

Perseguir un imposible: *Numbert* de Gerard Vázquez¹

Josep Lluís Sirera

Universitat de València

Nacido en 1959, Gerard Vázquez se inicia en el teatro durante la década de los ochenta del pasado siglo; durante esos años, va asentando su formación teatral, que le llevará por sus pasos contados al terreno de la escritura dramática, aunque su nombre no empezará a hacerse suficientemente visible hasta principios de los noventa. Se trata, pues, de una trayectoria algo atípica, en cuanto que las obras en las que él mismo se reconoce (las escritas a partir de 1994, como consta en los *curricula* que pueden consultarse en internet) han sido precedidas de un largo proceso de aprendizaje. Trayectoria que difiere bastante de las de la gran mayoría de los dramaturgos catalanes de los noventa, y lo conecta –en cambio– con los de promociones anteriores, en especial con los situados a caballo entre los últimos momentos que vivió el teatro independiente (finales de los setenta) y el de los ochenta².

Se trata de autores todos ellos, por otra parte, dotados de una fuerte personalidad y rasgos distintivos muy marcados (por lo que no cabe hablar de un grupo más o menos homogéneo sino de la suma de individualidades coincidentes en el tiempo), pero condenados (con la excepción obvia de Sergi Belbel) por los avatares de la vida teatral catalana del momento a una desubicación muy característica: fieles a unas pautas de escritura, y a una escritura *comprometida* en un sentido amplio, permanecerán más a o menos al margen de las corrientes dominantes entre los autores de los ochenta y de los noventa, si bien –hay que advertirlo– en la actualidad las diferencias tiendan cada vez más a diluirse en beneficio de unos y otros. La forzada concisión de este artículo me impide entrar en mayores honduras, por lo que me limitaré a remitir a la bibliografía ya

¹ [Publicado en el Homenaje a Dolores Jiménez Plaza, Elena Real y Juli Leal eds., València, