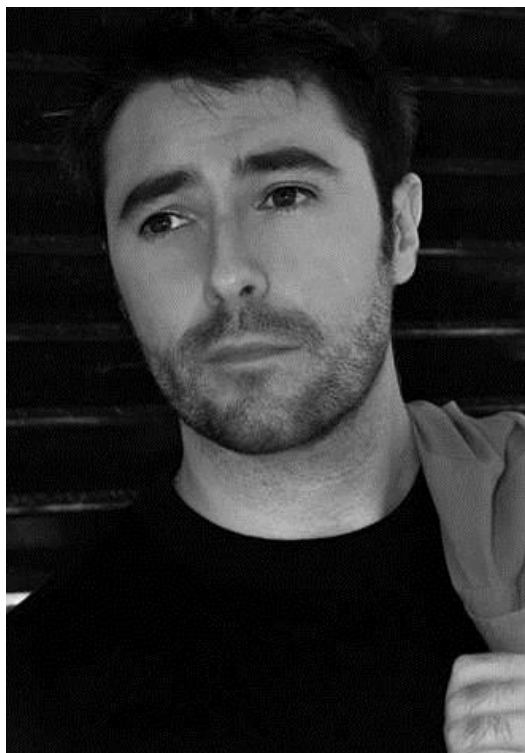


ensentidofigurado



revista literaria sep-oct 2014 año 7 num 6 issn-2007-0071

ENTREVISTA
CON RAFAEL
NEGRETE
PORTILLO
Lourdes Bueno
Texas,
EEUU
2014



Rafael Negrete Portillo
Foto: Laura Abelda Fernández

Una vez más traemos a estas páginas a un autor joven que ha irrumpido en el mundo del teatro con fuerza, pasión y mucha inquietud. Rafael Negrete Portillo exhibe, con merecido orgullo, un BA (with Honours) en Drama por la Universidad de Kent y un Máster oficial de Teatro y Artes Escénicas (UCM). Complementó su labor como docente en el Grado de Artes Escénicas de la Universidad de Nebrija y, en estos momentos, compagina su labor como profesor de la Universidad Europea de Madrid con la dirección del aula de teatro de la Vniversitas Senioribvs CEU. Ha tenido la gran fortuna de estudiar bajo la dirección de dramaturgos como Fermín Cabal, Dirk Laucke o Marco Antonio de la Parra, entre otros; con lo cual su trayectoria dramática ofrece una base sólida y consistente.

Se define a sí mismo como "actor, director y dramaturgo"

puesto que ha realizado diversas actividades en cada una de estas facetas: como actor, ha participado en varias producciones para el Teatro Arenal y en más de una decena de royalties de Luis Álvarez para BBC-Clear Channel (Teatro Calderón-Cáser, Teatro Arlequín...). Asimismo ha actuado en diversas salas off de Madrid y en Microteatro por dinero, durante el Festival de Teatro Clásico de Cáceres, proyecto en el que también participó como dramaturgo y director. Uno de sus últimos trabajos ha sido el papel de 'don Latino' en el Esperpentillo de Huerta Calvo. Ha sido, además, el responsable de la traducción, adaptación y dirección de obras de Harold Pinter; ha realizado diversas dramaturgias para el Teatro Cofidis-Alcázar de Madrid; y, en algunas salas madrileñas, se han representado varios de sus textos.

Indaguemos, un poco más, en la vida y obra de este interesante dramaturgo.

Pregunta. Rafael Negrete Portillo se presenta a sí mismo como "actor, director y dramaturgo". ¿Cómo te describirías en cada una de esas facetas?; ¿das a alguna de ellas preferencia sobre las demás?

Respuesta. Mentiría si dijese que cada una de ellas, por separado, y todas ellas, en conjunto, no me aportan desafíos y me suman gratificaciones, tanto personales como profesionales. Quizás, arriesgándome con un análisis auto-cognitivo más profundo, diré que, al menos en mi caso, el texto surge en la manumisión del escritorio solitario. La dirección escénica me ubica como mediador para concretar y unificar el montaje en pro del imprescindible mensaje a transmitir a los espectadores (lo más importante del teatro: el público). La actuación genera

vínculos con los espectadores, con los personajes representados y con los compañeros, en muchos casos de amor y odio simultáneamente, que no se consiguen, desde mi experiencia, siendo sólo director o dramaturgo.

Al tratarse de facetas distintas pero complementarias, me resulta difícil dar prioridad a alguna. Creo que la más hermosa, por la metamorfosis que supone la evolución de un texto desde que nace en mi mente hasta que llega a la de los espectadores, sería la de dramaturgo. La más compleja, por lo que conlleva coordinar equipos creativos activos sin perder de vista, insisto, lo principal del teatro (el público), sería la de director de escena. La más excitante, por el pulso único e irrepetible de cada pase, la de actor.

Pregunta. Cuéntanos algo de tus comienzos en el mundo del teatro: ¿qué te enganchó y cómo fueron tus primeros pasos?

Respuesta. Tengo en mi memoria el recuerdo de cómo, por Navidad, acompañaba a mi abuelo materno, Cipriano (ya por entonces jubilado, pero jamás inactivo), al *Club de Payasos y Artistas Españoles de Circo*, a recoger la cesta que se entregaba a cada socio. Allí veía cómo los miembros subían los tres palmos del pseudo-escenario de aquella vivienda convertida en punto de encuentro y regalaban durante la cena sus *sketches* improvisados o sus actuaciones. Supongo que esa tarima adictiva, más alta que yo por aquel entonces, me dio pavor y me atrajo a partes iguales.

Pregunta. Has estudiado en la Universidad de Kent, ¿cómo fue para ti esa experiencia? ¿Has tenido alguna otra, como estudiante o artista, en el extranjero?

Respuesta. El poder formarme con profesionales internacionales creo que ha sido para mí fundamental. La sensación que me deja un 'maestro' cuando es capaz de mostrarme una perspectiva escénica nueva que desmorona todos mis esquemas, que tira por tierra mis procedimientos y señala otros igual de válidos, resulta tan frustrante como liberadora. Poder ver más allá de nuestras fronteras, en mi humilde opinión, es descubrir que aquello que concebíamos como 'muletas', como apoyos para caminar, son en realidad corsés, correas que limitan nuestras posibilidades. Ojalá tenga muchas oportunidades de viajar al extranjero.

Pregunta. Tú has estudiado con algunos de los más sólidos maestros de la dramaturgia de la actualidad; ¿qué se siente cuando se está delante de gente de la talla de Fermín Cabal o Alonso de Santos? ¿Qué te han aportado ellos, y otros, como persona y como artista?

Respuesta. Sientes respeto. Miedo. Alegría. Te sientes afortunado y estás receptivo al máximo, no quieres que se te escape ni uno solo de sus comentarios. Pese a quien pese (pues pedantes de saldo hay en todas partes), cuando te formas con Fermín o José Luis, estás en contacto directo con *la historia del teatro español* que has estudiado, leído, visto y representado, aunque considero importante no mitificar a nadie. Como artista creo que me han aportado las herramientas críticas necesarias para pelear, para no conformarme, para saber lo que es un capricho y lo que es una necesidad en cada texto. Como persona me han enseñado que la manera de aspirar a ser un profesional de su talla es desde la humildad, sin dejar de mostrar por ello tus galones cuando sea necesario.

Pregunta. Has traducido, adaptado y dirigido varias obras

de Harold Pinter, ¿por qué te interesa específicamente este escritor? ¿Hay otros escritores, clásicos y/o contemporáneos que, de manera consciente, influyan en tus obras?

Respuesta. Si me lo permites, comenzaré respondiendo por el final. De manera consciente, y tratando de ordenarlos más por cronología que por importancia, me siento influido por pilares como Cervantes, Shakespeare, Lope de Vega y Calderón, con sus conceptos ¿añejos? de amistad, honor, bondad, venganza, destino (a pesar de que este último [el libre albedrío] varíe de la religión anglosajona a la española). Unamuno, el poliédrico Valle-Inclán, Federico García Lorca, Bertolt Brecht, tanto en sus postulados teóricos como en sus textos dramáticos (e incluso en su poesía), Miller, Pinter, Fermín Cabal, Marco Antonio de la Parra, Guillermo Calderón y Juan Mayorga. Pero seguro que me estoy dejando a alguno de los más importantes...

Al respecto de Pinter, lo que me resulta atractivo, desde su primera etapa más (mal llamémosla) 'absurda' hasta sus escritos de reivindicación político-social, es el compromiso. Compromiso con el texto y su aparente sencillez dramática, es decir, esa violencia compromisoria para con el mensaje que se encierra en la ambigüedad del día a día.

Pregunta. ¿Cómo definirías, como creador que eres del mismo, el concepto escénico de "teatro cubista"? ¿Cómo lo aplicas a tu propia dramaturgia?

Respuesta. Resumir un concepto así en pocas líneas me es complicado, intentaré hacerlo lo mejor que pueda. Se trata de la búsqueda escénica de aquello que en Arte se ha llamado "perspectiva múltiple". Entendemos por

deconstruir “deshacer analíticamente los elementos que constituyen una estructura conceptual”. El teatro cubista pretende ser capaz de deconstruir una realidad poliédrica para mostrar sus distintas caras/elementos *simultáneamente*. Si aplicamos esto al mensaje que tratamos de transmitir con un texto dramático y su posterior montaje, llegamos a un plausible ‘cubismo sintético’ (más que un ‘cubismo analítico’). El mensaje no se de-re-construye y muestra en todos sus fragmentos, sino que se concreta en su esencialidad, sintetizando sus partes más significativas para que cada una de estas *sí* sea exhibida por todos sus lados. Aplicarlo a la dramaturgia es un reto pues, desde la escritura, mostrar simultáneamente varios elementos (más allá de caligramas y recursos varios del cubismo literario y otras vanguardias) es muy complicado: la lectura de textos se realiza de manera secuencial, letra a letra, palabra a palabra, oración a oración. Como dramaturgo, mi labor es realizar una fragmentación (y posterior selección) coherente de los elementos básicos y fundamentales para que el texto deje a la mente del espectador/lector su propia libertad para reconstruir el mensaje.

Pregunta. En el último número de la revista *Estreno* (vol. XL.1, primavera 2014) aparecieron dos obras breves tuyas (“El kebab de Pinter” y “Las gabardinas de Brecht”) como parte del proyecto de *Crono-Teatro*. Ambas fueron premiadas en la primera edición de este concurso y representadas en las estaciones del metro madrileñas el año pasado. Explicanos qué supuso para ti, a nivel de proyección o reconocimiento, esta experiencia.

Respuesta. Que un grupo de profesionales académico-escénicos (del ITEM [Instituto del Teatro de Madrid] y UCM [Universidad Complutense de Madrid]) elijan tus textos

entre los de casi medio centenar de compañías nacionales e internacionales, y que además te los publique una revista como *Estreno*, te oxigena, te invita a seguir escribiendo y a no desfallecer. En los tiempos que corren, donde la vorágine del intrusismo pelea de la mano con la truculenta sonrisa recaudatoria de impuestos desculturizadores, el reconocimiento, entendiéndolo como re-valorización pública, es un punto de apoyo fundamental. Estoy muy agradecido.

Pregunta. También has participado, este año, en *Microteatro por dinero* que se celebró durante el mes de junio, dentro del marco del Festival de Teatro Clásico 2014 de Cáceres. Háblanos un poco, desde tu propia perspectiva, de cómo se desarrolló este proyecto.

Respuesta. Fueron unas semanas de mucha intensidad: yo participaba en tres espectáculos. Hablando ahora sólo como director, diré que *parte* del desarrollo del proyecto, como la organización general del festival (cambios de horarios, solapamiento de espectáculos, localización de las instalaciones, publicidad...) o mi labor diaria de dirección escénica (búsqueda de interpretaciones con un código nuevo para las actrices [absurdo-no realista], el trabajo versal de mi dramaturgia *Carpet Díem (entremés astracanada en verso)*, la reubicación del espacio escénico [lo que en el texto que dirigí, pero no escribí, era un "callejón oscuro", yo lo convertí en el interior del cerebro de un dramaturgo]...), hicieron del resultado un ensueño agridulce. Resaltando lo positivo, la otra *parte* del desarrollo del proyecto, me quedaría con la gratificante acogida del escaso público y con los geniales 'colegas' que allí descubrí: profesores, actores, directores y dramaturgos de las otras compañías.

Pregunta. Y deteniéndonos ahora en el texto dramático que publicamos en este número, *Las tijeras de A. Miller*, explícanos, para empezar, el significado del título. Me llamó la atención la reiterada presencia de la expresión "objeto de alguien" en varios de tus títulos: suponiendo que es intencionada dicha reiteración, ¿qué pretendes con ella?

Respuesta. Miller, a mi juicio, ofrece una crítica social en sus textos que, por pura llaneza, resulta demoledora. La crudeza de los trabajadores de *A Memory of Two Mondays* y esa ventana llena de mugre que cuando limpian no les descubre el sol, sino un burdel; así como la historia real que se filtra en la deshumanizada humanidad de los inmigrantes de *A View from the Bridge*, son sólo algunos de los ejemplos que me empujaron a titular este texto *Las tijeras de A. Miller*. Es mi austero homenaje a lo que el dramaturgo neoyorquino nos ha regalado. Es, en el fondo, el agradecimiento a todos aquellos "alguien" (Cervantes, Pinter, Brecht) a los que pertenecen los "objetos" que dan título a alguna de mis piezas breves.

Pregunta. En tu obra se descubren algunos rasgos que la crítica habría calificado de postmodernos, como el uso de personajes genéricos, la indeterminación de tiempo y espacio, la fragmentación y/o la ruptura de la acción, etc. ¿Tú consideras que tus obras se podrían calificar de postmodernas o te sientes más identificado con algún otro movimiento?

Respuesta. Dejando a un lado la investigación del 'teatro cubista', nunca me había detenido a pensar en un movimiento concreto donde poder encajar mi dramaturgia. Hasta 2010, fecha en la que di forma a *Último sujeto* (Ed. Anagnórisis), las obras que había escrito

(*Sombras, Círculo, Albor Zero...*) poseían una estructura más aristotélica, con espacio y tiempo bien definidos y personajes menos alegóricos. Si hablamos de los textos que he generado en estos últimos cuatro años, incluido el que aquí se publica, *Las tijeras de A. Miller*, no puedo negar que encajan bastante con algunas de las características que, por ejemplo, la profesora June Schlueter describe en "Theatre" (en *The postmodern Moment*), respecto al postmodernismo. Supongo que, al fin y al cabo, todos somos víctimas y verdugos de las letras que nos toca vivir.

Pregunta. En varios momentos de la obra, tus personajes 'se despojan' de su esencia para 'convertirse' en actores/actrices que interpelan directamente al público. ¿Qué aporta el teatro brechtiano a tu propia dramaturgia?

Respuesta. Libertad. La posibilidad de, conociendo la preceptiva clasicista, desafiarla de manera coherente para poder ofrecerle al espectador la opción de 're-activarse'. Mi ya mencionada obra *Último sujeto* fue 'censurada' por algunos de los programadores de la *red de teatros* que me pedían eliminar su epílogo, tildándolo de "políticamente comprometido": los actores, despojados de los personajes y mirando directamente al público, hablaban del miedo y esto pareció resultar peligroso. Es por ello que, como decía, el teatro brechtiano me ofrece la oportunidad de convertir al público en un ente activo, vivo, crítico, que piense, que opine, que tome decisiones sin dejar de divertirse, pues el teatro, como aducía Brecht desde el primero de sus postulados del *Kleines Organon für das Theater*, tiene como requisito absolutamente imprescindible el de divertir.

Pregunta. En esta obra se traslucen problemas actuales (y, a la vez, tan antiguos) como el tráfico de seres humanos

para su explotación o el genocidio. ¿Hasta qué punto te interesa el compromiso (social o político) para reflejarlo en tus obras?

Respuesta. Mucho. La globalización ha convertido este planeta en una pequeña aldea de seres humanos anónimos, interconectados e independientemente dependientes. La vida en la red transcurre en paralelo a la vida de carne y hueso, al menos en los países (tristemente) occidentalizados. Cerrar los ojos o cerrar la pestaña del navegador es como coserse la herida de un disparo dejando la bala dentro. No sentir dolor no significa estar mejorando ni estar curado. Como expreso en el texto (o al menos lo intento), tendemos a definir nuestras legalidades inhumanas para sentirnos más reconfortados y decir: “no, esto o aquello no entra en la categoría de genocidio, asesinato, maltrato...” Excusas, o mejor dicho, ex-causas. Me parece importante conectar con el público y hacerle partícipe de este compromiso social.

Pregunta. ¿Qué o quién te inspiró el personaje de la *electora*? ¿Por qué una mujer?

Respuesta. Creo que la *Electora* se personifica en mi cabeza con el rostro público de ese otro “personaje latente” que, de unos años a esta parte, parece el ser omnipotente y omnipresente manejador de los hilos de toda Europa, y por ende, de España. Por otro lado, me propuse alegorizar la ‘Felicidad’ en equivalencia a la ‘elección: capacidad de elegir’ y quizás, al tratarse de vocablos femeninos, me cuadraba mejor que fuera una mujer.

Pregunta. Si dirigimos la mirada, ahora, a otro de tus textos, *Luces de epifanía*, que se publica también en este

número, en la sección de relatos. ¿Ha influido en su escritura el hecho de que, últimamente, te metieras en la piel de Don Latino en el espectáculo de Huerta Calvo para el Ateneo de Madrid?

Respuesta. Completamente. Conocer a este personaje esperpéntico desde el interior de su carric y macferlán me inspiró desde el principio para recrearlo en un relato.

Pregunta. El diálogo tan *unamuniano* entre autor (Don Ramón) y personaje (Don Latino) teje un entramado de conexiones intertextuales de gran riqueza. ¿De qué modo te sientes conectado al escritor gallego?

Respuesta. Estoy investigando, para mi doctorado, sobre *Don Ramón* y su creación dramática, en concreto se trata del estudio de la carpintería del esperpento; y si bien no puedo dedicarle tanto tiempo como quisiera y debiera, creo que el haber dado un paso más y haber intentado conocer al hombre [Ramón José Simón Valle Peña] que hay detrás de la máscara barbuda [Valle-Inclán], el haber intentado aproximarme al ser humano que hay detrás del personaje, me ha hecho sentirme un poco más cerca de este "cráneo privilegiado", sobre todo, teniendo en cuenta su oposición al teatro comercial vigente de la época.

Pregunta. ¿Has tenido que hacer algún tipo de búsqueda lingüística a la hora de utilizar un vocabulario con "sabor" valleinclanesco?

Respuesta. Desde luego que sí. He intentado apoyarme, sobretodo, en los glosarios de las ediciones críticas de algunos de sus textos narrativos y dramáticos. Asimismo, leyéndolo y releyéndolo, me he embebido de la estética de sus relatos recopilados en la edición de 1920 de *Jardín*

umbrío, para, desde el más profundo de los respetos, tratar de emular un clima que recordara, salvando la evidente distancia, al que se respira cuando te sumerges en los escritos del autor *galego*.

Pregunta. ¿Cuál era tu intención al utilizar el juego ficción-realidad que se establece entre el triángulo de personajes, a un doble nivel (enfermo-autor, enfermero-narrador y visitante-personaje)?

Respuesta. En esa Galicia valleinclanesca donde la ficción misma se imbrica con la realidad, manteniéndote los pies en la dura tierra, pero recordándote que la magia, "haberla, hayla", todo es posible. Encerrar la historia de *Luces de epifanía* en un triángulo de personajes a un doble nivel me facultaba tres objetivos: repasar las genialidades literarias del creador de *Luces de bohemia*, sustentándome en el enfermo-autor; conocer algo más de la vida personal y el carácter de Valle-Inclán, gracias a la equidistancia narrativa del enfermero-narrador y, por último, proponer un último deseo, una ensoñación, un escenario paralelo levantado sobre el minúsculo punto donde ficción y realidad se miran a los ojos: aquí entraba en juego el visitante-personaje.

Pregunta. Volviendo a la 'realidad' del teatro, y aunque suene a pregunta tópica: ¿cómo ves el futuro del teatro? ¿Crees que las nuevas generaciones pueden dar un giro completo a la situación actual, para mejorarla, o todo seguirá igual? ¿Te ves a ti mismo como parte de ese cambio?

Respuesta. La verdad es que no tengo muy clara la respuesta. Mi deseo presente para el futuro del teatro coincide con el que expresaron en el pasado: Lorca ya pedía a los artistas, por ocupación y preocupación, que se

pusiera la palabra 'arte' en las salas, porque si no, terminaríamos poniendo la palabra 'comercio' u otra peor. Hoy, más de medio siglo después, me duelo de que ya hay otra peor... 'extorsión': "Haz este espectáculo y te programo, porque si haces este otro no va a resultarnos provechoso y nos puede comprometer políticamente". El teatro se tarifa con un 'valor añadido' idéntico al de productos de lujo como automóviles o servicios de estética. Las nuevas generaciones no pueden dar un giro completo a la situación actual, deben (debemos) pretenderlo y morir de éxito en el intento. El teatro no es un lujo, es una necesidad y llevar éste a todos los estratos sociales debería estar entre las prioridades de los que deciden por nosotros. La inanición cultural también mata a las personas.

Pregunta. ¿Tienes algún tipo de relación o trabajas en algún proyecto en común con otros dramaturgos o dramaturgas de tu generación?

Respuesta. Estoy en contacto con algunos autores cuyos textos y temáticas me resultan muy interesantes, aunque no siempre afines en todos sus planteamientos. Curiosamente, las redes sociales y las ya no tan 'nuevas' tecnologías, nos permiten una relación fluida. A pesar de mi preferencia de soledad de escritorio, no descartamos un montaje de piezas breves que giren en torno a una misma temática, cada una compuesta por un autor (compañero) distinto.

Pregunta. Y, para finalizar, ¿nos adelantarías algo sobre los proyectos de escritura en los que estás trabajando ahora mismo?

Respuesta. Dos proyectos están sobre la mesa. Si los

límites de la legislación sobre derechos de autor nos lo permiten, tengo una propuesta para escribir un texto, una revisión, a modo de *biopic* teatral, que sirva para descubrir la figura de la dramaturga Sarah Kane. Una trama donde se dan cita algunos de sus textos más significativos. Por otro lado, un reto-experimento que afronto con mucha ilusión, una comedia de enredo al más puro estilo *sitcom* (adaptando esta clave televisiva a los escenarios), escrita completamente en verso, ciñéndome a la preceptiva lopesca y su "*Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*".

A pesar de su juventud, Rafael Negrete Portillo exhibe una madurez y una decisión determinantes. Con su sólida base de teatro y la claridad de ideas que nos ha demostrado a lo largo de esta entrevista, no hay duda de que sus obras llegarán muy lejos. Deseándole lo mejor, nos despedimos, con un "Hasta siempre", de un autor que rezuma pasión y entusiasmo por su trabajo y deseamos que ustedes disfruten de los dos textos que publicamos en este número de ESF.

NOTA: En la sección de "Teatro" te presentamos "Las tijeras de A. Miller" de este fantástico autor y en la sección de "Entrecuentos" otro texto suyo no menos interesante: "Luces de epifanía".

Esperamos que los disfruten.

entre cuentos

christian peytiavy
puerto gómez corredera

LUCES DE
EPIFANÍA
Rafael Negrete
Portillo
España



Era la tarde de epifanía. Cerraba yo la puerta de habitación austera, sombría, con olor a lluvia y a alcoholes medicamentosos. Déjelo acostado. "Mañana", me dijo cuando pregunté si quería sacerdote o auxilio espiritual. "Mañana", ceceó en partes imposibles de palabra tan optimista mientras, con mano sacada de sábanas blancas y drenajes sanatorios, se ordeñaba, como le dijo en tiempos su amigo Jacinto Benavente, la mala leche, en gesto de mesura para con la nívea barba encrespada: greguería de ubre galega.

Salí. El pasillo, desierto. Víspera de Reyes, ahuyentadora de visitas y de enfermos imaginarios. A mi espalda, más que oí, sentí el toque postrero de unos nudillos sobre la puerta que acababa de encajar. Giré la vista, **allí no había nadie**. Retorné a la habitación convencido de que el aleteo irregular del viento era el dueño del puño que creí sentir contra la tabla. Abrí con cuidado de no despertar aquel carácter seco, osco, violento y justiciero, heredad de la más vetusta estirpe Montenegro. Al otro lado, los ojos hundidos en ojeras lastimeras del enfermo terminal, tenían su gusto puesto sobre el perchero del fondo. Más no: **allí no había nadie**.

—¿Llamó usted?— Pregunté.

—¿Para qué iba a hacerlo? Me muero, pero ¡lo que tarda esto!
—Espetó ceceante— Y ahora márchense. No quiero que me dejen sin regalos *sus Majestades* por verles aquí.

Aliviado, retíreme despacio. Era evidente que imaginé el golpeteo funesto o que equivoqué éste con el aliento jadeante de la noche de Reyes. Demasiadas horas de guardia como enfermero a mis espaldas. El paciente debió de creer que volvía con doctor o visita alguna pues echome tratando plurales. Estuve tentado de regresar para descolgar el carric que alguien olvidó en el perchero. No quería que se incomodase y, al verle fijar aquellas oquedades que tenía por ojos en el clavo de la pared, pensé que quizás el macferlán olvidado o el quepis que reposaba con éste, trajéronle algún recuerdo perturbador. No lo hice. Continué mi camino y salí de la clínica.

*** *** ***

—¿Cómo están los ánimos del genio? —Prorrumpió la voz asmática con deje madrileño.

—¡Idos al diablo! —Respondió—. Ya dije que me dejaran tranquilo. No me siento las uñas y me duelen las manos. Me muero, idiotas.

—¿Aquí, don Ramón? —Replicó la ironía disfrazada de sarcasmo que había bajo el quepis—. No creo que sea el lugar más apropiado.

Don Ramón levantó la vista forzando el baile de sus pupilas agotadas. Acomodó de nuevo la montura redonda en el atril de pliegues de sus ojos. Parpadeó. Dudoso, paseó la mirada desconfiado como el faldero del Barón de Benicarlés en su *novela de tierra caliente*. La estancia: su despacho presidencial del Ateneo de Madrid, olía a madera y al frío de la capital. El escritorio yacía ante él, revuelto de papeles malgarabateados.

A la vera de la puerta, abrigado con su macferlán y cubierto con quepis, la cara desaliñada de *don Latino de Hispalis*. La mejilla acartonada como las tablas de la Rectoral de Santa Baya de Cristamilde que arrostran soles y aguas, aguantaba lentes encostradas de mugre y vapores alcohólicos.

—No le había reconocido, —masculló Valle-Inclán—, le hacía yo por los Madrilez. O con pensión completa en el cinco estrellas del Ministerio de Gobernación.

—Imposible. Seguimos teniendo amigos en el diario *El plural*, maestro.

—Diga usted que sí, Latino. Lo mismo da triunfar que hacer gloriosa la derrota. Amigos hasta en los nueve círculos del cono invertido de Dante.

La tos seca, ladrido de can de palleiro estentóreo, regañaba frenética en la garganta de don Latino.

—Veo que viene usted con toda la banda: ¡El rey de la máscara¹! Si no cabe la murga entera pedimos espacio al Círculo de Bellas Artes.

—Siempre tan estupendo, maestro —fatigó Don Latino—. ¿Por qué dijo que me hacía por los Madriles? ¿Le parece poca capital la de su despacho ateniense?

—Insidias. Vapores de Baco. —Gruñó Valle-Inclán en un arrebató aún más extraño de lo que era habitual en su carácter. —Esto es la clínica del amigo Villar Núñez. Aquí, en Santiago.

—Don Ramón, no tuerza la boca.

Don Latino de Hispalis avanzó hasta la mesa. Paso lento, ladeado como un olmo de mala crecida. En la comisura del recorte agrietado de su cara se asomó algo parecido a una sonrisa mefistofélica.

—¿A qué ha venido? —Interrogó desafiante el poeta—. Y no me llegue con zarandajas porque se me despistó la ubicación... tengo muchos quehaceres.

—¿Disculpándose, maestro?

—Sólo a los sandios le parecería disculpa lo que es un "idos al diablo". Y sé que en el fondo, no me salió usted tan estúpido. Truhan sí, más que el *Golfante del organillo*², pero tonto, no.

—¿Puedo?— Preguntó Latino, mientras su esquelético índice señalaba una silla.

—Conforme. —Aceptó Valle-Inclán.

El de Hispalis sosegó el peso en el asiento. Crujido de tablas y

quejas de costuras. Sacó del macferlán una petaca con tiznes y hoyos. Tragó lento pero ávido, pasando la esponja sin hueso por la huella húmeda que quedaba de sus labios.

—El Rute siempre me alivió la tos. Mano de santo.

—Es el anís que le puse a beber a *Enriqueta La Pisa Bien*³, ¿qué ha pasado con los *quince* de vino, demasiado pequeños para su petaca? ¿¡No se ofrece!?! ¿Dónde han quedado los modales en este país?

—A este país le birlaron los modales hace mucho. Alguno que se empeñaba en devolvérselos como usted o Máximo Estrella fenecerán de idealismo.

La zarpa de cinco uñas volvió a esconder a su presa anisada en el interior del abrigo sin ofertar una lágrima de la dulzona esencia a la boca del poeta.

—¡Ese Máximo no existe, pollo! —Gritó ceceando Valle-Inclán—. Al igual que usted. No, usted tampoco existe. Y ya me hizo perder demasiado tiempo. Son criaturas del reflejo trágico. Descendientes de la invención de Goya. Figuras en el fondo del “vaso” que no me ofrece. Distorsiones de espejos cóncavos. Así que ya sabe dónde está la puerta. Me gustaría poder seguir muriéndome tranquilo.

—Siempre tan estupendo. —Rascó Latino su barbeta temblorosa—. Verá, maestro. Sócrates de trazo homérico, un servidor se ha desplazado hasta su *santo sanctórum*, a presencia del Prometeo noventayochista que hurtó la misantropía de las letras a la misma efigie de Shakespeare en vuelos de sonatas y poemas...

—Déjese de introitos modernistas. La estupidez de la

vanguardia acabó con el modernismo hace más de dos décadas. Ya estamos en el treinta y seis —Lo interrumpió Valle-Inclán con creciente impaciencia, dudando, por unos segundos, si erraba fecha como erró ubicación—. Eso sí, nunca pudo acabar con Rubén, pero usted no le llega ni a la altura de la espuela al nicaragüense.

—Mil novecientos treinta y dos, no treinta y seis, poeta; si acaba de inaugurar la presidencia de este despacho.

—Ladra usted como el mismísimo *can do urco*. Vaya al grano. O mejor todavía, váyase de mi presencia.

—Poca consideración para con el más grande de sus personajes.

—¡A otro majadero con esas chanzas! Pruebe usted con don Miguel en lugar de conmigo. El de Bilbao siempre se gustó de ejercicios metaliterarios. Y si no es Unamuno, tiene al siciliano Pirandello, autor de personajes en búsqueda de autores en búsquedas de personajes en búsqueda de autores *ad infinitum*... Ellos le atenderán de mejor grado. —Bajo el cepellón de raíces canas, se asomó entonces una sonrisa sincerada por la imagen certera de un pensamiento esperanzador.— A la postre, los tres emprendemos viaje de descanso eterno este año, y yo he comprado primera clase para no tener que aguantar sandeces.

—¿Primera clase? No ha hecho mala cachiza en usted el honrado pueblo, ¿eh?

—¡Yo siempre he sido pueblo, idiota! Tengo en mis hombros la fortuna de haberme arruinado... y la de la mala crítica. Aunque la segunda huele peor que la primera.

—Huele a excremento de académico —Rio don Latino.

—Los excrementos no huelen tan mal. —Bromeó el poeta. Ánimo adusto, jamás reñido con el humor, siguió ceceando. — La crítica huele a bostas equinas y la clase culta de gobernantes huele aún peor, huele a Echegaray.

—¿Aún resentido porque no eligieran su *Satanás* como el mejor cuento?

—Yo ya no me resiento, sólo me resisto. Soy el mejor poeta de España, la prueba está en que me rechaza la docta academia⁴. Mi *Tirano Banderas* y mi *Corte de los milagros* mal-votados por esa cuadrilla de costras con sillones letrados.

La risa aguda de Valle-Inclán sirvió entonces de corifeo a la sonata asmática de toses y flemas que don Latino orquestaba en carcajadas. De nuevo, el atado de huesos que defendía por mano el personaje de *Luces de Bohemia*, se escondió en el carric. Sacó por segunda vez la bota metalizada y exprimió el Rute. Tendió la zarpa de uñas destintadas y yemas renegridas por el ojeo y salivado de los diarios. Con un movimiento de ave de rapiña dejó el bebestible a un palmo del brazo fantasma del poeta.

Personaje y creador se encontraron sosteniendo el pulso triste de una mirada vacía, cargada de recuerdos.

—Con su permiso y ofreciendo trago a mi salud quería pedirle un favor —“Verborreó” Latino con más lucidez que nunca.

— Le acepto el agua de la *pimpinella* y le rechazo la petición.

—Usted me convirtió en un judas —aseveró—, en un felón, en lazarillo traidor del *Malaestrella*, ladrón de guante sucio, ladino y

aleve, pero esta noche no hay rencores. Prefiero el recuerdo infame al olvido eterno. Por eso le perdono y vengo a traerle un óbolo en forma de deseo.

—Nadie le ha pedido perdón, es usted una mala alferecía de Pedro Gailo⁵. No hay favores para esperpentos.

—No me discuta, Maestro.

Latino, del mismo bolsillo donde dormitaba la petaca, extrajo una cartera de corte familiar para Valle-Inclán. La abrió como el aleteo lento del carroñero buitres y sacó de ella un cartón cuarteado y grasiento. La diestra del poeta, temblorosa, cogió el décimo. Leyó, en un susurro, el capicúa de cinco y siete.

—No me discuta, le digo —insistió el de Hispalis—, que tiene más empaque y me gana. Usted, afortunado en infortunios puede frotar el 5775 de las lámparas maravillosas y hacer realidad un último deseo, eso sí, de ejercicios espirituales⁶ y no de arrebatos de tertuliano justiciero. Con esto, podrá ver en el fondo del vaso que elija, ahora podrá observar al otro lado del reflejo cóncavo que seleccione, ahora podrá admirar el momento que prefiera de toda su vida, presente, pasado o futuro, suyo es el tiempo. Sólo deberá vestir mi carric y mi quepis en pellejo de **imberbe rapaz** para pasar desapercibido. La fortuna que le hizo afortunado en infortunios le regala un milagro pre-muerte. Elija qué instante quiere ver o revivir. Eso sí, no leé ninguna, don Ramón, que nos conocemos.

*** **

El clima cerró en nubarrón de tempestad cuando vi llegar el cortejo. Yo, como enfermero en la clínica Villar Núñez, sólo conocía a Valle-Inclán como paciente, mas quise ofrecer respeto a su sepultura. Anoche mismo me gruñía que lo dejase solo

cuando solo ya estaba.

Olía a crisantemo. Era día de Reyes y como siempre, el cementerio de Boisaca olía a crisantemo y a muerte. A pie de nicho, con caja austera lista para dispensar alimento a lombrices y larvas, descargó el cielo, en terrible choiva, su enfado. O su pesar, nunca supe con certeza. Un neno envuelto en un carric y cubierto con un quepis, contemplaba impaciente la escena. No dejó de mordisquear uñas y papelujo chorreante de agua en el que un capicúa resistiáse a borrarse. De pronto, con descaro seco, osco, violento y justiciero, arremetió el **imberbe rapaz** contra el contendor de la mortaja. Trató de arrancar crucifijo labrado que algún devoto pusiera sobre el ataúd. Vínome a la mente aquel "mañana" que respondía el paciente ante oferta de confesor. Seguro que el mozuelo del macferlán oyó historias de tales hechuras y pensó que don Ramón se ofendería. O tal vez, simplemente, quiso llamar atenciones. O quizás pretendió aferrarse a un recuerdo de la más vetusta estirpe Montenegro. Sea como fuere, rapaz y cajón dieron a parar al hoyo. Retíreme despacio para eludir visión deformada del respeto póstumo: un esperpento embarrado saliendo del foso de Valle-Inclán. Una tos asmática se arrancó al otro lado de la cortina de agua, espetando, entre flemas y carraspeos, palabras prácticamente inaudibles que se grabaron en mi recuerdo: "Le dije que no liara ninguna, maestro. Usted siempre tan estupendo, don Ramón. Cráneo "previlegiado".

Referencias.

- 1.- *EL REY DE LA MÁSCARA* es uno de los cuentos que componen *Jardín Umbrío*. Se publicó por primera vez en el diario *El Globo* de Madrid, el 20 de enero de 1892, apareciendo con el subtítulo de "cuento de color de Sangre".
- 2.- *EL GOLFANTE DEL ORGANILLO* (o del manubrio), personaje del *Esperpento de la Hija del Capitán*.
- 3.- Según la acotación del propio Valle-Inclán: "Enriqueta *La Pisa*

Bien, una mozuela golfa, revenida de un ojo, periodista y florista". Personaje de *Luces de Bohemia*. Gitana que viene a reclamar el décimo fiado por 'su madre' a Max Estrella durante la escena tercera, en ésta, descubrimos que se trata de un número "capicúa de sietes y cinco". Max le convidará a una copa de la marca de anís *RUTE* (actualmente s más conocido "el del mono", de ahí el comentario de Don Ramón). Tanto Max Estrella como Don Latino, pedirán en la taberna de Pica Lagartos, sendos *QUINCES*: vasos de vino que costaban quince céntimos.

4.- Valle-Inclán fue seleccionado con dos de sus novelas para la convocatoria del premio Fastenrath de 1931, que convocaba la Real Academia Española. Tras un baile de votos (del cual se puede ojear un resumen en el artículo publicado en el diario ABC del 21 de mayo de 1932, página 31 de la edición de la mañana) el jurado decidió declarar 'desierto' el premio.

5.- Pedro Gailo: Sacristán protagonista de *Divinas palabras*.

6.- Juego de palabras para con la obra donde Valle-Inclán condensa su ética y estética: *La lámpara maravillosa* con el subtítulo de *Ejercicios espirituales*.

Imagen:

Cortesía de Puerto Gómez Corredera.

INTRODUCCIÓN



Queridos lectores.-

Tanto si son de los que aún disfrutan de los últimos coletazos del veraneo como de los que ya se han incorporado a la rutina diaria queremos ofrecerles un texto que lleva por título *Las tijeras de A. Miller* y que aparece firmado por el dramaturgo Rafael Negrete Portillo, para que disfruten de una interesante lectura.

Con unos cuantos trazos postmodernos bien delineados (personajes genéricos y/o simbólicos, 'rupturas'

cronotópicas, saltos espaciales, fragmentarismo, violencia, etc.) y una temática comprometida, Rafael Negrete nos sumerge de lleno en un mundo dramático en el que se desnuda, a base de palabras, repeticiones, contrasentidos e inversiones, la realidad de nuestro tiempo. Una realidad que permite, en pleno siglo XXI, el tráfico de personas y el genocidio, el abuso de menores y la prostitución, la esclavitud de seres humanos y la constante humillación del género humano, a pesar de los ¿castigos? impuestos...

La interpelación directa al lector/espectador, por parte de los actores-personajes, con preguntas contundentes que no dan lugar a la escapatoria ("¿A cuánto le condenarías tú?", "¿Cuánto vales?", ¿Cuánto pagarías por tu vida?"), trata de 'despertar' la conciencia del receptor y 'sacarle' de la cómoda pasividad tras la que se resguarda, haciéndole cómplice de los crímenes en tanto en cuanto testigo silencioso de los mismos. Como los propios personajes advierten.- "Somos aquello que hacemos [o NO hacemos] y no aquello que <<decimos ser>>." Que ustedes lo disfruten...

Lourdes Bueno
Editora

LAS TIJERAS
DE A. MILLER
Rafael
Negrete
Portillo

Sala de interrogatorio.

Olor a antiséptico, a esterilizante.

Parpadeo de neones, espacio prácticamente vacío excepto por las proyecciones distorsionadas sobre las paredes.- ventiscas, prendas de vestir amontonadas en el suelo, lluvias, contenedores metálicos en cargueros, agua... calma absoluta.

Un pulso, un latido cardíaco simulado desde la percusión que interpretan las dos sombras agazapadas al fondo, entes que, al cabo del tiempo, se revelarán como los habitantes (Joven y Mayor) de la isla.

Sobre una silla, La Guía vestida con un mono-peto naranja. Entra Máscara, personaje militarizado, cuasi-hospitalario.

MÁSCARA.- ¿Qué hiciste con ella?

LA GUÍA.- No lo sé.

MÁSCARA.- Eso no es una respuesta.

LA GUÍA.- Esa es la única respuesta adecuada para la pregunta que ha hecho.

MÁSCARA.- ¿Qué hiciste con ella?

LA GUÍA.- No lo recuerdo.

MÁSCARA.- ¿No lo recuerdas?

LA GUÍA.- No, no lo recuerdo.

MÁSCARA.- ¿Dónde la has metido?

LA GUÍA.- No lo recuerdo.

MÁSCARA.- ¿Y las tijeras?

LA GUÍA.- En el bolsillo de la gabarra. En el de dentro, ya lo sabe. Caló hasta el exterior dejando una gran mancha oscura aquí, a la altura del pecho. Una sombra con forma de corazón. ¿No le parece curioso?

Silencio

MÁSCARA.- ¿Quién era?

LA GUÍA.- Tampoco es muy complicado. Tienen sus huellas.

MÁSCARA.- ¿Quién era?

Pausa

LA GUÍA.- La *electora*.

MÁSCARA.- ¿La *electora*?

LA GUÍA.- Sí, la *electora*. (*Pausa*) Como siga repitiendo todo lo que digo, la conversación será el doble de larga. Entiendo que es su labor, pero no tiene ningún sentido que refrende todas mis frases, que enfatice, que... 'empatice' conmigo. Le juro que no sé qué hice con ella, no sé dónde la he puesto. Intento hacer memoria, lo intento de veras, pero la única respuesta que puedo darle es que no lo recuerdo. No recuerdo qué hice con su cabeza una vez que la amputamos.

Pausa

MÁSCARA.- Mientes.

LA GUÍA.- Yo no me he metido con nadie.

MÁSCARA.- ¿¡Que no te has metido con nadie!?

LA GUÍA.- No. (*Transición*) ¿Por qué lo repite? ¿Por qué lo repite todo?

Pausa

MÁSCARA.- ¿Sabes por qué estás aquí?

LA GUÍA.- Supongo.

MÁSCARA.- ¿Sabes lo que has hecho?

LA GUÍA.- Sí.

MÁSCARA.- (*Vehemente*) Es decir, sí que lo recuerdas.

LA GUÍA.- No está enfadado conmigo. Usted no es así. Sólo hace su trabajo.

MÁSCARA.- Somos aquello que hacemos y no aquello que "decimos ser". (*Contumaz*) ¿De qué conocías a la... cómo la has llamado?

LA GUÍA.- *Electora*.

MÁSCARA.- ¿De qué conocías a la *electora*?

LA GUÍA.- De lo que "decía ser". Nos trajo la peste a la isla.

Nos trajo las tijeras.

Ruptura.

Las actrices se despojan del personaje, rompiendo brechtianamente la cuarta pared y dirigiéndose al público como son ellas en realidad. En la mano sostienen el atuendo (de vestuario) que caracteriza la fisicidad de La Guía y Máscara:

Actriz LA GUÍA.- Según el Cuerpo Nacional de Policía...

Actriz MÁSCARA.- ...entendemos por trata de seres humanos "la captación, el transporte, el traslado, la acogida o la recepción de personas, recurriendo a la amenaza o al uso de la fuerza u otras formas de coacción, al rapto, al fraude, al engaño, al abuso de poder o de una situación de vulnerabilidad o a la concesión o recepción de pagos o beneficios para obtener el consentimiento de una persona que tenga autoridad sobre otra, con fines de explotación, prostitución y pornografía, trabajos o servicios forzados, la esclavitud, la mendicidad, la extracción de órganos corporales"...

Actriz LA GUÍA.- ...Según el Cuerpo Nacional de Policía...

Actriz MÁSCARA.- ... ¿según tú?

En la Isla.

Un halo neblinoso genera un clima distópico a medio camino entre el concepto de 'civilización' mezclado con el de 'salvajismo'. Lo natural ha invadido lo urbano... o viceversa.

Percusión ritualista.

LA GUÍA.- ¿Por qué?

MAYOR.- Ella es más lista. Ella sabe lo que nos conviene.

LA GUÍA.- ¿Recuerdas por qué nos retiramos?

MAYOR.- Si tuviéramos alguna de las cosas que “ella dice” que dejamos atrás viviríamos mejor.

LA GUÍA.- ¿Serías más feliz?

MAYOR.- Supongo.

LA GUÍA.- Eso no es una respuesta.

MAYOR.- Esa es la única respuesta adecuada para la pregunta que has hecho. La *electora* nos ha traído herramientas que habían desaparecido de la realidad a excepción del nombre, a excepción de la palabra.

LA GUÍA.- Los nombres son importantes.

MAYOR.- La realidad lo es más.

LA GUÍA.- La realidad es realidad porque nosotros la llamamos así. La realidad no es más que un concepto que nosotros mismos definimos por medio de otros conceptos, de otras palabras.

MAYOR.- Entiendo que esta es tu labor, pero no tiene ningún sentido que discutas todas mis frases, que enfatices, que... ‘empatices’ conmigo.

LA GUÍA.- ¿A qué has venido?

MAYOR.- A comunicártelo. Algunos nos hemos reunido. Hemos estado hablando y creemos que la *electora* tiene razón.

LA GUÍA.- (*Repitiendo irónicamente las palabras de Mayor*) Ella es más lista. Ella sabe lo que nos conviene.

MAYOR.- Ella es feliz.

LA GUÍA.- ¿La ves feliz?

MAYOR.- Ha venido para ayudarnos.

LA GUÍA.- ¿Por qué sabes que es feliz?

MAYOR.- Nos lo ha dicho.

LA GUÍA.- Somos aquello que hacemos y no aquello que "decimos ser".

MAYOR.- Hay que tomar una decisión antes del crepúsculo. La *electora* y su gente regresarán al continente con la puesta de sol. Confío en que seas consciente de "lo que es mejor" y no de "quién es mejor". Actúa en consecuencia, Guía.

Segunda ruptura.

Las actrices hablan de nuevo despojándose del personaje, traspasando la cuarta pared y dirigiéndose al público como son ellas en realidad. En la mano sostienen el atuendo (de vestuario) que caracteriza la fisicidad de La Guía y de Máscara.-

Actriz MÁSCARA.- El código penal, en su artículo 177 bis,

recoge que "será castigado con la pena de cinco a ocho años de prisión como reo de trata de seres humanos el que, empleando violencia, intimidación o engaño, o abusando de una situación de superioridad o de necesidad o de vulnerabilidad de la víctima nacional o extranjera, la captare, transportare, trasladare, acogiere, recibiere o la alojare con cualquiera de las finalidades siguientes."

Actriz LA GUÍA.- "La imposición de trabajo o servicios forzados, la esclavitud o prácticas similares a la esclavitud o a la servidumbre o a la mendicidad."

Actriz MÁSCARA.- "La explotación sexual, incluida la pornografía."

Actriz LA GUÍA.- "La extracción de sus órganos corporales."

Actriz MÁSCARA.- El código penal, en su artículo 177 bis, recoge que será castigado con la pena de cinco a ocho años de prisión...

Actriz LA GUÍA.- ...de cinco a ocho años de prisión.

Actriz MÁSCARA.- De cinco a ocho años, por destrozarse una vida...

Actriz LA GUÍA.- *(A la vez)* ...mi vida.

Actriz MÁSCARA.- *(A la vez)* ...la vida. *(Pausa)* ¿A cuánto le condenarías tú?

Volvemos de la ruptura.

Continuamos en la Isla. La Guía desaparece y se une al

personaje Mayor otro, el Joven.

JOVEN.- Puede esperar.

MAYOR.- ¿Quién era?

JOVEN.- Del continente "dice ser" la *electora*, pero puede esperar hasta que terminemos la jornada de recuerdos de hoy. Continúa.

MAYOR.- Selk'nam, *La tierra de fuego*.

JOVEN.- Extremo sur del continente.

MAYOR.- Ellos desaparecieron. Llegamos para ayudarlos. Nos llamábamos civilizados y conquistamos naciones enteras. Impusimos creencias, modos de vida, cualidades de muerte. Esa fue nuestra ayuda.

JOVEN.- Eran salvajes.

MAYOR.- Les llevamos herramientas. Les llevamos la civilización.

JOVEN.- Les ayudamos.

MAYOR.- Vestían pellejos.

JOVEN.- Habían sobrevivido durante décadas.

MAYOR.- Pero nosotros les ofrecimos el progreso. Les arropamos correctamente. Les hicimos más hombres. Menos salvajes. Los humanizamos.

JOVEN.- Los matamos.

MAYOR.- Cruzaron ríos durante décadas con sus pellejos.

JOVEN.- Pellejos que les habíamos cambiado por ropa para humanizarlos. Menos salvajes.

MAYOR.- Nuestras prendas de vestir les empaparon.

JOVEN.- Nuestros tejidos tardaban más en secar y ellos enfermaban.

MAYOR.- Infecciones pulmonares... Extinguimos más del cuarenta por ciento de los Selk'nam propiciando pulmonías.

JOVEN.- Los humanizamos.

MAYOR.- Niños descalzos sobre la tierra de fuego.

JOVEN.- Les llevamos herramientas.

MAYOR.- Les llevamos la civilización.

JOVEN.- Les ayudamos.

MAYOR.- Les pusimos calzado. Les enseñamos a atarse los cordones. Les hicimos felices.

JOVEN.- Los matamos.

MAYOR.- Seguían las mismas rutas. Trepaban los mismos riscos y descendían por las mismas pendientes que habían habitado descalzos durante décadas.

JOVEN.- Les ofrecimos el progreso.

MAYOR.- Nuestras suelas resbalaban. Los cordones se desataban haciendo que cayeran, pereciendo en aquellas rutas, en aquellos riscos y pendientes...

JOVEN.- ...que habían habitado durante décadas sin nuestro calzado.

MAYOR.- Les ayudamos a pesar de no habérselo pedido.
(A la vez) Hicimos lo correcto

JOVEN.- (A la vez) ¿Hicimos lo correcto?

MAYOR.- Decidimos voluntariamente dejar atrás todo lo que nos produjese dolor. Nos llamábamos civilizados y conquistamos naciones enteras. Impusimos creencias, modos de vida, cualidades de muerte.

JOVEN.- Ese fue nuestro legado.

MAYOR.- Esa fue nuestra ayuda.

Silencio. Pausa.

JOVEN.- La jornada de recuerdos de hoy ha concluido. Nunca se debe olvidar a los Selk'nam. Con la nueva luna comenzaremos la jornada de los Aonikenk o Tewelches. Y al crepúsculo del alba, recordaremos a los Cacalotes, enviados a la muerte, a combatir a Coyame. Palabras de cierre:

MAYOR.- En 1946 la Asamblea General de las Naciones Unidas proclamó la resolución 96 (I) sobre el crimen de genocidio.- "una negación del derecho de existencia a grupos humanos enteros", entre ellos los "raciales, religiosos o políticos". Este crimen o asesinato de masas es

un delito internacional que no contempla el exterminio provocado por las buenas voluntades o las ayudas no solicitadas.

JOVEN.- Por eso nos retiramos. Por eso adquirimos la isla y nos vinimos aquí.

MAYOR.- Decidimos voluntariamente. Nos llamábamos civilizados y conquistamos naciones enteras. Impusimos creencias, modos de vida, cualidades de muerte. Esa fue nuestra ayuda. Nuestro legado.

JOVEN.- Es el momento. Ahora ya puede hablar la recién llegada del continente.

MAYOR.- La *electora*.

JOVEN.- La escucharemos. Avisa a la Guía.

Tercera ruptura.

Los actores hablan de nuevo despojándose del personaje. En la mano sostienen el atuendo (de vestuario) que caracteriza la fisicidad de Mayor y Joven.-

Actor JOVEN.- La brigada de extranjería de la Dirección General de la Policía declaró que en 2008 existían en España más de 4.000 personas víctimas de *trafficking* o trata de personas.

Actor MAYOR.- En el mismo año se desarticularon 167 grupos pertenecientes a redes mafiosas de trata de personas, deteniendo a 769 implicados.

Actor JOVEN.- El European Program AGIS 2004-ENAT

(European network against trafficking) celebrado en Lecce (Italia) los días 27 y 28 de mayo de 2005, estimó que el tráfico ilegal mundial involucra a más de siete millones de personas, siendo el segundo negocio ilegal más lucrativo, por encima del tráfico de drogas y superado, sólo, por el tráfico de armas.

Actor MAYOR.- ¿Cuánto valgo?

Actor JOVEN.- *(Al público, recordemos)* ¿Cuánto vales?

Actor MAYOR.- ¿Cuánto pagarías por tu vida?

Ambos actores.- Todo lo que posees.

Regresamos a la sala de interrogatorio.

Un pulso, un latido cardíaco crece desde la percusión que interpretan de nuevo las dos sombras agazapadas al fondo (Joven y Mayor). Estas irán superponiendo sus voces al diálogo entre Máscara y La Guía a modo cubista, pudiéndose entender perfectamente cada uno de los mensajes (que suenan simultáneamente), hasta llegar a encontrarse las cuatro voces en el 'silencio absoluto'.

Actor JOVEN.- *(Desde el actor, no desde el personaje)* Según el Cuerpo Nacional de Policía... Entendemos por trata de seres humanos...

Actor MAYOR.- *(Desde el actor, no desde el personaje)* ..."la captación, el transporte, el traslado, la acogida o la recepción de personas, recurriendo a la amenaza o al uso de la fuerza u otras formas de coacción,..."

MÁSCARA.- Y tú, ¿de qué conocías a la...? ¿Cómo la has

llamado?

LA GUÍA.- *Electora.*

Actor JOVEN.- "...al rapto, al fraude, al engaño,..."

Actor MAYOR.- "...al abuso de poder o de una situación de vulnerabilidad,..."

MÁSCARA.- ¿De qué conocías a la *electora*?

Actor JOVEN.- "...a la concesión o recepción de pagos o beneficios para obtener el consentimiento de una persona que tenga autoridad sobre otra..."

LA GUÍA.- De lo que decía ser. Nos trajo la peste al poblado. Nos trajo las tijeras.

MÁSCARA.- ¿La peste?

LA GUÍA.- Sí. Nuestra isla era perfecta.

Actor MAYOR.- "... con fines de explotación, prostitución y pornografía..."

MÁSCARA.- Míranos. Mira a tu alrededor. Ahora estás aquí, ya no estás en tu caja de seguridad.

LA GUÍA.- No tenían ningún derecho a traerme. Yo no me he metido con nadie. La *electora* tuvo la oportunidad de irse después de haber dialogado conmigo. Pero se negó. Infectó a mi gente, se reunieron, hablaron y creyeron que la *electora* tenía razón. Yo soy quien decide. Por eso me nombraron Guía.

MÁSCARA.- Decidiste... Ya lo creo que decidiste. Decidiste amputar la cabeza a una persona que llegó para ayudarnos, para devolvernos a la civilización, eso es asesinato.

LA GUÍA.- Según vuestras leyes.

MÁSCARA.- Según las leyes del ser humano.

LA GUÍA.- Nosotros también somos humanos.

Actor JOVEN.- "...trabajos o servicios forzados,..."

MÁSCARA.- Os habéis convertido en salvajes.

Actor MAYOR.- "...la esclavitud, la mendicidad,..."

Actor JOVEN.- "...la extracción de órganos corporales."

LA GUÍA.- Nos trajo la peste.

MÁSCARA.- ¿Por eso la mataste? No podías soportar la idea de que te bajasen de tu pedestal y te quitasen el puesto de Guía...

LA GUÍA.- Somos aquello que hacemos y no aquello que "decimos ser".

Silencio absoluto.

Las palabras de Joven y Mayor han concluido.

LA GUÍA.- Ella no os hizo nada.

MÁSCARA.- Trató de conquistarnos.

LA GUÍA.- ¡Os brindó el futuro!

MÁSCARA.- Nosotros nos alejamos del futuro. Cada vez que tratamos de ayudar a un grupo que no nos lo había pedido, interferimos, provocamos su ¿autodestrucción? Nuestra sociedad funcionaba. Éramos libres del dolor. Antes de llevar nuevas medidas de salvación a nuestra "caja de seguridad" deberían haberse preguntado si en realidad las necesitábamos, si en realidad se podría haber aprendido algo de nosotros. La elección del Guía es involuntaria, el pueblo decide quién y durante cuánto tiempo estará al mando, sin violencia, se acepta, se busca "lo mejor", no "al mejor". Existe el individuo como ente independiente formando parte de un colectivo. Eso es, un colectivo de 'salvajes' humanos independientes. Vuestras ideas políticas, vuestras guerras, derrocamientos y reconstrucciones de países, vuestros intereses humanitarios están por encima de la propia humanidad, por eso nos retiramos a la isla. Porque creímos viable seguir adelante. Porque creemos en nosotros mismos, porque sabemos que todo esto es posible.

LA GUÍA.- La asesinasteis. ¡Sois salvajes!

MÁSCARA.- ¡Somos hombres! ¡¡Personas!!

LA GUÍA.- ¿¡Personas!? ¡Somos aquello que hacemos y no aquello que "decimos ser"!

MÁSCARA.- Ella decía ser feliz, ¿¡sabes!?... y nos trajo las tijeras.

*Se sostienen la mirada mientras nos 'conquista' el oscuro.
En negro, el latido... se extingue para siempre.*

