

**El Tratamiento**  
**Pablo Remón**

**El Pavón Teatro Kamikaze / La\_Abducción**

**Versión 14.02.18**

## **Prólogo**

*Oscuro.*

*El lugar donde Cloe escribe.*

*Una luz sobre una caja abierta, con recuerdos y cartas antiguas.*

*Cloe se sienta frente al ordenador. Levanta la tapa. Pone música.*

*Escribe.*

*Surgen Laura y Giancarlo, dos adolescentes. Bailan abrazados una canción lenta en una discoteca.*

### **CLOE**

Laura tiene catorce años y está bailando con un chico italiano.

En el turno de tarde de una discoteca llamada *Always*, en Irlanda.

Laura ha venido a un campamento de verano, a aprender inglés.

Inglés no ha aprendido nada, pero le da igual.

*Este chico es una preciosura, piensa.*

*Con ese flequillo que tiene y el pelo que le cae como una cascada.*

Siempre se dice esto: "El pelo que cae como una cascada".

*Bueno, se dirá siempre, pero qué culpa tengo yo, piensa Laura.*

*Este cae así: como una cascada de liso y de brillante y de negro.*

Claro que Laura está enamorada.

Su primer amor.

Giancarlo, se llama el italiano.

El padre de Laura se llama Juan Carlos, pero ella no va a darse cuenta de esto hasta que, muchos años después, se lo diga el psicólogo al que va a acudir por la depresión post-parto de su primer hijo.

Pero para eso falta mucho aún.

Ahora mismo, Laura está en la gloria.  
 En realidad no bailan esta canción.  
 Esta canción ni siquiera existe entonces, pero nos sirve para hacernos una idea.  
 De pronto, sin saber por qué, va a tener una revelación.  
*Todo esto se va a terminar en un momento*, va a pensar.  
*Como cuando iba de pequeña a que me pusieran una inyección. "Es un momentito", me decían para distraerme.*  
 La vida es un momentito también, Laura.  
 Esa es la revelación. Esto la pone muy triste, y al mismo tiempo, le dan ganas de agarrar muy fuerte al italiano.  
 Quiere hacer una fotografía mental.  
*Esto me lo quedo. Esto no me lo quita nadie.*  
*Voy a acordarme de todo.*

*En otro lugar, simultáneamente:*

*Laura, adulta, en Eurodisney. Se hace una foto con el ratón Mickey. La miran, comentan, hacen otra. Se van.*

Lo que va a pasar ahora:  
 La canción va a terminar. Él le va a decir:  
*Sono dipendente dei baci tuoi*,  
 una frase que ha escuchado en una canción de Eros Ramazzotti.  
 Se van a besar a la puerta de la discoteca, bajo una lluvia ligera que viene del mar del Norte.  
 En dos días, en el autobús que les lleva al aeropuerto, se van a dar las señas y van a escribirse cartas durante un año.  
 Cartas medio en inglés, medio en italiano. Cartas llenas de corazones, de símbolos de la paz.  
 Cartas con posavasos rotos, de bares a los que han ido con amigos.

Después no van a verse más.

Solo una vez estarán a punto de coincidir, sin saberlo.

Será en Eurodisney, muchos años después.

Van a pasar por el mismo punto, y se van a hacer una foto junto con el mismo ratón Mickey.

Solo por unos minutos no se van a ver.

*En otro lugar, simultáneamente:*

*Laura, adulta, mirando fotos y cartas antiguas, guardadas en una caja abierta.*

Años después, en una mudanza, Laura va a encontrar las cartas de Giancarlo y las va a leer por encima.

Le van a resultar extrañas y lejanas, como si estuvieran escritas para otra persona.

Y lo están, porque Laura es otra.

Intenta acordarse de aquel momento, pero no es capaz.

Le llegan cosas sueltas, inconexas:

El suelo, pegajoso, con serrín.

El olor a *aftershave* del chico.

La chaqueta que llevaba él, con el dibujo de una cara sonriente, un *Smiley*.

Pero la imagen que tiene del chico es muy distinta.

Parece otro.

*En otro lugar, simultáneamente:*

*Giancarlo, en el recuerdo de Laura. Es diferente al original. Aunque hace lo mismo: baila en la misma discoteca. También lleva una camiseta con un Smiley.*

No importa, Laura.

Tranquila.

Siempre es así.

Un momentito.

*Cloe escribiendo.*

*Giancarlo, bailando solo.*

*El ratón Mickey, haciéndonos señas para que nos hagamos una foto con él.*

*Laura, adulta, leyendo una carta.*

*El recuerdo de Giancarlo, bailando solo.*

*Fin de la música.*

**Primera parte**  
**EL FUTURO DEL CINE ESPAÑOL**

**1.**

*Martín, profesor en una clase de escritura. Un alumno, Charly, cuenta su película. Un grupo de alumnos, escuchando. Martín simula interés.*

**CHARLY**

Bueno, esto va así:

*(pausa)*

Es el fin del mundo tal y como lo conocemos. Una explosión nuclear ha destruido la civilización. Corea del Norte ha soltado la bomba, Rusia ha soltado la bomba... La radiación ha creado zombis. Los zombis pueblan las ciudades, que son parques temáticos, todas. Los animales andan sueltos por las calles. Jirafas... Los centros comerciales arden; la capa de ozono es como un recuerdo, algo que se comenta. Los humanos viven en alcantarillas. Comen ratones, así, gordos, por la radiación. Las relaciones sexuales están prohibidas y la Tierra entera es como un *parking* del Carrefour... con altavoces, música *trap*... Un lugar desolado, donde impera el *cruising*.

**NARRADOR**

*¿Por qué?, piensa Martín.*

*¿Por qué tengo que escuchar semejante basura?*

Estamos en un aula de una academia del centro.

Fuera, niños jugando. Parejas que retozan. Toda la parafernalia del atardecer.

Aquí dentro, media docena de adultos. Personas hechas y derechas.

*¿Por qué no están fuera, en los parques, donde el frescor del otoño empieza a notarse?*

*¿Qué les lleva a encerrarse aquí, en un aula mal ventilada de un segundo piso?*

Ah, eso es.

Quieren hacer películas.

**CHARLY**

... Nuestro protagonista es un humano, un antiguo mercenario, que no parará hasta recuperar la libertad. Él es el héroe. Esto que nos dices tú siempre: el viaje del héroe. Lo que pasa es que hay una mirada al pasado porque él lo que quiere es vengar la muerte de su mujer, a la que mató un grupo terrorista yihadista.

**NARRADOR**

Miremos a Martín, el profesor.

Lo está pasando muy mal.

Cada vez le cuesta más disimular el tedio que le provocan las películas de sus alumnos.

Películas imposibles, películas que sabe que nunca se harán.

Bueno, él piensa que no se harán, porque no se han hecho las suyas.

Martín es un cineasta frustrado.

Ahora mismo, está pensando:

**MARTÍN**

*El infierno debe de ser algo así.*

*Escuchar historias como esta en bucle.*

*Zombis, rebeldes, mundos post-apocalípticos.*

*Tendría que haberme sacado unas oposiciones a notario, como me decía mi madre.*

*Vivir en una ciudad de provincias. Firmar actas, tener una mesa de roble, camisas con mis iniciales.*

*Un notario feliz, sería.*

**ALUMNO**

Una pregunta:

**CHARLY**

*(le corta)*

Ahí se reúne un grupo de ex-convictos que se verán obligados a colaborar entre ellos para sobrevivir y, de paso, salvar a la humanidad entera.

*(se forma revuelo en la clase)*

Lo estoy contando fatal.

**NARRADOR**

Martín estudió cine. Quería escribir películas.

Pero poco a poco, se va acomodando a lo que va saliendo.

Trabaja unos años en una serie sobre enfermeras de guardia que se llama, bueno, *Enfermeras de guardia*.

Escribe ciento ochenta capítulos.

Tiene pesadillas con las enfermeras.

Del estrés, le sale un eczema en el ojo y tiene que llevar un parche.

Su hijo lo ve una noche por el pasillo, pálido, con el parche, hablando solo, improvisando diálogos de las enfermeras, y se echa a llorar.

*Martín manda callar.*

**CHARLY**

Ahí empieza una historia de amor, una historia de amor imposible, claro, entre el protagonista, y Emma, la chica medio humana, medio zombi. Ellos se encuentran, se enamoran, en fin, que hay un desarrollo.

**ALUMNA**

Charly, no has contado la primera parte.

**OTRO ALUMNO**

Déjalo, que cuente lo que dé la gana.

**NARRADOR**

Es entonces cuando Martín deja la serie.

Decide escribir SU GRAN OBRA.

Es una película. Una película de verdad, como las de antes.

Una historia sobre la Guerra Civil.

Se pone a ello y escribe un tratamiento, una especie de resumen del guion.

Lo mueve por todas las productoras. Hay una que se lo compra.

Él está muy ilusionado.

Su mujer le regala una botella de champán, con un lacito y una tarjeta que dice:

*Para celebrar cuando veamos tu película.*

**MARTÍN**

Vamos, vamos.

**ALUMNA**

Es que no se entiende.

**CHARLY**

Hay una nueva glaciación. Yo me imagino paisajes helados y los hombres forman tribus nómadas que van en busca de la gasolina.

**NARRADOR**

De eso han pasado siete años. La película aún no se ha hecho.

La botella la abren un domingo para celebrar algún cumpleaños.

*Ya te compro otra*, le dice su mujer.

Pero no se la compra. De hecho, se separan.

Ahora, Martín vive en un apartamento de soltero del que debe dos meses.

**CHARLY**

¿Qué pasa? Que el grupo de rebeldes termina secuestrado en una torre gigante. Que en realidad no es una torre, es una *inteligencia artificial*, y ahí vemos que *todo, todo* lo que ha pasado hasta ese momento estaría como *proyectado* por esta inteligencia...

**MARTÍN**

*(le corta)*

¿Perdona? ¿Podemos pasar un poco a la resolución?

**CHARLY**

¿El final, dices?

**MARTÍN**

El final. El final estaría bien. El clímax... todo eso.

**CHARLY**

El clímax es lo que acabo de contar.

**OTRO ALUMNO**

El clímax lo acaba de contar él.

**MARTÍN**

Ok, después del clímax, entonces.

**CHARLY**

Después del clímax una explosión, así, brutal.

**MARTÍN**

¿Otra?

**CHARLY**

¿Cómo otra?

**OTRO ALUMNO**

Que ha habido una ya, ¿no? Me parece.

**ALUMNO**

Ha habido como cinco.

**MARTÍN**

Vale. Otra explosión.

**CHARLY**

Otra explosión. Final... Yo lo veo final abierto.

*(hace el ruido de la explosión)*

**NARRADOR**

En el brazo, Martín tiene un tatuaje que se hizo el verano pasado, en Berlín, en plena crisis pre-cuarenta.

Dice: *Preferiría no hacerlo.*

**MARTÍN**

Bueno, pues yo creo que se puede decir que estamos ante uno de los trabajos más... inmaduros, pobres, estériles, impotentes, vergonzosos que he oído nunca. No sé —no te puedo decir ahora mismo— si a lo mejor en otras clases, otra gente... ha escuchado algo así. No sé. Habría que estudiarlo. Habría que... a lo mejor alguna Universidad. Desde luego, en lo que yo he visto, esto... es, es atroz. Me daban ganas de... no solo de golpearte a ti, que por supuesto, sino de golpearme a mí mismo, ¿verdad? Abrirme la cabeza, muy fuerte —contra esa pared, mismamente—, para no escuchar, para para para dejar de oír esta... *miasma* de tópicos que nos has hecho tragar y que durante unos instantes han hecho la vida... ¿Cómo te diría?

**NARRADOR**

Invibile.

**TODOS**

Invibile.

**MARTÍN**

*Invibile.* ¿Alguna opinión más?

*Pausa.*

**NARRADOR**

No dice esto, claro. ¿Cómo va a decirlo?

En realidad lo que dice es:

**MARTÍN**

Bueno, pues está bastante bien.

**CHARLY**

Yo estoy contento.

**MARTÍN**

Vamos a ver, hay una cosa con el incidente incitador...

**NARRADOR**

Esto, esto es lo que hace. Lo llena todo con palabras técnicas, jerga de manuales americanos.

**MARTÍN**

Complicaciones progresivas. Anticlímax. *Mac Guffin. Fatal flow.*

**CHARLY**

Detonante. Yo todo esto que me dices me parece muy bien. Tomo nota, pero yo lo que quiero saber es si lo puedo mover ya.

