie, mirando el abeto como idiotas.

—Pedid un deseo —dice mi hermana.

Y yo intento pensar, lo hago con todas mis fuerzas, pero no se me ocurre ninguno. Lo único que quiero es que aquel árbol repleto de adornos navideños pueda quedarse para siempre con nosotros, y que desembalemos todas nuestras pertenencias y los muebles y los cuadros y la ropa... y no tener que ir a ningún sitio; pero no tengo muy claro si aquello es un deseo, así que me quedo callado y, casi sin darme cuenta, me pongo a llorar.

Mi madre me descubre con los ojos vidriosos.

—¿Qué te pasa? —me pregunta.

Y yo no tengo muy claro si todos los pensamientos que se agolpan en mi cabeza se pueden explicar, así que simplemente levanto la vista para mirarla y digo:

—Nada, que nunca antes había tenido un árbol de Navidad.

HOY ES 13 DE OCTUBRE DE 2001

Bajo las escaleras mecánicas y camino hacia al andén. Apago el discman y espero pacientemente la llegada del tren.

Se escucha un irritante pitido y las puertas del vagón se abren. Apenas hay gente. Me siento y el tren vuelve a ponerse en marcha.

En la primera parada entra un hombre y se sienta a mi lado. Viste traje gris y camisa color <<*flan de huevo sin caramelo*>>. Lleva una mochila que deja en el suelo antes de sentarse, entre sus pies y los míos.

Me resulta extraño ver a un tipo con traje cargando con una mochila, así que comienzo a pensar que es un terrorista. Aguanto la respiración e intento escuchar el tic-tac de la bomba que oculta en su bolsa de deporte.

No oigo nada.

Dejo de pensar que es un terrorista.

Llega mi parada. Me bajo y camino hacia las escaleras mecánicas. Al pasar junto al último vagón, observo como a una mujer se le queda atrapado un brazo dentro del tren, cuando éste cierra sus puertas.

En unos pocos segundos se forma un nubarrón de personas alrededor de la chica atrapada. Me acerco e intento contemplar la escena por encima de las cabezas de la gente. La chica con el torso en el andén y el brazo en el vagón no es muy guapa. Realmente es fea. Tiene el pelo rizado y viste como si acabara de terminar el rodaje de la tercera entrega de <<*Fiebre del sábado noche*>>. Aún así hay mucha gente a su alrededor intentando ayudarla.

Dos hombres tiran de su brazo, del que está fuera, pero no consiguen nada. El resto se limitan a golpear las ventanas del tren intentando llamar la atención del conductor.

Yo me quedo quieto. Hay demasiada gente y no se me ocurre nada que no esté haciendo ya alguien.

Finalmente, y cuando parece que el tren está a punto de ponerse nuevamente en marcha, las puertas se abren y la joven es escupida al andén como si hubiera sido vomitada del interior del vagón.

Algunos transeúntes se quedan junto a la chica preguntándole si se encuentra bien y todas esas cosas que se preguntan en situaciones similares, pero la mayoría de nosotros continuamos nuestro camino sin mirar si quiera hacia atrás.

Y es que aún hay que ducharse. Y es que aún hay que cenar. Y es que aún hay que acostarse... Y es que finalmente la chica no ha muerto, y nuestra monotonía es demasiado recia como para verse alterada por un simple susto.

Son las nueve de la noche. Hemos quedado a las nueve de la noche. Llegamos a la plaza pero no hay nadie.

—¿Aún no son las nueve? —me pregunta Marina.

Miro mi reloj de pulsera, aunque sé perfectamente la hora que es.

—Son las nueve y tres minutos —contesto.

Pasan diez minutos más hasta que comienza a llegar la gente. Aparece un chico que no conozco. Viste unos vaqueros anchos, como los de un rapero, una camiseta de un equipo de hockey norteamericano y una gorra de béisbol calada hasta las cejas.

—Hola —nos dice.

Y le saludamos, aunque creo que Marina tampoco le conoce.

Un par de minutos después llegan una chica y un chico. Son pareja. A ella la conozco, a él no.

—Hola —dice ella—, éste es mi chico.

El chico es alto y robusto. Lleva una camiseta que le queda bastante ajustada y se le intuye una desarrollada musculatura. Nos mira pero no dice nada; nosotros tampoco.

Y por último aparece una chica a la que también conozco. La vemos a lo lejos, camina despacio, como si no supiera que llevamos cerca de treinta minutos esperando. Cuando está a unos pasos del lugar en el que nos encontramos sonríe, después, cuando está justo delante, se da la vuelta y se levanta la falda para que podamos verle el culo. Es un culo pequeño y redondo, pero no lo suficientemente interesante como para hacernos olvidar que llevamos casi treinta minutos esperándola.

Se gira y vuelve a mirarnos sin borrar de su rostro la sonrisa. Supongo que todo aquel montaje: paseo, sonrisa y culo, es su forma de decir que está contenta, o simplemente que ya podemos irnos, el caso es que nadie dice nada. Después de enseñarnos el trasero, saluda afectuosamente al chico de la gorra; lo que me hace intuir que ellos dos sí que se conocen.

—¿Nos vamos? —pregunta finalmente.

Y nos vamos.



El concierto se celebra dentro del metro. Han montado un pequeño escenario entre dos estaciones céntricas y hay alrededor de un millón de personas en un pequeño rectángulo de espacio que no parece diseñado para más de cien.

Hace calor y el sonido es horrible. No puedo entender lo que dicen.

Acaba su actuación un tipo calvo y tatuado y la presentadora, una joven de ojos azules, melena rizada, minifalda insinuante y ropa interior roja, anuncia que la próxima actuación correrá a cargo de “machete”, o “criminal”, o “machete criminal”... o algo por el estilo.

A mi lado está el chico de la gorra. Parece emocionado. Le miro y me mira.

—La siguiente actuación va a ser impresionante —me dice.

—A mí es que no me gusta demasiado el rap —le digo yo.

—El rap es el rap y el hip hop es el hip hop, tío, ni el rap es hip hop, ni el hip hop es rap —me explica.

—No lo sabía.

—Pues son dos cosas totalmente distintas.

—Ya, en cualquier caso creo que no me gustan demasiado ninguna de las dos —le digo finalmente.

Después de la actuación de “machete”, o la de “criminal”, actúan otros dos o tres tipos más. Todos hombres, todos gordos y todos tatuados.

Cuando termina el concierto la gente se marcha, hay tanta gente que las escaleras mecánicas suben y bajan abarrotadas.

—Lo bueno de un concierto dentro del metro es que no tienes que andar mucho para coger el tren que te lleve a casa —nos dice sonriendo la chica del culo.

Todos reímos.

—¿Alguien quiere cenar algo? —pregunto yo.

Todos asienten y subimos las escaleras mecánicas, ya algo más despejadas, hacia la calle.

—¿Te ha gustado el concierto? —me pregunta Marina.

—No demasiado —le respondo.

—A mí me ha resultado bastante aburrido —me dice ella—, no me gusta nada el rap.

—Ya, a mí tampoco, pero creo que era hip hop.

—¿Y no es lo mismo? —me pregunta.

—No, son cosas distintas.

—¿Y qué diferencia hay?

—Pues que el hip hop es hip hop y el rap es rap.

Y aunque repito las mismas palabras que él me ha dicho, siento que al ser pronunciadas por mí pierden toda la fuerza que tenían cuando era yo el que las escuchaba.



Entramos en una tienda de bocadillos. Nos acercamos hasta el mostrador. Hay cuatro o cinco personas delante de nosotros pidiendo su cena. Sobre las cabezas de los uniformados dependientes hay unos



carteles luminosos en los que pueden leerse las distintas variedades de bocadillos que preparan.

Hay bocadillos de tortilla, de pollo, de jamón y queso, de jamón sin queso, de queso sin jamón... de atún con pimientos, de bacón, de lomo, de sobrasada, de salami... hay alrededor de una veintena de bocadillos diferentes, todos ellos acompañados de patatas fritas y refresco.

—Hola —nos dice la dependienta.

—Hola —le respondemos al unísono.

Marina se pide un bocadillo de tortilla, la chica del culo se lo pide de atún con pimientos, la otra chica de bacón, su novio de jamón serrano, el chico de la gorra solamente se pide un refresco de cola y yo me lo pido de pollo con mayonesa.

Nos sentamos y comemos.

—Tenía que habérmelo pedido gigante —dice el chico que no lleva gorra, el que es novio de la chica que no enseña el culo.

—Puedes pedirte otro si te quedas con hambre —le digo.

Y un instante después me arrepiento de haberlo dicho, porque la situación me recuerda a la de una madre hablando con su hijo.

—Da igual —dice él.

—¿Qué tal te va en el trabajo? —le pregunta Marina.

—Bien —se limita a responder mientras devora su, según él, pequeño bocadillo.

—¿Y a qué te dedicas? —le pregunto yo.

—Soy militar; aprobé el examen hace unas pocas semanas.

—No sabía que para ser militar hubiera que aprobar un examen —le digo.

—Realmente son dos, uno físico y otro de conocimiento.

—¿De conocimiento? ¿De qué tipo de conocimiento? ¿Conocimiento militar?

—No, un examen de conocimiento general. Si no lo hicieran así, cualquiera podría ser militar.

—Claro —digo.

—¿Y a ti qué tal te va en el trabajo? —me pregunta la chica del culo.

—No me quejo.

—¿Sigues repartiendo publicidad?

—No, ya no, ahora reparto fruta.

—¿Fruta? —me pregunta en un sospechoso tono.

—Sí, bueno, realmente son cestas, cestas de fruta.

—Ya, claro —dice finalmente.

La chica del culo no hace más preguntas. Marina tampoco. Yo me limito a sonreír mientras me como mi bocadillo de pollo con mayonesa.

—En el ejército nos preparan para matar —dice el chico militar.

Y después de decir aquello nadie más habla hasta que se acaba la comida.



Es de noche y en la calle corre aire, la temperatura es agradable para dar un paseo.

—La próxima vez te traeré un disco de hip hop —me dice el chico de la gorra.

—Gracias —le digo; que no es una gran respuesta, pero es la única que se me ocurre.

Después nos damos un apretón de manos, se cala la gorra hasta las cejas, y se marcha caminando.

Los demás también se van. Marina y yo andamos hacia una parada de metro, y ellos lo hacen hacia otra en sentido opuesto. Es una despedida fría; la chica del culo se marcha sin volver a levantarse la falda y el militar lo hace sin matar a nadie.

La entrada del metro está a unos quinientos metros. Marina y yo caminamos en silencio. Es tarde, la mayoría de los bares ya están cerrando y no hay mucho tránsito en las aceras.

—Creo que es el ritmo —digo.

—¿Qué? —dice Marina girándose hacia mí.

—El ritmo —repito—, creo que lo que diferencia al rap del hip hop es el ritmo.

Es el día de Nochebuena. Suena el teléfono. Es mi madre.

—¡Feliz Navidad! —dice eufórica a través del auricular—. ¿Vendrás hoy a cenar, verdad?

—Claro —contesto.

Hablamos durante unos diez minutos más. Hace tres meses que me marché a vivir solo y en todo ese tiempo apenas nos hemos visto. Intenta resumirme todo lo ocurrido en los últimos noventa días.



Cuando llego ya está todo el mundo allí. Desde las escaleras puedo oírles, hablan en voz alta y ríen a carcajadas.

Entro.

—Ya está aquí —escucho decir a mi madre.

Mi padre y mi hermano están sentados en el sillón, peleándose por hacerse con el control del mando a distancia. Mi madre y mi hermana ultiman los preparativos de la cena, y su marido intenta dormir al hijo de ambos en una de las habitaciones.

Todos visten ropa elegante, todos excepto yo. Se me ha olvidado lo trascendental que para ellos es este acontecimiento.

Después de los besos y los abrazos nos sentamos en la mesa y comienzan a llegar platos rebosantes de ensalada, marisco y cordero.

—¿Qué tal va todo? —pregunta mi padre.

—Bien —contesto.

—¿El trabajo?

—Como siempre, aburrido.

—¿Sigues trabajando en esa oficina?

—Sí.

—¿Quieres un poco más de ensalada? —pregunta mi madre.

—No.

El niño comienza a llorar en la habitación.

—No os preocupéis —dice mi hermana—, en un par de minutos se le pasa.

Pasan diez minutos más y el niño continúa llorando.

Mi hermana se levanta y va a la habitación. Está allí dentro un rato y después sale con el pequeño en brazos.

Todos le hacemos carantoñas.

El niño se llama Jorge, tiene dieciocho meses y se pasa el día entero corriendo de un lado para otro, tropezándose continuamente.

Mi hermana le deja en el suelo; Jorge corre a esconderse bajo la mesa para jugar con los cordones de nuestros zapatos. Me recuerda a mí hace unos años.

Mi hermano, que no ha pronunciado una sola palabra durante toda la cena, se levanta nada más terminar y se marcha.

—Tengo una cita —nos explica a modo de excusa.

—Este chico —dice mi madre moviendo la cabeza negativamente—, no es capaz de estar con su familia ni siquiera en Navidad.

Los platos desaparecen de la mesa y llega el café.

Mi padre enciende un cigarrillo y da varias caladas.

—¿Cómo te va viviendo solo? —pregunta mi hermana.

—No me puedo quejar.

—Seguro que sólo tomas comida congelada —interviene mi madre.

—Intento calentarla antes.

Todos reímos.

Después continuamos tomando el café en silencio. No tenemos nada más que decir.

A las doce y diez me marcho.

—¿Volverás en año nuevo? —pregunta mi madre.

—Claro —contesto desde el rellano.

Subo al coche y conduzco hasta mi apartamento. Las calles están iluminadas y mientras circulo por ellas pienso en dónde guardarán todos esos adornos cuando termina la Navidad. Me resulta deprimente imaginarme una enorme nave industrial abarrotada de luces apagadas, amontonadas unas encima de las otras esperando la llegada del invierno.

Entro en casa y enciendo la luz.

Todo está en silencio.

Maúlla un gato. Es el mío.

Me ve y camina hasta mis pies; se queda sentado a mi lado ronroneando.

Le cojo en brazos; acerca su cabeza a la mía. Cruzamos el pasillo y llegamos a la cocina. Cojo un pequeño cuenco y lo lleno de comida para gatos. Los dejo a los dos en el suelo.

—Feliz Navidad —le digo mientras le observo disfrutando de su comida.

Después voy al salón y enciendo el televisor.

La casa de la hermana de mi madre es una casa grande.

Mi hermano y yo estamos sentados en el sofá del salón. Es un sofá gris. Toda la casa en general es bastante gris. Mi hermana no está con nosotros, está con otra tía. Mi hermano y yo estamos juntos; no había más tías.

Mi tío es alto y tiene una barba que no acaba de ser uniforme y que le deja pequeñas calvas por todo el mentón. También tiene una colección de ciento cincuenta y tres películas y una pecera enorme con veintiséis peces nadando a sus anchas. Hay trece peces normales, dos gordos, uno amarillo, otro verde y nueve naranja.

Los dos peces gordos están siempre cerca de la superficie, creo que están ahí porque quieren ser los primeros en comer cuando llegue la hora de la cena. Lo pienso porque están gordos y nadan muy cerca de la superficie.

Mi tío saca una caja de barquillos de caramelo y nos ofrece. Mi hermano coge uno. Yo también quiero, pero no cojo. Mi tío guarda la caja.

—¿Queréis ver una película? —nos pregunta.

—Claro —le decimos.

—Tengo una colección de ciento cincuenta y tres películas —dice mi tío.

Le dejamos que elija una, la que más le guste, porque ciento cincuenta y tres películas son demasiadas películas para elegir una al azar.

Saca una de la estantería y nos la enseña.

—Os va a encantar —nos dice—, es mi película preferida.

Introduce la cinta en el reproductor de VHS y comienza. Trata de unos tipos, unos tipos jamaicanos, que quieren participar en las olimpiadas

en la modalidad de Bobsleigh. Es una comedia, pero no es demasiado divertida.

Cuando acaba, mi tío nos dice que está basada en una historia real. También nos recuerda que es su película preferida.

Mi hermano y yo dormimos en la misma habitación. Mi tía apaga la luz y todo queda a oscuras. No tengo sueño.

—¿Te ha gustado la película? —me pregunta mi hermano.

—No demasiado —contesto.

—¿Crees que mañana nos pondrá otra?

—Supongo que sí —le digo.

Hay unos segundos de silencio. Una luz azulada entra a través de la ventana y forma un extraño dibujo en la pared. Intento darle forma, pero no parece más que una mancha. Una mancha azul sobre una pared blanca.

—Cuando todo esto pase —le digo a mi hermano —, cuando podamos volver a casa, me gustaría poder tener una pecera.

—A mi no me gustan las peceras —me dice él.

—¿Por qué?

—No creo que esté bien tener a unos peces encerrados. No es justo.

—Pero son felices.

—No creo que se pueda ser muy feliz cuando tu vida se limita a ir de un lado a otro, sin rumbo, esperando que aparezca una mano gigantesca para darte la comida.

Volvemos a quedarnos en silencio. Vuelvo a mirar la pared. La mancha continúa en el mismo lugar.

—Quizá la película de mañana sea mejor —dice mi hermano.

Pero creo que solamente lo dice porque se siente culpable por haberme llevado la contraria.



En casa de mis padres hay un perro, es grande y negro. Sus ojos y sus uñas también son negras.

Ha muerto esta mañana.

Lo ha encontrado mi madre; estaba tumbado en la cama, parecía dormido, pero estaba muerto. Las sábanas estaban empapadas de sangre, también el colchón lo estaba.

El veterinario les ha explicado a mis padres el motivo por el que el animal ha fallecido, pero no se lo he querido preguntar.

Hemos decidido hacer un funeral en su honor. Sus cenizas están dentro de una urna negra, encima de la mesa del salón. Algunos familiares y amigos se han acercado hasta nuestra casa. Caminan hasta la mesa y se colocan frente a ella mirando la urna. Parecen imbéciles. Después nos dan el pésame.

Mi madre está destrozada, llora sin parar repitiendo una y otra vez el nombre del perro.

A las seis de la tarde ha dejado de entrar gente. Es invierno y ya ha comenzado a oscurecer. No es un día muy agradable para salir de casa a visitar las cenizas de un perro muerto.

—¿Qué vamos a hacer con sus restos? —pregunta mi madre.

Nadie responde.

