

**Barbados, etcétera**

**Pablo Remón**

**Pablo Remón**

**Barbados, etcétera**

Todo lo que hay (I)

La última cuenta atrás

Todo lo que hay (II)

TODO LO QUE HAY (I)

*Dos actores*

M: MUJER

H: HOMBRE

*Espacio*

Sin definir

*Tiempo*

Sin definir

/ marca el punto donde el texto se pisa

- H Así que son una pareja típica.
- M ¿Típica?
- H Una pareja cualquiera. Una pareja que va—bregando—con los—*sinsabores*—del día a día.
- M Los sinsabores...
- H Aquello que no tiene sabor, aquello que no tiene olor. Las pequeñas miserias, las pequeñas muertes, el día a día.
- Pausa.*
- M Quién—baja—la basura.
- H Quién baja la basura—sí—muy bien. Podría ser. Podría ser *perfectamente* quién baja la basura.
- Quién baja la basura—para reciclar—los días que el portero—cuyo nombre no conocen—cuya nacionalidad ni siquiera conocen—ha sacado el cubo amarillo para reciclar.
- M Porque ellos reciclan.
- H Claro que reciclan. Claro que reciclan. Hay todo un, / un ordenamiento.
- M Recipientes.
- Pausa.*
- H Recipientes—sí, claro. Bolsas amarillas, para los envases. Cajas de cartón, para el papel.
- M Menos mal.
- H ¿Eh?
- M Menos mal que hay recipientes.
- H *Claro* que hay recipientes. Si los objetos se mezclan, si el plástico, por ejemplo, se mezcla con el / polietileno,
- M ¿No es todo más fácil así?
- H ¿Eh?
- M ¿No es más fácil así?
- H Es mucho más fácil. Claro que es—El lavavajillas. Quién pone el lavavajillas. Es más: quién echa el detergente en polvo en el lavavajillas—cada noche, después de la cena—quién cierra el pequeño compartimento, la tapita del lavavajillas hasta que hace "clic"—cada noche, y a veces también por el día, después de comer, si hay platos acumulados, si la acumulación de vajilla pide, o *parece que pide*, usarlo. Usar—los avances—que la tecnología nos ha procurado.

- M ¿Hace "clic"? ¿El lavavajillas hace "clic"?
- H El lavavajillas hace "clic" porque es la manera—humilde pero de una importancia *vital*, *vital*—que tiene el lavavajillas de avisarnos de que el compartimento para el detergente se ha cerrado, porque si no, *si no*, el detergente se puede derramar y / no cumplir su cometido.
- M La catástrofe.
- H La catástrofe, sí. La catástrofe del detergente derramado.
- Silencio.*
- M A veces preferirían estar muertos.
- H ¿Eh?
- M Antes que reciclar. Antes de poner el lavavajillas. A veces preferirían morir.
- H ¿Morir por el lavavajillas?
- M Bueno, y por otros motivos.
- H ¿Qué otros motivos?
- M Otros motivos. Ya sabes.
- H No, no sé.
- M Ya sabes.
- Él no la quiere.
- H ¿Cómo que no la quiere?
- M La detesta. Cuando duerme por la noche pegado a ella, el olor de ella, el peso del cuerpo de ella sobre el colchón, el hueco que deja el cuerpo de ella en el colchón viscolástico, no puede / soportarlo.
- H Claro que la quiere.
- M ¿Qué?
- H Claro que la quiere. La adora.
- M ¿La adora?
- H Eso siente, adoración por ella.
- M ¿Entonces qué hace con esa?
- H ¿Con quién?
- M Con esa.
- H ¿Quién?
- M La puta esa.

- H Ah, ¿la puta esa?
- M Sí. ¿Qué hace con ella?
- H Bueno, por supuesto la está llevando a conocer los monumentos emblemáticos de la ciudad. Por supuesto está empapándola de nuestra cultura y nuestras tradiciones. Y por supuesto está haciendo hincapié en la iluminación de nuestras calles, en la manera programada en que las farolas se encienden—todas a una—*incluso, incluso* antes de que sea de noche, provocando durante unos minutos una atmósfera—*surrealista*. Luz natural y artificial, a la vez. Eso está haciendo con la puta esa. Señalarle los puntos de fuga de la realidad por los que se cuela / la luz.
- M ¿No follándosela?
- H ¿Cómo follándosela?
- M Sí, llevándola a un AC Collection, pidiendo una habitación interior y, sí, follándosela.
- H No. Le está diciendo adiós.
- M ¿Le dice "adiós"?
- H "Adiós, adiós". Con la mano, como cuando el coche familiar sale del chalet familiar, y suena la bocina familiar y la mano del padre de familia aparece por la ventanilla, diciendo: "Adiós, adiós". "Adiós, adiós".
- Pausa.*
- M Aun así, ella le deja.
- H ¿Le deja?
- M Sí, ella le deja.
- Un mediodía, un día de verano, con sol, con sol—
- H *Lacerante.*
- M Lacerante—sí—calla. *Que lacera.* Que daña, que hace daño. Le lleva a un parque, a la sombra de un árbol enorme, un, un... *ciprés mexicano*, de hojas caídas, un árbol con más de doscientos años, que ha vivido—no sé—
- H La Guerra de la Independencia.
- M La Guerra de la Independencia—sí. El ascenso del fascismo en Europa. Todo lo ha vivido el árbol. Y ahora esto.
- H ¿Esto?
- M La pareja que se separa. La mano de ella en el hombro de él, consolando, las manos de él cubriéndose la cara, la cabeza negando, murmurando: "No, no".
- H "No, no".

M La estampa de los dos, en el banco de piedra, bajo la sombra elíptica del ciprés mexicano. Y también esto: la mujer, alejándose, bajando de dos en dos las escaleras de entrada al parque, sin mirar atrás, para no arrepentirse, dejándolos solos, hombre y árbol, hombre y árbol, alejándose de una vez y para siempre, hacia la vida que la espera fuera, en las calles comerciales—con... franquicias de ropa y restaurantes de comida rápida—, hacia el bullicio tranquilizador de los extraños, que nunca la han querido, que nunca han pretendido quererla. Feliz.

*Silencio.*

H No.

M ¿No?

H No, porque él va—detrás de ella.

M ¿Detrás de ella?

H Sí, detrás de ella—hacia las calles comerciales, hacia el bullicio tranquilizador de los extraños—hasta que la encuentra.

*Pausa.*

M Oh.

H ¿Oh?

M No tiene escapatoria.

H No tiene escapatoria, no, porque las palabras de él son una, son una—

M Son una red.

H Una red—sí—una red que la envuelve, que la / ahoga.

M Así que se casan.

H Se casan, sí—¿cómo lo has sabido?—. Él se arrodilla delante de ella—completa sorpresa—en el sitio menos indicado.

M En Ikea.

*Pausa.*

H En Ikea, sí—*muy bien*. En la sección *Terraza y jardín* de Ikea.

Un arrebato.

