



HIPNOSIS

DAVID FERNÁNDEZ RIVERA

E
EDICIONES ANTIGONA

Teatro



Directora de la colección: Concha López Piña

Copyright © David Fernández Rivera, 2012

Copyright © para todos los países en lengua española:

Ediciones Antígona, S. L.

C/ Prim 15, local. 28004 (Madrid)

Tel: 91.119.17.32

657.444.133

info@edicionesantigona.com

www.edicionesantigona.com

Primera edición, 2012

Diseño de cubierta: Fernando Soto (*fsotocd@gmail.com*)

Editor: Ignacio Pajón Leyra

Impresión y encuadernación: Publidisa, S. A.

ISBN: 978-84-92531-74-5

ISBN digital: 978-84-92531-75-2

Depósito legal:

Impreso en España / Printed in Spain



Este libro está impreso en papel ecológico.

Reservados todos los derechos. Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra, incluido el diseño y las imágenes de la cubierta, por cualquier medio o procedimiento, comprendidas la reprografía, el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

HIPNOSIS

DAVID FERNÁNDEZ RIVERA

ÍNDICE

PRÓLOGO	9
NOTA DE AUTOR	21

HIPNOSIS / LA COLONIA

PRIMERA DAGA

ESCENA 1	25
ESCENA 2	26

ACTO I

ESCENA 1	35
ESCENA 2	36
ESCENA 3	37
ESCENA 4	40
ESCENA 5	44
ESCENA 6	46
ESCENA 7	47
ESCENA 8	49
ESCENA 9	51

SEGUNDA DAGA

ESCENA 1	55
ESCENA 2	56
ESCENA 3	58
ESCENA 4	60
ESCENA 5	61
ESCENA 6	62

ACTO II

ESCENA 1	65
ESCENA 2	67
ESCENA 3	71
ESCENA 4	73

TERCERA DAGA

ESCENA 1 77

ESCENA 2 78

ACTO III

ESCENA 1 83

ESCENA 2 84

ESCENA 3 85

ACTO IV

ESCENA 1 91

ESCENA 2 92

ESCENA 3 93

ACTO V

ESCENA 1 97

ESCENA 2 99

ESCENA 3 101

PRÓLOGO

“HIPNOSIS” / “LA COLONIA”
EL SUEÑO LETAL DE MILLONES

ARGUMENTO:

Las ciudades modernas, las sociedades que las rigen, son cada vez más perfectas maquinarias represivas y alienantes. Esta tesis ha sido ampliamente desarrollada por pensadores como Rousseau o Thoreau, por novelistas como Bradbury u Orwell, cantada por poetas como Lorca en *Poeta en Nueva York* o Dámaso Alonso en *Hijos de la ira*. Del estado del hombre sensible en este mundo dejó un tétrico testimonio Ciorán en su obra *En las cimas de la desesperación*. Vivimos ya en ese *Mundo feliz* anunciado por Huxley, falso paraíso donde la libertad y el arte han sido secuestrados o desterrados y donde se premia lo igual, aquello capaz de integrarse en la masa... y hacer funcionar la maquinaria letal del llamado progreso, que no es más que el enriquecimiento ciego de unos pocos en detrimento de millones que mueren de hambre o de indigencia intelectual, engañados con la falsa aportación moral del capitalismo y de su hijo más perfecto: la globalización.

En *Hipnosis*, el poeta David Fernández Rivera muestra la cara más grotesca y plástica de la medrosa sumisión al Poder que destruye nuestra identidad, transfigurándonos, con su mentira física, en otra cosa que no somos nosotros. Las máscaras, que todos llevamos frente a los demás y frente a nosotros mismos — de las que tanto ha hablado la psicología —, hasta qué punto en algún lugar del aire no son reales? Su textura, su malignidad asfixiante, su forma ocupando espacio...

Las caretas con las que nos obliga la sociedad a fingir, a asumir un papel con el que ser aceptado por los demás, por el grupo, en definitiva, a ser clones en una suerte de colonia constituida por millones de seres sin alma.

El protagonista de *Hipnosis*, Bruno de la Vega, es un antiguo obrero de la construcción de la Colonia. La Colonia es una alegoría de nuestro mundo moderno: casas y casas, edificios y edificios, rascacielos y rascacielos donde habitan hacinados millones de seres ciegamente obedientes al poder establecido, con un único fin: arañar su porción de libertad, en forma de reducido espacio entre cuatro paredes, la licencia oficial para juntarse con su pareja, los salvoconductos en forma de papel y hierro con los que adquirir los alimentos básicos y los recursos elementales que la Tierra nos regala a todos y que, hoy, están solo en manos de unos pocos que especulan fieramente con ellos.

Bruno ha descubierto la farsa de la feliz Colonia, ha despertado y visto la máscara de gas que cubre por completo su cabeza, también las máscaras de los demás, así como todo el plástico, filtros y demás accesorios horribles que ocultan la verdadera identidad de cada habitante. Nadie percibe su propia máscara ni ve las de los demás, en este escenario en que viven, arma-

gedónico, pesadillesco, triste hasta el hartazgo. Estaríamos ante el despertar kafkiano de Gregorio Samsa pero en un mundo en que todos somos cucarachas. En la Colonia todos llevan máscaras antiguas, simbolizantes de los constreñimientos y sectarismos sociales así como la protección inconsciente frente al incendio del mundo natural, que agoniza. Bruno de la Vega fue uno de los obreros de la Colonia, y uno de los que libró “en el último piso del barracón escolar la última batalla”. O sea, que ese mundo de (falsas) libertades ni siquiera se levantó ni instauró alegremente, sino con sangrientas luchas. En la casa de Bruno hay una inquietante acumulación de bombonas de gas con distintos tamaños y utilidades insospechadas, se vislumbran extraños submundos como una especie de cementerio constituido, entre otras imágenes de ultratumba, o de ultrapoesía (no olvidemos en ningún momento que estamos ante las visiones de un poeta), de representaciones tétricas de soldados sin cuerpo, chaquetas de militares montadas sobre espadas en pie estrechadas sus cinturas como cuerpos de avispas.

Bruno es incapaz de quitarse la camisa de fuerza que lo faja y no puede ponerse en pie de la silla de ruedas que limita su movimiento. Él sabe que todo eso es mental, todo lo que siente, lo que le rodea quitándole hasta el aire respirable, que él fue claudicando poco a poco ante todas esas correas y mordazas que la sociedad fue colocando en su persona hasta convertirlo en un inválido, pero ya no puede liberarse: pasó demasiado tiempo atado. Como — volviendo a la metáfora kafkiana — la horrible sensación tan real de Gregorio Samsa, sintiéndose la cucaracha panza arriba, notando sus múltiples patas moviéndose enloquecidas, su cuerpo duro quitinoso, sus brillos negros.

Más allá de la Colonia, el bosque arde. Y por arriba de la ciudad, la cóncava forma de una gigantesca bombona de gas, cubriéndola: la ciudad inmensa dentro de una ciclópea bombona de gas, y el fuego del campo desterrado por la propia Colonia, avanzando hacia ella.

Junto a Bruno vive su hermana María, quien frecuentemente transporta alegremente cajas cuyo contenido ella estima inofensivo —trabaja en las labores de la Colonia—, pero que en realidad están llenas de fusiles, de dinamita. La Colonia como una suerte de antihormiguero: unidos y matándonos. Y todos, sin excepción, trabajando sin saberlo para la destrucción del planeta. Toda la obra representa a seres que creen hacer una cosa cuando en realidad están haciendo otra muy distinta, que creen ser algo cuando son lo contrario.

El maya, de los budistas: la realidad se levanta de un material muy fino y delicado, como humo, que varía físicamente en función de la mirada del observador: nada es como es sino como se percibe. La psicología de la percepción moderna: la realidad que nos circunda no es la misma para dos personas que dicen ver una misma cosa. Ante un accidente de tráfico, distintos observadores darán distintos testimonios, de la ubicación del incidente, del número de personas implicadas y hasta de los colores de los vehículos.

A la casa de Bruno llega una carta, de la Asociación Antropológica. Un grupo de jóvenes estudiantes quiere saber, a través de los antiguos constructores de la Colonia, cuál fue la esencia y la forma de la gesta y de los héroes que colaboraron y lucharon por este mundo moderno y perfecto.

Pero Bruno está arrepentido de haber sido uno de ellos, abomina de las vidas de todos los alegres obreros y de la suya propia.

A partir de este momento todo comienza a complicarse alarmanamente hasta desembocar en un final inesperado y abrumador. En el caos emocional, la identidad de Bruno se bifurca y aparece un nuevo personaje: Alter Ego. Y una misteriosa dama blanca, alta, bella; señala un camino.

HISTORIA DE UNA IDEA

Rivera, como literato, desarrolló esta tesis de las ciudades como cárceles y lugares de muerte de lo creativo y lo humano en algunos de los libros de su extensa producción. Concretamente en la trilogía poética que comienza con *Alambradas*, sigue en *Sáhara* y concluye en *Ágata*.

También en su obra de teatro *Alambradas*, Rivera desplegó este universo denunciante del cemento, las paredes, las cancelas y las normas de nuestra “colonia”, con notable éxito en España, con presencia de sus representaciones en las principales capitales. El cartel anunciante de la obra contenía un texto que decía: “¿Ven tus ojos las rejas? Están por todas partes. Déjanos mostrártelas... con antorchas de fuego, danzas con cuchillos, arte, luces y libertad... y escapa con nosotros.” *Alambradas* constaba, como se ve, de una escenografía en que el fuego — antorchas, estallidos de luces y hasta fuegos flotantes en el aire — era el protagonista estético. El fuego y los hierros afilados, símbolos del peligro latente en el mundo, de la vida y la muerte en cada cosa, sobre todo del peligro latente en nosotros mismos como constructores de la realidad circundante, de nuestro Cielo o de nuestro Infierno. Me consta que para

llevar a cabo en el escenario los juegos de luces y de fuegos que Rivera consiguió dominar con suma maestría, tuvo que adquirir artilugios de distintas partes del mundo, de los que nadie tenía noticia en el mundo del teatro contemporáneo, con los que solo estaba familiarizada la gente del circo, los ilusionistas o los magos, o quizá no, porque algunos de sus mecanismos para recrear sus escenografías hubo de encargarse que se fabricasen *ex profeso*.

En *Hipnosis*, Rivera vuelve a poner en pie en el escenario todas sus visiones sobre nuestra “colonia”, esta vez con una temática redonda, concluida en obra maestra, plagada de imágenes terroríficas y sin embargo bellas. Su mensaje tiene anhelo de humanidad, el autor quiere que veamos, y al ver y despertar salgamos de este escenario asfixiante, que nos quitemos la máscara de gas y ayudemos a los demás a quitárselas. Y que apaguemos el incendio del campo.

EL AUTOR

David Fernández Rivera nació en Vigo (Galicia, España) en 1986. Estamos, pues, ante un autor muy joven. Pero muy mayor en mentalidad, de una precocidad artística a la altura de los genios de la música — que eclosionan en edades muy tempranas — o a los escasos genios niños de la poesía, como Rimbaud.

De orígenes muy humildes, destacó desde sus inicios escolares sacando las mejores notas en su colegio, luego en el instituto y más tarde en la universidad. Debido a su superdotación intelectual, el profesorado le asignó tareas extras e individualizadas. Muy pronto

comenzó a escribir poemas. Ya a los trece años se puede datar la creación de nada menos que un poemario completo, *El silencio de las hadas*. Poco después de éste, escribió *Locuras y cadenas*. A partir de entonces, su creación, con altibajos —debidos a depresiones por inadaptación a un mundo que jamás comprendió ni quiso reafirmar, sino en la lucha contra él—, no cesó. Ni la construcción de su carrera dramática. A los dieciséis años escribió la obra de teatro *Rojo sobre negro*, que recibió la admiración de sus profesores. A los diecisiete, comenzó *Caminando entre brumas*. Y a este le siguieron muchos otros libros, en que el autor fue creciendo en madurez y consiguió soltar su estilo, inicialmente en *Caminando entre brumas* y los anteriores escritos, sujeto por la rima y por cuadros intimistas, hasta llegar al verso libre y social —o asocial— que comenzó en *Canciones de mi ausencia* y *Una rosa y siete espadas*, consolidándose en *Entre la sombra y el grito*. Posteriormente, fue editada una antología con los mejores poemas del autor hasta la fecha, denominada *Corceles*, que contenía poemas emblemáticos y medulares en la andadura poética del autor —pues muchos de ellos fueron incluso musicalizados—, como *Mili*, *Al Alba* o *Alén do Mar*. También por esas fechas se editó *Sentimiento y luz*, un libro que consta de poemas escritos para dar voz a instantáneas del fotógrafo Luis Lorenzo. Después llegó *Calipso... Alambradas, Sáhara y Ágata*. *Ágata* es el último libro escrito por el autor cuando se escribe este prólogo.

Como ha quedado indicado, su muy dilatada carrera literaria creció de la mano de la dramática, poco a poco ésta última desembocando en las conexiones con la interpretación y con la dirección teatral. Para poder llevar a cabo sus propias obras de teatro y otras obras

de vanguardia, creó la *Compañía de David Fernández Rivera*, junto a la actriz María Couñago, compañía con la que representó varias obras por toda la geografía española, como la anteriormente abordada *Alambradas*, cosechando muchos éxitos y hasta siendo invitada al *Festival Iberoamericano Cumbre de las Américas*.

Y es que David Fernández Rivera, además de lo ya dicho, tiene una larga y muy aplaudida trayectoria como actor, tanto en su propia compañía como en otras. Ha trabajado como actor profesional en diversos montajes nacionales e internacionales, participando, a su vez, en varios festivales internacionales de teatro.

Actualmente la *Compañía de David Fernández Rivera* goza de una extraordinaria salud a nivel nacional y con proyección internacional. En una actualidad teatral nacional donde, erróneamente, es mucho mejor valorada por los empresarios del sector la comedia y la obra de distracción antes que la tragedia o los argumentos que hagan pensar, con la existencia de esta compañía estamos ante un hito, una gesta, una cruzada a favor del auténtico teatro, aquel por el que trabajó Lorca toda su vida incluso creando la *Barraca*, un teatro que remueva, que cambie las vidas, con un arte literario que, como pedía Kafka, haya de ser como un hacha de hielo cayendo sobre las cabezas.

Paralelamente a la labor de la Compañía, Rivera realiza espectáculos meramente poéticos, declamando su poesía ayudado de estudiados juegos de luces, acompañado de un guitarrista u otros músicos e instrumentos, con el espectáculo *Ecos de la noche*. También es de constatar en este terreno que el autor acaba de grabar un CD con una selección de poemas del *Romancero gitano*, de Lorca, recitados y musicados por Rivera. Y que prepara otro CD sobre *Viento del pueblo*, de Hernández.

EL TEXTO

El texto de esta obra, pensado tanto para ser representado como para ser leído como obra escrita, contiene acotaciones novedosas tanto en forma como en intención. Son descripciones poéticas hechas por el autor sobre lo que él ve internamente en cada escena, a fin de aportar una visión integral sobre la naturaleza esencial de la obra, de cara a futuros montajes por otros directores. Y momentos dramáticos denominados por el autor “Dagas”, que son como micro proyecciones, o micro representaciones, que aparecen en momentos concretos, calientes en dramatismo, de la acción principal, completándola ya sea por aclaración y complemento o por asincronía. Así, los actores pueden estar hablando en una parte del escenario, y por la otra, al fondo o por delante de ellos, iluminarse un espacio en el aire y aparecer alguna imagen o imágenes sorprendentes, sorpresivamente desgajadas de la linealidad del argumento, pero cuyo complemento al mensaje se capta inconscientemente, su integridad con el todo dramático de la obra.

En mi opinión, con las “Dagas” —así como con las aportaciones de las acotaciones poéticas— el autor busca, mediante la saturación o extrañeza de la solapación de dos envíos simultáneos de información al receptor, generar una corriente de atención distinta, romper la neurosis mimética que nos satura, que atendamos a los códigos de su singular por primario discurso de una forma óptima.

Dichas “Dagas” estimo que son una aportación nueva al mundo del teatro, una más de las creaciones de este singular autor gallego al que, en su tierra, acaban de otorgarle el galardón de “Hijo adoptivo” por la

importante aportación cultural de su obra y por su internacionalidad. Además, la obra *Hipnosis* ha recibido recientemente el “Premio Mestre Cerviño”, que se entrega a aquellos dramaturgos que transitan la vanguardia y que de un modo u otro contribuyen a la renovación del teatro en términos universales.

David Fernández Rivera, como director de teatro que es, —como director, además, muy versado en lograr hacer de la dificultad una virtud (pues tuvo que llevar sus primeros montajes teatrales a lugares sin medios técnicos, o él mismo no poseer, por falta de presupuesto, recursos suficientes para realizar las obras y se las ingenió para recrear de la nada atmósferas y mundos vivos), que aprendió los mil y un trucos de la escenografía y de la dramaturgia luchando desde la carencia más absoluta—, ha puesto en juego en esta obra todo su aprendizaje, hoy ya maestría. Así, la obra consta de hasta cuatro escenarios distintos que se encienden y se apagan y que son opcionales de utilización para cualquier director que desee montar la obra. De igual forma, el número de actores puede aumentarse y reducirse según las posibilidades o estética de cualquier director, pues la trama y su montaje está pensada partiendo de un embrión base, que todo lo dice, y que puede ensancharse tanto como se quiera, al gusto de cualquier agrupación teatral, y hasta puede ser interpretada por un único actor, toda la obra o solo una de sus partes, que puede ser desgajada y mostrar un argumento pleno, con principio y fin y coherencia absoluta. Con *Hipnosis* estamos ante un cubo de Rubik: cuando desordenado de colores, bonito. Cuando encajados sus lados cromáticos, igualmente bonito.

Es imposible terminar este apartado sin aludir a la complejidad representativa de la obra, que se podría

encuadrar, en casi todo su tiempo representativo, dentro del denominado teatro de máscaras. Conseguir la potencia dramática que se logra aquí sin la herramienta que en dramaturgia posee el gesto de los rostros desnudos, es otro acierto más a tener en cuenta del autor.

Tampoco quedaría completo este repaso del texto sin aludir a él como “texto representado en el papel”, pues con ese fin fue concebido. Cada palabra fue pensada para el actor, al servicio de su interpretación. Pero, a la vez, este libro tiene la pretensión no de ser un mero guión para montadores de teatro, sino ser mundo aparte en sí mismo, ficción, obra de arte. Que el lector vea y se conmocione ante su lectura como quien está sentado en la butaca de un cine. Y el autor lo consigue. La fuerza de las imágenes mostradas y descritas es de tal magnitud que consiguen salirse de la hoja y hacerse visibles en un mundo aparte, o colarse en el nuestro. Imágenes de tal forma escenográficas, esculturas salientes del papel, que el lector en todo momento se sentirá rodeado de ellas, en peligro en ellas. Con la máscara de gas puesta.

CONCLUSIÓN

La casa de Bruno y María es, al fin, la de todos nosotros, un lugar confortable conseguido a base de millones de muertes y millones de lágrimas y levantado sobre un mundo vegetal que agoniza y arde de dolor, derribados sus árboles, deforestados sus bosques, y la fauna que moraba en ella, aniquilada, extinguida. Nuestra sonrisa en un mundo presuntamente libre es una mueca de dolor. Todos nosotros somos la lejana

sombra de lo que pudimos haber sido, de aquello a lo que venimos, por lo que nacimos. El ser humano es el único animal que ha elegido voluntariamente vivir en un hábitat no solo equivocado para él, sino terriblemente funesto: las ciudades: la Colonia, y en ella: el estatismo y la materialización infernal de su hipnosis.

Hipnotizados todos, dormidos soñando la pesadilla de la Colonia.

ÁNGEL PADILLA
Poeta y dramaturgo

NOTA DEL AUTOR

En las indicaciones relativas a la profundidad, así como a los desplazamientos, entradas y salidas por derecha e izquierda, tomaremos como única referencia una hipotética perspectiva frontal. Esta, debido a la multiplicidad de espacios y dimensiones, no ha de coincidir necesariamente con la del espectador, y más cuando en la siguiente obra se propone el uso desde uno hasta cuatro espacios diferentes, en los que el espectador no tiene necesariamente por qué estar frente a los mismos, ya que podría estar posicionado encima, debajo, ausente o lejos de la acción, sin que esta pierda en ningún momento coherencia y significado pleno.*

Ahora bien, sí hay una serie de acciones que han de desarrollarse en un único espacio que se situará al gusto del director. Serán las correspondientes a los cinco actos principales, que también podrían coincidir perfectamente con el frontal de un público hipotético, al que incluso hago mención en las diferentes acotaciones y orientaciones hacia una posible dirección.

En el caso de las “Dagas”, podrían unificarse en un solo espacio lejos del principal, pudiendo representarse también en dos o en hasta tres lugares diferentes, o mismo en infinitas

evocaciones sensoriales, completando así los cuatro espacios de interacción propuestos anteriormente. Cuatro o más, puesto que en ningún momento se prescribe limitación de ningún tipo, incluyendo las espaciales y temporales.

Además, cabe la posibilidad de unificar todos los espacios en un único escenario. En este caso, las “Dagas” siempre se mostrarían sobre un andamio o situación superior, o por el contrario, también subterránea a la de la acción principal, pero nunca en el mismo plano.

Tómense estas indicaciones únicamente como orientativas, puesto que hay infinitas direcciones en las que el espacio que aquí se llama principal podría desglosarse en más espacios, pudiendo incluso pasar a ser secundario.

Destáquese también que el marco de las “Dagas” es completamente lírico, y por tanto, no tiene más realidad que las múltiples interpretaciones del lector o director, llegando en ocasiones a no tenerla.

En este caso, entrarían a formar parte de la alucinación propia de algún personaje no descrito en el presente texto dramático, y quién sabe, si del propio espectador.

PRIMERA DAGA

ESCENA 1

Los primeros broches del alba perfilan las tachaduras abiertas en las ruinas heladas de un impreciso ventanal. Tras él, una mesa, polvo, y el sonido irritante y metálico de un pequeño transistor.

SONIDO RADIOFÓNICO

En las próximas horas se confirmará la necesidad de reducir las partidas presupuestarias relativas a la creación de nuevos centros escolares. La ministra de educación convocará esta misma mañana una rueda de prensa en la que...

(Alguien apaga el aparato...)

(Silencio.)

ESCENA 2

JULIA

(Agitada.) Hola muy buenos días, disculpen el retraso *(se detiene bruscamente para urgar con nerviosismo en los bolsillos arrugados del chaquetón)*, sí, no me he dejado nada *(vacila)*, ahora estoy con ustedes...

(Mientras busca atropelladamente algo en el espacio, pregunta con falsa cortesía.)

¿Todo bien?

(Pausa.)

(Se detiene frente a la HERMANA.)

Bueno *(suspira con claro y evidente desinterés)*, comencemos ahora mismo, es que con tantos papeles... Vamos a ver..., bueno María, solo serán unas preguntitas, en diez minutos entramos.

(Pausa.)

Las tengo por aquí, sí, es sobre los supuestos problemas de tos

(pausa),

veamos, ateniéndome a lo que nos habías comentado, y si mal no recuerdo, estos no fueron sus primeros ataques, ¿verdad?

(La HERMANA viste traje verde de NBQ con máscara de gas.)

HERMANA

No, digamos que Bruno siempre fue una persona muy enfermiza, especialmente de joven. Aunque a decir verdad, de esta etapa no tengo demasiados recuerdos, yo todavía era muy pequeña y él no pasaba demasiado tiempo en casa, ya sabe, debido al avance de sus compromisos militares.

JULIA

(Sentenciosa.) ¿Podría decirse entonces que estos primeros achaques tuvieron una relación directa con el conflicto armado?

HERMANA

No podría decírselo, en mi casa nunca se habló de la guerra, no sé, era algo del pasado.

(Pausa.)

No fui consciente hasta mucho después de la importancia del combate, incluso de la propia participación de mi hermano. Yo nunca supe nada. De algún

modo, siempre viví, o de alguna manera, me han hecho vivir al margen.

JULIA

He de decirle que me llama la atención, pues la generación de su hermano y la de sus padres, son aquellas que han permitido la independencia de esta colonia, es decir, el que usted y yo podamos vivir, o aspirar al menos, a luchar por nuestro pedazo de libertad.

HERMANA

Sí, por supuesto, no podría negárselo, pero considero que de algún modo a mi hermano le atormentaba hablar de ello. Muy poco sé por su parte, imagino que ayudarnos a construir la ciudad ha tenido un precio, y, ¿quién sabe? Incluso tuvo mucho más que ver de lo que he llegado a pensar en su caída a la locura...

La ventana que nos permite ver y escuchar a los interlocutores cae sobre un televisor, donde las trincheras remueven las estampas arrugadas en el contorno indefinido y velado de quienes conversan.

Lentamente, todo se diluye en la imagen exterior de la vidriera. Nada puede verse, salvo el movimiento empañado y vio-lento de una danza sobre el alboroto de dos anillos de fuego.

*Estos desplazan sus bocas
sobre las greñas
de aquel enigma
en el mortero de un motor
descamado
con el llanto
ceñido
del incendio.*

JULIA

Cambiamos de tema. María, ¿cuándo comenzó a cobrar importancia la magnífica relación entre vosotros?

HERMANA

(Fría.) No lo sé, creo que desde el preciso momento en el que comencé a despreciarle.

JULIA

¿En serio?

HERMANA

(Haciendo memoria.) Sí, todo comenzó en la escuela, lógicamente no compartíamos aula, pero en una ocasión escuché decir que su única contestación a un examen de historia fue algo como que “algún día quemaré todo esto”.

(Pausa.)

Desde entonces sé que le dieron de lado, y yo...

(Pausa.)

A ver, sabía que era diferente y nunca dejé de admirar su valor por decir siempre lo que pensaba, pero... No sé..., creo que como muchos de mis compañeros, aprendí a odiarle...

El calor de las llamas deshace progresivamente el vaho de los cristales. Tras ellos, y sobre una roca, un hombre vestido con las mismas arterias de la nieve, destapa con dos antorchas de fuego, el hueco afilado en la oscuridad interior de una enorme cruz de metal; la coreografía empaña la cristalera con un panel agrietado en azulejos blancos. Sobre esta pantalla, los tacones desdibujan la herida de unas esposas bajo el soportal insaciable y blanquecino de una bañera. Allí, un traje tan helado como desnudo, empuja con sus manos

*el ventanuco entreabierto
sobre los manchones
de una mampara suspendida
en el acertijo misterioso
del talud.*

[Duermevela. Voz de JULIA.

JULIA
¿María? ¿María?

El cansancio se extiende a través de la imagen traslúcida y grisácea de la HERMANA.

HERMANA

(Sorprendida.) ¿Sí? (Vacilante.) No, a pesar de todo, no tengo ningún recuerdo que desmienta lo que fue, es decir, una persona feliz..., ¿no?

Alguien se apaga en la luz...

Oscuro estriado.

ACTO I

ESCENA 1

Habitación amplia con paredes porosas y húmedas. A la izquierda, adelantada ligeramente de la línea central, se adviene una pequeña tarima ahuesada. Al otro lado, cerca del proscenio derecho, se eleva una diminuta y minimalista repisa sintética.

En el fondo a la derecha, se erige un cementerio de cruces latinas. Están formadas por lanzas o luceros del alba en la línea perpendicular, junto a espadas de diferentes épocas y culturas en el brazo correspondiente a la misma horizontal del pavimento. Todas ellas visten ropajes de camuflaje militar pixelado, y sobre estos, algunas corbatas metálicas ciñen orgullosas el incómodo vacío de las cinturas.

Esta hilera de “soldados” se reagrupa sobre un conjunto irritado de enormes bombonas rojizas.

ESCENA 2

Se va la luz. Sin embargo, todavía puede distinguirse cómo BRUNO se acerca acompañado a la zona superior de la tarima izquierda. Postrado en una silla de ruedas, viste camisa de fuerza y pantalones oscuros. Su rostro se diluye bajo el brillo siniestro y negruzco de una "vistosa" y contundente máscara balística.

Se queda solo.

ESCENA 3

BRUNO

(Despacio y con respiración profunda.) Conozco bien a mi padre, sobre todo cuando nos mentía describiendo con orgullo todos aquellos ideales por los que había luchado, y que desde mi perspectiva, había perdido desde hacía ya bastante tiempo.

De todos modos, he de reconocer que siempre tuvo la habilidad de esconder su pensamiento *(vacila)* bajo un discurso incomprensible sobre el sacrificio de perpetuar los ritos y costumbres de este pedazo de tierra.

(Silencio.)

No sé por qué lo hacía...

(Pausa.)

A lo mejor también es una imagen ilusoria, de hecho no tengo argumento alguno para defender la posibilidad de estas convicciones escondidas, y menos

para alguien que supiese de su empeñamiento en la necesidad de que me trasladase a la colonia.

(Pausa.)

Mentía...

Él trabajó aquí la mayor parte de su vida, sin embargo, llevaba ya bastante tiempo retirado antes de que yo pudiese establecerme para encontrar mi primer trabajo. Aquellos últimos años que viví con él fueron diferentes. Desde luego que nadie me llegaría a convencer de que aquel anciano podría estar satisfecho de las diferentes experiencias e “ilusiones” que movieron la trama o el conflicto de su vida.

Quizás me equivoque, pero no consigo apartar de mi cabeza la idea de lo que aquellos ojos podían llegar a pedir en silencio, es decir, el imposible de una segunda oportunidad.

Imagino que en aquel momento no sería muy sencillo pronunciarse, no sé, no soy padre, pero la verdad es que no puedo dejar de pensar en la posibilidad de que lo hiciese por protegernos.

En todo caso, nunca llegó esa oportunidad.

(Silencio.)

Pasó el tiempo y olvidé todas aquellas conjeturas para limitarme a seguir sus pasos.

Sin embargo, hoy es el día en el que también me gustaría comenzar de nuevo. No entiendo por qué ha de costarme tanto, además ninguna de mis decisiones podría molestar a nadie.

Sinceramente, no creo que sea tan difícil dejar a un lado la rutina o la depresión, y más cuando ya he

tocado fondo. (*Vacila.*) Tal vez no haya dejado de ser el mismo cobarde al que le aterroriza conocer la verdad de todo esto.

(*Pausa.*)

A pesar de todo, esta es la primera vez que siento verdadero pánico de tener que volver al grisáceo *ronsel* de la colonia.

Paradójicamente, todo ha comenzado tras la ausencia de mi padre. El pasado viernes, después de una larga enfermedad

(*pausa. A media voz*),

le dimos sepultura...

ESCENA 4

Voces de la HERMANA acercándose. Viste su particular traje de NBQ junto a la correspondiente máscara de gas, y en este caso, también acarrea una pesada bombona amarilla.

HERMANA

Hola Bruno, vengo del correo. (Entra por el centro acercándose a BRUNO. Apresurada.) Ayer recibimos una notificación de recibo (sujeta con firmeza la silla y la dispone en diagonal hacia el fondo de la derecha), creo que es algo para ti. Un segundo (suelta la silla y busca en sus bolsillos); sí, aquí la tengo (lee), creo que te escriben de la "Asociación Antropológica".

(Empuja cuidadosamente la silla desviando por unos instantes la vista de una carta que ahora mantiene medio arrugada entre su mano y la agarradera del respaldo.)

Ahora la leemos (casi sin detener el movimiento, se agacha dejando una pequeña bombona), un segundito que dejo esto aquí, ya está. (Empuja de nuevo la silla hasta

detenerse cerca de las cruces del fondo. Abre la carta. Extrañada.) Es un manuscrito...

(Pausa, lo voltea.)

Vamos a ver...

(Más calmada. Lee.)

Estimado Sr. de la Vega,
es una gran alegría para mí y para todos mis compañeros el poder remitirle la presente invitación, y no solo por el avance que supondrían sus declaraciones para nuestro trabajo, sino por la gran admiración que le profesamos a usted, junto a todos los valientes jóvenes que dieron sus vidas por salvaguardar los principios éticos y morales que todavía nos identifican e identificarán con esta tierra.

Llevamos varios años reconstruyendo todo lo que aconteció en su día y que ahora es origen del progreso que representa nuestro actual régimen de valores. A pesar de las dificultades de financiación inicial, el gobierno de la colonia nos ha facilitado una importante partida presupuestaria para poder retomar el curso de las pesquisas.

Comprenderá, y entenderá mejor que nadie, la grandísima importancia de unir todas y cada una de las piezas de aquello por lo que ustedes han luchado

(pausa),

y que ahora define una identidad que todavía sirve de motivación para hacer soñar a muchos de los jóvenes científicos de la “Asociación Antropológica”, que

al igual que yo, esperan y desean poder conocerle.

(Suspira en un claro ademán de marcharse.)

Esto me deja mucho más tranquila, nunca se sabe qué puedes esperarte de estas notificaciones oficiales. Sigo...

(Pausa.)

El motivo de la audiencia, siempre que usted esté de acuerdo, sería el poder conversar acerca de qué pasó realmente en el conflicto en el que ustedes participaron sobre el último piso del barracón escolar. Tenemos datos y documentos suficientes para acreditar que allí se libró la última batalla. Esta información nos ha llevado a conocer la dirección de muchos de sus antiguos compañeros. Sin embargo, y por desfortuna, han fallecido todos y cada uno de ellos

(pausa);

todos menos usted, Sr. de la Vega.

Quedamos pues a su entera disposición. Tiene nuestro número y dirección en tarjeta adjunta.

Reciba un cordial saludo y el eterno agradecimiento por parte de todo nuestro equipo:

Julia Estévez

“Asociación Antropológica”

(Muy apurada.)

Pues son buenas noticias. Bueno, mira, tengo que dejarte para subir algunas cosillas del coche

(cavila un instante, mientras gira a BRUNO situándolo de cara al público),

vuelvo enseguida.

(Sale.)

ESCENA 5

(Pausa.)

BRUNO

Otra vez la guerra (*suspira*), la verdad es que no me sorprende.

(Pausa.)

(Resignado.) De todos modos y con el mayor de mis respetos, me parece una solemne estupidez que utilicen este tipo de investigaciones para quitarse de encima a estos “estudiantes”.

(Más agitado.)

Puedo entender que el gobierno de la colonia no sepa qué hacer con ellos, pero que sigan mintiéndoles con respecto al origen de todo esto...

(Inspira mientras agita sutilmente la cabeza.)

A ver cómo hacemos, pero desde luego que [yo] no tengo ni la más mínima intención de volver atrás, yo no luché por ellos ni por nadie.

(Pausa.)

(A media voz.)

Me sentí obligado, nada más...

ESCENA 6

Entra la HERMANA por la izquierda para colocar sin detenerse un bulto sobre la repisa frontal derecha. Camina posteriormente y con nerviosismo hacia la bombona que había dejado en el centro del espacio. Tras recogerla, la dispone junto al paquete antes de salir.

ESCENA 7

BRUNO

(Melancólico.) Ella no lo sabe, pero de algún modo, también estuvo allí. No creo que esto la convierta en una privilegiada, pero al menos, tampoco tiene por qué olvidar...

Afrontar el día a día en esta colonia es bastante sencillo cuando ignoras de dónde vienes.

(Pausa.)

Al contrario que yo, nunca tuvo un especial apego por los ideales o teorías de cambio, más bien *(vacila)* siempre estuvo ceñida a la “realidad”.

(Pausa.)

Quién sabe, a lo mejor su postura es la más inteligente, y yo solo soy un demente mental.

A fin de cuentas, no soy yo, sino ella la que se relaciona perfectamente con el entorno *(fuerte inspiración)*, tiene amigos *(vacila)*, y también algún que otro