Mi padre se levanta, coge la urna, se dirige al cuarto de baño y la vacía en el inodoro.

Un par de horas después nos sentamos alrededor de la misma mesa sobre la que reposaban las cenizas de nuestra mascota, y cenamos sopa y estofado de carne.



Nadie ha vuelto a hablar del perro después de aquel día.

El mercado de Candem Town es grande. Tiene algo que le convierte en un lugar especial. Supongo que se trata de su ubicación. Supongo que esa extrañeza se debe a que está situado en un barrio de Londres y es la primera vez que visito la ciudad.

Me pruebo una chaqueta de cuero de segunda mano y me miro en un espejo. Me veo guapo. Le pregunto a Marina. Ella también me ve guapo, así que me la quito y me la compro.

Realmente la compra Marina. Yo no hablo inglés, así que es ella quién le pregunta el precio al dependiente. Yo pago, pero lo hago sin pronunciar una sola palabra.

Seguimos paseando y llegamos a otro puesto que tiene bolsos, mochilas y cinturones. Me quedo mirando una mochila. Es negra y blanca. A rayas. Marina sigue caminando y me quedo solo. No me doy cuenta. La dependienta se acerca y me dice algo. Lo dice en inglés, como era de esperar, y yo no consigo entenderla, como también era de esperar.

Intento explicarle mi situación. Le digo que soy español, que estoy de viaje con mi novia y que no hablo inglés. Le explico también que ella sí que habla inglés y que si se espera un segundo, puedo avisarla para que se acerque y me traduzca. Todo esto se lo explico como lo haría Fernando Esteso en una película de los años setenta al intentar ligar con una sueca: *hablando muy despacio y moviendo mucho las manos*.

Ella me mira, pone ojos de: *no tengo la menor idea de lo que estás diciendo*, y por último sonrío.

Yo también sonrío.

Entonces ella dice una cifra, en inglés, otra vez. Creo que está intentando regatear conmigo, o quizá piensa que soy yo el que está

intentado regatear con ella, en cualquier caso, le intento explicar por segunda vez que no puedo entender lo que dice.

Vuelve a sonreír y dice otra cifra. Creo que es una cantidad menor que la anterior.

La miro y esta vez soy yo el que sonrío. Meto la mano en el bolsillo y cojo todas las monedas que hay dentro. Las saco y se las extiendo con la palma hacia arriba mostrándole todo el dinero que llevo encima. Me quita unas cuantas monedas y a cambio me da la mochila.

—Bye —dice ella.

—Adiós —le digo yo.

Llego hasta el puesto en el que se encuentra Marina. Ve la mochila.

—¿Y eso? —me pregunta.

—Lo he comprado —le digo.

—¿Tú solo?

—Claro.

Nos detenemos junto a un puesto que tiene infinidad de láminas de películas. Las vamos pasando una a una. Al menos estamos allí de pie mirando carteles veinte minutos.

Al final nos decidimos por uno en el que sale Robert De Niro apuntando a su propia imagen reflejada en un espejo. Está sin camiseta, con el torso desnudo. Lo único que lleva puesto es la funda de su pistola, que cuelga de sus hombros.

Hay una leyenda escrita en la parte inferior de la lámina: *YOU TALKING TO ME?*

La escena pertenece a la película *Taxi driver*. La frase también.

Comienza a oscurecer. Estoy algo cansado y quiero volver al hotel. Marina mira pulseras en un puesto. Yo me paro en otro que tiene relojes. Son relojes de bolsillo. Hay muchos. Más de cien.

El dependiente es bajito y tiene la piel dorada. Parece indio. Me pregunta algo. No le entiendo. Se lo intento explicar, aunque sospecho que tendré el mismo éxito que con la mujer de la mochila.

Cuando dejo de hablar le miro. Él también me mira.

Espero con cara de resignación a que una sonrisa insulsa aparezca en su rostro, pero no lo hace. Me mira en silencio un largo rato, pero no sonrío.

Finalmente dice:

—¿Español?

Asiento con la cabeza. Y entonces ocurre algo inesperado. Algo tan absurdo como mágico. El dependiente se agacha y coge algo del suelo. Es un radiocasete viejo y cubierto de polvo. La tapa que sujeta las pilas se ha debido perder y en su lugar hay un trozo de cinta adhesiva marrón. Pulsa el play con el dedo índice y los dos nos quedamos callados esperando que ocurra algo. Suena una guitarra. Después se escucha una voz. Es Junco; el cantante.

<<*Hola mi amor, tengo que hablar contigo*>> dice.

Y mientras él dice eso a mí se me queda una cara de idiota digna de ser retratada en una fotografía.

De repente aquel lugar, todas sus calles, todos sus puestos, todos sus dependientes, todas sus palabras incomprensibles y todas sus libras, me parecen mucho más familiares que un par de minutos antes.

—Gracias por la música —le digo antes de marcharme.

Y creo que esta vez sí que no me entiende, ya que simplemente sonrío.

Mi hermana está de pie en medio del salón; vestida de blanco, con mi madre a su lado. Mi padre y yo estamos sentados en el sillón a unos metros de ellas. En el suelo, de rodillas, hay un fotógrafo. Mi hermana y mi madre posan. El fotógrafo hace fotos. Mi padre y yo no hacemos nada.

El fotógrafo les dice a mi madre y a mi hermana que se miren con cara de: *hoy es el día más feliz de mi vida*, y ellas lo intentan, aunque la cara que se les queda es más bien de: *me siento ridícula*.

Mi padre se mira los pies.

—Hace veinticinco años que me compré estos zapatos —me dice.

Me incorporo y los miro. Son negros y brillan. No parecen muy desgastados.

—Están bien —le digo.

—Los usé por primera vez el día que me casé con tu madre —dice él.

—¿En serio? ¿Y no te los has vuelto a poner desde entonces?

—Me los pongo cada vez que hay una boda.

—Podrías no volver a ponértelos nunca más —le digo.

—¿Y por qué debería hacer eso? —me pregunta.

—Bueno —le contesto—, porque de ese modo te los habrías comprado para el día de tu boda y los habrías dejado de usar el día de la boda de tu hija.

Mi padre vuelve a mirarse los zapatos.

—No es mala idea —dice finalmente.

No, no es mala idea —digo yo.

El fotógrafo termina su trabajo, guarda la cámara en una pequeña bolsa negra acolchada y se la cuelga del hombro.

Mi padre se levanta y se asoma a la terraza.

—Se está poniendo el día muy oscuro —nos dice.

—Entonces será mejor que te metas en casa —le dice mi madre—, que el cielo no te vea.

—¿Y se puede saber el motivo por el que no le puede ver el cielo? —le pregunto yo.

—Porque si le ve vestido para una boda seguro que rompe a llover —me contesta.

Y después de decir aquello, y aunque todos somos conscientes de la inexistente teoría en la que se cimientan sus palabras, mi padre vuelve al salón y corre la cortina para que de ese modo no podamos ver el cielo, ni éste pueda vernos a nosotros.



Es una iglesia pequeña, el cura también es bastante pequeño. A su espalda hay una figura de Cristo, está callado, muy quieto, crucificado; contemplándonos a todos desde lo alto.

Mi hermana y su prometido están de pie, con los ojos muy abiertos, mirando al cura mientras éste les habla de los pecados, del amor eterno y de la lealtad.

Yo estoy sentado junto a mi madre, en primera fila, en un incómodo banco de madera.

La ceremonia transcurre con normalidad. Los novios se juran amor para el resto de la eternidad, después se besan y por último abandonan la iglesia rumbo a la puerta en la que esperan un puñado de invitados armados con granos de arroz.

Antes de irnos me giro para observar nuevamente la figura de Jesús. Sigue crucificado, serio y cabizbajo.



Cenamos en un salón enorme, de suelo blanco y cortinas beige. Mi hermana y su recién nombrado marido presiden el acto en una mesa situada en un punto estratégico para que puedan ser vistos por todos los invitados. Durante un instante les miro y pienso que no tiene que ser sencillo masticar sabiendo que hay alrededor de doscientas personas observándote.

Cuando terminamos el café y la tarta retiran las mesas y suena música. Los novios bailan un vals y todos los invitados miramos. Luego mi padre ocupa el lugar del novio y baila con mi hermana, el resto de invitados seguimos contemplando la escena en silencio. Más tarde, cuando termina el vals, suena una música de esas que ponen en los chiringuitos de los pueblos costeros y todos los que estábamos callados nos ponemos a bailar.

A la tercera canción salgo a los jardines del salón y me siento en una silla cubierta por una funda blanca. En este lugar todo parece tener un aspecto muy nupcial.

El jardín es bastante grande. Es de noche y no hay nadie. Puedo escuchar algunos grillos a lo lejos.

De repente comienza a llover, lo hace de forma muy ligera, pero llueve a fin de cuentas.

Un par de canciones después aparece mi padre. Coge una silla, la arrastra hasta el lugar en el que me encuentro y se sienta a mi lado. Tiene un vaso de gūisqui con hielo casi vacío en la mano derecha; lo deja en el suelo, justo al lado de sus zapatos con dos décadas, y se enciende un cigarrillo. Da varias caladas, exhalando el humo hacia un lado.

—Parece que nos ha visto —le digo.

—¿Quién nos ha visto? —me pregunta él.

—El cielo —le contesto.

Baja la mirada hacia el suelo y contempla las pequeñas gotas de lluvia que se cuelan en su vaso.

—Parece que nos ha visto —dice finalmente.

Y después continúa fumando en silencio.



Descuelgo el teléfono y llamo al trabajo. Siempre que llamo para avisar de una ausencia me siento como si estuviera mintiendo, como si estuviera contando una estúpida excusa. Me siento así aunque no lo esté haciendo, me siento así aunque no lo haya hecho nunca.

—Ha muerto la hermana de mi madre —digo por el auricular.

Puedo escuchar una respiración pausada.

—¿Tu tía? —pregunta la responsable de la Unidad de Recursos Humanos.

—Eso es —afirmo.

—Lo siento.

—Tenía cáncer —digo, y lo hago sólo para que mi historia suene más creíble, ya que nuevamente vuelvo a sentirme como un mentiroso.



Llego al velatorio a las once de la mañana. Veo a mi padre. Fuma un cigarrillo sentado en un banco de madera. Me siento a su lado y nos saludamos con un ligero movimiento de cabeza.

—¿No vas a entrar? —me pregunta.

—Supongo que es lo que debería hacer —le digo.

—Supongo —sentencia.

Mi madre está dentro. Mi tío también. Ambos lloran frente a una vidriera. Al otro lado de la vidriera se encuentra mi tía. Vestida de blanco. Maquillada. Inerte. Muerta.

Paso alrededor de diez minutos de pie junto a ellos. En todo ese tiempo no paran de llorar. Entran más familiares y se colocan a nuestro lado.

—¿Quieres tomar un café? — me pregunta mi tío.

—Claro —le digo.

La cafetería de un tanatorio es un lugar extraño. Nunca sabes muy bien cómo debes actuar. Es como si cada cosa que hicieras pudiera resultarle ofensiva a alguien.

Mi tío pide café solo. Yo cortado. Bebemos y hablamos sobre temas banales. Ninguno de los dos quiere mencionar a mi tía.

—¿Viste el partido de la semana pasada? — me pregunta.

Asiento con la cabeza.

—Ganó el Atleti —dice.

—Lo sé.

—Si gana mañana volveremos a Europa.

—Claro.

—Sería bueno para el equipo volver a competir en Europa.

—Sí, lo sería.

Terminamos el café; él paga y volvemos junto al cadáver de su esposa.



La incineran a la mañana siguiente. Yo no paso a verlo. Mi padre tampoco. Mi madre sí.

Un chico vestido con unos pantalones vaqueros y una camiseta roja, guarda la urna que contiene sus cenizas en un nicho y después coloca una tapa. Durante un instante pienso en lo oscuro y silencioso que debe ser aquel agujero.

En la piedra que cubre el nicho hay una leyenda escrita:

“<<Tu marido, tus hijos, tus hermanas, sobrinos y el resto de la familia no te olvidarán>>”.

La leo y pienso que es una inscripción demasiado larga, que hubiese sido suficiente escribir: <<Tu familia no te olvidará>>”. Estoy a punto de decirlo en voz alta, pero finalmente no lo hago para no resultar grosero.

Nos despedimos los unos de los otros y luego nos subimos a nuestros respectivos coches.

—Deberíamos vernos más a menudo —decimos al unísono.

Y arrancamos el motor sabiendo que no volveremos a estar juntos hasta que se produzca una boda u otro fallecimiento.

Llego a casa por la noche. Me preparo un sándwich de atún y me lo tomo en el sofá mirando la televisión. Emiten un programa que resume la jornada futbolística.

El Atlético de Madrid ha perdido por dos goles a cero contra el Villareal, quedando un año más fuera de las competiciones Europeas.

Pasamos por delante de la tienda y nos paramos frente al escaparate. Es un escaparate grande, dividido a la mitad por una puerta que da acceso a la tienda. Junto al marco de la puerta hay tres tubos metálicos. Son de esos tubos que emiten un sonido enlatado al golpearlos.

Mi padre mira el escaparate, yo miro los tubos y pienso que cuando viva solo me gustaría ponerlos en la entrada de mi casa.

—¿Es aquí? —me pregunta.

—Sí —le respondo.

Abrimos la puerta y entramos en la tienda de objetos usados. Los tubos emiten su característica melodía. Un dependiente se acerca a nosotros.

—¿Puedo ayudarles en algo? —nos pregunta.

—Mi hijo estuvo ayer aquí y me ha dicho que vio una máquina de escribir que costaba mil pesetas. ¿Es eso cierto?

El dependiente gira la cabeza y mira hacia una estantería repleta de máquinas de escribir usadas. Le vemos buscar con la mirada durante unos segundos; después se gira nuevamente hacia nosotros.