*Pausa.*

M Oh.

H ¿Oh?

M Oh, las lágrimas de ella.

H Las lágrimas de ella—sí. Tienen que apoyar en el suelo el pequeño crisantemo.

- M ¿Qué crisantemo?
- H El crisantemo amarillo, el crisantemo de 2,99, que iban a comprar para poner en la estantería del salón, en el lado de la ventana, para que le dé la luz.
- M Ah, ese crisantemo.
- H Ese crisantemo, sí. Tienen que dejarlo en el suelo para que él coja la mano de ella y pueda decirle: "¿Quieres casarte / conmigo?"
- M ¿En Ikea?
- H En Ikea—sí—, bajo una luz fluorescente que incita a consumir, entre muebles de exterior que buscan un mejor aprovechamiento del espacio, con etiquetas y nombres pensados para poder decirse en cualquier idioma, para no ofender—
- M Para no significar "polla" en holandés.
- H Sí—para no ofender y significar "polla" en holandés, y que por tanto las ventas en Holanda se desplomen.
- Allí, en el pasillo, él se arrodilla y la gente a su alrededor piensa que es una *performance* o un evento publicitario, y se agolpan formando un círculo, hasta que comprenden que no, que es una petición de boda real—*real*—como las que suceden en las películas, sobre todo en películas *indies* de presupuesto medio-bajo que en ocasiones han dado la sorpresa en el Festival de Sundance.
- Pausa.*
- M Así que se casan.
- H *Claro* que se casan. No tienen ninguna posibilidad de no casarse.
- M Son un matrimonio típico.
- H ¿Eh?
- M Un matrimonio típico.
- H Son un matrimonio típico, sí.
- M Las cortinas.
- H ¿Eh?
- M Colgar las cortinas, todo esa mierda.
- H Las cortinas, sí, muy b—El dentista. El dentista para el niño.
- M Así que hay un niño...
- H Claro que hay un niño. Hay un niño. Y el niño, el niño tiene los premolares demasiado juntos. Las piezas 16, 14 y 85 necesitan intervención. Hay que pensar en *pulpotomía*.
- M *Pulpotomía.*

- H Hay que pensar—*por lo menos, por lo menos*—en exodoncia y en *composite*.
- M *Composite.*
- H El niño tiene la dentadura hecha un Cristo.
- M ¿Pero es peligroso?
- H Ha dicho el médico que no es nada si se ataca ahora. *Siempre* hay que atacar *ahora* este tipo de cosas. Conviene ser *implacable* con este tipo de cosas. Conviene ser *despiadado*, casi, porque unos premolares demasiado juntos, unos premolares demasiado juntos—en un niño, en una criatura—pueden ser en un futuro un, un—
- M Un manantial de disgustos.  
Una fuente inacabable de, de—
- H *Shhh.* Está dormidito.  
Míralo dormir. Míralo dormir en el asiento de atrás del Toyota.  
*Silencio.*  
La verdad que es una ricura.
- M El niño es una ricura.
- H El niño tiene algo que a ella le hace pensar en otra vida posible. El niño—en la imagen que ella ve por el retrovisor—dormido en el asiento de atrás del Toyota—con una—con una—
- M Con una lata de Coca-cola fría, en la mejilla, para el dolor.
- H Con una lata de Coca-cola fría—en la mejilla—para el dolor—le hace pensar—en el Caribe.
- M ¿El Caribe?
- H Barbados, etcétera. Le hace pensar en noches caribeñas, en playas de arena blanca y bebidas tropicales, servidas con esas pequeñas sombrillas, de papel de colores, con las que se sirven las bebidas tropicales.
- Pausa.*
- M Oh.
- H ¿Oh?
- M Qué gusto. El sol caribeño en la piel. La brisa caribeña. Qué gusto.  
Por un momento me olvidé.
- H Sí, yo también.
- Silencio.*

M ¿De qué?

H ¿De qué? De las pequeñas miserias, de las pequeñas muertes.

M Ah, los sinsabores?

H Sí, los sinsabores. Estando aquí a la orilla del mar caribeño, con mi daiquiri de frutas caribeñas, y mi pulsera naranja *premier* que incluye todo lo que hay...

M ¿Todo lo que hay?

H Sí. Shows para niños con personajes de Disney, programas permanentes de entretenimiento para adultos con merengue, bachata y salsa, alquiler de catamaranes. Todo lo que hay.

M El niño le hace pensar en estas noches caribeñas, en películas mudas, con luz suave, heredera de los primeros melodramas de Griffith. El niño tiene algo de cine mudo.

H ¿Pero puede hablar?

H Perfectamente. Habla perfectamente. Es muy listo el niño. Y las palabras que no sabe, las palabras como “coyuntura”, como “adicción”, como “embargo”, las palabras difíciles y largas que no sabe decir y que no entiende, las sustituye por otras en una especie de código cifrado, una especie de lenguaje propio, aunque la madre es muy consciente de la opinión de Wittgenstein sobre la posibilidad de un lenguaje privado, se guarda muy bien lo que sabe sobre Wittgenstein y los lenguajes privados, igual que se guarda tantas y tantas cosas.

M Baúles enteros.

H ¿Eh?

M Ella guarda baúles enteros de cosas.

H ¿Como metáfora?

M Sí, como metáfora.

H "¿Cuándo fue que mi vida descarriló?", se pregunta.

M "¿Cuándo fue que mi vida descarriló?"

H Pero es una pregunta retórica.

M ¿Ah, es una pregunta retórica?

H Sí—y lleva consigo una imagen gastada y falsa. La imagen de un tren de mercancías, antiguo, interminable, como, como—los de las ilustraciones de los libros de Julio Verne—que cae por un puente, a un río manso.

*Silencio.*

M Oh.

H ¿Oh?

M Oh.

H ¿Oh, qué?

M Oh, nada.

H No, ¿qué?

M Estaba pensando en antes.

H ¿Antes?

M Sí, antes. Antes de la rutina diaria, antes de los sinsabores del día a día. ¿Cómo era antes?

H Buena pregunta. ¿Cómo era antes?

*Largo silencio.*

M Era así.

Vamos juntos en el Lancia; al norte, a las montañas. Yo conduzco. Llueve. Te he recogido a mediodía. Hemos parado a comer a la salida de la ciudad, y ahora yo conduzco y tú duermes. Suena un disco recopilatorio que me grabó alguien que no recuerdo. Luego sí. Luego, me acuerdo. Te miro dormir, hasta que la lluvia te despierta. “¿Estabas soñando?”, te pregunto. Pero me miras como si no entendieras, como si nunca hubieras soñado, como si no supieras qué es eso.

Llueve tanto que tenemos que parar. Paramos en un desvío, en el arcén. Hay un cartel que dice: “Desvío”. Comentamos que es redundante. Ya se ve que es un desvío. Tienes la boca seca, pero no hay agua. Hay agua fuera, mucha agua, pero esa, no podemos beberla.

Llueve tanto que es como estar en un túnel de lavado. Me cuentas cómo te gustaba ir a lavar el coche con tu padre, de niño. Los rodillos de nylon, envolviéndoos. El ruido hipnótico. El parabrisas, la espuma en el parabrisas, el agua haciendo ondas. La visión nublada de todo lo que hay fuera. La sensación de estar los dos, en silencio, dentro de una nave espacial, o un submarino.

Me cuentas todo esto pero a mí me suena falso. Me suena como que lo estás inventando. Que no tienes ese recuerdo, o que el recuerdo es otro.

Te lo digo. Te ríes. Yo me río también.

Y entonces, entonces me pones la mano en la nuca. Así.

*Silencio.*

H No.

Vamos juntos en el coche, sí, pero no es el Lancia. Es el Toyota. Ya tenemos el Toyota. Estamos yendo a ver a tu padre. Paramos, pero no en un desvío. Paramos

al lado de una gasolinera. ¿Te acuerdas? Una gasolinera azul y amarilla, con el nombre en italiano. Yo me despierto después, cuando deja de llover. “¿Por qué has parado?”, te pregunto. “¿Qué pasa?” Tú me estás mirando. “Nada”, dices. “Estaba lloviendo muy fuerte. Me he asustado. Era como estar en un túnel de lavado”. Entonces yo te cuento lo que me gustaba ir a lavar el coche con mi padre. Los rodillos, el agua haciendo ondas, todo eso. No me lo invento. O creo que no me lo invento. Pero lo utilizo para fijar ese momento. Para que lo recordemos. Después, en el futuro. Ahora.

Entonces me quedo callado, y tú, tú me pones la mano en la nuca.

Después hacemos el amor en el asiento del copiloto.

M “Hacer el amor”… Qué expresión.

H Hacemos el amor, follamos, fornicamos, tenemos sexo, sexo oral, genital, copulamos, yacemos, nos apareamos, nos juntamos, yo te cubro, tú me cubres, nos enlazamos, chingamos, cogemos, mojamos, nos conocemos en el sentido bíblico del término mientras fuera vuelve a llover, diluvia, y las gotas de agua se desplazan por la ventana horizontalmente o incluso en ángulos positivos debido al efecto del viento.

Así.

*Silencio.*

M No.

No, no, no. El Toyota no tiene techo solar. Recuerdo—las gotas de lluvia en el techo solar—golpeando.

Vamos al sur, a la playa. A la boda de Sara.

H ¿Qué Sara?

M Tu prima Sara. Mi padre está muerto ya. Está totalmente muerto. Y nosotros conducimos un Lancia. Así están las cosas. Mi padre muerto, nosotros en el Lancia, una pareja cualquiera, una pareja típica.

Nos enfadamos. Tenemos una pelea—una pelea típica—y *después, después*, para reconciliarnos, es cuando hacemos el amor.

H “Hacer el amor”… Qué expresión.

M Para reconciliarnos, es cuando follamos.

H ¿Nos enfadamos por la boda?

M Tú estás enfadado por la boda. No quieres ir. Yo me enfado también, no recuerdo si porque tú estás enfadado o porque mi padre está ya muerto o porque conducimos un Lancia.

Bajo del coche, gritando. ¿Te acuerdas de que bajo del coche?

- H Bajas del coche—sí—como en una película. Con una música de película.
- M Fuera llueve. Me empapo pero no me importa. Estoy totalmente metida en el papel. Estoy—reclamando—soy buena reclamando. Se me da bien.  
Sales del coche detrás de mí, y te digo que me voy. Me voy ahora mismo.
- H Me voy. Me voy ahora mismo.
- M Quédate con el Lancia y con la boda de tu prima—
- H Quédate con el Lancia y con la boda de tu prima—
- M —y con tu viaje a la playa—
- H —con el viaje a la playa—
- M —que además es una malísima idea—
- H Es una idea de mierda.
- M —porque está diluyendo. ¿Para qué vamos a ir a la playa?
- H ¿Para qué?
- M ¿Qué HOSTIAS vamos a hacer en la playa?  
Y ahí, ahí te digo: "No puedo verte más".
- H No—puedo—verte—más.
- M No puedo. No puedo escucharte, no puedo—
- H Respirar el aire.
- M No puedo. ¿Respirar el mismo aire? *No, no, no.* Imposible. Me estás convirtiendo en alguien que no soy. Digo palabras que no quiero decir. No sé lo que estoy diciendo.
- Tengo frío. No quiero ir a la playa. No quiero ir a la boda de tu prima.
- Me voy. Te dejo.
- ¿Quién dice estas palabras?
- Llamo a un taxi, o, o... Hago autoestop, mejor.
- Ojalá, ojalá. Autoestop. Quiero ser autoestopista.
- Cualquier cosa, cualquier cosa,* antes de seguir aquí contigo, abriendo la boca.
- Bla, bla, bla, bla. Bla.
- Silencio.*
- H Abres el bolso para buscar un cigarrillo. No lo encuentras. Tenías una cajetilla, seguro. Seguro que tenías una cajetilla. ¿Dónde está? Se te cae el bolso al suelo.
- M JODER.

- H Las llaves, las gafas de sol, el líquido para las lentillas, el, el, el—pintalabios rojo cereza—el, el—
- M El espejito para el maquillaje, plateado, con una ilustración de la torre Eiffel en tonos pastel.
- H Sí—with una ilustración de la torre Eiffel en tonos pastel—and una palabra. En tipografía romántica. Con lazadas. Con bucles.
- M *Princess.*
- H O, o. *Forever.*
- M *Forever, forever.* Dos veces. Para siempre, dos veces. ¿Cómo puede ser "para siempre", dos veces?
- H Todo, por el suelo, tirado.
- M Y entonces, entonces, me pones la mano en la nuca. Y dices: "Fernanda, tranquilízate".
- H ¿Fernanda?
- M Lo recuerdo porque estaba helada. Pensé: "¿De quién es esta mano helada?"  
*Silencio.*
- H Fernanda, tranquilízate. Tranquilízate. Respira.
- M ¿Cómo que respire? ¿Qué quiere decir que respire? Estoy respirando.
- H Dentro de unos años nos acordaremos de esto, y nos reiremos. Estaremos en un, en un—restaurante chino—cenando. Y te acordarás de esto. La lluvia, el bolso, tirado en el suelo. Y te habrás olvidado. No sabrás qué pasó. Será un recuerdo borroso, una niebla.  
Y tendremos un hijo, y nuestro hijo—
- M ¿Qué hijo? No, no.
- H Nuestro hijo estará protestando porque siempre vamos al mismo restaurante chino. Y aun así, aun así iremos al chino, y pediremos pato pekinés y *dim sum*, porque siempre nos gusta pedir lo mismo: pato pekinés y *dim sum*.  
Y, y, y—*estaremos bien.*
- M ¿Bien?
- H Bien—sí—estaremos bien.
- M ¿Cómo de bien?
- H ¿Eh?
- M ¿Cómo de bien? ¿Bien, bien? ¿Bien, mal? ¿Apenas bien? ¿Bien como cuando te miras al espejo y piensas: "¿Era esto estar bien?"?

- H Estaremos bien, y seremos felices, o eso que se ve desde fuera cuando ves a alguien y piensas: “Es feliz”.
- M ¿Eso que se ve desde fuera? ¿Eso que se ve desde fuera? ¿Qué se ve desde fuera?
- H La imagen. La imagen de los tres.
- Míranos. Míranos, esforzándonos en coger el *dim sum* con los palillos. Míranos mojarlo en la salsa agrí dulce. Míranos, señalando el postre en el menú de postres.
- Pausa.*
- M ¿Y qué lo sostiene todo?
- H ¿Qué?
- M ¿Qué sostiene todo? ¿Qué hay debajo?
- H ¿Debajo?
- M Sí, debajo. ¿Qué hay?
- ¿Es el amor?
- H (*extrañado*) ¿El qué?
- M El amor.
- H (*frío*) ¿Qué pasa con el amor?
- M No pasa nada con el amor. ¿Está debajo?
- H ¿Debajo de dónde?
- M Debajo de la imagen.
- H ¿De qué imagen?
- M Debajo de la imagen de los tres en el restaurante chino. Debajo del pato pekinés. Debajo del *dim sum*.
- H ¿Debajo?
- M Sosteniéndolo todo.
- H ¿Debajo sosteniéndolo todo?
- M Sí.
- H No.
- M ¿No?
- H No.
- Debajo, sosteniéndolo todo, como todo el mundo sabe, hay una tortuga.

Enorme, nadando en un océano infinito. En su caparazón hay cuatro elefantes, y encima de cada elefante, una columna. Y las cuatro columnas sostienen el mundo, un disco plano en el que estamos tú y yo, y las cosas.

M ¿Las cosas?

H Las cosas, las cosas. El corazón de la manzana oxidándose en el plato de la cena, el pisapapeles con el callejero antiguo de Nueva York, la pared desconchada, que aún tenemos que pintar, y los altos bosques y los motores de combustión y la foto que guardo de mi madre, la única, con los hombros encogidos y el mar profundo a la espalda, y los envases individuales de yogures que no necesitan frío, y los bordes mordidos de los lápices, y todo lo que hay en el mundo: silicio, oxígeno, potasio, ciudades en ruinas, cartones de bingo con los números escritos en un círculo, montes quemados, y el espacio-tiempo que hay entre tú y yo, que se curva, se curva cuando hablamos, emitiendo sonidos, diciendo palabras como—*sí*.

M ¿Sí?

H Sí que te quiero.

*Silencio.*

M ¿Todo sostenido por una tortuga?

H Sí, mírala. Mírala sosteniéndolo todo. ¿La ves?

*Silencio.*

M Sí, la veo.

LA ÚLTIMA CUENTA ATRÁS

*Dos actores*

*Espacio*

Sin definir

*Tiempo*

Sin definir

- H ¿Ves esa luz?, te dice tu padre. Está ahí para vigilar tus sueños. La dejamos encendida para que no tengas miedo.
- M ¿Miedo de qué?
- H De la lluvia.
- M ¿Está lloviendo?
- H Está lloviendo muy fuerte. De la lluvia y de la oscuridad.
- M ¿Por qué tendría que tener miedo de la oscuridad?
- H Porque solo tienes once años.
- M Mañana cumplo doce.
- H Ya lo sé que mañana cumples doce. Feliz cumpleaños. Está a punto de forjarse tu ideal masculino.
- M ¿Mi ideal masculino?
- H De una vez y para siempre. Con once añitos que tienes.
- M Casi doce.
- H El modelo con el que luego vas a comparar a cada hombre que conozcas.
- M ¿Esta noche?
- H Ahora, sí. Muy pronto. En cuanto me vaya y apague la luz. Ahora.
- Pausa.*
- M Pero hay otra luz.
- H Hay otra luz, sí. Una luz que se cuela por debajo de la puerta. Esta es la luz que debe importarte.
- M ¿Por qué?
- H Porque es la que te indica si tus padres están aún despiertos. Lo están. Están despiertos, viendo la tele.
- M ¿Solo mi madre?
- H ¿Por qué dices "solo mi madre"?
- M Muchas veces está solo mi madre.
- H Sí, por eso se divorciarán dentro de poco. Pero hoy están los dos.
- M ¿Viendo una película?
- H (*sonríe*) Escucha. Escucha al otro lado de la pared.
- Así oyes, cada noche, las películas que tus padres ven. Ellos las ven, tú solo las oyes. Metida en la cama, en pijama.

- M ¿Cómo es el pijama?
- H Es de algodón, rosa. Con el dibujo de una estrella dormida.
- M ¿Cómo puede dormir una estrella?
- H Porque tiene dos ojos dibujados, dos ojos cerrados, como dos paréntesis girados noventa grados. Por eso la estrella duerme. Y tú deberías dormir también.
- M No puedo.
- H ¿Por qué no puedes?
- M Porque oigo algo.
- H Es la lluvia. No tienes que tener miedo.
- M No es la lluvia. Es una música.
- H ¿La tele?
- M La tele, sí.
- H Será una película.
- M No es una película.
- H ¿Cómo lo sabes?
- M No suena como una película.
- H ¿Cómo suena?
- M Suena como el teclado de un órgano.
- H Un sintetizador Yamaha 816, en realidad. No se parece a nada que hayas oído.  
Parece que suena solo para ti. Así que te levantas de la cama. Abres la puerta de tu cuarto y caminas hacia el salón, por el pasillo. Como si la música te llevara.
- M ¿Cómo es el pasillo?
- H Como todos los pasillos.
- M Pero necesitamos detalles, necesitamos verosimilitud.
- H Es un pasillo estrecho, con las paredes empapeladas.
- M ¿Cómo es el papel?
- H Antiguo, con el dibujo repetido de un caballo de carreras, con el jinete a cuestas. Alternando. Una fila corre hacia la derecha, la siguiente hacia la izquierda.
- M ¿Cuántas veces?
- H ¿Qué?
- M ¿Cuántas veces está repetido?
- Pausa.*

H Ciento sesenta y dos, contando como enteros los caballos partidos que quedan en el suelo.

*Pausa.*

M ¿Cómo es el suelo?

H Es de loseta.

M ¿Está frío?

H Está helado.

M ¿Mis pies helados sobre el suelo de loseta?

H Tus pies helados sobre el suelo de loseta, sí, y el órgano sonando. Una melodía que no vas a olvidar en tu vida.

M ¿Cómo suena?

H ¿No la oyes?

*Pausa. Ella la oye.*

M No se parece a nada que haya oído.

H Está a punto de forjarse tu ideal masculino. Abres la puerta del salón, pero dentro no hay nadie.

M ¿Y la tele?

H La tele está encendida, pero no hay nadie.

M ¿Y mis padres?

H No están en el salón.

M ¿Estoy sola?

H ¿Sola en la casa, con once añitos que tienes?

M Casi doce.

H ¿Y quién ha encendido la tele? ¿Se ha encendido sola?

No, no estás sola. Tus padres están en la casa, pero no en el salón. Escúchalos.

¿Puedes oírlos?

*Pausa.*

M Están en su dormitorio.

H ¿Qué hacen en el dormitorio? Piénsalo. La tele está encendida pero ellos están en el dormitorio. ¿Por qué?

Eso es. Están haciendo el amor.

Una de esas raras ocasiones. Un día entre semana, la hija acostada, los restos de la cena aún en el salón, la tele aún encendida.

*Pausa.*

M ¿Por qué no en el sofá?

H ¿El sofá del salón? No, no, no. A ella el tapizado del sofá le irrita la piel. Impossible el sofá. Están en el dormitorio.

M Y ahora voy a espiar cómo hacen el amor. Típico.

H ¿Qué?

M Voy a espiar a mis padres: la puerta entreabierta, sus cuerpos desnudos, típico.

H No.

M ¿No?

H No, no, no. Escuchas sus gemidos, sí, pero no vas a espiarles. No tienes ninguna intención de espiarles. Porque sigues oyendo la música.

M El sintetizador.

H El sintetizador, la melodía que te atrapa. Vas hacia la tele.

M Hacia la tele encendida sola.

H Sí. Que parece tener vida. Que parece llamarte. ¿Qué ves?

Dime qué ves.

*Pausa.*

M Una panorámica sobre un río. Lava brotando. Un centro de control, tipo NASA. Un reloj analógico marcando los segundos.

La sensación es que cuando la manecilla del reloj llegue a las doce, será el fin del mundo.

¿Es el fin del mundo?

H Es el fin del mundo. Está a punto de forjarse tu ideal masculino.

M Un concierto. Humo. Explosiones controladas en el escenario. Miles de personas agitando las manos al ritmo del sintetizador. Un vídeo musical. ¿Es un vídeo musical?

H Es uno de los primeros vídeos musicales, montado con ese estilo visual típico de los ochenta. Cortes rápidos, *zooms*, color saturado. ¿Ves la pantalla partida, horizontalmente?

M Sí.

H Arriba, el concierto. Abajo, el río, polucionado. Los peces, muertos, flotando.

M Hay una cuenta atrás.

H Es la *última* cuenta atrás.

- M ¿La última?
- H Antes del fin del mundo. ¿Y el grupo? Fíjate en el grupo.
- M Aún no han salido. El escenario está vacío.
- H Sí, pero de repente, un *zoom* de acercamiento al batería. Fíjate en el batería.
- M Rubio. Pelo largo.
- H ¿Quién más?
- M Dos guitarristas, siguiendo el ritmo de la melodía.
- H ¿Cómo son?
- M Rubios también. Pelo largo también.
- H ¿Y el sintetizador?
- M Otro rubio. ¿Por qué todos son rubios?
- H Son suecos. Vienen de Upplands Väsby. Sesenta grados paralelo norte. *¿TIENES IDEA DEL FRÍO QUE HACE EN UPPLANDS VÄSBY? ¿TIENES IDEA DE LO QUE LE HACE AL PELO EL SOL EN ESAS LATITUDES?*
- Pausa.*
- M No hay cantante. ¿Por qué no hay cantante?
- H Aquí llega, en el momento del clímax del sintetizador, atravesando una columna de humo.
- M Otro rubio.
- H El más rubio de todos. Joey Tempest.
- M ¿Joey Tempest?
- H No se llama así. Tiene un nombre sueco que a nadie le importa. Es y será siempre Joey Tempest.
- M ¿Joey de Juan?
- H Sí.
- M ¿Tempest de Tormenta?
- H Sí.
- M ¿Juan Tormenta?
- H Juanito Tormenta. Juanito, como se llama, por cierto, tu padre.
- M ¿Mi padre se llama Juanito?
- H Tu padre está ahora mismo en la cama con tu madre, quién sabe si por última vez. ¿Qué importa cómo se llama tu padre? Fíjate en Joey. ¿Lo ves?

Melena muy rubia, rizada. Pecho musculoso y aceitado. Pendiente de aro, dientes blanquísimos...

M ¿Cómo va vestido?

H Con un pantalón de cuero, negro, muy ajustado. Y con una chupa de cuero blanco. Nada más.

M ¿No lleva camiseta?

H No.

M ¿Lleva la chupa de cuero directamente sobre el cuerpo?

H Sí.

M ¿Esto que es? ¿Un grupo *heavy*?

H *Hard rock*, se definen ellos. En realidad han cogido influencias del *glam rock* y de los primeros grupos de rock duro. Led Zeppelin, etcétera.

M ¿Cómo dices que se llama el grupo?

H Se llama *Europe*.

M ¿*Europe*? ¿Y la canción?

H *The Final Countdown*. La última cuenta atrás. Por eso en el vídeo es el fin del mundo.

*Pausa.*

M ¿Y ahora qué pasa?

H ¿Ahora? Te excitas.

M ¿Cómo que me excito?

H Te excitas sexualmente, con el cantante de *Europe*, aunque aún no sabes lo que es excitarse sexualmente.

M Tengo once años.

H Doce. Ya tienes doce. Feliz cumpleaños.

M ¿Ya? ¿Cuánto tiempo ha pasado?

H El tiempo pasa volando cuando estás excitada. Eso es otra cosa que vas a descubrir. ¿Oyes a tus padres?

M ¿A mis padres?

H Están llegando al orgasmo. En el dormitorio.

M ¿Y yo? ¿Qué me está pasando?

H Mira lo que te está pasando. Mira la pierna. ¿Qué te pasa en la pierna?

M No sé.

- H ¿No notas nada? Mira a Joey.
- M No sé.
- H Joey es un semidiós. Un vikingo, un pirata. Todo junto.
- M No se parece en nada a mi padre.
- H ¿A Juanito? En nada. ¿Qué es eso que tienes en la pierna?
- M No sé.
- H Es normal. Te excita el cantante, pero te excita también la situación: la idea del fin del mundo, los gemidos de tus padres en la habitación contigua. Todo provoca una... reacción física. De la excitación, de la mezcla de... estímulos, te estás haciendo pis encima.

*Pausa.*

- M Me estoy haciendo pis encima.
- Se acaba de forjar para siempre mi ideal masculino.
- Entra a todo volumen el principio de The Final Countdown, de Europe.*
- Antes de que suene la voz del cantante, la canción se corta bruscamente.*
- H ¿Y cómo evoluciona tu vida sexual?
- M ¿Eh?
- H Tu vida sexual. ¿Cómo evoluciona?
- M Bien. Sí, bueno... Más o menos. Hay de todo, ¿no? Se dan... situaciones. Como cualquiera.
- Mal.

Sí, porque los hombres... los hombres con los estoy... No, no. No tienen ninguna posibilidad comparados con Joey. Imagínate. No son suecos, no tocan en un grupo de *hard rock*, llevan camiseta... Nada. Mal.

*Silencio.*

- Tengo una fantasía recurrente con Joey.
- H ¿Una fantasía... sexual?
- M Sí, una fantasía sexual recurrente.
- Pausa.*
- H Bueno.
- M ¿Bueno?
- H ¿Cómo es?
- M Nooo. Me da vergüenza.

- H ¿Vergüenza? Pero sí hemos venido aquí a escuchar tu fantasía sexual.
- M ¿Sí? Nooo.
- H Claro que sí. A escuchar tu fantasía sexual recurrente. Para eso hemos venido.
- M ¿Seguro?
- H Claro.
- ¿Entonces?
- Pausa.*
- M Bueno, la fantasía es así.
- Hay cierta elaboración, no son simplemente imágenes de sexo con Joey Tempest. Hay toda una... narrativa.
- El mundo está a punto de desaparecer. Es decir, es el fin del mundo, como en el vídeo, y solo los integrantes de *Europe* lo saben. ¿Por qué? Ni idea. El caso es que estoy en mi cuarto y el propio Joey Tempest se presenta en mi ventana y me tiende la mano para que escapemos juntos. Joey solo habla inglés y yo no lo entiendo. Sin embargo, su mirada lo dice todo. Él sabe todo de mí. Está al tanto del reciente divorcio de mis padres, sabe los problemas que tengo en el colegio porque me acaban de poner aparato. Todo lo sabe. Quizá por eso me ha elegido a mí. Para escapar juntos. En su nave. Joey tiene una nave espacial, con la que podemos escapar juntos al espacio y así huir del fin de la Tierra que... está... a punto de suceder.
- Así que cojo su mano y vamos juntos a su nave.
- H ¿Dónde está su nave?
- M Está escondida en una selva.
- H ¿Dónde está la selva?
- M En el Caribe, en Barbados.
- H ¿Por qué en Barbados?
- M Porque he visto en la enciclopedia Larousse de mi padre un mapa de Barbados. Con el dibujo de una selva impenetrable. Parece un buen sitio para esconder una nave espacial. Y porque me gusta la palabra. "Barbados".
- H ¿Cómo vais a la nave? ¿Volando?
- M No volando, no. Me coge de la mano, yo salgo por la ventana de mi habitación, y con una transición aparecemos en su nave.
- H ¿Una transición?
- M Sí, una transición de montaje.

- H ¿Qué tipo de transición? ¿Una cortinilla? Necesitamos detalles, necesitamos verosimilitud.
- M Un... ¿cómo se llama cuando hay un pequeño círculo que se va abriendo?  
*Pausa.*
- H Iris.
- M Un iris que se va abriendo.
- H ¿Y aparecéis Joey y tú en la nave?
- M Sí.  
*Pausa.*
- H Vale. Así que, con una transición tipo iris, ya estáis en la nave. ¿Cómo es la nave? ¿Tiene ese aspecto de cartón piedra típico de series como *Galáctica*, con puertas octogonales que se abren automáticamente al pasar?
- M Sí.
- H Típico.
- M En realidad no es solo una nave, sino cinco. Una por cada integrante de *Europe*. Se supone que cada uno de los integrantes de *Europe* ha elegido a una *fan*. Joey me ha elegido a mí. Nos han elegido no solo para salvarnos del fin del mundo, sino también para formar con nosotras una nueva raza humana. La idea es formar una colonia en Venus, a partir de la cual repoblar la raza humana. Con suerte, los nuevos humanos estarán menos enfocados en la guerra y la destrucción y más en el amor y el rock duro, valores del grupo *Europe*.
- H (*siguiendo la fantasía*) Claro.
- M Durante el trayecto a Venus sucede la catástrofe: una lluvia de meteoritos cae sobre la Tierra. Lamentablemente (aunque para mi conveniencia), los meteoritos destruyen también las otras cuatro naves. Los demás integrantes de *Europe* mueren. Joey y yo lo vemos desde la escotilla de nuestra nave, sin poder hacer nada. Ellos y las *fans*, todos muertos.
- H Vaya.
- M No, porque claro... Esto consigue dos cosas: por un lado, automáticamente me convierto en la única mujer que queda en el mundo. El tema celos o inseguridades está solucionado. Da igual que lleve aparato. Da igual que tenga las caderas anchas, porque soy la única mujer que queda en el cosmos. ¿Te das cuenta de lo que supone algo así en mi autoestima? ¿Ser la única mujer del mundo? ¿La sensación de poder?
- Y lo segundo es que, claro, Joey se derrumba. Porque su fiel guitarrista John Norum y su fiel bajista John Leven y su fiel organista Mic Michaeli y su fiel

batería Ian Haugland, sus fieles escuderos con los que montó desde cero primero la banda seminal *Force* y después la definitiva *Europe*, todos acaban de fallecer en la tormenta de meteoritos, a pesar de la previsión de haber construido cinco (¡cinco!) naves espaciales. Ahí Joey se derrumba, digo, y se echa a llorar.

- H (*siguiendo la fantasía*) Claro. De la pena. ¿Y tú qué haces?
- M ¿Yo? Intervengo. Abrazo a Joey y le hago levantar la cabeza, inundada de lágrimas. Le digo que no debe derrumbarse, que sus compañeros vivirán siempre en el recuerdo (y en las canciones, claro, en himnos ya imborrables como *Carrie* o *Rock the Night*)—
- H O *Cherokee*.
- M O *Cherokee*... Y aunque él no me entiende, parece que sí me entiende, o que al menos el sentido de lo que le estoy diciendo le llega, y como respuesta me besa y yo me sorprendo (sí, me sorprendo en mi propia fantasía) y al momento le beso yo también, y pronto estamos revolcándonos por el suelo de la nave. Tenemos un sexo prodigioso y catártico mientras en el exterior de la nave siguen cayendo meteoritos, bolas de fuego, todo. El fin del mundo. No nos importa. Seguimos a lo nuestro porque, qué importa ya, toda la humanidad ha muerto.
- Y durante el sexo Joey tiene la suficiente entereza, la suficiente altura de miras, para hacer un último homenaje a sus compañeros, y de paso a toda la humanidad. Aprieta el botón de *play* de la nave y suena, atronando en el espacio, *The Final Countdown*, mientras la Tierra explota y Joey y yo tenemos un orgasmo simultáneo que nos compensa por la pérdida de todo lo que hay en el mundo.
- Silencio.*
- H ¿"Atronando en el espacio"?
- M ¿Eh?
- H ¿Has dicho: "atronando en el espacio"?
- M Sí.
- H En el espacio no puede "atronar" nada. En el espacio el sonido no se propaga. Eso lo sabe todo el mundo.
- M ¿Cómo que no?
- H Eso es física pura.
- M Es mi fantasía. Atrona lo que yo quiero que atrone.
- H Pero necesitamos detalles. Necesitamos verosimilitud. Si no... No, es que si vale todo. Así todo vale. Todo.
- Silencio.*
- M Me estoy acordando de que la fantasía tiene un epílogo.

- H ¿Un epílogo?
- M Sí, un epílogo en el cual Joey Tempest y yo formamos una colonia en Venus. Tenemos muchos hijos y, según nacen, los vamos llamando como los miembros de la banda muertos.
- Joey les enseña a tocar los distintos instrumentos. La guitarra, el bajo, el sintetizador. Y pronto refundamos no solo la raza humana, sino también el grupo *Europe*.
- Yo soy la manager del grupo.
- Vamos de gira en la nave espacial, por los distintos planetas en los que ahora vive la nueva raza humana.
- La nave espacial no es como te he dicho antes. No se parece a la de *Galactica*. Yo no he visto *Galactica* en mi vida. Se parece a un autobús. A un autobús volador. Pintado con flores, así, *hippie*. Como el de *Scooby-Doo*. Así nos imagino, yendo en el autobús, como la pandilla de *Scooby-Doo*, con muchas aventuras.
- Toda la raza humana, menos Joey Tempest, son mis hijos.
- Los quiero a todos y nunca, vaya donde vaya, estoy sola. Porque todos son mis hijos, o mi amor.
- Y así termina mi fantasía recurrente.

TODO LO QUE HAY (II)

*Dos actores*

M: MUJER

H: HOMBRE

*Espacio*

Sin definir

*Tiempo*

Sin definir

/ marca el punto donde el texto se pisa

(...) marca un cambio de entonación

- M Así que son una pareja típica.
- H ¿Típica?
- M Están juntos en la misma habitación. No se tocan, pero comparten—*el aire*.
- H ¿Comparten?
- M Respiran, respiran el mismo aire. Tanto tiempo viviendo juntos. Días, noches.
- H ¿Cuántos días?
- M ¿Eh?
- H ¿Cuántas noches?
- M No sé.
- H Di un número.
- Pausa.*
- M Cuatro mil doscientos ochenta.
- Pausa.*
- H Muchos días.
- M Muchos días, sí. Muchas noches.
- H ¿Y qué hacen?
- M ¿Eh?
- H ¿Qué hacen?
- M Hablan. Respiran el mismo aire. Ven programas de entretenimiento. Hablan. Hacen el amor. Escurren la lechuga en el escurridor de lechuga. Hablan. A veces escuchan ruidos que vienen de fuera.
- H ¿Ruidos? ¿Qué clase de ruidos?
- M Ruidos. Ya sabes.
- H No, no sé. ¿Qué ruidos? ¿Los vecinos?
- M Ruidos de fuera, de la calle.
- H De la calle...
- M Sí. Un megáfono.
- H ¿Cómo un megáfono?
- M Un megáfono, encima de una furgoneta, que circula despacio por la calle. El tapicero.
- H ¿Eh?

- M El tapicero. Que tapiza todo tipo de sofás. Que tapiza todo tipo de sillones.  
"Señora. Tapizamos todo tipo de sofás. Tapizamos todo tipo de sillones".
- H Bah.
- M ¿Qué?
- H Nadie habla así.
- M El tapicero habla así.
- H Ya no quedan tapiceros.
- M *Claro* que quedan tapiceros. Donde ellos viven queda *un* tapicero.
- H ¿Solo uno?
- M Sí—*el último tapicero*. ¿Quién si no recubrirá el precioso sofá, cuando se desgaste?
- H ¿El precioso sofá?
- M Cuando se desgaste. ¿Quién lo recubrirá?
- H Llamaremos al tapicero.
- M Llamaremos al último tapicero, sí. "Señora. Tapizamos todo tipo de sofás. Tapizamos todo tipo / de sillones".
- H ¿Señora?
- M El tapicero no usa lenguaje inclusivo, eso es lo primero que notamos. En pleno siglo XXI, el tapicero se dirige a las mujeres.
- H Al tapicero no le hables de lenguaje inclusivo.
- M No. No le hables de años de conquista de los derechos de la mujer.
- H No se te ocurra.
- M Háblale—de tapices. De los distintos colores y formas de los tejidos. De la calidad y elasticidad de ciertos / muelles.
- H *Ding dong*.
- M ¿Eh?
- H *Ding dong*. Una tarde, el tapicero llama a su puerta.
- M "¿Quién es?"
- H "Soy el tapicero".
- M "¿Quién?"
- H "El tapicero, señora".

- M "Debe de ser un error. Yo no he llamado a ningún tapicero. Yo no sé nada de ningún tapicero".
- H (Será la señora Pilar).
- M "Será la señora Pilar, que vive en el primero".
- H (Está muy mayor, y no se entera).
- M "Está muy mayor, y la pobre no se entera. Seguro que es ella la que quiere tapizar. Qué confusión más tonta".
- Pausa.*
- H "No".
- M "¿Eh?"
- H "No", dice el tapicero. "Sé muy bien donde vive la señora Pilar. Sé muy bien donde vive usted. Es a usted a quien quiero ver".
- M "¿A mí? ¿Por qué?"
- Pausa.*
- H "Abra la puerta y se lo diré".
- M "Voy a avisar a mi marido".
- H Pero el marido no está en casa. Ella le llama por teléfono. "¿Sí?"
- M "Cariño, soy yo".
- H "¿Estás bien? Pareces nerviosa".
- M "Hay un hombre aquí".
- H "¿Aquí?"
- M "En la puerta".
- H "¿Un hombre?"
- M "Sí, un hombre. Lleva en la mano un, un—"
- H (Un catálogo de tejidos).
- M "Lleva en la mano un catálogo de tejidos".
- Pausa.*
- H "Ah, ya sé quién es".
- M "¿Sí?"
- H "Claro. Es el tapicero".
- "No tienes que preocuparte. Lleva años tapizando. Escúchale. Escucha lo que tenga que decirte".

Y le cuelga. La mujer duda. Tiene un presentimiento. La luz entra por la ventana. Traza una diagonal en la pared, cortando en dos el—el—

M (La estantería.

H ¿Eh?

M La estantería comprada en Ikea. La estantería con el crisantemo).

H Sí—la luz corta en dos la estantería comprada en Ikea, la estantería con el crisantemo amarillo.

M (Y la foto del niño).

H Sí—la foto de los tres, mirando a cámara. La luz traza una diagonal—justo en medio de la foto. Un—mal—presentimiento.

*Pausa.*

M Aun así, ella le abre.

H ¿Eh?

M Aun así, ella le abre.

H Sí, pero no del todo. Deja puesta la cadena.

M ¿Qué cadena?

H La cadena que separa la puerta del marco de la puerta.

M Ah. Esa cadena...

H Y a través del hueco de la puerta, el tapicero le dice—le dice—

M ¿Qué le dice?

H Le dice—

M ¿Qué le dice?

H "Permítame que me presente. Como ya le he dicho, soy tapicero. Lo he sido toda la vida. Heredé el negocio de mi padre, que a su vez lo heredó de su padre. Nunca me acostumbré al olor de la lana del interior de los colchones que, la mayor parte de las veces, está podrida. Tampoco me acostumbré a ir puerta por puerta, ofreciendo mis servicios. Ni mucho menos a barnizar, dar cola, cubrir y recubrir y, en fin, todas las tareas ingratis que la gente no conoce y que forman parte del oficio de tapicero".

M (Si he podido aguantar todos estos años, ha sido gracias a usted.

H ¿Eh?

M Si he podido aguantar todos estos años, ha sido gracias a usted).

H "Si he podido aguantar todos estos años, ha sido gracias a usted".

M "¿A mí?"

H "Sí, porque hubo una vez, una sola vez, en la que trabajé con, ¿cuál sería la palabra?"

M "¿Amor?"

*Pausa.*

H "Amor, sí. Solo una vez trabajé con amor. Fue aquí, en esta casa. Tapizando un sofá, ese sofá".

M "¿Ese sofá del fondo?"

H "Sí".

M "¿Ese sofá al que la luz corta por la mitad?"

H "Sí, ese sofá. Lo cubrí con un tejido Corderoy, con bastones y canaletas de pelo cortado. Y todo el tiempo, mientras tapizaba—

*Ella tararea.*

—la oía tarareando una canción, al otro lado de la puerta. Y esa canción que usted cantaba empecé a cantarla yo también. Y al momento estaba, ¿cuál sería la palabra?, *feliz*. Barnizando, dando cola, cubriendo y recubriendo, *feliz*".

M "¿Mientras me oía tararear al otro lado de la puerta?"

H "Sí".

M "¿Mientras veía—mi cuerpo—a través del cristal de la puerta?"

H "Sí".

M "¿Mientras veía—partes de mi cuerpo—desnudo—a través del cristal esmerilado de la puerta?"

H (¿Esmerilado?

M Esmerilado—sí—que deja pasar la luz pero la imagen no puede verse con nitidez).

H "Sí".

"Veía partes de su cuerpo—desnudo—a través del cristal esmerilado de la puerta. Se estaba vistiendo para una fiesta. Abrió la puerta. Vino hacia mí. Se dejó caer en el sofá, recién tapizado, pasó la mano por el tejido. Llevaba ese vestido negro que lleva ahora. No dijo nada. Solo me miró, sonrió, y se fue".

*Pausa.*

M El tapicero enamorado.

H El tapicero enamorado—sí.

"Le cuento esto porque vengo de muy lejos. He tapizado sofás en Castellón. Sillones de cuero en Asturias. He recorrido las casas y los salones de nuestro país y de Portugal, de toda la península. Durante todo este tiempo, no la he olvidado".

"No quiero nada. Tengo casi setenta años. Apesto a barniz. Soy tapicero. Usted tiene su vida, su hijo al que lleva al dentista, su marido con el que hace exóticos viajes a Barbados. No pretendo nada".

"Estoy condenado a seguir tapizando. A seguir con mi furgoneta, recorriendo las calles, alguien que viene del pasado. Un fantasma.

"Señora, tapizamos todo tipo de sofás. Tapizamos todo tipo de sillones".

M *(a la vez)* "Señora, tapizamos todo tipo de sofás. Tapizamos todo tipo de sillones".

H "Una cosa solo quiero que sepa: cuando el megáfono dice: 'señora', es a usted a quien llamo".

*Silencio.*

M Y se va, dejándola allí, en el sofá, muda, partida en dos.

H ¿Partida en dos?

M Por la luz. Por la luz que entra por la ventana.

H Ah. ¿Cómo metáfora?

M Sí, como metáfora.

Y ella lo recordará cada vez que vea su sofá. ¿Qué fue aquello? ¿Quién preparó con infinito cuidado este sofá para que ahora sea...? ¿Qué? El lugar en el que reposan su marido, sus hijos y ella, el sitio en el que pueden tomar una cena ligera si les apetece tomar una cena ligera. ¿Quién preparó para ellos este paraíso?

H El tapicero.

M El tapicero fue. Que pasará los últimos años de su vida, alcoholizado, fumando tabaco negro—

H A pesar de la prohibición del médico.

M A pesar de la prohibición del médico—sí—pensando en ella.

Y lo encontrarán muerto, una mañana con llovizna, en una carretera comarcal, cerca de un pantano.

H La furgoneta volcada, en un badén de la carretera.

M La rueda aun girando. Sus telas tiradas por la tierra.

H Su catálogo de tejidos, por el suelo.

M Un rebaño de ovejas, pastando alrededor, mordisqueando los restos de muebles, mientras el megáfono sigue sonando.

- H Sí—él ya muerto y el megáfono aún sonando. El cuarteto de cuerda número 3 de Philip Glass. "Señora..."
- M "Señora..."
- H "tapizamos todo tipo de sofás",
- M "tapizamos todo tipo de sofás",
- H "tapizamos todo tipo de sillones",
- M "tapizamos todo tipo de sillones".
- Y el sonido—el sonido del megáfono—subirá flotando por encima de la furgoneta—
- H —por encima de la carretera comarcal—
- M —por encima del rebaño de ovejas pastando—
- H —a través del aire, que se curva—se curva—
- M —a través de la atmósfera—
- H Con sus cuatro partes: troposfera, estratosfera, mesosfera, exosfera. Por encima de los altos bosques—
- M —por encima de ciudades en ruinas—
- H —por encima de todo lo que hay—
- M —hacia el hogar de ella, que estará en ese momento de pie, en la cocina.
- H ¿En la cocina?
- M Sí, fregando los platos. Limpiando—los restos de una cena ligera.
- H Una cena con esas galletitas saladas que tanto le gustan a ella.
- M Sí—limpiando los restos de una cena ligera con esas galletitas saladas que tanto le gustan a ella. Tirando—los restos—en la basura. Separando—lo que hay que reciclar—de lo que no hay que reciclar.
- Y levantará la cabeza, porque le parece oír algo.
- H ¿Algo?
- M Sí. A través de la ventana. A través del jardín familiar. Un canturreo. Una música.
- H Un lamento.
- M Un lamento.
- (murmurando) "Señora..."
- H "Señora..."
- M "Señora..."

*Largo silencio.*

H ¿Eh?

M ¿Eh?

H ¿Oyes algo?

M ¿Qué?

H No, que... Tenías la cabeza levantada, como cuando se oye algo. ¿Qué oyes?  
¿Oyes algo?

*Pausa.*

M No.

Nada.

*Pausa.*

H ¿Seguro? ¿No estás oyendo una música, un canturreo? ¿Un lamento?

*Pausa.*

M No. Nada.

H "Nada", dirá ella.

M "Nada", dirá ella.

Y será verdad.

**Barbados, etcétera**

**Mayo 2017**