**MARTÍN**

¿Moverlo?

**CHARLY**

Mandarlo a productoras... Que se haga, que se haga la peli.

**MARTÍN**

Pues... sí. Muévelo, claro.

**CHARLY**

¿Lo muevo entonces?

**MARTÍN**

Perfectamente.

**CHARLY**

No pierdo nada.

**MARTÍN**

Eso es... Mira, no pierdes nada. Eso es verdad.

**OTRO ALUMNO**

Hombre, hay problemas en el segundo acto, ¿eh?

**CHARLY**

No, yo... Yo no veo ningún problema en el segundo acto. Perdón, ¿eh? El segundo acto... Lo leyó mi novia, justamente, y estuvimos hablando de eso, de lo bien que encaja el segundo acto.

**OTRO ALUMNO**

Bueno, pero es que tu novia...

**CHARLY**

¿Qué pasa con mi novia?

**OTRO ALUMNO**

¿Y qué sabe tu novia de cine?

**CHARLY**

Pues lo mismo que tú, y lo mismo que todos, porque está aquí.

*(se refiere a una alumna)*

**OTRO ALUMNO**

Ah, ¿que estáis juntos?

**ALUMNA**

Juntos, juntos... El segundo acto, yo creo que está bien.

*Discuten.*

**NARRADOR**

¿Qué más decir de Martín?

De vez en cuando piensa en un hermano que tuvo, Lucas, que murió con trece años.

Se cayó de una atracción de feria.

*El pulpo galáctico*, se llamaba la atracción.

Se le ha quedado esta idea de la muerte como un pulpo: con tentáculos y esa consistencia gelatinosa.

Como con las clases no le alcanza, también escribe telepromociones.

La última va sobre una olla exprés antiadherente.

*Es así, ¿verdad? ¿Es totalmente antiadherente?*

## 2.

*Dos presentadores de una telepromoción, con una olla en las manos.*

### **PRESENTADOR 1 [P1]**

Totalmente.

### **PRESENTADOR 2 [P2]**

Es que muchas veces, hago la compra, y luego estoy varios días sin pasar por casa. Y al volver me encuentro con que todo se me ha estropeado.

#### **P1**

Exacto. Con el ritmo que llevamos, nunca sabemos cuando vamos a poder quedarnos en casa cocinando tranquilamente, ¿no?

#### **P2**

Sí. Es difícil organizarse bien.

#### **P1**

Y, muy importante, tenemos que hablar de la tecnología Ion-ward®, que es un ionizador activo que neutraliza las bacterias y las partículas que entran en la olla.

**P2**

¿Y a veces no sientes, Fran, que esta olla te protege también de otras cosas?

**P1**

¿Qué cosas, Ana?

**P2**

Quiero decir del paso del tiempo, incluso del miedo ancestral a la muerte, porque al fin y al cabo vamos a morir todos, ¿verdad?

**P1**

Eso es así, todos vamos a morir. No quedará de nosotros nada, más que átomos disgregados. Muy pronto, volveremos al vacío del que salimos y que todo lo cubre.

**P2**

Es decir, que esta olla exprés antiadherente con tecnología Ion-ward®, ¿podría incluso atenuar nuestra soledad existencial?

**P1**

Exactamente.

**P2**

¿Quieres decir que nos permitirá alcanzar ese estado que los estoicos llaman ataraxia?

**P1**

Jaja, yo no diría tanto. Pero déjame decirte algo: desde que puedo programar la temperatura de cocinado, ¿qué me importa a mí la muerte? Mis verduras conservan todos sus nutrientes.

#### **NARRADOR**

Le aburre tanto escribir estas telepromociones que tiene que meter cosas así para hacerlas soportables. Luego las borra.

Esta es un ejercicio que le ha puesto su psicóloga.

Se titula: *¿Cómo serían las telepromociones en mi mundo ideal?*

**3.**

*Martín y su psicóloga, en el despacho de ella.*

**MARTÍN**

¿No te parece que estos roles nuestros están... obsoletos?

**PSICÓLOGA**

¿Qué quieres decir?

**MARTÍN**

Es que hay algo tan artificial en esto... Yo hablo, tú escuchas...

**PSICÓLOGA**

Funciona así. Y, además, yo hablo también.

**MARTÍN**

Sí, pero hablas de mí.

**PSICÓLOGA**

¿De qué quieres hablar? Estamos en tu sesión, hablamos de ti.

**MARTÍN**

No sé, es que yo... no sé, necesito algo más. No estoy bien en la relación.

**PSICÓLOGA**

¿En qué relación?

**MARTÍN**

En esta. No estoy bien.

**PSICÓLOGA**

Esto no es una relación, Martín.

**MARTÍN**

Me falta algo. Perdona, ¿eh? No eres tú. Es que yo es que necesito... otra cosa, no sé. Algo más humano, no sé. No tanto hablar o hablar... Yo te veo a ti, me veo a mí, veo un vino. Cenar, igual...

**NARRADOR**

Cada dos meses, Martín intenta ligar con su terapeuta.

Ella siempre le dice que no, pero él no pierde la esperanza.

Lo que pasa es que hay algo en ella que le recuerda muchísimo a la primera novia que tuvo, Cloe.

Cloe es importante en la vida de Martín.

Luego sale, en un rato.

**PSICÓLOGA**

Martín, lo hemos hablado, esto. No voy a quedar contigo.

**MARTÍN**

¿Qué quedar? ¿Quién habla de quedar? Es que me parece, de verdad, de una cerrazón y un... ¿Qué me dices tú siempre? Que mire las cosas, que las piense...

**PSICÓLOGA**

Yo no te he dicho eso en mi vida.

**MARTÍN**

Te lo digo yo, da igual. Te conozco: tú necesitas un cambio, asúmelo.

**PSICÓLOGA**

¿Yo? Mira, perdóname pero es que el que está en terapia eres tú.

**MARTÍN**

¿Y qué es estar en terapia? ¿No estamos todos en terapia?

**PSICÓLOGA**

No, no estamos todos en terapia. Ahora mismo el que está en terapia eres tú. Y yo soy tu terapeuta. Por eso no podemos salir juntos, y por, por... porque no me da la gana a mí, lo primero.

**MARTÍN**

Como quieras, estás en tu derecho, pero yo... Yo creo que entonces no voy a venir más.

**PSICÓLOGA**

O sea, ¿si no salgo contigo, no vienes? ¿A ti eso te parece muy maduro?

**MARTÍN**

Maduro no sé, pero vamos a ver, ¿no hay vibraciones aquí? ¿Estoy loco yo, o qué?

**PSICÓLOGA**

No hay vibraciones, Martín. No hay vibraciones.

**MARTÍN**

Y que no te des cuenta tú, que eres psicóloga, vamos...

**PSICÓLOGA**

¿Qué?

**MARTÍN**

Bueno, que me hace dudar de tu capacidad, la verdad.

*Pausa.*

**PSICÓLOGA**

Martín, tú necesitas un cambio. ¿Cuánto tiempo llevas con la película esa?

**MARTÍN**

Ya te lo he dicho. El productor lo está moviendo.

**PSICÓLOGA**

Está clarísimo que no tiene ninguna intención de hacer la película. Habla con él.

**MARTÍN**

No es fácil eso.

**PSICÓLOGA**

¿Cómo que no es fácil?

**MARTÍN**

Si no me coge el teléfono.

**PSICÓLOGA**

Pues te vas a buscarle.

**4.**

*Martín para por la calle a Marcelo, productor.*

**MARTÍN**

¡Marcelo!

**MARCELO**

Ey, ¿qué tal? ¿Qué tal?

**MARTÍN**

Que... no consigo hablar contigo.

**MARCELO**

¿Qué? ¿Qué me dices?

**MARTÍN**

Te llamo y no... No me contestas.

**MARCELO**

¿Cómo que no te contesto? Eso no puede ser.

**MARTÍN**

Que no me devuelves las llamadas.

**MARCELO**

Pero eso es rarísimo.

**MARTÍN**

No, rarísimo no es.

**MARCELO**

Pero eso es rarísimo.

**MARTÍN**

No, rarísimo no es. Escucha, te quiero decir: el... el tratamiento.

**MARCELO**

Sí. ¿Qué? ¿Qué?

**MARTÍN**

El tratamiento de mi película.

**MARCELO**

Eso es una maravilla. ¿El tratamiento tuyo? Eso es una maravilla. Eso lo tenemos que hacer tú y yo.

**MARTÍN**

Que... ¿cómo está eso? Porque claro, pasa el tiempo.

**MARCELO**

Mira, me pillas justo, pero justo... que se lo iba a mandar a, a... a Álex.

**MARTÍN**

¿Álex Casamor?

**MARCELO**

Esto lo tiene que hacer él. Yo lo veo clarísimo.

**MARTÍN**

Yo encantado, pero mándaselo. Porque ya hablamos de mandárselo... no sé, hace seis meses hablamos esto.

**MARCELO**

Sí, sí, sí. ¿Seis meses?

**MARTÍN**

Por lo menos.

**MARCELO**

Pero cómo pasa el tiempo... ¿Se lo mando?

**MARTÍN**

Claro, mándaselo.

**MARCELO**

Se lo voy a mandar.

**MARTÍN**

Claro. Manda, manda. Mándaselo ahora.

**MARCELO**

No, claro, pero aquí... Hago una cosa: en cuanto llegue a casa, lo primero que hago, antes de quitarme la chaqueta, se lo mando, y te cuento, ¿vale?

**MARTÍN**

Pero es que luego te olvidas, te pones con otra cosa... y al final no lo mandas.

**MARCELO**

No, ¿no? O... mira, voy a ponerme una nota en el móvil, y así no se me olvida.

**MARTÍN**

O llámale. ¿Por qué no le llamas?

**MARCELO**

O le llamo, mejor.

**MARTÍN**

Pero llámale ahora.

**MARCELO**

Sí, sí. Le llamo ahora.

**MARTÍN**

Pues llámale, venga, fenomenal. Te lo quitas de encima.

**MARCELO**

Sí, o le llamo luego, tranquilamente, en casa.

**MARTÍN**

Que no. No. Llámale ahora.

**MARCELO**

Sí. O mañana.

**MARTÍN**

Ahora.

**MARCELO**

No.

**MARTÍN**

Sí. Ahora. Por favor.

**MARCELO**

No.

**MARTÍN**

Sí.

**MARCELO**

No.

**MARTÍN**

Sí.

**MARCELO**

No.

*(pausa)*

O, hacemos una cosa: llámame y me lo recuerdas.

**MARTÍN**

Si es que no me coges el teléfono.

**MARCELO**

Sí, ya veo, que es un...

*(hace una rueda con las manos)*

Un bucle. Que volvemos al principio, ¿no? Pues cómo te puedo ayudar.

**NARRADOR**

Finalmente, Martín consigue el número del director y le manda el tratamiento.

Álex Casamor es un director de éxito comercial, que trabaja a caballo entre Hollywood y España.

Su última producción es una película de terror, con actores americanos, sobre una secta satánica en Utah.

**5.**

*Martín con el director, Álex, en un bar.*

**ÁLEX**

El tratamiento... El tratamiento es fantástico.

**MARTÍN**

Qué bien. Muchas gracias.

**ÁLEX**

No, no. Muy bien. El profesor republicano, el niño... Como que le enseña cosas, ¿no?

**MARTÍN**

Sí, valores.

**ÁLEX**

¿Lo de los pájaros...?

**MARTÍN**

Bueno, que emigran, ¿no? Que, que se van.

**ÁLEX**

¿Qué es? ¿Una metáfora, sería?

**MARTÍN**

Es una forma de hablar de... de escapar, ¿no? De escapar de esa zona... de la meseta... de la guerra... Por eso: "Pájaros en la meseta".

**ÁLEX**

Sí, sí, sí. Ten cuidado con eso, ¿eh?

**MARTÍN**

¿Con...? ¿Con qué?

ÁLEX

Metáforas de esas. Mira, le pasa una cosa a esta película... Y perdoná, a lo mejor a otro no se lo decía, pero a ti te lo voy a decir. Por respeto.

MARTÍN

Sí, claro, claro...

ÁLEX

¿Tú te sabes la historia de Polanski?

MARTÍN

¿De Polanski?

ÁLEX

El director. Sabes que sobrevivió a los nazis, ¿no? Segunda Guerra Mundial, en Polonia, en el ghetto... Sus padres mueren. Los gasean a los dos, pero él consigue escapar... Luego va a los Estados Unidos, se casa con esta mujer guapísima...

MARTÍN

Sharon Tate.

ÁLEX

¿Qué?

MARTÍN

Sharon... Sharon Tate.

ÁLEX

Pero que la matan también, ¿no? Que llega una secta y la... la acuchilla. Estando embarazada, además, con el bebé dentro, imagínate. Y luego él entra en esta espiral de drogas y de locura... y acaba con la niña esta que viola, ¿no?

*(pausa)*

Entonces, claro, tú ponte... en las tripas de este hombre...

a la hora de escribir un guion. Si es que... "Me da igual ya todo, ¿no? Qué más me da. Si es que una secta ha matado a mi hijo..." A mí ya...

**MARTÍN**

Sí, sí, claro.

**ÁLEX**

Entonces aquí... falta eso. Falta ese... *gesto*. Que lo lees, está muy bien, pero que... "O sea, este tío, el autor..."

**MARTÍN**

Sí, yo.

**ÁLEX**

"... Que ni se ha escapado de los nazis, ni ha matado una secta a su hijo, ni es un violador de niñas..." Que no, que no.

**MARTÍN**

Sí, sí. Que le falta... fuerza, a lo mejor, o...

**ÁLEX**

¿Que le falta qué?

**MARTÍN**

Que le falta fuerza.

**ÁLEX**

*Power.* Le falta *power*.

*(le enseña el antebrazo)*

Mira, ¿ves esto?

**MARTÍN**

Sí. ¿Qué...?

**ÁLEX**

La quemadura.

**MARTÍN**

Sí, ah. Qué daño. ¿Te has quemado con algo?

**ÁLEX**

Un cigarro.

**MARTÍN**

Vaya...

**ÁLEX**

No, si me lo he hecho yo.

**MARTÍN**

Ah.

**ÁLEX**

El primer día de rodaje. En cada rodaje me hago un... un... Me autolesiono. Yo el cine lo entiendo así, como autolesión. No sé, Martín, estoy buscando. Mira, yo... O sea, para que nos entendamos. Te voy a confesar una cosa, que tú la vas a entender. Yo voy al rodaje *siempre, siempre*, con una pistola.

*Pausa.*

**MARTÍN**

Ah, ¿qué te llevas una...?

**ÁLEX**

Una pistola. La llevo en el bolsillo, y no la saco ni nada, pero... la tengo, ¿no? Y me viene como a ráfagas este deseo de... de... matarlos a todos. Actores, ayudante de dirección, sonidista, auxiliar... Todos muertos, según el escalafón. Una masacre, ¿verdad? Pero claro, no lo hago. Me contengo.

Y de ahí, de esa tensión, de esa renuncia *mía*, sale la película.

*(silencio)*

Tengo muchas ganas de trabajar contigo.

**MARTÍN**

Sí, yo también.

**ÁLEX**

Lo vamos a pasar muy bien.

**MARTÍN**

Seguro, seguro.

**ÁLEX**

¿Cocaína?

**MARTÍN**

¿Qué?

**ÁLEX**

No, si tomas cocaína.

**MARTÍN**

¿Ahora, dices?

**ÁLEX**

En general. Por ir conociéndonos. Tú, por ejemplo, cuando te masturbas, ¿en qué piensas? No, te lo pregunto porque... Yo me masturbo muchísimo. Y es un territorio muy interesante porque es un espacio de libertad personal, ¿no? Y es que casi no quedan espacios así.

**MARTÍN**

No, no, no....

*(silencio)*

El cine, igual.

**ÁLEX**

¿Eh?

**MARTÍN**

El cine.

**ÁLEX**

Sí, mira, el cine. El cine...

*(se queda callado un momento)*

Perdona, es que estaba... *fiuuu*. Me voy a mi mundo.

*Pausa.*

**MARTÍN**

¿Cómo seguimos entonces?

**ÁLEX**

El material este... ¿es tuyo?

**MARTÍN**

Sí, sí.

**ÁLEX**

Pues entonces se lo voy a mandar a Adriana.

**MARTÍN**

¿A Adriana Vergara?

**ÁLEX**

Sí, sí. Si yo tengo mucha confianza con ella. Se lo mando, hoy mismo, con un enano.

**MARTÍN**

¿Con un enano?

**ÁLEX**

Hay que diferenciarse. ¿Tú sabes los guiones que recibe esta mujer? Yo se lo mando con un mensajero enano con el que trabajo y así ella se acuerda. El guion del enano. Luego nosotros tenemos que hacer unas correcciones.

**MARTÍN**

Eso por supuesto.

*Pausa.*

**ÁLEX**

Ostrás, ¿sabes lo que molaría muchísimo?

**MARTÍN**

¿El qué?

**ÁLEX**

Cambiar la peli entera.

*Pausa.*

**MARTÍN**

Hombre, hay un trabajo hecho que yo tampoco tiraría.

**ÁLEX**

Si el tratamiento es fantástico. Si es que, así como está, está para rodar mañana. Pero yo pregunto: "¿Y si lo cambiamos? ¿Eh?"

## 6.

*Un after. Música techno. Martín y el director bailan, beben, ríen, con más gente. De vez en cuando el director le dice algo al oído y Martín apunta en una libretita.*

## NARRADOR

Así es como Martín empieza a cambiar su película.

El director le lleva a bares de copas, *after*s, karaokes. Siempre trabaja en estos sitios.

Se concentra mejor.

Martín lleva a todos lados una libretita en la que apunta las cosas que se le ocurren al director. Toda clase de ideas.

Parece el secretario de algún dictador africano.

Pero no le importa, porque sabe que está en las mejores manos.

Sabe que este hombre ha dirigido *Posesión en Utah* y la vendido internacionalmente a más de catorce países.

Por eso tampoco le importa que le llame a todas horas, desde cualquier sitio, para contarle cualquier cosa:

Ahora están en un *after*.

*Esto está bien*, piensa. *Hay que soltar un poco.*

*Esto también es trabajar.*

*A la mierda las clases. A la mierda las telepromociones.*

*Son como uno de esos agujeros negros de Stephen Hawking. Me sorben la energía.*

*Ahora voy a contar mi historia. Ahora voy a hacer mi película.*

Sí, Martín. ¿Por qué no?

En la narrativa de Martín todo va encajando.

Semanas después, por fin les contesta Adriana Vergara.

## 7.

*Martín, con Álex Casamor y Adriana Vergara, en un despacho del canal de televisión.*

## ADRIANA

Martín. Martín. Tu tratamiento: hablamos de tu tratamiento, claro que sí. Pero antes, ¿tú no crees que estamos en uno de esos momentos en los que poco a poco, y delante de nuestros ojos, se está desplegando una catástrofe? Glaciares que se derriten, tsunamis, terrorismo, gluten. ¿Sabes lo que me pasa? No, pero en el fondo, de verdad, de verdad. Me da pena todo. Pero todo. Los olivos, que los cortan, milenarios, y los transplantan, fíjate, Martín, que los transplantan... a grandes multinacionales, a bancos suizos, a holdings de inversión. Y sobre todo, sobre todo, Martín, lo que nos atañe: la situación de la cultura en este país. El cine, si podemos utilizar esa palabra —si tiene aún sentido esa palabra—, el cine que estamos haciendo en este país. Que estamos haciendo *todos*. ¿Dónde está ahora mismo—te pregunto—esta es mi pregunta—el futuro del cine español? Yo... ¿Yo? Yo he aprobado esta mañana una película de un perro que habla. Resuelve misterios. Es un perro investigador. ¿Me gusta, a mí? ¿Me gusta el perro que habla? No me gusta, Martín, no me gusta. Pero. ¿Qué pasa con las distribuidoras? ¿Qué pasa con las *majors*? A ellos sí que les gusta. Les encanta. Se hacen *pis* con el perro investigador. Es lo que quieren. Es lo que queremos todos. Mis hijos —no tengo hijos, es una forma de hablar— pero, si tuviera hijos, ¿dónde irían? ¿Tú tienes hijos? No me contestes, porque tengas o no, ya sabes dónde van a ir el fin de semana, que llueve, que está lloviendo, y que ¿qué haces con ellos?, Martín, ¿qué haces? ¿Los matas? ¿Los matamos? Habrá que llevarlos a actividades. Habrá que estimularlos. Entonces, ¿qué tenemos? El perro investigador. Porque con el perro investigador, ¿qué viene? Los muñequitos. Los muñequitos del perro, los compañeros policías del perro, la novia del perro...

*(se refiere el director)*

Me llama él.

Y él lo sabe, él lo sabe, que yo, desde la peli de Utah, voy con él a muerte. Yo mato. Le digo: "¿Qué tienes? ¿Qué tienes?" Porque somos yonquis, Martín, yonquis de las historias. Estamos esperando el talento, esperando el futuro del cine español, como arañas, en una red, esperando, esperándote a *ti*. Porque eres *tú* el talento. ¿Es él o no es él? *Es él*. Me dice: "Tenemos un tratamiento que es oro". Así me dice: "Oro". Me lo trae. El enano me lo trae, que Álex sabe que es un detalle que a mí me vuelve loca. Me lo leo. Y te lo digo, Martín, cariño: *es, es oro*. El tratamiento es la pera. Así como está. Yo lo rodaba mañana. Pero, ¿qué pasa? Que me van a preguntar: "¿Dónde está el perro investigador?" Y no tenemos. No hay. Me van a decir: "Esto que me traes es un, un... un lenguado *menuier*, cocinado finísimo, maravilloso, pero aquí, ¿qué hacemos?" Me va a decir mi jefe. No hacemos lenguado *menuier*, no, no. Hacemos, no sé, palitos de pescado. Palitos, divertidos, envasados, con dibujos, con un pirata. Eso hacemos, lo sabemos todos, somos hipócritas, Martín, somos hipócritas. Te quiero decir que hay una oportunidad, vamos a llevarla a comité, vamos a *pitchearla*, pero pero lo que no podemos, de ninguna manera, es tirar piedras contra nuestro propio tejado, esto es muy *arty*, así como está es muy *arty*, hay que ampliar la peli, hay que hacer unas correcciones.

*Silencio.*

**MARTÍN**

¿Más?

**ADRIANA**

¿Cómo que más?

**MARTÍN**

Que ya hemos hecho correcciones.

**ÁLEX**

Conmigo hemos hecho un...

**ADRIANA**

Te voy a contestar con otra pregunta: ¿por qué se despiojan los gorilas?

**MARTÍN**

Ya, ya.

**ADRIANA**

Ya, ya, ¿qué? Los... gorilitas, en el zoo. ¿Los has visto? ¿Que se quitan los piojos unos a otros? ¿Por qué?

*(pausa)*

Porque les pica, Martín. Los piojos les pican. No hace falta que diga más, ¿no?

*Martín no entiende.*

**MARTÍN**

O sí, sí hace falta, porque no te creas que lo ent...

**ÁLEX**

*(le interrumpe)*

Tu tratamiento, ¿vale? Partimos de tu tratamiento.

**ADRIANA**

Vamos al tratamiento, eso es.

**ÁLEX**

Guerra Civil, ¿ok?

**ADRIANA**

No, no. No pienses en Guerra Civil. Que no piense en Guerra Civil.

**ÁLEX**

Piensa en... ¿en qué le digo que piense?

**ADRIANA**

Post-apocalipsis.

**ÁLEX**

*Post-apocalipsis. ¿Lo ves, el post-apocalipsis?*

**ADRIANA**

Claro que lo ve, si se ve clarísimo.

**ÁLEX**

*¿Te interesa, el post-apocalipsis?*

**ADRIANA**

*¿Cómo no le va a interesar, Álex, si es la pera?*

**ÁLEX**

Ciudad de provincias en el frente. Bombardeo de los nacionales.

**ADRIANA**

*Cazas, ratatatá.*

**ÁLEX**

La gente, huyendo por las calles. Gritos, destrucción.

**ADRIANA**

Y un niño que huye. *¿Solo? No, con una primita.*

**ÁLEX**

Una primita de su edad, que viene del pueblo.

**ADRIANA**

Martín, la primita: inocencia, paraíso perdido...

**ÁLEX**

*¿Qué quieren?*

**ADRIANA**

Lo que queremos todos: una oportunidad, un futuro.

**ÁLEX**

Míralos. Han conseguido escapar, ¿no?

**ADRIANA**

“Menos mal”. Las señoras: “Menos mal”.

**ÁLEX**

Pero, ¿qué es aquello?

**ADRIANA**

¿Qué es? ¿Un caza?

**ÁLEX**

Henkel 51. Bombardero ligero.

**ADRIANA**

¿Y qué está haciendo?

**ÁLEX**

Aterriza en medio de esta masacre.

**ADRIANA**

¿Y quién pilota?

**ÁLEX**

Pilota un General. El General franquista que persigue al niño.

**MARTÍN**

Como en el tratamiento.

**ÁLEX**

Todo igual que en el tratamiento.

**ADRIANA**

Si es que el tratamiento es fantástico.

**ÁLEX**

Se baja del avión y se pasea por toda esta... *destrucción*.

**ADRIANA**

Porque la ciudad ha quedado devastada.

**ADRIANA**

Edificios, ruinas, todo arrasado.

**ADRIANA**

Lo haremos en post-producción.

**ÁLEX**

Y él mira al suelo, porque oye un ruido.

**ADRIANA**

¿Un ruido?

**ÁLEX**

Un ruidito. A sus pies.

**ADRIANA**

*Cri, cri.* Martín: *cri, cri, cri.*

**MARTÍN**

Esto...

*(pausa)*

Esto es nuevo.

**ÁLEX**

Esto es nuevo, sí, verás. El General se agacha.

**ADRIANA**

La cámara, Martín. La cámara, bajando con él.

**ÁLEX**

Y muy lentamente coge...

**ADRIANA**

*Cri, cri.*

**ÁLEX**

... una rata.

*Pausa.*

**ADRIANA**

“¿Qué es? ¿Es una rata?”

**ÁLEX**

*Una-rata.*

**ADRIANA**

“Uy, qué asco”. Las señoras: “Uy, qué asco”.

**ÁLEX**

Coge la rata con la mano, de la cola.

**ADRIANA**

*Cri, cri.* Es lo que hace la rata: *cri, cri.*

**ÁLEX**

El atardecer—detrás—rojo fucsia.

**ADRIANA**

Un rojo antinatural, un rojo que haremos en post-producción.

**ÁLEX**

Y el General franquista...

**ADRIANA**

Atento aquí, por favor, Martín.

**ÁLEX**

Abre la boca...

**ADRIANA**

Abre la boca, Martín. Con la rata en la mano.

**ÁLEX**

Y de un bocado... *se come la rata.*

*Silencio.*

**ADRIANA**

SE COME LA RATA, MARTÍN. SE HA COMIDO LA RATA.

*Silencio.*

**MARTÍN**

Pero...

**ADRIANA**

Pero. Esa es la palabra.

**ÁLEX**

*What the fuck?*

**ADRIANA**

Las señoras, Martín: *what the fuck?* Porque tú lo has visto, tú has visto cómo se come la rata. Estás así. Los ojos, así.

**ÁLEX**

¿Quién es este General? ¿Eh?

**ADRIANA**

¿Quién es este General que come ratas?

**ÁLEX**

¿Es un General franquista, sin más?

**ADRIANA**

*No, no, no.*

**ÁLEX**

¿Quién es?

**ADRIANA**

Y aquí, Martín, agárrate porque este es el *high concept* más brutal que vas a oír en tu vida.

**ÁLEX**

El General, Martín, no es humano. Es. Un. Alienígena.

*Silencio.*

**ADRIANA**

¿Y qué pasa con Franco?, te estás preguntando.

**ÁLEX**

Franco lo sabe. Para salvar España está decidido a pactar con quien haga falta.

**ADRIANA**

Nazis. Fascistas. *Aliens*.

**ÁLEX**

Este es el *high concept*, Martín. Este es el *power*: Guerra Civil española. Alienígenas.

**ADRIANA**

La pera.

(silencio)

Chicos, yo estoy *muy* contenta. Martín, ¿tú estás contento?

**NARRADOR**

Ahora es el momento en el que Martín podría levantarse, e irse.

Salir de aquí huyendo como quien ha visto a un fantasma.

Pero lo que hace es acordarse de una película que vio cuando era pequeño, con su hermano. Aún vivía su hermano.

La alquilaron en un videoclub. *Herbie torero*, se llamaba.

Esa fue la última película que vio su hermano, aunque entonces no lo sabían.

Desde entonces, Martín hace una lista con todas las películas que ve.

Lo único que quiere es añadir una película suya a esa lista.

Por eso, en lugar de salir corriendo, dice:

**MARTÍN**

¿Entonces firmamos ya un contrato?

**ADRIANA**

Firmamos cuando quieras. Mira, yo he firmado contratos en, en... ¿Dónde firmamos tú y yo lo de Utah?

**ÁLEX**

En la parte de atrás de un *flyer*.

**ADRIANA**

En la parte de atrás de un *flyer*. Nosotros vamos así por la vida, Martín.

**NARRADOR**

Firman un contrato para hacer *otro* tratamiento, con los cambios.

En el ascensor, Martín se encuentra con el alumno de los zombis.

**8.**

*Martín, en un ascensor, saliendo de las oficinas. Las puertas se abren y entra Charly.*

**CHARLY**

Profe. ¿Qué tal?

**MARTÍN**

*(no le reconoce)*

Hombre...

**CHARLY**

Charly.

**MARTÍN**

Charly, ¿qué tal? Alegría de verte. Qué casualidad...

*Silencio. Martín da la conversación por terminada.*

**CHARLY**

Si es que trabajo aquí. Les mandé mi peli, como me dijiste... y aquí estoy, leyendo guiones, haciendo informes...

**MARTÍN**

Ah, qué bien.

**CHARLY**

Sí, estoy muy contento, lo que pasa es de momento... parece que mi peli no se hace.

**MARTÍN**

No, ¿no? Que igual no es lo que están buscando.

**CHARLY**

No, no. Si les encanta. Lo que pasa es que se va de presupuesto.

**MARTÍN**

Vaya.

**CHARLY**

Pero es que es lo de siempre. A ver si empezamos a pensar en pelis grandes y nos dejamos de complejos.

*Silencio. Charly le mira.*

**CHARLY**

¿Qué tal ha ido?

**MARTÍN**

¿Qué tal ha ido qué?

**CHARLY**

Que tenías lo de la Guerra Civil, ¿no?

**MARTÍN**

*(sorprendido de que lo sepa)*

Ah, sí, sí... Pues muy bien. Estamos... replanteando alguna cosa, pero bien.

**CHARLY**

¿Y lo de los ovnis?

**MARTÍN**

Espera, que tú... ¿Te han contado esto, o...?

**CHARLY**

Que si me lo han contado... Si se lo dije yo. Lo de los ovnis se lo dije yo.

**MARTÍN**

¿Que tú le has dicho qué a quién?

**CHARLY**

Si es que... no veas cómo fue. Me pasaron el tratamiento... Que está bien, ¿eh? Pero que, claro, al final es un poco lo de siempre: la Guerra Civil, el niño, el profesor republicano... y dándole vueltas, dándole vueltas... Cómo llegan las ideas, ¿no? Como decías tú, ¿no? De repente. Estaba con un colega jugando a la Play, y él llevaba una sudadera de Space Invaders, me quedo mirándolo, y digo: "Oye, el tratamiento este, metiéndole aliens, es lo mismo, pero mejor".

*(pausa)*

Y de esto que por vergüenza no iba a decir nada, pero como me has animado tanto, digo, pues se lo dejo caer a mi jefe, a ver. Se lo cuento y lo flipa. Empieza a correr la bola, se la cuentan a la Adriana esta... y lo flipa también. Y, que lo lleváis a comité, ¿no?

**NARRADOR**

Martín bloquea toda esta información.

Tiene que hacerlo, porque ha firmado un contrato para hacer otra versión.

**9.**

*Martín, en una boda. Se le acerca una prima.*

**NARRADOR**

Ahora está en una boda, un compromiso familiar, y sigue tomando notas, porque ha quedado en entregar las correcciones dentro de una semana, el lunes. Siempre el lunes.

Se le acerca una prima lejana a la que hace años que no ve.

**PRIMA**

¿Tú eres el guionista?

**MARTÍN**

No, no...

**PRIMA**

Sí, tú eres el guionista. ¿Haces guiones?

**MARTÍN**

A veces, sí.

**PRIMA**

¿Qué guiones haces?

**MARTÍN**

De todo.

**PRIMA**

¿Alguna peli?

**MARTÍN**

Justo ahora estoy con una película, sí.

**PRIMA**

¿La he visto?

**MARTÍN**

No, es que estoy escribiendo todavía.

**PRIMA**

¿Qué actores?

**MARTÍN**

No, no. Estoy escribiendo... Retocando un tratamiento.

**PRIMA**

¿Un tratamiento?

**MARTÍN**

Sí, es algo que se hace antes del guion.

**PRIMA**

¿Y tú lo escribes?

**MARTÍN**

Sí, sí. Yo lo escribo.

**PRIMA**

¿Y los actores?

**MARTÍN**

¿Qué pasa con los actores?

**PRIMA**

Que luego ellos lo cambian, ¿no?

**MARTÍN**

No, normalmente no lo cambian.

**PRIMA**

Sí, lo cambian.

**MARTÍN**

No, no lo cambian.

**PRIMA**

Sí, que lo cambian.

*(pausa)*

¿Estás escribiendo ahora?

**MARTÍN**

Tomando notas. Es que voy un poco justo de tiempo.

**PRIMA**

Que te estoy molestando.

**MARTÍN**

Hombre...

**PRIMA**

Buah, me parece dificilísimo. Yo no podría.

**MARTÍN**

Es como todo.

**PRIMA**

Pues si teuento mi vida... ahí sí que tienes para un guion.

**MARTÍN**

*Me han dicho esta frase exactamente en todas las bodas en las que he estado. En todas.*

**PRIMA**

¿Qué frase?

**MARTÍN**

Pues venga, sí. Cuéntamela, que seguro que me inspira. Seguro. No tengo otra cosa que hacer más que escuchar... Cuéntame, por favor.

**PRIMA**

¿Sí? ¿Seguro?

**MARTÍN**

Seguro.

**PRIMA**

Bueno, yo es que llevo ya muchos años en el CESID, en lo que es un poco el CNI ahora, y ahí la verdad es que he visto de todo. La instrucción la hice en Líbano, que estaba entonces en plena revuelta de Hezbolá, que ya sabes tú que es una organización islámica musulmana chií libanesa que se las trae, y es que de milagro, de milagro salí viva. No sabes lo que era aquello. ...

**MARTÍN**

*Y lo que me cuenta la prima esta resulta ser una historia fascinante.*

**PRIMA**

... Y ahí le digo a Hasan Nasrallah —que teníamos mucha relación—, le digo: "Hasan, mandar milicias al Mar Negro, estando como está, es un error de libro". Y él: "Que no, que no". Obsesionado con el Mar Negro. Y de la ofuscación que tenía, me pone en busca y captura. Digo: "Busca y captura otra vez, ¿te lo puedes creer?"

**MARTÍN**

*Se pasa hablando más de cuarenta minutos.*

*La vida de esta mujer es mil veces más interesante que mi tratamiento.*

**PRIMA**

Y ya después estuve varios años infiltrada en la ETA. Pero no de cualquier cosa, sino de chófer de la cúpula, que los llevaba a Mikel Antza y a todos de reunión en reunión. Bueno, si llegamos incluso a diseñar juntos la fuga de la cárcel de Martutene, que no sé si te acuerdas que fue...

**MARTÍN**

*Y al oírla, me siento un estafador.*

*Esto sí que es interesante. Y no mi peliculita.*

**PRIMA**

Total, que ya me descubren, tiroteo en Lasarte, tiros, tiros, muertos, semanas viviendo en el monte, comiendo raíces, pajarillos, bebiendo mi propia orina, claro, ¿qué vas a hacer?

**MARTÍN**

*Voy a robar directamente todo esto que me está contando, y lo voy a meter en el tratamiento.*

*Tengo que cambiarlo todo, pero no me da tiempo.*  
*No me da tiempo.*

**PRIMA**

Y porque llevaba un cuchillo de caza que me regaló mi padre, que fue gracias al cuchillo, que me saco la bala, porque me entró en el hombro, limpia, limpia, y así salvé la vida, que si no... Pero claro, sensibilidad en este brazo... la perdí totalmente. Mira, toca, toca. Oye, ¿qué te pasa? Que veo que te rascas.

**NARRADOR**

Le empieza a picar todo el cuerpo.

**10.**

*Martín, en el médico.*

**NARRADOR**

Acude al médico pensando que es una hurticaria, psoriasis, dermatitis. No: es el eczema de las enfermeras, que le ha vuelto.

**MÉDICO 1**

¿Alguna situación de estrés, últimamente?