—Sí, aún la tenemos —dice sonriendo.



Subimos al coche y yo me apresuro a sacar mi nuevo tesoro de la bolsa de plástico en la que se encuentra. La estructura es verde y las teclas negras. Es una Olivetti Lettera 32. Pero para mí es mucho más que eso, es mi primera máquina de escribir.

Mi padre arranca el coche, el motor suena raro, hace frío y le cuesta mantenerse en marcha.

—¿Te gusta? —me pregunta.

—Claro —digo yo.

—Espero que no sea un capricho más.

—Descuida, no lo será.

—¿La usarás?

—Por supuesto.

—¿Seguro?

—Sí.

—¿Has usado alguna vez una máquina de escribir?

—Nunca.

Sonríe, pero no dice nada más. Saca un paquete de tabaco del bolsillo de su camisa y se enciende un cigarrillo usando el mechero del salpicadero.

Circulamos de vuelta a casa en silencio. Las calles están vacías e iluminadas con motivos navideños.

Tardamos menos de diez minutos en llegar y conseguimos estacionar a un par de calles de nuestra casa. Mi padre detiene el motor pero no se baja del automóvil. Yo tampoco.

—Si algún día... —me dice —, si algún día consigues publicar un libro o algo de eso, recuerda que tu padre te compró tu primera máquina de escribir por mil pesetas.

Le miro pero no digo nada. No digo nada porque tengo nada que decir y porque creo que él no espera que le diga nada.

Bajamos del coche y caminamos en silencio hasta el portal.

—Hace frío —dice mi padre mientras abre la puerta.

—Hace frío —le confirmo.



Pasaron doce años desde aquel día hasta que conseguí publicar mi primera novela.

Mi padre nunca la leyó y yo usé un ordenador de última generación para escribirla.

Aún conservo la vieja máquina de escribir que me regaló.



## Cristina Morales

Granada, 1985

Es autora del libro de cuentos *La merienda de las niñas* (Cuadernos del Vigía, 2008). Sus cuentos han aparecido en *Pequeñas Resistencias 5. Antología del nuevo cuento español 2001-2010* (Páginas de Espuma, 2010), *Watchwomen: Narradoras del siglo XXI* (Institución Fernando el Católico, Colección Letra Última, 2011), *Velas al viento. Los microrrelatos de La nave de los locos* (Cuadernos del Vigía, 2010), *Nuevos relatos para leer en el autobús* (Cuadernos del Vigía, 2009) y en la revista Zut. En el curso 2007-2008 fue residente de la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores. Ha trabajado como actriz, dramaturga e intérprete judicial. Es licenciada en Derecho y Ciencias Políticas.



## Miguel Ángel González

Nació en el madrileño barrio de Carabanchel, el 5 de mayo de 1982.

Cursó estudios de guión y dirección cinematográfica en las escuelas Forma y Trama y Metrópolis C.E.

Durante tres años fue miembro de la productora *La cucaracha films*, período en el que escribió y dirigió tres cortometrajes: *Dios se apiade de las cucarachas*, *Ni más, ni menos* y *Eres un payaso*, con los que obtuvo diferentes menciones en los siguientes festivales: Enkarcine de Bilbao, Girona film festival, muestra de cine de la casa de los jacintos, festival de cine de Castellón, festival de cine de Majadahonda y el festival internacional de Perú.

Ejerció como profesor, durante tres convocatorias, en el taller de cine del Centro Penitenciario Madrid VI (Aranjuez), donde realizó dos cortometrajes: *No estamos solos* y *SuperManolo*.

Su primera mención literaria la obtuvo en el año 2003 ganando el primer premio en el 18º certamen de relatos organizado por las bibliotecas públicas de Madrid, desde entonces ha ganado más de cincuenta premios, entre los que destacan: el premio Tétrada literaria en dos ocasiones, el premio de la Diputación de Burgos en cuatro ocasiones, el premio Ateneo de León, el premio Joaquín Lobato, el premio Helénides de Salamina, ha sido galardonado en



dos convocatorias consecutivas de los premios de Creación Joven INJUVE en sus modalidades de Poesía y Narrativa, también ha obtenido sendas menciones como finalista en los certámenes de relatos NH Mario Vargas Llosa y Antonio Machado (*Premios del Tren*)... entre otros.

Ha publicado dos novelas: *Nunca dejes que te cojan*, editada por Septem ediciones, con la que obtuvo el premio Letras, y *El trabajo os hará libres*, editada por Rey Lear editores, con la que le concedieron el premio de novela de humor José Luis Coll.

>Contacto:

[dosmeses@gmail.com](mailto:dosmeses@gmail.com)

[www.miguelangelgonzalez.es](http://www.miguelangelgonzalez.es)



Colabora



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE