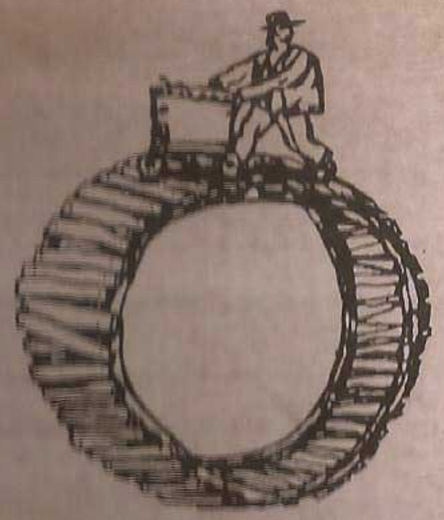
ESTRENO MUNDIAL EN
LA SALA TRAPEZI,
BARRIO DEL CARMEN,
VALENCIA 1992

CRUZANDO EL PUENTE

de

JOSE TRIANA

RICARD SALVAT
ENRIQUE BELLOCH
ANTONIO DIAZ ZAMORA
ANGEL AGUADE
FRANCIS MONTESINOS
RAFA MONTAÑANA
JULIA GRECOS
SALVADOR FERRER
ALFREDO SANCHEZ



CRUZANDO EL PUENTE

de

JOSE TRIANA

ilustraciones

ANGEL AGUADE

Trapezi

ASSOCIACIÓN CULTURAL

INDICE

— Indice 3

— A propósito de "Cruzando el Puente"
Ricard Salvat 5

— Texto dramático: "Cruzando el Puente"
de José Triana 19

— Currículum vitae de los componentes del
espectáculo 77

— Equipo Trapezi 113

— Obsesiones personales 115

— Ficha técnica 131

A PROPOSITO DE "CRUZANDO EL PUENTE" de RICARD SALVAT

Conocí a José Triana, a finales del mes de septiembre o en los primeros días de octubre de 1968, por conducto del admirado poeta y gran amigo César López. Yo había ido a la isla invitado a participar en el Premio de Teatro de la U.N.E.A.C., La Unión de Escritores y Artistas de Cuba concedía varios premios: de poesía, de teatro, de narrativa, de ensayo, etc. Todo lo que rodeó a dos de los premios de ese año, por una serie de inquietantes malhadadas y también, en el fondo, apasionantes circunstancias, acabaron convirtiéndose en dos hechos históricos, en la medida en que marcaron el inicio de unas actitudes de crítica a la política cultural del gobierno desde dentro de sus filas. Fue como la primera vez, o una de las primeras..., en todo caso, fue un momento absolutamente decisivo en que algunos espíritus libres alertaron del peligro de que surgiera un cierto estalinismo en la isla, en aquel momento, aún ilusionado y esperanzado con los logros de la revolución. En aquellos días tuvimos la impresión de que se clausuraba una época.

Estas actitudes que tuvieron una gran repercusión —los premios, como se sabe, siempre son una caja de resonancia—, acabaron teniendo un gran eco asimismo entre los ambientes más progresistas de los intelectuales y creadores europeos, que empezaron a preguntarse si aquellas actitudes del 68 que resultaban tan inquietantes eran la consecuencia lógica del gran estallido de

libertad del 59, tan entrañable. Evidentemente, para todo nuestro grupo, no era así.

Nos estamos refiriendo a los premios de poesía y de teatro de aquel año decisivo. El de poesía fue ganado por Heberto Padilla y el de teatro por Antón Arrufat. El jurado de este último estaba compuesto por Raquel Revuelta, Juan Larco, Adolfo Gutkin, José Triana y el autor de estas líneas. En el premio de poesía estaba el maestro José Lezama Lima, el profesor Cohen, Talé y otros cuyos nombres se me escapan. Sé que o bien en el premio de poesía o en alguno de ellos, estaba Roque Dalton. Su presencia se me impone en el recuerdo por su comportamiento durante aquellos días, que fue en todo momento admirable, como el de Lezama Lima o José Triana.

Para resumir diría que una vez alertadas las autoridades culturales cubanas de que tenían posibilidades de ganar los escritores que luego acabaron ganando, ejercieron todo tipo de presión sobre quienes estaba claro que íbamos a votarles. Por lo visto el secreto de las votaciones nunca fue mantenido por algunos de los componentes del jurado. Al ganar Padilla y Arrufat, se producirían dos nuevas actitudes: la de la disidencia abierta y un tanto desmadrada, que fue la que eligió Padilla y la disidencia o crítica callada, un ejemplo continuado de ética, sin aspavientos ni griteríos, como prefirió Arrufat. Posición que sigue manteniendo para mí de manera admirable, como todos los amigos, amigos de verdad que apoyaron nuestra difícil actitud: César López, Umberto Arenal, Armando Suárez del Villar, Abelardo Estorino, Manuel Díaz Martínez y también aunque desde otra perspectiva muy diferente, dado que

era una española e invitada especial de algunas autoridades culturales de la isla, Margarita Aleixandre y otro Adolfo Gutkin, argentino, radicado en Cuba, en aquellos años.

Recuerdo que yo me sentí involucrado hasta el fondo en aquella aventura, tanto que puedo decir que sentí como mía aquella lucha y aquella actitud generacional, mucho más que las que me correspondían en Cataluña o Barcelona, tan pequeños burgueses. La guerra de Viet-Nam y la revolución de Cuba fueron nuestros puntos históricos emblemáticos y determinantes y viví en aquellos días, aquellas semanas, cinco, casi seis semanas, con una intensidad extraña, desconocida, emocionante y entrañable. Esa intensidad sólo la he encontrado en Cuba y en algunos países con reciente experiencia revolucionaria. Los días eran semanas y las semanas años, tal era el acumulamiento de experiencias que se tenían. Me alineé al lado de esos amigos e intenté hacer mías sus elecciones y obsesiones. Tanto que incluso acabé considerando como míos sus maestros: en especial Lezama Lima, pero también Virgilio Piñera y José Rodríguez Feo.

Creo que en un papel paralelo a este, Pepe Triana habla de sus dificultades y yo podría hablar de muchas dificultades más, de cómo todos los proyectos de trabajar en la isla se fueron eliminando, entre ellos el de montar "Medea en el espejo", de Triana. Durante muchos años no pude volver a la isla, nunca se me volvió a invitar. En el año 81, fui por mi cuenta, en mi condición de President del Consell Catalá de la Pau, en una reunión del Consejo Mundial de la Paz. Quería ver a los amigos, ver en qué podíamos ayudarles y también por

qué no decirlo, porque me moría de nostalgia de la Habana Vieja. Yo también siempre he tenido la convicción, como el autor granadino, que si alguna vez me pierdo me encontrarán quien quiera en la Habana Vieja y muy concretamente en la calle Trocadero, que Lezama y más tarde Arrufat me enseñaron a admirar y querer.

Desde el 68 la posición fue clara para mí: expresar dentro de la isla y en ambientes paralelos las inquietudes que sentíamos, pero nunca permitir que nuestras críticas fueran utilizadas por el enemigo. Alguien, creo que fue Roque Dalton, me enseñó que los comunistas y ciertos grupos de izquierda se han equivocado siempre de enemigo y yo he intentado no equivocarme en ese sentido, al menos en ese, ya que uno no ha parado ni para de cometer todos los errores.

Desde el 68 intentamos ayudar, como pudimos intentando que viajaran todos los escritores que por los hechos del 68 fueron condenados al ostracismo. Cuando llegó en el 69 Manuel Requera Saumell a Barcelona le abrimos las puertas de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, donde enseñó durante diez años y montó espléndidas obras suyas, y de Abelardo Estorino. Conseguimos un trabajo para Adolfo Gutkin en Lisboa, y, mucho más tarde, las primeras compañías de teatro cubano (de prosa como dicen los italianos) intervinieron en Sitges. La primera en venir fue Teatro Estudio con todos los honores, capitaneada por Raquel Revuelta con quien José Triana había tenido unas discusiones terribles durante los días de reunión del premio de Teatro del 68. Vinieron los cubanos, y también se invitó a Triana, y en Sitges remodelaría y acabaría una de sus obras más

importantes, "Palabras comunes" (1968) que tendría el altísimo honor de ser estrenada en Stratford upon-Avon por la Royal Shakespeare Company. Luego, a partir del año 86 los componentes del grupo o la generación del 68 viajarían más y más y se alcanzaría una cierta normalidad en la recuperación de todos ellos, de sus obras de teatro, novelas, libros de poemas, ensayos, etc.

Mi última estancia en la Habana fue hace cuatro años para la inauguración de Escuela Internacional de Teatro que se ubicó en un pueblito surgido gracias a la revolución y que se llama Machurrucutu. Osvaldo Dragón, director de la escuela ,y una representante oficial del gobierno insistieron mucho en que acudiera a esa cita, pero lo que pasó en Machurrucutu y lo que viví en esos días me dio el pulso o me sirvió como testimonio aproximativo para entender lo que estaba sucediendo en la isla y lo que iba a suceder en estos últimos cuatro años.

Yo entendí y siempre pensé que si me pedía ir era para dar cursos y conferencias como he hecho y hago en las diferentes repúblicas sudamericanas que visito. En alguno de ellos he llegado a dar cinco conferencias en un día. Pues bien, en los ocho o diez días que pasé en Machurrucutu nunca se produjo ningún agujero para que pudiera presentar ningún trabajo mío a ningún nivel. Mi tarea era seguir el taller del admirado Santiago García , ¡como si el maestro colombiano necesitara de mis consejos u orientaciones!, claro que yo podía aprender mucho de él y de sus alumnos y de hecho aprendí mucho y nunca lo agradeceré bastante, pero la verdad es que nunca se me ocurrió pensar que yo iba a aquella escuela en formación a aprender y no a enseñar. Es más,

curiosamente nunca tuve ninguna reunión, ni de café con los directores u organizadores del proyecto en los, largos y exentos de toda comodidad ,días que allí estuve.

Hacia el final de mi estancia en Machurrucutu me escapé un día a la Habana Vieja donde me sucedió algo aparentemente sin importancia pero que me resultó terrible. Caminaba con un compañero italo-argentino cuando apareció corriendo una mulatita de unos seis o siete años, lindísima con unas trencitas deliciosamente enroscadas y cuidadas, vino hacia mí corriendo y me dijo agarrándose a mi pantalón:

—Oye, ven acá, en la panadería hay pan —yo sorprendido la acaricié y le dije:

—Sí, mi amor, para eso están las panaderías—. Al ver los ojos de la niñita, y la reacción de algún vecino, de repente me di cuenta de todo y me sentí terriblemente incómodo. En aquel momento se me ocurrió que de alguna manera había que expresar la manera de vivir de esas gentes con objetividad y serenidad.

Este pequeño hecho vino a unirse en mi memoria a una experiencia que tuve al llegar a la isla. Llevaba como regalo varias cerámicas de Isaac Díaz Pardo, que para que no se rompieran tuve en una bolsa de mano. Al abandonar el avión la olvidé en el maletero. Me di cuenta de lo que había perdido cuando había pasado la aduana, más de una hora después de haber llegado. Pregunté a la guía si alguien podía ir a buscar mis regalos y ella buscó a dos policías para que me acompañaran. Al entrar en el avión fuimos acogidos por los limpiadores —todos ellos de raza negra y con unos físicos poderosos— con una frialdad, desprecio y hostilidad que me impresionaron.

Fui donde había dejado las cerámicas y ya no estaban. Los policías preguntaron con timidez, si alguien los había visto. Nadie había visto nada, esas cerámicas no existían. En el suelo vi varios restos de los envoltorios, el inconfundible papel de Sargarelos. A espaldas de los policías, enseñé varios papeles a uno de los limpiadores que por allí estaban, sin inmutarse puso los pies sobre dos de ellos y escondió sin demasiada convicción los otros. No dije nada más y seguramente las cerámicas se habían quedado olvidadas en Gander, cerca del Polo Norte en la escala anterior del viaje.

Quisiera recordar que entre los años 81 y 88 había ido varias veces a Cuba, pero nunca como esta vez fui golpeado por unas experiencias tan fuertes.

"Cruzando el Puente" en el que José Triana entre otras muchas cosas da la voz a ese mundo, a esa otra Cuba que los viajes oficiales impiden ver. Este fue uno de los primeros elementos que me atrajo de la obra. Ese, su valor de testimonio, hecho con una madura serenidad no exenta tal vez de dolor.

Este monólogo a su vez recupera los valores tradicionales del género, la expresión dramático primera, en su dimensión más esquieleana. A nuestro entender el monólogo es la forma teatral por excelencia de la forma del teatro, a él recurren los escritores que procedentes de la narrativa quieren acercarse al teatro, ese fue el caso, por ejemplo de María Aurelia Capmany o Salvador Espriu para dar nombres de autores que he montado ampliamente. Pero al monólogo se recurre también cuando el autor teatral ya en la plenitud de su madurez quiere hacer un último y necesario ejercicio de estilo. Ese fue el

camino que siguió Samuel Beckett y ese es también, me atrevería a decir, el caso de José Triana.

Heriberto Fonseca dialoga, en un principio, consigo mismo, pero cuando ya se decide a bajar a sus infiernos en el sentido más estrinbergiano de la expresión acaba buscando la creación de un *alter ego* que le fascina, obsesiona y le enfrenta a un espejo en el que no quiere mirarse. También dialoga con el oscuro dueño de una vitrola y con el desmadrado coro de mujeres de un solar. Muy pocas veces dialoga con la mujer. En el monólogo está siempre implicado la esencia del diálogo, la oposición dialéctica de contrarios.

Triana llega al monólogo después de un largo trayecto como autor y luego de haber recuperado la experiencia luminosa de la poesía. Esos inolvidables libros que son "Aproximaciones" y "Libros de familia" que para nosotros han constituido una revelación que sólo nos proporcionaron los últimos poemas de Virgilio Piñera.

Este monólogo tiene una fascinante estructura circular.

Nadie podrá negar que uno de los grandes aciertos de José Triana fue darse cuenta, en el momento adecuado, de que, quizá, el gran maestro teatral de la segunda mitad del siglo XX sea Jean Genet, él nos lo enseñó y lo corporizó en aquella obra fulgurante e inolvidable que es "La noche de los asesinos". Sus compañeros de generación tardamos en darnos cuenta que él llevaba razón. Tan fascinados andábamos en los años sesenta por el magisterio de Bertolt Brecht. De Jean Genet y Antonín Artaud, Triana aprendió otro uso del tiempo del espacio teatrales. A través de la fusión de estas luminosas aportaciones de los maestros franceses, con los rituales afros, Triana ha llegado a la utilización de una estructura circular y envolvente que se opone a la típica arquitectura tradicional de primero, segundo y tercer acto, con exposición, nudo y desenlace que algunos tratadistas pretenden que sea consecuencia de la política aristotélica, cuando de hecho nunca fue así.

El profesor José A. Escarpanter, en la reciente edición madrileña de tres obras de Triana (1), habla de los hallazgos de uso del metateatro y de la estructura circular a propósito de "La noche de los asesinos" y "Palabras comunes".

Esa circularidad presente en el monólogo de Triana hemos querido que quedara de manifiesto con la ayuda del escenógrafo Angel Aguadé en nuestro trabajo, intentando definir una atmósfera onírica que sea a la vez "citadora" de una serie de realidades.

Esa circularidad se descompone en cinco o seis círculos concéntricos creando unos ritmos narrativos muy parecidos a lo que encontramos en "Palabras comunes". Esas circularidades coincidentes expresan unos instantes de existencia. Un momento último de verdad de un ser humano perdido, un instante irrepetible, un momento que sólo ha existido en la imaginación de un loco shakespereano, de un loco que deambula a través de sus locuras y sus desengaños pero en el momento en que por fin se enfrenta a la verdad de sí mismo, a su estar ahí en

(1) José Triana, *"Medea en el espejo"*, *"La noche de los asesinos"*, *"Palabras comunes"*. Introducción de José Antonio Escarpanter. Editorial Verbum. Madrid, 1991.

Para acabar, quisiera decir que en mi actual condición de profesional en el país, trabajando sin ningún tipo de ayudas por parte de las instituciones oficiales de todo tipo y orientación, tengo la suerte de contar con la ayuda y colaboración de mis compañeros, que con una generosidad que nunca podré olvidar ni recompensar quieren estar conmigo, y mis amigos en los cuatro últimos proyectos que he llevado a cabo. Así pasó hace un año en Santiago, donde los mejores artistas del país quisieron colaborar con un homenaje a Cunqueiro, y así está pasando ahora con la sala Trapezi. Alguien dijo en Santiago que si hubiera que pagar a los artistas que colaboraron en el "Hamblet" Cunqueriano no existiría producción posible que lo cubriera. Algo parecido ocurre aquí. Quizá sea lógico y comprensible que salvo dos instituciones, el resto de ellas nos ha negado todo tipo de ayudas.

Mientras tanto y en espera de un mejor futuro: Moltes gràcies Francis, moltes gràcies Antonio, moltes gràcies Quique, moltes gràcies Angel, moltes gràcies Salva, moltes gràcies Alfredo, moltes gràcies Rafa, moltes gràcies Mario, moltes gràcies Loles.

"CRUZANDO EL PUENTE"

(Un acto)

José Triana

Para Lino Novas Calvo

Amour qui est seul amour...

Agrippa D'Aubigné,

"Le Printemps"

Le passant anonyme et qui donne l'échelle voit paraitre l'autre ciel...

Jean Reda,

"Récitatif"

NOTA:

La luz figura como un elemento fundamental en la puesta en escena. Puede considerarse un personaje, una energía activa que describe claras imágenes concretas. Recordar a Michelangelo Caravaggio.

Para la puesta en escena, si el director lo considera necesario puede utilizarse la música siempre de un modo discreto, casi imperceptible. Pienso en algunos momentos privilegiados, como el danzón "Almendra", las danzas de Cervantes o Saumell, algún solo de tompeta de Paquito Rivera, y algunas notas de percusión que a ratos celebra la memoria, me refiero al toque hondo de Tata Guines. Insisto en un diseño sutil, el mismo que debe emplearse en los efectos luminotécnicos. Vale.

Lugar: Un escenario.

Epoca: Finales de los 80.

Personaje: Heriberto.

Entrado quizás en la cincuentena, lleva un traje blanco bastante esmirriado, con zapatos de dos tonos, blanco y negro, un sombrero de jipijapa. Fuma una breva fatigada y tal maloliente, y que enciende con bastante frecuencia. Entra en escena. Silba una canción popular y arrastra una carretilla o carromato donde se encuentran los más inverosímiles trastos, así como plumeros, velas, sillas destartaladas, vasos, botellas, vestidos de mujer, maracas, claves, sombreros, abrigos, candelabros, libros variados, una escoba, que irá utilizando en la mise-en scène. Al entrar al escenario, se sorprende y corre otra vez a las bambalinas, dejando abandonado el carromato. Pausa. Se asoma. Hace un gesto simpático. Vuelve a esconderse. Entra a escena muy seguro de sí mismo, toma los manubrios del carromato, lo pasea y lo coloca, de acuerdo a las instrucciones del director. Comienza a colocar los muebles y utensilios en el escenario. Juego, destreza, sueño.

Luz intermedia que se transforma gradualmente según un concepto bien definido del director. Daña el exceso. La simplicidad siempre es efectiva.

Heriberto: *(Al público)*. ¡A mí, déjenme tranquilo! ¡Está bueno ya de fulastrerías!... Loco-loco no estoy... Digan lo que quieran, hagan lo que hagan, a mí, déjenme tranquilo... ¡Tal parece que se han encarnado!

(En un exabrupto)

¡Por favor, que no se diga, mi hermano!...

(Otro tono).

Una cosa es con flauta y otra con violín. Sí.

(Muy concreto, austero).

Usted tiene una puerta aquí y una puerta allá. Un puente. la verdad de las verdades que es la más hermosa de todas las verdades.

(Pausa. Se palpa los bolsillos de la chaqueta y de los pantalones. Extrañado, repite la misma maniobra. Descubre lo que busca en el bolsillo trasero del pantalón. Saca un pedazo de tiza y crea un enorme círculo alrededor de él. Se coloca en el centro. Gira sobre sus pies. Mira desde este punto la circunferencia que ha trazado, da grandes zancadas hacia el extremo que tiene delante, intentando medir el espacio, viendo si corresponde a su cálculo, si guarda una proporción adecuada, si

conserva la medida deseada. Repite la misma operación, con el otro extremo que estaba a sus espaldas, mira al público y sonríe, intentando hacerlo cómplice de sus actos. Mira hacia la derecha, también a la izquierda del círculo. Realmente busca la equidistancia justa del centro. Comprueba, malhumorado, que existe una pequeña diferencia hacia el lado izquierdo, y la corrige. Observa su corrección, y tararea o silba la canción: «Allá en la Siria...». En el lado derecho, determina un pequeño arreglo. Satisfecho, contempla tanto al lado izquierdo como al derecho. Mira al público y sonríe. Considera que su trabajo ha cumplido su cometido inicial. Guarda el pedazo de tiza en un bolsillo. Se limpia las manos dándose palmadas. Pausa. Otro tono, enseriándose).

¡A mí, tranquilo! ¡Tranquilo-tranquilo!... Pues, loco-loco, no estoy...

(Otro tono).

¿Quieren saber lo que pasó? Pues es muy sencillo... ¡Sencillísimo!... ¡Bueno, tan sencillo no es! Porque aquí donde usted me ve, trato de devanarme los sesos para saber qué fue, cómo y por qué..., él, ángel o demonio, o las dos cosas al mismo tiempo, o una exhalación de los espíritus, o un espíritu... ¡Mire, la piel se pone de gallina!...

(Pausa. Otro tono).

En definitiva, ¿por qué tengo que averiguarlo? ¡Eso de andar rastreando, me jode!..., y a nadie le interesa, ni debe meter el hocico, que ése es asunto mío, mío, y de nadie más...

(Saca del carromato y besa algunas efigies de Santos descarnadas, maltratadas y las agrupa al final en el borde del círculo en primer plano, frente al espectador, creando fortuitamente un altar que él mismo a veces destruye a lo largo del discurso y vuelve a recomponer. Las imágenes pueden ser de Santa Bárbara, San Lázaro y la de la Caridad. Observa lo que ha realizado, y presuroso va hasta el carromato y saca envueltos en papeles de periódico una palangana, un ramo de albahaca, un pomo de agua de colonia, una botella de aguardiente barato, un plato y tres velas. Coloca el plato delante del altar y sobre éste las tres velas. Los otros objetos, así como el ramo de albahaca, los deja en el suelo al azar).

(Otro tono).

¡Aunque tampoco debo crear tanto misterio..., que entre cielo y tierra todo se sabe, más tarde o más temprano!...

(Otro tono).

Soy un hombre que ha jugado todas las barajas, y nunca me he arrepentido de lo que he hecho. Simple y llanamente... Desde chiquito en la calle a lo mata perro. Marañas, una no, miles. Lo que la gente llama un buscavida... Sí, lo digo sin el menor empacho. Tampoco con orgullo. Lo que es, es..., y ¡sanseacabó!, a otra cosa mariposa. Mujer no tengo..., es decir... fija, permanente, la que lava los calzoncillos, y te zurce las medias y te pone los botones de las camisas y te prepara la comida, el baño y te calienta la cama... ¡Eso no! Cuestión de carácter... Que uno nació para enfaldado y otro para libre.

(Otro tono).

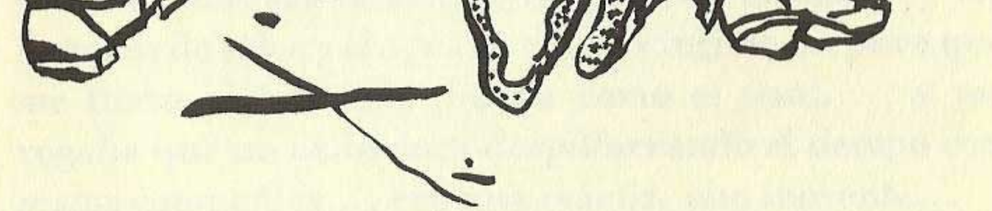
Mientras mi madre vivía, que Dios la tenga en su gloria, que no ha habido ni hay ni habrá mujer más santa que ésa..., ella, la pobre, se ocupaba de todo, y se sacrificaba..., que si pajaritos volando quería... Y yo le decía: —Vieja, que ya soy un hombre, hecho y derecho, y ella: —Muñeco, si es mi única felicidad y recompensa..., y yo me echaba en su regazo y las lágrimas le rodaban por la cara... ¡Vieja, viejita linda!... Era algo, verdaderamente... ¡Hasta el viejo se ponía celoso, y decía, a quien quisiera oírlo, que ella había perdido la chaveta!... ¡Cosas de viejo¡..., y el bagazo poco caso. Jamás le tuve inquina ni odio, odio odio, pero a él, a la usanza de los tiempos del Cometa, metía el dedo donde le duele a uno y había que pararlo en seco... —No me venga a la fiesta, ni se asome ni arrime..., sin ser invitado.

(Otro tono).

¡Carácter me sobra en esos casos¡ Y con él debía andar con pies de plomo.

(Pausa. Otro tono. Interiorizando).

¿Y por qué estoy diciendo esto?... ¡Ah, sí!, una vez me llevaron al vivac, por la confusión de un robo a mano armada, a una vieja en un cine..., juegos de muchachos, un fiñe de dieciséis años, tiernecito, una manera de comer catibia, y que nos íbamos en pandilla, y allá en el gallinero, teníamos a un chiquito bajeado y ariscado y lo metíamos a puñetazos en el servicio..., y allí..., perrerías le hacíamos...., ¡en verdad, así se forja un hombre!..., pues a lo que iba..., allá, en el vivac, la poli enseguida empezó a sacar papeles, que si yo había desvirgado a la



hija de Isabelita La Comadrona y me había puesto en fuga, que si en el traficoteo de la mariguana en la placita de Alvear, que si el robo de un fotingo..., ¡me la armaron en grande!, y me engranparon, y, para remacharlo, el viejo, ni corto ni perezoso, en las declaraciones, a desquitarse...., me tiró para el pedregal...., que yo era un dolor de cabeza, y miles miles de tropelías, algunas inventadas, otras ciertas, y otras exageradas, como sucede siempre..., que hicieran lo que quisieran conmigo, que..., un reformatorio, que él no se hacía responsable. ¡Como si la gente se hiciera responsable de los crímenes que comete!... ¡Seis meses y veintiún día a la sombra! Ah, hijo de p..., me dije. Verás cuando salga. Así que en llegando a la casa, cogí el hacha con que la vieja corta la leña y me fui corriendo a buscarlo al cuarto, a la cama donde dormía... —Levántate, cabrón, le dije, y empuñándola..., la vieja se metió por medio llorando, y mi hermana a moco tendido... ¡Se dio un susto! ¡Fue la primera y única vez!... De ahí, en adelante, santas pascuas, ni chistaba. Y la vieja me decía que me tranquilizara, que no anduviera haciendo oprobios..., y la infeliz, de las economías del lavado y del planchado y de las cantinas que repartía, me soltaba dos pesitos todas las tardes..., después de la ducha y los motazos de talco y el agua de colonia inglesa..., para que me fuera al billar..., ¡buena como el pan!...., y me rogaba que no anduviera despilfarrando el tiempo con malas compañías..., era una mártir, una inocente...

(Se ríe).

Y cuando veía que alguna chiquita venía a la casa, como dándome vueltas, empezaba a malhumorarse, a engrifarse: —Esa mosca quiere miel..., ¡chivas,

pelandrujas, perras ruinas, solavaya!... Prométeme, hijo, que no la darás entrada. ¡Tú eres para mí sola?..!, y a mí se me encogía el corazón..., que hay una parte floja, débil en uno... Eso que estoy contando, allá, por los cuarenta o los cincuenta..., antes que apareciera el ciclón, mejor dicho, el terremoto... ¡Sí, mucho antes! ¡Es increíble! ¡Cómo pasa el tiempo!... ¡Si usted me hubiera visto!... ¡Otro! ¡Totalmente distinto!... ¡El tiempo hace estragos!

(Busca en el bolsillo de la cartera, la saca y revisa en sus papeles, que van cayendo al suelo, por falta de pericia o despreocupación).

Déjame ver si encuentro una fotografía...

(Cantando).

Déjame ver si la encuentro...

(Otro tono).

No, no... ¡Las he dejado, seguramente en el cuarto!

(Recoge los papeles que han caído al suelo, los coloca con la misma torpeza en la cartera y en los bolsillos de la chaqueta).

Si usted me hubiera visto con mi cadena de oro macizo, mi manilla, mis sortijas... Oigame, no es por alabarme, pero aquello era mucho. Jactancioso no soy..., se lo digo, con la verdad en la mano.

(Con una sonrisa perversa y cierta desfachatez).

Las mujeres me decían «Santo», —¿Santo de qué?, respondía yo..., y en el jueguito y la bobada, una me echó brujería, eso decía la vieja, y la pasé bastante mal... Anduve un tiempo embobado, sin ganas de nada, así,

como si me mordiera el sueño..., y la matungería, a Dios gracias, se me fue con los baños y las oraciones y las velas a los muertos de la vieja..., y estaba curado de espanto, más duro que el jiquí, hasta que llegó eso, que fue como una aparición del más allá..., ¡no se ría!, que poca broma hay en el asunto... ¡Vaya usted a saber!... Que loco-loco, no estoy... Además, que se me apareciera así de golpe y porrazo, como quien no quiere la cosa..., sí, así, ¡fuácata!, ¡allá va eso!...

(A un personaje invisible).

Oigame, mi socio, hay que tener la sangre de horchata... No es que yo me crea un pendejo, ni que se me aflojen las rodillas al primer encontronazo... Pero..., le aseguro que se me cayó el alma a los pies...

(Se ríe. Señalando para las manos).

Era un puro erizo, ¡por mi madre!, se lo juro...

(Otro tono. Interiorizado).

Pero eso fue después, sí, mucho después... Por aquella época, ni puñetera idea tenía de que eso me fuera a ocurrir... Andaba yo en el sigilo, en las apuntaciones, en la banca de Alfonsito..., y en el desparpajo... Jamás diré lo que no hice, jamás, una recolecta..., jamás, una bombita, ni un siquitraque, siquiera...; jamás repartí bonos, ni mierdas de esas..., andaba en lo mío... ¡Conspirar, eso sí...! ¡Bastante hambre y necesidad estábamos pasando, los de abajo, naturalmente!... Recuerdo que una vez me encontré con mi compadre Gualdimiro, por casualidad, y nos pusimos a hablar, que si la vida, que si las cosas deben cambiar, del embullo que había, mariconadas, en fin..., lo recuerdo, como si lo tuviera

delante, y en una de ésas, me dijo, riéndose, con su *cervecita* en la mano: ¿Embullo?... Te estás poniendo la soga al cuello, Y yo pensé que estaba hablando de basura. ¡Quítate el embullo! Esos que te prometen villas y castillos, esos que te dicen que el mundo va a cambiar, son peores que éstos que ya son unos degenerados... ¡Vivir para ver y ver para creer, compadre! ¡Quién lo hubiera sabido!?.. ¡Estamos en la más absoluta calamidad y con la soga al cuello! ¡Estamos no, andamos en un solo caballo, andamos no, nos hundimos!

(Pausa).

Por eso a mí..., déjenme tranquilo... ¡Basta ya de fulastrerías! Loco-loco no estoy. Tranquilo-tranquilo. Y ahora, con esa historia de las apariciones, de los espíritus y de los muertos, y sin poder hacer nada y tener que tragármelo todo yo solo...

(Pausa. Otro tono).

Sí, porque usted me dirá más luego, usted me dirá qué significa...

(Enseriándose).

Mire, yo estaba allí, pasando el tiempo, como quien dice, en la bobera, viendo pasar las muchachitas, que si así, que si asao, viendo correr la vida, en otras palabras, viendo musarañas en el aire... Había puesto un disco en el traganíquel, usted sabe, con la cervecita bien fría al lado..., Martínez, el dueño del bar, de la vitrola y del copón divino, estaba por el fondo detrás de las cucarachas o de quién sabe qué coño..., ya le había pagado el trago, y me había dicho no sé qué diablos, o yo pensé que me lo había dicho, o pensé que me lo iba a decir... ¡Ah,

sí!, que hacía mucho calor y que a lo mejor caía un chubasco..., en fin, solo-solo andaba yo, con el ánima en grima..., y a decir las cosas como son...

(Con la mano derecha va creando despaciosos círculos imaginarios, como si fueran volutas de humo).

Pensaba y pensaba y no sabía en lo que pensaba, o sabía y no sabía, que era lo mismo, y no siempre es igual... En fin, con mi cervecita, ahí, dándole vuelta a la manivela de los pensamientos, como arañando el vacío que uno lleva dentro, arañando, escarbando..., y de pronto.., ¡ahí está!... ¡Sí!...

(Hace su propia descripción).

Bien plantado, con su traje de dril cien, sus zapatos de dos tonos, su sombrero jipijapa..., y me dice a boca de jarro, sonriendo: —¿Qui'hubo! Y yo le digo: —¡Ahí, en la marchita! El se acerca al mostrador y me dice: —Me parece que lo conozco. Y yo le digo: —Sí, es probable. Y lo miro a los ojos, y me rehuye la mirada, y le digo: ¿Es usted de por aquí? Y él se sonríe y no me responde, y se queda parado delante de mí, parado..., igualito que si tuviera frente a mí un zombi, o, bastante más extraño, de veras, como se lo estoy contando..., muy muy extraño. Y me sonríe otra vez, y me mira a los ojos... Y me sube un frío por todo el espinazo, un frío como yo nunca lo había sentido, un frío de hielo, un frío distinto, un frío de muerte..., y no atino, y doy dos pasos para atrás, y él me sigue mirando, y las manos me empiezan a bailar, y yo que veo que pierdo el control, y me digo: —Ave María Purísima, y sigue el temblequeo, y las rodillas están bailando solas, lo mismo que si tuviera el mal de San Vito, ¡ay, mi madre!, me digo, ¡ay!..., y es como si fuera

un susto, o algo por estilo... o peor, peor... o tal vez, no sé...

(Recobrándose, en su teatralidad).

Y vea usted lo que me hace el muy condenado, se me aparea, sin ton ni son, bueno, no tanto, porque su interés traía, se me aparea y se queda de un solo pie, derechito derechito, y me dice: —¿Qué le pasa, compay? ¿Se le enfriaron los huevos?... ¡Degenerado!, me digo para mis adentros, ¡degenerado! ¡Mal rayo lo pele! ¡De algún modo me la cobro!..., y entonces, como si nada hubiera pasado, haciendo de tripas corazón, le digo a lo bandolero.

(Cambio brusco de tono y movimientos).

Aquí viendo el mundo que pasa, compadre... ¡El mundo ancho y ajeno!

(Mirándolo de reojo, intentando conocer la reacción que puede provocar en el otro, guiñándole el ojo al personaje imaginario primero).

Esperando una hembra que le manda el coco.

(Dándose una importancia exagerada, mirándolo con un oculto sentido despectivo).

¿Sabe usted lo que significa eso?

(En una exaltación que tiene rasgos paródicos).

¡Una hembra venerada por todos los santos, los de allá arriba y los de aquí abajo¡... ¡Una hembra que cuando me encierro con ella hasta le saco lascas al palo! ¡Las otras noches, oigame, desde las diez y media...! ¡Aquello fue el acabose! ¡Esa sí que fue una noche!...

(Otro tono. Calibrando la expresión del otro).

Sí, perdone usted... Comprendo que no le interese, que es una falta de respeto, sobre todo..., por ella... Acabamos de conocernos.

(Enseriando la expresión, sin dejar el juego teatral).

Le ruego que me disculpe..., con todo..., eso, usted se hará una idea de mí..., que poco o nada, se aproxima a lo que soy, ¿no es así?, pero tenía que desembuchar, era más fuerte que yo..., y como aquí, cada uno a lo suyo, y si te he visto no me acuerdo... ¡La verdad! ¡La pura verdad!...

(Cambio absoluto de expresión, en su juego teatral).

Me miró como se mira a un extraño, se recostó al mostrador..., ya para entonces Martínez andaba como un moscón en el cálculo del traguito que ese nuevo cliente debía consumir, y como el otro no se daba por enterado, dije yo a Martínez: —Ponle una línea a este señor..., y Martínez me miró con los ojos que se le querían saltar de las órbitas y con la pasa erizada, y como si yo estuviera en otro mundo, me dijo haciendo muchas murumacas y bajito: —¿A quién? Y yo, con gran autoridad, le espeté, señalando: —A este señor..., y de pronto con la mano extendida me quedo, paralizado, de piedra, en el aire..., estaba señalando al vacío... El hombre se había vuelto humo. Volatilizado..., ¿entiende usted? Polvo y ceniza.

(Pausa muy breve).

Azorado me dije: —No es posible, esto nunca..., nunca..., pero, ¿qué me está pasando? ¿Estoy viendo visiones?

(Con la voz casi ahogada).

No, no... Es probable que la cerveza se me haya subido a la cabeza... Es probable que..., por los días que llevo sin comer..., no..., aunque sí..., ¿por qué no?... ¿Será cierto que un hombre, sí, de carne y hueso, como yo, vivito y coleando, pueda hablar con las sombras?

(Pausa. Otro tono).

Ah, no, verraco. Cometarugos que soy. ¡Déjate de bobadas! ¡donde hay hombres no hay fantasmas!... ¿Y qué le digo a Martínez que lo tengo cara a cara, más blanco que el papel? ¿Se habrá dado cuenta de lo que esto significa de lo que significa para mí?... Porque algo raro me ocurre, quiera o no quiera, y prefiero escaparme por la tangente... ¿O pensará que estoy jugando, que estoy bromeando con los espíritus..., que es una manera de levantarle una cervecita, que como estoy en blanca, sí, hay que decirlo, sin un quilo prieto en el bolsillo o con los bolsillos desfondados..., que es una manera de darme importancia..., que..., que..., le estoy tomando el pelo a lo descarado, o pensará que ahora me ha dado por eso..., por..., y que de bobos y locos todos tenemos un poco?

(Pausa).

¿Qué le digo al pobre Martínez, todavía preguntándome sin hacerme en realidad la pregunta?... Todo depende de lo que le diga..., y de ahí los comentarios, el run run de que si a Heriberto Fonseca se le secó el güiro, o de que si negro o de que si punzó..., un ceremil de deducciones..., y eso no me conviene, porque uno debe cuidarse y no caer en boca de nadie, que hay que guardar la forma y la distancia...

(Pausa. Otro tono. Mirando hacia un punto indefinible fuera del escenario, quizás al público. Casi en la angustia total).

Ah, cielos, tierra, trágame. Dame paciencia, la paciencia que necesito. Mírame aquí, Dios mío, ángel de la guarda..., espíritus benefactores... Miren a este pobre viejo, cargado de sinsabores y de años. ¡Mírenme aquí, arrastrando esta cruz desventurada!... Si ustedes hablan al corazón del hombre, que no se cometa una injusticia conmigo...

(Casi sollozando).

No pongan una gota más de acíbar en mi alma... Que nunca mis lágrimas celebren como mujerzuelas el espanto... ¡Piedad! ¡Piedad!...

(Violento).

¡No, desalmadas furias, virulentos engendros de la noche! Me vengaré de ustedes..., si ustedes son capaces de complacerse con mi desdicha..., todo el mundo lo verá..., ¡lo juro!...

(Pausa. Sobrecogido).

¡Oh, madre mía!..., ¿me estoy volviendo loco?

(Pausa. Cambio total).

Esto lo me lo dije, naturalmente, de dientes para afuera, tratando de espantar las malas influencias, si es que existen, haciéndole miedo al miedo. Porque, en realidad, debo confesarle que no creo ni en la paz de los sepulcros...

(Con una sonrisa, satisfecho).

Y el bueno de Martínez me miraba en su asombro, sin decir esta boca es mía. Me miraba sin mirarme ya, o mirándome hecho un borrón, un garabato danzarín..., y yo de reojo, sabiendo lo que él no sabía, como si cayera de una nube y en mi malicia, le dije, a mi manera: —Compadre, a pájaro que vuela, jamás le cogerás el rabo...

(Otro tono).

De reojo, no... ¡De frente, se lo dije!... Para que no me trajinara, para que comprobara mi autoridad. Y él eso se lo sintió, porque se echó a reír..., y yo venga en mi envolvencia..., venga a decirle que si uno, en una situación como la que vivimos, de treinta años o mucho más prometiéndonos el paraíso, y todo es sal y agua, que nos están dando cuero a cajas destempladas, en un permanente bocabajo, y en la más absoluta miseria, y..., qué importa que yo lo diga, que la gente está cogida en la trampa y prefiere engañarse, que algún día despertará con las manos manchadas de sangre, o salpicada de fango, en la ignominia..., que a la mujer de mi cuñado por decir mentecaterías en una cola, la acusaran y la guardaron una semanita en la Estación de la Policía, que al hijo de una prima, que a mi..., que el tráfico de droga, que los periódicos y la tele, que el contrabando..., que alguna conspiración..., ¡el mundo colorado, mi hermano!... Y como sabía que esto era lo que quería oír, pues me di gusto de lo lindo, que en eso no hay quien me gane..., y así pensé que se le había olvidado el desagradable incidente...., lo que quería a toda costa era que olvidara, el incidente del otro.

(Pausa breve).

El otro, que estaba ahí, que lo tenía a mi lado, y que él, Martínez, no veía..., o no podía ver... ¡al que no ve, ojos ciegos!... El otro, como una sombra, ahí, rebosando envidia, diciéndome bajito, que si estuviera menos alterado me cercioraría del desatino que implicaba hablar de una mujer de la forma tan desfachatada en que yo lo había hecho..., que era un canalla, que era un degenerado..., y dale que dale, y yo aguantando, y él a la carga, y Martínez, como un bobalicón, limpiando el mostrador, y haciéndose que me ignoraba, y yo me reía para mis adentros..., y aquel discursito seguía dándome cuerda, una chicharra, ziz, ziz, ziz..., sacándome de quicio..., ziz, ziz, ziz, ziz..., y de pronto estallo, sí, estallo, machete en mano.

(Exaltado, lleno de veracidad).

—¿Qué carajo es lo que pasa?..., y empiezo a golpear en el mostrador, y a gritar, y gritaba y estaba lejos de saber el sentido de aquellos gritos, gritaba, gritaba a gaznate pelado, y la gente que se encontraba en el fondo del bar, alarmada, sorprendida, aturullada, en un decir Jesús, se arremolina, ¿qué ocurre?, ¿qué pasa?, y yo, fuera de mí, aquí no ocurre nada, aquí no pasa nada, y el otro desaparece igual que una exhalación, y la gente que anda de paso por la calle se detiene, y yo continúo gritando: ¡A mí tranquilo! ¡Tranquilo-tranquilo!... ¡Sí, pues loco-loco, no estoy!...

(Otro tono).

Y era tanto el desconcierto, que salgo a la calle, a tomar un poco de aire, aire, aire, y camino y camino, y la gente me miraba de un modo muy especial, tal parecía

que salía de una carbonera, o del leprosorio, un apestado, y se reían en mis propias narices y me gritaban, eh, tú, loco, loquito, y yo sentí que iban a devorarme, porque era una masa informe de miles de rostros y manos y brazos que se precipitaban y me acorralaban, y oh, ¿qué es esto?, sin comerlo ni beberlo, ¿porqué?..., y aquellas risas y aquellos gritos sería mejor meterlos en un hueco y olvidarlos; pero están ahí resonando, resuenan, y es horrible, y siguen ae, ae, ae, el loco, el loco, y yo le doy empellones, y me defiendo, hábrase visto tal desacato contra un ser humano, y algo me dice que debo huir, sí, huir, como sea y a donde sea, y echo a correr, y el gentío se empecina igualito a una culebra que vocifera y quiere agarrar la carnada, y yo empecé a ver negritos y monitos en el aire, que se descolgaban, en el aire, delante de mí, y me sacaban la lengua y me enseñaban el culo, y armaban un zarambeque de padre y muy señor mío, y me dije uyuyuuy, esto me da mala espina, y si vuelvo a estas andadas mirando negros y monos acosándome el aire no cuento el cuento..., y corro y logro deslizarme por una esquina y me pierden de vista..., y entonces, camina que te camina, huyendo, camina que te camina, huyendo..., y a lo lejos los oigo como un canto ae, ae, ae, el loco, el loco, y ya se convierte en un ruido, en una humareda de la lejanía.

(Pausa).

Al fin me recuesto a una columna, ahí mismito, en la calle Monserrate...

(Totalmente fatigado).

Y soplaba un airecito tan suave, tan...., tan...

(Suspira. Cierra los ojos. Suspira, abre los ojos).

Eran tan agradable. Y me sentía, sí señor, cansado..., verdaderamente cansado.

(Pausa. Gesto de sorpresa. Otro tono).

Y, ¡uf!, ahora, al otro que lo veo venir entre las columnas, muy orondo, sí, muy tranquilo, tranquilo-tranquilo, con su bastón de empuñadura dorada, con una serpiente de alas..., y un pañuelo en la otra mano, abanicándose. Lo veo venir, indiferente, en el mejor de los mundos... —¡Vaya, hombre!, me dijo. ¿Conque esas tenemos? ¡Caray, curioso tipo!?..

(Otro tono).

¡Ese se ha puesto para mí! ¡Claro, más claro ni el agua! Pero me va a oír..., ¡cómo, veremos! El es el causante de todo, sí, de esta infamia... El tiene que rendirme cuentas. Contante y sonante. Pagarme, me las pagará, el muy hijo de reputísima.

(Pausa).

Perdone la palabra, es grosera, pero es así.

(Pausa).

¡O se le ha escapado al diablo! ¡Qué diablo ni qué ocho cuartos!

(Otro tono).

¿Qué busca? ¿Qué pretende? ¿Por qué me sigue? ¿Será de la policía? ¿O un chivato disfrazado de fantasma? ¡Porque ni los espíritus ni los muertos existen!, digo yo.

(Otro tono. Atemorizado).

¡Cuidado! ¡Subuso!... Cuando un blanco busca a una mulata, su interés lo agita. ¡Peligro, muchacho! ¡Ponte en onda, si no quieres que el remolino te trague!

(Pausa. Otro tono).

Pasó por mi lado, rozándome casi el hombro, en su papelito de distraído, Pasó, yo lo dejé pasar..., y ya había dado unos cuantos pasos hacia adelante, cuando, de pronto, se vuelve y me dice: —Si usted se empeña voy con usted, pero le recuerdo que es una locura cruzar el puente a estas horas..., el calor raja las piedras, y es un peligro...— ¿Cruzar el puente? ¿Qué puente, ni qué niño muerto?, le dije fuera de mis casillas. ¿Quién es usted?

(Otro tono).

Usted sabe la indignación que tenía, y con razón...

(Pausa. Muy suave, quizás con cierta dulzura).

—¿Que quién soy? Pues Miguel... Miguel de la Guarda, para servirle.

(Otro tono. Seco. Cortante).

—¿Por qué me busca? ¿Qué quiere?

(Otro tono).

—Perdona, es usted quien me llama. No soy yo.

(Otro tono. Indignado).

—¿Que yo...?

(Suave, preciso).

—Sí, usted...

(Indignado).

—Se equivoca de medio a medio.

(Suave).

—No me equivoco. Es la realidad...

(Cambio absoluto).

Y me sonreía de una manera distinta, mientras sacaba de su bolsillo de la chaqueta una inscripción de nacimiento y me la enseñaba. —No se confunda, amigo mío. ¿Lo acompaño, sí o no?

(Otro tono).

Las manos me temblaban cuando cogí aquel papel. Sí, era cierto. —Miguel, dije.., San Miguel... Y él se echó a reír..., parecía un niño, con una sonrisa, ¡cómo decirles!, tan espontánea, tan de verdad, que oía el murmullo del agua transparente, que oía una música, un piano, un violín, nunca antes oído.

(Sonríe. Dudando).

Creo que estoy exagerando...

(Otro tono).

No, no..., algo, que no tiene palabras...

(Otro tono).

¡Estás cayendo en la trampa, Heriberto! ¡Ajila! ¡Dale el esquinazo!

(Otro tono).

Y de sopetón le dije: —¡Usted es policía!

(Otro tono).

Uno anda por la vida muy escamado, y se le forman agallas o verdugones por todas partes, hasta en el alma. ¡Creer a esta mansa paloma, jaja, jaja!

(Seco. Cortante).

—¡Usted es policía!, insistí.

(Otro tono).

Me miró sorprendido, y entreabrió la boca..., en una fracción de segundos su cara se transformó en una especie de careta de dolor, de quién carajo sabe..., de..., de..., desesperación, como si hubiera envejecido de un plumazo, como si una ventolera de espanto o muchas calcomanías juntas lo hicieran un piquiminí.

(Otro tono. Frío, seguro).

—Dejemos esto, me dijo. Usted se ignora. Usted se escapa. Usted busca cualquier subterfugio. Usted se escandaliza de usted mismo, de sus propios pensamientos, de sus deseos. Usted me busca. usted me llama..., y en el instante, en que accedo, y vengo, e ese mismo instante, se esconde, se agazapa... ¡Allá usted con su historia, amigo mío! En cuanto a mí, yo tengo el valor de ir hasta el final; nunca nada me ha causado temor hasta el día de hoy, y si se me presentara algo capaz de asustarme, de atemorizarme, espero tener la franqueza, ¡Dios o los ángeles o el pipisigallo..., si es necesario, ojalá me lo permitan!, de decirlo, de confesarlo: tengo miedo, me aterra..., me trastorna lo desconocido, y me niego a explicarlo..., y si cometo una pifia, no dejaré de recibir lo que merezco... ¡Adiós, y buena suerte!, me dijo, y me dio la espalda.

(Alelado).

Y se fue tan a la carrera entre aquel gentío que lo perdí, me dije, que lo perdí de vista para siempre...

(Otro tono).

¿Pero éste qué me quiere decir? ¡No entiendo!... ¿Que yo me paso la vida en el cuento? ¿Que soy un cara dura, un farsante? ¿Y él?... ¿Quién es él? ¿Quién diablos será? ¿Qué derecho tiene?...

(Otro tono).

¿Qué te ocurre, Heriberto? ¿Te estás aflojando? ¡Que no se diga, mi socio! Eso te ocurre por permitirle la confiancita a la gente que no conoces. Eso te sucede por..., por..., inocentón, por cobardón...

(Pausa).

Y me siento tan cansado, tan..., tan requetecansado..., que es lo mismo que..., así, me cayeran miles y miles de años, años cayendo y años aplastándome las espaldas..., una eternidad, o dos..., atribulado, vencido..., viendo sin mirar, mirando sin ver aquella multitud de uniformes que pasan, guardias, policías, milicianos, milicianas..., gente que dice que cree y no cree, gente que miente y no sabe que miente, y gentes que saben que mienten, y siguen con la mentira envuelta en algodones y celofán, atrapados en su desastre...

(Empleando una diversidad de tonos que corresponden a diferentes personajes).

Que se me derrumba la casa y no tengo con qué, y nadie viene a levantármela, hay que llenar los barriles de agua, allá por donde el diablo dio las tres voces, ya llegó la carne, ya llegó el café, ya llegaron los huevos, corre que se acaban, esta semana no me vino la dieta de leche y del pollo, a veces se retrasa y esta maldita diabetes se prolonga..., que los que se fueron y los que se quedaron, Dios mío, que todo era tan..., tan..., así, tan terrible..., que algún atentado se preparaba y lo cogieron en el brinco..., ¿qué?, ¿qué dices?, ¿te enteraste de que a Isolina la prima de Carmelina le mataron..., en la guerra...?, ¿y al hijo de Gualdimiro lo fusilaron trasantenoche?, ¿por qué sería, tan buen muchachito?,

dicen que..., aquí no hay nadie que se mueva, eso dicen, ¡mentira muchacha!..., ¿tú crees?, ¡ay, sí, niña!, ¡mira que a estas horas hacerte la payasa!

(Sarcástico).

Juegan con un cuchillo de doble filo. Parece una zarzuela, y es una tragedia.

(Otro tono).

¡Uf!, iguales que yo..., ni mejores ni peores..., en este charco infinito de sangre, miedo, furor y odio...

(Pausa. Con un repentino estremecimiento).

Oh, el mundo se está llenando de muertos. Muertos por todas partes. Desenterrados, espíritus malignos.

(Se precipita hacia donde ha dejado el pomo de esencia de pachuli o colonia, lo toma, lo abre y hace una cruz con el líquido en el suelo, se lo pasa por la cabeza y el cuerpo y se santigua).

¡Santísimo, aparta esas malas influencias!

(Otro tono. Alucinado).

Todos están aquí, los veo a todos al mismo tiempo. Envueltos en harapos, con báculos quebrados, trajes agujereados, cabezas coronadas, bocas sin dientes, cuencas vacías. Ahí están sentados, o bailando una música que sólo ellos son capaces de oír... No falta nadie. No falta un hombre, ni una mujer, ni un niño. Oigo trompetas y cantos y cadenas..., ¿se acerca el final?... ¡Oh, diablo que eres, cálmate!

(Cae de rodillas delante del altar y reza un padrenuestro y un Avemaría, mientras enciende las velas. El ritual debe hacerse con gran sinceridad).

¡Apártense las fuerzas del maligno! ¡Que el fuego del Gran Poder de Dios los disuelva!

(Hace la señal de la Cruz en los espacios).

¡Misericordia pido al Santísimo y a la Santísima Virgen de las aguas! ¡Dénme fuerzas para salir de esta encrucijada!

(Saca unos caramelos del bolsillo y los tira a los pies del altar. Reza el Credo. Toma un buche de la botella de ron y la escupe delante del altar. Se persigna).

¡Por la presencia inefable de los espíritus benignos!

(Toma el ramo de albahaca que está en un recipiente con agua y se santigua).

¡Por la paz de los espíritus descarriados, por los desenterrados que vuelvan a la sombra del Dios Padre, por los muertos que en la muerte no encontraron la paz en sus sepulcros!

(Pausa. Otro tono).

¡Porque la bienaventuranza reine sobre la tierra! ¡Paz, amor y concordia! Por el sagrado y bendito arcángel San Gabriel y el arcángel San Miguel, protectores divinos, fuerzas de lo invisible, fuerza que asciende y descienden por el mundo angélico y por el mundo astral, que en el principio eran luz soberana, intercesores nuestros con la Purísima Virgen maría, Señora de las aguas, Señora de los encantamientos... ¡Misericordia! Luz y progreso, hermanos míos...

(Cambio rápido, mirando al público, con un tono de burla y grandes risotadas, destruyendo el altar a patadas).

¡Alabao, se acabó lo que se daba!... ¿Les gustó el espectáculo, eh? ¡Pues les he tomado el pelo de lo lindo!... *(Meneándose. Imitando a un bufón)*. ¡Echale bru camaniguá! *(Como una rúbrica musical)*. ¡Ae!...

(Pausa larga. Otro tono, casi como un sonámbulo).

Y arrastrando los pies entumecidos, que arrastraban a la vez mi triste y propio desamparo..., porque nadie..., nadie..., como una lámpara titubeante en medio de la noche..., nadie...

(Pausa larga. Otro tono).

Ahí está mi covacha, en este maldito solar..., ahí está..., mi conejera. Entro al patio...

(Pausa. Otro tono. Con fastidio).

Ya empieza la fiesta de los portazos y de las puñeteras risitas y de los gritos, como de quienes no quieren la cosa, el loco, el loco, el loco, una, otra, y otra y otra..., una tras otra, las puertas, como un abanico que se abre y se cierra, y detrás, los rostros malos..., rinquincallas..., corroídos por la envidia, ahí, ahí, ahí...

(Va señalando a distintos puntos de la platea).

Desde aquí los veo. Sí, usted, señora..., usted misma..., ¿es que tengo algún mono en la cara? ¿Es que usted no sabe que me salió un lobanillo en el ojo del culo?..., sí, señora, sí... ¡Puaf!... Eso es lo que quisiera decirles y no les digo por..., por no sé qué..., qué..., y voy subiendo las escaleras, despacio, despacito, sin mirar a ningún lado, cabizbajo, como un viejo penco con orejeras... Y allá´, al fondo del pasillo, tendiendo una sábana hecha de sacos de azúcar, está mi hermosa

Dulcinea, mi Julieta de los sueños, esa febril mujer de la que tanto me vanaglorio a quienes no la conocen, esa de la que digo que le manda el coco, esa que está santificada por los dioses de arriba y de abajo...

(Se echa a reír).

Le zumba el merequeté. ¡Qué vaina, madre mía!... Me tengo ganado el cielo...

(Como si la viera, le corresponde al saludo. Muy sereno y cínico).

¡Véanla bien!, Fea, con la cara llena de verrugas y cicatrices, flaca, sin tetas, sin nalgas, medio calva... ¡Esa es la respuesta que tengo de los sueños!

(Firme, violento).

Esa, y no otra.

(Otro tono).

¿Simpática, no?

(Otro tono).

Abro la puerta. Al fin en mi palacio... ¡Al fin!... Me siento, no, me derrumbo en mi taburete. Apenas me quedan fuerzas para mirar la gotera del cielo raso... Enciendo un cigarro..., respiro fuerte, hay que sacar energías de donde sea..., me acodo sobre la mesa, unas cucarachas andan posadas aquí y allá, buscando azúcar..., ¡ay desdichadas!..., y las hormigas en sus hileras fatigando, fatigando las paredes, urdiendo un viaje sin fin. No quiero moverme. No quiero nada de nada... Es como si entrara en un túnel negro, muy negro.., ¡un frío túnel negro!... No quiero pensar. ¿Podré callar esto que

me ha caído encima, tristeza, melancolía..., que me va ocupando, que me va oprimiendo..., y esta cosa así como de piedad que despiertan en mí estos muebles en lo oscuro, esa cama deshecha, el retrato de la vieja y del viejo y de mi hermana..., ausentes, lejanos, perdidos..., y del hijo que no tuve..., y de aquella hermosa hembra..., aquella, que a cachitos, o a jirones salta del olvido..., y que ignoro si existió..., si vive, si se agita en algún mundo, en este o en el otro, inalcanzable?... Me levanto de mala gana, voy hacia el espejo, me miro las arrugas, me quito los dientes, me desnudo, así, a poquito a poquito..., y caigo en la cama roto.

(Lentamente se pone de espaldas al público, de un modo casi imperceptible. Pausa larga. El escenario a oscuras. Sólo la luz sobre su cuerpo. En un salto, en un exabrupto. Desagradable, brutal).

¿Quién, carajos, llama?

(Tono impersonal, narrativo).

Unos golpecitos muy breves en la puerta me despertaron sobresaltado, sentándome de golpe en la cama y enseguida sobreviene el malestar, y el reconcomio de tener que levantarme a las tantas de la madrugada, y apestando a sudores y a malos sueños.

(Tono desagradable, brutal).

¿Quién está ahí?

(Otro tono, impersonal).

Nadie responde. De puntillas, con verdadero sigilo me levanto. Nadie.

(Otro tono, atemorizado).

¡Es él!! ¡El, otra vez! ¡Quién sino él! ¿O todavía estoy soñando? ¿Acaso en los sueños me atrevo a llamarlo? ¿O es simplemente un desvarío de los sueños de mi imaginación? ¿Seré capaz de urdir semejante artimaña o es un juego, una trampa que me tira el azar?

(Otro tono).

Trato de ponerme en órbita, de organizar mi cabeza.

(Cambia el tono).

¿Quién es? ¿Alguien anda jodiendo y quiere que me encabrone de veras?

(Rotundo)

¿Quién, coño, es?

(Tono impersonal).

Tomo el pomo del picaporte, lo hago girar bien despacito sin que se escape el menor ruido y...,

Ah, querida mía... Ahora se te ocurre. Ahora se te antoja.

(Más exaltado, aunque en tono bajo).

El horno no está para pastelitos, y la semana pasada te dije... ¿Cómo? ¡No es eso!... La semana antespasada te dije que no me gustaba que me dieran mantenimiento, que no tenías porqué sentirte obligada conmigo...

(La luz cobra lentamente su valoración inicial).

No, las cosas se desarrollaron de otro modo. Para ser honesto... Los golpecitos... Me despierto asustado, con el corazón fuera del pecho, en el guargüero. Pienso que es él quien ha venido. Pienso que después de pensar sobre su mal comportamiento ha decidido arreglar el

pastel y buscarme... Corro al lavabo, me pongo los dientes... Todo eso en fracciones de segundo. Abro la puerta, y fatalmente es ella. A tientas, sin saludarle me meto en la cama, refunfuñando. me siento mal. Mal..., sin salida. Ella viene, sigue su costumbre. Habla de cuentos, de historias, que entiendo y no entiendo, que si la vecina de al lado le propuso el cambio de un par de zapatos por unos espuelos negros que debía agenciárselos con el hijo de Ruperta, que los zapatos eran preciosos, con una hebillita dorada en el empeine..., que si el gato barcino le robó al inquilino del piso de arriba la carne de la semana, que si el perro de Ramoncito andaba alebrestado..., que Arístides le había escrito desde Cayo Hueso, que Rosita había parido en una barcaza en medio del mar, entre locos, leprosos y presos comunes...., y que tuvo una bronca con la parentela y que pronto espantaba la mula..., y un ataque de asma..., que si los rusos, que si los americanos, que España, que Francia..., que le habían descontado los tres días de enfermedad en el trabajo..., que la vigilancia y la persecución, que en el ejército..., que todo estaba estancado, que ella había podido meterse en la Embajada, y por el puñetero miedo y por mí..., que estaba aburrida de tanta miseria..., y que yo no me ocupaba de ella..., que por qué diablos me buscaba, que miles de oportunidades había perdido por estar afincada a una ilusión, porque eso era, una ilusión..., una ilusión nefasta..., que el día menos pensado le ponía fuego al cuarto, y adiós ella, adiós Heriberto, adiós el mundo... ¡Qué jeringueta! A estas horas, insoportable. Enciende la luz. Me molesta. Apaga, grito. Obedece, sin decir ni pío. Va al baño, oigo el agua, el agua. Dice sonseras o farfullea o se pone a decir

que la vida..., que esta mañana vino, quién sabe quién... Siento sus huesos crujiendo. Sus tibias manos me tocan...

(Pausa. Otro tono).

Me despierto temprano. Ahí está a mi lado. Enciendo un cigarro. Por la ventana veo el camión de la basura que pasa. Oigo el ruido de los motores de un avión y las palabras de ese tipo, ahí, como una perforadora, a lo hondo..., y más..., y más. Cierro la ventana y vuelvo a la cama. Trato de dormirme otra vez. Con los ojos todavía entreabiertos, y de veras, de veras, me cuesta trabajo recordar qué fue lo que pasó ayer..., fragmentos borrosos, ni eso, el eco de un barullo que se pierde en un lugar ignorado, dentro de mí..., ¿y por qué ese sabor amargo, pastoso, ese sabor a fiebre, sin sentido, ese sabor que puede ser un dolor que se esconde?.. Una grandísima ternura me invade al verla a mi lado dormida, mansa, dulce, fiel...., o una rara piedad, que no sé si podrá acallar, que se despierta en mí..., pensándolo..., sí, indudablemente, guardaré silencio..., porque nadie debe iniciarse en semejantes ideas.

(Pausa larga).

Al volver, mucho más tarde, a despertarme..., el olor del café..., y ella, que me traía una tacita... —Ponlo ahí, le dije, indicándole el suelo. —¿Por qué eres así?, me dijo. No respondí. Seguí acostado mirando el techo. Ella hablaba, hablaba. Yo escuchaba un disco rayado, un programa de radio interrumpido por una interferencia... Ella daba vueltas y vueltas y reclamaba algo que he olvidado. Estaba nerviosa. Se sienta en la cama, se acomoda, se extiende a mi lado. Otra vez el

crujir de sus huesos. Yo me incorporo a medias. La miro a los ojos. Ella me dice: —hay que ir a buscar el pan para el desayuno. Me inclino y la beso tiernamente, y la estrangulo.

(Pausa).

No tuvo tiempo a defenderse. Es más, creo que lo buscaba, que lo deseaba.

(Pausa).

Ningún remordimiento, ni antes ni después.

(Pausa larga. Mirando con extrañeza a un personaje invisible).

¿Qué habla? ¿Chino o polaco? ¡No lo entiendo!... ¿Qué?... Usted bromea. ¿Responsable? ¡Como mi padre..., como la mayoría!... Podría seguir haciéndolo. ¿Ha pensado usted en las guerras? ¿Justas? ¿Cuáles? ¿Injustas?

(Pausa. Otro tono. Con cierta emoción contenida. Recoge las imágenes de Santa Bárbara, San Lázaro y la Virgen de la Caridad del Cobre, las envuelve en papeles de periódicos y las guarda en el carromato).

Esto, contarlo como lo cuento, me cuesta. Difícil, bastante difícil... Oh, a un paso la debacle si a uno le fallara algo en la relojería.

(Otro tono).

Me pasé varias horas sentado a su lado contemplándola, acariciándola. Unos hilos de sangre salieron de su nariz y tuve que limpiársela..., y de la boca también. Estaba dormida. Su piel se había puesto muy sedosa, más de aire, más secreta, parecía que estuviera hecha de

mariposas. Oía a los muchachos y a las niñas afuera jugando a la gallinita ciega y a la pelota, en la misma revertera de siempre. Oía la música de una radio mezclada a los barrenos que se hacían en la calle, como estruendo.

(Pausa).

Es atroz, pero es así.

(Pausa).

Alguien tocó en mi puerta, no abrí; luego en la suya, y una vecina habló largo rato, diciendo que seguramente estaba en el trabajo, que salía tempranísimo... Serían las tres de la tarde, y yo estaba esperando..., sin ningún pensamiento, como arañando en el vacío..., esperando que anocheciera. Sí, debía, de todos todo, deshacerme de ese cuerpo..., a más tardar en el momento en que hubiera menos movimiento, en que los muchachos están encerrados en sus cuartos, las mujeres preparan la comida y oyen la novela..., ése es el instante en que podría maniobrar con mayor seguridad y libertad, a mis anchas... Tomé sus llaves y las metí en el bolsillo de mi camisa, cuestión de prevención y de que no fuera a olvidarlo en el minuto decisivo..., y con estos pensamientos, me recosté a sus pies y me quedé dormido. Me desperté por el cri-cri de las cucarachas hambrientas sobre mis manos y la cara; salté espantado y la vi cubierta, ella también, de esos asquerosos animales... Desesperado, tomé una toalla y empecé a golpearlos a toda caña, a diestra y siniestra... ¡malditas!, ¡malditas!... —empecé a gritar, y me di cuenta enseguida de mi error. Una vez que logré matar algunas y que se dispersaron..., en lo oscuro..., entonces, sí..., ya era de noche, noche cerrada, me preparé para sacarla... Debía

pastel y buscarme... Corro al lavabo, me pongo los dientes... Todo eso en fracciones de segundo. Abro la puerta, y fatalmente es ella. A tientas, sin saludarle me meto en la cama, refunfuñando. me siento mal. Mal..., sin salida. Ella viene, sigue su costumbre. Habla de cuentos, de historias, que entiendo y no entiendo, que si la vecina de al lado le propuso el cambio de un par de zapatos por unos espuelos negros que debía agenciárselos con el hijo de Ruperta, que los zapatos eran preciosos, con una hebillita dorada en el empeine..., que si el gato barcino le robó al inquilino del piso de arriba la carne de la semana, que si el perro de Ramoncito andaba alebrestado..., que Arístides le había escrito desde Cayo Hueso, que Rosita había parido en una barcaza en medio del mar, entre locos, leprosos y presos comunes...., y que tuvo una bronca con la parentela y que pronto espantaba la mula..., y un ataque de asma..., que si los rusos, que si los americanos, que España, que Francia..., que le habían descontado los tres días de enfermedad en el trabajo..., que la vigilancia y la persecución, que en el ejército..., que todo estaba estancado, que ella había podido meterse en la Embajada, y por el puñetero miedo y por mí..., que estaba aburrida de tanta miseria..., y que yo no me ocupaba de ella..., que por qué diablos me buscaba, que miles de oportunidades había perdido por estar afincada a una ilusión, porque eso era, una ilusión..., una ilusión nefasta..., que el día menos pensado le ponía fuego al cuarto, y adiós ella, adiós Heriberto, adiós el mundo... ¡Qué jeringueta! A estas horas, insoportable. Enciende la luz. Me molesta. Apaga, grito. Obedece, sin decir ni pío. Va al baño, oigo el agua, el agua. Dice sonseras o farfullea o se pone a decir

que la vida..., que esta mañana vino, quién sabe quién... Siento sus huesos crujiendo. Sus tibias manos me tocan...

(Pausa. Otro tono).

Me despierto temprano. Ahí está a mi lado. Enciendo un cigarro. Por la ventana veo el camión de la basura que pasa. Oigo el ruido de los motores de un avión y las palabras de ese tipo, ahí, como una perforadora, a lo hondo..., y más..., y más. Cierro la ventana y vuelvo a la cama. Trato de dormirme otra vez. Con los ojos todavía entreabiertos, y de veras, de veras, me cuesta trabajo recordar qué fue lo que pasó ayer..., fragmentos borrosos, ni eso, el eco de un barullo que se pierde en un lugar ignorado, dentro de mí..., ¿y por qué ese sabor amargo, pastoso, ese sabor a fiebre, sin sentido, ese sabor que puede ser un dolor que se esconde?.. Una grandísima ternura me invade al verla a mi lado dormida, mansa, dulce, fiel...., o una rara piedad, que no sé si podrá acallar, que se despierta en mí..., pensándolo..., sí, indudablemente, guardaré silencio..., porque nadie debe iniciarse en semejantes ideas.

(Pausa larga).

Al volver, mucho más tarde, a despertarme..., el olor del café..., y ella, que me traía una tacita... —Ponlo ahí, le dije, indicándole el suelo. —¿Por qué eres así?, me dijo. No respondí. Seguí acostado mirando el techo. Ella hablaba, hablaba. Yo escuchaba un disco rayado, un programa de radio interrumpido por una interferencia... Ella daba vueltas y vueltas y reclamaba algo que he olvidado. Estaba nerviosa. Se sienta en la cama, se acomoda, se extiende a mi lado. Otra vez el

crujir de sus huesos. Yo me incorporo a medias. La miro a los ojos. Ella me dice: —hay que ir a buscar el pan para el desayuno. Me inclino y la beso tiernamente, y la estrangulo.

(Pausa).

No tuvo tiempo a defenderse. Es más, creo que lo buscaba, que lo deseaba.

(Pausa).

Ningún remordimiento, ni antes ni después.

(Pausa larga. Mirando con extrañeza a un personaje invisible).

¿Qué habla? ¿Chino o polaco? ¡No lo entiendo!... ¿Qué?... Usted bromea. ¿Responsable? ¡Como mi padre..., como la mayoría!... Podría seguir haciéndolo. ¿Ha pensado usted en las guerras? ¿Justas? ¿Cuáles? ¿Injustas?

(Pausa. Otro tono. Con cierta emoción contenida. Recoge las imágenes de Santa Bárbara, San Lázaro y la Virgen de la Caridad del Cobre, las envuelve en papeles de periódicos y las guarda en el carromato).

Esto, contarlo como lo cuento, me cuesta. Difícil, bastante difícil... Oh, a un paso la debacle si a uno le fallara algo en la relojería.

(Otro tono).

Me pasé varias horas sentado a su lado contemplándola, acariciándola. Unos hilos de sangre salieron de su nariz y tuve que limpiársela..., y de la boca también. Estaba dormida. Su piel se había puesto muy sedosa, más de aire, más secreta, parecía que estuviera hecha de

mariposas. Oía a los muchachos y a las niñas afuera jugando a la gallinita ciega y a la pelota, en la misma revertera de siempre. Oía la música de una radio mezclada a los barrenos que se hacían en la calle, como estruendo.

(Pausa).

Es atroz, pero es así.

(Pausa).

Alguien tocó en mi puerta, no abrí; luego en la suya, y una vecina habló largo rato, diciendo que seguramente estaba en el trabajo, que salía tempranísimo... Serían las tres de la tarde, y yo estaba esperando..., sin ningún pensamiento, como arañando en el vacío..., esperando que anocheciera. Sí, debía, de todos todo, deshacerme de ese cuerpo..., a más tardar en el momento en que hubiera menos movimiento, en que los muchachos están encerrados en sus cuartos, las mujeres preparan la comida y oyen la novela..., ése es el instante en que podría maniobrar con mayor seguridad y libertad, a mis anchas... Tomé sus llaves y las metí en el bolsillo de mi camisa, cuestión de prevención y de que no fuera a olvidarlo en el minuto decisivo..., y con estos pensamientos, me recosté a sus pies y me quedé dormido. Me desperté por el cri-cri de las cucarachas hambrientas sobre mis manos y la cara; salté espantado y la vi cubierta, ella también, de esos asquerosos animales... Desesperado, tomé una toalla y empecé a golpearlos a toda caña, a diestra y siniestra:.. ¡malditas!, ¡malditas!... —empecé a gritar, y me di cuenta enseguida de mi error. Una vez que logré matar algunas y que se dispersaron..., en lo oscuro..., entonces, sí..., ya era de noche, noche cerrada, me preparé para sacarla... Debía

bañarme, olía mal... Fui a la ducha... Mañana lo hago, me dije. Supongo que me puse colonia, me peiné... Intenté vestirla a duras penas, pesaba demasiado... Estaba rígida y rugosa, como papel de esmeril..., y ahí mismito, ahí, se abre la puerta y entra él... Grande, no, gigantesco, con una lámpara entre las manos... ¡El!... No me da tiempo a moverme. Fijo. De piedra. Ahí, en el suelo, arrodillado, mientras intento yo, a ella, calzarle los zapatos..., y empieza a reírse, un loco, un loco, un espíritu, un fantasma, un muerto, vieja, vieja, ayúdame..., pero la vieja no estaba, no podía ayudarme, pues solo estoy..., ahí comprendo que el puente de que me habló aquella tarde era el puente de la locura, el puente de la vida y de la muerte..., el puente de los infiernos que es también el puente de la felicidad, el puente, breve y enorme..., el puente del sueño y la vigilia..., y como había entrado de a porque sí, forcejeando con él, logro sacarla del cuarto, y meterla en el suyo, y después, después, a cuchillazos deshacerme de él... Nadie vio nada... Nadie supo nada...

(Pausa larga. Mira a su alrededor. Recoge algunos objetos esparcidos por el suelo y los mete en el carromato).

Yo anduve por una casa grande llena de otros espíritus, de otros fantasmas, de otros muertos, y un día puede escaparme.

(Recoge otro objeto. Lo tira con menosprecio en el carromato. Otro tono).

Pero eso no es todo. A veces por las noches, dormido salgo de mi cobija, debajo del puente, y cruzándolo, sí, cruzando el puente, pienso que estoy muerto, y estoy otra vez, en aquel cuarto, y ella sigue dormida y él se me

aparece otra y otra vez y viene y me dice —Déjala. No ha pasado nada. ¿No ves que duerme? —¿Duerme?, dijo. —Sí, duerme. Verás como despierta. —Voy a encender la lámpara. La bondad de sus palabras me conmueve; él sonríe, mirándola. En la penumbra, siento el furor repentino de apartarlo, de arrastrarlo, de destruirlo. —¿Por qué se inmiscuye? ¡Déjeme!... Vuelve a sonreír: —Imbécil, mírala. ¡Es hermosa!...

(Pausa. Otro tono).

Por arte de magia ella se ha transformado. Es otra y es la misma. Sí, otra. Tiene los cabellos sueltos encendidos de ojos de cocuyos, y una placidez... Tal vez la muerte embellece o quizás la resurrección... El caso es que se pone en pie, se echa a mi cuello, dulce, tierna..., y le dice, sonriente, mirándolo: —Gracias.

(Otro tono).

¡Celos! ¡Celos!... Ella lo mira agradecida, con una efusión, con...

(Violento).

¡Usted sabe! ¡No puedo evitarlo!

(Otro tono. Desesperado).

Me aparto de ella. A la luz de la lámpara veo que le está temblando la cara..., veo cómo sus labios se mueven...

(Otro tono).

¡No es posible soportar semejante vejación! Quiero irme, dejarlos solos... Este hombre viene a trastornar el ritmo de mi vida... Este hombre, quizás sin pretenderlo, conspira, me hunde, me hace añicos...

(Otro tono).

¡No! ¡No!

(Es un grito contenido).

¡No puedo más!...

(Pausa larga. Otro tono).

Salgo al pasillo. Todo es densa neblina. Podría matarlos... ¡Sí, a él!... ¡A ella, no!

(Pausa).

Ella viene tras de mí. —¿Qué pasa? Es tu amigo. —¡Déjame!...

(Otro tono).

Ella se aferra a mi cuerpo. Casi a rastras va conmigo escaleras abajo. En lo oscuro, él ahora, parece más pequeño, como un enano..., con la lámpara entre las manos. —Deja, chica, no jeringues, le digo. Ella sube las escaleras, corriendo y gritando: —¿Por qué me odias?... Luego se oye un portazo.

(Pausa).

Y yo le juro que no la odio. Ni a ella ni a nadie... El odio, el odio. Pero del odio que es amor, de ése habla ella, ¿no?... ¿Acaso jamás me perdonará que yo..., que yo...

(Hace un esfuerzo por quebrar el bastón. No puede. Cae al suelo. Mira al público anonadado).

que yo...?

(Pausa. Casi en el vacío).

No, no...

(Pausa).

¡Oh, sombras infernales, dejadme en paz! ¡No quiero esos ruidos, esas cadenas agolpándose en mi cabeza!...

(Pausa. Violento).

¡Basta!

(Se incorpora lentamente, con cierta dificultad, mientras tararea).

«Allá en la Siria, había una mora...».

(Termina el canto sollozando y en pie. Pausa. Otro tono, con una sonrisa leve, amarga y triste).

¡Y esa es la venganza que yo clamaba a los cielos..., y al mundo qué le interesa! ¡Estúpido! Eso no significa nada frente a los crímenes de los otros. Ni a la mentira de treinta años.

(Rotundo).

La justicia tiene los ojos podridos..., y habría que irla a buscar a alguna parte..., quizás, en el corazón...

(Pausa breve. Sonriéndose levemente).

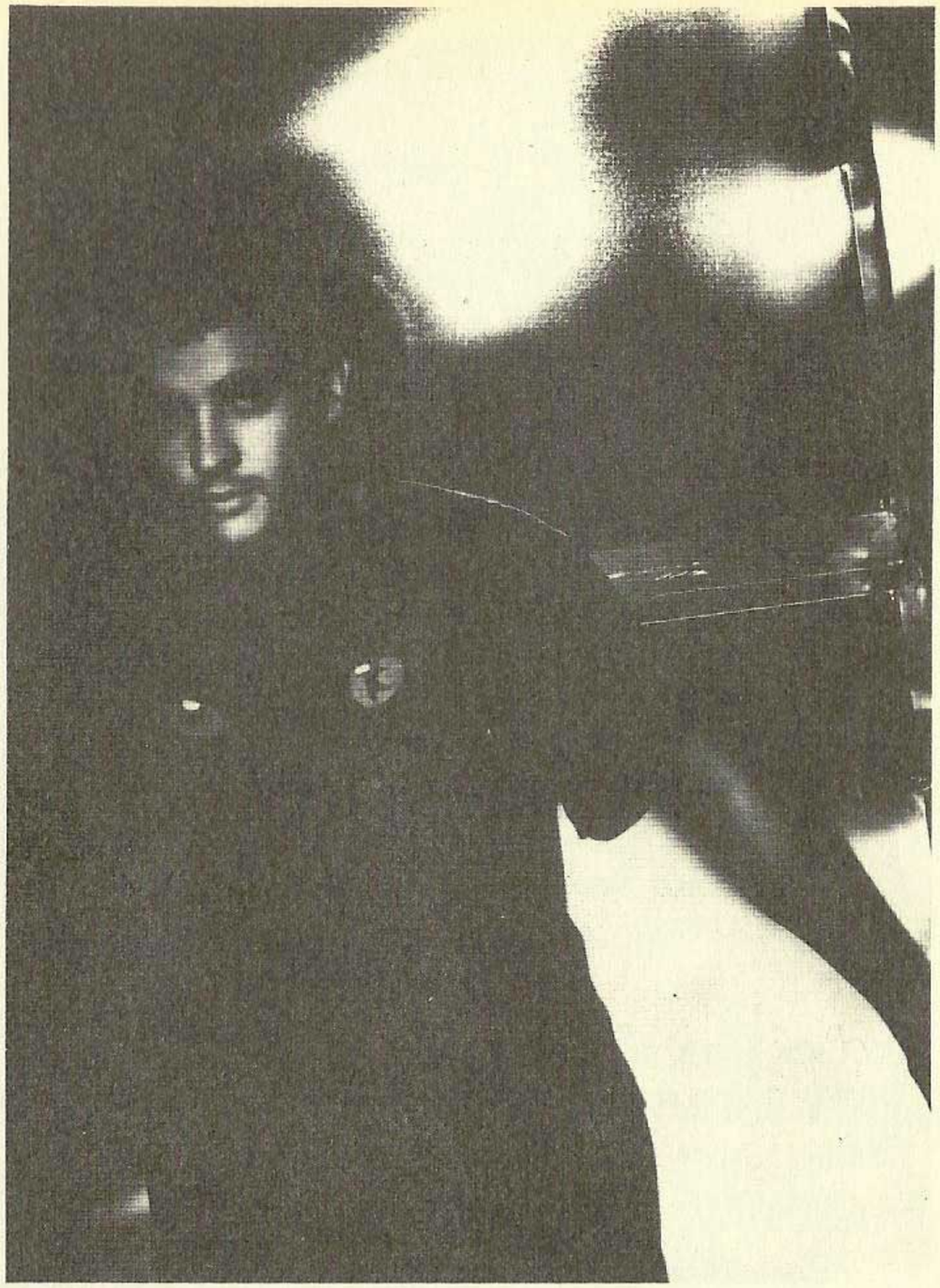
Y a mí, ay, ay.... me dicen que ando trastornado, y loco-loco no estoy, y sin que me quede nada por dentro, lo digo y lo repito..., que así nací y así moriré, libre, libre...

(Otro tono. Alucinado).

Usted tiene una puerta. Otra aquí. Otra un poco más acá. Otra un poquito más allá. Y una, ahí, intermedia... Todas esas puertas dan a un mismo laberinto. Pero, ¿qué quiere decir todo esto?... Porque yo me devano los sesos...

París, marzo y abril, 1991.

CURRICULUMS



ANGEL AGUADE
(Escenografía)

ANGEL AGUADE

Nace en 1966 y muere dentro de poco. Cursa estudios de Ilustración y Publicidad que no le sirven de nada. Colabora en diversas agencias de publicidad de toda España. Trabaja como **free lance** en diferentes empresas.

En 1988 empieza a pintar y vende por su cuenta, huyendo de la política de galerías. A raíz de esto conoce a un grupo de artistas relacionados con la escena y el espectáculo.

Trabaja en cine. Viaja a Nueva York, Londres, Manzanera y París, donde realiza una serie de colaboraciones con diversas productoras. Es becado por Medios de Comunicación de la Generalitat Valenciana para la realización de la escenografía de un experimento infantil.

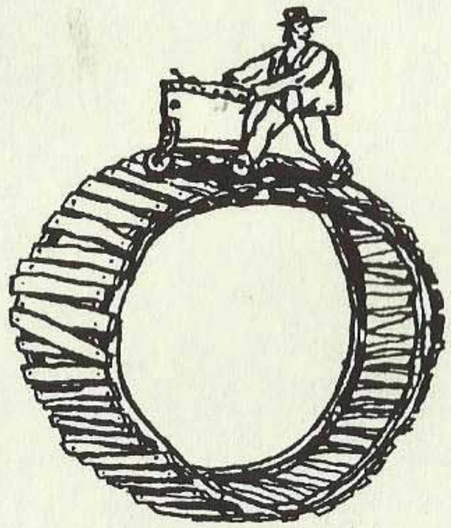
Conoce a Ricard Salvat en el montaje de la obra «*La Gran Semíramis*», del Capitán Cristóbal de Virués. Realiza su escenografía.

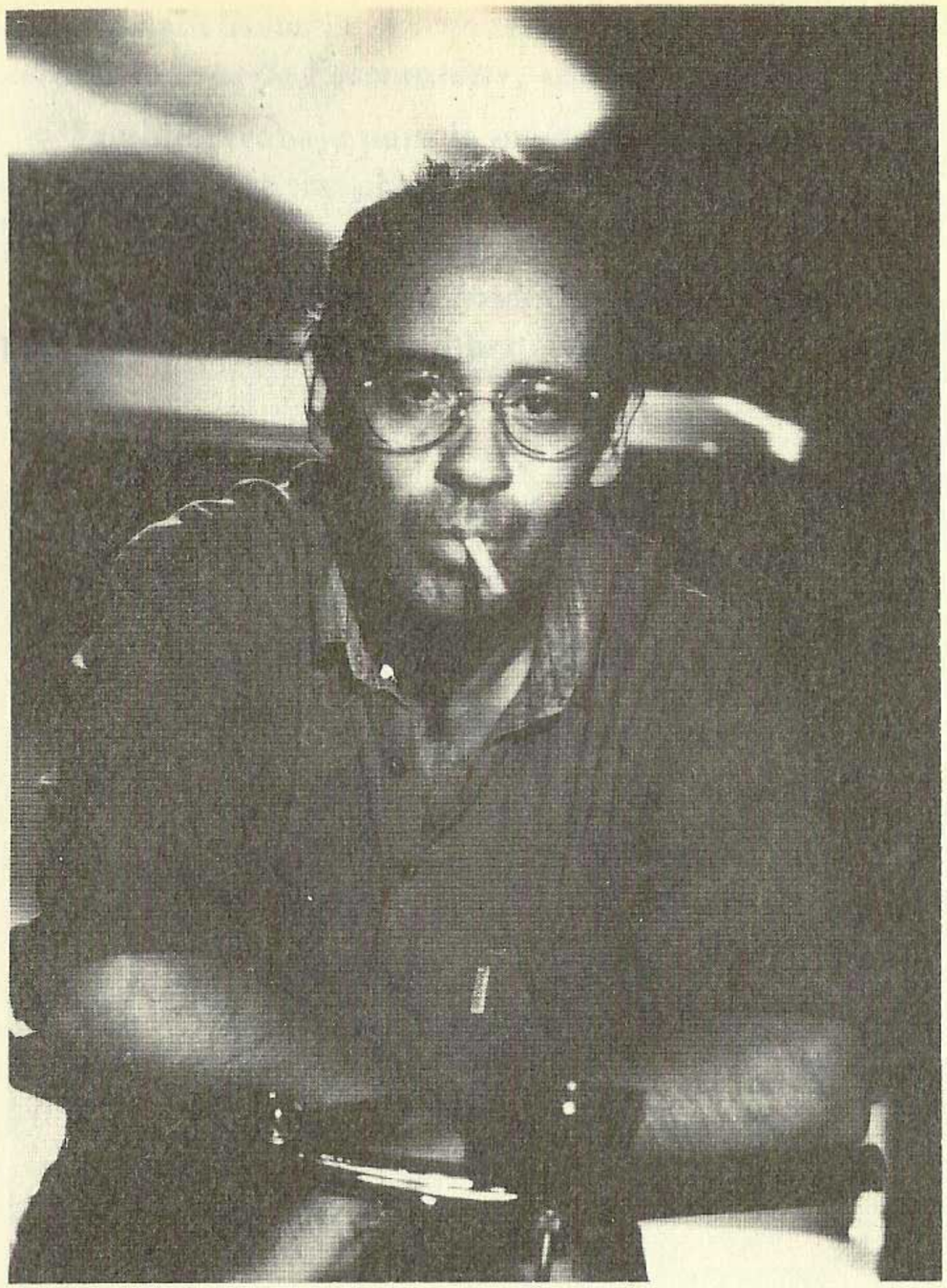
En la actualidad está internado en un psiquiátrico y la gente de Trapezi tiene a bien sacarlo de vez en cuando para que realice sus escenografías y carteles, entre las

que podemos destacar *«Escenas del Teatro de Singapur»*, *«Instantáneas de Fotomatón»*, *«Sillas»*, *«Los Leones»*.

También trabaja para la productora Deglobe, S. L. de Madrid con la obra *«Anónima Sentencia»*, de Eduardo Galán.

Complementa estas actividades con exposiciones y trabajos de ilustración publicitaria.





ENRIQUE BELLOCH
(Actor)

ENRIQUE BELLOCH

Director, productor teatral y cinematográfico. Actor y promotor.

En 1972 y 1973 forma parte del equipo de organización de la Cía **Quart 23** bajo la dirección de Antonio Díaz Zamora. Interviene como actor en algunos de los montajes de la compañía, entre ellos: *«Las Salvajes en puente San Gil»*, de José Martín Recuerda.

En 1974 produce *«Los Leones»*, de Pilar Enciso y Lauro Olmo, dirigida por Carlos Marco y estrenada en el teatro Arniches de Madrid.

Un año más tarde, en 1975, produce el cortometraje *«Aniversario de Boda»* y en 1978 el largometraje *«Tres en Raya»*, ambos dirigidos por Francisco Romá. En 1982 escribe, dirige y produce el largometraje *«Pestañas Postizas»*.

De 1983 a 1988 dirige la Escuela Municipal de Teatro de Arganda del Rey en Madrid. Entre otros montajes cabe señalar: *«Hoy de hoy de milnovecientoshoy»*, de Antoniorrobles; *«Orquesta de Señoritas»*, de Jean Anouilh; *«Severa Vigilancia»*, de Jean Genet; *«María la Mosca»*, de Miguel Sierra.

Interviene como productor y fundador de la Compañía **Espiral Tres.**

En 1984 contratado por la Cía Lírica de Tonadilla y Género Chico Barbieri, que dirige Pedro Luis Domingo, pone en escena *«Artistas para la Habana»*, de Liern, Madam y García, con música del maestro F. Barbieri. y *«El joven Telémaco»*, de Blasco, con música del maestro Rogel. Encarga la adaptación de ambos espectáculos a José María Rodríguez Méndez, son representadas en el Centro Cultural de la Villa de Madrid. En 1985 dirige y produce el estreno en España de *«Sangre de Toro»*, de José María Rodríguez Méndez.

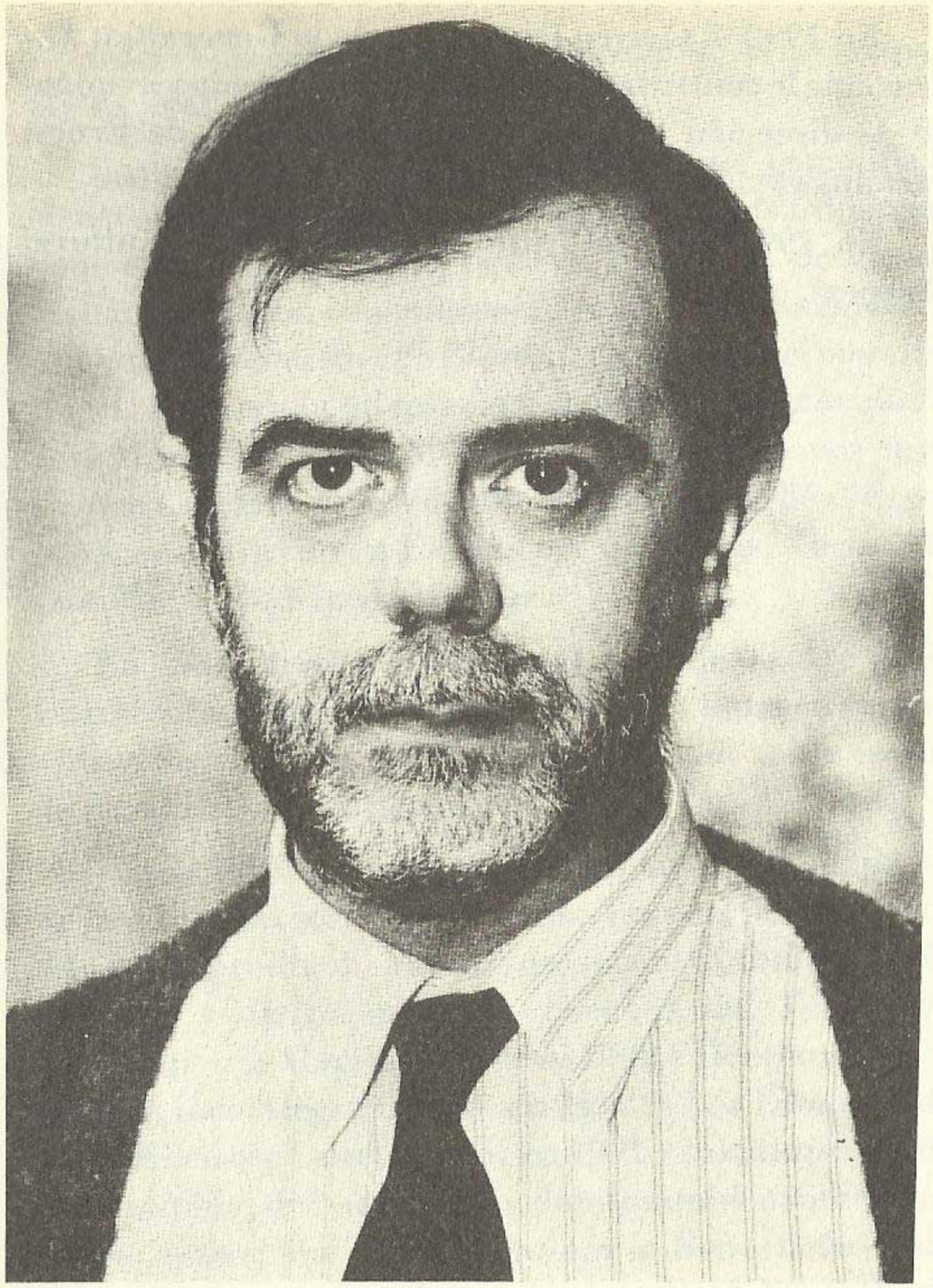
En 1989 dirige y coordina el Aula de Teatro de la Universidad Politécnica de Valencia, y pone en escena *«¡Apoteosis.... Nau!»*, de autoría propia, sobre textos de Enrique Jardiel Poncela.

Desde 1988 es director de Embelo, S. L., empresa de producción gestora de la Sala Trapezi de Valencia. Aparte de producir *«Sillas»*, de Gerald Collins en 1990, produce y dirige en 1989 *«Escenas del Teatro de Singapur»*, de Carlos Marco; en 1992 *«Tiempos estos»*, de José Luis Alegre Cudós, en 1992; *«Los Leones»*, de Pilar Enciso y Lauro Olmo; en 1992 *«Instantáneas de Fotomatón»*, de Lauro Olmo, donde también interviene como actor; en 1992 *«Anónima Sentencia»*, de Eduardo Galán, para la productora Deglobe, S. L. de Madrid.

La Universidad de Valencia y la Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia en 1991 le encargan la producción ejecutiva de *«La Gran Semíramis»*, de Cristóbal de Virués, con dirección de Ricard Salvat.

En 1992 el Centro Dramático de la Generalitat Valenciana le contrata como productor delegado y ayudante de dirección de *«La Quinta Columna»*, de Ernest Hemingway, con dirección de Ariel García Valdés.

En 1992 es presidente de la Asociación Cultural Trapezi.



ANTONIO DÍAZ ZAMORA
(Diseño luces)

ANTONIO DIAZ ZAMORA

Director de escena y catedrático de Interpretación de la Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Valencia.

Cursa estudios de Derecho y de Filosofía y Letras, pero, fiel a la larga tradición familiar, se dedica al teatro. Sus primeros montajes como director los realiza en 1962 en el Teatro de Cámara del Ateneo mercantil de Valencia. Pone en escena obras de Cervantes, Lope de Vega, Moreto, Juan del Encina. Durante la temporada 64-65 se hace cargo del TEU del Distrito Universitario de Valencia y monta textos de Max Aub, Valle-Inclán, García Lorca, Ionesco, y presenta en España a Jean Tardieu.

En 1966 funda el Teatro Club, que en 1968 se fusiona con Studio, S. A., bajo el nombre de Studio Teatro, y dirige en 1966: *«El señor Biedermanm y los incendiarios»*, de Max Frisch; *«Woyzeck»*, de Büchner; *«Farsa y licencia de la Reina Castiza»*, de Valle-Inclán, y *«El Portero»*, de Pinter; en 1967: *«El matrimonio del señor Mississippi»*, de Dúrrenmatt, y *«Ceremonia por un negro asesinado»*, de Arrabal; en 1968: *«Final de partida»*, de Beckett, y *«La sonata de los espectros»*, de Strindberg; en 1969: *«Un sabor a miel»*, de Shelagh Delaney, y *«El Adefesio»*, de Alberti, entre otras.

En dos temporadas consecutivas tuvo a su cargo parte de las Compañías Nacionales de Teatro para la Infancia y la Juventud. En ellas estrena obras de Lauro Olmo y Pilar Enciso que realizan giras por España.

En 1972 transforma un antiguo cine, el Valencia-Cinema, en sala teatral, sede de la Compañía **Quart 23.** La obra inaugural es *«Las salvajes en Puente San Gil»*, de Martín Recuerda.

La pedagogía teatral es su siguiente paso, abriendo en 1976 el Centro de Preparación del Actor, primer núcleo de enseñanza teatral privada en Valencia. Dos años después es llamado por la dirección del Conservatorio Superior de Música, Arte Dramático y Danza de Valencia, para estructurar y coordinar el nuevo plan de estudios de Arte Dramático y ocupar la cátedra de Interpretación. En 1982 es nombrado catedrático numerario. El mismo año estrena en españa *«Flor de Otoño»*, de Rodríguez Méndez.

En 1984 accede a la dirección de la Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Valencia, y bajo su gestión se establece el plan de estudios que rige en la actualidad tanto en arte dramático como en danza. El Ayuntamiento de Valencia le concede el Premio de la Crítica por su labor como pedagogo y director de escena.

De 1986 a 1989 es director del Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana, poniendo en marcha dicho organismo.

Desde 1987 es vocal de la Comisión Calificadora para la concesión de ayudas genéricas al teatro valenciano, de la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.

Su labor pedagógica la ha ampliado con cursos y seminarios de interpretación para actores, cantantes y bailarines.

En la actualidad es miembro, por la Comunidad Valenciana, de la Comisión de Trabajo para las Enseñanzas de Régimen Especial (Logse), y vocal del Consejo Rector del Institut Valencià d'Arts Escèniques, Cinematografia i Música.

SALVADOR FERRER
(Producción ejecutiva)

SALVADOR FERRER

Licenciado en Ciencias Económicas y Empresariales por la Universidad de Valencia.

Diplomado por la Escuela de Organización Industrial de Madrid.

Se inicia como actor en el Grupo Universitario de la Facultad de Derecho de Valencia «El Desván», bajo la dirección de Vicente Genovés y de Jaime Pujol. Pasa más tarde a trabajar en el Aula de Teatro de la Universidad Politécnica de Valencia, con dirección de Enrique Belloch.

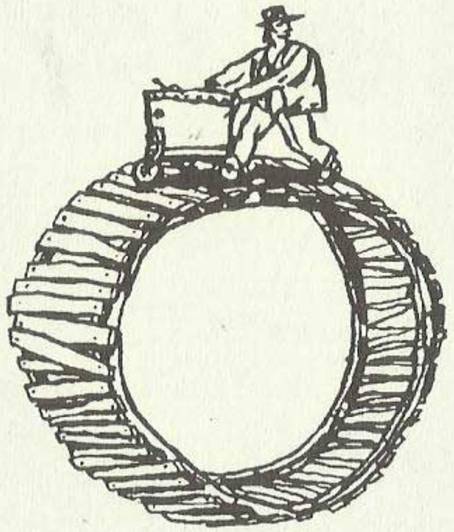
Trabaja en la Sala Trapezi de Valencia, alternando funciones de producción y distribución de diversos espectáculos.

Para televisión trabaja como actor en una serie de sainetes de Escalante, la dirección corre a cargo de Julio Leal.

Dentro de la compañía Trapezi trabaja en la obra *«Escenas del Teatro de Singapur»* (1990), dirección de Enrique Belloch, es actor y lleva la producción. Con la misma compañía trabaja en la producción de un cortometraje: *«Haute Coiuffure»*. En 1991 trabaja en la obra *«La Gran Semíramis»*, que dirige Ricard Salvat, es actor y ayudante de producción.

Es ayudante de dirección y productor ejecutivo en la compañía Zag-Zag Teatre con la obra «*Relatos*» (1991), dirección de Inma Garín.

En la actualidad trabaja en el departamento de Programas de Televisión Valenciana.



JULIA GRECOS
(Coreografía)

JULIA GRECOS

Bailarina y coreógrafa. Es titulada en la especialidad de Danza Española. Se forma como profesional principalmente en Madrid y Valencia.

En 1981 baila y crea la coreografía de las danzas españolas en *"Duende"* una obra que narra la vida del poeta granadino García Lorca, con la Compañía Lindsay Kemp. También baile en la producción de *"Sueño de una noche de verano"*, realizando una gira de seis meses por Italia. Al año siguiente hace la coreografía para *"Flor de Otoño"*, de José María Rodríguez, que dirige Antonio Díaz Zamora. Se estrena en Valencia y posteriormente en el Teatro Español de Madrid.

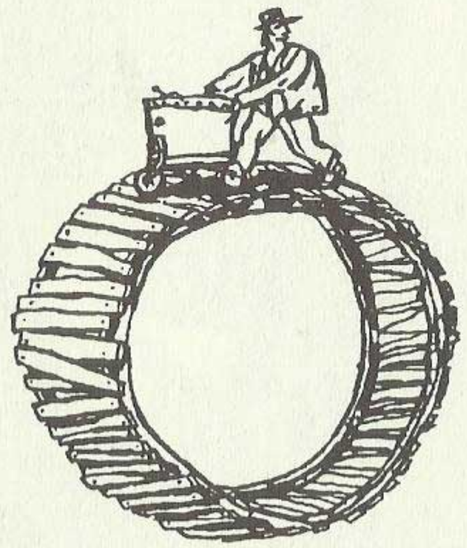
Trabaja en la compañía de Rafael Aguilar actuando en el Teatro Olympia de Madrid. Más adelante baila en el Teatro Cultural de la Villa de Madrid con la Compañía "Barbieri" de Pedro Luis Domingo, haciendo, simultáneamente, la coreografía de las producciones *"Artistas para la Habana"* y *"El joven Telémaco"* bajo la dirección de Enrique Belloch. Es coreógrafa y bailarina solista en la zarzuela *"Barbieri, un castizo en la corte Isabelina"* que, bajo la dirección de Manuel Canseco, se estrenó en La Corrala de Madrid como parte del Festival Los Veranos de La Villa de 1987.

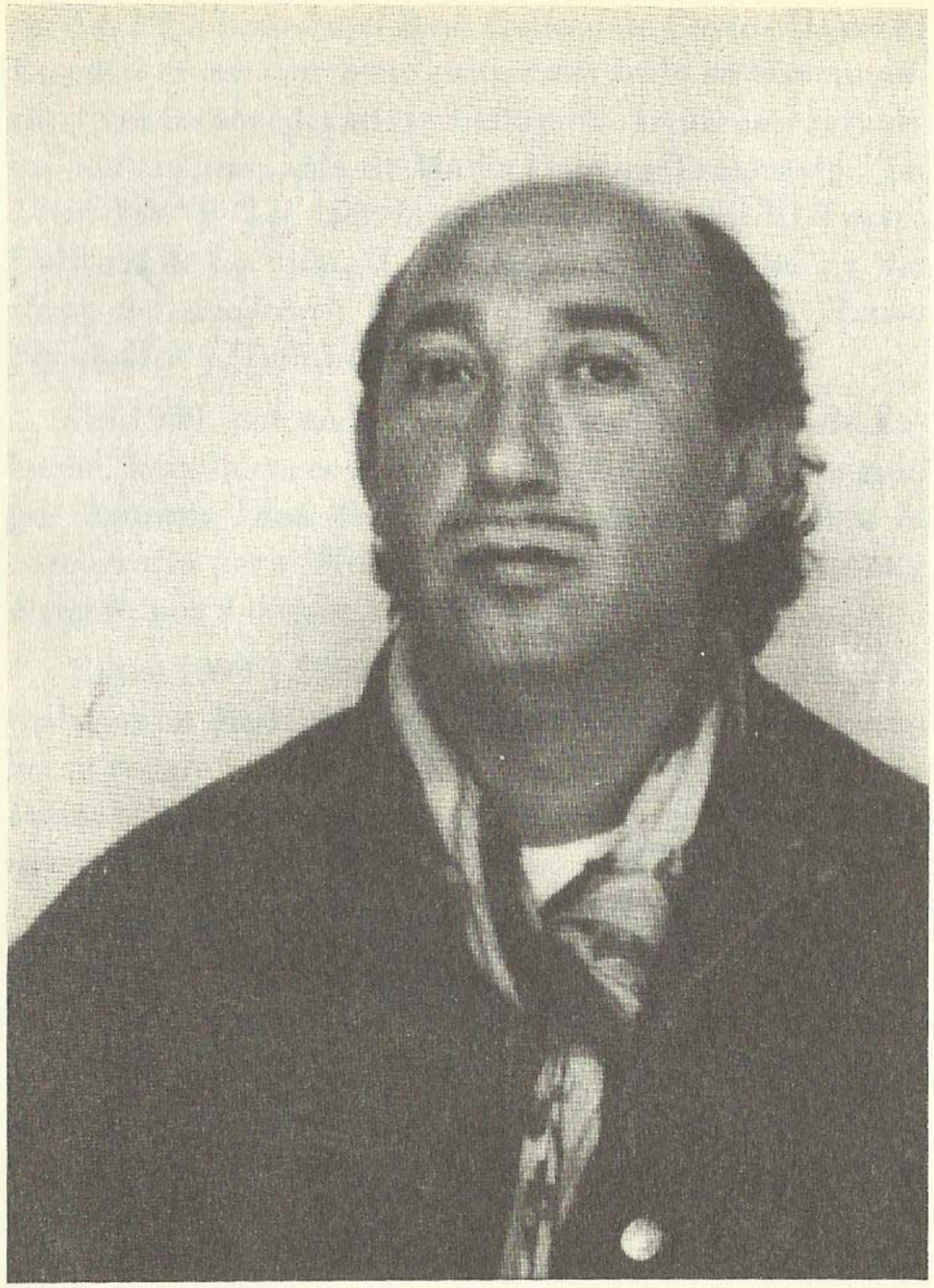
En 1988 baile en el Real Coliseo de Carlos III en El Escorial en un concierto conmemorando su bicentenario. Crea las coreografías y baila en las siguientes zarzuelas con la Compañía de María Dolores Travesedo: *"La Gran Vía"* y *"La Alegría de la Huerta"*; en El Teatro Cultural de La Villa, *"La Verbena de la Paloma"*, y *"La Rosa del Azafrán"*, y en El Teatro Albéniz, *"Luisa Fernanda"* y *"La Calesera"*.

En 1989, por encargo del Centro Dramático de Valencia, hace la coreografía de *"Taxi, al Rialto"*, dirigida por Antonio Díaz Zamora. En el mismo año crea la coreografía para *"María de la O"* con Silvia Pantoja y dirigida por Joaquín Vidal.

Entre 1990 y 1992 recibe numerosos encargos para trabajos en Madrid y Zaragoza, entre los que destacan las coreografías para *"La Viejecita"*, *"El Santo de la Isidra"*, *"La Perrichola"* y *"De Miedo y Oro"*, una obra que encarna la vida de Manolete.

Es profesora de Danza Española en el Conservatorio de Danza de Valencia y, desde hace cuatro años, forma parte de la plantilla de profesores de las prestigiosas Jornadas Internacionales de Danza de Tarragona.





FRANCIS MONTESINOS
(Vestuario)

FRANCIS MONTESINOS

Francis Montesinos entra en la década de los felices años sesenta con dieciocho años de edad.

1961.– En Bachillerato obtiene sobresaliente en decoración y diseño

1963.– La sacudida del movimiento Beatle le transmite fuertes vibraciones. Exento del servicio militar por sorteo, transforma la tradicional tienda familiar en un estudio de decoración. Una zona de la tienda se le asigna para su ropa.

Mayo de 1968.– Cambia de estructuras Revolución de gustos. Chispa que provoca la destrucción. La gente intenta librarse. Allí florecen movimientos como los hippies. las drogas son consumidas. La explosión de la música pop invade el mundo. El fenómeno de Ibiza. la convulsión de Francis Montesinos en el principio de los setenta. La tienda, en medio del Barrio del Carmen, barrio de artesanos de Valencia, es el lugar donde él reúne y crea su equipo profesional.

Doña Concha domina la técnica, la gran maestra contribuye con sus conocimientos y larga experiencia. Trabajan juntos talento, alternativa y técnica. El momento vino cuando la sociedad valenciana decide adoptar un estilo propio acercándose a la tienda.

Allí empiezan las series, allí empieza el calvario.

Las dificultades para hacerse entender por su vanguardia en un sistema represivo, llevan su moda a otros comerciantes con similar gusto. El negocio confección y venta se etablece.

Francis Montesinos empieza a ser conocido internacionalmente, y su tienda se convierte en un sitio famoso, siendo obligado visitarla cuando se está en Valencia. Hace su primera colección, la cual presenta él mismo. En Madrid, Paco López del Zocco, el Centro de Moda magazine. Viaje a Barcelona y lo presenta a la dirección de la editorial del Magazine. Es considerado poco interesante. Vuelve contrariado pero continúa su camino y trabaja con insistencia y constancia.

Presenta una colección en Valencia. El Centro de Moda fue «Allí». Un glorioso desfile en rojo y negro. El se ve obligado a ir a Barcelona. La siguiente temporada presenta una extraordinaria colección en el Hotel Ritz de Barcelona. Sin apenas presencia de la prensa, sólo los amigos. En despecho al clima creado, Barcelona le recibe fríamente. Demasiado para una ciudad rutinaria y cosmopolita.

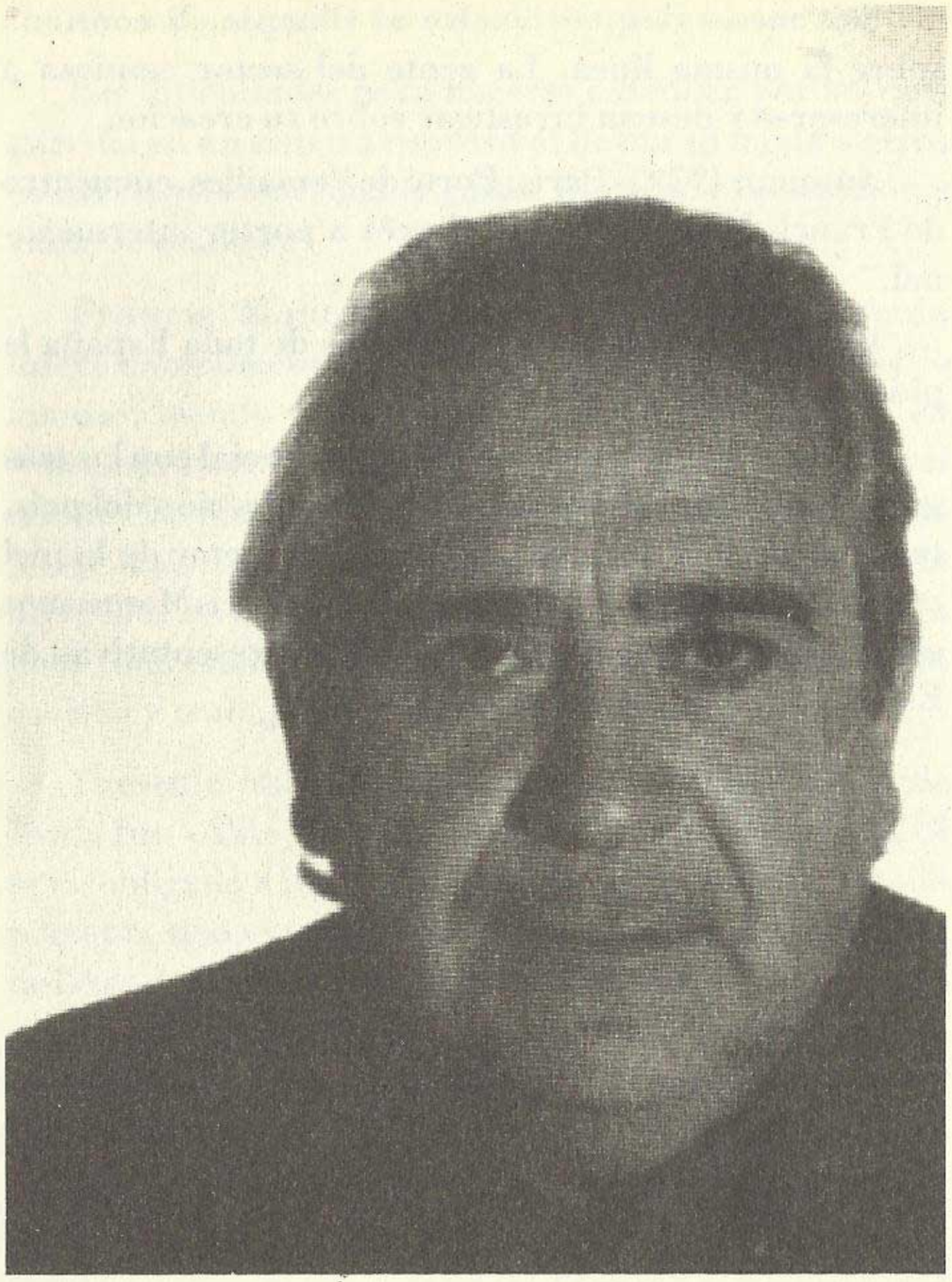
1979.– En el Teatro Olimpia de Barcelona, la **Colección.** Acuden mil personas. A pesar de que la prensa no estuviera presente, fue el desfile más comentado. Montesinos se descubrió a sí mismo. Allí él se dio cuenta con gran esplendor de su capacidad creativa: la línea, los colores, el maquillaje, complementos, divertimento, peluquería, la música. El espectáculo culminó electrificando porque mostró su genio creativo.

Seis meses después vuelve al Olimpia. Y continúa sobre la misma línea. La gente del sector empieza a interesarse y desean investigar sobre su creación.

Autiumn 1979.– París, Porte de Versailles, encuentro de Francis Montesinos con el **prêt a porter** internacional.

Instituciones, asambleas y ferias de toda España le piden presentar sus colecciones.

Hoy, su relación profesional y comercial con las más importantes industrias privadas de confección del país, tanto del sector del calzado, como del sector de la piel etc., hace posible que los productos de Francis Montesinos estén presentes en las tiendas más representativas de España.



RICARD SALVAT
(Director)

RICARD SALVAT

Director teatral. Catedrático de *«Historia de l'Art Dramàtic»* de la Universidad de Barcelona. Ensayista e Historiador teatral.

Fundador y director de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (1960-1978).

Fundador y director de la Compañía Adrià Gual (1960-1985).

Fundador de la *«Escola d'Estudis Artístics»* de Hospitalet de Llobregat (1975-1978).

Director del Festival Internacional de Teatre de Sitges (1977-1986).

Organizador de diferentes coloquios, seminarios y simposios. Entre ellos las tres ediciones del Simposio Internacional de Historia del Teatro. Las dos últimas ediciones las lleva a cabo con el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Seminarios *«Don Juan en el Siglo XX»*, *«El Teatro no Aristotélico»* en San Lorenzo de El Escorial [Cursos de verano de la Universidad Complutense de Madrid (1990-19910].

Talleres impartidos en Buenos Aires, Asunción, Santiago de Chile, Caracas, México, Lisboa. En 1992, en Fuente Vaqueros se le concede el premio Lorca por su labor en Sudamérica.

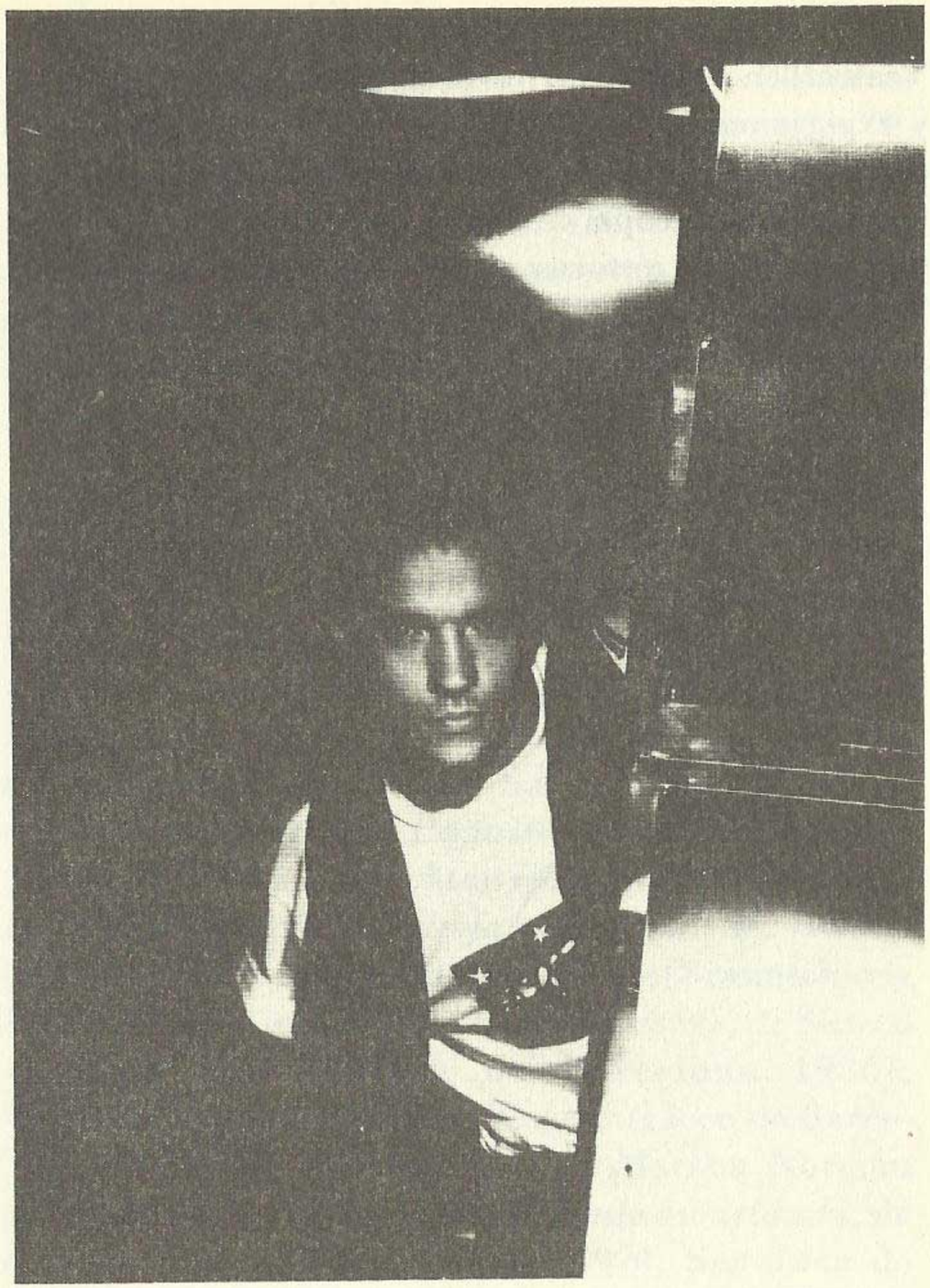
Entre otras **publicaciones** destacan:

«El Teatre Contemporani» (1966), *«Els meus muntatges teatrals»* (1986), *«El Teatro de los años 70)* (1984), *«La Il.luminació de Gas i de l'Espectacle del siglo XIX a Catalunya»* (1980), *«Historia del Teatro Moderno»* (1981), *«El Teatro como texto, como espectáculo»* (1983), *«Bertolt Brecht, no 90 aniversario do seu nascimento»* (1988), *«Escrits per al Teatre»* (1990).

Más de un centenar de **puestas en escena**, entre otras:

«Yerma», de Federico García Lorca. (Aquisgran 1963); *«Ronda de Mort a Sinera»*, de Salvador Espriu y Ricard Salvat (1965, 1970, 1975 y 1980, Barcelona, Venecia); *«El tuerto es Rey»*, de Carlos Fuentes (1971); *«Noche de Guerra en el Museo del Prado»*, de Rafael Alberti (Roma 1973 y 1974 y Madrid 1978); *«Castelao e a sua epoca»*, de Ricard Salvat (1969 Coimbra); *«Aproximació a Salvat Papasseit»*, de Ricard Salvat (1976); *«Der Dieb, der nicht zu schaden Kam»*, de Darío Fo (Esslingen 1981); *«Ur-faust»*, de J. W. Goethe (1984); *«Camino Negro»*, de Oscar Viole (Braunschweig 1986, Buenos Aires 1987); *«Edip i Iocasta»*, de Séneca y Josep Soler (Liceu de Barcelona 1986); *«Tannhaüser»*, de Richard Wagner (Liceu de Barcelona 1987); *«Nacht mutter»*, de Marsha Norman (Barunschweig 1988); *«En la ardiente oscuridad»*, de Antonio Buero Vallejo (Murcia 1990, San Juan de Puerto Rico 1992); *«La Fierecilla Domada»*, de William Shakespeare (Atenas 1990); *«La Gran Semíramis»*, de Cristóbal de Virués (Valencia 1991); *«O incerto señor don Hamlet»*, de Alvaro Cunqueiro (Santiago de Compostela 1991).

Creador del I. E. T. (Instituto de Experimentación Teatral) en 1970. Centro especializado en investigación y experimentación para jóvenes investigadores, en la especialidad de crítica textual y del espectáculo. Ha potenciado el grupo de teatro del que ha surgido una promoción de autores y directores nuevos: Mercè Saumells, Esperanza Ferrer, Pablo Ley, Ramón Simó, Jesús Francesc Massip, Carles Gispert, Pere Alberó, Lluís Maisgrau, Artur Quart...



ALFREDO SÁNCHEZ
(Montaje)

ALFREDO SANCHEZ

1966 Mönchengladbach. Alemania. Alias Storbas Alegre, alias Terminátor Sánchez.

A los dieciocho años ingresa en la Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Recibe clases de Juanjo Granda, Francisco Nieva, José Monleón, Ricardo Domenech, Elvira Sanz, entre otros.

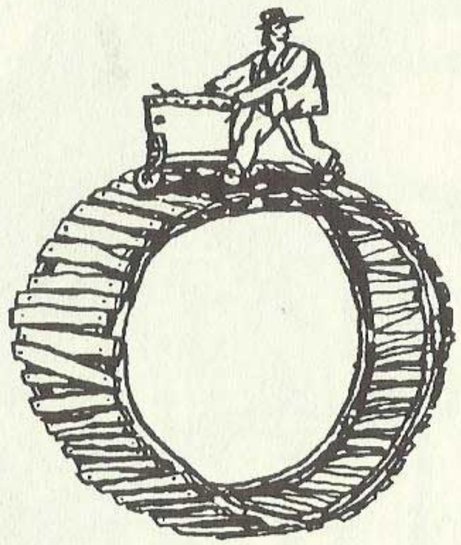
En Madrid forma parte del grupo «Atracciones Ambulantes», con el que trabaja para el Ayuntamiento y la Comunidad de Madrid.

En 1989 aterriza en Valencia perseguido por la justicia militar, y empieza a colaborar con el equipo de Trapezi. Interviene en los montajes: *«Escenas del Teatro de Singapur»*, *«Los Leones»*, *«Instantáneas de Fotomatón»*, *«Anónima Sentencia»*, todas ellas bajo la dirección de Enrique Belloch.

Paralelamente a esto, y siempre burlando la acción de la justicia, trabaja para el Centro Dramático de la Generalitat Valenciana en *«Funció de Gala»*, de Rodolf Sirera, dirigida por Julio Leal y *«La del Manojo de Rosas»*, de Emilio Sorozábal, dirigida por Emilio Sagi. Trabaja para la Universidad de Valencia en *«La Gran Semíramis»*, de Cristóbal de Virués, dirigida por Ricard Salvat.

También hace televisión, en concreto «*Crónicas urbanas*», dirigida por Pedro Gil Paradela.

Actualmente continúa perseguido.



José Triana
(Autor)

JOSE TRIANA

Dramaturgo y poeta cubano, nace en 1931.

Desde su primera obra teatral «**El Mayor General**», se enseñan los conflictos familiares existenciales y sociales de sus obras posteriores.

De regreso a Cuba en 1959, escribe varias obras que son representadas y publicadas: *«Medea en el espejo»*, *«El parque de la fraternidad»*, *«La muerte de Ñeque»*, y finalmente *«La noche de los asesinos»*, esta última en 1965, fue **Premio Casa de las Américas**, que tuvo resonancia internacional.

Trabaja en el guión del film: *«Un pelea cubana contra los demonios»*, sin embargo acusado de **Diversionismo ideológico**, es víctima de la censura y sus obras desaparecen del repertorio cubano y de las librerías. Pero continúa escribiendo. De ahí: *«Revolico en el Campo de Marte»*(1971) y *«Ceremonial de Guerra»* (1973).

En 1980 Triana se exilia y vive en París. Piezas, guiones cinematográficos se suceden, su obra *«Palabras comunes»* se estrena en la Royal Shakespeare Company en Stratford-upon-Avon (1986) y en Longres (1987) en The Pit.

Publica en España los libros de poemas: *«Coloquio de Sombras»* (1981), *«Aproximaciones»* (Sonetos 1989), *«Cuaderno de Familia»* (Poemas 1990) y *«Teatro»* (1991). Tiene varios libros de poemas inéditos.

Ha participado en numerosos coloquios de literatura y en conferencias internacionales en las Universidades americanas y europeas.

«Cruzando el Puente» (1991), es su última pieza para el teatro.

EQUIPO TRAPEZI

Autor:	JOSE TRIANA
Director:	RICARD SALVAT
Actor:	ENRIQUE BELLOCH
Diseño de luces:	ANTONIO DIAZ ZAMORA
Escenografía:	ANGEL AGUADE
Vestuario:	FRANCIS MONTESINOS
Música:	RAFA MONTAÑANA
Ayudante de dirección:	ALFREDO SANCHEZ
Producción ejecutiva:	SALVADOR FERRER
Coreografía:	JULIA GRECOS
Producción:	TRAPEZI

OBSESIONES PERSONALES

de

JOSE TRIANA

A manera de preámbulo, me parece que debo aclarar que nada más difícil y poco atractivo para un autor que el de hablar de su propia obra. Al menos en mi caso específico. Me siento violentado en lo más profundo. Es como si me pusieran una camisa de fuerza. No soy un teórico ni un crítico. Carezco del instrumental analítico necesario, lo que no me impide reflexionar y profundizar, a mi manera, sobre los problemas que me conciernen o que interesan a mi sensibilidad. En verdad, creo o me sueño o imagino que soy ése que escribe a ratos, que intenta expresar algo y que ignora, a ciencia cierta, qué significa.

No obstante, espero que pueda hablarles de un tema, que naturalmente, ha estado actuando en mí como una especie de sueño recurrente u obsesión. El problema del negro, del blanco y del mulato. He aquí un punto sobre el que he dado vueltas y vueltas y aparece en casi todas mis obras de teatro, y no sé si esto pueda interesarles, si cumple las exigencias de esta reunión. Además desconfío del servicio que pueda rendir el hecho de exponer obsesiones personales, que nacieron en la época primera de la infancia y luego se instalaron definitivamente en la adolescencia y juventud. Imágenes que fascinan y laceran todavía la memoria.

Desde muy pequeño, recuerdo, me pasaba la mayoría del tiempo circulando preguntas, que hábilmente olvidaba, es decir, hacía que olvidaba, pues, desgraciadamente, me llenaban de reproches o la respuesta quedaba en suspenso o tomaba el camino de las vaguedades, del pescozón inesperado o de la expresión aterradora de "por preguntón llegarás al infierno". Pero ni los reproches, ni las vaguedades, ni los pescozones, ni la idea del infierno asolador, me detenían, puesto que cierta testarudez, mezcla de inquietud por el conocimiento y de reafirmación personal, hacía que las insertara en el repertorio de las cosas que debía investigar por mi cuenta. Como es natural la pregunta más exasperante, la que rendía mayores problemas, era aquella, en la que con mayor frecuencia me detenía, aquella en la que intentaba buscar la explicación de algo que me intrigaba, que tenía la proporción de un enigma, ¿por qué se es negro?, ¿por qué se es blanco?, y que dejaba paralizados a todos por unanimidad, como si de pronto asumiera la máscara imperturbable de una gorgona espectacular. A mi alrededor se hacía el vacío. Imaginaba que las paredes, los muebles, los cuadros, los objetos más ostentosos y los más insignificantes, junto a las personas mayores, se licuaban, se volvían aire, manchones blancos en un universo blanco, manchones negros en un universo negro, en una palabra, inexistentes. Estoy bromeando.

Ocurría que mis padres, mis abuelos, mis tíos, y los amigos de la familia, abrumados por aquello que consideraban un torrente devastador, trataban de escurrirse por la tangente dadas las dificultades de una exégesis no deseada.

¿Cómo responder a semejante cosa a este chiquillo entrometido y tan curioso? ¿Qué podemos decirle para tranquilizarlo, para que no continúe con esa pejigueta tan desagradable que toma la forma de un verdadero problema?

Sospecho ahora que así se formulaban un sinfín de preguntas, y como no encontraban una respuesta adecuada, la insistencia infantil la convertía en la variante maliciosa de un perverso juego, en pieza de anatema.

En realidad, la curiosidad poblaba mi cabeza.

Me rodeaban, mañana, tarde y noche, negros y blancos y otros que no eran ni negros ni blancos. Yo podía asegurar que papá y mamá y la gente de la familia de mamá poseían la piel blanca; que Micaela, la señora que ayudaba a mamá en los trajines de la casa, era negra, y sus hermanas también; sin embargo, no podía decir lo mismo de sus hijos y de sus nietos que detentaban un color que no acababa de definir. Lo mismo me sucedía con algunos parientes de la familia de papá; negros, no..., blancos, tampoco, podía asegurarlo.

¿Por qué se es blanco, y por qué negro? ¿Qué significa ser blanco? ¿Acaso ser negro es ser algo que no tiene respuesta? ¿Y los otros, cómo nominarlos, dónde situarlos? ¿Por qué no me respondían? ¿Qué misterio albergaban tales preguntas?

Lo más curioso era que tanto unos como otros, todos, actuaban del mismo modo, optando por un silencio laborioso. ¡Asunto complicado! Confinado me tenían en un territorio de penitente.

Llegué a cuestionarme la falta de sentido que tenían las preguntas o la manera en que preguntaba y comencé

a actuar de un modo que evidenciaba dos palabras de las cuales ignoraba su significación: táctica y estrategia.

Pero parece ser que anduve fatigando el tema con una obstinación tan cercana a la desmesura que al fin, un día, alguien me explicó, no recuerdo quién, probablemente fue mi padre, jugando con lápices de colores sobre un pedazo de cartulina, después de muchos circunloquios y con una terminología que salía de algún texto de biología elemental, que mulato era una combinación de negro y blanco o de blanco y negra, y me lo hacía visible en el juego de colores.

–¡Ah!, respondí. ¡Qué estupendo! Negro con negro da negro. Blanco con blanco, el resultado es blanco. Pues es mucho mejor entonces el mulato.

A partir de ese momento, no volví a tocar el tema que deduje delicado y que proporcionaba tantos quebraderos de cabeza a mis padres.

La realidad, monda y lironda, suspendía la pregunta como fuego de artificio. Delante de mis ojos tenía un hecho irrevocable.

Así que, en lugar de atosigarlos con preguntas inoportunas, me refugié en la observación meticulosa, laberíntica, en esas aguas taimadas de las esfinges que apenas reflejan las aristas del pensamiento.

Descubrí pronto que el mundo de los blancos se pensaba irreprochable, sin mácula –eso es lo que oía decir–, y el mundo de los negros era de "allá", de muy lejos, y arrastraba una virulenta amalgama de perversiones y exiguas y arduas bondades.

Las perversiones se testimoniaban a cada paso: violaciones, robos a mano armada, niños y niñas blancos descuartizados en sacrificios pavorosos, y los corazones dispuestos en bandejas doradas como ofrenda a los dioses sacrílegos, nefastas orgías en medio del monte y en torno a las seibas, etc.

Las bondades, en el instante en que aparecían, se evaporaban en una neblina dudosa de eufemismos. "Ella es tan buena, pero...", y rápidamente el índice de una mano tocaba insistente una parte de la piel del brazo o de la mano, indicando, por no sé qué endiablado artificio ritual, el color negro. Gestualidad ofensiva, expresada en términos de cuidadosa complicidad.

Del negro hacia el blanco, la revancha poseía la misma dimensión, y creo que se podría hacer un inventario de expresiones que nos regalan a la perfección su inconformidad, la ensimismada reserva, la lejanía, por momentos, demoledora que imponía en su trato.

Entre ese eterno pujilateo, en sordina, activo, igual a una guerra de niños –amenazas, discusiones, reyertas–, inexplicables casi siempre, ambiguamente pasionales, el recuerdo de Micaela me viene ahora, nítido, exultante.

La veo sentada en un viejo y rústico taburete contándome la historia de las proezas desaforadas de un fantasma blanco que azotaba con su furor satánico a los habitantes de un pequeño pueblo de provincia, y lo reducía al lamentable y ahogado ruido del terror. Ella me descubría la historia de un pueblo agobiado por la represión.

Sí, Micaela, mi hermosa "abuela" de la infancia, como la llamaba, a pesar de la recriminadora y condescendiente mirada de mis padres, argüía una respuesta.

Ella sabía, estaba alerta, y me hacía conocer por medio de una parábola, algo que la oprimía, que desgajaba profundamente su razón de ser. Ella tomaba su desquite. Secreto desquite en la que el cariño enmascaraba el carácter de sombra, como un girasol asaetado por signos peligrosos.

En sus correrías por la calle principal, el fantasma blanco agitaba un bastón de nardo, injuriando y maldiciendo puerta por puerta hasta que llegaba a la torre ignota que se perdía en la línea del horizonte, y pobre, pobre de aquel que fuera descubierto por el diabólico endriago, pues moría instantáneamente y se convertía en su compañero por los siglos de los siglos, y en la eternidad.

Cuando terminaba el cuento, yo me quedaba boquiabierto, totalmente, anonadado. Sus palabras (y no eran sus palabras simplemente, era la voz, la entonación, el ritmo, el recogimiento, el gesto) poseían un encantamiento tan poderoso que sólo las creo comparables a las de los lectores de los textos sagrados de la India, a la de los comentadores de la Biblia, a la de los actores del teatro No del Japón, a la de los oficiantes de la liturgia islámica, de la Iglesia Ortodoxa y de la Católica, o a los cantos de las tribus de los hombres azules de Marruecos. Momento de poesía superior.

Algo parecido me sucedió cuando el viejo Crispín, amigo de mi padre, me contó la historia del rey negro de un lejano reino desconocido o la tarde que, lleno de culpabilidad (me lo habían prohibido), contemplé la ceremonia de la llamada a los muertos y a los espíritus benévolos.

La historia de Crispín encierra una parábola misteriosa y a la vez encantadora.

"Cuentan que cuentan –me decía Crispín– que el rey negro a punto de morir quiso enviarle un mensaje a uno de sus príncipes, que es como tú, así de chiquitico como tú, el más pobre, el más ignorado, en el otro extremo de la tierra, como tú, una sombra en la sombra de la lejanía. Digo el rey negro, porque era el único rey negro, más negro que ha pisado la faz de la tierra. Han habido otros, pero no tan negros como él. Pues como te decía, en su lecho, moribundo, rodeado de todos sus súbditos, de sus consejeros y oídores, y de la reina y de sus concubinas, que eran blancas y vestidas también de blanco, cosa muy curiosa, levantando las manos hizo un signo, y uno de los heraldos negros de la corte, el único que poseía la piel tan negra como la del rey, abandona su sitio y se arrodilla a su lado, y el rey negro le dice muy bajito en el oído unas palabras que nadie oye o que sólo oye como un garrapateo de unas uñas sobre un papel o el zumbido de una mosca imprudente. Luego hizo una señal que nadie vio. El heraldo negro le repitió las palabras en su oído. El rey negro satisfecho sonrió débilmente, y ante la muchedumbre de súbditos reunidos para contemplar su muerte –todos blancos, muy blancos, que casi parecían transparentes en su blancura, cortesanos, cortesanas, príncipes, duques, condes, ministros de gobierno, y los secretarios, y los secretarios de los secretarios, y escuderos, y la reina que lloraba y las concubinas y todo un barullo de criados y criadas y las mujeres y los hombres y los niños del pueblo que podían visitar ese día el palacio, con los blancos pañuelos mojados de tantas lágrimas blancas, y otros, otros muchos más, blancos, requeteblancos–,

ordena que se cumpla su deseo. La partida del heraldo negro no se hace esperar. En su caballo negro, de pura raza, aquel heraldo negro se abre paso en la multitud blanca. Los casos negros del caballo negro echan chispas. Podrían aplastar a la blanca muchedumbre y no pueden. Paredes de una blancura insólita van cayendo como blancas cortinas de las blancas cámaras y antecámaras, de los blancos salones de recibo, de los blancos cuartos secretos de las audiencias, sobre la blanca escalinata de mármol, sobre las calles blancas, las plazas blancas, las orillas de un río blanco, los blancos puentes, y todo se hace impenetrablemente blanco, y el heraldo negro a medida que avanza comprende que lucha contra la imposible blancura, y desciende del caballo que se ha vuelto blanco y se pierde por los blancos pasillos de un jardín de nieve, de tan blanco, transparente, y sabe ahora que le costará un eternidad atravesar esa transparencia irreprochable, si es que puede, y que, desgraciadamente, al final, él también, odiosamente blanco de tanto batallar con la blancura, está condenado a perderse en esos limbos abismáticos y jamás podrá entregarte, a ti, que eres blanco, en el otro extremo de la tierra, uno en la sombra de la lejanía, el secreto mensaje del rey negro que muere."(*)

Desconcertado por la fábula, quise e insistí que Crispín me explicara su significado. Sólo una tierna y lacónica respuesta obtuve:

– Cuando seas grande, comprenderás.

(*) Paráfrasis de un cuento de Franz Kafka.

Como les afirmé mucho antes, me habían prohibido asistir a las extrañas ceremonias de la llamada de los muertos, que se celebraban la mayor parte del tiempo bajo el control de las autoridades de la ciudad, dado su carácter esotérico.

– Una aberrante superstición de vagos e iletrados – se argumentaba en las cuatro esquinas–, que nadie que tenga dos dedos de frente y una buena educación puede darle entrada ni acercarse u ocuparse de semejantes aberraciones y patrañas.

En el fondo, se consideraban nocivas, peligrosas, delictivas estas ceremonias.

Yo me escapaba, burlando la prohibición, burlando el hábil cerco de vigilancia que imponían mis padres. La idea de conocer zonas vedadas me era más imperiosa que la idea del futuro castigo.

Me veo ahora allí. La espera, detrás de la puerta, mientras iban llegando a su paso de saludos los creyentes, engendraba en mí un vacío, una nueva respiración, una especie de deliquio ante la fuerza y la proximidad del misterio. El altar, presidido por la imagen de la Virgen de la Caridad (Yemayá, la diosa de las aguas, mediadora entre la vida y la muerte, Señora de lo Secreto y de Transparencia), la Virgen de Santa Bárbara (Shangó, dios del fuego, del trueno, de la guerra y de los tambores), la Virgen de las Mercedes (Obatalá, dios de los caminos y de los espejismos, pájaro de la bondad y de los dones), y San Lázaro (Babalú Ayé, dios de la curación de las plagas, poderoso y humilde benefactor), estaba recubierto de flores y velas, como un enjambre de colores y olores.

Los participantes –negros, blancos y mulatos, gente que no conocía, hombres y mujeres que venían de quién sabe dónde–, franqueado el umbral del cuarto del orilé, el cuarto del llamamiento, el cuarto de los muertos, se mojaban las manos en una fuente blanca de agua bendita, se persignaban delante del altar, hacían una reverencia, se mojaban los brazos y el cuello, y se santiguaban unos a otros con aromas de pachulí o colonia de vetiver, deseando salud, paz y concordia. Las oraciones del Padre Nuestro, del Ave María y del credo se dejaban oír como un ronroneo grandioso, diverso y perturbador. Entraba el hierofante bendiciendo al grupo de hermanos reunidos, y entre tiempo se iba armando un cordón de manos enlazadas que se disponían en hilera en torno al altar, dirigidos por tres guías (mediums unidad), que ocupaban los extremos y el centro. El murmullo monótono de la salmodia que recuerda los ecos de un tambor asordinado y el balanceo lento y natural de los cuerpos se hacía más patente entre los oficiantes como esas leves ondulaciones marinas que se desplazan de cuando en cuando armoniosamente sobre la extensión de la playa. El oficio encontraba un orden, llegándose mucho después a un clímax. Coro del prodigio, danza del poseso, celebración y exorcismo, arrebato y delirio, que posee la gracia de lo que podría llamar una aventura espiritual en busca de la purificación o de la sacralidad del poema no escrito.

Esto no lo sabía en aquellos tiempos; no podía saberlo.

Todavía no había empezado a pensar en una serie de enigmas que, más tarde, trataría por todos los medios de desentrañar, partiendo de retazos de imágenes, algunos

sobrecogedores, siempre violentos, y que crearía oscuramente mi mundo intelectual. Todavía no era consciente de que existía una sociedad fragmentada por elementos dispares que se imbricaban y se repelían en la misma sutura de su organización.

Vivía entonces tironeado de aquí para allá, por resortes que consideraba ajenos, independientes, tal vez, caprichosos. El mundo familiar y el mundo social resultaban antagónicos. Ese era mi parecer. En medio estaba yo enmarañado de interrogaciones. Uno ofrecía una segura platitud, digo exagerando un poco. El otro generaba un fermento de feroces contradicciones. Yo quería saber. Pero el conocimiento estaba administrado por los adultos. Ellos sabían mucho más que yo. Yo no tenía derecho a decir –pensar podía pensarlo– si las cosas andaban bien o mal o si no comprendía el por qué de esa platitud, el por qué de esa división, el por qué los blancos ocupaban un sitio y los negros otros..., y el por qué –¿antojadizo o bien fundado?– mis amigos debían ser de un color, y no del otro ni del intermedio.

En las fabulaciones de la negra Micaela y del blanco Crispín encontramos dos imágenes concretas y complementarias. Micaela exponía la siniestra dramaticidad de la sociedad cubana de ayer y de hoy. Crispín recreaba esa misma dramaticidad con el aire zumbón de un sarcasmo. La relación del negro y del blanco. Evidentes parábolas del racismo. Ambos plantean que el blanco impone la barbarie utilizando formas drásticas o ambiguas. Ambos nos dicen que nuestra historia –política, económica, social y cultural– debía ser otra, no la de la represión.

En la torpe descripción de la ceremonia somos ya una comunidad mestiza identificada, un alucinado y desesperado encuentro con los poderes de lo invisible. Una comunidad mesiánica, otra, en las que los elementos negros, blancos y mulatos se funden y crean una estética, algo que se hace, que actúa, que vive; esa hibridez mágica de nuestras danzas, nuestros cantos, nuestras comidas, nuestra habla, nuestros pensamientos, nuestra gestualidad y los ritos de la sexualidad y de la muerte, una forma original, la idea de un destino colectivo.

Nos cuentan los viejos que los viajes son fuente de conocimiento. Mi experiencia lo corrobora. Y en cada país que conozco advierto las variaciones más o menos agitadas, más o menos atenuadas de los problemas que he planteado. Todavía el racismo continúa haciendo estragos. Del mismo modo agradablemente confirmo que la mezcla de étnias y culturas se hace ya indisoluble de la vida contemporánea. Me atrevo a afirmar que es una constante. El reconocimiento de ese mestizaje puede servir de factor ardiente de búsqueda y aprendizaje, de comprensión y acercamiento al complejo universo de la diversidad y de la fragmentación. Sostengo, por tanto, que, hoy día, nuestra problemática se presenta en un plano diferente. Necesitamos ahondar en eso que somos, en nuestro destino colectivo, replanteárnoslo, y buscar nuevos proyectos, nuevos caminos.

El hombre cambia de una manera vertiginosa frente a un mundo lleno de incertidumbre y miedo, de abyectos caciques obsoletos, de fraudes ideológicos y de desesperanzas, de innobles desigualdades económicas y violaciones de los derechos de los hombres y de los pueblos a conquistar o preservar su libertad y de prodigiosos

adelantos científicos –inclinados por el momento a la destrucción– ...¿por qué no a la construcción de un mundo mejor? Queda siempre como suspendida en el aire, como una interrogación, el indiscutible gozo de crear una sociedad democrática, más justa, más digna. Somos todos, Norte, Sur, Este y Oeste, hombres, mujeres y niños. Mestizos somos por todo el planeta. Benditos seamos. Interroguémonos pues.

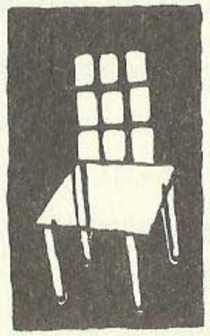
Nunca olvidaré la frase última de Frantz Fanon en su libro "Piel negra, máscaras blancas":

¡Oh, cuerpo mío, haz de mí, siempre un hombre que interroga!

Muchas gracias.

José Triana.

FICHA TECNICA



Trapezi

ASOCIACIÓN CULTURAL

CALLE Gutenberg 12
BARRI del CARME
46003 · VALENCIA
Tf. 3924176

Director
ENRIQUE BELLOCH

Director Artístico
ANGEL AGUADE

Contratación
JULIO FUSTER

Gerente
MARIO BELLOCH

Actores Socios

BERTA DE PABLOS
VICTOR VILA
ALFREDO SANCHEZ
JAIME PALACIOS

Colaboradores

GERARD COLLINS
VALENTIN HERRAIZ
JAVI MURCIA
SALVA FERRER
RAQUEL MONZO

Socios de honor

RICARD SALVAT
ANTONIO DIAZ ZAMORA
EDUARDO GALAN
PILAR ENCISO
IÑAKI MIRAMON
JOSE TRIANA
FRANCIS MONTESINOS
LAURO OLMO
CARLOS MARCO

Y nuestro agradecimiento a:

JULIAN CANO
AMPARO PUIG
TONI RIVER
RUBEN CASABAN
LUIS FUERTES
VICTORIA ALMENAR
JAVIER SANZ
DANIEL GARCIA SALA
PACO BODI
ELENA MARCO
PERE MARCO
CHENCHO DUATO
TONI CARPI
HELENA DICENTA
ANA TRAVER
FELIPE MIRALLES
AMPARO ANDRES
AINA COMPTE
PEPE GIL
SANTIAGO NAVALON
MARIA PILAR CEBRIAN
CARLES FURIO
MAITE BOHORQUES
TOTO BAUNBACH
LAURA VIOLETA
CRISTINA DE SALAZAR
GRISELDA FANTINI
JORGE ROSA
J. M. MOLES
MARI MARKOS
CONCHA PRADA
CAROL ROS
CENTO YUSTE
JUAN ALCAÑIZ
ANA ROSALIA
LOLES PLA
SANTI DUATO
DIEGO RUIZ DE LA TORRE
SERGIO MASALA
LOLA MASCARELL
VALENTIN JAUNZARAS
RAFA MARTINEZ
LUIS SANTOS
DELMUNDO MILA
ARTURO VALERO
RAFA JANNONE
MARIO DE ALFONSO
JAIME H. COLOMER
FABRIZIO MESCHINI
AMPARO CERDA
KIKO PERELLO
FRANCISCO ESPADA