Textos teatrales
Marqués de Bradomín

DIRECTOR GENERAL DEL INSTITUTO DE LA JUVENTUD
Gabriel Alconchel Morales

DIRECTORA DE LA DIVISIÓN DE PROGRAMAS
Isabel Vives Duarte

JEFA DEL ÁREA DE INICIATIVAS
Anunciación Fariñas Lamas

JURADO

PRESIDENTA
Mónica Vergés
Jefa de Servicio del Área de Iniciativas. Injuve

VOCALES
David Desola
Dramaturgo, Premio Marqués de Bradomín, 1999

Juan Carlos Pérez de la Fuente
Director y Productor Teatral

Ana Zamora
Directora Teatral

Yolanda Porras
Profesora de Interpretación y Vicedirectora de la RESAD

SECRETARIO
Javier Barón
Instituto de la Juventud

DISEÑO / IMAGEN DE PORTADA
Carrió/Sánchez/Lacasta

MAQUETACIÓN
Charo Villa

TRADUCCIÓN
Marc Artigau

© DE LOS TEXTOS
Sus autores

DEP. LEGAL: xxxxxxxxxxx
NIPO: xxx-xx-xxx-x
ISBN: xxx-xx-xxxxx-xx-x
Impresión: XXX

INSTITUTO DE LA JUVENTUD
José Ortega y Gasset, 71
28006 Madrid
T.: 91 363 78 12
informacioninjuve@injuve.es
www.injuve.es

CREACIÓN injuve

Textos teatrales
Marqués de Bradomín

ÍNDICE

Presentación 8
Gabriel Alconchel Morales
Director General del Instituto de la Juventud

La asunción de la catástrofe 10
Yolanda Porras Robles

PREMIO
Era el amor como un simio y viceversa 17
Enrique Olmos de Ita

ACCÉSIT
Caixes/Cajas 69
Marc Artigau i Queralt

ACCÉSIT
Un cine arde y diez personas arden 233
Pablo Gisbert Donat

PRESENTACIÓN

Desde que en 1985, Sergi Balbel, Antonio Onetti y Daniela Fejerman ganaran el premio Textos Teatrales "Marqués de Bradomín" hasta hoy, el Instituto de la Juventud ha convocado este certamen año tras año porque considera al dramaturgo la primera pieza del engranaje sobre el que se articula el espectáculo teatral y porque defiende el texto como principio y esencia del teatro.

El director de escena, Jesús Cracio, en la conmemoración de los 25 años de este Premio, celebrada el año pasado, dijo con rotundidad que los/las galardonados/as en los años inmediatos a la creación del certamen, también conocidos como la Generación Bradomín, aunque su teatro obedezca a temas, estructuras y motivaciones distintas, son hoy los autores fundamentales de la escena teatral española.

Deseamos la misma fortuna para el texto premiado *Era el amor como un simio y viceversa* de Enrique Olmos de Ita, y los accésits *Caixes* de Marc Artigau y *Un cine arde y diez personas arden* de Pablo Gisbert. Estamos seguros que muy pronto levantarán el telón. Nuestra más sincera enhorabuena a los tres, autores jóvenes con vocación teatral. Sus textos revelan que ya aman y conocen su oficio; apuestan por la innovación, la calidad, son sugerentes y están vinculados a temas contemporáneos. También nuestro ánimo y felicitación a todos los participantes que con su trabajo hacen crecer la dramaturgia española. Desde estas páginas les invito a seguir presentando sus originales. Este premio es para ellos.

Es un comentario recurrente entre los miembros de los jurados que si dedicarse profesionalmente a la literatura es difícil, dedicarse a la dramaturgia es casi imposible. El sueño de todo escritor de teatro es ver su obra, tal y como la ha concebido en el papel, sobre el escenario; pero la suerte de acontecimientos que deben converger para que eso sea posible son muchos y de difícil coincidencia (editor, productor, director, espacio, actores, tiempo, dinero...). El Instituto de la Juventud en su voluntad de apoyar el texto teatral, dedica una dotación económica a producir la representación del texto premiado el año anterior, así, este año, asistiremos al estreno de Verbatim Drama de Carlos Contreras Elvira, dramaturgo galardonado en 2010.

Nuestro reconocimiento y gratitud a los miembros del jurado: David Desola, Juan Carlos Pérez de la Fuente, Yolanda Porras y Ana Zamora. La seriedad y profesionalidad de su trabajo, el debate generado y el respeto y ecuanimidad con que han emitido su fallo respaldan la categoría del premio.

Y gracias también al Ministerio de Cultura por su colaboración con el Programa Creación Injuve y la cesión de este magnífico espacio, la Antigua Fábrica de Tabacos, único vestigio de la arquitectura industrial neoclásica de Madrid, que nos permite presentar este libro que recoge los textos premiados en 2011, y disfrutar en primicia de la obra galardonada en 2010.

Gabriel Alconchel Morales
Director General del Instituto de la Juventud
Ministerio de Igualdad

LA ASUNCIÓN DE LA CATÁSTROFE

Formar parte del jurado en la vigésimo sexta edición del Concurso de Textos Teatrales "Marqués de Bradomín" para Jóvenes Autores constituye un verdadero honor. El certamen ha sido el trampolín profesional para muchos creadores que hoy forman parte relevante de la geografía teatral europea. Gracias al Instituto Nacional de la Juventud, dependiente hoy del Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad, se ha consolidado una prestigiosa plataforma donde los novísimos, año tras año, ven reconocidos sus esfuerzos en el ámbito de la autoría teatral.

El texto teatral es punto de partida y punto de llegada en nuestro oficio. Innegablemente se trata de un valioso medio de expresión artística cuyo objetivo ha ido variando a lo largo de la historia. En el fructífero siglo pasado el teatro se interrogó a sí mismo sobre su función social. Brecht entendió que el deber del dramaturgo era evidenciar el funcionamiento contradictorio del mundo. Artaud aspiró a un teatro sagrado capaz de destruir todo para volver a lo esencial. Consideró que el teatro debía ser empleado como la peste para limpiar el comportamiento humano. Grotowski optó por un teatro pobre y la representación como un acto de trasgresión con el objetivo de vencer nuestras limitaciones y luchar con la verdad íntima del individuo. Para Brook, el teatro se alzó como un lugar de encuentro cultural convencido de la existencia de una emoción común.

Nuestro país recibió en la segunda mitad del siglo XX una cantera de hombres de teatro que le dieron un impulso decisivo. De entre ellos, William Layton, sordo y extranjero, enseñó, paradójicamente, a unas cuantas generaciones de actores, directores y dramaturgos a escuchar, leer, descifrar, interrogar, profundizar y amar el teatro en general y los textos teatrales en particular.

Cuando el TEI, dirigido por Layton y Narros, estrena en 1968 *"Terror y miseria del Tercer Reich"* de Brecht, la censura lo prohíbe inmediatamente. El teatro se utiliza entonces para denunciar e intentar cambiar una realidad intransitable produciéndose una acción-reacción, un flujo continuo de intercambio entre teatro y vida.

Me siento afortunada por pertenecer a la última generación a la que Layton dio clases de interpretación en la RESAD de Madrid a principios de los años 80.

Su legado fundamental instauró en nosotros el hábito innegociable de leer más allá de lo escrito, desestimando la obviedad, destapando capas de sentido, buceando en los espacios que hay entre las palabras, calibrando lo dicho y lo omitido con el objetivo de obtener una mayor comprensión del ser humano.

Es así y sólo así, con una lectura exigente y escrutadora, como el texto se convierte en un medio de conocimiento, de penetración en la realidad y en un instrumento transformador del hombre.

Si el "Marqués de Bradomín" da a los creadores reconocimiento e impulso profesional, como contrapartida el "Marqués de Bradomín" devuelve fragmentos de una realidad en constante evolución.

Y sólo hay que saber leer esos fragmentos con la mirada del sordo para interpretarnos y revisar nuestro tiempo.

Este año, la obra premiada ha sido *"Era el amor como un simio y viceversa"* de Enrique Olmos. Los dos accésit han correspondido a *"Caixes"* de Marc Artigau y *"Un cine arde y diez personas arden"* de Pablo Gisbert.

Resulta una tentación inevitable querer clasificar, ordenar y catalogar las obras estableciendo denominadores comunes entre los autores en un intento por descubrir los motores invisibles que impulsan el acto de la escritura.

Los autores premiados esta edición Enrique Olmos (Llanos de Apan, México, 1984), Marc Artigau (Barcelona, 1984) y Pablo Gisbert (Ontinyent, 1982) tienen varias cosas en común. En primer lugar, son dramaturgos que se han formado: Enrique, en la Escuela Dinámica de Escritores de Mario Bellatín de México; Marc, en el Institut del Teatre de Barcelona; y Pablo, en la RESAD de Madrid y el Institut del Teatre.

El segundo hecho fundamental es que provienen de la praxis escénica. Esto hace que sus textos contengan la perspectiva de la puesta en escena desde su génesis.

El tercer común denominador es evidentemente el tiempo que les ha tocado vivir. Los tres están más cerca de la frontera de los treinta años que de la de los veinte. Los tres han sido testigos de los grandes atentados que han sacudido Occidente reventando la burbuja protectora de la seguridad y haciendo del miedo un compañero de viaje del estrenado siglo. Y por último, están acudiendo a la ruptura de los pilares fundamentales de un modelo socio-económico tramposo y en estado de desintegración. Son los protagonistas de la indignación del 15-M y los hijos del 11-S y el 11-M.

Este último denominador se convierte en columna que vertebra las tres obras premiadas: aun siendo radicalmente dispares en tema, estructura dramática, adscripción al género y poética utilizada, un eje transversal las une: **la asunción de la catástrofe**.

Resulta escalofriante observar que en las tres obras está presente un acontecimiento devastador: la explosión de un autobús, un accidente aéreo y el incendio de un cine. Resulta escalofriante que las tres aborden tres maneras distintas de transitar por la muerte. Resulta escalofriante pensar que hemos lanzado prematuramente a los jóvenes a bailar con la de la guadaña.

Teniendo como referencia las revueltas de 2005 en París, y ubicada en el barrio periférico de una ciudad en estado de sitio "Era el amor como un simio y viceversa" comienza con el estallido de un autobús. Su protagonista, un tarado vendedor de biblias se obcecará en vivir una historia de amor imposible con una emigrante a la sombra de una madre "genéticamente en recesión" y en las inmediaciones del zoo. Pero la historia de amor es una simple anécdota. Estructurada en diez secuencias precedidas cada una de ellas de un "casi haikú" hilarante, Enrique Olmos con un sentido del humor salvaje y corrosivo retrata a un ser medio hombre medio primate, imperturbable ante el estallido de las bombas, imperturbable ante los restos de carne humana carbonizados o reventados, impasible ante el cáncer, el paro, la fragilidad de la infancia, el aborto, la familia, la protesta y el compromiso social. Utiliza un sentido del humor brutal como denuncia. Y hace de lo políticamente incorrecto su herramienta dramática. La devastación se convierte en la atmósfera espacial de la obra constituyéndose en otro personaje más. La tragedia se convierte en un entorno habitual al que hacer caso omiso. Las referencias al Ubu de Jarry, al esperpento y a

Bukowski están presentes. Al jurado nos impresionó unánimemente la osadía del autor y la gran fuerza expresiva del texto.

En otra órbita, *"Caixes"* es una delicada reflexión sobre el paso del tiempo y los anhelos no alcanzados. De nuevo, la catástrofe. Un accidente aéreo. Aquí se convierte en un trampolín que genera en los personajes el sentimiento de pérdida desencadenando en ellos la marea de los recuerdos. Los personajes se enfrentarán con lo que quisieron y nunca consiguieron ser. La acción, arropada por espacios sugerentes a medio montar, espacios de llegada y de partida, gira en torno a los encuentros de una pareja con dos personajes que encarnan su deseo de ser otro (el "viver é ser outro" de Pessoa que encabeza la pieza). Podríamos hablar de un impresionismo contemporáneo, confeccionado con pequeños fragmentos de tiempo donde el "subtexto" ese elemento que Pinter consideraba como *una presión detrás de las palabras,* emerge con fuerza en los silencios. Es justamente este preciso manejo del tiempo combinado con una inteligente dosificación de la información en forma de semillas dramáticas que van germinando a lo largo de la pieza, lo que consigue crear intriga y suspense en un lector deseoso de desenmarañar la trama. No exento de sentido del humor, Marc Artigau nos transporta a Thornton Wilder y a los montajes exquisitos de Juan Pastor. Sorprende por su madurez y su comprensión de los sentimientos humanos.

"Un cine arde y diez personas arden" hace de la catástrofe, el incendio de un cine de reestreno, la verdadera protagonista. Pablo Gisbert destapa en dos partes los sentimientos y pensamientos de diez personajes sin nombre: la primera, antes de iniciarse la proyección, la segunda en el momento justo de morir. La primera parte sorprende por unos diálogos que desembocan en monólogos y que nos hacen espectadores de la incapacidad del hombre para comunicarse. El espacio del hombre es el espacio del monólogo, parece decirnos Pablo. En esta obra de estructura coral no faltan los guiños y referencias contemporáneas (destaca el guiño a sí mismo con el personaje número 8, ese estudiante de dramaturgia "medio tartamudo y disléxico" que hace callar a todo el mundo en la oscuridad de la sala). La segunda parte coloca al ser humano en el instante justo de su muerte, instante en el que de nuevo no falta el sentido del humor y una revisión a lo que nunca se hizo. La diferencia con la primera parte es que esos personajes abocados a la soledad se unen en el momento de la

desgracia en una escena impactante de cine mudo, con el humo como protagonista que les devora lentamente. Nos sobrecoge el grito silencioso y lento de los que mueren trasladándonos al dolor sordo del cuadro de Munch.

Para finalizar, quiero dar las gracias a los miembros del jurado Mónica Vergés, Ana Zamora, David Desola y Juan Carlos Pérez de la Fuente por las fructíferas coincidencias y divergencias que han hecho tan grata la deliberación de este premio y a Javier Barón por su diligencia y cuidados.

Hace poco más de un mes se incendiaron los cines Mèlies de Barcelona, cines de versión original dedicados a la recuperación de los clásicos. Por suerte, no hubo víctimas.

Yolanda Porras Robles

Premio

Era el amor como un simio y viceversa

Enrique Olmos De Ita

En tu lucha contra el resto del
mundo te aconsejo que te pongas
del lado del resto del mundo.

Franz Kafka

Para Aixa, siempre

PERSONAJES

YO. *José "Pepe" Cañete. Vendedor de Biblias y otros documentos sagrados. Algún problema heredado; lentitud y taras por añadidura.*

ELLA. *Lyanne Ruiz. Se dice enfermera. Todos los problemas por heredar.*

MI MADRE. *La ilustrísima, doña Ifigenia Gómez de Cañete. Jubilada. Un gen recesivo y grueso bigote.*

LUGAR

Imaginemos una ciudad y específicamente sus barrios periféricos, aledaños, no planeados. Y pensemos, por ejemplo, en el París que estalló hace años, abatido entre la confusión, la segregación y el caos. Pienso también en la moderna Atenas, con el sembante nostalgico de otra polis.

En fin, la acción sucede en una urbe de las que abundan, con sus brechas de gente y vidas hermosamente miserables a mitad de lo que alguien llamó el mundo desarrollado.

Ellos entran y salen de huecos, cavidades del mundo (algunas apestan) y después retornan para relamerse las heridas tiernamente, frente al televisor. Ciertos individuos —los más sabios— simplemente se ignoran en silencio.

Estadillos, algunos gritos, es decir, ruidos periféricos.

OTRAS INSTRUCCIONES

Se narra, se piensa y siente a través de la voz de tres personajes en secuencias apenas interrumpidas. Las historias de cada cual

constituyen el diálogo, que nace de ellos y explota en la posibilidad actoral.

Para los recuadros se sugiere que sean proyectadas en video —las leyendas "casi un haikú"— hacia el fondo del escenario.

CASI UN HAIKÚ: *En un mundo sin melancolía los ruiseñores podrían eructar.*

YO:

Dos hombres me detienen al comienzo de la calle. Están uniformados. Uno me agarra del brazo, con fuerza. Me dicen: "estado de sitio", "estado de sitio". Les respondo que no conozco la calle y me apresuro a seguir, ellos insisten, les digo que no soy de aquí, pero miento, vivo cerca, la casa de mi madre está en el fondo del callejón, quinta planta, número tres, el timbre no sirve; hace tiempo que no sirve.

Ellos reclaman: "estado de sitio, señor", "estado de sitio". Entonces no me muevo, bueno, sólo parpadeo, pero ellos no lo notan, parecen muy convencidos de lo que hablan y por un momento sólo se escuchan unos gritos calles atrás, en la avenida quizá.

Silencio incómodo en el que nos miramos el bigote y los pelos de la nariz.

Uno de ellos no suelta mi brazo. No pierden de vista mis manos: las flores. No soy de aquí, vuelvo a mentir, tratando de ser convincente.

¿A dónde vas?, me grita uno, muy cerca de la cara, el otro sigue pegado a mi brazo como una alimaña a las venas de un ciego.

Miran otra vez el ramo de flores. Amarillas y rojas, envueltas en papel periódico. "¿Y qué haces con eso? ¿A dónde vas?" Están muy cerca de mí, supongo que ya no puedo mentirles, el que me sujeta el brazo lleva en la otra mano una porra. Tengo una novia, respondo. Al zoológico, respondo. Buenas tardes, respondo.

"¿Qué no entiendes? Estado de sitio, grandísimo imbécil ¡Regresa tu culo al agujero del cual vino!" Voy a responderle que es una cita importante. Aniversario. Pero se me atascan las palabras cuando se escucha una detonación como de película de acción muy cerca de nosotros. Algo regordete acaba de estallar en mil pedazos. Algo hermoso y colosal. Algo que no debía.

Los policías se tiran al piso de inmediato, con el estruendo cierro los ojos y sujeto entonces con energía el ramo de flores de plástico.

El tipo que me retiene el brazo se olvida de mí. Yo sigo de pie viendo cómo todo aquello cambia de color en un segundo. Cortina de niebla y olor a gas. Y luego otra explosión. “Ahí están los hijos de puta”, grita uno de los policías, todavía serpenteando en el piso mientras dos sombras pasan corriendo por enfrente de la calle y luego más, otros, muchos. Se mueven como reptiles; conocen bien su trabajo y se alejan, muy de prisa.

Yo sólo puedo toser. Las flores están bien, material resistente, de alta calidad, directamente de la China imperial.

Me da gusto que la explosión me haya permitido salir del barrio. Llevo una semana sin ver a mi novia y eso no está bien. Todos los miércoles nos encontramos en la entrada del zoo. Es nuestro nido de amor, decimos. Ahí nadie molesta, ahí nadie se aparece.

Antes, cuando estaba soltero, es decir, casi desde siempre, excepto una semana en el noventa y nueve que tuve una novia por teléfono, no tenía ningún sentido salir en mi día libre y de noche, a los sitios más extraños y lejanos.

Todo sea por amor, me digo y doy vuelta a la calle, rumbo a la avenida.

Me habría gustado charlar con esos dos buenhombres, pero voy con el tiempo justo para celebrar mis tres meses de novios. Aniversario me digo. Aniversario les digo a las flores mientras las acaricio.

Ella dice que todas las parejas felices van al zoológico. Curioso que siempre nos quedemos en la puerta de acceso. Algún día podríamos visitar las jaulas, pienso.

Me acerco a la parada de autobús. No hay mucha actividad en las calles. El bus de la ruta que me llevaría al centro y después a la zona oriente donde está el zoológico parece averiado. Bueno, no parece ni siquiera un autobús. En un primer momento sólo son llamas saliendo de entre metales y las ruedas reventadas. Si te acercas compruebas que algunos cuerpos se quedaron aullando sus desgracias, aplastados entre el cristal y algunos metales. También el fuego. Siempre el fuego crujiendo, como masticando algo. Pero es sólo si te acercas, desde lejos no se ve nada de eso.

Parecen estatuas de carbón ya cerca, todos muy pegados al borde de las ventanillas, con boca y manos. El color de la ropa se confunde con el de sus llagas o viceversa, da igual me digo.

Los bomberos llegan para mitigar el fuego. Es inútil. El fuego se consume a sí mismo, sin mucha mayor ambición se deja ir.

Igualmente inútil será esperar a que llegue otro autobús, pienso mientras tres bombneros corren con unas mangueras gigantes por la calle. El tránsito está cerrado, al parecer, no se ve ni un taxi. Los contenedores de basura también revientan en fuego y las alarmas de los autos aparcados son completamente arrítmicas y desquiciantes, como el sonido de miles de teléfonos móviles.

Sobrevuela un helicóptero la zona, de vez en cuando emite una luz muy blanca, que parece alegre.

Una manada de policías persigue a dos negros que casualmente iban transitando por ahí. Digo lo de casualmente porque últimamente negros y latinos ha estado quemando contenedores y autobuses con gente dentro y uno que otro carro de policía.

Para mí y para casi cincuenta uniformados, también son los principales sospechosos. Creo que logran capturar a los suspicaces porque un grito antecede al estadillo de algunas balas, calle adentro.

Tendré que caminar hasta el zoo. Ni siquiera hay taxis en la zona, de todos modos, no tendría dinero para pagarlo. Sirenas de ambulancias y algunos disparos ya no distraen mi atención. Explota algo a lo lejos. Sólo se escuchan vidrios en colisión. Una mujer pasa junto a mí, en llanto, con la mitad de la cara cubierta por un velo azul y va rugiendo algo en su lengua bárbara. Parece una loca de una película sobre mujeres locas. Una loca más, me digo.

MI MADRE:

¿Qué no escucha los disparos? ¿Dónde mierda está el imbécil?

¿Por qué se va? Idiota. Idiota.

A ver quien va a recoger su flácido cadáver. Hay que ser estúpido. No lo puedo descuidar un segundo. ¿Y las flores de la mesa? A dónde mierda se las habrá llevado.

Cierro la cortina, pero dejo abierta la ventana por si se ha ido sin llave.

Enciendo la televisión, subo el volumen hasta lo más alto. Insisto.

Un hombre regala dinero al mejor chiste sobre astronautas. Algunos son realmente ingeniosos. Los astronaustas son estúpidos, quieren diseminar la estupidez humana en el espacio.

YO:

Parece que hoy toda la gente se volvió loca. Es probable que suceda algo. Aunque también es probable que entre tanto vago sin nada que hacer se hayan organizado para molestar a gente honesta como yo. Mi madre dice que personas así son indeseables porque no trabajan, sólo exigen, que ojalá alguien regrese sus genes al continente del que vinieron.

Están muy inquietos, exclaman tener hambre. Otros sed.

Nadie mira mis flores; son bonitas.

En una plaza se concentran miles. Demandan algo, justicia y otras cosas imposibles. Son tercos. Gritan más y se exasperan porque ningún edificio les responde. Yo me escabullo entre ellos, necesito llegar al zoológico. Cruzo el terreno con los codos en alto.

Unas mujeres vestidas en negro lloran profusamente y pegan con los puños cerrados sobre el pavimento de la plaza, pegan con fuerza, con rencor quizá, aunque uso la palabra rencor, no la conozco muy bien, diría que sólo pegan con fuerza.

Nadie las levanta. Tampoco nadie mira mis flores; son bonitas. Huelen a plástico de la China imperial, lo cual me hace paraceer más elegante.

LYANNE:

Nunca tarda tanto. Espero que no se haya confundido de autobús, otra vez. Quizá es porque cerraron las calles, los muy hijos de puta. ¿Por qué no cierran las calles de los barrios bonitos también?

Hoy el zoo tiene un leterro que avisa el cierre temporal, "por estado de sitio". Ni siquiera los guardias de seguridad de la entrada están vigilando desde su pequeña cabina, ni siquiera las palomas buscan comida en la cera, ni siquiera las ratas alen a saludarme.

Nadie; una luz amarilla, del alumbrado público que pega contra la acera: el silencio es incómodo, lo interrumpen insectos que no veo.

YO:

Cada vez menos. Cada vez menos tramo para llegar al zoo. Un policía se aproximaba para preguntarme algo. O gritarme, o prevenirme. Miró mis flores. Fui ágil. Me adelanté a él y antes de que ladrara sus prohibiciones: soy-repartidor-tengo-permiso-disculpe. El tipo se quedó frío, me dejó seguir en esta calle vacía, sin decir nada.

A veces sólo pasa gente corriendo y detrás hermosos perros pastor alemán. Van decididos y hambrientos, con el hocico muy abierto. Parecen felices.

Hay que cruzar un parque. Este parque tiene varios nombres, pero nadie sabe cuál es exactamente. Yo sólo le digo parque. En él un grupo de inconformes hace una fogata para celebrar o protestar, da igual. Van llegando familias y gente de varios sitios para sumarse a la fiesta. Un grupo de policías los rodea.

Yo sigo de largo. Estoy cada vez más cerca del zoológico.

Alguien con un altavoz avisa a los asistentes que deberían retirarse. Que la fuerza pública. Que su trabajo es proteger a los ciudadanos. Que está prohibido. Le responden con gritos. El fuego se expande hacia los árboles del parque, todo se ilumina. El del altavoz insiste, advierte.

Huele a quemado.

CASI UN HAIKÚ: *Mi vida estaba al borde del abismo. Yo le hice dar un paso adelante.*

LYANNE:

El pobre tonto, ahí viene. Más de una hora de retraso... Pufff...

No cabe duda, es un tipo romántico. ¡Me trae un ramo de flores! Ahh, qué bonito... Yo también tengo un obsequio para él.

Me acerco. Apresura el paso; yo voy corriendo. Nos encontramos.

YO:

Qué suerte que Lyanne esté aquí. Creí que se habría ido, como la última vez, en que me confundí de autobús y llegué muy tarde. Ella se cansó de esperar y se fue. Supuse que sería el acabose. Ahora sonríe.

Y viene hacia mí, corriendo. Nos encontramos y enseguida un beso. Uno de los sucios, de los que te meten la lengua hasta muy adentro y tú haces lo mismo, hasta que se rozan los dientes y alguien ya no puede respirar, pueden pasar varios minutos antes de eso.

LYANNE: Hola, mi amor...

YO: Nunca me habías dicho "mi amor".

LYANNE: ¿Te molesta?

YO: No sé. Creo que no. Sólo que es raro, extraño, es decir, especial.

LYANNE: No seas tonto. Algún día te lo tenía que decir.

YO: No sabía que hoy. Pudiste avisarme; te tendría también una frase bonita. No he pensado en nada.... Perdón. No se me ocurre nada, perdón.

LYANNE: No te preocupes...

YO: Bueno, mira lo que traje. No son reales porque estaba cerrada la florería. Hoy estaba todo cerrado.

LYANNE: Sí, comenzó el estado de sitio. Cancelaron las elecciones. ¿No estás al tanto? Se supone que no deberíamos estar aquí.

YO: No sé mucho, pero unos policías me informaron algo. Mi madre ha estado encerrada en el baño toda la tarde. Ya no me cuenta cómo va el mundo, ni me relata las noticias de los programas de premios. Nada, apenas me habla.

LYANNE: ¿Se encuentra bien?

YO: No se lo he preguntado. Ayer también y otros días, totalmente sepultada en el servicio. A veces suspira... Escucho que suspira; también escucho otras cosas pero son desagradables, no quiero que pienses que mi madre es desgaradable.

LYANNE: ¿Qué tiene? ¿Está bien?

YO: No sé, ya no se comunica mucho. ¿Te cuento algo gracioso? ¿Quieres?

LYANNE: ¿Sobre tu madre?

YO: Casi. Tiene algo que ver con ella, pero no exactamente. Es muy gracioso.

LYANNE: Pues dímelo.

YO: Como mi madre estuvo toda la tarde en el baño. Sin decir ni una palabra, sin mover ni un centímetro su pequeña lengua. A veces sólo se escuchaba como tiraba de la cadena, antes gemía. A veces sólo sus suspiros y el papel higiénico girando. Entonces yo tenía ganas de mear; ya me entiendes, muchas ganas de mear. Primero poco, después ya no me podía aguantar. Le pedí que me dejara entrar. Ella no

respondía, sólo arrojaba un zapato contra la puerta a cada petición.

LYANNE: Eso no me parece gracioso...

YO: Aún no he acabado. Bueno; traté de mear en el trastero, pero me detuve. Alguna vez lo hice cuando niño, y mi madre me rompió la espalda con un cinturón.

LYANNE: ¿Qué hiciste entonces?

YO: En una maceta. Una de las macetas de mi madre, que tiene cactos, en el salón. Ahí me puse a mear como un campeón. Campeón del meo en macetas.

LYANNE: ¿La measte de verdad?

YO: ¿No te parece muy gracioso?

LYANNE: Sí, realmente sí... Qué cosas, no te imagino menado un cato en el salón de tu madre... Oye, también tengo un regalo para ti.

YO: ¿De qué se trata?

LYANNE: Es algo que te va a servir para tu profesión...

YO: ¿Cómo?

LYANNE: ¿A qué me dijiste que querías dedicarte?

YO: A escribir.

LYANNE: Tal vez este libro te ayude.

YO: Déjame ver...

LYANNE: Lo gané en una rifa del centro social. Está casi nuevo.

YO: Pero es una obra de teatro. Yo quiero ser poeta, de poemas japoneses. Las obras de teatro son aburridas. Y los escritores de teatro, estúpidos.

LYANNE: Bueno, pero es un libro, los escritores necesitan libros, de todo tipo. Quizá pueda darte ideas…

YO: Tal vez.

LYANNE: Por lo menos el título es ingenioso.

YO: "*El sabor de los alimentos en prisión: Manual de sobrevivencia*". Suena bien…

LYANNE: Quizá sea bueno.

YO: Quizá.

LYANNE: Pero vamos a sentarnos. Aquí estamos muy incómodos…

YO: Sí.

LYANNE: Yo tengo algo que decirte. Importante. ¿Estás listo?

YO: ¿Estás enfadada porque llegué tarde?

LYANNE: Claro que no. Claro que no; ni lo digas.

YO: ¿Quieres que juegue con mi dedo entre tus piernas?

LYANNE: Después. Primero quiero que me toques la tripa.

YO: ¿Cómo?

LYANNE: Como quieras… mejor así, suave. Bien… ¿Quieres saber qué hay ahí?

YO: Pedos…

LYANNE: No seas grosero.

YO: Era una broma. Perdón. Pero algunas veces sí hay pedos.

LYANNE: Está bien. En otro momento habría sido graciosa la frase. ¿Qué se te ocurre que hay dentro?

YO: …

LYANNE: ¿No? De acuerdo, una pista: pues parece que funcionas muy bien. Tú funcionas de maravilla.

YO: ¿Sí?

LYANNE: Otra pista: ¿Recuerdas la primera vez? Seguro que ahí das...

YO: La primera vez fue el día que nos conocimos, bueno, la noche. Yo estaba tratando de venderle aquellas Biblias al cura borracho.

LYANNE: ¿Te compró algo?

YO: Todavía me debe. Y tú estabas llorando en la sacristía. ¿Por qué llorabas?

LYANNE: Ahora ya no importa. Bueno, ¿pero qué opinas?

YO: ¿De qué?

LYANNE: Que me fermentaste, ¿no te has dado cuenta? Hiciste hoyo en uno, como en el gof. Dijiste que te gustaba el golf.

YO: Sólo escucharlo en la radio. Pero... ¿Estás segura que te fermenté?

LYANNE: Hoy fui a la clínica. Estuve esperando seis horas. Ya sabes cómo son los consultorios públicos. Había muchos heridos, además, llegan de todas partes. Y algunos locos gritaban consignas, "patria, patria, primero nosotros" y otras tonterías. Otros respondían en lenguas divertidas, esas que utilizan mucho la ese y la la eme. Tuvo que intervenir la fuerza pública.

YO: ¿Qué te dijo el médico?

LYANNE: Que efectivamente llevo tres meses de gestación.

YO: ¿Te fertilicé? Perdón. Perdón.

LYANNE: No digas perdón. Debes estar alegre. Debes estar feliz.

YO: Dijiste que me cuidara. Seguí todas tus instrucciones. Fuimos a aquella farmacia. Yo estaba algo nervioso, el dependiente hizo una broma que no entendí, pero me reí. Volvimos al templo, que ya estaba cerrado, pero tenías una llave. Todo fue muy oscuro. Seguí tus instrucciones con la goma. Lo hice como dijiste.

LYANNE: Se rompió. Eres muy potente, fue por eso. A veces pasa...

YO: Con razón. Ya sabía de mi potencia, pero no que era tanto...

LYANNE: ¿No estás feliz? Muy pronto vamos a ser tres...

YO: ¿Qué tan pronto?

LYANNE: Como en seis meses.

YO: Ya veo. ¿Y crees que esté bien?

LYANNE: ¿A qué te refieres?

YO: Al fruto de mi carne.

LYANNE: Oye, no le llames así. No es un fruto. Es un hijo.

YO:

Cosas de la vida. Ahora resulta que seré padre de un fruto. Apenas me estaba enamorando de ella y ahora se va a poner gorda como una vaca, además por mi culpa. No sé qué opine mi madre de que será abuela. Cosas de la vida, supongo.

CASI UN HAIKÚ: *Un negro en la nieve, es un blanco perfecto.*

YO:

"¿Qué hacen aquí malditos sucios? ¿Qué hacen?". Así nos despertó el vigilante del zoo casi a las seis de la mañana. Nos daba pequeños golpes en piernas y espalda. "¿Qué hacen aquí malditos puercos?".

Nos tocaba muy suavemente con el zapato en el culo. A mí no me molestaba.

Lyanne y yo nos quedamos a dormir en el hueco de la puerta principal. Era fácil suponer que no habría transporte público hasta que amaneciera. Vimos correr varios despistados durante la madrugada y las lucecitas parpadeando de los coches policías. A veces helicópteros. Señores muy educados, empuñando megáfonos, toda la noche. Amenazando con grandes mangueras.

Ella me abrazó y así nos venció el sueño.

El guardia insiste. Me cuesta abrir los ojos. Amanece y el sol pega directo en las pupilas, o más adentro. Lyanne le responde al vigilante que ni somos puercos ni malditos y que lo que hagamos en la puerta del zoológico no le incumbe a él, ni a ninguno de los veintiséis animales que viven dentro.

Yo no sabía que vivían veintiséis animales en el zoo. Creí que menos. El guardia nos obliga a retirarnos, con gritos y aspavientos. También le grita. "maldita negra, vete a follar a la selva". Eso asusta a Lyanne, que le escupe a la cara. Me gusta cuando Lyanne escupe, se ve tierna.

Corremos lo más. Corremos hasta la entrada de un metro. Corremos de la mano, ella me aprieta muy fuerte. Corremos como en las películas donde las parejas corren de la mano cuando un policía te persigue por toda una avenida, y se ven los rostros, uno a uno, de los protagonistas. Corremos sin mirar nuestra sombra, aunque yo me la imagino también corriendo.

Estoy apenas a tiempo para salir a trabajar. Volver a casa y preparar mis cajas con Biblias. Es la primera vez que duermo fuera de casa.

LYANNE:

Su madre pensará que lo capturaron en las revueltas.

YO:

Con tantos disturbios y policías esquizofrénicos mi madre pensará que me detuvieron en las redadas. Tal vez esté pidiendo perdón en una prisión para indecentes.

LYANNE:

El camino del sur; los barrios nuevos de la ciudad. Necesito dinero para el billete de metro.

Nos despedimos tiernamente. Llevo la promesa de una familia y un ramo de flores rojas y amarillas de la China imperial. Fue un buen día.

YO:

Me pide dinero para el boleto del metro. Dice que está sin fondos, que no la han llamado para ningún trabajo. Ella es enfermera.

También dice que debo ir pensando en una casa para los tres. Me cuesta pensar en tres.

Antes de tomar rumbos distintos, ella me da un beso como en aquellas películas donde alguien besa a otro alguien en los pasillos de un metro y de fondo se escucha una música ligera, después se miran esperando el metro, uno de cada lado.

Llevo un libro nuevo y la promesa de una familia: parece que fue un día largo.

MI MADRE:

Algunos cadáveres hieden desde el parque o la avenida. Si el idiota de Pepe no llega tendré que salir a culpar a algún sucio moro de su muerte.

Tal vez haya una recompensa del gobierno por cada patriota muerto, como en la guerra.

YO:

Llevo una hora con la mano pegada a la portada del libro. El metro estaba lleno y ni hablar del autobús. Parece que han quedado pocos carros. La gente está en silencio, sólo te miran las manos, a veces los ojos, se asustan con el mínimo aspaviento.

Yo me concentro en el libro que me regaló Lyanne. Trata sobre un tipo que está en prisión, es un caníbal. Al parecer la comida no es muy buena. Está preso por no respetar un semáforo. Nadie sabe que come carne humana, tampoco nadie sabe que es escritor. Creo que esto se llama autobiografía. Una autobiografía teatral, suena absurdo.

Por la calle un grupo de subnormales ha estado decorando los muros con pintas. Muchas son incomprensibles. Algunas en lenguas muy extrañas que parecen garabatos; otras sólo dicen "muerte, muerte, para ti, muerte".

Parece que todos quieren ser poetas; puede que sea una nueva actividad cultural del ayuntamiento.

Una hora con la mano en la portada del libro, el sudor va deformando los colores, mis dedos se adhieren al papel.

Subo las escaleras. Mi madre ha dejado la ventana abierta, son las ventajas de vivir en primera planta.

Entro con sigilo y noto que está en el baño, se escucha el correr del papel higiénico.

Quizá hoy sea un buen día para la venta de Biblias. Voy a mi habitación por la caja, dejo el libro que me obsequió Lyanne. Tengo entre los dedos la mitad de la portada, con todo y sus colores y título, el nombre absurdo del autor.

MI MADRE:

¿Estás ahí? Maldita sea, Pepe, ¿estás ahí? Responde. En cuanto me suba los pantalones me vas a escuchar. ¿Eres tú, Pepe? ¿Quién carajos está en mi casa? ¿Eres tú?

YO:

No respondo. Salgo velozmente.

MI MADRE:

¡Maldita sea, Pepe! ¿Dónde mierda estabas? Espero que no te hayas metido en problemas. No te acerques a los delincuentes... ¿Me escuchas? ¿Pepe?

CASI UN HAIKÚ: *La única iglesia que ilumina es la iglesia que arde.*

YO:

Por la mañana un hombre, o varios, cuando el sol era apenas promesa, tumbaron a don puto en el campo de baloncesto. Creo que primero le dieron unos cuantos golpes, cuando estuvo bien en el centro de la cancha le perforaron la cara con sendos disparos. O por lo menos eso han dicho los vecinos. Algunos vieron la maniobra desde su edificio, creo que aplaudían.

Don puto era nuestro vecino, vivía dos pisos arriba.

Y mi peluquero. ¿Quién me cortará el cabello ahora?

Sin bien es cierto que le gustaba que le dieran por detrás (como a todos los putos) y que hablaba y se movía de una forma muy jocosa, era uno de esos putos respetables. Un bigotón agradable, por lo menos.

Nunca supe su nombre, ni siquiera sé si tuvo uno, siempre lo conocí como don puto. Y todos, es decir, mi madre y yo, siempre lo llamamos así, don puto, el peluquero: que en paz descanse.

Antes de morir los hombres le marcaron en la cabeza un símbolo en negro, desagradable, y le quitaron todo el pelo.

MI MADRE:

El pobre de don puto. Era peligroso que saliera así a la calle, con los zapatos rojos de tacón y la peluca rubia. Era muy peligroso, alguien debió decírselo.

Actuaba como si le gustara ser puto, en fin, que a todos nos llega el momento de partir. Voy a poner una veladora por don puto.

YO:

Parece que todos los putos de la ciudad están enfadados. O tristes.

He recorrido todas las iglesias del centro y nadie ha salido a abrirme. No he visto ni a un monaguillo en horas.

No era el único.

Había una horda pidiendo también entrar, algunos bramaban lamentos, unos niños con la lengua rasuraban el piso. Desde muy alto alguien nos envío un bandejazo con agua, como respuesta. Alguien dijo que eran orines.

En las casas pocos responden. La mayoría me cierra la puerta en la cara. Otros ríen. Algunas señoras sólo muestran su falsa sonrisa y luego atrancan otra vez la puerta. Todos se asoman antes por una ventana. Son segundos difíciles, sabes que te evalúan. Dejo entonces la mirada muy fija en un punto y la expresión de alegría.

En fin, que hoy ha sido un pésimo día para la venta de Biblias y otros documentos sagrados.

Llevo una semana con mala racha. Sólo he vendido un Manual para la Primera Comunión y Otras Oraciones Piadosas. Nada más. Y ni las monjas, ni los sacerdotes me responden. La piedad y la fe abandonaron la ciudad.

Parece que ya a nadie le interesa la palabra de Dios, ni la palabra de nadie. Eso no es bueno si quiero ser poeta de poemas japoneses.

Será mejor que vaya buscando otro trabajo. Lyanne quiere que vivamos los tres juntos, es decir, ella, yo y el fruto de mi carne.

En mi habitación se puede. Si muevo el librero y saco la ropa del armario. Él puede vivir en el armario y nosotros en la cama. No sé qué opine mi madre.

Será mejor que busque un empleo nuevo. Don puto dejó una vacante en la peluquería, es una pena que yo no haya aprendido nada sobre cortar el cabello, debí estudiar veterinaria, siempre supe que debía estudiar.

Tal vez compre el periódico: ahí vienen algunas ofertas y anuncios eróticos.

MI MADRE:

Todos los maricas del barrio planean un homenaje a don puto. Y una manifestación.

Alguien les advierte que es pecado, que dios está en contra del semen que se pierde en el ano, buscando un inocente, imposible óvulo. En otro momento hablar de semen también habría sido pecado.

Alaridos y manoteos de maricas en la puerta del edificio, gritos de padres de familia responsables. Alguien aparece con una manguera muy potente desde el último piso. Los maricas huyen. A qué velocidad huyen, corred, corred, corred...

YO:

Puesto para limpiador de parrilla: hamburguesas del gran rey de reyes.

Requisitos: resistencia al calor y al aceite hirviendo. Buena presentación. Trato amable.

Sólo nativos.

Inútil presentarse sin cumplir los requisitos.

CASI UN HAIKÚ: *¿Los ciegos pagan en los museos?*

MI MADRE:

¿Que hiciste qué? Eres más imbécil de lo que pensé. ¿Cómo se te ocurre? ¿Tú qué sabes de comida caliente, rápida y bien preparada?

No me importa... no digas nada, que aunque tengas treinta y seis años soy tu madre... Que te calles, dije. ¡Todo iba bien en tu trabajo! Todo.

¡Hasta que conociste a esa perra negra! ¿Escuchaste? ¡Perra negra y callejera!...

Yo le digo como quiero. ¡Cállate! A ver, Pepe, vamos a entendernos. Calma. Te lo voy a explicar: tu mami te va a decir qué pasa. Tu mami, que soy yo.

Mira cariño, tú no eres apto para trabajar en un sitio así, ¿de acuerdo? Mírate en el espejo, escúchate. Si te aceptaron es porque el de recursos humanos estaba borracho.

Soy tu madre. Conozco tus limitaciones, desde que el médico dijo aquella vez: "pequeño retraso, sin malformaciones". Y mírate, casi ni se te nota. Porque el amor de madre lo puede todo. Yo te he educado, Pepe; entiende. Te educado sin rehabilitación, sin pastillas, solo con amor.

A ver mi niño, vas a ir a las hamburguesas del gran rey de reyes y presentas tu dimisión irremediable como limpiador de parrilla, dices que lo has pensado mejor, no te consideras competente y les regresas el uniforme, que además te queda muy ajustado. Así no se puede respirar, les dices, pero te muestras siempre agradecido.

Pepe, Pepe, querido, no te confundas, cariño. Con el dinero de mi jubilación alcanza y lo que nos dejó tu padre... No necesitas otro empleo. Además tú quieres ser poeta, ¿no? Claro que sí, un gran poeta japonés. ¿Por qué un poeta japonés trabajaría en un lugar tan despreciable?

No, Pepe, ino digas eso!... ¿Pero de qué coño hablas? ¡Es mentira! ¿Qué fermentaste a esa perra? Por el Amor de Dios. ¿Estás loco? ¿Cómo pudiste engendrar con esa escrófula mal parida?... ¿Cómo? ¿Qué diablos te ocurre, Pepe? ¿Por qué me odias?

Eres un idiota, un idiota profesional. Eso eres, ¿a dónde se van a ir mis genes, por Dios? ¿A dónde puta madre, Pepe?

Cuántas veces te dije que no tenías que aparearte con esa perra. ¿Cuántas? Responde Pepe, más de cien. Más de cien veces, "cuidado con esa perra, ni se te ocurra aparearte con ella".

¿Y qué vas a hacer ahora? ¿Qué?...

¡Ni pienses que esa bestia va a entrar en este hogar católico!, ni lo sueñes.

¿Ahora qué vas a hacer idiota? ¿Qué se te ocurre? Pídele que se saque al engendro de la barriga y que lo haga pronto. Creo que después es un delito. Que vaya con un veterinario o al vertedero, directamente. Que lo cague y listo, como lo hacen en sus países.

¿Pecado? ¿Acaso preguntaste si eso es un pecado? ¿No es más pecado que tú hayas fornicado con ese cuadrúpedo oscuro? Dime, Pepe, ¿no te parece un pecado mayor, más grave? Además fuera del santo matrimonio, como animales en un zoológico.

YO:

Es curioso que mi madre hable del zoológico. Y de los animales, y de nosotros. Me recuerda la última noche con Lyanne: fue perfecta.

Mañana es miércoles, y podré verme con ella, como cada semana, en la puerta del zoo.

Mi madre se encierra en el baño. Tira de la cadena varias veces para hacer notar que estará ahí un buen rato. En voz alta continúa con sus acusaciones. Maldice a varios países y dioses.

Insulta a mi novia y a toda su raza, los llama simios, orangutanes, primates.

Tira una vez más de la cadena.

Gruñe sus letanías en voz muy alta. Está realmente histérica. Voy a su habitación por un par de pastillas. Aquellas muy amarillas, que dan sueño.

El médico se las tiene prohibidas, pero ella se lleva bien con el farmacéutico.

Deslizo por debajo de la puerta el medicamento, sin hacer ruido. Tardará en hacer efecto.

Yo, en cambio, me preparo para cubrir el turno de la noche. La camisa tiene bordado mi nombre y apellido. Me gusta.

CASI UN HAIKÚ: *La sabiduría me persigue. Pero soy más rápido.*

YO: Podríamos entrar al zoo. Por lo menos una vez...

LYANNE: Nuestro tema es más importante. ¿Por qué no quieres hablar conmigo?

YO: Sí quiero, sí quiero... ¿No te gustaría ver a los canguros? En la televisión dice un experto que si les arrojas una moneda, ellos se la comen.

LYANNE: ...

YO: Vamos... Antes de que cierren...

LYANNE: ¿De qué hablas? Esto es más importante. ¿No te das cuenta?

YO: Sí, pero tal vez haya muchos animales bramando, creo que lo hacen por la tarde. Eso me estimula. Como a los perros, dicen que les excitan los ruidos de las sirenas y bocinas de auto.

LYANNE: ¿Dónde escuchaste esa tontería?

YO: En el trabajo. Pero los he visto en la calle, a mitad de una colisión de tráfico. Además el hombre que se encarga de los nachos con queso y jalapeño, es importante el jalapeño en los nachos, nos cuenta historias muy graciosas sobre animales en celo. Dice tener algunos videos, creo que su hermana interviene en ellos.

LYANNE: ¿Te gusta tu nuevo trabajo?

YO: Quería ser poeta japonés, ya sabes. Componer esos versos diminutos, de tres líneas, que ocupan toda la página. Escribir un libro.

LYANNE: ¿Y?

YO: Dice mi madre que si trabajo como limpiador de parrilla diez horas al día con veinte minutos de descanso no tendré tiempo para escribir mis poemas.

LYANNE: Cuando Randy crezca. Es temporal, tu trabajo solo será temporal. Para pagar el parto y los primeros gastos.

YO: ¿Quién es Randy?

LYANNE: Nuestro hijo.

YO: Ya veo.

LYANNE: Es nombre como de un héroe, un militar, se me ocurre.

YO: ¿Y si es niña?

LYANNE: María Dolores, como mi madre, por su puesto.

YO: ¿Y por qué no como la mía, Ifigenia? Eso le gustaría mucho. Tal vez así nos permita vivir en su casa. ¿Qué opinas?

LYANNE: No parece mala idea. Aunque Ifigenia no suena bien. Es un nombre raro, de pueblo. Prefiero los nombres de héroes.

YO: No hay muchas mujeres héroes. Tal vez sólo una, pero nadie la conoce.

LYANNE: Eso es discriminación y creo que también racismo ¿Te das cuenta de lo machista que eres?

YO: No, no me doy cuenta. ¿Tú sí? A veces sólo me salen esas frases...

LYANNE: ¿Por qué dices eso? ¡Quieres ponerme de malas! Pues lo has conseguido.

YO: Fue sólo una opinión. No me grites.

LYANNE: ¡Pero si no te estoy gritando!

YO: Últimamente estás gritando mucho.

LYANNE: ¿Y qué quieres que haga si tengo una criatura dentro? Perdón, dije "una criatura", quise decir, "tu criatura". Tus genes se están haciendo bolas de carne adentro de mi tripa, ¿te parece poco? ¿Quieres que te felicite? ¿O felicito a tus espermas inquietas?

YO: Perdón.

LYANNE: No pidas perdón. No sirve de nada, el perdón es pequeño y frágil. ¿Por qué no mejor le dices a tu golfa madre que tiene que compartir con su nieto la casa de su hijo?

YO: Pero la casa no es mía.

LYANNE: ¿Cómo lo sabes? ¿Has consultado a un experto? ¿Fuiste al ayuntamiento? No, nada de eso. Ni siquiera sabes si tienes algo en propiedad.

YO: ¿Para qué?

LYANNE: Otra vez... ¡Para que exijas! Puedes llevarla a juicio, si es necesario. Debes asegurarte de que tu madre no es una mentirosa compulsiva.

YO: ¿Cómo?

LYANNE: Pues no lo sé. ¿Tengo cara de abogada, o de juez? ¡Para eso vas a ir al ayuntamiento! Vas a preguntar si eres dueño de algo.

YO: De acuerdo. Pero no me grites, no aquí.

LYANNE: ¿Entonces dónde? Si tuvieras un hogar para nosotros y fíjate que estoy usando el plural. Si tuvieras uno solo, un hogar simple, decente. Por lo menos una cueva. Por
l o menos una. Pero ni tú, ni la golfa bigotona de tu madre, quieren a mi hijo.

YO: También es mío.

LYANNE: Ahora sí, ahora sí es tuyo. ¡Qué cabrón! Si es tuyo, si de verdad es tuyo quiero que vayas a registrar ese piso amueblado, con dos habitaciones y un baño, al ayuntamiento. A tu nombre... Al de tu hijo, mejor dicho.

YO: ¿Randy Cañete?

LYANNE: Eso mismo.

YO: ¿Y qué vamos a hacer con mi madre?

LYANNE: ¿Qué se te ocurre? En el mismo sitio donde te entreguen la solicitud de registro de propiedad, pides un formulario para la casa de ancianos. Hay residencias maravillosas.

YO: No creo que a ella le parezca buena idea.

LYANNE: Pues claro que no. A nadie le gustaría pasar sus últimos días en esa cárcel de decrépitos. Pero lo importante es si a ti y a mí nos parece buena idea; nosostros somos jóvenes, ella no. Eso, eso es lo realmente importante, que nosostros somos jóvenes ¿Sabes por qué? No, no digas nada. No sabes. Te lo voy a decir: porque ahora nosotros somos una familia, una familia joven. Nosotros, perdón, yo y mi hijo le ofrecimos a doña como se llame que fuera parte de familia. No quiere. Lo lamento. Ella se lo pierde, ojalá la atiendan bien en el refugio de seniles.

YO: Ojala.

LYANNE: ¿A qué hora tienes que volver al trabajo?

YO: Pedí la tarde. No hay mucha actividad, al gerente no le importó. Las calles del centro están llenas de militares. Oye, ¿ya podemos entrar al zoo?

LYANNE: ¿A qué?

YO: Quiero ver los pelícanos. El hombre que despacha los nachos con queso y jalapeños cuenta cosas increíbles

de ellos y de los micos y de los flamencos. A veces habla de cierta clase de arácnidos que comen gatos enteros y sólo les dejan la cola o las orejas, lo demás lo engullen, de un bocado.

LYANNE: Aha...

YO: Ya no vamos a entrar al zoo, ¿verdad?

LYANNE: Mejor me acompañas al metro...

CASI UN HAIKÚ: *Nunca hay que pegarle a un hombre caído, puede levantarse..*

MI MADRE:

¿Enfermera? Pero cómo se te ocurre que esa perra sea enfermera. ¿Qué hospital limpio y ordenado le daría empleo a esa golfa? Te digo que te están engañando, te están llevando a la mierda, Pepe. Escúchame...

¿Matrimonio? Pero si ni siquiera puedes pronunciar la palabra correctamente, ¡Por Dios! Esa zorra lo único que quiere de ti son los papeles de residencia, las ayudas socieles que tuvieron que suspender porque los rebasó tanto foráneo. Está buscando cambiar de pasaporte, ¿no te das cuenta? No, claro que no, no te das cuenta.

¿Sabes dónde está Honduras, Burkina Faso o Panamá, o de donde quiera que esa hembra haya venido? ¿Sabes dónde están esos sitios? En el culo de un hoyo negro de mierda. ¿No te das cuenta, Pepe? Ni siquiera aparecen el mapa. Te lo aseguro.

Esos señores de la Iglesia la conocen, la han visto. Hasta saben su nombre, uno dice que tal vez recuerda dónde vive, otro también, los demás lo imaginan, pero todos coinciden. Y no es que estos caballeros hayan perdido el tiempo hablando con mujeres de ese tipo. ¿Me escuchas Pepe? Te digo que no es que hayan perdido el tiempo hablando con una mujer así; pero alguna vez tuvieron que ir, quizá con las brigadas de asistencia social, a los barrios más sucios, a los más oscuros. Llenos de criminales y prostitutas.

Ahí estaba tu novia simio. Ahí. ¿Te das cuenta? Trabajando en la calle.

¿Intolerante? ¿Estás pensando que soy racista? Deberías darte cuenta que soy realista. De todos modos así se comprueba la teoría de nuestros antepasados, los negros vienen de los monos y los blancos de Adán y Eva. La ciencia siempre razón, pero a medias.

¿A dónde vas Pepe? Responde.

¡Que me respondas! ¡Con un carajo! Pepe...

YO:

No escucho a mi madre. La veo y ni siquiera sonrío. Con el rabillo del ojo alcanzo a distinguir su gran verruga. No digo palabra, apenas parpadeo.

Ni siquiera “hasta luego”.

Está de pie junto a la puerta, hace algunas preguntas. Ni una sola palabra emito. Ahogo un eructo para evitar respuesta.

Hoy será un buen día, me digo. Me repito dos veces, hoy será un buen día. Mejor que ayer. Son las siete de la mañana y tengo mi primera sesión de motivación profesional. Estoy emocionado, dicen que esas sesiones, son casi como recibir un impacto de bala, o droga.

Las fachadas de calles y edificios están cubiertas con pintas. Hasta en el suelo hay mensajes, en varias lenguas. Algunos parecen llamativos. Si no tuviera prisa me detendría a leerlos.

Aunque casi todos dicen lo mismo: “judíos muertos”, “nazis hagan bien su trabajo”, “cerdos: la muerte les espera”, “terror y muerte” y otros más extensos, muy parecidos.

Aunque ya es de mañana siguen ardiendo algunos contenedores. Una mujer se aproxima a dejar sus bolsas con basura. Las deja caer en el fuego y sigue de largo.

Del otro lado de la acera, un hombre, uniformado, levanta del suelo restos de sangre. Otros dos acordonan la zona. Cerca de ahí unas mujeres latinas, todas vestidas en negro, de rodillas, pronuncian letanías frente a un monje que reparte bendiciones. Se ven afligidas.

Algunos transeúntes se persignan. Otros escupen. Uno va y directamente les estornuda en la cara, las mujeres ni se inmutan.

Debo darme prisa, una manifestación de estudiantes universitarios y desocupados se aproxima. Antes de que corten la calle, me digo. Corro y llego a la entrada del metro. Estuve a punto de ser alcanzado por una masa de inconformes. Tomo la escalerilla eléctrica.

Siempre hay algún idiota que prefiere los escalones y baja fatigado.

Por lo menos aquí dentro estaré a salvo de la gentuza. También en las paredes y vagones del metro hay pintas. Parece que todo el mundo ha comprado un bote de pintura en aerosol para dejar un mensaje. Si yo tuviera tiempo, haría lo mismo.

Escribiría: Lyanne, te amo.

No creo que ella pueda verlo nunca. No es su ruta.

Un montón de mujeres tratan de limpiar lo que tantos poetas urbanos han escrito. Apenas dejan un trozo de pared en blanco, y al cabo de minutos, vándalos vuelven a dejar sus mensajes.

Dicen que tendremos un motivador profesional, que viene a la ciudad una vez al mes. Parece que es ruso o finlandés. Está vestido elegantemente. Huele a elegencia, disntingo ese olor a kilometros.

Cuando entramos al aula, lee con atención nuestros nombres. Están bordados en la camisa.

Todos los empleados, de todas las tiendas de la ciudad estamos aquí reunidos. El motivador nos mira a los ojos, uno a uno. Intimida su gran sabiduría, como en esas películas donde hay un gran zensei frente a una concurrencia de paletos orientales. Con la lengua se rebusca entre los dientes, antes de comenzar a hablar.

“Buenos días, señores, señoritas”, dice, “les pido que se relajen y estén dispuestos a cooperar, este tipo de prácticas son fundamentales para nuestra empresa”. Estamos en un gran salón, cada quien en su butaca, como de colegio. Cierran la puerta y hace calor.

“¿Teneis calor? Espero que sí, quiero veros sudar” Nos mira con mucha atención, me pongo nervioso. “¿Qué vas a hacer hoy?”, le pregunta a uno de la primera fila, “vender todo y con una sonrisa”, “¿Y tú qué coño vas a hacer hoy?”, le pregunta a otro que está al final, “vender todo y con una sonrisa”, le responde como dicta el manual. El motivador se acerca más: “No te creo un carajo”. ¿Qué mierda vas a hacer hoy en esta empres multinacional hermosamente decorada?”, vuelve a preguntar. “¡Vender todo y con una gran sonrisa!

Elige a otros tres. Las respuestas no varían. El motivador se pasea entre nosotros. Se detiene frente a los rostros más absurdos hasta que los hace gritar.

Creo que viene hacia mí. Está enfrente.

“Qué vas a hacer hoy, Ca-ñe-te”. Respondo: “vender todo y con una sonrisa”. “¿Qué mierda dices Cañete?” Voy a vender todo y con una sonrisa, le explico. “No te escucho Cañete, no te entiendo nada, maldita sea”, me responde. Vender todo y con una gran sonrisa, también me lavaré las manos antes de comenzar. No sé qué más decirle. Me intimida y lo sabe. “¿Pero de qué mierda me hablas Cañete? No sientes lo que dices, no lo sientes de verdad” ¡Vender

todo y con una gran sonrisa! “Por tu puta y gorda madre, Cañete, ¿qué vas a hacer hoy?” ¡Vender todo y con una gran sonrisa! “No veo tu sonrisa, Cañete”. Sonrío entonces. “Una vez más hijo de la gran puta”: ¡Vender todo y con una gran sonrisa! “Así me gusta, cojones. Quiero ver la sonrisa”.

Muy bien. Ahora todos de pie. “Por su puta madre, ¿qué mierda van a hacer hoy estúpidos?” Y todos gritamos: ¡Vender todo y con una gran sonrisa! “Más fuerte, sarta de subnormales, ¡Más fuerte!, que no se escucha ¿Qué piensan hacer hoy caraas de culo?” ¡Vender todo y con una gran sonrisa!, gritamos. “¡Vender todo y con una gran sonrisa. Quiero ver la sonrisa”.

Y así hasta que mis pulmones están a punto de estallar.

“Muy bien”, concluye. “Sentados”. Estoy sudando. La mirada fija en el motivador profesional. “Muy bien, señores, señoritas, que tengan un excelente día”.

Y el motivador se marcha. Es un genio, del tipo de personas que deberían fundar una religión. Estoy sobrexcitado, como cuando me revuelco con Lyanne, o más. Casi siento ganas de tocarme.

Nos aplaudimos y salimos a vender todo con una gran sonrisa para las hamburguesas del gran rey de reyes.

CASI UN HAIKÚ: *No hay opiniones estúpidas. Sólo estúpidos que opinan*.

MI MADRE:

Ya estarás feliz... No digas nada...

YO:

Mi madre se encierra en el baño, como es costumbre. Pero antes me deja unos papeles encima de la mesa. Dice que "ya estaré feliz". No sé a qué se refiere.

Tengo las manos llenas de grasa. No me importa y me acerco a los folios. Dejo unas marcas en cada hoja.

Parece un estudio serio, de un médico serio acerca de algo importante.

"Resultados del doctor Godinez, clínica privada blab, bla, bla practicado a doña Ifigenia Gómez de Cañete". En unas letras muy grandes, subrayado, dice que el cáncer ha infestado todo el cuerpo. Irreversible. Ya no miro las demás páginas.

La palabra irreversible siempre me produjo cosquillas en la lengua al pronunciarla. Pienso en palabras que producen cosquillas cuando alguien llama a la puerta.

Es un policía.

Me pide que identifique algunas fotografías. Al parecer un tipo que vive en el último piso fue atacado brutalmente. Al parecer se quedó sin cuerpo. Lo cortaron como a un filete de ternera.

Era uno de esos punk's que vivían en el edificio. Éste parecía amable, con su enorme cresta amarilla. Su voz sonaba rasposa, a veces me regalaba cerveza.

El policía me pide que piense en los posibles delincuentes. "¿Podrías decirme de algún sospechoso, hijo?" No se me ocurre nadie. Aunque creo que es una buena forma de inculpar a alguien. Pienso en la mujer del estanco, que siempre me atiende con disgusto, a veces da mal el cambio. Le digo al policía, que esa mujer seguro está implicada.

El policía me pide más referencias.

Esa mujer tenía problemas con todas las personas de este edificio. Creo que no le gustaba el número siete. Era por eso. Escuché que amenazó más de una vez al joven de la cresta. Tampoco le gustaba el amarillo.

Nuestro edificio está marcado con el número siete. El policía parece conforme. Me pide que esté alerta y todo lo que esa clase de gente dice para que uno piense que trabajan correctamente.

Cierro con seguro.

Me acerco a la puerta del baño. Voy a decirle a mi madre que se trataba de un policía, de la muerte de un punk de los cresta amarilla, que ella detestaba. Ella no responde cuando le pido que me escuche.

Mamá: ¿Me escuchas? Debo contarte algo.

Esta vez no grita. Ni siquiera tira de la cadena. Creo que tampoco gime.

Solloza, muy lento, muy de lejos, lloriquea.

No me responde. Acerco una silla y me quedo ahí, esperando a que mi madre salga, para ver cómo está. Supongo que enfadada por el reporte de aquel médico y por lo que dice sobre sus mamas, irreversible. No sé.

Me llevo el libro que me regaló Lyanne. Es una obra de teatro, no parece tan mal.

CASI UN HAIKÚ: *Cada uno es como Dios le hizo, y aún peor.*

YO:

Al parecer mi madre se encuentra mal. Sería bueno tener una enfermera, ha dicho el médico, para ayudarla a mear y meterla en la ducha. He pensado en proponérselo a Lyanne, o tal vez ella conozca a alguien.

Yo no puedo estar tanto tiempo al lado de la cama de mi madre, ni meterla a la ducha. No quiero verla desnuda; otra vez.

El trabajo. Alguien debe limpiar la gran parrilla del gran rey de reyes.

Hoy fui al ayuntamiento. Efectivamente, el apartamento ya estaba a mi nombre. Al parecer mi madre ha pensado en todo.

Ahora se está quedando calva. A veces viene un hombre, le pone unas inyecciones.

MADRE: ¿Qué mierda haces aquí?

YO: ¿Qué necesitas?

MADRE: Que te vayas. Que me dejes morir en paz.

YO: Te estoy buscando una enfermera.

MADRE. ¿A tu novia?

YO: Ella u otra.

MADRE: Bahhh...

YO: Sólo que últimamente no la he visto. Creo que consiguió algo bueno. Un empleo, en un buen hospital, de los caros.

MADRE: Ya da igual.

YO:

Mi madre no es muy optimista. Me pide que le acerque el mando de la televisión. Se incorpora apenas para escuchar un programa sobre un tipo que habla con los volcanes y recibe de ellos profecías alucinantes.

Nunca había visto a mi madre calva. Supongo que podré comprarle una bonita peluca con mi próximo cheque, sólo supongo.

CASI UN HAIKÚ: *Si alguien te guiña el ojo, es que te está apuntando.*

YO: He leído el libro que me diste... Tres veces...

LYANNE: ¡Qué bueno! ¿Te gustó?

YO: Mucho. Trata de un hombre en prisión: es un caníbal, pero nadie lo sabe, cumple una condena por pasarse dos o tres veces un semáforo. El mismo puto semáforo. El gobierno cree que es una burla, que desafía a la autoridad. En fin, que la comida en prisión no debe ser buena. Todos se quejan. Él tiene hambre y llega un compañero nuevo a la celda.

LYANNE: ¿Se lo come?

YO: Se enamoran. Y luego el caníbal se merienda al cocinero de la prisión, lo devora y después vuelve con su amado, a cumplir condena y son felices en la prisión. La obra tiene cuatro actos, en el primero el caníbal cuenta por qué está recluido, en el segundo se enfrenta con los policías, en el tercero llega su compañero de celda y en el último se come al cocinero.

LYANNE: Qué buena historia, de cuatro actos. Quizá te sirva para hacer tus poemas...

YO: Por ahora voy a dejar de escribir. La literatura no es lo que yo esperaba, y me gusta mucho trabajar en la parrilla, quiero ser un gran profesional, hacer carrera ahí.

LYANNE: Eso está bien. Me da gusto.

YO: ¿Y por qué no habías venido? Fueron varias semanas.

LYANNE: Lo sé.

YO: Unos meses. No es poco tiempo, mi amor. Parece poco, pero no.

LYANNE: Perdón. Cada vez es más difícil salir a caminar en esta ciudad. Y el estado de sitio. Y las leyes; las putas leyes siempre. Al parecer ayer un tipo entró a un colegio. Creo que se cargó a todos los niños que no tenían su color. Nueve o diez críos, con una sola metralleta.

YO: ¿Cuál era su color?

LYANNE: Pálido.

YO: Con razón... Estuve triste. Fueron muchos días. Ya solucioné lo del ayuntamiento. El tema del piso amueblado, con dos habitaciones y un baño. En realidad lo solucionó mi madre.

LYANNE: Eso está bien. Creí que no nos quería.

YO: Eso era antes. Ahora no, está muy apacible. Eso vine a decirte, cada semana. Y no llegabas.

LYANNE: Es difícil comunicarnos. He pensado en comprar un móvil, tú deberías tener uno.

YO: Lo sé, pero creo que producen cáncer. Yo estoy por recibir mi pago, ¿qué opinas? Deberíamos comprarnos un teléfono, bueno, dos; de esos que son más pequeños que un pie, y a veces hablar, aunque sea para decirnos cosas en tono muy bajo, podríamos decirnos cosas sucias, como nos gusta. Puede ser divertido.

LYANNE: Disculpa por no venir antes, por favor.

YO: Creo que no son tan caros. Mucha gente lleva uno. También podríamos abrir una cuenta de correo electrónico. Lo del internet y esas cosas, ya sabes,

todos están en los locutorios escribiendo cosas en el ordenador. Dice el hombre que despacha los nachos con queso que él encontró novia por internet, y así se comunican, todas las noches, hasta se han visto por fotos. ¡Por fotos! Qué gracioso...

LYANNE: Sí, es una locura. Fotos... Ver fotos en un ordenador es una locura.

YO: Todavía no se conocen, creo que el domingo se van a ver en un estadio. Él va a ir vestido de azul, y ella de naranja.

LYANNE: Vengo muy rápido, perdona que tenga tanta prisa. Otro día con más tiempo, me cuentas todo de Internet, me interesa, todos hablan de páginas web y eso. Y de tus amigos, también me hablas de tus amigos.

YO: ¿A dónde tienes que ir? ¿Al hospital? Ya has conseguido trabajo, ¿verdad? Por eso no venías.

LYANNE: Aha...

YO: Lo supuse. Hasta se lo dije a mi madre: es que Lyanne ha conseguido un empleo noble en algún hospital privado, por eso no ha podido venir a conocerte, por eso. En los privados es difícil que les regalen horas libres. ¿capitalismo salvaje, verdad? Así se llama...

LYANNE: Creo que sí. No te preocupes por mí, de verdad.

YO: No deberías trabajar tanto. Ya estás muy gorda para trabajar, mírate, te has puesto realmente gorda, pero sigues muy guapa. Me gustas. Digo, también me gustas gorda.

LYANNE: ¿Eso crees?

YO: Pero claro. Oye, por cierto, creo que falta casi un mes, ¿no? Aunque quizá en el hospital puedan hacernos un descuento para cuando nazca Randy, en el hospital privado donde trabajas.

LYANNE: Henry.

YO: He estado ahorrando.

LYANNE: Muy bien.

YO: ¿No era Randy Cañete, su nombre? Bueno, como quieras, también Henry suena bien, un poco a nombre de tonto, pero bien, se escucha divertido. Me parece un bonito nombre. ¿Y si es niña?

LYANNE: Es un niño. Ya me lo han dicho.

YO: ¿Te metieron un aparato por el coño para que vieras al niño? ¿Te hicieron eso? Yo escuché que eso puede hacerse.

LYANNE: Sí, dos veces. Es raro, primero se siente muy frío. Pero da gusto verlo, en las entrañas, moviéndose. Parece que será inquieto, como tú, moviendo siempre las manos.

YO: Quizá la próxima vez yo también pueda verlo.

LYANNE: Quizá. Ojalá que tu madre se recupere pronto. De verdad...

YO: Sí, creo que sí. Ella dice que no y hasta me envío a que llamara a un cura para que le unte no sé qué cosa divina, hoy en la noche. ¿Quieres venir?

LYANNE: Lo siento.

YO: Seguro será una bonita ceremonia.

LYANNE: No puedo.

YO: Bueno, estás invitada. Mi madre ya no tiene problema en que vivas ahí. Ya no tiene problemas con nada. Cada vez somos más cariñosos, a veces deja que tome su mano mientras vemos un programa de concursos. ¿Sabes en qué consiste el concurso?

LYANNE: No, no sé, dime de qué trata...

YO: Alguien va a respiobnde rpreguntas sobre su vida, preguntas picantes y está conectado a un detector de mentiras. Es muy gracioso, siempre antes de ganar, cuando le falta una pregunta, pierde. Nos hace mucha gracia.

LYANNE: Me da gusto. Es bueno que disfrutes a tu mamá.

YO: ¿Y cuándo quieres ver el piso? Te has demorado mucho en volver. Creí que era todos los miércoles. Y yo venía, puntualmente. A veces hasta los martes, una vez en jueves, por si te habías equivocado. También en sábado, porque es el día que descanso.

LYANNE: Es una historia larga y pesada, otro día.

YO: Como quieras. ¿Sabes lo que estaba viendo antes de que llegaras? ¡No me lo vas a creer! Unos animales salían del zoo... ¡Justo por aquí, y detrás de mí!

LYANNE: Qué fuerte.

YO: Sí, unos hombres salieron gritando "libertad, para todos libertad". Después una estampida de simios, en realidad tres, cruzaron la puerta del zoo, sólo dos, el otro brincó aquel muro. Al parecer esta gente les abrió las jaulas. Mira, si te fijas, todavía se ven algunas pisadas de los primates.

LYANNE: ¿Primates?

YO: O mandriles. Los confundo, pero da igual. He visto como salieron corriendo, hacia la avenida. Al perecer los vigilantes hoy no trabajan, ayer tampoco estaban. Se escuchó una alarma, pero nadie ha venido.

LYANNE: ¿Se fueron todos los monos? ¿Tú qué hacías? ¿Pasaste miedo?

YO: No, yo de pie, aquí, esperándote. Ni me miraron. Ni me moví. Iban haciendo ruidos muy extraños, no parecían asustados. Espero que no los atropellen, como a los perros.

LYANNE: Ni que vayan al barrio chino. Ellos se los comen. Hace poco fui a una restaurant de comida china, la carne era como de mono.

YO: Claro... los putos chinos comen cualquier cosa... ¿Y cuando llevas tus cosas al pisito?

LYANNE: Luego nos vemos, de verdad, me tengo que ir. Voy con el tiempo justo.

YO: A qué... ¿A dónde vas?

LYANNE: Luego te digo. Ya nos veremos, no te preocupes por mí, por nosotros, de verdad.

YO: Ten cuidado; mucho cuidado.

LYANNE: Claro que sí.

YO: Ten cuidado con los simios. Con los orangutanes. No te vayas a topar uno frente a frente... Son peligrosos... Como en esas películas donde los simios toman por asalto las ciudades y gobiernan. Fíjate bien por dónde andas. ¿Me escuchas? Cuidado con los chimpancés. ¡Te cuidado, pueden ser peligrosos! Algunos comen carne humana, escuché que algunos pueden comerse hasta los huesos de los humanos y especies similares, como los huesos de los chinos... ¡Los monos comen carne humana, hasta los huesos devoran! ¿Me escuchaste? ¿Acaso estás sorda? ¿Tienes un problema congénito negra de mierda? Te digo que tengas cuidado, porque están sueltos los simios...

Accésit

Caixes / Cajas

Marc Artigau i Queralt

Per més que fugis, mai no podràs fugir de tu.

Ovidi

Viver é ser outro.

Fernando Pessoa

A l'Òscar, al Pitu i al Manu: carregadors de caixes.

[1]
Avui

Pis nou de PAU i MARIA. És de nit. Al carrer plou intensament. PAULA dempeus mirant l'espai, porta un abric llarg. PAU assegut, amb una camisa vermella i pantalons de pijama, està incòmode. Silenci llarg. Es miren. Volen dir alguna cosa, però no ho fan. PAULA el mira fixament.

PAULA: No és teva, oi?

PAU: ...

PAULA: La camisa.

PAU: No?

PAULA: Juraria que no, juraria que és /

PAU: Pot ser. Ja fa tant de temps.

PAULA: Sí.

PAU: La vols?

PAULA: Com?

PAU: La camisa. Vols quedar-te-la? Me la trec /

PAULA: Quina estupidesa.

PAU: De debò.

PAULA: No.

PAU: Com vulguis.

PAULA: Si ja és més teva que de ningú. A més, et queda bé.

PAU: M'he aprimat últimament.

PAULA: No sembles tu, però me'l recordes.

PAU: Tot, suposo.

PAULA: Sí, però de cop i volta amb la camisa, no ho sé.

PAU: Segur que no vols prendre res?

PAULA: Estic bé.

PAU: No tens calor amb l'abric?

PAULA: No puc trigar en marxar.

PAU: Plou moltíssim.

PAULA: Ho recordo per una fotografia.

PAU: El què?

PAULA: La camisa. Tenim una fotografia de l'altre pis... crec que era un aniversari, esteu junts, i sortiu tots dos bufant les espelmes i tu la portes posada.

PAU: ...

PAULA: Sí. Juraria que sí, juraria que és la mateixa.

PAU: Estava jove?

PAULA: Ell? Sempre ha semblat jove, ja ho saps.

PAU: Bufàvem les espelmes, a la fotografia?

PAULA: Tots dos a l'hora.

PAU: Sempre m'ha agradat pensar que la gent bufa per demanar un desig. Jo no hi penso mai. A l'hora de bufar em quedo en blanc. Seria fantàstic que servís per tot, no? Vull dir, que sempre que volguessis demanar un desig només et calgués bufar.

PAULA: Bufaríem tot el dia.

PAU: Suposo.

PAULA: El més important no és el bufar.

PAU: No?

PAULA: És el secret. Ho sabies? Cal apagar les espelmes, sí, pensar un desig molt fort, però sobretot, —i aquesta és la clau— no explicar-ho a ningú. Mai. Si ho expliques l'encanteri es desfà.

Pausa. Somriuen.

PAU: Estàs tan maca...

PAULA: Gràcies.

PAU: Es-pec-ta-cu-lar. Encara guardes la lletra amagada?

PAULA: No sé a on la dec tenir aquella foto.

PAU: Jo sempre surto vell a les fotografies. T'hi has fixat? No? És estrany. Molta gent no s'ho creu. Em veus ara i aquí i si em fessis una foto, semblaria que tinc vint o trenta anys més. Se m'omple la cara d'arrugues. Segur que a la fotografia al seu costat semblo més gran.

PAULA: Deu ser la llum.

PAU: Tu creus?

PAULA: Les fotografies són enganyoses, no hi facis massa cas.

Pausa curta. Tornen a somriure. Un pèl més tensos.

PAULA: Sé que no m'ho has dit encara, però et deus preguntar per què vinc tant tard a la nit.

PAU: Pots venir quan vulguis, ja ho saps.

PAULA: Dormies?

PAU: Amb aquesta pluja, impossible.

PAULA: Sempre que plou et desvetlles.

PAU: Sí.

PAULA: És urgent, Pau, si no, no et molestaria.

PAU: Ho havia notat.

PAULA: Ah sí?

PAU: Per com has arronsat unes mil·lèsimes el nas cap a dalt.

PAULA: Si us plau.

PAU: No em mal interpretis.

PAULA: He vingut per unes fotografies.

PAU: Meves?

PAULA: No ben bé... He vingut perquè crec... bé perquè sé /

PAU: L'última vegada que em vas demanar/

PAULA: Ja ho sé.

PAU: Em posaries en un compromís.

PAULA: No saps encara per què he vingut.

PAU: No em mal interpretis, però no vull fer-me cap fotografia més a casa teva. Ni amb la camisa aquesta per exemple, per a quedar-te-la de record, m'entens?

PAULA: T'he dit que no.

PAU: Millor. Ja t'ho vaig dir que és molt estrany.

PAULA: Me'l recordes.

PAU: També m'ho has dit abans.

PAULA: Sí, ho sento...

PAU: No ho sentis... no ho tornis a fer.

PAULA: Necessito que m'ajudis. No he vingut per a demanar-te res que tingui a veure amb tu.

PAU: Paula, aquí, entre tu i jo, o potser ells, tot té a veure una mica amb mi.

PAULA: Necessito una capsa.

PAU: Una capsa?

PAULA: Sí, necessito una capsa seva.

PAU: I què t'ho fa pensar que la tinc jo?

PAULA: Ho sé.

PAU: Ho saps?

PAULA: Bé, no ho sé, però juraria que sí.

PAU: Però no ho saps.

PAULA: No. Ho crec.

PAU: Aquí no hi ha cap capsa seva.

PAULA: Una capsa plena de fotografies.

PAU: Paula...

PAULA: Tu no ho havies de saber. Aquesta era la gràcia, suposo. De fet, jo tampoc. No sé quina gràcia pot tenir. Si ho penses fredament...

PAU: No sé de què parles.

PAULA: Ajuda'm a buscar-la, només vull això. No et molestaré més.

PAU: Si us plau...

PAULA: N'estic segura.

PAU: ...

PAULA: Per mi és important.

Silenci. PAU dubta i no pot deixar de mirar-la.

PAU: I per on vols començar?

PAULA: Per la vostra habitació.

PAU: No hi ha res...

PAULA: Pau... la capsa hi serà segur. Ho van fer a les nostres esquenes. Ja t'ho he dit abans: perquè es compleixin els desitjos, el més important no és bufar, si no guardar bé el secret.

[2]
Deu anys abans

Pis vell de MARIA i PAU. Tarda. Tot l'espai és ple de caixes precintades, n'hi ha però, algunes encara pel terra obertes i d'altres andròmines: Trofeus, llibres, objectes decoratius, algun instrument de música, sabatilles de punta, una maqueta d'un avió, etc. MARIA és fora d'escena, a la cuina. A la vora de PAU hi ha una petita capsa de fotografies oberta. PAU amb cara de fàstic la tanca. Després se'n va a un racó, i d'esquenes, pixa al parquet. Pausa llarga.

PAU: *(Mentre orina, per ell)* Jo sí que et trobaré a faltar.

MARIA entra parant la taula.

PAU: *(Dissimulant).* Si hi hagués un incendi i tinguessis molt poc temps per endur-te alguna cosa, què és el primer que salvaries?

MARIA: Sempre amb aquestes preguntes.

PAU: És una pregunta important. Les fan en algunes empreses per a saber l'escala de valors dels seus treballadors, ho sabies?

MARIA: Ni m'importa.

PAU: Però què t'enduries?

MARIA: Jo que sé. Les fotografies, els records...

PAU: És la resposta típica.

MARIA: Ah sí?

PAU: És una pregunta hipotètica.

MARIA: No és una pregunta hipotètica, tu mai no fas preguntes hipotètiques. Segur que en el fons, molt en el fons, m'ho preguntes per algun altre motiu.

PAU: Hi ha massa caixes.

MARIA: Ja ho hem parlat.

PAU: Però continuen havent-hi massa caixes.

MARIA: I què vols fer?

PAU: Decidim. Hem de triar. No hi cabran totes. Aquell pis és molt més petit, Maria.

MARIA: És més petit, tens raó. Però aquí tenim molt mal distribuït l'espai. És una qüestió d'organitzar-se.

PAU: Què salvaries?

MARIA: Ens enduem el més necessari. Si vols llencem primer els teus llibres.

PAU: Això és impossible.

MARIA: Per què?

PAU: Perquè els llibres no es llencen. Són necessaris. És de calaix. És un sacrilegi.

MARIA: Saps quant d'espai ocupen?

Pausa. Recull algun llibre que hi ha pel terra.

MARIA: Madame Bovary.

PAU: Sí.

MARIA: L'has llegida?

PAU: No.

MARIA: Ho faràs?

PAU: No ho sé.

MARIA: Si vols t'ho dic jo, no la llegiràs.

PAU: Per què?

MARIA: Té més de dues-centes pàgines.

PAU: I?

MARIA: Segur que és avorrida. Sigues pràctic. Pesa molt. Les caixes estan plenes i si algun dia et ve la bogeria de llegir-la, vas a la biblioteca.

PAU: Hi ha moltes altres coses per llençar abans. O per donar: els posa cd's, algunes cadires, els trastos aquells dels prestatges, la roba, pòsters, l'armariet que teníem al lavabo.

MARIA: Tot això ho fas perquè estàs enfadat, no?

PAU: Què?

MARIA: Et conec Pau. Jo no en tinc la culpa.

PAU: No sé de què parles. No estic enfadat.

MARIA: Més del que et penses.

PAU: No em mal interpretis.

MARIA: Creus que a mi m'agrada canviar de pis?

PAU: No.

MARIA: Creus que a mi m'agrada anar a un de més petit? Aquest és preciós.

PAU: Aquest no és nostre.

MARIA: Aquest és el problema...

PAU: No.

MARIA: L'altre tampoc.

PAU: L'altre serà nostre.

MARIA: D'aquí setanta anys.

PAU: Quaranta.

MARIA: Pau, a mi també m'emprenya que la senyora Paquita s'hagi tornat boja. Però crec que ha estat la vida que l'ha configurada com un monstre. Hi ha gent que neix genèticament desgraciada, d'altres... No dic que no sigui culpa seva. Ho és. Ha fet tots els esforços per a convertir-se en un ésser detestable. No he oblidat com es va posar de contenta quan vas suspendre l'examen de pilot d'avió. No he oblidat que ho va explicar a tothom i que aprofitava qualsevol excusa per humiliar-nos en públic. Ni he oblidat les pintades a la porta, els escarabats que ens llençava des del balcó. No puc oblidar-ho. A mi saps què em feia? Em mirava les cuixes i em deia: Nena, tu mai no seràs ballarina.

Ja ho sóc, Paquita.

Ets professora.

I què vol dir?

Qui sap sap i qui no ensenya. És evident que només són professores aquelles que no han arribat a ser ballarines de debò.

I jo l'ignorava Pau. No volia donar-li el plaer, ni donar-li el poder de veure'm plorar.

Saps quan crec que va deixar de viure? Quan la seva filla, que també es diu Paquita, va marxar del pis del costat.

PAU: No sé per què li van posar el mateix nom.

MARIA: Llavors va omplir el replà de gats, te'n recordes? I aquella cridòria a les tantes de la matinada. Encara recordo la primera vegada que vas perseguir un gat, a les tantes de la nit, per casa completament despullat i amb una escombra mentre l'amenaçaves de mort.

Pausa.

PAU: *(Referint-se a la capsa de sabates).* Mira què hi ha a la capsa.

MARIA: Ja ho sé que nosaltres no tenim res a veure amb ella. Bé, vivim al costat. I és la propietària. Són prou motius, oi? No érem al lloc adequat ni al moment just.
A vegades quan la trobava a l'ascensor em naixien unes ganes d'escopir-li a la cara, però m'ho havia d'aguantar. Tenia la boca ja tota salivant, plena, i mentre la mirava als ulls m'ho havia de tornar a empassar. M'he empassat litres de saliva que portaven el seu nom. Hauria mort ofegada pels meus gargalls, aquesta dona. Creus que no he pensat mai que es mereix morir tota sola? D'una malaltia espantosa. Ho pensava al llit just abans d'anar a dormir i després m'espantava de vergonya, com podia desitjar-li tant de mal algú. Jo també sé que no té cap dret de fer-nos el que ens fa, encara que el pis sigui seu. Però ja està. Deixem-la en pau.

PAU: Vols una llista de tot el que ens ha fet?

MARIA: I què hi guanyaràs?

PAU: L'ordre ajuda a la justícia.

MARIA: Vull estar tranquil·la.

PAU: No has mirat què hi ha a la capsa.

MARIA: Vull anar al lloc adequat al moment just. Res més.

Pausa llarga.

PAU: Fes-ho.

MARIA: El què?

PAU: La capsa.

MARIA obre la capsa. Crida d'horror. La llença i descobrim que hi ha una rata morta.

PAU: Això és la Paquita. Això és la seva manera de dir-nos adéu.

MARIA: A on ho has trobat?

PAU: Al replà. Amb una nota.

MARIA: Què hi deia?

PAU: "Us trobaré a faltar".

MARIA: Està boja.

PAU: M'és igual.

MARIA: Sap que odio les rates des que era petita.

PAU: La majoria de gent odia les rates, Maria. I més si estan en una capsa embolicades i mortes. Deixa'm que jo li deixi una nota de comiat.

MARIA: No, si us plau...

Pausa.

PAU: Coneixes a Diògenes?

MARIA: No comencis.

PAU: De debò.

MARIA: Aquells que ho arrepleguen tot, els que col·leccionen escombraries? És una malaltia. No voldràs deixar-li el pis fet un fàstic? No vull problemes.

PAU: No t'ho dic per això. Diògenes era un grec que a l'estiu es cobria d'arena calenta i a l'hivern s'enterrava de neu; vivia al carrer o dins un cubell, anava mal vestit i descalç, però era feliç.

MARIA: I què vols dir?

PAU: Que m'és igual si la casa on anem és petita o no. Amb més o menys llum. Si hi ha una Paquita a cada replà o cada habitació. Serà la nostra casa i, a més, hi anem tu i jo. Tu i jo, que és el més important.

Pausa. MARIA s'hi acosta i l'observa amb una cara de fàstic.

PAU: Què?

MARIA: No sents una pudor?

PAU: No.

MARIA: Una pudor de...

PAU: De què?

MARIA: De pixat?

PAU: Deu ser la rata.

MARIA: Com si s'hagués pixat un gat.

PAU: Podria ser...

Es fan un petó.

PAU: Deuen ser els gats de la Paquita... jo també la trobaré a faltar.

[3]

PAU fa una passa cap endavant. Surt de l'escena. Encara hi és, però ara entenem que s'adreça directament al públic. Silenci llarg.

PAU: La possibilitat de néixer al primer món és d'una entre milers, la possibilitat de néixer al mediterrani, una entre mils de milers i la possibilitat de néixer a aquí és d'una entre milions, i tot plegat per un accident geogràfic. L'atzar té aquestes coses. Les possibilitats de créixer i no morir per una malaltia, per un accident de cotxe, per una bala perduda, per un enfonsament d'un edifici o morir atropellat, per exemple, són equilibrades, deuen estar al 50%, l'esperança de vida ja frega els vuitanta anys. Conèixer a la Sònia van ser les possibilitats que vaig trobar a l'Institut, les mateixes possibilitats que a ella li van servir per a conèixer a l'Òscar i decidir que les meves possibilitats eren ben poca cosa. Per tant, assumint la meva discreta capacitat de millorar les meves possibilitats, vaig conèixer, per fi i després de moltes possibilitats perdudes, a la Maria, que dintre de les seves possibilitats era molt millor del que jo podia imaginar. Entre nosaltres però, no hi va haver res d'especial, entenen com especial alguna possibilitat que anés més enllà de l'enteniment. Nosaltres no. Ens vam conèixer per un amic en comú a la universitat, com el tant per cent de les parelles. Les possibilitats que anés bé la primera cita, eren poques i més tenint en compte que jo la trobava una mica pesada i ella em trobava lleig, però la pel·lícula que vam anar a veure era molt pitjor

que tots dos, així que quina possibilitat ens quedava? Mirar-nos. Això ja era molt. I ens passàvem les tardes quedant a les places per a mirar-nos, sense dir-nos res, perquè tots dos sabíem que les possibilitats de conèixer a la gent parlant són més aviat escasses. Després passa el que passa sempre, res fora de les nostres possibilitats. I una nit després de suar —l'un damunt de l'altre— com suen els condemnats a mort l'última nit, vam veure la possibilitat d'anar a viure junts. No va ser tan complicat com jo pensava, perquè les possibilitats de trobar aquest pis van ser moltes, tenint en compte les possibilitats que els pares de la Maria ja vivien aquí. Aquesta va ser la clau, simplement perquè la Paquita una veïna de tota la vida, ens va oferir el pis amb un lloguer possible, però amb una sorpresa desagradable, ELLA. Les possibilitats d'assassinar a la Paquita i fer veure que era un acci dent eren les justes, jo ho tenia tot calculat, però Maria no s'atrevia, no sé per què. Així que només ens va quedar una possibilitat que vam convertir en una oportunitat, MARXAR. Anar-nos-en a un altre lloc. Les possibilitats d'altres pisos van quedar clarament reduïdes per elements variables que tenien un pes cabdal: 1.- El meu NO sou de pilot d'avió. Estava a l'atur buscant feina. 2.- Maria no trobava cap companyia de dansa i el seu sou de professora de ball era més aviat poca cosa. 3.- La pujada de la bombolla immobiliària i finalment, sumant-ho tot: els pocs recursos dels que disposàvem. Potser tot plegat va ser sort. M'agrada pensar-ho així. Encara que sé que l'atzar no existeix —Maria això encara no ho sospitava— sinó que tota la matèria de l'univers que es troba, ho fa bàsicament per molts motius, però el més important és la semblança, tota la matèria s'uneix per semblança, és un vector que dóna sentit a tot, d'una forma que avui en dia encara no sabem desxifrar però que ens afecta inevitablement. Aquestes, creiem que eren les nostres possibilitats, però encara no sabíem —aleshor es— que lluny podia arribar la nostra sort.

[4]

Deu anys abans

Pis nou de PAU i MARIA. Matí. Tot l'espai és ple de caixes precintades. Pot ésser un espai semblant al pis anterior. MARIA entra carregant una caixa.

PAU: Un home creua el carrer corrents. És l'últim dia de la seva vida. Busca a les seves butxaques i només té unes monedes, les suficients per a poder fer una tru cada en una cabina telefònica, però no en té prou per a trucar a tothom de qui voldria acomiadar-se. S'ho pensa durant uns segons i despenja el telèfon. Tu a qui trucaries?

MARIA: Què?

PAU: Tu, si poguessis a qui trucaries? Si fos la teva última trucada.

MARIA: Algú de la meva família. Als meus pares o tu, no ho sé. No ho pots saber fins que no t'hi trobes. I tu?

PAU: Jo?

MARIA: Sí, a qui trucaries?

PAU: *(Dubtant).* No ho sé.

MARIA: Sempre amb aquestes preguntes.

MARIA surt d'escena.

PAU: *(A públic)* Llençar coca-cola al parquet de casa i des prés abocar-hi quilos i quilos de confeti per celebrar la festa d'abandonar el pis, deixar els mobles cap per avall, al lloc exacte on ens obliga la Paquita però sense especificar la posició, abocar quitrà a les tasses del vàter i fer malbé totes les canonades, posar silicona als panys dels armaris, de la cuina, fins i tot i si un està inspirat al pany de la d'entrada. Ah i una última nota final, en un sobre tancada: "Guardo una ampolla de cava pel dia que et moris, bruixa." Però tot això la Maria ni ho sospitava. Ella ja patia prou perquè deia que

MARIA: *(Entrant)* deixar un pis és sempre un final.

PAU: A la gent ens fan por els finals perquè amaguen un principi.

MARIA: No m'atabalis.

MARIA segueix feinejant amb les caixes, entrant i sortint. Aliena a PAU que parla cap al public.

PAU: L'altre pis estava bé. Però jo tenia el pressentiment que aquest seria millor. Molt millor. Des que havíem decidit canviar-nos ens encantava passar els dissabtes anant a comprar els mobles, o buscar-los d'un com pany que li sobrava una taula, dues cadires /

MARIA: No fan joc amb res. No ho veus que molesten? Fan lleig, Pau.

PAU: Una catifa o la meva cunyada que ens va regalar una *raclette*. I a casa dels avis que ja no feien servir el microones, també ens el vam endur. Recordo la manera de com ens vam abraçar perquè ens rebaixa ven cent euros una rentadora o els càlculs que vam fer per intentar comprar un rentaplats que mai no va ser nostra.

MARIA: Perquè tu no vas voler.

PAU: A mi m'agradava el tacte de les mans de Maria, que li quedaven rugoses i plenes de clotets després de fregar els plats amb aigua calenta. Tot era més o menys normal, entenent que vist de molt a prop ningú no és normal. Però els objectes que ens havien acompanyat eren també part de nosaltres.

MARIA: Ja hi som...

MARIA comença a obrir caixes.

PAU: El cos humà no s'acaba a la pell, és inútil pensar-lo d'aquesta manera, el nostre cos també és la taula on mengem cada dia, els llençols i coixins, els llibres que ens han acompanyat al metro, els coberts que ens posem amb delicadesa a la boca, els telèfons, les tovalloles on ens eixuguem, els pantalons, els calaixos on hem guardat fotografies, els dvds que hem vist. Tots els objectes, en el fons són un extensió de nosaltres, però això ni ho sospitàvem...

MARIA s'atura de sobte.

MARIA: Pau.

PAU: Què?

MARIA: Ho vas guardar tu, tot això?

PAU: El què?

MARIA li mostra què hi ha dins de la caixa. Són objectes que no hem vist mai.

PAU: No...

MARIA: No?

PAU: Què és?

MARIA: No és teu?

PAU: Meu? No.

MARIA: I llavors?

PAU: No ho sé.

MARIA: Què estrany...

PAU: Deixa'm mirar si potser...

PAU s'acosta i obre una altra caixa.

PAU: I això? Des de quan tens aquesta roba?

MARIA: A veure? No, no és meva.

PAU: I una merda...

MARIA: Que no...

PAU: ...

MARIA: Pau... És cara.

PAU: Què dius?

MARIA: La roba aquesta, que és molt cara.

PAU: No pot ser. És impossible que s'hagin /

MARIA: Conec les coses que hem empaquetat Pau, conec la meva roba.

MARIA treu un vestit.

PAU: Prova-te'l.

MARIA: Vols dir?

PAU: A tu t'agrada?

MARIA: Molt.

PAU: Doncs?

MARIA: Ho faig?

PAU: Que sí.

Mentre MARIA es prova el vestit allà mateix, PAU obre un altra caixa, es queda uns segons observant el que hi ha a dins. No diu res. Es posa riure. N'obre un altre, cada cop més il·lusionat. Després un altre.

MARIA: Em queda bé?

Pausa. Es miren desitjant-se.

PAU: Estàs tan maca.

MARIA: Sí?

PAU: Es-pec-ta-cu-lar.

PAU salta damunt seu. Riuen. Es fan petons. MARIA l'atura de cop.

MARIA: Però què hem de fer?

PAU: Què vols dir?

MARIA: Això no és nostre.

PAU: Ja.

MARIA: I...

PAU: I?

MARIA: Que no ens ho podem quedar.

PAU: Ah no?

MARIA: Pau, si us plau. No siguis idiota.

PAU: Per què no ens ho hem de quedar? Les nostres coses deuen estar en algun altre pis de la ciutat. És un intercanvi. Totes les civilitzacions estan basades en intercanvis. Què? No has dit que volies començar de nou. Què millor, no? No has dit que volies estar al lloc adequat en el moment just?

MARIA: Sí.

PAU: Doncs ja ho tens.

MARIA: Has mirat què hi ha a les altres caixes? I què?

PAU: Tot nou.

*Es tornen a besar. Paus*a.

MARIA: I si vénen a buscar-ho?

[5]

Deu anys abans

Replà de l'ascensor del bloc de pisos de pis nou de PAU i MARIA. Tarda. Plou a bots i barrals. PAULA amb un paraigües espera impacient. Prem el botó. Pausa. Res. Ho torna a intentar. Entra PAU, amb presses, xop de la pluja que cau a fora.

PAU: Pensava que el perdria. No ve?

PAULA: Em sembla que està espatllat. Passa sovint. Aquí les coses a vegades s'espatllen. A més, els dies que plou/

PAU: Són terribles.

PAULA: A mi m'espanten. En aquesta ciutat quan cauen quatre gotes tot s'atura. I avui sembla que vingui el diluvi universal.

PAU: Això sembla.

PAULA: Els nous veïns?

PAU: Tant es nota?

PAULA: Em sonaves d'alguna cosa.

PAU: Podria ser.

PAULA: Vas molt mullat.

PAU: No tinc paraigües.

PAULA: Ah.

PAU: Al pis vull dir, encara no trobem res.

PAULA: Nosaltres també ens hem mudat fa poc.

PAU: Sí?

PAULA: Us vam veure l'altre dia.

PAU: Carregant?

PAULA: Anàveu molt atrafegats.

PAU: És terrible una mudança.

PAULA: A mi m'agraden.

Pausa curta. Es miren incòmodes.

PAULA: Què t'enduries de casa si avui fos el dia del diluvi universal?

PAU: Com?

PAULA: Res... curiositat.

PAU: No ho sé... els records?

PAULA: Molt típic. La majoria de gent diu "els records", quan ningú no sap què significa realment.

PAU: Ja...

PAULA: A casa tenim paraigües. Si vols després en pots venir a buscar un.

PAU: Gràcies... No coneixem a ningú, encara...

PAULA: Els veïns d'aquí són gent molt especial. La majoria gent gran que no surt massa. És una escala de veïns molt tranquil·la.

PAU: Que bé...

PAULA: A mi m'agraden les mudances perquè tot és nou. És diferent, no?

PAU: Suposo...

PAULA: Els pisos d'aquí són petits però acollidors.

Pausa curta.

PAU: *(Referint-se a l'ascensor).* I què farem si no funciona?

PAULA: Pujar per les escales. No hi ha més remei.

PAU: I no podem trucar a ningú?

PAULA: A qui trucaries?

PAU: Hi ha d'haver algun telèfon de contacte, algun lloc on poder-nos adreçar.

PAULA: Res a fer.

PAU: Vaja...

PAULA: Jo visc al sisè.

PAU: Jo al tercer.

PAULA: Al tercer? La meva parella té fòbies al números senars. T'ho pots creure? Sona una mica estrany, no? Nosaltres també l'havíem mirat el del tercer, de fet, vam estar a punt, però esclar a ell que fos un tercer... a més els imparells indivisibles, encara l'espanten més.

PAU: Que curiós.

PAULA: Sí. Si hi hagués entresòl o principal, encara podria mig enganyar-lo, explicant-li que en el fons és un nombre parell, però /

PAU: Pujaràs a peu?

PAULA: Sí.

PAU: Pujar fins a un sisè ha de ser esgotador.

PAULA: Hi estic acostumada.

PAU: Ah sí? Tant sovint s'espatllen?

PAULA: No. Per la meva feina.

PAU: Ah...

PAULA: Sóc ballarina. Treballo a la companyia de dansa de la ciutat.

PAU: De debò?

PAULA: No em cansa pujar o baixar escales. M'ho prenc com un escalfament.

PAU: Quina sort. La meva dona, també és ballarina.

PAULA: Fantàstic. A quina companyia balla?

PAU: Bé... ara mateix, no... ara mateix dona classes.

PAULA: Ja...

Pausa llarga.

PAULA: Jo començaré a pujar. Véns?

PAU: Em quedaré provant sort i si no, trucaré.

PAULA: Com vulguis.

PAU: M'alegro de conèixer algú nou.

PAULA: Sí, els primers veïns.

PAU: Encantat.

PAULA: T'ho he dit: en una mudança tot és nou. Per què no veniu a sopar una nit?

PAU: Sí? Seria genial.

PAULA: Vivim només tres pisos per sobre.

PAU: Esclar.

PAULA: No em diràs que sí per compromís, oi? No ho faràs per quedar bé perquè no ens coneixem.

PAU: No. Em sembla molt bona idea.

PAULA: Quan? Perquè aquestes coses es diuen i després mai no es fan.

PAU: No ho sé... quan us va bé?

PAULA: Divendres?

[6]

Deu anys abans

Pis nou de PAU i MARIA. Nit. MARIA i PAU van amb presses, es vesteixen, entren i surten, es preparen per anar al sopar. MARIA amaga un regal, d'esquenes a PAU.

MARIA: Que s'ho pren com un escalfament?

PAU: Això va dir.

MARIA: Quina burrada. I tu què li vas dir?

PAU: Jo? Res.

MARIA: Alguna cosa deus haver dit?

PAU: No ho sé...

MARIA: Segur que vols anar-hi?

PAU: En principi no.

MARIA: Doncs?

PAU: Però hi hem d'anar. Li he dit. No ens en podem esca par perquè som veïns i no els podrem esquivar cada dia a cada hora, m'entens?

MARIA: Però avui, justament avui que és el teu/

PAU: Ja ho sé.

MARIA: Digues que em trobo malament.

PAU: Jo sóc molt dolent inventant excuses. Se'm notarà que estic dient una mentida. I el proper dia que quedem, què ens inventarem? És un sopar i prou.

MARIA: Potser sí...

MARIA va per a canviar-se.

PAU: *(A públic).* O potser no. És veritat que la Paula em sonava d'alguna cosa. Però tenint en compte els sis graus de coneixença que ens separen de qualsevol persona al planeta i ara amb les xarxes socials que tothom és conegut de tothom i tothom sap de tothom, el més probable, el més possible era que ens haguessin presentat alguna nit en alguna festa, jo m'hi deuria fixar perquè era atractiva i semblava segura d'ella mateixa i les dones que semblen segures d'ella mateixes sempre m'han despertat una barreja de fascinació i de por. A banda d'això, era ballarina. Vivia una mica per sobre nostra i feia una olor que ja coneixia d'abans, però no sabia desxifrar.

MARIA entrant amb un telèfon.

MARIA: Un ictus.

PAU: Un ictus?

MARIA: Sí.

PAU: I què vol dir això?

MARIA: Un ictus cerebral. Que la meitat del cervell de la senyora Paquita s'ha aturat. La mare diu que l'han trobada amb una nota anònima.

PAU: Què?

MARIA: No ho he acabat d'entendre.

PAU: Només la meitat? *(Per ell)* Quina llàstima.

MARIA: Vols que l'anem a veure a l'hospital?

PAU: Vols que em llenci pel balcó?

MARIA: Pau.

PAU: Maria.

MARIA: La coneixem de fa molts anys.

PAU: Justament per això, perquè la coneixem, no l'anirem a veure.

MARIA: No ho sé, la meva mare diu que es posaria contenta...

PAU: Contenta? Segur. I els meus atacats d'ansietat, saltarien d'alegria. Saps per què penso que ha patit aquest ictus? Saps per què penso que la meitat del seu cervell s'ha aturat? Perquè ja no l'utilitza per a fer-nos la vida impossible. Sí. De cop i volta les neurones han deixat de connectar-se, ja no tenen la funció específica de donar pel sac i és clar, el cervell és un múscul que cal exercitar, Maria. Hi ha gent que fa sopes de lletres o *sudokus*, la Paquita ens feia la vida impossible. Però no et pensis que era fàcil, al contrari, hi dedicava tot l'enginy del món. Les bosses d'escom braries al replà, els escarabats, les rates, les trucades a les tantes de la nit... segueixo? Crec que és un regal.

MARIA: De qui?

PAU: Del cel.

MARIA: Pel teu aniversari?

PAU: Si ella pateix un ictus o qualsevol merda d'aquestes, m'estimula, em fa pensar que alguna cosa té sentit, que hi ha algú allà dalt que vetlla per nosaltres.

MARIA: No t'ho creus ni tu.

PAU: Ja... però a mi no em fa vergonya reconèixer que seria una bona notícia per al món que es morís. Lenta i agònicament. S'anomena el paradigma Darwin: que desaparegui gent com ella fa evolucionar l'espècie.

Pausa.

MARIA: Posa't aquesta camisa. *(Li dóna)*

PAU: La vermella?

MARIA: Per què no?

PAU: No me l'he posada mai.

MARIA: És clar, no és teva.

PAU: Ara sí.

MARIA: A veure... et queda bé.

PAU: Tu creus?

MARIA: Sí. No sembles tu.

PAU: ...Perfecte...

MARIA: Vull dir que et fa diferent.

PAU: Sopem. Dues anècdotes i marxem.

MARIA: Demà m'he de llevar d'hora.

PAU: *(A públic).* "Demà m'he de llevar d'hora." Recordo precís aquest moment, quan la Maria ho va pronunciar, estava dempeus i em mirava atrafegada. Cap dels dos sabia què significava de debò aquell sopar. Però després en arribar a casa la mateixa nit, vam fer l'amor com si estiguéssim posseïts per una estranya força, com si haguéssim begut algun elixir que ens allargués la vida. A partir d'aleshores, ens costava cada vegada més adormir-nos. No sé per què. Somniàvem molt. Se'ns barrejaven els somnis i alguns matins quan ens llevàvem no sabíem molt bé què havia somiat qui. Què hagués passat si finalment haguéssim mentit i no ens hi haguéssim presentat? Tot hauria estat diferent, suposo. O potser no, potser érem víctimes d'un fil invisible que ens barrejava les ànimes sense donar-nos

dret a decidir. Potser des que ens vam conèixer mentre ens miràvem als parcs, alguna cosa ens deia que això ja havia de passar.

MARIA entrant amb un pastisset, amb una espelma encesa.

MARIA: *(Cantant)*. Moltes felicitats, moltes felicitats! Creies que m'havia oblidat?

PAU: Dubtava...

MARIA: De veritat?

PAU: No ho sé.

MARIA: *(Entregant-li el paquet embolicat que havia guardat al principi d'escena).* Té.

PAU: Un regal?

MARIA: Per tu.

PAU: No serà una rata morta?

MARIA: Va, burro obre'l...

PAU: Què és?

Ho obre. S'ho mira. Somriu. Es fan un llarg petó. És un àlbum, un mapa i uns bitllets d'avió.

PAU: Un mapa?

MARIA: Un mapa amb les primeres vint ciutats que vull que viatgem abans de morir-nos.

PAU: És fantàstic. Només vint?

MARIA: Les primeres vint ciutats, he dit. T'agrada?

PAU: Es-pec-ta-cu-lar.

MARIA: Ens farem una fotografia a cada ciutat i després – i aquí ve la segona part del regal- anirem omplint l'àlbum fins a tenir-lo complet.

PAU: Hi ha uns bitllets.

MARIA: Tard o d'hora hem de començar per algun lloc, no?

[7]

Deu anys abans

Pis nou de PAULA i MARIO. Nit. Entaulats, sopen. Descobrim que el seu pis està ple dels objectes del pis de PAU i MARIA: Trofeus, llibres, objectes decoratius, algun instrument de música, sabatilles de punta, una maqueta d'un avió, etc. A més, el vestuari està canviat. És a dir, que MARIO i PAULA porten la roba de MARIA i PAU a l'escena 2. PAU serveix una mica de vi. MARIA entusiasmada escolta a MARIO. L'escena és començada:

MARIO: *(Menjant)*. Quedàvem sempre en una cafeteria que es diu Bovary, per la novel·la. Jo no l'havia llegida, segur que és avorrida, les novel·les de més de dues-centes pàgines són avorrides.

MARIA: Jo li dic al Pau, oi que sí?

MARIO: No em mal interpreteu. Penso que tot pot explicar-se en menys paraules, no?

MARIA: I tant.

MARIO: I més ara, que tot va tan de pressa que no és difícil patir vertigen en qualsevol moment. Quan sèiem l'un davant de l'altra, demanàvem sempre una taula al cos tat de la paret perquè a la Paula li agradava recolzar el cap i a mi amagar-me dels vianants del carrer, no em mal interpreteu, però he perdut interès per a la gent. La gent en general.

MARIA: I com us vau conèixer?

MARIO: Per un amic en comú a la universitat, bé... és una mica més complex que tot això. A tots dos, la mateixa persona, el mateix amic, ens havia recomanat una

pellícula nefasta i vam coincidir, al mateix cinema, el mateix dia a la mateix sessió.

PAU: I a la mateixa butaca?

MARIO: No exactament. Era la mateixa fila. Però jo a una punta i ella l'altra. No vam veure la pel·lícula.

PAULA: Perquè només amb els crèdits del començament ja vam entendre que feia mala pinta.

MARIO: Jo vaig notar que no li agradava, per com arronsava unes mil·lèsimes el nas cap a dalt. Ens vam quedar tota la pel·lícula mirant-nos; L'un a l'altre sense dir-nos res. Les imatges seguien projectant-se però nosaltres ens clavàvem la mirada. Com si podéssim travessar-nos. Jo pensava que pensaria que era un pesat.

PAULA: I jo pensava que pensaria que era lletja.

MARIO: En sortir del cinema la vaig seguir. Ella sabia que jo anava uns quants metres més enllà. S'aturava als semàfors i es girava com si fos un descuit per a controlar si la seguia. Va pujar a l'autobús número 15 que és exactament l'autobús que agafava sempre jo per anar a casa. No m'ho podia creure. Vam pujar-hi, cadascú en un seient, allunyats, cadascú mirant la finestra, fent veure que l'altre no existia, jo vaig pensar que el millor seria baixar a la parada de sempre, a la de casa meva i aleshores ella va prémer el botó per a sol·licitar-la. Vam baixar plegats cadascú per una porta diferent, no fos cas, que ens trobéssim, de la mateixa manera que ens vam trobar al portal de casa. Allà no sabíem si riure...

PAULA: Morir-nos de por...

MARIO: Jo vaig treure les claus, perquè no es pensés que era un psicòpata que la perseguia, vam entrar en silenci. Vam esperar l'ascensor.

PAULA: Però estava espatllat.

PAU: Sembla que els ascensors sempre estan espatllats, oi?

MARIO: Jo vivia al sisè. Ella al cinquè. Teníem l'habitació un damunt de l'altre. Increïble, no? Jo algunes nits picava al terra a veure si es queixava. Li envia missatges per codi *morse*. Algunes matinades, les que plovia, perquè sempre que plou em desvetllo, inventàvem ritmes contra el parquet de casa per explicar-nos històries.

MARIA: No us havíeu vist?

PAULA: Mai.

MARIA: Què estrany, oi?

MARIO: Vivia a menys de cent metres meus i no sabia ni que existia. No sabia que a prop estava. És curiós, no?

PAULA: Quina casualitat.

MARIO: Quan estàvem al Bovary. Mentre xerràvem, m'agradava mirar-la mentre fumava, mentre lentament es *liava* els cigarros. *(A PAU)* T'has fixat mai com es *lien* els cigarros les dones? Ho fan diferent als homes... són més curoses, delicades.

MARIA: Ell no s'hi fixa en aquestes coses.

MARIO: Allà, en aquella terrasseta del bar on la gent cada cop estava més a prop, i ella no podia recolzar el cap, ja sé que no em creureu, però quan acabàvem de parlar, després de moltes hores, ens aixecàvem de cop, com si estiguéssim posseïts i ballàvem. Us agrada ballar?

MARIA: A mi molt. És la meva feina. A ell *(PAU)* no tant.

PAU: Bé, no sóc massa bo ballant.

PAULA: *(Còmplice)* Jo ballo fatal.

MARIO: No em mal interpreteu, però crec que podem saber com és la gent per com balla. No creieu? Mentre

ballàvem de molt a prop, mentre quasi la sentia fregant-nos les cares, enmig d'una estrofa, mentre la gent ens mirava, vaig pensar que no podria escapar-me d'ella. Que per algun motiu que desconeixia, m'atrapava. Més enllà de la meva voluntat, com si fos una titella. Per això teníem un amic en comú, per això havíem odiat tant aquella pel·lícula, per això ens miràvem amb tanta ànsia, per això vivíem tan a prop. Quina vergonya, no?

PAU: La veritat és que sí.

PAULA: És tot mentida. No li feu cas.

MARIO: Per això sóc pilot.

PAU: Per?

MARIO: Perquè des que vaig conèixer-la, des que em va hipnotitzar d'aquella forma tan salvatge al cinema, l'única manera que tinc de fugir, com a mínim d'intentar-ho, és amb la meva feina. Anant el més lluny possible.

MARIA: I ho aconsegueixes?

MARIO: Mai.

PAU: Quina pena, no?

MARIA: És poètic.

PAU: Però això de viatjar tan amunt i avall, tants aeroports, tantes hores, deu ser a la llarga molt dur, no? Molt feixuc.

PAULA: I jo li vaig dir al Mario, si és el teu somni fes-ho, però m'agradaria veure't més sovint.

PAU: No us veieu gaire, oi?

MARIA: Nosaltres ens veiem... cada dia.

PAULA: Nosaltres també.

MARIO: Els horaris dels pilots d'avió no són tan estranys com la gent es pensa. Tinc molts dies lliures. I quan conec una ciutat nova que m'agrada, després hi anem junts.

MARIA: Viatgeu molt?

PAU: Nosaltres som més de casa.

MARIA: Però ara canviarà. També viatjarem.

PAULA: Per això els dies que plou penso que són terribles. Les tempestes pels avions /

MARIA: Esclar...

PAULA: Però prou de parlar de nosaltres. Som massa avorrits.

PAU: Deu n'hi do...

PAULA: En Pau m'ha dit que ets ballarina.

MARIA: Bé, dono classes.

MARIO: De debò?

MARIA: Sí, en un institut.

PAULA: Jo quan deixi la dansa, quan ja no serveixi per a ballar, vull donar classes.

MARIA: Ja...

PAULA: Et queda molt bé aquest vestit. On te l'has comprat?

PAU: Li vaig regalar jo. No en tinc ni idea on, em va ajudar una amiga.

MARIO: Quin bon gust.

PAULA: I com és que us heu mudat?

PAU: Bé...

PAULA: No paro de fer preguntes, perdoneu.

MARIA: No, tranquil·la.

PAU: Estàvem en un pis a prop del riu, una zona preciosa.

PAULA: Tinc una amiga que viu allà i n'està encantada.

PAU: Però volíem canviar d'aires.

MARIA: Començar de nou. M'agraden les mudances perquè tot és nou.

PAULA: Me'n oblidava.

PAULA s'aixeca i va cap a la cuina.

MARIO: Esteu a gust al nou pis? Us hi sentiu bé?

MARIA: Com a casa.

MARIO: És una escala molt especial. La majoria és gent gran. Ens van dir que tots són molt tranquils.

PAU: El vostre pis. És fantàstic. També ens hi sentim com a casa.

MARIO: Ens hem mudat fa poc i realment estem molt contents de com ha quedat tot.

PAU: La decoració, els objectes tot plegat, és molt...

MARIA: Molt maco.

PAU: Molt vostre. Es nota. Vull dir... que té molta personalitat.

Entra PAULA amb un pastís d'aniversari i cantant.

PAULA: Moltes felicitats, moltes felicitats! Et desitgem de cor...

MARIO: Quina sorpresa!

MARIA: És el teu aniversari?

PAULA: Sí.

MARIA: També el del Pau.

PAULA: Avui?

PAU: Sí.

MARIO: Quina casualitat, no?

PAU: Ostres...

PAULA: Bufeu tots dos.

PAU: No...

MARIO: Sí, hem nascut el mateix dia. Hem de bufar junts.

PAULA: Penseu un desig abans de bufar les espelmes.

MARIO: Un moment.

PAU: Què?

PAULA: Una foto. Fem una foto, no?

MARIA: Sí, i penseu un desig i no l'expliqueu a ningú, si no, no es compleix.

Pausa. PAULA els hi fa una fotografia. Bufen.

[8]

Deu anys abans

Pis nou de PAU i MARIA. Migdia. MARIA i PAU amb prismàtics. Miren a través de la finestra. Estan neguitosos. Ara és PAU qui els observa.

MARIA: Què fan?

PAU: No ho sé.

MARIA: Però si fa un moment/

PAU: Ja, però ara han entrat a l'habitació i no els veig bé.

MARIA: ...

PAU: Pel reflex. És la llum.

MARIA: Crec que tenen una altra distribució.

PAU: Sí?

MARIA: N'estic convençuda. On nosaltres tenim l'habitació, ells han col·locat l'estudi. I han tirat un envà, segur, per aconseguir que entri més llum i tenir la sensació més àmplia del menjador. Per què no ho haurem pensat nosaltres abans?

PAU: Espera, espera.

MARIA: Què?

PAU: Ara ella estén la roba.

MARIA: Què fan per dinar?

PAU: No ho veig bé.

MARIA: Abans he obert les finestres per si entrava una mica d'olor. Crec que fan pasta.

PAU: La pasta agrada a tothom. No falla.

MARIA: Però no. L'olor no venia del seu pis.

PAU: Ara ell s'hi acosta per darrera i li fa un petó.

MARIA: Ella somriu?

PAU: Sí. Es gira i riuen junts.

Pausa. MARIA s'hi acosta per darrera, li fa un petó. MARIA somriu. PAU es gira i riuen junts. PAU li cedeix els prismàtics. MARIA observa.

MARIA: Deu ser una amanida i de segon...

PAU: Aquella jaqueta em quedava millor a mi.

MARIA: Tu creus?

PAU: "No em mal interpretis..."

MARIA: Et fa ràbia?

PAU: No.

MARIA: Una mica.

PAU: No. Només que em fa gràcia que tingués tanta por a que el mal interpretéssim.

MARIA: Tu també ho dius. A més, és una manera de parlar. És una mostra d'educació. El proper sopar el volen fer a casa nostra.

PAU: I què farem?

MARIA: Potser estan fent cus-cus.

PAU: L'olor d'ella s'assembla molt a la teva.

MARIA: Portem la mateixa colònia.

PAU: I la història de com es van conèixer?

MARIA: Tampoc no te la creus?

PAU: No dic això, però tu saps quantes possibilitats hi ha que passi? No s'havien vist mai.

MARIA: Pot passar. L'atzar té aquestes coses. Ara ell, és a dir tu, t'estires al sofà.

PAU: Tant ens assemblem?

MARIA: No.

PAU: I jo, és a dir ell, et va encantar, sí?

MARIA: Sí.

PAU: Tant com ella, és a dir tu, m'encantes?

MARIA: Potser una mica més i tot.

PAU: No em posis a prova.

MARIA: Té.

MARIA li torna els prismàtics. Sona un telèfon i surt d'escena a buscar-lo. PAU continua espiant-los amb els prismàtics.

PAU: Què fan?

MARIA: *(Fora d'escena).* Res!

PAU: *(A MARIA)* Han col·locat la meva maqueta de l'avió a l'entrada. Estic convençut que els hi encanta. L'altre dia al sopar no podia deixar de mirar-la. He observat com han col·locat els objectes i tenen, tenim bon gust. Ara ella, és a dir tu, surts de la cuina. Has entrat al menjador i jo no me n'he adonat. Estic estirat llegint el diari... perquè ara resulta que llegir Madame Bovary és avorrit. No et fot? Crec que vols donar-me una sorpresa, t'amagues darrere el sofà. Jo m'aixeco perquè he sentit algun soroll. Teniu la mateixa manera de moure's. Tu has agafat alguna cosa del terra però

no ho puc veure massa bé. Jo t'he vist. No, no, no em vols fer una sorpresa, parlen i riuen. Ens abracem. M'havia confós. T'imagines que ens veiéssim fer l'amor? Llàstima que no sapiguem llegir els llavis, Maria, si no ara sabríem de què estem parlant. Estaria bé, oi? Ara em dones, això que no puc veure massa bé. Ens acostem a la finestra. Riem molt, però no sé de què. Estem abocats molt a prop d'aquí. A la finestra. No sé què fem.
Merda! Merda! Merda! Merda! Merda!
Ens estem mirant. Maria, ens estem mirant. Porten uns prismàtics i ens estan mirant. I s'han fotut a riure. S'estan pixant de riure. Em sents, Maria?

Entra MARIA amb la cara molt seriosa. Quasi vol plorar.

Maria que també ens mirem, és molt fort, no? És una mena de mirall. És... *(S'adona del rostre de MARIA)* Que passa alguna cosa?

MARIA: Pau...

PAU: Què?

MARIA: T'he de dir una cosa.

PAU: *(A públic)* Vaig pensar en posar-li Pauet. *(A MARIA)* Què?

MARIA: No t'espantis.

PAU: *(A públic)* Vaig espantar-me.

MARIA: La senyora Paquita...

PAU: *(A públic)* Aquí la por em va paralitzar el funcionament de tots els òrgans vitals.

MARIA: La senyora Paquita...

PAU: *(A públic)* No volia sentir-ho...

MARIA: Ha mort.

PAU: Què?

MARIA: Sí.

PAU: Morta? Ha mort?

MARIA: Sí.

PAU: De l'infart cerebral? *(A públic)* La veritat és que no em va causar ni la meitat, ni un quart de la felicitat que se suposava que m'havia de produir. S'havia mort. Ja està.

MARIA: Sí, ja està...

PAU: Quin final més patètic. *(A MARIA)* Quan?

MARIA: Ahir a la nit. M'ho ha dit la mare. La Paquita, la seva filla ha dit que ha estat una mort molt plàcida.

PAU: *(A públic)* Era això? Només desaparèixer de cop i volta? I Ja està? Un es mor, en un llit d'hospital per exemple, un marxa per sempre de casa i ja està?

[9]

Avui

Pis de nou de PAU i MARIA. Continuació de l'escena 1. Nit. PAULA s'ha tret l'abric. Duu el mateix vestuari que l'escena 7. Hi ha la capsa damunt de la taula.

PAULA: *(Es comença a liar un cigarro)* Puc?

PAU: Sí. M'agrada mirar-te mentre te'l *lies*. Ho fas amb una delicadesa esgarrifant.

PAULA: Creus que deixarà de ploure?

PAU: Espero que sí.

PAULA: No porto paraigües.

PAU: Ho has trobat a la primera. A mi sempre m'ha costat trobar-ho tot, la teva lletra, la roba... sempre ho perdo tot.

PAULA: No t'ho creies, oi?

PAU: Com volies que m'ho cregués?

PAULA: Sabia que la guardaria allà. Jo també ho hagués fet.

PAU: Mai no l'havia vista.

PAULA: Suposo que d'això es tractava.

PAU: No ho entenc.

PAULA: Què guardaries si només podessis conservar el que hi cap aquí dins tot just abans de morir-te?

PAU: Sempre t'ha agradat fer aquest tipus de preguntes.

PAULA: Ara em podries respondre perfectament el que em vas dir la primera vegada/

PAU: A l'ascensor.

PAULA: Ho recordes?

PAU: Vaig dir-te que m'enduria records.

PAULA: Aquí dins no hi deu cabre res més.

PAU: És el que respon la majoria.

PAULA: És veritat.

PAU: No l'obres?

PAULA: Ara?

PAU: Per què no?

PAULA: No n'estic segura.

PAU: Està a casa meva. Vull saber què hi ha a dins.

PAULA: Però no és teva la capsa.

PAU: Si està aquí és meu.

PAULA: Així va començar tot, no?

PAU: Exacte.

PAULA: El que hi ha a dins és del Mario.

PAU: Com ho saps? No l'has oberta.

PAULA: No em cal.

PAU: T'ho va dir ell?

PAULA: No.

PAU: Aleshores?

Pausa llarga. PAULA comença a fumar.

PAU: Aquest vestit tampoc és teu.

PAULA: Has trigat molt, no?

PAU: Ho he vist des del principi però/

PAULA: Però t'ho has guardat.

PAU: Encara que sí. És teu. Sempre ho ha estat. El duies la nit del primer sopar.

PAULA: Quin control.

PAU: T'has canviat de colònia?

PAULA: No.

PAU: No fas la mateixa olor.

PAULA: Pot ser. Des de fa un temps la meva olor ha canviat.

PAU: Com més miro la capsa, més por em fa.

PAULA: Vols obrir-la tu?

PAU: Ara prefereixo que no. Tu saps què hi ha?

PAULA: M'ho imagino. No cal que m'ho digués el Mario per a saber-ho.

PAU: Si només podessis veure un color perquè la resta és en blanc i negre, quin color triaries?

PAULA: El vermell.

PAU: Per què?

PAULA: Pel contrast.

PAU: Jo preferiria veure-ho tot en blanc i negre. Sense més colors. Per no saber mai tot el que m'he perdut... *Pausa.* Et toca.

PAULA: Si haguessis de triar el millor i el pitjor moment que has viscut aquí, què diries?

PAU: Quan vam arribar aquest pis. Quan va marxar la Maria.

PAULA: Ara tu.

PAU: Si haguessis de refugiar-te durant un mes en una habitació de la casa, només en una, en quina et quedaries?

PAULA: Al lavabo.

PAU: Jo al balcó.

PAULA: Moriries de fred.

PAU: Sabria quan és de dia i quan de nit.

PAULA: Estàs fent temps, no?

PAU: Sí.

PAULA: Primer volies obrir-la. Ara no ho saps.

PAU: Si hagués de viure amb una mentida la resta de la meva vida, viuria convençut que els reis mags d'orient existeixen. Hi ha coses que és millor no saber-les.

PAULA: No cal que ho obri, ja t'ho he dit. Me la puc endur.

PAU: Ja ho sé. Però em quedaré amb el neguit i el dubte per sempre. I prefereixo saber-ho.

PAULA: D'acord.

Pausa. PAULA s'acosta a la capsa i l'obre. Encara no mira què hi ha a dins.

PAULA: Creus que podries saber què hi ha sense la necessitat de mirar-ho?

PAU: Com?

PAULA: Només mirant-te a la cara. Per la meva expressió. Creus que podries saber-ho?

PAU: No ho sé.

Pausa curta. PAULA s'ho mira. Fa un silenci. Amaga alguna cosa.

PAU: Què hi ha?

PAULA: Hi ha la fotografia del vostre aniversari.

PAU: A veure.

PAULA: I tens raó.

PAU: En què?

PAULA: Surts vell a les fotografies, tens la cara plena d'arrugues, sembles un avi.

PAU: I ja està?

PAULA: No.

PAU: I què més? Deixa-m'ho veure.

[10]

5 anys abans

Un parc. Mitjanit. MARIO i MARIA resten l'un davant de l'altre en silenci. Es miren. Quiets. MARIA es frega els ulls. Silenci llarg. Continuen mirant-se. MARIO vol travessar-la amb la mirada. Després d'un silenci espantosament llarg.

MARIA: Mario... falta molt?

MARIO: ...no.

MARIA: T'ha canviat el color de/

MARIO: *(El fa callar. Tapant-li la boca amb els dits).* Res.

Silenci llarg.

MARIA: *(Esbufega de cansament).*

MARIO: Encara falta una bona estona.

MARIA: T'hi has fixat que t'ha canviat una mica la cara?
El perfil de les galtes...

MARIO: ...

MARIA: No?

MARIO: ...

MARIA: Està bé.

MARIO: ...

MARIA: Molt. Cada vegada que ens veiem ets una mica diferent...

MARIO: Si no deixes de parlar serà pitjor. Em desconcentres.

MARIA: T'ha canviat el color de les retines. La nineta.

MARIO: Què?

MARIA: T'hi has fet alguna cosa?

MARIO: No.

MARIA: Hagués dit que /

MARIO: Què passaria si m'haguessin canviat?

MARIA: No, res. Curiositat...

MARIO somriu. Pausa molt llarga. Quan ja porten una bona estona mirant-se, MARIA s'impacienta.

MARIA: En què penses?

MARIO: Ja ho saps.

MARIA: Perdona. A vegades oblido les normes i, et miro, em quedo badant, em poso una mica nerviosa, suo, però no ho faig amb cap mala voluntat, de debò... només que /

MARIO: *(Desistint)* Així no ho aconseguirem mai.

MARIA: No?

MARIO: Així impossible. No calles.

MARIA: Ho sento.

MARIO: No ho sentis, no ho tornis a fer.

MARIA: Si parlem, potser...

MARIO: Què? No. Si parlem, la cagarem. Si comencem a llençar-nos paraules, a explicar-nos mentides, a

imaginar com deu ser l'un o com vol que sigui l'altre, estarem perduts. La majoria de vegades que la gent parla és per no dir-se res. El què has fet o el què has deixat de fer, no m'importa. Ja et conec, no te n'adones? Ja sé qui ets. Només m'importa l'ara, aquest moment, entre tots dos. Ets aquí i jo també hi sóc. Aprofitem-ho. No parlis, d'acord? No parlem.

MARIA va a dir alguna cosa però MARIO la fa callar. Tapant-li la boca amb els dits. Continuen mirant-se, intensament.

MARIO: Quina és la part del cos que més t'agrada de mi?

MARIA: És una pregunta tramposa.

MARIO: No volies xerrar?

MARIA: És una pregunta hipotètica? No ho pots evitar, eh? Sempre amb aquestes preguntes...

MARIO: No m'has respost.

MARIA: Voldràs sentir allò que esperes. Sovint només fem preguntes perquè ja esperem la resposta i si el que esperem i el que volem sentir no coincideixen, sovint culpem als missatgers. A Grècia fa milers d'anys, —sempre m'ho repeteixes— al missatger que duia una mala notícia el penjaven pel coll a l'entrada de la ciutat, i el que duia bones notícies el cobrien d'or. La majoria de gent quan fa una pregunta hauria de ser conscient que molt probablement li poden respondre.

MARIO: Jo no sóc la majoria de gent.

MARIA: Tu, ets tu.

Pausa.

MARIA: Les dents.

MARIO: Què?

MARIA: Les dents.

MARIO: Això és el que més t'agrada del meu cos?

MARIA: No ben bé. El que més m'agrada són les marques que han deixat les teves dents als meus peus, a les cuixes.

MARIO: ...

MARIA: Però no m'ho preguntes per saber-ho. No. T'ho he notat abans que m'ho preguntessis.

MARIO: No t'entenc.

MARIA: M'has preguntat quina part del meu cos t'agradava més.

MARIO: Sí.

MARIA: I jo t'he dit que era una pregunta tramposa. Sempre que fas una pregunta és perquè en el fons amagues un altre cosa, m'equivoco?

MARIO: Podria ser.

MARIA: Realment no m'ho has preguntat perquè t'interessés la resposta, ho has fet per tenir l'excusa de poder dir-me quina part del MEU cos t'agrada més. Ets rebuscat. No pots evitar-ho.

MARIO: Ja saps quina és.

MARIA: M'agrada sentir-ho.

MARIO: I precisament una part que està ben amagada.

MARIA: Justament per això m'agrada.

MARIO: És una lletra. La H. L'has trobada?

MARIA: Encara no.

MARIO: Tens una lletra al teu cos, una H amagada a la teva pell, i no en tens ni idea d'on pot ser? És la meva lletra preferida.

Silenci llarg. Continuen mirant-se.

MARIA: Ho farem durant molt de temps això?

MARIO: El què?

MARIA: Mirar-nos.

MARIO: No és la primera vegada que ho fas. Es nota. Per com mires.

MARIA: Ho havíem fet abans, recordes?

MARIO: Quan?

MARIA: Al principi.

MARIO: Sí...

MARIA: Tinc ganes d'arribar a casa per veure't.

MARIO: Com porta els exàmens per pilot?

MARIA: Va fent. Podries ajudar-te una mica, no?

MARIO: Hem de ser prudents, Maria.

MARIA: Avui mentre et mirava he provat si podia endevinar-te els pensaments.

MARIO: I què?

MARIA: Res.

MARIO: És clar. A més, de què et serviria?

MARIA: Ja... però el miro a casa i després et miro aquí. I se'm fa impossible. Juraria que t'ha canviat la nineta dels ulls i potser la forma de la cara. Juraria que cada cop us/

MARIO Treu un sobre.

MARIO: Té.

MARIA: És per mi?

MARIO: Aquesta encara no la tenies.

MARIA: *(L'obre. Mirant la fotografia).* No.

MARIO: Quantes en queden?

MARIA: Unes deu.

MARIO: Aviat estaran totes.

MARIA: Avui quan arribi a casa i et trobi estudiant i em preguntis d'on vinc. No et diré res.

MARIO: I què faràs?

MARIA: M'asseuré al sofà, parlarem de com ens ha anat el dia i després, deixaré que em mosseguis fins que ja no puguis més.

MARIO: M'encantarà mirar-me des de la finestra.

Continuen mirant-se durant uns segons.

[11]

3 anys abans

Pis nou de PAU i MARIA. Migdia. Entre MARIA i PAU paren taula. MARIA aliena al discurs de PAU encén la televisió.

PAU: *(A públic)* Aquells van ser, a la nostra manera, els millors anys. Ho dic de debò. Teníem a menys de cent metres la vida que sempre havíem desitjat. Podíem contemplar-la com un paisatge que gairebé era nostre. En Mario i la Paula ens encomanaven una eufòria que nosaltres, sense saber com, havíem oblidat. I Maria, ho notava als seus ulls, semblava més jove, amb més ganes de tot. Arribava de l'institut contenta i a les nits em despullava amb un deler com si ens coneguéssim de dues setmanes. Érem al lloc adequat en el moment just. La Paula era tal i com jo podia imaginar. Les estones que passava amb ella a l'ascensor eren extraordinàries, vaig esborrar els telèfons de contacte perquè l'ascensor quedés espatllat per sempre i així trobar-nos per casualitat. Alguns vespres aprofitàvem per fer-nos preguntes impossibles al terrat del bloc de pisos mentre molt a poc a poc es feia de nit. Jo gaudia d'aquest privilegi, perquè en Mario viatjava més i li era complicat coincidir amb la Maria. Encara que sabia que quedaven a hores intempestives en llocs impossibles. Quan ella arribava d'aquestes trobades furtives, cap al tard, es deixava caure damunt del sofà i sabia que m'estimava una mica més. Ho notava. Secretament ens vam començar a estimar tots quatre, sense ordre, ni disciplina, i de mica en mica, vam començar a necessitar-nos. Vivíem en ells allò que nosaltres no podíem, jo viatjava a ciutats remotes i

sentia durant unes quantes hores al dia, l'adrenalina d'un enlairament, la vibració dels peus a milers de metres d'alçada, el gust de travessar els núvols. Maria —que no ho amagava— abans d'anar a dormir es provava les sabatilles de punta, es recollia els cabells i una lenta tremolor que naixia de les seves cames la feia riure durant hores. Les seves faccions canviaven. Com més la mirava, llegint, o adormida, tan se val, més a prop la sentia. Aquells van ser, a la nostra manera, els millors anys. L'atzar té aquestes coses.

Pausa. A la televisió veiem les imatges d'un accident aeri. Silenci llarg. MARIA mira desesperadament a PAU. PAU es fixa en la televisió. Silenci.

MARIA: Ho has sentit?

PAU: No.

MARIA: En quin vol anaves?

PAU: Què?

MARIA: En Mario... que en quin vol anaves?

PAU: No ho sé.

MARIA: Ho has de saber.

PAU: No ho recordo.

VEU: *(Off del televisor):* El sinistre ha deixat un centenar de passatgers morts a més d'alguns membres de la tripulació. Els serveis d'urgència s'han desplaçat a la zona de la catàstrofe i un grup de trenta psicòlegs es dirigeixen a l'aeroport de Portela per tal de donar suport als familiar de les víctimes. El vol LIS3179 s'havia enlairat a les 16:30 de la tarda hora local i tenia previst l'arribada a les 18:00...

Pausa. De fons segueix el locutor xerrant.

MARIA: Truca'm.

PAU: Què?

MARIA: Truca a la Paula. Potser ella en sap alguna cosa.

PAU: Està bé.

MARIA: Però com pot ser? Deu ser un error...

PAU: Tens el telèfon desconnectat.

MARIA: Estaves segur que anaves en aquest vol?

PAU: No respon. La truco però res. Deus anar cap a l'aero port i has desconnectat el telèfon.

MARIA: No recordes el número de vol?

PAU: Quin ha dit la televisió?

MARIA: LIS3179.

PAU: Impossible.

MARIA: El què?

PAU: Són dos números primers i naturals.

MARIA: No t'entenc.

PAU: Que són senars i només es poden dividir per u o per ells mateixos.

MARIA: I?

PAU: No suporto el números primers, m'ho vas dir la primera vegada que vaig conèixer a la Paula, a l'ascensor, recordes? Vas dir que no havíem agafat el tercer pis, el nostre, perquè ell no suporta el números primers. Segur que no he pujat /

VEU: *(Off del televisor):* El pilot Mario Claude, havia avisat a la torre de control del mal estat en que es trobava el tren d'aterratge. El seu cos, com el de la resta de passatgers, es trobava a les instal·lacions d'emergència que ha habilitat la creu roja, per tal que els familiars puguin reconèixer els cadàvers. Lisboa ha decretat el dia de dol en record de les víctimes.

Silenci llarg. MARIA esclata a plorar.

MARIA: NO NO NO NO NO NO NO NO NO NO NO NO NO.

MARIA abraça desesperada a PAU.

MARIA: No vull que et moris. No vull que et moris. Si us plau... no te'n vagis... si us plau... no et moris.

Es va enfosquint l'escena, mentre les imatges del sinistre continuen.

[12]

2 anys abans

Pis nou de PAU i MARIA. PAU dempeus amb tot l'espai tristament buit. MARIA estirada al llit, aliena a les paraules de PAU no pot tancar els ulls.

PAU: El migdia que l'avió de'n Mario va incendiar-se i ell va morir, vam creure, tots dos —la Maria i jo—, que de mica en mica, sense adonar-me'n, jo també acabaria desapareixent. Potser dormint. Estava convençut que una nit aniria a dormir, somiaria que estava a dins de l'avió LIS3179 i ja no em despertaria mai més. Era un malson recurrent. Em despertava moll d'ansietat i em girava per a contemplar a Maria, que mai no aconseguia dormir. Des que vaig morir en aquell accident, Maria no va tornar a dormir. Ni una hora, ni un sol minut. Semblava que el seu cervell hagués esborrat les funcions bàsiques del descans. Jo la mirava, però ella ja no em veia. Les possibilitats de patir un accident d'avió són d'una entre un 1,4 milions. Això vol dir que un passatger que volés cada dia, la probabilitat de la tragèdia és d'una cada 3.589 anys. L'atzar té aquestes coses. Als ulls de Maria amb la mort de Mario jo també me'n havia anat. Crec que van ser les imatges o les paraules d'aquell locutor que es van filtrar a dintre seu, i van florir, com un pou sense fons, una tristesa fastigosa que ho empudegava tot. Estava convençut que la mort de Mario era la meva...

MARIA: T'ha canviat el color de les retines. La nineta.

PAU: Com?

MARIA: T'hi has fet alguna cosa?

PAU: No.

MARIA: Per què no ens quedem així, mirant-nos, sense més, com abans, sense dir-nos ni una sola paraula?

PAU: Està bé.

MARIA: M'ho promets?

PAU: Sí...

MARIA: No vull que em diguis res del que penses. Vull mirar-te fixament i endevinar-te el pensament. I aquesta vegada ho aconseguiré.

PAU: N'estic segur.

MARIA: Saps què salvaria si hi hagués un incendi i tingués molt poc temps per endur-me alguna cosa?

PAU: ...

MARIA: Una caixa.

Pausa. Es miren.

MARIA: Te'n has adonat?

PAU: Del què?

MARIA: De les caixes.

PAU: Quines caixes?

MARIA: Que el més important són les caixes. No t'hi havies fixat? No m'ho crec. Les caixes embolicades plenes de regals, les caixes on hem acumulat records, les caixes fortes, les caixes per anar d'un lloc a un altre, les caixes que omplim d'escombraries. Salvaria una caixa, perquè ens acompanyen durant tota la vida i és on hi passem la resta de la nostra mort.

PAU: No diguis això.

Pausa. Es miren.

PAU: En què penses?

MARIA: Aquesta és una pregunta prohibida.

PAU: Jo també vull endevinar-te el pensament.

MARIA: Doncs no m'ho preguntis. Mira'm i prou.

PAU: No em mal interpretis.

MARÍA: T'hi has fet alguna cosa, als ulls?

PAU: No.

MARIA: Portes *lentilles*?

PAU: No.

MARIA: Et miro i després el miro i se'm fa impossible. Juraria que t'ha canviat la nineta dels ulls i potser la forma de la cara. Juraria que cada cop us/

PAU: No has dit que no parléssim?

Silenci espantosament llarg.

MARIA: Et puc demanar un favor?

PAU: És clar.

MARIA: Si te'l demano, me'l faràs? Segur?

PAU: Sí...

MARIA: Les dents.

PAU: Què?

MARIA: Vull les dents. Vull que em clavis les dents als peus. Als turmells, a la planta. Vull que em mosseguis els peus.

Perquè d'aquesta manera, si en algun moment m'aixe co i camino, si vaig a comprar el pa o passejo una estona pel parc, coneixeré aquesta ciutat, coneixeré tot el que trepitjo a través de la teva boca.

Silenci llarg. PAU s'aboca cap als peus de MARIA, els hi mossega. Primer suaument, després amb ànsia. Pausa. MARIA resta amb els ulls tancats. PAU s'incorpora i s'allunya una mica. L'observa dempeus, mentre ella continua absent.

PAU: *(A públic).* Va ser ella, qui subtil com una espelma es va anar encongint. Des de llavors, la pena va consumir els seus òrgans, la tristesa que s'escampava maligne, es cruspia les seves cèl·lules sense poder trobar-hi remei.

Pausa. Observa a MARIA que roman estirada.

Era això? Només desaparèixer de cop i volta? I Ja està? Un marxa per sempre de casa i ja està? Si hagués de quedar-me amb alguna part d'ella, com si fos una relíquia, voldria la H que amagava al seu cos. Sabia que tenia una lletra camuflada i m'ho va dir quan ens vam conèixer. I jo els primers anys em tornava boig intentant esbrinar a on era aquella lletra. No era un tatuatge, ni la M, o la A que duem dibuixats als palmells de les mans, era més subtil. Ho vaig descobrir un matí a la platja, a la tovallola mentre llegia. Vaig mirar-la i darrera dels seus genolls, quan s'estirava s'hi dibuixaven unes línies perfectes que abocaven la lletra H. Després amb els anys fingíem que no la trobàvem —perduda vés a saber on— i dedicàvem una ànsia goluda en saber-la de nou. A mi m'agradava que fos la H, perquè no cal anomenar-la perquè hi sigui. I així ho havíem compartit tot, sense nombrar-ho no fos cas que les paraules ho esguerressin.

Mentre PAU es dirigia al públic l'espai ha anat canviant de tal manera que tornem a la continuació de l'escena 1 i 9. A la nit d'avui. MARIA ja no hi és. PAULA des de l'altra banda l'observa.

[13]

Avui

Pis de nou de PAU (i MARIA). Matinada. Continuació de l'escena 1 i 9. A fora la pluja continua salvatge.

PAULA: Hi ha la fotografia del vostre aniversari.

PAU: A veure.

PAULA: I tens raó.

PAU: En què?

PAULA: Surts vell a les fotografies, tens la cara plena d'arrugues, sembles un avi.

PAU: I ja està? Deixa-m'ho veure.

PAULA: N'estàs segur?

PAU obre la capsa i ho examina. Treu un àlbum ple de fotografies, el mateix que li havia regalat MARIA. Hi ha també uns bitllets d'avió.

PAU: Són els bitllets d'avió. Els guardava de l'única ciutat que vam anar. Lisboa.

PAULA: És una ciutat trista.

PAU: Una mica.

PAULA: Diuen que mai no has de tornar al lloc on vas ser feliç. Potser per això en Mario va morir en aquell aeroport. Lisboa era una ciutat on no podia tornar, no creus?

PAU: Com ho sabies?

PAULA: El què?

PAU: Que existia aquesta capsa?

PAULA: Has mirat l'àlbum? El recordes? Són les ciutats /

PAU: Que em va regalar la Maria.

PAULA: Sí. L'àlbum està ple. Són les ciutats que visitava en Mario, ell s'hi feia una fotografia i després els hi anava enviant perquè podés omplir-les.

PAU: Però com ho saps?

PAULA: Ella era jo, recordes? O jo sóc ella, com més t'agradi. Les fotografies eren per mi.

PAU: Són les ciutats que em va regalar la Maria. Les vint primeres ciutats que viatjarem abans de morir. I que mai no vam poder anar.

PAULA: Tu sí que hi vas anar, en certa manera.

PAU: No és veritat.

PAULA: No hi falta cap ciutat. En Mario hi va anar a gairebé totes. Perquè la Maria necessitava saber que hi serien abans de morir, tal com us vau prometre. Només falta Lisboa.

PAU: Mai no vaig enganxar la fotografia del barri d'Alfama, ho volia fer, però Maria semblava que li canviés la nineta dels ulls i m'agradava tant, que vaig preferir quedar-me-la. La duia a la cartera. Només per mi.

Pausa.

PAULA: Un home creua el carrer corrents. És l'últim dia de la seva vida. Busca a les seves butxaques i només té unes monedes, les suficients per a poder fer una

trucada, però no en té prou per a trucar a tothom de qui voldria acomiadar-se. S'ho pensa durant uns segons i despenja el telèfon. Tu a qui trucaries?

PAU: Com?

PAULA: Tu, si poguessis, a qui trucaries? Si fos la teva última trucada.

PAU: ...

PAULA: Jo em trucaria a mi.

PAU: Per què?

PAULA: Comunicaria, ja ho sé, però em trucaria a mi per tenir la certesa que estic viva.

Pausa.

PAULA: Sempre eres tu qui em feia alguna pregunta, que semblava inofensiva perquè en el fons te'n respongués una altra.

PAU: Quan has arribat pensava que venies / que no venies a buscar una caixa. Esclar, no sabia ni que existia. Pensava que venies per /

PAULA: Ja ho sé.

PAU: He deixat l'habitació a punt. Tal i com tu volies. La disposició dels mobles, dels prestatges, tot està com fa deu anys enrere, al vostre pis. M'hi he dedicat fins al detall.

PAULA: Gràcies.

PAU: Pots venir sempre que vulguis, ja ho saps.

PAULA: He vingut per/

PAU: Feia dies que esperava que em truquessis. Saps els primers dies, estava convençut que et trobaria davant de l'ascensor, espatllat, que pujaries aquí, que ens quedaríem en silenci mirant-nos i sense saber com, d'aquella forma que és millor no explicar per no esgarrar-la, acabaríem vivint junts, com sempre, com havies fet a la teva manera els últims cinc anys, i abans i tot quan no et coneixia. Després vaig comprendre que necessitaves més temps, i a mesura que passaven els mesos i l'ascensor sempre funcionava, i et buscava pel pis inútilment i et mirava amb els prismàtics i ja no hi eres i Maria havia mort de pena, però la pena no havia mort encara, vaig fer-me'n la idea.

Pausa.

PAU: Et puc demanar un favor?

PAULA: Digues.

PAU: Si te'l demano, me'l faràs? Segur?

PAULA: Sí...

PAU: La H.

PAULA: Què?

PAU: Amb aquest vestit se't llegeix perfectament la lletra que guardes. I recordo l'estiu a la platja quan per fi vaig descobrir a la Maria, on la guardava.

PAULA: Pau... potser no és massa bona idea.

PAU: Per última vegada. És la H, no direm res, la lletra no diu res. És una mena de comiat silenciós.

PAULA dubta. Finalment li mostra les cuixes. La part del darrere dels genolls. PAU somriu discretament.

PAULA: No puc trigar en marxar.

PAU: A on te'n vas? Ja has trobat un pis nou?

PAULA: Sí.

PAU: Una altra mudança. Vés en compte són perilloses.

PAULA: Sempre m'han agradat les mudances, ja ho saps.

PAU: Tot nou, oi?

PAULA: Tot nou.

PAU: I a on vas a viure?

PAULA: He trobat un pis gràcies a una amiga meva, la Paquita, és un pis que fa uns deu anys va quedar buit per una parella. La mare va morir uns quants mesos després de tristesa i per la meva amiga tot eren records i no s'ha animat fins ara a llogar-lo. És més gros que aquest. Quan el vaig veure, no sé per què, vaig pensar en tu.

PAU: ...

PAULA: He dit alguna cosa?

PAU: No.

PAULA: Si algun dia el vols venir a veure, ja saps que hi estàs convidat? És un pis preciós.

PAU: No crec que vingui...

PAULA: Fa dies que no surts de casa, oi?

PAU: No surto massa. Coneixes a Diògenes?

PAULA: No comencis.

PAU: De debò.

PAULA: Hauries d'intentar fer coses. Quedar amb la gent.

PAU: He perdut interès per la gent. Diògenes vivia a dins d'un cubell a Atenes. Es quedava allà reclòs i no volia que el molestessin. Crec que no sortiré més d'aquesta casa. A vegades penso que és una caixa gegant on hi caben tots els objectes que més estimo.

Pausa.

PAULA: He d'anar-me'n.

PAU: ...

PAULA: I no tinc paraigües. Al pis nou vull dir, encara no trobo res.

PAU: Creus que aquesta nit vindrà el diluvi universal?

PAULA: Tu què t'enduries per a salvar-ho?

PAU: Jo? Res.

PAULA: Jo, la caixa. Suposo que per mirar-te i per mirar-lo sempre que ho necessités.

PAU: Em sembla que a partir d'avui ja no deixarà de ploure mai.

PAULA recull les seves coses, l'abric. Es fan un petó curt però intens als llavis. PAULA dubta. PAU la mira. PAULA finalment se'n va. La pluja enllà de les finestres segueix cada cop més salvatge. PAU s'asseu. Silenci.

PAU: *(A públic)* Fi. Fosc.

Fosc.

Fi.

Cajas

Por más que huyas, nunca podrás huir de ti.

Ovidio

Viver é ser outro.

Fernando Pessoa

A Òscar, Manu y Pitu: hombrescaja

[1]

Hoy

Piso nuevo de PABLO y MARIA. Noche. En la calle llueve intensamente. PAULA está de pie mirando el espacio, lleva un abrigo largo. PABLO sentado, con una camisa roja y pantalones de pijama, está incómodo. Silencio largo. Se miran. Quieren decir algo, pero no se atreven. PAULA lo mira fijamente.

PAULA: No es tuya, ¿verdad?

PABLO: ...

PAULA: La camisa.

PABLO: ¿No?

PAULA: Juraría que no, juraría que es /

PABLO: Puede ser. Hace tanto tiempo.

PAULA: Sí.

PABLO: ¿La quieres?

PAULA: ¿Cómo?

PABLO: La camisa. ¿Quieres quedártela? Me la quito /

PAULA: Qué estupidez.

PABLO: De verdad.

PAULA: No.

PABLO: Como quieras.

PAULA: Si ya es más tuya que de nadie. Además, te queda bien.

PABLO: Me he adelgazado un poco últimamente.

PAULA: No pareces tú, pero me lo recuerdas.

PABLO: Todo, supongo.

PAULA: Sí, pero de repente con la camisa, no lo sé...

PABLO: ¿Seguro que no quieres tomar nada?

PAULA: Estoy bien.

PABLO: ¿No tienes calor con el abrigo?

PAULA: No puedo tardar mucho en irme.

PABLO: Llueve muchísimo.

PAULA: Lo recuerdo por una fotografía.

PABLO: ¿El qué?

PAULA: La camisa. Tenemos una fotografía del otro piso... creo que era un cumpleaños, estáis juntos, y salíais soplando las velas y tú la llevas puesta.

PABLO: ...

PAULA: Sí. Juraría que sí, juraría que es la misma.

PABLO: ¿Estaba joven?

PAULA: ¿Él? Siempre ha parecido más joven, ya lo sabes.

PABLO: ¿Soplábamos las velas en la fotografía?

PAULA: A la vez.

PABLO: Siempre me ha gustado pensar que la gente sopla para pedir un deseo. Yo no lo pienso nunca. Cuando tengo que soplar me quedo en blanco. Sería fantástico que sirviera para todo, ¿no? Quiero decir, que siempre que quisieras pedir un deseo sólo te hiciera falta soplar.

PAULA: Soplaríamos todo el día.

PABLO: Supongo.

PAULA: Lo más importante no es soplar.

PABLO: ¿No?

PAULA: Es el secreto. ¿Lo sabías? Hay apagar las velas, sí, pensar un deseo muy fuerte, pero sobre todo,— ahí está la clave-no contarlo a nadie. Nunca. Si lo explicas, el hechizo se desvanece.

Pausa. Sonríen.

PABLO: Estás tan bonita...

PAULA: Gracias.

PABLO: Es-pec-ta-cu-lar. ¿Aún guardas la letra escondida?

PAULA: No sé a donde la tengo esa foto.

PABLO: Yo siempre salgo viejo en las fotografías. ¿Te has fijado? ¿No? Es extraño. Mucha gente no se lo cree. Me ves ahora y aquí y si me hicieras una foto, parecería que tengo veinte o treinta años más. Se me llena la cara de arrugas. Seguro que en la fotografía a su lado parezco mayor.

PAULA: Será la luz.

PABLO: ¿Tú crees?

PAULA: Las fotografías son engañosas, no les hagas demasiado caso.

Pausa corta. Vuelven a sonreír. Un poco más tensos.

PAULA: Sé que no me lo has dicho aún, pero te debes preguntar por qué vengo tan tarde por la noche.

PABLO: Puedes venir cuando quieras, ya lo sabes.

PAULA: ¿Dormías?

PABLO: Con esta lluvia imposible.

PAULA: Siempre que llueve te despiertas.

PABLO: Sí.

PAULA: Es urgente Pablo, si no, no te molestaría.

PABLO: Lo había notado.

PAULA: ¿Ah sí?

PABLO: Por como encoges unas milésimas la nariz hacia arriba.

PAULA: Por favor.

PABLO: No me mal interpretes.

PAULA: He venido por unas fotografías.

PABLO: ¿Mías?

PAULA: No exactamente ... He venido porque creo ... bueno, porque sé /

PABLO: La última vez que me pediste /

PAULA: Ya lo sé.

PABLO: Me pondrías en un compromiso.

PAULA: No sabes aún por qué he venido.

PABLO: No me mal interpretes, pero no quiero hacerme ninguna fotografía más en tu casa, ni con ninguna ropa, ni con la camisa esta por ejemplo, para quedártela de recuerdo, ¿me entiendes?

PAULA: Te he dicho que no.

PABLO: Mejor. Ya te dije que es muy extraño.

PAULA: Me lo recuerdas.

PAU: También me lo has dicho antes.

PAULA: Sí, lo siento...

PABLO: No lo sientas... no lo vuelvas a hacer.

PAULA: Necesito que me ayudes. No he venido para pedirte nada que tenga que ver contigo.

PABLO: Paula, aquí, entre tú y yo, o quizás ellos, todo tiene que ver un poco conmigo.

PAULA: Necesito una caja.

PABLO: ¿Una caja?

PAULA: Sí, necesito una caja suya.

PABLO: ¿Y qué te hace pensar que la tengo yo?

PAULA: Lo sé.

PABLO: ¿Lo sabes?

PAULA: Bueno, no lo sé, pero juraría que sí.

PABLO: Pero no lo sabes.

PAULA: No. Lo creo.

PABLO: Aquí no hay ninguna caja suya.

PAULA: Una caja llena de fotografías.

PABLO: Paula...

PAULA: Tú no lo tenías que saber. Esta era la gracia, supongo. De hecho, yo tampoco. No sé qué gracia puede tener. Si lo piensas fríamente...

PABLO: No sé de qué hablas.

PAULA: Ayúdame a buscarla, sólo quiero eso. No te molestaré más.

PABLO: Por favor...

PAULA: Estoy segura.

PABLO: ...

PAULA: Para mí es importante.

Silencio. PABLO duda y no puede dejar de mirarla.

PABLO: ¿Y por dónde quieres empezar?

PAULA: Por su habitación.

PABLO: No hay nada...

PAULA: Pablo... la caja estará, seguro. Lo hicieron a nuestras espaldas. Ya te lo he dicho antes: para que se cumplan los deseos, lo más importante no es soplar, si no guardar bien el secreto.

[2]

Diez años antes

Piso viejo de MARIA y PABLO. Tarde. Todo el espacio está lleno de cajas precintadas, hay sin embargo, algunas aún por el suelo abiertas y otros trastos: Trofeos, libros, objetos decorativos, algún instrumento de música, zapatillas de punta, una maqueta de un avión, etc. MARIA está fuera de escena, en la cocina. Cerca de PABLO hay una pequeña caja de fotografías abierta. PABLO con cara de asco la cierra. Después se va a un rincón, y de espaldas, mea en el parqué. Pausa larga.

PABLO: *(Mientras orina, para él)* Yo sí que te echaré de menos.

MARIA entra poniendo la mesa.

PABLO: *(Disimulando)*. Si hubiera un incendio y tuvieras muy poco tiempo para llevarte algo, ¿qué es lo primero que salvarías?

MARIA: Siempre con estas preguntas.

PABLO: Es una pregunta importante. Las hacen en algunas empresas para saber la escala de valores de sus trabajadores, ¿lo sabías?

MARIA: No me importa.

PABLO: ¿Pero qué te llevarías?

MARIA: Yo que sé. Las fotografías, los recuerdos...

PABLO: Es la respuesta típica.

MARIA: ¿Ah sí?

PABLO: Es una pregunta hipotética.

MARIA: No es una pregunta hipotética, tú nunca haces preguntas hipotéticas. Seguro que en el fondo, muy en el fondo, me lo preguntas por algún otro motivo.

PABLO: Hay demasiadas cajas.

MARIA: Lo ves... Ya lo hemos hablado.

PABLO: Pero siguen habiendo demasiadas cajas.

MARIA: ¿Y qué quieres hacer?

PABLO: Decidimos. Tenemos que elegir. No cabrán todas. Ese piso es mucho más pequeño, María.

MARIA: Es más pequeño, tienes razón. Pero aquí tenemos muy mal distribuido el espacio. Es una cuestión de organizarse.

PABLO: ¿Qué salvarías?

MARIA: Nos llevamos lo más necesario. Si quieres tiramos primero tus libros.

PABLO: Eso es imposible.

MARIA: ¿Por qué?

PABLO: Para que los libros no se tiran. Son necesarios. Es lógico. Sería un sacrilegio.

MARIA: ¿Sabes cuánto espacio ocupan?

Pausa. Recoge algún libro que hay por el suelo.

MARIA: Madame Bovary.

PABLO: Sí.

MARIA: ¿Lo has leído?

PABLO: No.

MARIA: ¿Lo harás?

PABLO: No lo sé.

MARIA: Si quieres, te lo digo yo: no lo leerás.

PABLO: ¿Por qué?

MARIA: Tiene más de doscientas páginas.

PABLO: ?

MARIA: Seguro que es aburrida. Sé práctico. Pesa mucho. Las cajas están llenas y si algún día te viene la locura de leerla, vas a la biblioteca.

PABLO: Hay muchas otras cosas para tirar antes. O para dar: los cedés, algunas sillas, los trastos aquellos de los estantes, la ropa, los pósters, la taquilla que teníamos en el baño.

MARIA: Todo esto lo haces porque estás enfadado, ¿verdad?

PABLO: ¿Qué?

MARIA: Te conozco, Pablo. Yo no tengo la culpa.

PABLO: No sé de qué me hablas. No estoy enfadado.

MARIA: Más de lo que crees.

PABLO: No me mal interpretes.

MARIA: ¿Crees que a mí me gusta cambiar de piso?

PABLO: No.

MARIA: ¿Crees que a mí me gusta ir a uno más pequeño? Este es precioso.

PABLO: Este no es nuestro.

MARIA: Este es el problema...

PABLO: No.

MARIA: El otro tampoco.

PABLO: El otro será nuestro.

MARIA: Dentro de setenta años.

PABLO: Cuarenta.

MARIA: Pablo, a mí también me cabrea que la señora Paquita se haya vuelto loca. Pero creo que ha sido la vida que le ha configurado como un monstruo. Hay gente que nace genéticamente desgraciada, otros... No digo que no sea su culpa. Lo es. Ha hecho todos los esfuerzos del mundo para convertirse en un ser detestable.
No he olvidado como se puso de contenta cuando suspendiste el examen de piloto de avión. No he olvi dado que lo explicó a todos y que aprovechaba cualquier excusa para humillarte en público. Ni he olvidado las pintadas en la puerta, los escarabajos que nos tiraba desde el balcón. No lo puedo olvidar.
A mí, ¿sabes qué me hacía? Me miraba los muslos y me decía: Niña, tú nunca serás bailarina.
Ya lo soy, Paquita.
Eres profesora.
¿Y qué quiere decir?
Quién sabe sabe y quién no, enseña. Es evidente que sólo son profesoras aquellas que no han llegado a ser bailarinas de verdad.
Y yo la ignoraba Pablo. No quería darle el placer, ni darle el poder de verme llorar.
¿Sabes cuando creo que dejó de vivir? Cuando su hija, que también se llama Paquita, se marchó del piso de al lado.

PABLO: No sé por qué le pusieron el mismo nombre.

MARIA: Entonces llenó el rellano de gatos, ¿te acuerdas?
Y aquel griterío a las tantas de la madrugada. Aún recuerdo la primera vez que perseguiste un gato, a las

tantas de la noche, por casa completamente desnudo y con una escoba mientras le amenazabas de muerte.

Pausa.

PABLO: *(Refiriéndose a la caja de zapatos).* Mira que hay en la caja.

MARIA: Ya sé que nosotros no tenemos nada que ver con ella. Bueno, vivimos al lado. Y es la propietaria. Son motivos suficientes, ¿verdad? No éramos en el lugar adecuado ni el momento justo. A veces cuando la encontraba en el ascensor me nacían unas ganas de escupirle en la cara, pero me lo tenía que aguantar. Tenía la boca ya toda salivando, llena y mientras la miraba a los ojos me lo tenía que volver a tragar. Me he tragado litros de saliva que llevaban su nombre. Habría muerto ahogada por mis escupitajos esta mujer. ¿Crees que no he pensado nunca que se merece morir sola? De una enfermedad horrible. Lo pensaba en la cama justo antes de acostarme y después me asustaba de vergüenza, ¿como podía desearle tanto daño alguien? Yo también sé que no tiene ningún derecho a hacernos lo que nos hace, aunque el piso sea suyo. Pero ya está. Dejémosla en paz.

PABLO: ¿Quieres una lista de todo lo que nos ha hecho?

MARIA: ¿Y qué ganarás?

PABLO: El orden ayuda a la justicia.

MARIA: Quiero estar tranquila.

PABLO: No has mirado lo que hay en la caja.

MARIA: Quiero ir al lugar adecuado en el momento justo. Nada más.

Pausa larga.

PABLO: Hazlo.

MARIA: ¿El qué?

PABLO: La caja.

MARIA abre la caja. Grita de horror. La tira y descubrimos que hay una rata muerta.

PABLO: Esto es Paquita. Esto es su manera de decirnos adiós.

MARIA: ¿Dónde lo has encontrado?

PABLO: En el rellano. Con una nota.

MARIA: ¿Qué decía?

PABLO: "Os echaré de menos"

MARIA: Está loca.

PABLO: Me da igual.

MARIA: Sabe que odio las ratas desde que era pequeña.

PABLO: La mayoría de gente odia las ratas, María. Y más si están dentro de una caja y muertas. Déjame que yo le deje una nota de despedida.

MARIA: No, por favor...

Pausa.

PABLO: ¿Conoces a Diógenes?

MARIA: No empieces.

PABLO: De verdad.

MARIA: Aquellos que lo recogen todo, ¿los que coleccionan basura? Es una enfermedad. ¿No querrás dejarle el piso hecho un asco? No quiero problemas.

PABLO: No te lo digo por eso. Diógenes era un griego que en verano se cubría de arena caliente y en invierno se enterraba en la nieve; vivía en la calle o dentro de un cubo, iba mal vestido y descalzo, pero era feliz.

MARIA: Y ¿qué quieres decir?

PABLO: Que me da igual si la casa donde vamos es pequeña o no. Con más o menos luz. Si hay una Paquita en cada rellano o cada habitación. Será nuestra casa y además vamos tú y yo. Tú y yo, que es lo más importante.

Pausa. MARIA se acerca y lo observa con una cara de asco.

PABLO: ¿Qué?

MARIA: ¿No sientes un olor?

PABLO: No.

MARIA: Una peste a ...

PABLO: ¿A qué?

MARIA: Meado.

PABLO: Tiene que ser la rata.

MARIA: Como si se hubiera meado un gato.

PABLO: Podría ser...

Se besan.

PABLO: Tienen que ser los gatos de Paquita... yo también la echaré de menos.

[3]

PABLO hace un paso hacia delante. Sale de la escena. Entendemos que se dirige directamente al público. Silencio largo.

PABLO: La posibilidad de nacer en el primer mundo es de una entre miles, la posibilidad de nacer en el Mediterráneo, una entre miles de millares y la posibilidad de nacer aquí es de una entre millones, y todo ello por un accidente geográfico. El azar tiene estas cosas. Las posibilidades de crecer y no morir por una enfermedad, por un accidente de coche, por una bala perdida, por un hundimiento de un edificio o morir atropellado, por ejemplo, son equilibradas, deben estar al 50%, la esperanza de vida ya roza los ochenta años. Conocer a Sonia fueron las posibilidades que encontré en el Instituto, las mismas posibilidades que a ella le sirvieron para conocer a Oscar y decidir que mis posibilidades eran muy pocas. Por lo tanto, asumiendo mi discreta capacidad de mejorar mis posibilidades, conocí, por fin y después de muchas posibilidades perdidas, a María, que dentro de sus posibilidades era mucho mejor de lo que yo podía imaginar. Entre nosotros pero, no hubo nada especial, entendiendo como especial alguna posibilidad de que fuera más allá del entendimiento. Nosotros no. Nos conocimos por un amigo en común en la universidad, como el tanto por ciento de las parejas. Las posibilidades que fuera bien la primera cita, eran pocas y más teniendo en cuenta que yo la encontraba un poco pesada y ella me encontraba feo, pero la película que fuimos a ver era mucho peor que los dos, así que ¿qué posibilidad nos quedaba? Mirarnos. Esto ya era mucho. Y nos

pasábamos las tardes quedando en las plazas para mirarnos, sin decirnos nada, porque los dos sabíamos que las posibilidades de conocer a la gente hablando son más bien escasas. Luego pasa lo que pasa siempre, nada fuera de nuestras posibilidades. Y una noche después de sudar como sudan los condenados a muerte la última noche, vimos la posibilidad de ir a vivir juntos. No fue tan complicado como yo pensaba, porque las posibilidades de encontrar este piso fueron muchas, teniendo en cuenta las posibilidades que los padres de María ya vivían aquí. Esta fue la clave, simplemente porque Paquita una vecina de toda la vida, nos ofreció el piso con un alquiler posible, pero con una sorpresa desagradable, ELLA. Las posibilidades de asesinar a Paquita y fingir que era un accidente eran las justas, yo lo tenía todo calculado, pero María no se atrevía, no sé por qué. Así que sólo nos quedó una posibilidad que convertimos en una oportunidad, HUIR. Irnos a otro lugar.
Las posibilidades de otros pisos quedaron claramente reducidas por elementos variables que tenían un peso capital: 1 .- Mi NO sueldo de piloto de avión. Estaba en el paro buscando trabajo. 2 .- María no encontraba ninguna compañía de danza y su sueldo de profesora de danza era más bien poco. 3 .- La subida de la burbuja inmobiliaria y finalmente, sumando todo: los pocos recursos de los que disponíamos. Quizá todo ello fue suerte. Me gusta pensarlo así. Aunque sé que el azar no existe María eso aún no lo sospechaba- sino que toda la materia del universo que se encuentra, lo hace por muchos motivos pero básicamente por la semejanza, toda materia se une por semejanza, es un vector que da sentido a todo, de una forma que hoy en día todavía no sabemos descifrar pero que nos afecta inevitablemente. Éstas, creíamos que eran nuestras posibilidades, pero todavía no sabíamos —entonces— que lejos podía llegar nuestra suerte.

[4]

Diez años antes

Piso nuevo de PABLO y MARIA. Mañana. Todo el espacio está lleno de cajas precintadas. Puede ser un espacio parecido al piso anterior. MARIA entra cargando una caja.

PABLO: Un hombre cruza la calle corriendo. Es el último día de su vida. Busca en sus bolsillos y sólo tiene unas monedas, las suficientes para poder hacer una llamada desde una cabina telefónica, pero no le basta para llamar a todos de los que quisiera despedirse. Se lo piensa durante unos segundos y descuelga el teléfono. ¿Tú a quien llamarías?

MARIA: ¿Qué?

PABLO: Tú, si pudieras, ¿A quién llamarías? Si fuera tu última llamada.

MARIA: Alguien de mi familia. A mis padres o a ti, no lo sé. No lo puedes saber hasta que no te encuentras en esa situación. ¿Y tú?

PABLO: ¿Yo?

MARIA: Sí, ¿a quien llamarías?

PABLO: *(Dudando).* No lo sé.

MARIA: Siempre con estas preguntas.

MARIA sale de escena.

PABLO: *(A público)* Tirar coca-cola en el parqué de su casa y luego verter kilos y kilos de confeti para celebrar la fiesta de abandonar el piso, dejar los muebles boca abajo, en el lugar exacto donde nos obliga Paquita pero sin especificar la posición, verter alquitrán en las tazas del inodoro y dañar todas las tuberías, poner silicona en las cerraduras de los armarios, de la cocina, incluso y si uno está inspirado en la cerradura de la de entrada. Ah y una última nota final, en un sobre cerrado: "Guardo una botella de champagne para el día que te mueras, bruja." Pero todo esto María ni lo sospechaba. Ella ya sufría bastante porque decía que

MARIA: *(Entrando)* dejar un piso es siempre un final.

PABLO: A la gente nos dan miedo los finales porque esconden un principio.

MARIA: No me des la lata.

MARIA sigue faenando con las cajas, entrando y saliendo. Ajena a PABLO que habla hacia el público.

PABLO: El otro piso estaba bien. Pero yo tenía el presentimiento de que este sería mejor. Mucho mejor. Desde que habíamos decidido cambiarnos nos encantaba pasar los sábados yendo a comprar los muebles, o ir a buscarlos a casa de un compañero que le sobraba una mesa, dos sillas /

MARIA: No hacen juego con nada. ¿No ves que molestan? Hacen feo, Pablo.

PABLO: Una alfombra o mi cuñada que nos regaló una *raclette*. Y en casa de los abuelos que ya no usaban el microondas, también nos lo llevamos. Recuerdo la manera de cómo nos abrazamos porque nos rebajaban cien euros una lavadora o los cálculos que hicimos para intentar comprar un lavavajillas que nunca fue nuestro.

MARIA: Porque tú no quisiste.

PABLO: A mí me gustaba el tacto de las manos de María, que le quedaban rugosas y llenas de hoyuelos después de fregar los platos con agua caliente. Todo era más o menos normal, entendiendo que visto muy de cerca nadie es normal. Pero los objetos que nos habían acompañado eran también parte de nosotros.

MARIA: Ya estamos...

MARIA empieza a abrir cajas.

PABLO: El cuerpo humano no termina en la piel, es inútil pensarlo de esta manera, nuestro cuerpo también es la mesa donde comemos cada día, las sábanas y almohadas, los libros que nos han acompañado en el metro, los cubiertos que nos ponemos con delicadeza en la boca, los teléfonos, las toallas donde nos secamos, los pantalones, los cajones donde hemos guardado fotografías, los DVD que hemos visto. Todos los objetos, en el fondo son una extensión de nosotros, pero eso ni lo sospechábamos...

MARIA se detiene de repente.

MARIA: Pablo.

PABLO: ¿Qué?

MARIA: ¿Lo guardaste tú, todo esto?

PABLO: ¿El qué?

MARIA le muestra qué hay dentro de la caja. Son objetos que no hemos visto nunca.

PABLO: No...

MARIA: ¿No?

PABLO: ¿Qué es?

MARIA: ¿No es tuyo?

PABLO: ¿Mío? No.

MARIA: ¿Y entonces?

PABLO: No lo sé.

MARIA: Qué extraño...

PABLO: Déjame ver si quizás...

PABLO se acerca y abre otra caja.

PABLO: ¿Y esto? ¿Desde cuando tienes esa ropa?

MARIA: No, no es mía.

PABLO: Y una mierda...

MARIA: Que no...

PABLO: ...

MARIA: Pablo... Es cara.

PABLO: ¿Qué dices?

MARIA: La ropa esta, que es muy cara.

PABLO: No puede ser. Es imposible que se hayan /

MARIA: Conozco las cosas que hemos empaquetado Pablo, conozco mi ropa.

MARIA saca un vestido.

PABLO: Te lo puedes probar.

MARIA: ¿Quieres decir?

PABLO: ¿A ti te gusta?

MARIA: Mucho.

PABLO: ¿Pues?

MARIA: ¿Lo hago?

PABLO: Que sí.

Mientras MARIA se prueba el vestido, PABLO abre otra caja, se queda unos segundos observando lo que hay dentro. No dice nada. Se pone reír. Abre otra, cada vez más ilusionado. Luego otra.

MARIA: ¿Me queda bien?

Pausa. Se miran deseándose.

PABLO: Estás tan bonita.

MARIA: ¿Sí?

PABLO: Es-pec-ta-cu-lar.

PABLO salta sobre él. Ríen. Se besan. MARIA lo para de golpe.

MARIA: Pero ¿qué vamos hacer?

PABLO: ¿Qué quieres decir?

MARIA: Eso no es nuestro.

PABLO: Ya.

MARIA: Y...

PABLO: ¿Y?

MARIA: Que no nos lo podemos quedar.

PABLO: ¿Ah no?

MARIA: Pablo, por favor. No seas idiota.

PABLO: ¿Por qué no nos lo podemos quedar? Nuestras cosas deben estar en algún otro piso de la ciudad. Es un intercambio. Todas las civilizaciones están basadas en intercambios. ¿Qué? No has dicho que querías empezar de nuevo. Qué mejor, ¿no? ¿No has dicho que querías estar en el lugar adecuado en el momento justo?

MARIA: Sí.

PABLO: Pues ya lo tienes.

MARIA: ¿Has mirado que hay en las otras cajas?

PABLO: Sí...

MARIA: ¿Y qué?

PABLO: Todo nuevo.

Se vuelven a besar. Pausa.

MARIA: ¿Y si vienen a buscarlo?

[5]

Diez años antes

Rellano del ascensor del bloque de pisos de PABLO y MARIA. Tarde. Llueve a cántaros. PAULA con un paraguas espera impaciente. Pulsa el botón. Pausa. Nada. Lo vuelve a intentar. Entra PABLO, con prisas, empapado de la lluvia que cae fuera.

PABLO: Pensaba que lo perdería. ¿No viene?

PAULA: Me parece que está estropeado. Pasa a menudo. Aquí las cosas a veces se estropean. Además, los días que llueve /

PABLO: Son terribles.

PAULA: A mí me asustan. En esta ciudad cuando caen cuatro gotas todo se detiene. Y hoy parece que venga el diluvio universal.

PABLO: Lo parece...

PAULA: ¿Los nuevos vecinos?

PABLO: ¿Tanto se nota?

PAULA: Me sonabas de algo.

PABLO: Podría ser.

PAULA: Vas muy mojado.

PABLO: No tengo paraguas.

PAULA: Ah...

PABLO: En el piso quiero decir, aún no encontramos nada.

PAULA: Nosotros también nos hemos mudado hace poco.

PABLO: ¿Sí?

PAULA: Os vimos el otro día.

PABLO: ¿Cargando?

PAULA: Íbamos muy atareados.

PABLO: Es terrible una mudanza.

PAULA: A mí me gustan.

Pausa corta. Se miran incómodos.

PAULA: ¿Qué te llevarías de casa si hoy fuera el día del diluvio universal?

PABLO: ¿Cómo?

PAULA: Nada... curiosidad.

PABLO: No lo sé... ¿los recuerdos?

PAULA: Muy típico. La mayoría de gente dice "los recuerdos", cuando nadie sabe qué significa realmente.

PABLO: Ya...

PAULA: En casa tenemos paraguas. Si quieres después puedes venir a buscar uno.

PABLO: Gracias... No conocemos a nadie, aunque...

PAULA: Los vecinos de aquí son gente muy especial.
La mayoría gente mayor que no sale demasiado.
Es una escalera de vecinos muy tranquila.

PABLO: Que bien...

PAULA: A mí me gustan las mudanzas porque todo es nuevo.
Es diferente, ¿no?

PABLO: Supongo...

PAULA: Los pisos de aquí son pequeños pero acogedores.

Pausa corta.

PABLO: *(Refiriéndose al ascensor)* ¿Y qué haremos si no funciona?

PAULA: Subir por las escaleras. No hay más remedio.

PABLO: ¿Y no podemos llamar a nadie?

PAULA: ¿A quién quieres llamar?

PABLO: Tiene que haber algún teléfono de contacto, algún lugar donde dirigirnos.

PAULA: Nada que hacer.

PABLO: Vaya...

PAULA: Yo vivo en el sexto.

PABLO: Yo el tercero.

PAULA: ¿En el tercero? Mi pareja tiene fobias los números impares. ¿Te lo puedes creer? Suena un poco raro, ¿no? Nosotros también habíamos mirado el tercero, de hecho, estuvimos a punto, pero claro a él que fuera un tercero... además los impares indivisibles, aún le asustan más.

PABLO: Que curioso.

PAULA: Sí. Si hubiera entresuelo o principal, todavía podría medio engañarle, explicándole que en el fondo es un número par, pero /

PABLO: ¿Subirás a pie?

PAULA: Sí.

PABLO: Subir hasta un sexto debe ser agotador.

PAULA: Estoy acostumbrada.

PABLO: ¿Ah sí? ¿Tan a menudo se estropean?

PAULA: No. Por mi trabajo.

PABLO: Ah...

PAULA: Soy bailarina. Trabajo en la compañía de danza de la ciudad.

PABLO: ¿De verdad?

PAULA: No me cansa subir o bajar escaleras. Me lo tomo como un calentamiento.

PABLO: Qué suerte. Mi mujer, también es bailarina.

PAULA: Fantástico. ¿A qué compañía baila?

PABLO: Bueno... ahora mismo, no... ahora mismo da clases.

PAULA: Ya...

Pausa larga.

PAULA: Yo empezaré a subir. ¿Vienes?

PABLO: Me quedaré probando suerte y si no, llamaré.

PAULA: Como quieras.

PABLO: Me alegro de conocer a alguien nuevo.

PAULA: Sí, los primeros vecinos.

PABLO: Encantado.

PAULA: Te lo he dicho: en una mudanza todo es nuevo. ¿Por qué no venís a cenar una noche?

PABLO: ¿Sí? Sería genial.

PAULA: Vivimos sólo tres pisos por encima.

PABLO: Claro.

PAULA: No me dirás que sí por compromiso, ¿verdad? No lo harás para quedar bien porque no nos conocemos.

PABLO: No. Me parece muy buena idea.

PAULA: ¿Cuando? Porque estas cosas se dicen y después nunca se hacen.

PABLO: No lo sé... ¿cuando os va bien?

PAULA: ¿El viernes?

[6]

Diez años antes

Piso nuevo de PABLO y MARIA. Noche. MARIA y PABLO con prisas, se visten, entran y salen, se preparan para ir a la cena. MARIA esconde un regalo, de espaldas a PABLO.

MARIA: ¿Que se lo toma como un calentamiento?

PABLO: Eso dijo.

MARIA: Qué burrada. ¿Y tú qué le dijiste?

PABLO: ¿Yo? Nada.

MARIA: ¿Algo habrás dicho?

PABLO: No lo sé...

MARIA: ¿Seguro que quieres ir?

PABLO: En principio no.

MARIA: ¿Pues?

PABLO: Pero tenemos que ir. Se lo he dicho. No nos podemos escapar porque somos vecinos y no los podremos esquivar cada día a cada hora, ¿me entiendes?

MARIA: Pero hoy, justamente hoy que es tu /

PABLO: Ya lo sé.

MARIA: Di que me encuentro mal.

PABLO: Yo soy muy malo inventando excusas. Se me notará que estoy diciendo una mentira. ¿Y el próximo día que quedamos, que nos inventaremos? Es una cena y ya está.

MARIA: Quizá sí...

MARIA va para cambiarse.

PABLO: *(A público)* O quizá no. Es verdad que Paula me sonaba de algo. Pero teniendo en cuenta los seis grados de conocimiento que nos separan de cualquier persona en el planeta y ahora con las redes sociales que todo el mundo es conocido de todos y todo el mundo sabe de todo el mundo, lo más probable, lo más posible era que nos hubieran presentado alguna noche en alguna fiesta, yo me debería fijar porque era atractiva y parecía segura de sí misma y las mujeres que parecen seguras de ella mismas siempre me han despertado una mezcla de fascinación y de miedo. Aparte de eso, era bailarina. Vivía un poco por encima nuestro y hacía un olor que ya conocía de antes, pero no sabía descifrar.

MARIA entrando con un teléfono.

MARIA: Un derrame.

PABLO: ¿Un derrame?

MARIA: Sí.

PABLO: ¿Y qué quiere decir esto?

MARIA: Un derrame cerebral. Que la mitad del cerebro de la señora Paquita se ha detenido. La madre dice que la han encontrado con una nota anónima.

PABLO: ¿Qué?

MARIA: No lo he terminado de entender.

PABLO: ¿Sólo la mitad? *(Para él)* Qué lástima.

MARIA: ¿Quieres que la vayamos a ver al hospital?

PABLO: ¿Quieres que me tire por el balcón?

MARIA: Pablo.

PABLO: María.

MARIA: La conocemos desde hace muchos años.

PABLO: Justamente por eso, porque la conocemos, no la iremos a ver.

MARIA: No lo sé, mi madre dice que se pondría contenta...

PABLO: ¿Contenta? Seguro. Y mis ataques de ansiedad, saltarían de alegría. ¿Sabes por qué pienso que ha sufrido este derrame? ¿Sabes por qué pienso que la mitad de su cerebro se ha detenido? Porque ya no la utiliza para hacernos la vida imposible. Sí. De repente las neuronas han dejado de conectarse, ya no tienen la función específica de dar por saco y claro, el cerebro es un músculo que hay que ejercitar, María. Hay gente que hace sopas de letras o sudokus, Paquita nos hacía la vida imposible. Pero no creas que era fácil, al contrario, dedicaba todo el ingenio del mundo. Las bolsas de basura en el rellano, los escarabajos, las ratas, las llamadas a las tantas de la noche... ¿sigo? Creo que es un regalo.

MARIA: ¿De quién?

PABLO: Del cielo.

MARIA: ¿Para tu cumpleaños?

PABLO: Si ella sufre un derrame o cualquier mierda de estas, me estimula, me hace pensar que algo tiene sentido, que hay alguien allá arriba que vela por nosotros.

MARIA: No te lo crees ni tú.

PABLO: Ya... pero a mí no me da vergüenza reconocer que sería una buena noticia para el mundo que se muriera.

Lenta y agónicamente. Se llama el paradigma *Darwin*: que desaparezca gente como ella hace evolucionar la especie.

Pausa.

MARIA: Ponte esta camisa. *(Se la da)*

PABLO: ¿La roja?

MARIA: ¿Por qué no?

PABLO: No me la he puesto nunca.

MARIA: Claro, no es tuya.

PABLO: Ahora sí.

MARIA: A ver... te queda bien.

PABLO: ¿Tú crees?

MARIA: Sí. No pareces tú.

PABLO: ...Perfecto...

MARIA: Quiero decir que te hace diferente.

PABLO: Cenamos. Dos anécdotas y nos vamos.

MARIA: Mañana me tengo que levantar temprano.

PABLO: *(A público)* "Mañana me tengo que levantar temprano." Recuerdo preciso este momento, cuando María lo pronunció, estaba de pie y me miraba ajetreada. Ninguno de los dos sabía qué significaba en verdad aquella cena. Pero después al llegar a casa la misma noche, hicimos el amor como si estuviéramos poseídos por una extraña fuerza, como si hubiéramos bebido algún elixir que nos alargara la vida. A partir de entonces, nos costaba cada vez más dormirnos. No sé por qué. Soñábamos mucho.

Se nos mezclaban los sueños y algunas mañanas cuando nos levantábamos no sabíamos muy bien qué había soñado quien. ¿Qué hubiera pasado si finalmente hubiéramos mentido y no nos hubiéramos presentado? Todo habría sido diferente, supongo. O quizás no, quizás éramos víctimas de un hilo invisible que nos mezclaba las almas sin darnos derecho a decidir. Quizás desde que nos conocimos mientras nos mirábamos en los parques, algo nos decía que esto ya tenía que pasar.

MARIA entrando con un paste, con una vela encendida.

MARIA *(Cantando)*: Cumpleaños feliz... cumpleaños feliz.. ¿Crees que me había olvidado?

PABLO: Dudaba...

MARIA: ¿De verdad?

PABLO: No lo sé.

MARIA: *(Entregando el paquete envuelto que había guardado al principio de escena).* Toma.

PABLO: ¿Un regalo?

MARIA: Para ti.

PABLO: ¿No será una rata muerta?

MARIA: Va, tonto ábrelo ...

PABLO: ¿Qué es?

Lo abre. Lo mira. Sonríe. Se hacen un largo beso. Es un álbum, un mapa y unos billetes de avión.

PABLO: ¿Un mapa?

MARIA: Un mapa con las primeras veinte ciudades que quiero que viajemos antes de morirnos.

PABLO: Es fantástico. ¿Sólo veinte?

MARIA: Las primeras veinte ciudades, he dicho. ¿Te gusta?

PABLO: Es fantástico.

MARIA: Nos haremos una fotografía en cada ciudad y después —y aquí viene la segunda parte del regalo— iremos llenando el álbum hasta tenerlo completo.

PABLO: Hay unos billetes.

MARIA: Tarde o temprano tendremos que empezar por algún lugar, ¿no?

[7]

Diez años antes

Piso nuevo de PAULA y MARIO. Noche. Cenan. Descubrimos que su piso está lleno de los objetos del piso de PABLO y MARIA: Trofeos, libros, objetos decorativos, algún instrumento de música, zapatillas de punta, una maqueta de un avión, etc. Además, el vestuario está cambiado. Es decir, que MARIO y PAULA llevan la ropa de MARIA y PABLO en la escena 2. PABLO sirve un poco de vino. MARIA entusiasmada escucha a MARIO. La escena está empezada.

MARIO *(Comiendo):* Quedábamos siempre en una cafetería que se llama Bovary, por la novela. Yo no la había leído, seguro que es aburrida, las novelas de más de doscientas páginas aburridas.

MARIA: Yo se lo digo a Pablo, ¿no?

MARIO: No me mal interpretéis. Pienso que todo puede explicarse en menos palabras, ¿no?

MARIA: Seguro.

MARIO: Y más ahora, que todo va tan deprisa que no es difícil sufrir vértigo en cualquier momento. Cuando nos sentábamos uno frente al otro, pedíamos siempre una mesa junto a la pared porque a Paula le gustaba apoyar la cabeza, y a mí esconderme de los peatones de la calle, no me mal interpretéis, pero he perdido interés por la gente. La gente en general.

MARIA: ¿Y cómo os conocisteis?

MARIO: Por un amigo en común en la universidad, bueno... es algo más complejo que todo eso. A los dos, la misma persona, el mismo amigo, nos había recomendado una

película nefasta y coincidimos, en el propio cine, el mismo día en la misma sesión.

PABLO: ¿Y en la misma butaca?

MARIO: No exactamente. Era la misma fila. Pero yo estaba en una punta y ella en la otra. No vimos la película.

PAULA: Porque sólo con los créditos del principio ya entendimos la mala pinta.

MARIO: Yo noté que no le gustaba, por cómo encogía unas milésimas la nariz hacia arriba. Nos quedamos toda la película mirándonos; El uno al otro sin decirnos nada. Las imágenes seguían proyectándose pero nosotros nos atravesábamos la mirada. Yo pensaba que pensaría que era un pesado.

PAULA: Y yo pensaba que pensaría que era fea.

MARIO: Al salir del cine la seguí. Ella sabía que yo iba unos metros más allá. Se detenía en los semáforos y se giraba como si fuera un descuido para controlar si la seguía. Subió al autobús número 15 que es exactamente el autobús que cogía siempre yo para volver a casa. No me lo podía creer. Subimos, cada uno en un asiento, alejados, cada uno mirando la ventana, haciendo ver que el otro no existía, yo pensé que lo mejor sería bajar en la parada de siempre, la de mi casa y entonces ella apretó el botón para solicitar la misma. Bajamos juntos cada uno por una puerta diferente, no fuese, que nos encontráramos, del mismo modo que nos encontramos en el portal de su casa. Allí no sabíamos si reír...

PAULA: Morirnos de miedo...

MARIO: Yo saqué las llaves, para que no se pensara que era un psicópata que la perseguía. Entramos en silencio. Esperamos el ascensor.

PAULA: Pero estaba estropeado.

PABLO: Parece que los ascensores siempre están estropeados, ¿verdad?

MARIO: Yo vivía en el sexto. Ella al quinto. Teníamos la habitación uno encima del otro. Increíble, ¿no? Yo algunas noches picaba el suelo a ver si se quejaba. Le envía mensajes por código morse. Algunas madrugadas, las que llovía, porque siempre que llueve me desvelo, inventábamos ritmos contra el parqué de casa para contarnos historias.

MARIA: ¿No os habíais visto?

PAULA: Nunca.

MARIA: ¿Qué extraño, verdad?

MARIO: Vivía a menos de cien metros míos y no sabía ni que existía. No sabía que cerca estaba. Es curioso, ¿no?

PAULA: Qué casualidad.

MARIO: Cuando estábamos en el Bovary. Mientras charlábamos, me gustaba mirarla mientras fumaba, mientras lentamente se liaba los cigarros. *(A PABLO)* ¿Te has fijado como se lían los cigarros las mujeres? Lo hacen diferente de los hombres... son más cuidadosas, delicadas.

MARIA: Él no se fija en esas cosas.

MARIO: Allí, en aquella terraza del bar donde la gente cada vez estaba más cerca, y ella no podía apoyar la cabeza, ya sé que no me creeréis, pero cuando acabábamos de hablar, después de muchas horas, nos levantábamos de golpe, como si estuviéramos poseídos y bailábamos. ¿Te gusta bailar?

MARIA: A mí mucho. Es mi trabajo. A él *(PABLO)* no tanto.

PABLO: Bueno, no soy demasiado bueno bailando.

PAULA: *(Cómplice)* Yo bailo fatal.

MARIO: No me mal interpretéis, pero creo que podemos saber cómo es la gente por como baila. ¿No creéis? Mientras bailábamos muy de cerca, mientras casi la sentía rozándonos las caras, en medio de una estrofa, mientras la gente nos miraba, pensé que no podría escaparme de ella. Que por algún motivo que desconocía, me atrapaba. Más allá de mi voluntad, como si fuera un títere. Por eso teníamos un amigo en común, por eso habíamos odiado tanto aquella película, por eso nos mirábamos con tanta ansia, por eso vivíamos tan cerca. Qué vergüenza, ¿no?

PABLO: La verdad es que sí.

PAULA: Es todo mentira. No le hagáis caso.

MARIO: Por eso soy piloto.

PABLO: Por...

MARIO: Porque desde que la conocí, desde que me hipnotizó de esa forma tan salvaje en el cine, la única manera que tengo de huir, como mínimo de intentarlo, es con mi trabajo. Yendo lo más lejos posible.

MARIA: ¿Y lo consigues?

MARIO: Nunca.

PABLO: Qué pena, ¿no?

MARIA: Es poético.

PABLO: Pero esto de viajar tan arriba y abajo, tantos aeropuertos, tantas horas, tiene que ser a la larga muy duro, ¿verdad? Muy pesado.

PAULA: Y yo le dije a Mario, si es tu sueño, hazlo, pero me gustaría verte más a menudo.

PABLO: ¿No os veis mucho?

MARIA: Nosotros nos vemos... cada día.

PAULA: Nosotros también.

MARIO: Los horarios de los pilotos de avión no son tan extraños como la gente piensa. Tengo muchos días libres. Y cuando conozco una ciudad nueva que me gusta, después vamos juntos.

MARIA: ¿Viaja mucho?

PABLO: Nosotros somos más de casa.

MARIA: Pero ahora cambiará. También viajaremos.

PAULA: Por eso los días que llueve pienso que son terribles. Las tormentas por los aviones /

MARIA: Claro...

PAULA: Pero basta de hablar de nosotros. Somos demasiado aburridos.

PABLO: Bastante...

PAULA: Pablo me ha dicho que eres bailarina.

MARIA: Bueno, doy clases.

MARIO: ¿En serio?

MARIA: Sí, en un instituto.

PAULA: Yo cuando deje la danza, cuando ya no sirva para bailar, quiero dar clases.

MARIA: Ya...

PAULA: Te queda muy bien este vestido. ¿Donde te lo has comprado?

PABLO: Se lo regalé yo. No tengo ni idea donde, me ayudó una amiga.

MARIO: Qué buen gusto.

PAULA: ¿Y cómo es que os habéis mudado?

PABLO: Bueno...

PAULA: No paro de hacer preguntas, perdonad.

MARIA: No, tranquila.

PABLO: Estábamos en un piso cerca del río, una zona preciosa.

PAULA: Tengo una amiga que vive allí y está encantada.

PABLO: Pero queríamos cambiar de aires.

MARIA: Empezar de nuevo. Me gustan las mudanzas porque todo es nuevo.

PAULA: Me olvidaba.

PAULA se levanta y va hacia la cocina.

MARIO: ¿Estáis a gusto en el nuevo piso? ¿Os sentís bien?

MARIA: Como en casa.

MARIO: Es una escalera muy especial. La mayoría es gente mayor. Nos dijeron que todos son muy tranquilos.

PABLO: Vuestro piso es fantástico. También nos sentimos como en casa.

MARIO: Nos hemos mudado hace poco y realmente estamos muy contentos de como ha quedado todo.

PABLO: La decoración, los objetos todo, es muy...

MARIA: Muy bonito.

PABLO: Muy vuestro. Se nota. Quiero decir... que tiene mucha personalidad.

Entra PAULA con un pastel de cumpleaños y cantando.

PAULA: Cumpleaños feliz, cumpleaños feliz... Te deseamos todos...

MARIO: ¡Qué sorpresa!

MARIA: ¿Es tu cumpleaños?

PAULA: Sí.

MARIA: También el de Pablo.

PAULA: ¿Hoy?

PABLO: Sí.

MARIO: Qué casualidad, ¿no?

PABLO: Ostras...

PAULA: Soplad juntos.

PABLO: No...

MARIO: Sí, hemos nacido el mismo día. Tenemos que soplar juntos.

PAULA: Pensad un deseo antes de soplar las velas.

MARIA: Un momento.

PABLO: ¿Qué?

PAULA: Una foto. Hacemos una foto, ¿no?

MARIA: Sí, y pensad un deseo y no se lo contéis a nadie, si no, no se cumple.

Pausa. PAULA les hace una fotografía. Soplan.

[8]

Diez años antes

Piso nuevo de PABLO y MARIA. Mediodía. MARIA y PABLO con prismáticos miran a través de la ventana. Están nerviosos. Ahora es PABLO quien los observa.

MARIA: ¿Qué hacen?

PABLO: No lo sé.

MARIA: Pero si hace un momento /

PABLO: Ya, pero ahora han entrado en la habitación y no los veo bien.

MARIA: ...

PABLO: Por el reflejo. Es la luz.

MARIA: Creo que tienen otra distribución.

PABLO: ¿Sí?

MARIA: Estoy convencida. Donde nosotros tenemos la habitación, ellos han colocado el estudio. Y han tirado un tabique, seguro, para conseguir que entre más luz y tener la sensación más amplia del comedor. ¿Por qué no lo habremos pensado nosotros antes?

PABLO: Espera, espera.

MARIA: ¿Qué?

PABLO: Ahora ella tiende la ropa.

MARIA: ¿Qué hacen para comer?

PABLO: No lo veo bien.

MARIA: Antes he abierto las ventanas por si entraba un poco de olor. Creo que hacen pasta.

PABLO: La pasta gusta a todo el mundo. No falla.

MARIA: Pero no. El olor no venía de su piso.

PABLO: Ahora él se acerca por detrás y le da un beso.

MARIA: ¿Ella sonríe?

PABLO: Sí. Se gira y ríen juntos.

Pausa. MARIA se acerca por detrás, le da un beso. MARIA sonríe. PABLO se gira y ríen juntos. PABLO le deja los prismáticos. MARIA observa.

MARIA: Tiene que ser una ensalada y de segundo...

PABLO: Aquella chaqueta me quedaba mejor a mí.

MARIA: ¿Tú crees?

PABLO: "No me mal interpretéis ..."

MARIA: ¿Te da rabia?

PABLO: No.

MARIA: Un poco.

PABLO: No. Sólo que me hace gracia que tuviera tanto miedo a que lo mal interpretásemos.

MARIA: Tú también lo dices. Además, es una manera de hablar. Es una muestra de educación. La próxima cena la quieren hacer en nuestra casa.

PABLO: ¿Y qué haremos?

MARIA: Tal vez están haciendo cus-cus.

PABLO: El olor de ella se parece mucho al tuyo.

MARIA: Llevamos la misma colonia.

PABLO: ¿Y la historia de cómo se conocieron?

MARIA: ¿Tampoco te lo crees?

PABLO: No digo eso, ¿pero tú sabes cuántas posibilidades hay de que pase? No se habían visto nunca.

MARIA: Puede pasar. El azar tiene estas cosas. Ahora él, es decir tú, te recuestas en el sofá.

PABLO: ¿Tanto nos parecemos?

MARIA: No.

PABLO: Y yo, es decir él, te encantó, ¿sí?

MARIA: Sí.

PABLO: Tanto como ella, es decir tú, ¿me encantas?

MARIA: Quizás un poco más.

PABLO: No me pongas a prueba.

MARIA: Toma.

MARIA le devuelve los prismáticos. Suena un teléfono y sale de escena a buscarlo. PABLO continúa espiando con los prismáticos.

PABLO: ¿Qué hacen?

MARIA *(OFF):* ¡Nada!

PABLO: *(A MARIA)* Han colocado mi maqueta del avión en la entrada. Estoy convencido de que les encanta. El otro día en la cena no podía dejar de mirarla. He observado cómo han colocado los objetos y tienen, tenemos buen gusto. Ahora ella, es decir tú, sales de la cocina. Has entrado en el comedor y yo no me he dado

cuenta. Estoy tumbado leyendo el periódico... porque ahora resulta que leer Madame Bovary es aburrido. ¿No te jode? Creo que quieres darme una sorpresa, te escondes detrás del sofá. Yo me levanto porque he oído algún ruido. Tiene la misma manera de moverse. Tú has cogido algo del suelo pero no lo puedo ver muy bien. Yo te he visto. No, no, no me quieres hacer una sorpresa, hablan y ríen. Nos abrazamos. Me había confundido. ¿Te imaginas que nos viéramos hacer el amor? Lástima que no sepamos leer los labios, María, si no ahora sabríamos de qué estamos hablando. Estaría bien, ¿verdad? Ahora me das, esto no lo puedo ver muy bien. Nos acercamos a la ventana. Reímos mucho, pero no sé de qué. Estamos abocados muy cerca de aquí. En la ventana. No sé qué hacemos. ¡Mierda! ¡Mierda! ¡Mierda! ¡Mierda! ¡Mierda!
Nos estamos mirando. María, nos estamos mirando. Llevan unos prismáticos y nos están mirando. Y han a empezado reírse. Se están meando de risa. Me oyes, ¿María?

Entra MARIA con la cara muy seria. Casi quiere llorar.

María que también nos miramos, es muy fuerte, ¿no? Es una especie de espejo. Es... *(Se da cuenta del rostro de MARIA)* ¿Que pasa algo?

MARIA: Pablo ...

PABLO: ¿Qué?

MARIA: Tengo que decir algo.

PABLO: *(A público)* Pensé en ponerle Pablito. *(A MARIA)* ¿Qué?

MARIA: No te asustes.

PABLO: *(A público)* Me asusté.

MARIA: La señora Paquita...

PABLO: *(A público)* Aquí el miedo me paralizó el funcionamiento de todos los órganos vitales.

MARIA: La señora Paquita...

PABLO: *(A público)* No quería oírlo...

MARIA: Ha muerto.

PABLO: ¿Qué?

MARIA: Sí.

PABLO: ¿Muerta? ¿Ha muerto?

MARIA: Sí.

PABLO: ¿Del infarto cerebral? *(A público)* La verdad es que no me causó ni la mitad, ni un cuarto de la felicidad que se suponía que tenía que producirme. Había muerto. Ya está.

MARIA: Sí, ya está...

PABLO: Qué final más patético. *(A MARIA)* ¿Cuando?

MARIA: Ayer por la noche. Me lo ha contado mamá. Paquita, su hija ha dicho que ha sido una muerte muy apacible.

PABLO: *(A público)* ¿Era eso? ¿Sólo desapareció de repente? ¿Y ya está? ¿Uno se muere, en una cama de hospital por ejemplo, uno se marcha para siempre de casa y ya está?

[9]

Hoy

Piso de nuevo de PABLO y MARIA. Continuación de la escena 1. Noche. PAULA ha sacado el abrigo. Lleva el mismo vestuario que la escena 7. La caja está encima de la mesa.

PAULA: *(Se empieza a liar un cigarro)* ¿Puedo?

PABLO: Sí. Me gusta mirarte mientras te lo lías. Lo haces con una delicadeza escalofriante.

PAULA: ¿Crees que dejará de llover?

PABLO: Espero que sí.

PAULA: No llevo paraguas.

PABLO: Lo has encontrado a la primera. A mí siempre me ha costado encontrarlo todo, tu letra, la ropa... siempre lo pierdo todo.

PAULA: No te lo creías, ¿verdad?

PABLO: ¿Como querías que me lo creyera?

PAULA: Sabía que la guardaría allí. Yo también lo hubiera hecho.

PABLO: Nunca la había visto.

PAULA: Supongo que de eso se trataba.

PABLO: No lo entiendo.

PAULA: ¿Qué guardarías si sólo pudieras conservar lo que cabe aquí dentro justo antes de morirte?

PABLO: Siempre te ha gustado hacer este tipo de preguntas.

PAULA: Ahora me podrías responder perfectamente lo que me dijiste la primera vez /

PABLO: En el ascensor.

PAULA: ¿Lo recuerdas?

PABLO: Te dije que me llevaría los recuerdos.

PAULA: Aquí dentro no debe caber nada más.

PABLO: Es lo que responde la mayoría.

PAULA: Es verdad.

PABLO: ¿No la abres?

PAULA: ¿Ahora?

PABLO: ¿Por qué no?

PAULA: No estoy segura.

PABLO: Está en mi casa. Quiero saber qué hay dentro.

PAULA: Pero no es tuya la caja.

PABLO: Si está aquí es mía.

PAULA: Así empezó todo, ¿no?

PABLO: Exacto.

PAULA: Lo que hay dentro es de Mario.

PABLO: ¿Cómo lo sabes? No la has abierto.

PAULA: No me hace falta.

PABLO: ¿Te lo dijo él?

PAULA: No.

PABLO: ¿Entonces?

Pausa larga. PAULA empieza a fumar.

PABLO: Este vestido tampoco es tuyo.

PAULA: Has tardado mucho, ¿no?

PABLO: Lo he visto desde el principio pero /

PAULA: Pero te lo has guardado.

PABLO: Aunque sí. Es tuyo. Siempre lo ha sido. Lo llevabas la noche de la primera cena.

PAULA: Qué control.

PABLO: ¿Te has cambiado de colonia?

PAULA: No.

PABLO: No haces el mismo olor.

PAULA: Puede ser. Desde hace un tiempo mi olor ha cambiado.

PABLO: Cuanto más miro la caja, más miedo me da.

PAULA: ¿Quieres abrirla tú?

PABLO: Ahora prefiero que no. ¿Tú sabes qué hay?

PAULA: Me imagino. No hace falta que me lo dijera Mario para saberlo.

PABLO: Si sólo pudieras ver un color porque el resto es en blanco y negro, ¿qué color elegirías?

PAULA: El rojo.

PABLO: ¿Por qué?

PAULA: Por contraste.

PABLO: Yo preferiría verlo todo en blanco y negro. Sin más colores. Para no saber nunca todo lo que me he perdido... *(Pausa)*. Te toca.

PAULA: Si tuvieras que elegir el mejor y el peor momento que has vivido aquí, ¿qué dirías?

PABLO: Cuando llegamos a este piso. Cuando se marchó María.

PAULA: Ahora tú.

PABLO: Si tuvieras que refugiarte durante un mes en una habitación de la casa, sólo en una, ¿en cuál te quedarías?

PAULA: En el lavabo.

PABLO: Yo en el balcón.

PAULA: Morirías de frío.

PABLO: Sabría cuando es de día y cuando de noche.

PAULA: Estás haciendo tiempo, ¿verdad?

PABLO: Sí.

PAULA: Primero querías abrirla. Ahora no lo sabes.

PABLO: Si tuviera que vivir con una mentira el resto de mi vida, viviría convencido de que los reyes magos de oriente existen. Hay cosas que es mejor no saberlas.

PAULA: No es necesario que lo abra, ya te lo he dicho. Me la puedo llevar.

PABLO: Ya lo sé. Pero me quedaré con la desazón y la duda para siempre. Y prefiero saberlo.

PAULA: De acuerdo.

Pausa. PAULA se acerca a la caja y la abre. Todavía no mira lo que hay dentro.

PAULA: ¿Crees que podrías saber qué hay sin la necesidad de mirarlo?

PABLO: ¿Cómo?

PAULA: Sólo mirándome a la cara. Por mi expresión. ¿Crees que podrías saberlo?

PABLO: No lo sé.

Pausa corta. PAULA lo mira. Hace un silencio. Esconde algo.

PABLO: ¿Qué hay?

PAULA: Hay la fotografía de vuestro aniversario.

PABLO: A ver.

PAULA: Y tienes razón.

PABLO: ¿En qué?

PAULA: Sales viejo en las fotografías, tienes la cara llena de arrugas, pareces un abuelo.

PABLO: ¿Y ya está?

PAULA: No.

PABLO: ¿Y qué más? Déjame verlo.

[10]

5 años antes

Un parque. Medianoche. MARIO y MARIA quedan uno frente al otro en silencio. Se miran. Quietos. MARIA se frota los ojos. Silencio largo. Continúan mirándose. MARIO quiere cortarla con la mirada. Después de un silencio espantosamente largo.

MARIA: Mario... ¿falta mucho?

MARIO: ...no.

MARIA: Te cambiado el color de /

MARIO: *(Lo hace callar. Tapándose la boca con los dedos)*. Nada.

Silencio largo.

MARIA: *(Resuella de cansancio)*.

MARIO: Aún falta un buen rato.

MARIA: ¿Te has fijado que te ha cambiado un poco la cara? El perfil de las mejillas...

MARIO: ...

MARIA: ¿No?

MARIO: ...

MARIA: Está bien.

MARIO: ...

MARIA: Mucho. Cada vez que nos vemos eres un poco diferente ...

MARIO: Si no dejas de hablar será peor. Me descentro.

MARIA: Te ha cambiado el color de las retinas. El iris.

MARIO: ¿Qué?

MARIA: ¿Te has hecho algo? ¿Llevas lentillas?

MARIO: No.

MARIA: Hubiera dicho que /

MARIO: ¿Qué pasaría si me hubieran cambiado?

MARIA: No, nada. Curiosidad...

MARIO sonríe. Pausa muy larga. Cuando ya llevan un buen rato mirando, MARIA se impacienta.

MARIA: ¿En qué piensas?

MARIO: Ya lo sabes.

MARIA: Perdona. A veces olvido las normas y, te miro, me quedo embobadoa, me pongo un poco nerviosa, sudo, pero no lo hago con ninguna mala voluntad, de verdad ... sólo
que /

MARIO: *(Desistiendo)* Así no lo conseguiremos nunca.

MARIA: ¿No?

MARIO: Así imposible. No te callas.

MARIA: Lo siento.

MARIO: No lo sientas, no lo vuelvas a hacer.

MARIA: Si hablamos, quizás...

MARIO: ¿Qué? No. Si hablamos, la cagaremos. Si empezamos a tirarnos palabras, a explicarnos mentiras, a imaginar cómo debe ser el uno o como quiere que sea el otro, estaremos perdidos. La mayoría de veces que la gente habla es para no decirse nada. Lo que has hecho o lo que has dejado de hacer, no me importa. Ya te conozco, ¿no te das cuenta? Ya sé quién eres. Sólo me importa el ahora, este momento, entre ambos. Estás aquí y yo también estoy. Aprovechemos. No hables, ¿vale? No hablamos.

MARIA va a decir algo pero MARIO la hace callar. Tapándole la boca con los dedos. Continúan mirando, intensamente.

MARIO: ¿Cuál es la parte del cuerpo que más te gusta de mí?

MARIA: Es una pregunta tramposa.

MARIO: ¿No querías hablar?

MARIA: ¿Es una pregunta hipotética? No lo puedes evitar, ¿eh? Siempre con estas preguntas...

MARIO: No me has respondido.

MARIA: Querrás sentir lo que esperas. A menudo sólo hacemos preguntas porque ya esperamos la respuesta y si lo que esperamos y lo que queremos oír no coinciden, a menudo culpamos a los mensajeros. En Grecia hace miles de años, —siempre me lo repites— al mensajero que llevaba una mala noticia lo colgaban por el cuello en la entrada de la ciudad, y el que llevaba buenas noticias lo cubrían de oro. La mayoría de gente cuando hace una pregunta debería ser consciente de que muy probablemente le pueden responder.

MARIO: Yo no soy la mayoría de gente.

MARIA: Tú, eres tú.

Pausa.

MARIA: Los dientes.

MARIO: ¿Qué?

MARIA: Los dientes.

MARIO: ¿Esta es lo parte que más te gusta de mi cuerpo?

MARIA: No exactamente. Lo que más me gusta son las marcas que han dejado tus dientes en mis pies, en los muslos.

MARIO: ...

MARIA: Pero no me lo preguntas para saberlo. No. Te lo he notado antes que me lo preguntaras.

MARIO: No te entiendo.

MARIA: Me has preguntado qué parte de mi cuerpo te gustaba más.

MARIO: Sí.

MARIA: Y yo te he dicho que era una pregunta tramposa. Siempre que haces una pregunta es porque en el fondo escondes otra cosa, ¿me equivoco?

MARIO: Podría ser.

MARIA: Realmente no me lo has preguntado porque te interesa la respuesta, lo has hecho para tener la excusa de poder decirme qué parte del MI cuerpo te gusta más. Eres rebuscado. No puedes evitarlo.

MARIO: Ya sabes cuál es.

MARIA: Me gusta oírlo.

MARIO: Y precisamente una parte que está bien escondida.

MARIA: Justamente por eso me gusta.

MARIO: Es una letra. La H. ¿La has encontrado?

MARIA: Aún no.

MARIO: ¿Tienes una letra en tu cuerpo, una H escondida en tu piel, y no tienes ni idea de dónde puede estar? Es mi letra favorita.

Silencio largo. Continúan mirándose.

MARIA: ¿Lo haremos durante mucho tiempo esto?

MARIO: ¿El qué?

MARIA: Mirarnos.

MARIO: No es la primera vez que lo haces. Se nota. Por como miras.

MARIA: Lo habíamos hecho antes, ¿recuerdas?

MARIO: ¿Cuando?

MARIA: Al principio.

MARIO: Sí...

MARIA: Tengo ganas de llegar a casa para verte.

MARIO: ¿Cómo lleva los exámenes para piloto?

MARIA: Va haciendo. Podrías ayudarte un poco, ¿no?

MARIO: Debemos ser prudentes, María.

MARIA: Hoy mientras te miraba he probado si te podía adiv inar tus pensamientos.

MARIO: ¿Y qué?

MARIA: Nada.

MARIO: Claro. Además, ¿de que te serviría?

MARIA: Ya ... pero lo miro en casa y luego te miro aquí. Y se me hace imposible. Juraría que te ha cambiado la retina de los ojos y quizás la forma de la cara. Juraría que cada vez le /

MARIO saca un sobre.

MARIO: Toma.

MARIA: ¿Es para mí?

MARIO: Ésta aún no la tenías.

MARIA: *(La abre. Mirando la fotografía).* No.

MARIO: ¿Cuántas quedan?

MARIA: Unas diez.

MARIO: Pronto estarán todas.

MARIA: Hoy cuando llegue a casa y te encuentre estudiando y me preguntes de dónde vengo. No te diré nada.

MARIO: ¿Y qué vas a hacer?

MARIA: Me sentaré en el sofá, hablaremos de cómo nos ha ido el día y después, dejaré que me muerdas hasta que ya no puedas más.

MARIO: Me encantará mirarme desde la ventana.

Continúan mirándose durante unos segundos.

[11]

3 años antes

Piso nuevo de PABLO y MARIA. Mediodía. Entre MARIA y PABLO preparan la mesa. MARIA ajena al discurso de PABLO enciende la televisión.

PABLO: *(A público)* Aquellos fueron, a nuestra manera, los mejores años. Lo digo en serio. Teníamos a menos de cien metros la vida que siempre habíamos deseado. Podíamos contemplarla como un paisaje que casi era nuestro. Mario y Paula nos encomendaban una euforia que nosotros, sin saber cómo, habíamos olvidado.
Y María, lo notaba en sus ojos, parecía más joven, con más ganas de todo. Llegaba del instituto contenta y por las noches me desnudaba con un empeño como si nos conociéramos de dos semanas. Estábamos en el lugar adecuado en el momento justo. Paula era tal y como yo podía imaginar. Los ratos que pasaba con ella en el ascensor eran extraordinarios, borré los teléfonos de contacto para que el ascensor quedara estropeado para siempre y así encontrarnos por casualidad.
Algunas noches aprovechábamos para hacernos preguntas imposibles en la azotea del bloque de pisos mientras muy poco a poco se hacía de noche.
Yo gozaba de este privilegio, porque Mario viajaba más y le era complicado coincidir con María. Aunque sabía que quedaban a horas intempestivas en lugares imposibles. Cuando ella llegaba de estos encuentros furtivos, al atardecer, se dejaba caer sobre el sofá y sabía que me quería un poco más. Lo notaba.
Secretamente nos empezamos a amar los cuatro, sin orden, ni disciplina, y poco a poco, empezamos a necesitarnos. Vivíamos en ellos lo que nosotros no

podíamos, yo viajaba a ciudades remotas y sentía durante varias horas al día, la adrenalina de un despegue, la vibración de los pies a miles de metros de altura, el gusto de atravesar las nubes. María —que no lo escondía— antes de ir a dormir se probaba las zapatillas de punta, se recogía el pelo y un lento temblor que nacía de sus piernas la hacía reír durante horas. Sus facciones cambiaban. Cuanto más la miraba, leyendo, o dormida, no importa, más cerca la sentía. Aquellos fueron, a nuestra manera, los mejores años. El azar tiene estas cosas.

Pausa. En la televisión vemos las imágenes de un accidente aéreo. Silencio largo. MARIA mira angustiada a PABLO. PABLO se fija en la televisión. Silencio.

MARIA: ¿Lo has escuchado?

PABLO: No.

MARIA: ¿En qué vuelo ibas?

PABLO: ¿Qué?

MARIA: Mario ... ¿que cual ibas?

PABLO: No lo sé.

MARIA: Lo tienes que saber.

PABLO: No lo recuerdo.

VOZ *(Off del televisor):* El siniestro ha dejado un centenar de pasajeros muertos además de algunos miembros de la tripulación. Los servicios de urgencia se han desplazado a la zona de la catástrofe y un grupo de treinta psicólogos se dirigen al aeropuerto de Portela para dar apoyo a los familiares de las víctimas.
El vuelo LIS3179 había despegado a las 16:30 de la tarde hora local y tenía previsto la llegada a las 18:00...

Pausa. De fondo sigue el locutor charlando.

MARIA: Llámame.

PABLO: ¿Qué?

MARIA: Llama a Paula. Quizá ella sabe algo.

PABLO: Está bien.

MARIA: ¿Pero cómo puede ser? Será un error...

PABLO: Tienes el teléfono desconectado.

MARIA: ¿Estabas seguro que ibas en ese vuelo?

PABLO: No responde. La llamo pero nada. Debes ir hacia el aeropuerto y has desconectado el teléfono.

MARIA: ¿No recuerdas el número de vuelo?

PABLO: ¿Qué ha dicho la televisión?

MARIA: LIS3179.

PABLO: Imposible.

MARIA: ¿El qué?

PABLO: Son dos números primos y naturales.

MARIA: No te entiendo.

PABLO: Que son impares y sólo se pueden dividir por uno o por ellos mismos.

MARIA: ¿Y?

PABLO: No soporto el números primos, me lo dijiste la primera vez que conocí a Paula, en el ascensor, ¿recuerdas? Dijiste que no habíamos cogido el tercer piso, el nuestro, porque él no soporta el números primos. Seguro que no he subido /

VOZ: *(Off del televisor).* El piloto Mario Claude, había avisado a la torre de control del mal estado en que se encontraba el tren de aterrizaje. Su cuerpo, como el del resto de pasajeros, se encuentra en las instalaciones de emergencia que ha habilitado la cruz roja, para que los familiares puedan reconocer los cadáveres. Lisboa ha decretado el día de luto en recuerdo a las víctimas.

Silencio largo. MARIA estalla a llorar.

MARIA: NO NO NO NO NO NO NO NO NO NO NO NO NO.

MARIA abarca desesperada a PABLO.