**MARTÍN**

Sí. Es que estoy escribiendo una película y tengo que hacer unas correcciones.

**MÉDICO 2**

¿Qué tal la alimentación?

**MARTÍN**

Mal.

**MÉDICO 1**

¿El ejercicio?

**MARTÍN**

Mal.

**MÉDICO 2**

¿El aseo personal?

**MARTÍN**

Mal.

**MÉDICO 1**

¿Las deposiciones?

**MARTÍN**

Todo mal.

**MÉDICO 2**

¿Tremblores?

**MARTÍN**

Sí.

**MÉDICO 1**

¿Sensación de angustia?

**MARTÍN**

Sí.

**MÉDICO 2**

¿Sensación de futilidad vital y de paso del tiempo?

**MARTÍN**

Sí, sí, justamente.

*Pausa.*

**MÉDICO**

Es lógico. Al fin y al cabo... el eczema es una cosa que va y que viene, pero lo que es seguro, y eso como médicos te lo decimos, es que todos vamos a morir. No quedará de nosotros nada, más que átomos disgregados. Pronto volveremos al vacío del que salimos y que todo lo cubre.

**MARTÍN**

Esa frase... Yo eso lo he oído en algún lado.

**NARRADOR**

Relajate, Martín, estás muy tenso.

Los médicos le mandan urgentemente a un balneario, a darse un tratamiento para la piel.

**11.**

*Martín, en un balneario.*

**NARRADOR**

Le cubren de barro, le duchan con agua de manantial, le empapan de alquitrán.

Le dan caléndula, aloe vera, aceite de coco. Pero no remite.

*Es psicosomático*, le dicen.

Será lo que sea, pero él tiene que entregar las correcciones igual.

Siente que la cabeza le da vueltas.

Siente que se está hundiendo, que se ha abierto una grieta en el casco.

Y piensa... en el Titanic.

Es muy raro, porque hace muchos años que no piensa en el Titanic.

Pero ahora sí: está pensando en un buque... gigantesco... hundiéndose... muy despacio... irremediablemente... con un crujido.

Es un crujido que dice: *¿Qué hago aquí?*

*¿Qué hago aquí?*

Se lo pregunta de una manera existencial. No solo aquí, en este balneario, sino en general, en el mundo.

*¿Por qué se me ocurrió meterme a escribir películas?*

Bueno, no es una pregunta fácil de responder.

Habría que ir al 15 de junio de 1977.

**Segunda parte**  
**EL HUNDIMIENTO DEL TITANIC**

**1.**

*Los padres de Martín hacen el amor en un sofá. Suena un telediario con los resultados de las elecciones de 1977.*

**NARRADOR**

Estos son los padres de Martín.

Se han conocido a través de un amigo, en un concierto de Julio Iglesias.

Él trabaja en el Ministerio de Hacienda.

Ella tiene una tienda de ropa que se llama *Contrastes*.

Ahora mismo, están celebrando la votación de las primeras elecciones generales de la democracia.

Llevan saliendo un par de años, y se han venido a vivir a este barrio del extrarradio.

Alrededor es todo descampado y solo hay personas con perros.

La ciudad se ve al fondo y parece que alguien la ha pintado.

En breve, va a haber una carrera. Una carrera brutal, a empujones, como las carreras de cuádrigas de la película *Ben-Hur*.

Son 250 millones de espermatozoides tratando de llegar al óvulo.

Tienen que atravesar la barrera vaginal, cervical, uterina. Es como una expedición al Polo.

De entre todos, solo uno lo consigue. De él nacerá Martín.

Las elecciones las gana UCD.

**2.**

*Los padres de Martín, con Martín bebé en una cuna. Lo cogen, le dicen cosas, le dan el biberón. La madre sale y el bebé llora.*

## NARRADOR

4 de marzo del 78.

Martín acaba de nacer. Ha pesado tres kilos trescientos.

El padre, aunque está muy feliz ahora mismo, en unos años los va a abandonar por una azafata de vuelo que va a conocer en un viaje de trabajo a Stuttgart.

Desde entonces, Martín va a cogerles manía a las azafatas de vuelo, y al mismo tiempo va a sentir una atracción erótica muy fuerte por ellas.

Pero ahora no sabe nada de todo eso.

Cuando la madre sale de la habitación, él llora aterrado.

No sabe si va a volver.

*Las cosas se van, Martín. Se van y no puedes retenerlas.*

Si pudiera hablar, diría:

## MARTÍN

*A veces me dan el biberón a las tres horas. Otras veces pasan cuatro.*

*¿Cómo se puede vivir así?*

*Tiene razón Shopenhauer cuando dice que "toda vida es esencialmente sufrimiento".*

*A los nenes en Nueva Guinea los llevan colgados como si fueran una bolsa de naranjas.*

*A mí me tienen en una cuna comprada en el Corte Inglés.*

*Todo es impredecible. Todo es cambio.*

*En fin, tranquilo.*

*Mira, mira. Mira el rostro de tu mamá. Es como el Sol.*

*Si pudiera, me pasaría la vida mirándola.*

## 3.

*Martín, 8 años, y su madre visitan una exposición sobre el Titanic.*

*Autómatas vestidos como pasajeros de la época, detrás de una cinta.*

*Suena la bocina del barco.*

**NARRADOR**

12 de noviembre de 1986.

Martín ha cumplido ocho años y está obsesionado con el Titanic.

*¿Cómo pudo pasar algo así?*, se pregunta.

*Si este barco se hundió, es que puede pasar cualquier cosa*, piensa. *No estamos a salvo.*

Ahora está visitando una exposición sobre el Titanic, con su madre y con el nuevo novio de ella, que es dentista.

En la exposición hay una zona infantil, y una de las actividades es escribir una carta a algún pasajero del Titanic.

Martín escribe al capitán.

**MARTÍN**

Querido Capitán Edward Smith:

Me llamo Martín. Solo soy un niño de ocho años, pronto nueve.

Tengo una pregunta que hacerle:

*¿Por qué abandonó a tanta gente?*

Los barcos salvavidas se podrían haber llenado con niños, porque los niños, normalmente, somos pequeños.

A veces me imagino que no murieron todos esos niños y que los invito a mi cumpleaños.

Suele haber mediasnoches que hace mi tía.

A usted, Capitán, también lo invitaría, a pesar de su terrible, *terrible* gestión de la catástrofe.

**NARRADOR**

Estas últimas palabras las subraya: terrible gestión de la catástrofe.

Cuando se entera de que murieron mil quinientas personas tiene una idea:

Decide escribir una posible vida paralela de cada una de las víctimas.

*Es como darles otra oportunidad*, piensa.

Le compran un cuaderno en la tienda de *souvenirs*.

Escribe la vida paralela del primer pasajero: Benjamin Guggenheim, un inmigrante suizo, dueño de unas minas de cobre.

En su nueva vida, escrita por Martín, Benjamin es profesor en su colegio.

Enseña Educación Física. Tiene un perro que se llama *Casimiro*.

Es lo primero que escribe en su vida.

El resto del cuaderno lo deja en blanco.

#### 4.

*Martín, adolescente, en su cuarto. Un corcho con un póster de Héroes del Silencio. Lleva el pelo largo, una camiseta negra. A la luz de un flexo, escribe en un cuaderno. Escucha música en un walkman.*

#### NARRADOR

26 de agosto del 92.

Olimpiadas de Barcelona. Todo el mundo está como loco.

Martín no. Piensa: *¿Qué es esta mierda?*

*¿Qué son todos estos deportes inventados?*

*Bádminton, natación sincronizada.*

Lo que pasa es que ya se ha muerto su hermano Lucas, en la atracción del pulpo, y se siente muy mal.

*¿Cómo te sientes, Martín?*

#### MARTÍN

Me siento como uno de esos globos que alguien ha soltado durante un banquete de bodas, y que se quedan atrapados en el techo, al lado de un tubo fluorescente.

#### NARRADOR

Así se siente Martín.

Es un poco poeta ya. Tiene catorce años.

Ya se ha olvidado del Titanic. Ahora se ha hecho gótico.  
 Lleva las uñas pintadas de negro, todo.  
 Se ha hecho fan del grupo *Héroes del Silencio*.  
 Está en su cuarto, escuchándolo, y le parece que las letras le hablan directamente a él.  
 Como si pudieran nombrar algo suyo.  
 En breve, va a montar un club de *fans*.  
 Piensa: *Esto es lo más importante que haré nunca. Ser el presidente del club de fans de Héroes del Silencio. Nunca me voy a olvidar de esto.*  
 Ahora está escribiendo un poema, que imita el estilo barroco del grupo.  
 Se titula *El olor de la madreselva*.  
 No tiene ni idea de lo que es la madreselva, pero escribiendo se siente mejor.  
 ¿*Cómo te sientes, Martín?*

### **MARTÍN**

Me siento como si la realidad estuviera a un volumen, aquí... y al escribir yo la bajara de volumen, aquí.

### **NARRADOR**

No sabe explicarlo mejor. El caso es que sigue escribiendo.

## **5.**

*Martín, en la cocina de su casa, sirve algo de comer a un mendigo.*  
*Después, le toca una canción a la guitarra. El mendigo la escucha, sin dejar de comer.*

### **NARRADOR**

3 de marzo de 1996.

Martín tiene ahora 18 años.

Quiere estudiar cine, pero llega a un acuerdo con su madre: va a estudiar Derecho, y después ya, estudiará cine.

Su madre y el novio, el dentista, están fuera.

Han ido a la calle Génova, a celebrar la victoria de Aznar después de catorce años de gobierno socialista.

En este momento, Martín está dando de comer a un mendigo que ha encontrado en un cajero.

Pretende abrirle al mendigo la cama supletoria en la que dormía su hermano, para que pueda pasar allí la noche.

Piensa que tienen espacio de sobra y que es absurdo que la gente tenga que dormir en la calle.

Martín es un jovencito muy sensible, hace cosas raras.

Le sirve al mendigo unos cereales con leche, y le enseña unas canciones que ha compuesto.

El mendigo le dice: *Algunos recuerdos son como tortugas.*

*Les das la vuelta y empiezan a caminar solos.*

También le dice que viene de Urano, pero lo de la tortuga se le queda a Martín.

Van a ver amanecer en la terraza, bebiendo vino, hablando de Rabelais.

Ninguno de los dos ha leído a Rabelais, pero eso da igual.

Cuando despierte, el hombre le habrá robado unas latas de *foie-gras* y la *Playstation*.

## 6.

*Martín, en el cuarto de baño, junto con Cloe, en pijama. Se lavan los dientes, comentan algo. Cruza la hermana de Cloe, Nuria.*

### NARRADOR

3 de febrero del 2001.

Martín ha dejado Derecho. Ahora estudia cine. Quiere ser guionista.

Aquí está Cloe, por fin. Se conocen en clase y empiezan a salir.

Ahora están en el chalet de ella. Su madre la ha dejado sola y pasan aquí el fin de semana, como un matrimonio.

Incluso cuidan a su hermana pequeña.

Por la ventana se cuela una música.

La pone una vecina que todo el mundo piensa que es ciega. Al final resulta que no, es una artista de *performance* reconocida en Europa: está pasando tres meses haciendo como que es ciega, en eso consiste la *performance*.

Le han dado una beca de Copenhague, donde claramente les sobra el dinero.

Les gusta mucho la música que pone la ciega, y se imaginan que la pone para ellos.

A Martín le fascina la rutina:

Despertarse con Cloe, hacer el desayuno, las cosas cotidianas como que tienen otro brillo.

Cuando la ve quitarse el esmalte de uñas con un algodoncito rosa, piensa:

*¿Cómo hace la gente con todo esto?*

Es un pensamiento que va a tener muy a menudo en su vida.

Ahora están muy bien, pero en unos meses se van a separar.

En septiembre, caen las Torres Gemelas.

Martín lo vive como un gigantesco correlato objetivo, una figura literaria que acaba de aprender.

Piensa en serio que si se desploman rascacielos en el mundo, es porque él se ha separado.

## 7.

*Martín, en un hospital, con bata. Le traen a su hijo, bebé, en un carrito. El bebé llora. Él intenta calmarlo. Le da el biberón.*

## NARRADOR

23 de abril del 2009.

Martín ya trabaja en la serie de las enfermeras. Está muy estresado.

Se casa con una publicista y tienen un hijo.

Aquí se lo traen, en un carrito.

Piensa: *Parece que me traen el pedido de la frutería.*

Pero no, no. Es un recién nacido. Y es muy raro, porque es igual que él.

Siente que es como una versión mejorada de sí mismo.

*Qué extraño*, piensa.

*Creí que cuando viera a mi hijo aprendería algo. No sé, algo importante que por fin iba a entender.*

Y Martín lo entiende, pero no sabe lo que es. No sabe ponerle palabras.

¿Y de qué sirve si no sabes ponerle palabras?

Mientras hacen el piel con piel, el niño llora como un descosido, así: *buahhhh.*

*Buahhhh.*

De repente, se da cuenta de su hijo es como un superviviente del Titanic.

Esto no tiene ningún sentido, pero para él sí lo tiene.

Se lo imagina en una lancha de salvamento, con un chaleco naranja.

Es como si tuviera una segunda oportunidad, como una vida paralela.

Y, mientras le da su primer biberón, se acuerda del mendigo, se acuerda de Cloe, se acuerda de su hermano muerto.

Y siente que están todos en este bebé, llorando.

Y siente que lloran por lo mismo que llora su hijo: porque todo es extraño y ajeno.

*Buahhhh. Buahhhh. Buahhhh.*

## 8.

*De vuelta al balneario, donde dejamos a Martín.*

**MARTÍN**

¿Cloe?

*(pausa)*

¿Hola? ¿Eres tú?

**CLOE**

Hola.

**MARTÍN**

¿Qué tal?

**CLOE**

¿Qué tal?

**MARTÍN**

Qué sorpresa, ¿no? ¿Qué...?

**CLOE**

Sí, ya ves.

*(pausa)*

Perdona, es que me he quedado un poco... Hace tanto que no...

**MARTÍN**

Muchísimo.

**CLOE**

... Que no nos vemos. ¿Cuándo fue...?

**MARTÍN**

¿Qué?

**CLOE**

No, lo de...

**MARTÍN**

¿La cena aquella, dices? Un montón. Años.

**CLOE**

Sí, buah.

**MARTÍN**

Sí.

*(pausa)*

Y... ¿Qué tal? No sé. ¿Cómo estás?

*Pausa.*

**CLOE**

*(sorprendida de que le pregunte eso)*

¿Cómo...? ¿Cómo estoy?

**MARTÍN**

Sí, no, que... ¿Qué haces?

**CLOE**

Ah. Nada, muy bien. Muy bien. Y... ¿tú? ¿Tú qué haces, aquí?

**MARTÍN**

Bueno, pues... mira, ya ves, un tratamiento que me estoy dando.

**CLOE**

¿Un tratamiento?

**MARTÍN**

Sí, para piel, que... un problema de piel. Pero no es nada, ¿eh? No es... Bueno, de los nervios, del estrés...

**CLOE**

¿Tienes mucho estrés?

**MARTÍN**

No, lo normal.

**CLOE**

Lo normal.

**MARTÍN**

Es que estoy con una peli...

**CLOE**

¿Una peli?

**MARTÍN**

Sí, un... estamos en desarrollo aún, pero... tiene buena pinta.

**CLOE**

Ah, qué bien.

**MARTÍN**

Sí, tiene... Es, es sobre la Guerra Civil. Una historia de mi abuelo.

**CLOE**

Tu abuelo... el del pájaro este que me contabas siempre.

**MARTÍN**

Sí, sí. Si se llama así, de hecho. "Pájaros en la meseta". La estoy retocando ahora, porque... tenemos un *pitch* y...

**CLOE**

¿Un qué?

**MARTÍN**

Un *pitch*, que... que presentamos la peli, vamos. Contamos de qué va... Es con un director que ha trabajado mucho en Estados Unidos...

**CLOE**

Ah, bueno. Qué importante.

**MARTÍN**

... En Hollywood.

**CLOE**

¿En dónde?

**MARTÍN**

En Hollywood. Ha hecho ya un par de pelis allí.

**CLOE**

No sé qué es, eso.

**MARTÍN**

¿No sabes que es...?

**CLOE**

Eso que has dicho. No sé.

**MARTÍN**

¿Hollywood?

**CLOE**

Ni idea.

*Pausa. Él se lo cree.*

**MARTÍN**

¿Cómo que no sabes? Hollywood, en California. Lo del cine.

**CLOE**

No me suena. No conozco.

*Pausa.*

**MARTÍN**

Me estás vacilando.

*Ella sonríe.*

Qué imbécil, de verdad...

**CLOE**

¿Y cómo se llama, el director?

**MARTÍN**

No te va a sonar. Hizo una peli, así comercial... Estaba bien, ¿eh? Pero que no... que no la has visto.

*(pausa)*

"Posesión en Utah", se llama.

**CLOE**

¿Cómo?

**MARTÍN**

"Posesión en Utah". Tu peli favorita, vamos.

**CLOE**

Igual está bien.

**MARTÍN**

Pues no está mal, ¿eh?

**CLOE**

Que no, que por eso lo digo.

*(pausa)*

El título, desde luego...

**MARTÍN**

Sí, sí. Hay una posesión, y es en Utah.

*(pausa)*

¿Y tú? ¿Qué haces?

**CLOE**

Nada.

**MARTÍN**

¿Estás escribiendo algo?

**CLOE**

No escribo ya.

**MARTÍN**

Anda ya.

**CLOE**

No. Lo dejé. Hace años.

**MARTÍN**

Pero lo dejaste... ¿así sin más?

**CLOE**

Sí, lo dejé.

**MARTÍN**

Pero si tú eras la que mejor escribía de clase.

**CLOE**

Qué va.

**MARTÍN**

Que sí. Me acuerdo del relato aquel que hiciste de una chica...

**CLOE**

No, ¿qué relato?

**MARTÍN**

¿No te acuerdas? ¿El de la chica en la discoteca?

**CLOE**

No.

**MARTÍN**

¿Un ejercicio que hiciste en la escuela, el primer día? Una chica... que está en una discoteca... bailando con un chico. Que está muy feliz y... se da cuenta... ¿Cómo era? Se da cuenta de que se va a terminar ese momento. Y no quiere que se termine. Quiere... atraparlo. Intenta hacer como una foto mental...

*Ella no se acuerda.*

¿No? Que salía el ratón Mickey.

**CLOE**

¿Mickey? No, sí, si me suena, pero...

**MARTÍN**

Si era una maravilla. Nos encantó a todos. Lo tengo que tener todavía por ahí, porque lo guardo todo... Tú lo tienes que tener también.

**CLOE**

No, si es que lo tiré todo. Me he mudado varias veces y...

**MARTÍN**

¿Lo tiraste?

**CLOE**

Sí, no sé. Es otra época...

**MARTÍN**

Pero...

**CLOE**

Ya está. Fuera. Lo tiré.

*Pausa.*

**MARTÍN**

¿Y qué haces ahora? ¿A qué te dedicas?

**CLOE**

Jardinería.

**MARTÍN**

No.

**CLOE**

Sí, jardinería.

**MARTÍN**

Me estás vacilando otra vez.

**CLOE**

Que no. Soy jardinera.

**MARTÍN**

¿Cómo jardinera? ¿Vas a regar, a podar las plantas...?

**CLOE**

No, diseño jardines.

**MARTÍN**

Qué va.

**CLOE**

Que sí. Acabo de hacer uno por aquí, en una plaza.

**MARTÍN**

¿Cómo se llama?

**CLOE**

Parque de las Dos Aguas.

**MARTÍN**

Anda ya. No te creo.

**CLOE**

Bueno.

*Pausa.*

**MARTÍN**

Dime nombres de árboles.

**CLOE**

¿Qué?

**MARTÍN**

Si eres jardinera. Dime nombres de árboles.

**CLOE**

No me da la gana.

**MARTÍN**

¿Ves?

**CLOE**

¿Esto qué es? ¿Un examen?

**MARTÍN**

Jardinera...

*Pausa.*

**CLOE**

Olivo. Ciprés. Olmo. Álamo. Encina. Arce.

**MARTÍN**

Esos los sabe todo el mundo.

**CLOE**

¿Ah, sí? Mira: cedro del Atlas. Eucalipto rojo. Robinia. Mimosa. Pino laricio.

Palosanto. Tejo. Saúco. Parasol chino.

**MARTÍN**

¿Parasol chino?

**CLOE**

Parasol chino, ¿qué pasa?

**MARTÍN**

Si te los estás inventando.

**CLOE**

Lo que tú digas.

*(pausa)*

Entonces, ¿estás contento con la peli?

**MARTÍN**

Bueno, no es la típica peli de la Guerra Civil. Es una especie de... de... *distopía*. Le hemos metido un elemento... así, diferente. Como que hay... fuerzas ocultas... ¿Sabes este tema de los nazis con el ocultismo? Pues tirando un poco por ahí ha salido el tema ovnis...

**CLOE**

¿Ovnis?

**MARTÍN**

Sí, ovnis. Extraterrestres... Te ha parecido una mierda, ¿no?

**CLOE**

No, qué va. Habrá que verla.

*(pausa)*

Yo vi un ovni una vez.

**MARTÍN**

¿Qué dices?

**CLOE**

Sí, en Grecia. Una noche, en mitad del mar.

**MARTÍN**

Pero eso sería... una luz, un efecto...

**CLOE**

No. Era un ovni.

**MARTÍN**

¿Pero cómo va a ser un ovni?

**CLOE**

¿Tú estabas? Estaba yo. Yo lo vi. Era un ovni.

*Pausa. Ella se queda mirándole.*

**MARTÍN**

¿Qué pasa?

**CLOE**

No, es que... antes tenías una cosa en los ojos... que no tienes ya, ¿no?

**MARTÍN**

No sé.

**CLOE**

Tenías uno de cada color, ¿no? O me lo estoy inventado.

**MARTÍN**

Tengo un hijo.

**CLOE**

Sí, lo sé. Me dijeron. ¿Cómo se llama?

**MARTÍN**

Lucas.

**CLOE**

Ah, claro.

*Pausa.*

**MARTÍN**

¿Tú tienes hijos?

**CLOE**

No. Quería, ¿eh? Pero...

**MARTÍN**

Bueno, tienes tiempo.

*Pausa.*

**CLOE**

Sí, claro. Tengo tiempo.

*Silencio.*

**MARTÍN**

¿Te puedo preguntar una cosa?

*(pausa)*

¿Tú no tienes la sensación a veces—como de que has perdido algo—algo muy importante, muy valioso—como si fueran las llaves de tu casa—pero que no son las llaves de tu casa—que no es nada en realidad—pero que al mismo tiempo—es todo?

*Pausa.*

**CLOE**

No.

**MARTÍN**

¿Pero sabes a lo que me refiero?

**CLOE**

Sí.

*(pausa)*

Las cosas se van, Martín. Se van y no puedes retenerlas.

*Pausa. Ella se emociona.*

**MARTÍN**

¿Estás bien?

**CLOE**

Sí. Es... el ambiente este, que me carga los ojos...

**MARTÍN**

¿Salimos?

**9.**

*Martín y Cloe, en el exterior del balneario. Atardecer. Hablan.*

*Vuelve la música que sonaba años atrás, en el cuarto de baño.*

**NARRADOR 1**

Salen a un porche acristalado, encima de un lago.

Un lago de aguas termales.

Hay unas casetas desconchadas, que antes servían de vestuarios. El balneario está muy viejo. Habría que renovarlo.

Durante la guerra fue un hospital de campaña.

Y aquí, cerca de donde están ellos, murió un joven al que le explotó una granada.

Se llamaba Fermín Casares. Tenía diecinueve años. Iba para mecánico.

Da igual. No hay sitio para él en esta historia.

**NARRADOR 2**

Está anocheciendo. El sol se pone en el lago.

Brilla entre las casetas como una moneda oxidada, y les hace recordar algo: el momento opuesto, un amanecer.

¿A los dos? Sí. Hay menos recuerdos que personas.

*Por esto empecé a escribir, piensa Martín. Para recordar.*

Y el momento que recuerdan es este:

**NARRADOR 1**

Los dos tumbados a los pies de una estatua  
viendo amanecer en Roma

**NARRADOR 2**

la cabeza de él apoyada en el muslo de ella

**NARRADOR 1**

En los escalones de una estatua en el Gianicolo  
la octava colina de Roma

**NARRADOR 2**

viendo cómo el sol asciende

**NARRADOR 1**

Sí—viendo cómo el sol asciende  
por encima de cúpulas levantadas para honrar a Emperadores y Papas

**NARRADOR 2**

con el aliento turbio de varias cervezas marca Perotti y el estómago lleno de bolas de  
arroz frito

**NARRADOR 1**

notando él en la espalda el frío y la dureza del mármol

**NARRADOR 2**

cerrando los ojos ella para sentir el calor del sol en los párpados

**NARRADOR 1**

solos en la plaza Garibaldi a excepción de un grupo de japoneses  
la mano izquierda de él apoyada contra el escalón formando un ángulo agudo

**NARRADOR 2**

una hormiga trepando por el tobillo desnudo de ella

**NARRADOR 1**

con los ojos abiertos él  
mirando una bandada de pájaros que descienden en forma de zeta hacia el Tíber

**NARRADOR 2**

en el bolsillo trasero de ella un callejero con las esquinas decoloradas

**NARRADOR 1**

la luz del sol aterrizando en el mármol y calentándolo

**NARRADOR 2**

Sí—calentándolo—mármol en el que se lee ROMA O MORTE y que fue cubierto de símbolos fascistas durante la Guerra

**NARRADOR 1**

cansados los dos, pero sabiendo que dormirán hasta el mediodía en el apartamento del EUR que comparten con una chica alemana ligeramente bizca

**NARRADOR 2**

jóvenes de veintitrés años  
en pleno viaje de Interrail por Italia

**NARRADOR 1**

jóvenes enamorados que acaban de terminar sus estudios de cine  
soñando con escribir

**NARRADOR 2**

Sí—soñando con escribir y compartiendo un cigarrillo

**NARRADOR 1**

compartiendo un cigarrillo marca Winston  
a las 7.05 del 20 de julio del 2001.

**Tercera parte**  
**CARTAS DESDE EL MAR EGEO**

## 1.

*Escena partida:*

*Noche. Dos milicianos en el frente. Antoñito y Rafael. Rafael está tendido en la tierra. En la pierna, una herida mortal.*

*En un estudio de radio, Martín, Adriana y una periodista, Ana. Escuchan con los auriculares puestos.*

*Rafael suelta un grito desgarrador. El otro milicano trata de consolarle.*

**ANTOÑITO**

¡Aguante! Vendrán a buscarnos, Rafael.

**RAFAEL**

Antes mentías mejor, chaval.

**ANTOÑITO**

¿Quién miente? Los nuestros tienen que estar al caer.

**RAFAEL**

Los nuestros bastante tienen con salvar el pellejo. No, Antoñito, estamos tú y yo solos. Esto se termina aquí. Dame un cigarro, anda.

*Antoñito le enciende un cigarro.*

Escúchame: vete. Vete, ¡sálvate! Coge un tren y cruza a Francia. Allí tengo amigos que te ayudarán. Tienes toda la vida por delante. Vive tú por los dos.

**ANTOÑITO**

¿Desertar? Jamás.

**RAFAEL**

La guerra está perdida.

**ANTOÑITO**

No diga eso.

**RAFAEL**

¿No? Tienen rayos lasers, Antoñito. Tienen naves nodrizas, pueden leer el pensamiento. Es una tecnología que nos adelanta en millones de años. ¿Qué tenemos nosotros?

**ANTOÑITO**

La razón.

**RAFAEL**

Y esa razón tuya, ¿alimenta? ¿Se puede tocar? ¿Sirve de munición cuando se terminan las balas? No. De nada sirve engañarse: ganarán la guerra.

**ANTOÑITO**

Quizá tenga razón, pero tal vez alguien, en algún lugar del planeta, nos esté viendo. O quizá otra gente, dentro de muchos años.

**RAFAEL**

Entonces no podrán hacer nada por nosotros.

**ANTOÑITO**

Se equivoca: podrán contar nuestra historia.

*Se escucha una sirena que se acerca.*

**2.**

*En el estudio de radio.*

**PERIODISTA**

"Podrán contar nuestra historia"...

**ADRIANA**

Maravilla. Maravilla de escena.

**PERIODISTA**

Adriana, Martín... Muy buenos días.

**ADRIANA**

Hola, Ana. ¿Qué tal?

**MARTÍN**

Hola.

**PERIODISTA**

Escuchábamos un fragmento de una película que se estrena en estos días. Es una película sobre la Guerra Civil, pero no es la típica película sobre la Guerra Civil, ¿verdad que no?

**MARTÍN**

*(se ríen)*

No, no.

**ADRIANA**

Qué va.

**PERIODISTA**

Digamos que tiene muchos elementos que no solemos encontrar en las películas sobre la Guerra Civil. Para empezar: ovnis. ¿Cómo se os ocurre una idea así?

**ADRIANA**

Martín, eso fue Martín, que es una cabeza privilegiada...

**MARTÍN**

No, qué va... Fue un poco entre todos.

**ADRIANA**

Yo creo que fue Álex... ¿No?

**PERIODISTA**

Álex Casamor, director de la película, y que está entrando justamente en el estudio, acompañado de Emilio, uno de los actores.

*Entra Álex y un actor, Emilio, sin hacer ruido, como pidiendo perdón por llegar tarde. Saludan. Se ponen unos cascos.*

Estábamos diciendo... la idea de unos extraterrestres luchando en el bando franquista. ¿A quién se le ocurre algo así, y cómo funciona tan bien?

**ÁLEX**

Sí, ¿verdad? Las ideas, a veces... No entiendo la pregunta.

**ADRIANA**

No salen de algo concreto. Es muy misterioso.

**EMILIO**

Flotan.

**ÁLEX**

¿Flotan?

**EMILIO**

Un poco como la radio, ¿no? Las ondas de la radio. Hay algo de... como de magia.

**ADRIANA**

Magia, qué bonito. Qué equipazo hemos tenido, de verdad.

**EMILIO**

Es que también... ¿Qué es una idea? Podemos pasarnos horas debatiendo, ¿no?

*Siguen hablando.*

**MARTÍN**

*Otoño. Ha pasado un año.*

*Parece increíble, pero por fin he escrito la película y se ha rodado.*

*Se estrena esta semana.*

*Ya no se llama "Pájaros en la meseta". Se llama "Abducción en la meseta".*

*Lo extraño es que me he reconciliado con la idea de los ovnis.*

*Y la siento totalmente mía, aunque sé que tendrían que salir otros en los créditos: mi alumno, mi prima.*

*Cloe, incluso. Ver a Cloe me ayudó a hacer las correcciones.*

*Quizá la ficción es eso: esa especie de sopa hecha con restos de la nevera.*

*Cosas de aquí y de allá. Así hice esta película.*

**PERIODISTA**

Vamos a aprovechar que tenemos aquí al guionista, que no es muy habitual: Martín, ¿cómo es ver tu película rodada? Tiene que ser muy raro, ¿no? ¿Es como te la imaginabas?

*Pausa. No contesta. Parece que no ha escuchado.*

¿Martín?

**MARTÍN**

Es exactamente como me la imaginaba. Cada plano es como siempre soñé. Cada actor es exactamente el que tenía en la cabeza, y dice los diálogos, punto por punto, como siempre los he oído yo en mi cabeza. De hecho, la película es tan parecida a como me imaginaba, que cuando la vi, me asusté. No, de verdad.

Pensé: "¿Cómo puede ser que sea tan, pero tan parecida a lo que tenía en la cabeza?"  
 ¿Qué estamos, ante un milagro?

*Risas de todos mientras va hablando.*

**ÁLEX**

¿Cómo que te asustaste?

**ADRIANA**

Quiere decir que el cine es un trabajo de equipo y que lo importante no es la película que uno se imagina...

**EMILIO**

Un viaje.

**ADRIANA**

... Sino la que encuentra por el camino, ¿no, Martín?

**MARTÍN**

No, no era eso, pero bueno.

**PERIODISTA**

"Abducción en la meseta". A partir de este viernes en salas. Vamos a seguir escuchando:

**3.**

*En el frente de guerra, vuelven a la misma posición.*

*Rafael se incorpora y le coge por la solapa.*

**RAFAEL**

¡Vete, vete de una vez, antes de que nos encuentren esos fascistas come-ratas!

*Antoñito se pone en pie, llorando.*

**ANTOÑITO**

*(para sí mismo)*

Esta maldita guerra...

**RAFAEL**

No lo pienses, hijo. Corre. ¡Corre!

*Antoñito está a punto de obedecerle, cuando un ruido de sirenas en lo alto inunda todo.*

**ANTOÑITO**

¡Ya están aquí, Rafael! ¡Son los nuestros!

**NARRADOR**

Miran los dos hacia el cielo. Hacen gestos con la mano, saludando.

Pero poco a poco, sus rostros cambian: no es la aviación; no son los suyos.

Es una luz muy fuerte: encima de ellos, imponente, una gigantesca nave espacial oscurece el cielo.

Se quedan congelados, mirando hacia lo alto, hacia la luz.

**4.**

*Martín, en un coche de la productora. Conduce un chófer.*

**CONDUCTOR**

¿Está la temperatura bien?

**MARTÍN**

Sí, muy bien. Muchas gracias.

**CONDUCTOR**

¿Música? ¿La radio?

**MARTÍN**

Sí, así está bien.

**NARRADOR**

Martín vuelve a casa en un coche que le ha puesto la productora.

Cuando sale de la entrevista tiene una llamada perdida de Cloe.

Hace meses que no habla con ella.

Al ver la llamada, se le ocurre invitarla al estreno.

Le parece que, si ve la película, le va a demostrar algo.

Qué tiene que demostrarle y por qué, no sabría decir.

Pero piensa que incluso podrían volver a estar juntos.

**MARTÍN**

*(al teléfono)*

¿Cloe? (...) Hola, Nuria, ¿qué tal? Cuánto tiempo.

**NARRADOR**

Es Nuria, la hermana de Cloe.

**MARTÍN**

*(al teléfono)*

Pero... ¿Qué estás...? ¿Qué estás diciendo? ¿Qué dices?

**NARRADOR**

Le están diciendo que Cloe ha muerto.

Algo inesperado: un accidente de tráfico.

**MARTÍN**

Pero es que... no puede ser.

**NARRADOR**

Así se muere la gente en la vida real.  
 No con explosiones, ni disparos de alienígenas.  
 Se mueren con palabras. Palabras que alguien te dice.

**MARTÍN**

Estoy destrozado, la verdad. (...) Sí, sí, claro. Pues, no sé... Un abrazo. Un abrazo muy grande.

*Cuelga. Silencio.*

*El chófer se ha dado cuenta de que algo pasaba y ha parado el coche en un arcén.*

*Mira a Martín por el retrovisor, en silencio.*

**NARRADOR**

Martín mira por la ventanilla.  
 Está en un puente, en la autovía de entrada a la ciudad.  
 Debajo de él, los coches pasan con sus faros rojos encendidos, como brochazos de luz.  
 Cuando alguien muere, lo más extraño es que nada cambia alrededor.

**CONDUCTOR**

¿Está usted bien?

*Pausa.*

**MARTÍN**

Sí, no. Un...

**CONDUCTOR**

He parado, por si...

**MARTÍN**

Sí, sí, mejor.

*(pausa)*

Nada, que se ha muerto... una persona que conocía.

**CONDUCTOR**

Vaya.

*(pausa)*

Ya me estaba imaginando que iba a ser algo así.

**MARTÍN**

¿Qué?

**CONDUCTOR**

No, que me parecía que era algo así. Me cago en la mar.

*(pausa)*

Lo demás tiene arreglo, pero eso...

*Pausa.*

**MARTÍN**

Bueno, pues vamos... Yo creo que vamos al tanatorio.

**CONDUCTOR**

¿Al tanatorio?

**MARTÍN**

Sí, al... al tanatorio de La Paz, que está ella allí.

**CONDUCTOR**

¿Que está allí?

**MARTÍN**

Sí, esta persona... Que está allí.

*Silencio.*

**CONDUCTOR**

Yo ahora mismo soy su chófer. Eso vaya por delante. Yo soy su conductor y le llevo donde me diga. Si me dice "tanatorio La Paz", yo lo pongo en el GPS y en un momento estamos en el tanatorio La Paz. Pero yo antes que conductor, soy persona, ¿me entiende lo que le quiero decir? Y yo quiero pensar que lo que se da aquí, en este trayecto, no es una transacción comercial, sin más. Yo quiero pensar que hay una relación de persona a persona, un compartir. Y que hay una llama, una llamita, que está en la base, en la misma base de lo que nos hace humanos. Esa llamita hay que atenderla. Y esa llamita es la que me hace decirle: "Yo le llevo al tanatorio si quiere, pero allí no va a encontrar lo que está buscando". Porque yo he estado en tanatorios, por desgracia. Y allí no hay nada. Eso es un parque de atracciones de la muerte. Y me dice usted: "Es que está allí. Está allí ella". Y yo le digo: "Pues no". Su amiga, su amante, lo que fuera, no está allí. Ella estará... en los momentos que pasaron ustedes. En su recuerdo. En el cosmos, siquiera. Pero en el tanatorio La Paz ya le digo yo que no está.

*(pausa)*

Ahora, si quiere usted, yo enciendo el GPS y llegamos a La Paz en un momentito.

**MARTÍN**

¿... Un momentito...?

**CONDUCTOR**

Un momentito, claro que sí.

**MARTÍN**

Es un momentito, esto, ¿no?

*Pausa. El chófer le mira.*

**CONDUCTOR**

¿Quiere usted que nos fumemos un porro?

*Pausa. Martín le mira.*

**MARTÍN**

Pues mira, sí.

**CONDUCTOR**

Pues marchando, que es gerundio. Si lo tengo aquí hecho.

*El conductor saca un porro de la guantera. Lo enciende y se lo da a Martín.*

*Fuman los dos en silencio. Suena la música de la radio. Un largo silencio.*

**MARTÍN**

Ya sé donde quiero que me lleves.

**CONDUCTOR**

¿Dónde?

**MARTÍN**

Al parque de las Dos Aguas. Si existe, que no lo sé.

**6.**

*Un parque. Martín se sienta en un banco.*

**NARRADOR**

Sí que existe. Está a las afueras, en una zona de reciente construcción.

Es un parque normal y corriente, con columpios y una zona para que los mayores hagan ejercicio.

A Martín, el parque le parece un poco triste y un poco vulgar.

Si supiera algo de parques, se daría cuenta de que no es tan vulgar.

Su trazado se basa en el concepto hipodámico de aglutinación urbana. Esto quiere decir que tiene una serie de plazas, pensadas como lugares de reunión.

Hay unos viejos jugando a la petanca.

Unos niños juegan al escondite inglés en esta otra zona, con arena.

Las plantas que vemos son coníferas. Atraen a los herrerillos, que son estos pájaros que escuchamos.

El conjunto se parece bastante a la maqueta que Cloe hizo cuando lo diseñó.

Pero Martín no sabe nada de todo esto.

Sentado en el banco, se le va a hacer de noche.

Enseguida, se encenderán las farolas y bajarán los vecinos, a pasear a sus perros, pero antes, hay un instante en el que Martín está completamente solo, a oscuras, casi, como si fuera un muñequito en la maqueta de Cloe.

## 7.

*Martín, en su casa, buscando en una caja con recuerdos. Saca varios objetos. Finalmente, una carta. La lee.*

### NARRADOR

Más tarde, en casa, abre una caja y busca el ejercicio de Cloe.

No lo encuentra, pero sí encuentra el cuaderno del Titanic. Y una carta.

Es una carta que ella le escribió desde las islas griegas, cuando salían juntos.

Dice así:

## 8.

*Escena partida:*

*Martín en su casa, leyendo la carta.*

*Un bar hortera en una de las cubiertas de un crucero. Años 90. Luz roja.*

*Hilo musical. Se escucha el mar.*

*En una de las mesas, dos hermanas: Cloe, veintitrés, y Nuria, diecinueve.*

*Cloe escribe. Nuria la mira, aburrida.*

### **CLOE**

*Martín, te escribo desde un barco inmenso, el Celestyal Olympia, cruzando el mar Egeo.*

*No es el Egeo, perdona: es el Icónico Egeo.*

*Así se llama el crucero.*

*Y, oye, es verdad que es icónico. Más icónico no puede ser.*

*Los camareros van disfrazados de griegos antiguos, con toga. Pobre gente.*

*Ahora estoy en un bar infecto, en la Cubierta Platónica.*

*Cada cubierta tiene el nombre de un griego muerto, importante, para que no se te olvide ni un momento que estos lugares que visitamos no son ruinas sin más, sino que están cargados de pasado.*

*He decidido mandarte una carta desde cada isla que visitemos.*

*Así será como si hicieras el viaje conmigo.*

### **NURIA**

Cloe.

*(pausa)*

Cloe. ¿Qué haces?

### **CLOE**

Escribo. Y tú te aburres, ¿no?

### **NURIA**

¿Escribes a tu novio? Es un poco absurdo, ¿no? Estás aquí, en un crucero, en las islas griegas, y estás pensando en tu novio.

**CLOE**

No estoy pensando en mi novio.

**NURIA**

Hay algo que te pasa. Te lo digo porque soy tu hermana y te veo desde fuera. Cuando estamos en un sitio... tú no estás. Es como si llegaras tarde. ¿Como cuando hay una conexión con un periodista, en la tele, y va con retraso?

**CLOE**

¿Por qué no te vas un poquito a la mierda?

**NURIA**

¿Ves? Te enfadas porque es verdad. Si fuera mentira no te enfadarías.

*Pausa. Cloe piensa. Sigue escribiendo.*

**CLOE**

*Estuve en el oráculo de Delfos.*

*¿Sabes que el oráculo te permite hablar con los muertos?*

*Había una señora mayor, una especie de gitana, que me preguntó si yo tenía algún muerto con el que quisiera hablar.*

*Le dije que no, pero luego me arrepentí.*

*Pensé que podría haberle dicho que quería hablar con Lucas.*

*Sé que a ti no te gusta hablar de él, pero por eso, pensé, podría hablar yo con él.*

*Me hubiera gustado conocerlo.*

**NURIA**

Porque ese es otro tema. El de la mentira, digo. Porque eso es lo que os pasáis el día haciendo: mentir como cosacos. Sois unos mentirosos de categoría, los que escribís.

**CLOE**

¿Pero por qué dices eso?

**NURIA**

¿Sabes eso que decía Platón? ¿Que a los poetas hay que echarlos de la ciudad porque lo que dicen es mentira? Pues me parece muy lógico.

**CLOE**

No decía eso.

**NURIA**

¿Ah, no?

**CLOE**

Decía que a los que hay que echar es a los que estudiáis Icade. Que erais muy peligrosos para la ciudad, y que había que echarlos a todos. El exilio de Icade.

**NURIA**

(sonríe)

Qué imbécil...

*Pausa. Cloe piensa. Sigue escribiendo.*

**CLOE**

*Desde donde estoy, veo la estela que dejamos en el mar: dos líneas de espuma blanca, en forma de uve.*

*En el vértice de la uve estoy yo, bebiendo una cerveza Mythos (malísima), acordándome de ti.*

*Menuda suerte la tuya.*

*Hoy es 24 de junio de 2001. Queda menos de un mes para verte, en Roma.*

*¿Cómo es la cosa con el tiempo, que a veces pasa deprisa y otras veces no pasa?*

*Nos sigue a todas partes una gaviota, como si le debiéramos dinero. ¿Serás tú?*

## 9.

*Sala de cine. Público entrando a ver la película, en el estreno. La gente se saluda. Martín entre ellos.*

*Se sientan, comentan. Las luces se apagan. Se hace el silencio. Comienza la proyección.*

*Música.*

## NARRADOR

[Fecha real de la función]

Martín está en el estreno.

No puede creerse que por fin vaya a ver su película en pantalla.

Le acompañan todos: el director, la productora, su alumno, la hermana de Cloe...

Las escenas pasan muy rápido, como vagones de un tren, y él las mira con la curiosidad de un niño.

Las cabezas de los actores, en primer plano, son enormes, como esos tótems de la isla de Pascua.

Al momento, deja de importarle si la película es buena o mala.

¿Por qué tendría que importarle?

Es una película como cualquier otra, pero es suya.

Siente algo que solo puede calificarse de alivio.

Como quien suelta una carga.

*Esto era*, piensa.

Se da cuenta de que la película es como la caja que tiene en casa.

Una caja con recuerdos.

Una cápsula de tiempo.

Por eso, se sienta a su lado un adolescente de trece años:

*En una butaca vacía a su lado, se sienta un adolescente de trece años, el hermano de Martín: Lucas. Mira la pantalla mientras come palomitas.*

**LUCAS**

¿Qué ha pasado?

*Pausa. Martín le mira.*

**LUCAS**

*(refiriéndose a la película)*

Que qué ha pasado, digo.

**MARTÍN**

Acaban de darse cuenta de que el general que los persigue es un... extraterrestre.

**LUCAS**

¿El general es ese?

**MARTÍN**

Sí.

**LUCAS**

¿Se ha comido la rata?

**MARTÍN**

Sí.

**LUCAS**

Ahí va, chaval.

*(pausa)*

¿Y esa quién es?

**MARTÍN**

Es la primita del niño, que viene del pueblo.

**LUCAS**

¿Y qué hacen?

**MARTÍN**

Están escondidos.

*(pausa)*

Ahora se meten por las cloacas.

**LUCAS**

¿Por las cloacas?

**MARTÍN**

Sí, por el alcantarillado, para escapar. Lo que pasa es que no saben que las cloacas, en realidad, son el cuartel general de los extraterrestres.

**LUCAS**

Hala.

**MARTÍN**

Claro, por las ratas.

**LUCAS**

Ah, claro, porque ellos comen ratas.

**MARTÍN**

Sí, sí.

*Pausa.*

**LUCAS**

¿Y el pájaro ese?

**MARTÍN**

El pájaro se lo encuentran allí. Que se ha metido huyendo del bombardeo. Y es gracias al pájaro que consiguen escapar. Porque lo van siguiendo. Lo oyen cantar, y lo siguen. Porque las cloacas son como un laberinto.

**LUCAS**

Claro, claro.

*(pausa)*

Mola la peli.

**MARTÍN**

¿Te gusta?

**LUCAS**

Mola.

**MARTÍN**

La he escrito yo.

*Lucas le mira.*

**LUCAS**

¿Qué dices, flipao? Si es la historia que nos contaba el abuelo.

**MARTÍN**

Sí, pero la he escrito yo. La he hecho para ti.

**LUCAS**

¿Para mí?

**MARTÍN**

Sí, para que la vieras tú.

*(pausa)*

Me hubiera gustado que la vieras tú. También me hubiera gustado que conocieras a tu sobrino. Se llama como tú.

*Pausa. Lucas le mira.*

**LUCAS**

¿Entonces escribes pelis?

**MARTÍN**

Sí.

**LUCAS**

¿Pero tú no ibas a ser notario?

**MARTÍN**

¿Yo? Que va.

**LUCAS**

*(hace un gesto, se refiere a la película)*

*Shhh.* Calla, que la estoy viendo.

*Lucas, sin dejar de mirar la pantalla, alarga la mano para ofrecerle palomitas. Martín las coge.*

*Después, mira como todos hacia lo alto, hacia la luz que proyecta la película.*

## **Epílogo**

*Escena partida:*

*En una parte: todos siguen viendo la película.*

*En la otra: Martín, en el lugar en el que escribe. El mismo en el que, al principio de la obra, escribía Cloe.*

*Se sienta frente al ordenador. Levanta la tapa. Pone música.*

*Escribe. Lee. Piensa, se recuesta, escribe.*

### MARTÍN

La película estará en cartel unas pocas semanas, después se desvanecerá.

Los críticos le pondrán tres estrellas.

Aún suelen darla por la tele algunas noches, de madrugada. Después de las noticias, antes de una vieja loca que dice que adivina el futuro.

Esta es la canción que suena al final.

Pronto me voy a olvidar de la película.

Seguiré escribiendo. ¿Qué voy a hacer?

Es como un sarpullido: uno no puede dejar de rascarse.

He tenido una idea para hacer otra película: empieza con el relato de Cloe.

Empieza con una chica, de catorce años, bailando en una discoteca con un chico italiano.

Está muy feliz, pero se da cuenta de que ese momento se va terminar. Y no quiere que se termine.

Quiere... atraparlo.

No sé qué pasa después, pero ya lo sabré.

Escribo de noche, después de que pase el camión de la basura.

Si alguien me ve, hablando solo, pensará que estoy poseído, como uno de esos caníbales de los dibujos animados, con un hueso en la cabeza, bailando alrededor de un caldero.

La ciudad está vacía y en silencio.

Los semáforos se encienden y se apagan sin nadie que los cruce.  
Es como estar a los mandos de un enorme barco, cruzando el océano.  
Todo tiene la consistencia de un sueño, y yo escribo.

*Martín escribiendo.*

*Sigue hasta el final, mientras las luces se van apagando.*

*Poco a poco, hasta que la única luz es la de la pantalla del ordenador.*

*Y entonces Martín cierra la tapa.*

*Oscuro.*

**El Tratamiento**

**Pablo Remón**