MARIA: No quiero que te mueras. No quiero que te mueras. Por favor... no te vayas... por favor... no te mueras.

Se va oscureciendo la escena, mientras las imágenes del siniestro continúan.

[12]

2 años antes

Piso nuevo de MARIA y PABLO. PABLO pie con todo el espacio tristemente vacío. MARIA tumbada en la cama, ajena a las palabras de PABLO no puede cerrar los ojos.

PABLO: El mediodía en que el avión de Mario se incendió y él murió, creímos, —María y yo—, que poco a poco, sin darme cuenta, yo también acabaría desapareciendo. Quizás durmiendo. Estaba convencido de que una noche iría a dormir, soñaría que estaba dentro del avión LIS3179 y ya no me despertaría nunca más. Era una pesadilla recurrente. Me despertaba empapado de ansiedad y me giraba para contemplar a María, que nunca conseguía dormir. Desde que desaparecí en ese accidente, María no volvió a dormir. Ni una hora, ni un solo minuto. Parecía que su cerebro hubiera borrado las funciones básicas del descanso. Yo la miraba, pero ella ya no me veía. Las posibilidades de sufrir un accidente de avión son de una entre un 1,4 millones. Esto quiere decir que un pasajero que volase cada día, la probabilidad de la tragedia es de una cada 3.589 años. El azar tiene estas cosas. A los ojos de María con la muerte de Mario yo también me había ido. Creo que fueron las imágenes o las palabras de aquel locutor que se filtraron en su interior, y florecieron, como un pozo sin fondo, una tristeza asquerosa que lo apestaba todo. Estaba convencido de que la muerte de Mario era la mía...

MARIA: Te cambiado el color de las retinas. El iris.

PABLO: ¿Cómo?

MARIA: ¿Te has hecho algo?

PABLO: No.

MARIA: ¿Por qué no nos quedamos así, mirándonos, sin más, como antes, sin decirnos ni una sola palabra?

PABLO: Está bien.

MARIA: ¿Me lo prometes?

PABLO: Sí ...

MARIA: No quiero que me digas nada de lo que piensas. Quiero mirarte fijamente y adivinar tu pensamiento. Y esta vez lo conseguiré.

PABLO: Estoy seguro.

MARIA: ¿Sabes qué salvaría si hubiera un incendio y tuviera muy poco tiempo para llevarme algo?

PABLO: ...

MARIA: Una caja.

Pausa. Se miran.

MARIA: ¿Te has dado cuenta?

PABLO: ¿Del qué?

MARIA: De las cajas.

PABLO: ¿Qué cajas?

MARIA: Que lo más importante son las cajas. ¿No te habías fijado? No me lo creo. Las cajas envueltas llenas de regalos, las cajas donde hemos acumulado recuerdos, las cajas fuertes, las cajas para ir de un lugar a otro, las cajas que llenamos de basura. Salvaría una caja, para que nos acompañará durante toda la vida y porque es donde pasaremos el resto de nuestra muerte.

PABLO: No digas eso.

Pausa. Se miran.

PABLO: ¿En qué piensas?

MARIA: Esta es una pregunta prohibida.

PABLO: Yo también quiero adivinar tu pensamiento.

MARIA: Pues no me lo preguntes. Mírame y basta.

PABLO: No me mal interpretes.

MARIA: ¿Te has hecho algo, en los ojos?

PABLO: No.

MARIA: ¿Llevas lentillas?

PABLO: No.

MARIA: Te miro y luego lo miro y me hace imposible. Juraría que te ha cambiado la retina de los ojos y quizás la forma de la cara. Juraría que cada vez le /

PABLO: ¿No has dicho que no habláramos?

Silencio espantosamente largo.

MARIA: ¿Te puedo pedir un favor?

PABLO: Claro.

MARIA: Si te lo pido, ¿me lo vas a hacer? ¿Seguro?

PABLO: Sí...

MARIA: Los dientes.

PABLO: ¿Qué?

MARIA: Quiero los dientes. Quiero que me claves los dientes en los pies. En los tobillos, en la planta. Quiero que me muerdas los pies. Porque de esta manera, si en algún momento me levanto y camino, si voy a comprar el pan o paseo un rato por el parque, conoceré esta ciudad, conoceré todo lo que pise a través de tu boca.

Silencio largo. PABLO se inclina hacia los pies de MARIA, los muerde. Primero suavemente, luego con ansia. Pausa. MARIA sigue con los ojos cerrados. PABLO se incorpora y se aleja un poco. La observa de pie, mientras ella sigue ausente.

PABLO: *(A público)* Fue ella, quien sutil como una vela se fue encogiendo. Desde entonces, la pena consumió sus órganos, la tristeza que se desparramaba maligna, se comía sus células sin poder encontrar remedio.

Pausa. Observa a MARIA que permanece tumbada.

PABLO: ¿Era eso? ¿Sólo desapareció de repente? ¿Y Ya está? ¿Uno se va para siempre de casa y ya está? Si tuviera que quedarme con alguna parte de ella, como si fuera una reliquia, quisiera la H que escondía en su cuerpo. Sabía que tenía una letra camuflada y me lo dijo cuando nos conocimos. Yo los primeros años me volvía loco intentando averiguar donde estaba esa letra. No era un tatuaje, ni la M, o la A que llevamos dibujados en las palmas de las manos, era más sutil. Lo descubrí una mañana en la playa, en la toalla mientras leía. Fui a mirarla y detrás de sus rodillas, cuando se estiraba, se dibujaban unas líneas perfectas que dibujaban la letra H. Luego con los años fingíamos que no la encontrábamos —perdida quién sabe dónde— y dedicábamos un ansia loca en saberlo de nuevo. A mí me gustaba que fuera la H, porque no hace falta decirla para que exista. Y así lo habíamos

compartido todo, sin nombrarlo, no fuera que las palabras lo estropearan.

Mientras PABLO se dirigía al público el espacio ha ido cambiando de tal manera que volvemos a la continuación de la escena 1 y 9. A la noche de hoy. MARIA ya no está. PAULA desde el otro lado la observa.

[13]

Hoy

Piso de nuevo de PABLO (y MARIA). Madrugada. Continuación de la escena 1 y 9. Fuera la lluvia continúa salvaje.

PAULA: Hay la fotografía de su aniversario.

PABLO: A ver.

PAULA: Y tienes razón.

PABLO: ¿En qué?

PAULA: Sales viejo en las fotografías, tienes la cara llena de arrugas, pareces un abuelo.

PABLO: ¿Y ya está? Déjame verlo.

PAULA: ¿Estás seguro?

PABLO abre la caja y lo examina. Saca un álbum lleno de fotografías, el mismo que le había regalado MARIA. Hay también unos billetes de avión.

PABLO: Son los billetes de avión. Los guardaba de la única ciudad que fuimos. Lisboa.

PAULA: Es una ciudad triste.

PABLO: Un poco.

PAULA: Dicen que nunca has de volver al lugar donde fuiste feliz. Quizá por eso Mario murió en ese aeropuerto. Lisboa era una ciudad donde no podía volver, ¿no crees?

PABLO: ¿Cómo lo sabías?

PAULA: ¿El qué?

PABLO: ¿Que existía esta caja?

PAULA: ¿Has mirado el álbum? ¿Lo recuerdas? Son las ciudades /

PABLO: Que me regaló María.

PAULA: Sí. El álbum está lleno. Son las ciudades que visitaba Mario, él se hacía una fotografía y luego se las iba enviando para rellenarlo.

PABLO: ¿Pero como lo sabes?

PAULA: Ella era yo, ¿recuerdas? O yo soy ella, como más te guste. Las fotografías eran para mí.

PABLO: Son las ciudades que me regaló María. Las veinte primeras ciudades que viajaremos antes de morir. Y que nunca pudimos ir.

PAULA: Tú sí que fuiste, en cierto modo.

PABLO: No es verdad.

PAULA: No falta ninguna ciudad. Mario viajó a casi todas. Porque María necesitaba saber que se llenaría el álbum antes de morir, tal como os prometisteis. Sólo falta Lisboa.

PABLO: Nunca enganché la fotografía del barrio de Alfama, lo quería hacer, pero María parecía que le cambiaban los ojos y me gustaba tanto, que preferí quedarme con ella. La llevaba en la cartera. Sólo para mí.

Pausa.

PAULA: Un hombre cruza la calle corriendo. Es el último día de su vida. Busca en sus bolsillos y sólo tiene unas

monedas, las suficientes para poder hacer una llamada en una cabina telefónica, pero no le basta para llamar a todos los que quisiera despedirse. Se lo piensa durante unos segundos y descuelga el teléfono.
¿Tú a quien llamarías?

PABLO: ¿Cómo?

PAULA: Tú, si pudieras, ¿a quien llamarías? Si fuera tu última llamada.

PABLO: ...

PAULA: Yo me llamaría a mí misma.

PABLO: ¿Por qué?

PAULA: Comunicaría, ya lo sé, pero me llamaría a mí para tener la certeza de que estoy viva.

Pausa.

PAULA: Siempre eres tú quien me hacía alguna pregunta, que parecía inofensiva para que en el fondo te respondiera otra.

PABLO: Cuando has llegado pensaba que venías / que no venías a buscar una caja. Claro, no sabía ni que existía. Pensaba que venías por /

PAULA: Ya lo sé.

PABLO: He dejado la habitación a punto. Tal y como tú querías. La disposición de los muebles, los estantes, todo está como hace diez años atrás. Me he dedicado hasta el detalle.

PAULA: Gracias.

PABLO: Puedes venir siempre que quieras, ya lo sabes.

PAULA: He venido para /

PABLO: Hacía días que esperaba que me llamaras. ¿Sabes los primeros días, estaba convencido de que te encontraría delante del ascensor, estropeado, que subirías aquí, que nos quedaríamos en silencio mirándonos y sin saber cómo, de aquella forma que es mejor no explicar para no estropearla, que acabaríamos viviendo juntos, como siempre, como habías hecho a tu manera los últimos cinco años, y antes aún cuando no te conocía. Después comprendí que necesitabas más tiempo, y a medida que pasaban los meses y el ascensor siempre funcionaba, y te buscaba por el piso inútilmente y te miraba con los prismáticos y ya no estabas y María había muerto de pena, pero la pena no había muerto todavía, me hice a la idea.

Pausa.

PABLO: ¿Te puedo pedir un favor?

PAULA: Di.

PABLO: ¿Si te lo pido, lo vas a hacer? ¿Seguro?

PAULA: Sí...

PABLO: La H.

PAULA: ¿Qué?

PABLO: Con este vestido se te lee perfectamente la letra que guardas. Y recuerdo el verano en la playa cuando por fin descubrí a María, donde la guardaba.

PAULA: Pablo... quizás no sea buena idea.

PABLO: Por última vez. Es la H, no diremos nada, la letra no dice nada. Es una especie de despedida silenciosa.

PAULA duda. Finalmente le muestra los muslos. La parte trasera de las rodillas. PABLO sonríe discretamente.

PAULA: No puedo tardar en irme.

PABLO: ¿Dónde te vas? ¿Ya has encontrado un piso nuevo?

PAULA: Sí.

PABLO: Otra mudanza. Ten cuidado son peligrosas.

PAULA: Siempre me han gustado las mudanzas, ya lo sabes.

PABLO: Todo nuevo, ¿verdad?

PAULA: Todo nuevo.

PABLO: ¿Y a donde vas a vivir?

PAULA: He encontrado un piso gracias a una amiga mía, Paquita, es un piso que hace unos diez años quedó vacío por una pareja. La madre murió unos meses después de tristeza y para mi amiga todo eran recuerdos y no se ha animado hasta ahora a alquilarlo. Es más grande que este. Cuando lo vi, no sé por qué, pensé en ti.

PABLO: ...

PAULA: ¿He dicho algo?

PABLO: No.

PAULA: Si algún día lo quieres venir a ver, ya sabes que estás invitado. Es un piso precioso.

PABLO: No creo que venga...

PAULA: Hace días que no sales de casa, ¿verdad?

PABLO: No salgo demasiado. ¿Conoces a Diógenes?

PAULA: No empieces.

PABLO: De verdad.

PAULA: Deberías intentar hacer cosas. Quedar con la gente.

PABLO: He perdido interés por la gente. Diógenes vivía dentro de un cubo en Atenas. Se quedaba allí recluido y no quería que lo molestaran. Creo que no saldré más de esta casa. A veces pienso que es una caja gigante donde caben todos los objetos que más quiero.

Pausa.

PAULA: Tengo que irme.

PABLO: ...

PAULA: Y no tengo paraguas. En el piso nuevo quiero decir, aún no encuentro nada.

PABLO: ¿Crees que esta noche vendrá el diluvio universal?

PAULA: ¿Tú qué te salvarías?

PABLO: ¿Yo? Nada.

PAULA: Yo, la caja. Supongo que para mirarte y para mirarlo, siempre que lo necesitara.

PABLO: Me parece que a partir de hoy, ya no dejará de llover nunca.

PAULA recoge sus cosas, el abrigo. Se dan un beso corto pero intenso en los labios. PABLO la mira. PAULA duda. PAULA finalmente se va. La lluvia más allá de las ventanas sigue cada vez más salvaje. PABLO se sienta. Silencio.

PABLO: *(A público)* Fin. Oscuro.

Oscuro.

Fin

Accésit

Un cine arde y diez personas arden

Pablo Gisbert Donat

Para Daniel Rossen

Parte 1

Escena 1

10: Las puertas del cine se abren. Entra el personaje 10 en la sala de cine. Se sienta en la última fila. El personaje 10 se quita la chaqueta de piel que se ha comprado en una tienda de segunda mano en San Francisco. Ese mismo día, el día que compró la chaqueta de segunda mano en una tienda de San francisco, sentado solo en una cafetería, pensó en 3 cosas, una detrás de la otra: la primera fue que su madre hacía 10 años que había muerto y que había olvida muchas cosas del tipo cómo era y cómo hablaba y muchas otras cosas que ya no sabía si, de repetirlas y pensarlas, se las había inventado o eran verdad. También el personaje 10, el día que compró la chaqueta de segunda mano en una tienda de San francisco, sentado solo en una cafetería, pensó que tenía un teclado electrónico parado y aburrido en casa desde hacía un tiempo. Pensó que, cuando regresara a su ciudad, aprendería a tocar un poco de piano. Un poco de piano como para cuando fuese a casa de un amigo y hubiera un piano en casa de ese amigo, poder tocar un poco el piano para así, poder decir y hablar de que ha aprendido a tocar un poco el piano para cuando va a casas de amigos que tienen allí un piano.

También pensó, sentado en la cafetería, que estaba muy bien estando solo. Que hacía mucho tiempo que no se lo pasaba tan bien solo. Que había sido un acierto dejar a la persona con la que estaba. Pensó que esa persona era un verdadero tirano. Pensó que pasar 5 años con un tirano había sido una mala época.

Estas tres cosas pensó el personaje 10 cuando tomó un café sentado en una cafetería de San Francisco después de haberse comprado una chaqueta de segunda mano, la misma chaqueta de segunda mano que lleva puesta en esta escena entrando y sentándose en la sala de cine.

El personaje 10 abre una cartera y saca una botella de agua Viladrau y bebe un poco. Ha llegado corriendo a ver la película. El personaje 10

quiere ver la película porque un compañero de trabajo le ha dicho que la música es buena.

El personaje 10 escucha recortes de conversación de los demás personajes. Escucha estas tres cosas: "En hora y media la faena estaba hecha", "Una persona de los 6.000 millones de personas que hay en el mundo", "London calling" y "Jesús es condenado a Muerte"

Además el personaje 10 viendo recuerda que él también tenía tics de pequeño pero que poco a poco se le han ido quitando.

Mientas escucha esto, se apagan las luces de la sala. Va a empezar la película. Se acomoda en la butaca. Le hace ilusión haber ido al cine sólo. Hacía mucho tiempo que no iba al cine sólo. El personaje 10 oye: *"iiiiiiShhhhhhhhhhhhhhhh. Silencio.!!!!!!."*, y se ríe porque siempre la hecho gracia ese tipo de cosas.

Escena 2

1: ¿A qué hora empezaba la película?

2: A las 21.

1: Son ya las 21. Debería haber...

2: Faltan 10 minutos.

1: Deberían poner antes la publicidad y empezar la película exactamente a las 21:00. Se esperan a que todo el mundo venga a las 21:00 para entonces poner la propaganda.

2: ¿Y qué pasa?

1: Pues está mal hecho.

2: Pues bueno. Pues está mal.

1: ¿Qué película era?

2: Guillermo Tell. Te lo he dicho ya.

1: ¿Es en color?

2: ¡Que va a ser en color! Es en blanco y negro. La película es del 34.

1: A mí no me gustan las películas en blanco y negro.

2: Te lo dije que era en blanco y negro.

1: A mí no me gusta esto de ir a cines de reestreno.

2: Vamos a ver ¿Qué hostias te pasa?

1: Nada.

2: ¿Quieres que nos vayamos del cine?

1: No es eso.

2: Joder... es que llevas unos días...

1: Desde lo del hospital que no me aclaro.

2: ¿Tiene que ver con Rebecca?

1: Estoy... *(Pausa)*... Me viene a la cabeza....

2: Dime, dime. *(Pausa)*

1: He estado 3 días con una chica a escondidas de Rebecca. Han sido 3 días que, en verdad, los necesitaba. Llevaba un tiempo... no sé... unos años... llevaba un tiempo que se me habían olvidado ciertas cosas. Espero que lo entiendas, también necesito contárselo a alguien. No es que esta chica me importe, la verdad. No es que quiera nada de ella. De hecho olvidarla ha sido lo más fácil de esta historia. Esta chica... en realidad no es la chica... en realidad era la historia lo que yo necesitaba. ¿Me entiendes? He estado demasiado tiempo en el hospital, esperando. He estado demasiado tiempo y Rebecca pendiente de mí. Y la verdad todavía siento bastante... muchísimo por Rebecca... algo fuerte y ... no sé... algo fuerte por ella. ¿Sabes? Y es por eso que estoy hecho un lío. Porque si no fuera así, lo dejábamos y ya está... bueno no está, porque esto es complicado de la hostia... hay que pasar fases ¿Sabes? Bueno, ya sabes... Y bueno, si no me hubiera importado lo que Rebecca pensara o si me hubiera dado igual lo que ella pensara o cómo se lo tomara, o lo que me dijera, pues... se lo hubiera dicho... lo de esta chica ¿Sabes? Pero, joder, sólo ha sido una tontería de 3 días... ni siquiera sabe mi nombre. Le estado diciendo a la chica esta que me llamo Jose Rafael, ¿Tú te crees que yo pueda llamarme Jose Rafael? Pues la chica esta, que me dijo que se llamaba Constanza...pero ni su madre se cree que se llama Constanza... porque tenía cara de todo menos

de Constanza... pues la chica esta, la Constanza, me sirvió para desquitarme de ciertas cosas que necesitaba desquitarme. Como cuando alguien se droga o juega a la Play o se va por ahí al Cine o yo que sé, que se distrae... ¿Me entiendes?... Distracción, eso es lo que yo necesitaba; distraerme después de un año en el hospital y médicos por allí mareando más que trabajando. Y pasó lo de la Constanza, que ni Dios sabe por qué pasó, pero pasó, pero ya pasó. Ya se terminó, de verdad. Y ahora me he dado cuenta de que Rebecca todavía me gusta, no sólo me gusta, quiero casarme con ella, con Rebecca, porque tantos meses de Hospital y ella ha estado ahí todo el tiempo, y eso desgasta pero también une, ¿Ves lo que te digo? Me ha unido más a ella. Y lo sé ahora, después de todo: después de goteros y después de empeños y perseverancias. Pero ahora es cuando me viene a la cabeza todo lo que me pasa. No se si contárselo todo a Rebecca, porque no quiero esconderle nada. No quiero pensar que le tengo escondido algo. ¿Sabes? No quiero que entre Rebecca y yo haya algo molesto... por el medio... escondido... ¿Me entiendes? *(pausa)* Y estoy hecho un lío... no sé... ¿Qué harías tú?

2: Durante los primeros años del exterminio nazi en 1939, había una premisa a cumplir día tras día: había que asesinar mínimo 10.000 personas por día. 10.000 personas por día entre mujeres y hombres, niños y ancianos. Todavía no se había pensado en los campos de concentración como forma masiva y letal de exterminio humano. Es por eso que el ejército nacionalsocialista día tras día asaltaba aldeas y pueblos enteros, obligaba a punta de pistola a los hombres a cavar fosas a las afueras de la aldea y después, como si un desfile, un "on parade" se tratase, iban desfilando aldeas y pueblos enteros por delante de sus fusiles. Las mismas tumbas cavadas por los aldeanos, se colmaban con los cuerpos de los mismos aldeanos. Hasta aquí todo esto ya se sabe, está en los libros, se puede estudiar, hay películas, hay

documentales y demás cosas que si uno quiere puede dedicarse a estudiar el Holocausto. Pero lo más destacable, lo más espectacular de todo, lo más apasionante es saber cómo y por qué aparecieron los campos de exterminio masivo de personas.

1: Si tiene algo que ver con lo que me pasa, cuéntamelo.

2: Por supuesto. Cuando Hitler subió al poder 1933, no ganando las elecciones como popularmente se conoce, prometió trabajo a todo el país. Y lo cumplió. Todo el país en masa pasó a ser un soldado del Estado Nacionalsocialista alemán. Todo el país estaba en paro y de repente todo el país trabajaba. En un país donde no hay trabajo, la gente se lanza en masa a ocupar puestos de trabajo estatales sin estudios, como ser policía, como ser militar, como ser guardia civil, lo mismo que está pasando ahora mismo en España. El pueblo alemán empezó a militarizarse en un tiempo récord. Trabajadores sin estudios se convirtieron en perfectos soldados, jóvenes sin futuro se convirtieron en ansiosos asesinos, desamparados sociales cumplieron el sueño de ser alguien, ignorantes de por vida lograron el respeto: todos a las órdenes de unos ideólogos perfectamente e inteligentemente sabedores de su tarea a realizar. Hay un libro de Hannah Arendt que habla de todo esto. Y es entonces cuando el Estado nacionalsocialista alemán se divide en dos partes: *los que saben lo que quieren y los que trabajan para los que saben lo que quieren. Los que saben lo que quieren pidieron expresamente a los que trabajan para los que saben lo que quieren* que exterminaran a 10.000 personas mínimo al día, ese era el trabajo, y por esto recibían dinero. Bajo una lenta y precisa relectura de su situación nacional en la que culpaban al pueblo judío de todo mal existente en Alemania, empezaron todo un laborioso trabajo de exterminio humano. Un superholocausto. Hay que tener las ideas muy claras para levantarse por la mañana, tomarse un café largo y dedicarse desde las

9 de la mañana hasta hora de cenar, dedicarse a ir disparando entre ceja y ceja a personas que te miran y no entienden nada. El problema apareció cuando esos trabajadores del Estado nacionalsocialista ya no entendían lo que estaban haciendo. Hay que tener muy claro por qué uno se levanta por la mañana, se toma un café largo y se dedica a asesinar 10.000 personas mínimo al día. Los que lo tenían claro, y sabían las razones no tuvieron ningún problema. Pero el desastre para las tropas nacionalsocialista alemanas llegó cuando muchísimos soldados alemanes, después de estar meses y meses asesinando a desconocidos, empezaron a preguntarse: "¿Por qué hago esto? ¿Por qué hago esto si no me creo lo de la raza aria? ¿Por qué hago esto? ¿Por dinero? ¿Por trabajo...? Si yo antes era carpintero..." Es entonces cuando después de varios meses, los soldados alemanes empezaron a suicidarse en masa. Los altos cargos militares no podían creer lo que estaba pasando. Era para ellos un signo de debilidad. Era para los altos cargos berlineses una deshonra ética, una pérdida de fe en la llamada Solución Final. Entonces, estos altos cargos engañaron a las familias de los suicidas diciendo que el enemigo judío estaba luchando fuerte, que el soldado había muerto por Alemania. Los familiares sumaron más ira si cabe al pueblo judío. Es entonces cuando, desde Berlín, se decide crear unas enormes habitaciones donde poder hacer *lo mismo que se estaba haciendo pero sin que se vea lo que se está haciendo*. Los soldados nacionalsocialistas ya no tenían que despertarse por las mañanas, tomarse un café y pasar desde las 9 de la mañana hasta las 21 de la noche asesinando a 10.000 personas mínimo. Ahora con el nuevo invento de cámaras de gas letal llamado Zyklon B, se levantaban por la mañana y en hora y media, sin tener la obligación de ver sangre, ver caras de terror, en hora y media, digo, la faena estaba hecha.

Es así como, con grandes cuartos oscuros, solucionaron el suicidio en masa de los soldados alemanes.

1: ¿Piensas que tiene algo que ver con lo que yo te he contado?

2: Sí. *(Se apaga la luz de la sala. Hablan susurrando)*

1: Que empieza la película

2: Piensa que lo que no se ve, no existe y lo que no existe, no duele. Creo que en tu caso Rebecca debería... (*Se oye en la sala:"iiiiiiShhhhhhhhhhhhhhhhh. Silencio.!!!!!!!.*) ¿Lo habrán hecho por mi?

1: No creo.

2: Siempre hay gente demasiado precipitada. ¿Te quedas a ver la película, no?

1: Claro. Me encanta las películas en blanco y negro.

Escena 3

6: No llores.

5: Es que no lo entiendo.

6: ¿Si quieres no salimos del cine?

5: Me da igual.

6: Oye, que me tiras la coca-cola.

5: ¡Perdónnnn!

6: A mí no me hables así que yo no he hecho nada.

5: Perdona, joder, perdona. Lo siento. Es que el problema se me va de las manos y...

6: No digas tonterías. Tu familia lo tiene que entender. Y ya está. No sé por qué te...

5: Cuando lo dije, tenía una confianza plena en que me iban a entender. Llegué a casa y allí estaba mi hermano y su mujer. Mi madre jugando con mi sobrino en el pasillo y mi padre sentado en el sofá como siempre. Llegué antes de comer para poder hablar de esto pero tampoco tenían muchas ganas de hablar de nada. Estaba todo el mundo cansado. Esperé después de comer a que estuviéramos un poco más relajados, porque en mi casa todo el mundo se relaja después de haber comido. Esperé después de comer y se lo dije a todos. Mi padre se marchó de la mesa. Mi madre empezó a llorar, mi hermano no entendía nada y mi cuñada empezó a hablarme de otra cosa, metiendo aire de por medio. Al momento, entró mi sobrino con que se había caído y se había hecho

sangre en la rodilla y todos se levantaron de la mesa para ir a curarle. Alegrándose de que el niño sangrara como estaba sangrando para poder justificar la desbandada en masa de la mesa. Y me quedé allí, sola. Esperando no sé qué. Me sentí muy triste. Y sin decir nada a nadie me fui de casa. Estuve por la noche esperando a que me llamaran por teléfono o viniera alguien a mi casa a... no sé... a verme. Pero nada. No sé qué pasará.

6: Se puede empezar a entender las cosas en el momento que uno mira a la cara de las cosas.
En todas las familias....
La familia es la repetición.
En todas las familias se repite siempre las mismas tragedias.
En todas.
La familia es la representación fractal, la representación a pequeña escala, del desastre del mundo.
Y ésta es una afirmación que ya está muy debatida.
Ya se ha hablado de esto muchas veces. Y lo más maravilloso de todo es que todo el mundo lo sabe.
Pero ahí estamos, repitiéndonos.
Al igual que todo el mundo sabe que a Dios lo mataron los alemanes.
Al igual que se sabe que el agua de Barcelona sabe muy mal.
Al igual que se sabe que no se puede en Diciembre pasear por Moscou con unas converse All Star.
No llores.
Y empieza a tomártelo un poco como la broma en la que vivimos.
Cuando empieces a entender que el drama familiar no es importante, cuando empieces a entender que el drama familiar es un cromo repetido de un álbum de cromos de ligas pasadas, cuando alguien descubre que su tragedia personal no es más que una tragedia de revista de impresión barata, cuando alguien

descubre que su historia no es tan importante, que se debe dejar en paz, ese día, es alguien, es más feliz.
En todas las familias siempre se repiten los mismos síntomas de fracaso.
En todas las familias siempre se existen los momentos plenos de alegría.
En todas las familias siempre, no sé cómo se hace, con qué facilidad, no sé con qué facilidad —la misma facilidad con que se calienta en el microondas un bote de garbanzos La Asturiana— con la misma facilidad uno deja que entre la catástrofe en su casa. Con la misma facilidad con que se enciende un calentador eléctrico, con la misma facilidad, dejamos que entre el apocalipsis por la ventana. Y lo miramos.
Y le decimos sentados en la mesa: "Te estábamos esperando, pasa"
Le das unas zapatillas de ir por casa.
Le pones un café cargao y dejas que entre el desastre en tu casa.
Pero lo realmente espectacular es que se deja que el alud caiga sobre el salón, se deja que la lava se expanda sobre los dormitorios, que la tormenta inunde los pasillos, lo realmente espectacular es que se deja que el incendio arrase toda la cocina, que la puerta de entrada quede bloqueada por el desprendimiento de las rocas. Y así, dejando pasar las horas, dejando pasar el tiempo, necesitando de alguna forma que venga un final apocalíptico, necesitando una tragedia, y sobretodo necesitando sobrevivir a ese final, necesitando un final que nos destruya y que nos resucite, en definitiva, que nos dé algo de qué hablar, un final que nos mantenga con las bocas ocupadas, mantener las bocas ocupadas durante el rato que no tenemos la boca llena de comida.
Tener algo de qué hablar, y así pasar el tiempo, y así pasar los años.

Ayer supe que cuando los mineros ven que hay un desprendimiento de rocas en las grutas que ellos mismo están cavando, cuando los mineros están a 1.500 metros de la superficie y ven que las rocas se desprenden y ven el peligro a 1.500 metros de la luz, a eso le dicen que la montaña está llorando. Cuando una montaña llora es que se destrozada por dentro. Se está hundiendo por dentro.

La colección de cromos. Voy a decirte todos los cromos que completan el álbum.
Cromo 1: En todas las familias hay un suicidio.
Cromo 2: En todas las familias hay dos casos de cáncer.
Cromo 3: En todas las familias hay un abuso sexual.
Cromo 4: En todas las familias hay dos, casi tres casos de problemas con el alcohol.
Cromo 5: En todas las familias hubo y se esconde un caso de violencia doméstica.
Cromo 6: En todas las familias hay alguien que despilfarra dinero en putas.
Cromo 7: En todas las familias hay un homosexual en silencio.
Cromo 8: En todas las familias hay cosas que mejor nunca se sepan.
Y todo esto, todo esto forma un mural fantástico.
Es posible que tengas algunos de estos cromos.
Es posible que tengas incluso repetido algunos de estos cromos y buscas a alguien para poder intercambiarte los cromos repetidos.
Es posible que haga poco que hayas empezado a coleccionar cromos.
Es posible que haga poco que sepas que tienes otorgado un álbum, y que cada álbum de cromos se colecciona por familia.
Es posible que ya tengas todo el álbum completo.
Cuando alguien tiene todo el álbum ya ha ganado la partida.
Tiene la partida ganada.

(Se apagan las luces de la sala. Hablan susurrando)

5: Los anuncios.

6: ¿Sabes cómo llamaba mi madre a los anuncios cuando íbamos al cine ella y yo? Los tráilers.

5: Ah, sí.

6: A mí siempre me venían a la cabeza uno camiones grandes. *(Pausa)*

5: Creo que esperaré un tiempo a que mi familia lo entienda y ya veremos qué pasa.

6: No lo va a entender. Es cosa de que tú llegues a convivir con esto. Tampoco pasa nada.

5: Bueno, sí pasa. Pero no pasa.

(Se oye en la sala: ¡¡¡¡¡Shhhhhhhhhhhhh. Silencio!!!!!!!)

6: Joder, cómo están algunos.

5: Pero si todavía no ha empezado la película.

Escena 4

7: Viejo Viacrucis antes del importante cambio de Juan Pablo II.
Primera Estación: Jesús es condenado a muerte.
Segunda Estación: Jesús carga la cruz.
Tercera Estación: Jesús cae por primera vez.
Cuarta Estación: Jesús encuentra a su santísima madre María.
Quinta Estación: Simón el Cirineo ayuda a Jesús a llevar la cruz.
Sexta Estación: Verónica limpia el rostro de Jesús.
Séptima Estación: Jesús cae por segunda vez.
Octava Estación: Jesús consuela a las mujeres de Jerusalén.
Novena Estación: Jesús cae por tercera vez.
Décima Estación: Jesús es despojado de sus vestiduras.
Undécima Estación: Jesús es clavado en la cruz.
Duodécima Estación: Jesús muere en la cruz en medio de dos ladrones.
Decimotercera Estación: Jesús es descendido de la cruz y puesto en brazos de María, su madre.
Decimocuarta Estación: Jesús es sepultado.

Que ganas tengo de que suene la parte final de la *Overture* de la ópera Guillermo Tell de Rossini.

Escena 5

6: Estoy en una sala de cine.

Está nevando.

Empiezo a temblar.

Los escalofríos son órdenes del cerebro para que el cuerpo se mueva.

El cuerpo sabe que está bajando la temperatura.

Se está congelando.

Los pies y las manos es lo que está más lejos del corazón.

Los pies y las manos se silencian y se despiden.

Cuando un cuerpo se congela, la sangre se congela.

El frío es el abrazo de la nieve.

La sangre se congela.

Empiezo a tener todo el cuerpo lleno de cristales.

El cuerpo empieza a detenerse.

Mi cuerpo se está convirtiendo en nieve, se llena de nieve.

Lo veo porque empieza a transparentarse.

El cuerpo está nevado por dentro.

Y toda la sangre del cuerpo se convierte en cristales.

Empiezo a tener sueño.

El frío parece fuego.

El frío arde.

Me está quemando.

Tengo mucho calor.

Empiezo a desnudarme.

Se han encontrado a muchas personas desnudas muertas de frío.

La sangre se despide del cerebro.

La sangre ahora es nieve.

Es nieve roja.

El cerebro tartamudea.

El cerebro se interrumpe.

Y entonces la persona tiene sueño.

Todo el cine observa atentamente el suceso.

Y se duerme.

Y me duermo.

La persona ha muerto dormida.

A esto, a morir de frío, se le llama La Muerte Blanca.

Escena 6

8: Esta semana acabo lo que estoy estudiando.

9: ¿Ah sí?

8: Sí.

9: Vaya. Pensaba que ya habías acabado lo de interpretación.

8: Yo no he estudiado para actor. Yo soy medio tartamudo y disléxico. Lo que yo he estudiado es para escribir teatro.

9: ¿Guionista?

8: Sí. *(Pequeña pausa)* Más o menos.

9: Hostia, guionista mola. ¿No?

8: Bueno. Tampoco es que a mí me guste mucho lo de los guiones, pero ya veremos qué hacemos.

9: ¿Y qué te gusta?

8: A mí lo único que me gusta es la literatura grande y gorda.

9: Hostia. No sé que es, pero mola como lo dices ¿No?

8: Es la literatura medio ensayo-antropológico, medio prosa-ficcionada, medio un poco como los austriacos y un poco como los rusos....

9: Hostia, mola. ¿No?

8: Sí, sí. Están bien. Por ahora es lo que más me gusta. Lo demás, lo de guionista y tal, no es que no me guste, es que no me sale escribir así. Y en el fondo, todo el mundo tira para lo que cree que puede tener algo de talento o gracia o yo que sé lo que uno tiene.

9: Claro, tío. Sacarle provecho a la cosa. Hostia, pues ya me dirás de cuándo estrenas la obra para ir a verla, digo.

8: No, que te he dicho que hago una lectura dramatizada del texto que he estado escribiendo estos últimos meses. Y ya está. Sólo leerlo con gente y con quien venga a escucharlo y ya está.

9: Hostia, avisa de cuando hagas la obra. ¿No?

8: Hostia, no es una obra de teatro. Es una lectura dramatizada. Que vendrá gente que conozco a leerla y gente que conozco a verla o escucharla o lo que sea. Como tú has venido porque yo te he preguntado que si venías al cine, pues también ese día vendrá gente porque yo les diré que vengan a escuchar lo que he escrito. Entonces sentaré a los actores en sillas o no, les doy las hojas del texto, les pongo dos micros que siempre quedan guay dos micros en escena y en menos de una hora, más o menos, leemos el texto. Y ya está.

9: ¿Pero, se paga?

8: Que va, hostia. Que va a pagarse.

9: Vale, vale. *(Pausa)* ¿Y qué harás después?

8: ¿Después de qué?

9: ¿Después de acabar?

8: De acabar lo qué. ¿La lectura drama...?

9: ¿Lo que has estudiado?

8: No sé. *(Pausa)* Haré un disco. Tengo unas canciones por ahí bastante buenas.

9: Vete a Londres que allí van los guionistas buenos. Además en Londres hay unos teatros muy buenos. Los teatros más importantes. Yo lo sé. Yo los he visto. Por fuera. Cuando estuve en Londres pasaba por allí y allí están los mejores teatros. Te lo juro. Estaban haciendo el *Mamma Mía*, *Los Miserables*, el *Cats* y el *Rey León*. ¿Qué te parece? ¿Has pensado en ir a Londres?

8: No conozco a nadie que haya ido a pasar un tiempo a Londres con ilusión.
No conozco a nadie que haya ido a pasar un tiempo a Londres desde la alegría.
No conozco a nadie.
Londres es un contenedor de fracaso.
London calling.
A la persona que se le ha muerto alguien cercano, como a (nombre) y a (nombre) va a Londres.
A la persona que no le sale trabajo aquí, como a (nombre) y a (nombre), va a Londres. A la persona que lo ha cerrado con su pareja, como a (nombre) y (nombre) y (nombre) y (nombre) y (nombre) y (nombre), y otro que no me acuerdo el nombre, pero que vaya tela lo mal que lo llevaba, éste no paraba de fumar y beber, pues todos esos van a Londres. La persona con dinero que no sabe dónde pasar el próximo año y se va a Londres a estudiar algo caro e inútil, como (nombre) y (nombre) y (nombre), va a estudiar a Londres. La persona que simplemente tiene ahorros y está aburrida, como la madre de (nombre) que eso no me lo esperaba yo en la vida que la madre de (nombre) se marchara a Londres, pues hasta esa gente va a Londres.
London calling.
La llamada de Londres.
Todos estos esbozos de barro del fracaso, viajan a Londres para hornearse y convertirse en esculturas

acabadas del fracaso. Nadie se escapa vivo de esta regla. Nadie. Sobre todo porque los ingleses son los que más practican el proteccionismo más bestia del mundo. Ningún moreno con ganas de vivir, nunca conseguirá nada de Londres que no sea beber caro, pasar frío, dormir mal y comer peor.
London calling.
La llamada de Londres.
Y los que han vivido esto, y lo saben, no tardan en hacer las maletas, vuelven a su casa, trabajan cinco meses en una cafetería-heladería del mediterráneo de temporada veraniega y, después prueban suerte en Berlín, que se está convirtiendo en el Londres pero del siglo XXI.
Empezó siendo Paris, pasó a Londres y ahora es Berlin. Y así vamos.
Londres calling.
Berlín calling.

Te voy a hacer una confesión. Actualmente es muchísimo más exótico, es muchísimo más original, muchísimo más divertido, más arriesgado, más autentico pasar la noche en tu ciudad con una transexual bien dotada, que viajar tres meses a la India, caminar por la muralla china, dormir en el desierto del Sahara, bañarte en las playas del Caribe o sobrevolar la Patagonia. Actualmente es muchísimo más exótico, es muchísimo original, muchísimo más divertido, más arriesgado, y sobre todo más autentico pasar la noche en tu ciudad con una transexual bien dotada que tener experiencias cosmopolitas alrededor del mundo en países consumadamente destrozados.

(Se apagan las luces de la sala. Hablan susurrando)

9: Que empieza!

(Pausa)

8: *(En voz alta)* iiiiiShhhhhhhhhhhhh. Silencio!!!!!!!. Me encanta hacer esto en el cine. En mi pueblo siempre había alguien que lo hacía y me daba mucha risa.

9: *(Ríe)* Se van a pensar que somos dos...

8: Da igual. Da risa.

Escena 7

3 HABLA A 4: El día en que matemos a un hombre quedaremos por la tarde para merendar todo lo que merendábamos en el colegio. Prepararemos bocadillos, los envolveremos con papel de aluminio y los tiraremos a la basura, enteros. Para que no se vean los esconderemos al fondo entre otros papeles y bolsas de plástico y otros bocadillos. El día en que matemos a un hombre jugaremos al fútbol con la pelota de tenis. El día en que matemos a un hombre quedaremos todos nosotros a las cinco de la tarde del sábado, porque será sábado el día en que matemos a un hombre; quedaremos en tu casa y nos masturbaremos todos en el sofá de tu comedor, como hacíamos siempre, todos, nosotros, todos nuestros amigos del colegio, todos los que en un tiempo creíamos que de ningún modo nos alejaríamos; nos reencontraremos en tu casa los que algún día, de alguna forma, nos amábamos tanto como para creer que nunca nos íbamos a separar; como hemos hecho siempre; como hemos hecho durante años; como hemos hecho siempre hasta que los años fueron nuestra vergüenza.

El día en que matemos a un hombre pondremos música. Desayunaremos bien, nos cepillaremos los dientes. Recordaremos dos cosas, el sabor del flúor en el colegio y los días en que nos desnudaban y nos enfilaban y nos pesaban uno a uno. El día en que matemos a un hombre le explicaremos que no tiene ninguna culpa. Que unos nacen para vivir y morir pronto y otros nacen para vivir y morir más tarde. Le explicaremos que necesitamos entender el dolor. Queremos que nos explique la muerte. Que nadie nos

ha hablado de ella. Que la tienen escondida para que nadie hable de ella. Para que nadie sufra. Pero yo sufro por buscarla y sufro porque no le puedo preguntar qué música nos espera. Lo grabaremos todo para recordarlo. Lo grabaremos todo en nuestra memoria. No lo divulgaremos. Será nuestra propia y única obra de Arte. Porque tú y yo somos tristes. Mataremos a un hombre porque tú y yo somos tristes. Debemos empezar a saber lo que somos. Entenderemos que no fue necesario nada de lo que hicimos durante tantos años. Con menos hubiéramos sido más felices.

Lloraremos con él. El día en que matemos a un hombre lloraremos con él. Nos preocuparemos por él. Le abrazaremos para que no se sienta solo. Que esté acompañado. Que nos vea y que piense que no está solo. Ese día lloraremos con él y las lágrimas serán tan preciosas que buscaremos un espejo para vernos; para vernos llorar porque nuestra cara será tan bella que el hombre al que vamos a matar nos sonreirá. Nos agradecerá con una sonrisa tanta belleza. El día en que matemos a un hombre te diré lo mucho que te amo. Y hablaremos de todo lo que te pasa. Y me lo explicarás. Porque no entiendo nada de lo que te está pasando. Te miro y no lo entiendo. Te abrazo y no lo entiendo. Te espero y no lo entiendo. No te entiendo. Y tú no me ayudas a entenderte, hija de la gran puta. El día en que matemos a un hombre volveré a hacer música. Mataremos a un hombre y le explicaremos que sólo queremos entender el mundo, que sin la muerte no existe el Arte. Su muerte será tan bella que por fin podré entenderte, y hablarte, y amarte, y decirte, y quemarte, y por fin podré herirte, y por fin amarte, y por fin podré hundirte, y por fin amarte, y por fin incendiarte, extinguirte y silenciarte. Porque tú y yo somos tristes.

Sabemos que nos queda poco tiempo de vida y que no podemos permitirnos el lujo de descuidarnos.
Es cuestión de amor y de economía.

Intermedio

Ir a Youtube o a Spotify y escuchar la parte final de la Overture de la ópera Guillermo Tell de Rossini. Son 3 minutos aproximadamente. Después continuar con el texto.

Parte 2

Escena 9

10: Los espectadores están sentados viendo la película. Desde la puerta de entrada empieza a entrar humo. Entra humo por debajo de la puerta de acceso. El personaje 10, que está sentado cerca de la puerta de acceso, huele el humo y busca si alguien está fumando en la sala. Nadie fuma. Se gira para buscar por dónde llega el humo pero no se ve nada porque el cine está completamente a oscuras. El personaje 10 se dirige a la puerta de salida. Intenta abrir la puerta de salida pero al ser la puerta de hierro, ésta está ardiendo y se quema las manos al tocarla. Se aparta de la puerta. El personaje 10 empieza a gritar alertando a los demás espectadores del patio de butacas que se está quemando algo fuera de la sala. El resto de espectadores se levantan de sus butacas y acuden a la puerta principal para ver el problema. El personaje 10 intenta desesperadamente buscar otra puerta de salida para escapar de la sala. Intenta encontrar la puerta de seguridad. No hay otra puerta de seguridad. La única entrada a la sala es la entrada que está ardiendo. El cine es un cine de reestrenos. El cine es un cine muy antiguo y muy pequeño que funciona desde hace años para muy poca gente. No tiene las medias de seguridad regladas. El personaje 10 ha visto en algún programa de televisión de prevenciones en caso de desastre que hay que taponar el humo por la parte inferior de las puertas con paños mojados. El personaje 10 saca la botella de agua marca Viladrau que tiene en la cartera y moja su chaqueta. Coloca su chaqueta por debajo de la puerta y tapona la comisura de la puerta con su chaqueta mojada. Es completamente inútil. El fuego empieza a entrar por arriba. El fuego empieza a prender el terciopelo rojo de las paredes. El fuego se escampa por las paredes. El fuego encuentra su lugar. El fuego está cómodo. Ahora mismo todos los personajes de la obra están absortos con la tremenda situación que están viviendo. Están en peligro. Ninguno de los personajes de esta obra ha vivido nunca una situación tan desesperada. El autor de esta pieza les va a dejar ahí para que hablen.

La película Guillermo Tell de Heinz Paul sigue proyectándose. El personaje 10 mira a la cara de todos los demás personajes de la obra. Nadie sabe qué hacer. Uno lloran, otros gritan y otros se despiden. El fuego devora la sala. De las paredes rojas del cine se desprende pequeñas llamas, que al igual que una carrera de gotas de agua en el cristal de un coche un día de lluvia, gotas de fuego van descendiendo por las paredes hasta acomodarse en las butacas. Parece que el fuego quiera sentarse plácidamente y ver la película junto con los personajes. El fuego está devorando las butacas. El techo de escayola empieza a arder. Se puede ver quemándose detrás de las paredes rojas de terciopelo el material con el que se insonorizan las salas de cine para que no se cuelen ruidos externos en las proyecciones. Se puede ver el material con el que el cine no deja pasar el sonido de los tacones de las vecinas locas que llevan tacones por casa y que molestan a todo el mundo. El personaje 10 tiene un recuerdo en este instante: la sala desproporcionadamente llamas donde están encerrados le recuerda a la habitación donde incineraron a su madre 10 años atrás. Del techo se desprende fuego que cae sobre las butacas rojas del cine e instantáneamente, como en una carrera de perros detrás de un motor en forma de un conejo, empiezan a encenderse una a una las fileras de butacas de la sala. El personaje 10 está en el pasillo de la sala. El personaje 10 está en medio de la sala acompañado de los otros personajes de la sala. Forman una piña. Se protegen del fuego. Poco a poco, entre gritos de dolor. Los personajes van muriendo.

Se abren las puertas de la sala de cine. Desde fuera entran seis manantiales de agua que inundan toda la sala. Los bomberos no tienen misericordia con el fuego. El fuego les dice a los bomberos que él no tiene la culpa. El fuego les dice a los bomberos que le dejen hacer lo mejor que sabe hacer. El fuego les dice a los bomberos que Nietzsche ya habló de esto. Es lo único y mejor que sabe hacer. Los bomberos no tienen clemencia. El fuego deja de celebrar su fiesta privada. Poco a poco se van encontrando los cuerpos muertos de los asistentes al pase de la película Guillermo Tell.

Escena 10

2: Estamos quemándonos. Estamos muriendo.

1: Tengo la carne abierta.

2: No esperaba que muriera en un cine.

1: No, en un cine yo tampoco pensaba que iba a morir.

2: Te voy a contar una cosa muy importante ahora que estamos ardiendo. Te voy a contar una cosa muy importante ahora que nos queda poco tiempo de vida. Una cosa que creo que debes saber: La parte del texto que voy a decir ahora, la que voy a hablar sobre Santiago Salvador Franch, la he sacado de Internet. La he copiado de Internet. Pero no todo el texto de la obra. No vayas a pensar. Sino sólo lo que te voy a contar ahora mismo de Santiago Salvador Franch; hasta que se me incendie la boca y no pueda hablar más y tenga que morir. Todo esto que voy a decir lo he copiado de internet porque Houellebecq también copió partes de su último libro de Internet y le han dado el prestigioso premio Goncourt aun habiendo copiado de internet.

1: Yo no sé quién es *Oullecuc.*

2: No importa que no sepas quién es Houellebecq. Ahora ya no importa saber quién es. Así rapidito te diría que es un francés que me gusta algunas cosas que ha escrito y que gana millones por lo que escribe. Lo que te quiero contar es que Houellebecq es un escritor

francés al que le han dado el mejor premio que se le puede dar a un francés por escribir, como un premio Cervantes, para entendernos. Este Houellebecq ha copiado párrafos enteros de Internet y después los ha publicado en su último libro. Pero lo más curioso de todo es que ha hecho una cosa que ya hizo Duchamp hace 100 años. Y la prensa se le ha echado encima.

1: Pero la prensa vive de polemizar.

2: Bueno, lo que te quería contar no era sobre el francés, era sobre esto. Voy: Santiago Salvador Franch fue un anarquista aragonés que ganó notoriedad cuando el 7 de noviembre 1893 lanzó dos artefactos explosivos contra el público del Liceo en Barcelona. Santiago Salvador Franch nació en la localidad aragonense de Castelserás. Sus padres eran campesinos. Contaba 16 años cuando decidió ir a Barcelona. Se estableció como tabernero, pero el negocio resultó un fracaso. Luego se empleó de jornalero. Antes de cometer el atentado, se dedicaba a vender alcohol de contrabando. Vinculado desde joven a diversos grupos anarquistas, participó en diversas acciones de violencia revolucionaria. “Mi deseo —dirá posteriormente— era destruir la sociedad burguesa, a la cual el anarquismo tiene declarada la guerra abierta; y me propuse atacar la organización actual de la sociedad para implantar el comunismo anárquico. No me propuse matar a unas personas determinadas. Me era indiferente matar a unos o a otros. Mi deseo consistía en sembrar el terror y el espanto”.

El 7 de noviembre de 1893, en la apertura de la temporada de invierno del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, durante el segundo acto de la ópera "Guillermo Tell" de Rossini. Santiago Salvador Franch lanzó, desde la galería del quinto piso del teatro, dos bombas Orsini contra el público, integrado mayoritariamente por miembros de la burguesía

catalana. De las dos bombas explotó una sola, provocando 22 muertos y 35 heridos. En medio de la confusión que siguió a la explosión, Salvador Franch consiguió salir del teatro sin ser visto.

Una bomba Orsini no explotó porque su caída quedó amortiguada por el cuerpo de una mujer muerta por la primera bomba. Como consecuencia del atentado, se declaró la ley marcial en Barcelona y cientos de militantes anarquistas inocentes fueron arrestados y ejecutados por los fuerzas de seguridad. El 2 de enero de 1894, Salvador Franch fue apresado en Zaragoza. Para evitar su captura intentó suicidarse dos veces sin lograrlo. Inmediatamente fue llevado a la cárcel del castillo de Montjuïc. El 21 de noviembre 1894, Santiago Salvador Franch fue ejecutado a garrote vil en la plaza Real de Barcelona a manos del verdugo Nicomedes Méndez. Santiago Salvador Franch Tenía 32 años y era padre de dos hijas.

El atentado de Salvador Franch tendrá importantes consecuencias políticas y sociales. Todos los derechos y libertades civiles fueron suspendidos, se declaró la ley marcial en Barcelona durante el año y el ataque fue constantemente utilizado como una excusa para la persecución sistemática de la prensa anarquista, los sindicatos y otras organizaciones.

1: ¿Piensas que estar ardiendo y que estar viendo una película sobre Guilermo Tell tiene relación con el atentado a la burguesía catalana del Liceo de hace 100 años?

2: Sí. Lo creo absolutamente.

1: No digas tonterías. Te voy a contar lo que creo que más me interesa ahora mismo que veo que me queda poco tiempo de vida. Estamos presenciando algo muy bonito que sólo sale en las películas: Un incendio desde dentro. Estamos viendo a la gente que ha

venido al cine a pasar la tarde y se está quemando. Esto poca gente lo puede narrar.

2: Ya.

1: Ya. Pues ya que estamos en un cine y se está quemando, hablemos de películas en las que hay un incendio y se queman las cosas y la cámara lo graba.

2: El coloso en llamas.

1: El tiempo del Lobo.

2: Llamaradas.

1: Clerks 2.

2. Apocalipisis Now.

1. Un capítulo de Mister Bean.

2. Quo Vadis.

1: Carrie, por supuesto.

2: En Carrie no hay un incendio.

1. Recuerda que al final La Carrie se enfada y quema la pista de baile.

2: Ah, vale. (Pausa) Lo que el viento se llevó.

1: Dog Ville.

2: Malditos Bastardos.

1: Gremlins.

2: Bambi.

1. Sacrificio.

2: El Club de la lucha.

1. Muero.

2. Muero yo también.

Escena 11

7: Nuevo Viacrucis antes del importante cambio de Juan Pablo II.
Primera Estación: Jesús en el huerto de los Olivos.
Segunda Estación: Jesús, traicionado por Judas, es arrestado.
Tercera Estación: Jesús es condenado por el Sanedrín.
Cuarta Estación: Jesús es negado por Pedro.
Quinta Estación: Jesús es condenado a muerte por Pilato.
Sexta Estación: Jesús es flagelado y coronado de espinas.
Séptima Estación: Jesús carga la cruz.
Octava Estación: Jesús es ayudado por Simón el Cirineo a llevar la cruz.
Novena Estación: Jesús consuela a las mujeres de Jerusalén.
Décima Estación: Jesús es crucificado.
Undécima Estación: Jesús promete su reino al buen ladrón.
Duodécima Estación: Jesús en cruz, su madre y el discípulo.
Decimotercera Estación: Jesús muere en la cruz.
Decimocuarta Estación: Jesús es sepultado.
Decimoquinta Estación: Jesús resucita
En 1991, Juan Pablo II modifica el tradicional Viacrucis. Desde entonces la vía dolorosa de Jesús culmina con la Estación de La Resurrección. Dios murió definitivamente en el Siglo XIX. Hubo que desalojar el Paraíso, y así abandonamos la posibilidad de recibir al gran Premio. Durante el Siglo XX nos conformamos con el accésit: la Esperanza. La esperanza en algo que no se sabe bien qué es y aún así se confía. Ahora

empezado el Siglo XXI se sabe que, por vivir, no se recibe ninguna recompensa. Participar de la existencia es una formalidad más. Nos queda festejar nuestra inmortalidad. Por fin somos inmortales.
El ser humano sigue imparable, haga lo que haga.
Éste es nuestro júbilo.
Ésta es nuestra condena.

Escena 11

4 HABLA A 3: Nos pasamos la vida haciendo de todo menos lo que tenemos que hacer. Nos pasamos la mirando a otra parte. Nadie tiene claro qué hay que hacer. Y por pensar que hay que follar, nos lo follamos todo. Y por pensar que hay que viajar, nos lo viajamos todo.
Y por pensar que hay que hablar, nos lo hablamos todo. Y en el momento, en el momento en el que tienes a la muerte cara a cara, en el momento que te está mirando como ahora nos está mirando, nos agarramos a la vida como a un clavo ardiendo. Como si la vida, entonces, valiera más la pena que hace 5 minutos, como si la vida nos pudiera salvar.
Y entonces, empezamos a pensar todo lo que no hemos hecho y lo que nos gustaría haber hecho.
Y a pensar en los sitios que debería haber ido, y las conversaciones pendientes con las personas que nunca pude hacer, y de las veces que a mi madre nunca le dije lo mucho que la quería. Y se nos va la vida y nos quedan unos pocos minutos y estamos ardiendo y no pienso en que tengo el cuerpo en llamas, pienso en que a mi madre nunca le he dicho nada de verdad.
Pero te tengo a ti delante y se acaba, pero se acaba contigo.
Estoy muriendo y pienso que:
Debería haberme puesto más guapa para ti.
Debería haberme dejado el pelo más largo para ti.
Debería haberte dicho todos los días que eres el hombre de mi vida porque lo eres y lo siento y lo sé que eres el hombre de mi vida.
Deberíamos haber escuchado más música, haber leído más, haber leído la mejor literatura europea.

Debería haber sido más despreocupada.
Estoy muriendo y pienso que:
Debería haber aprendido el idioma que me gusta y que mejor suena: el ruso, el euskera o el alemán y no aprender el inglés que nunca me ha gustado.
Deberíamos haber hecho el viaje que siempre quisimos hacer y que por miedo al poco dinero nunca hemos hecho.
Deberíamos haber sabido qué es lo importante.
Deberíamos haber sabido escoger lo comestible de todo esta basura.
Deberíamos haber sabido estar sólo con la gente que vale la pena vivir.
Sólo con la gente que vale la pena compartir una vida.
Deberíamos haber sabido compartir la vida sólo con los locos por la vida, los que viven intensamente, compartir la vida con los que viven sinceramente, con los que, después de todo este desastre, y no el desastre de vernos tu y yo arder, no, digo ver el desastre en el que estamos, porque el mundo arde en silencio, y no hay agua suficiente para apagar este incendio, digo, que deberíamos haber vivido con los que todavía tienen esperanza por algo, esperanza por algo aunque sólo sea esperanza de tener esperanza.
No haber perdido el tiempo con todo estos los dormidos. No haber perdido el tiempo con todos estos burgueses demasiado sencillos y aburridos como para que cuando llega la enfermedad, cuando llega el momento de “Ahora usted se va a morir haga lo que haga y tenga el dinero que tenga” cuando llega ese momento, se acobardan y no entienden nada.
Deberíamos haber hecho todas estas cosas.
Y lo digo con todo el dolor del mundo.
Deberíamos haber hecho todas estas cosas, mi amor, porque me duele en el alma estar muriendo y saber que no hay nada después de la muerte.
Porque lo tenemos tan claro que, incluso, dudamos.
Y con todo esto que te estoy diciendo, muero.
Y muero pensando que estoy contigo.

Y que, verdaderamente, tú eres la única persona con la que me gustaría pasar los últimos segundos que me faltan.
Y muero contigo, mi amor.
Muero contigo.

Escena 13

8: El siglo XX ha sido el siglo de los inventos y de los descubrimientos: la anestesia, la penicilina, la cadena del ADN, la física cuántica, la célula, la radioactividad, el LSD, los protones y los neutrones, la vacuna contra la sífilis, la ingeniería genética, y demás descubrimientos que todos conocemos. Pero el mayor descubrimiento del ser humano en el siglo XX, el mejor descubrimiento que el ser humano ha hecho en el siglo XX, digo que el mayor descubrimiento del hombre durante todo el siglo XX, el descubrimiento que más ha limpiado las conciencias, aliviado pasados y futuros, calmado protagonismos ha sido descubrir que la vida no tiene ningún sentido.
El mayor descubrimiento del hombre durante todo el siglo XX ha sido descubrir que la vida no tiene ningún sentido. Y que la vida es que sí, o es que no. Que no tiene razones. Tienes todas las causas posibles, pero no tiene ninguna razón. Y saber eso, en el fondo, alivia.
Que dos personas se amen durante toda su vida es porque sí o porque no.
Que se hayan quemado a 9 millones de personas, es porque sí o porque no.
Al igual que la vacuna de la sífilis ya no es ningún misterio.
Al igual que todo un barrio se alimenta de energía solar ya no es ningún misterio.
Al igual que trasplantar un corazón ya no es ningún misterio.
Al igual, digo, llegará un día en que la vida no tenga ningún sentido, de verdad.
No será un descubrimiento, ni un misterio.
Será verdad que la vida es mentira.

Porque por ahora, se la intuye que no tiene ningún sentido pero nadie aboga por el sinsentido.
En el fondo, el sinsentido, da mucho miedo.
El sinsentido es una acera nocturna sin farolas. Y eso da mucho miedo.
Todavía se confía en algo. No sé bien en qué. No te lo podría explicar.
Ese día, el día en que vivir tenga tanta importancia como no vivir. El día que nos importe tanto ver morir que beber, o comer que ver nacer; o nos importe tanto ver nacer y ver morir que ver dormir. El día que no nos importe ser un hombre o ser una mujer. Ese día, al que vamos precipitadamente encaminados, digo, será el día más importante de nuestra historia. La vida empezará a tener todo el sentido.
Y como definitivamente sabremos que la vida no tiene ningún sentido, podremos empezar a inventarnos nuestra vida de verdad. Y solamente así, tal vez, digo, que solamente así, será la única manera de volver a empezar. Y tener otra oportunidad. Y esa será, si nos lo proponemos, la única posibilidad de que las cosas vayan bien entre tú y yo.

Escena 14

4: Hoy he ido a comer con Camino.

3: ¿Y qué tal está?

4: Está muy guapa.

3: Que nombre tan bonito tiene tu amiga. ¿Todavía trabaja en la tienda de calcetines?

4: Sí.

3: ¿Sabes que yo trabajé allí casi un año?

4: Sí, me lo ha dicho ella.

3: Pero no coincidimos. Cuando yo dejé la tienda ella acababa de entrar a trabajar. Nos saludamos un par de veces. Después ya me enteré de que era tu amiga....

4: ...ella está pensando también en dejarlo. Dice que es una pesadilla trabajar en esa tienda. La música está muy alta ya de buena mañana. Y que...

3: ... te pasas el día ordenando la misma ropa todo el día.

4: Ya. También me lo ha dicho.

3: ¿Cómo está Camino?

4: Muy bien. Acaba de ser tía y viene de pasar tres meses en Berlín. Ahora está jugando en un equipo de Voleibol. Me ha dicho que allí ha conocido a un chico muy simpático. O sea, que está muy bien.

3: Pero no está con...

4: Con Jorge lo dejaron hace unos meses.

3: Pero si...

4: ...estaba loco. La tenía controlada todo el día.

3: Ya. Lo veía todo el mundo menos ella. Ese tío nunca me había caído bien. *(Pausa) (Silencio de 9 segundos)*

4: ¿En qué piensas que te has quedado tan callado?

3: He estado leyendo el último verso que escribió Raymond Carver y me ha hecho pensar bastante. Nos pasamos la vida pensando en lo mismo. Uno pasa la vida entera necesitando ser amado. La mayoría de personas que hemos pasado una infancia maravillosa, queremos volver a ella imperiosamente. Los que hemos pasado un infancia maravillosa nos pasamos el resto de nuestra vida deseando volver a ser amados, nos pasamos el resto de nuestra vida necesitando volver a ser amados. Se nos nota en la cara. Es algo sutil, está un poco en la forma de mirar y otro poco en la forma de explicar las cosas. Si uno ha pasado una infancia maravillosa y se cruza por la calle con otro que ha pasado una infancia maravillosa, se miran y se reconocen enseguida.

El problema, el verdadero problema es que los que durante su infancia lo han pasado mal, los que no han sido amado antes, en definitiva, lo que se conoce como pasarlo mal, sólo tienen un deseo imperioso que va por delante de todos los deseos: El deseo de crecer cuanto antes y empezar a dominar todo lo que no han dominado hasta el momento. Todos estos necesitan dominar. Han sufrido tanto y de tal forma que les aterra la posibilidad de volver a la infancia, a la posibilidad de no dominar. Mientras tanto nosotros, los que tan sólo queremos que nos amen, estamos viéndolas venir: disfrutando de nuestra propia mentira. Y por eso las cosas funcionan como funcionan, de la forma más perversa posible. Los que han vivido una infancia terrorífica nos dominan. Nos tienen, lo que se

dice, absolutamente controlados. Hacen de nosotros lo que quieren. Porque nosotros, los que hemos pasado una infancia maravillosa estamos, en definitiva, completamente abandonados a la idea del amor.
Y más concretamente, y según pasan los años, nos abandonamos de forma completa a la idea del desamor. Porque cuando estamos dentro de la idea del amor, cuando ya hemos conseguido que una persona nos ame, que es en definitiva lo único que queremos, sólo entonces empezamos a ver lo terrorífico que puede ser el desamor, y nos convertimos en personas absolutamente obsesionadas y en definitiva, absolutamente enloquecidas con la idea de perder lo conseguido.
Y se nos van los días, se nos va la vida entera temiendo la desaparición del amor. Y mientras esto pasa, mientras nosotros hablamos, masticamos, excedemos, veneramos, dormimos, decoramos, follamos, enfermamos y exigimos, y mientras esto pasa, estos otros nos odian absolutamente y se pasan la vida dominándonos.
No te fíes nunca del presidente de tú país.
No te fíes nunca de tu jefe.
No te fíes nunca de un policía.
No te fíes nunca del presidente de tu escalera.
No te fíes nunca de un director de algo.
No te fíes nunca de una persona que pretende autoridad. No te fíes nunca de ellos porque nos odian, odian a la gente como nosotros que caminamos como ciegos necesitando ser amados.

Pero lo más importante de todo, es que a nosotros, los que hemos pasado una infancia maravillosa, todo esto nos da completamente igual. Nos pasamos la vida intentando leer algo que nos abruma. Nos pasamos la vida buscando a alguien que nos descoloque con su personalidad sorprendente. La vida buscando algo que nos conmueva. La vida entera intentando estar tranquilos. La vida entera intentando buscar la belleza o lo que queda de ella o lo que nos imaginamos que

ser la belleza. Y te digo, definitivamente, que yo sólo quiero que alguien me ame y que cuando esté apunto de morir, saber que alguien, solo una persona de los 6.000 millones de personas que hay en el mundo, sólo quiero, digo, que alguien me haya amando de verdad. Esta misma idea, la necesidad del amor, supera nuestra propia muerte. Esta idea supera el Infierno y el Paraíso. Esta idea supera la misma idea de Dios. Esta necesidad de salir a la calle, de ser recordado, de construir una historia propia, de ser amado es, en definitiva, la voluntad de no morir nunca.

4: Me gusta mucho lo que dices. (Se apagan las luces de la sala. Hablan susurrando) Que comienza la película.

3: A veces pienso en la suerte que he tenido al haberte encontrado.

4: ¿Crees que me dormiré?

3: Cuando salga algún paisaje de Suiza te aviso.

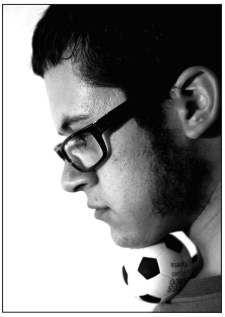
4: ¿Tú crees que saldrá algún paisaje de Suiza?

3: Claro, Guillermo Tell era suizo.

4: Ya, como yo. Pero la película está grabada en...

(Se oye en la sala: "iiiiiiShhhhhhhhhhhh. Silencio!!!!!") Qué humor...

Fin



Enrique Olmos De Ita

Llanos de Apan, Hidalgo, México 1984

Fue colaborador del periódico mexicano *Milenio diario* como crítico de teatro y mantiene la columna *Purodrama* en la revista digital *Replicante*. Estudió la licenciatura en Humanidades en la Universidad del Claustro de Sor Juana de Ciudad de México y en la Escuela Dinámica de Escritores de Mario Bellatín.

Se han llevado a escena profesionalmente casi una veintena de obras profesionales con sus textos teatrales, destacan *Inmolación, No tocar, Ateo dios, La voz oval, Badana* y *Job*. Ha publicado todas sus obras teatrales en antologías o volúmenes personales.

Ganó el XI Premio Internacional de Autor Domingo Pérez Minik en Tenerife, España (2008) por *Inmolación* y ese mismo año fue galardonado con el Premio Nacional de Dramaturgia M. Herrera (2008) en Querétaro, México por la obra *Job*. Ha estrenado obras profesionalmente en México, España, Argentina y Québec. Además sus obras se han traducido al inglés, portugués y euskera. También ganó el Premio Estatal de Cuento R. Garibay en Hidalgo con el libro de relatos *Bestia desollada*.

Recibió la beca FONCA Jóvenes Creadores 2005-2006 del gobierno mexicano, también fue becario de la Fundación Antonio Gala, España

2006-2007, del Consejo de las Artes y de las Letras de Québec-FONCA 2007 y del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de Chile en 2010. Actualmente es becario del Fondo Iberoamericano de las Artes Escénicas Iberescena junto con el grupo costarricense Sotavento Teatro y su propia compañía: Neurodrama, que reside en la costa del mar cantábrico (www.neurodrama.com).

Es hincha del Barça y tiene miedo a las palomas.

>Contacto
0034 675984839
neurodrama@neurodrama.com



Marc Artigau i Queralt

Barcelona 1984

Es licenciado en Dirección escénica y Dramaturgia por el Institut del Teatre de Barcelona.

Como autor ha estrenado *Ushuaia* (Premio Ciudad de Sagunto 2008 y Accésit Marqués de Bradomín 2008) en el Teatro Estudi del Institut del Teatre, *T'estimem tant, Grace* en la Nau Ivanow, *Catalán Buffalo* en el Espai Lliure del Teatre Lliure, también ha ganado el X Premio Boira de Vic con la obra *Els Gorgs* y estrenó *L'estona que vaig* ser poema dentro del ciclo "Julio en la cocina" en la biblioteca Bonnemaison del Festival Grec de Barcelona.

Con *Les sense ànima* ha ganado el Premio Ciudad de Sagunto 2009 y el Premio Ramon Vinyes 2009. Como dramaturgo ha trabajado con Xicu Masó, con Catherine Allard, con Josep Maria Miró y ha traducido F3dra de Marilia Samper por la compañía Quars Teatre.

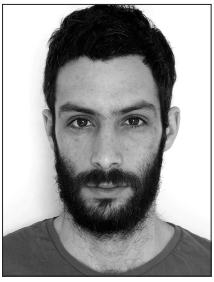
Además ha sido ayudante de dirección de Xavier Albertí, Jordi Prat i Coll y Carles Salas. Y ha dirigido *Marc i Paula, Zeppelin* y *Tibidabo* de Cristina Clemente.

En poesía ha publicado *Primers Auxilis* XVIII Premio Gabriel Ferrater para jóvenes poetas, *Vermella* Premio Martí Dot 2007, *Escuma negra* XVIII Premio de poesía de las letras catalanas del Vallès Oriental y

Desvermella'm Premio Joan Duch para jóvenes escritores.

Caixes es, hasta hoy, su último texto.

>Contacto
665231182
marcartigau@hotmail.com



Pablo Gisbert Donat

Ontinyent (Valencia) 1982

Estudia primero Filosofía en la Universidad de Valencia para posteriormente trasladarse a Madrid y empezar Dirección y Dramaturgia en la RESAD. A los 3 años se traslada a Barcelona y allí finaliza sus estudios licenciándose en 2011 en l'Institut del Teatre.

Desde el 2007 presenta sus piezas dentro de la compañía El Conde de Torrefiel junto con la también escritora Rebecca Praga.

Entre 2007 y 2010 crea *La Discreción*, *La Vulgaridad* y *El Entretenimiento*, en diferentes teatros como la sala Matilde Salvador y el Espacio Inestable de Valencia, La fundición de Bilbao y el Teatro Pradillo de Madrid. Estas tres propuestas forman una trilogía que reflexiona sobre la condición del hombre contemporáneo. En noviembre de 2010 El Conde de Torrefiel presenta en el Antic Teatre de Barcelona La historia del rey vencido por el aburrimiento, obra que reúne en una obra las tres piezas de la trilogía. El mismo año la asociación de danza La Porta de Barcelona encarga a El Conde de Torrefiel un video para la IV edición del Ciclo Sobrenatural. El video comisionado se titula Morir Nunca. y se presenta en marzo del 2011 dentro del Festival LP '11 y en mayo del mismo año en el Festival de Arte Hormonado de Bilbao. En octubre de 2011 el Conde de Torrefiel participa con una nueva creación dentro del Festival SISMO de Madrid que tendrá lugar en el Matadero de Legazpi.

Paralelamente a El Conde de Torrefiel, Pablo Gisbert es dramaturgo de la compañía de danza *La Veronal*. El coreógrafo Marcos Morau está actualmente centrada en la composición de un decálogo de piezas, cuya temática topográfica inspira cada una de estas piezas. La última creación de La Veronal es *Rússia*, que se estrenó en febrero del 2011 en el Mercat de les Flors de Barcelona.

Como músico Pablo Gisbert forma parte de dos *grupos de música como compositor y guitarrista: Bear Attack! y The Kitchen*. Ha compuesto la música de diversos espectáculos teatrales entre ellos *Finlandia* de *La Veronal* en 2010 y *La velocidad del padre y la velocidad de la madre* de la compañía *La Tristura* en 2007. También ha creado los espacios sonoros de piezas teatrales como *Proyecto B* de Aimé Malena y *La Herencia* de David Mallols.

>Contacto

gisbertpablo@gmail.com
www.elcondedetorrefiel.com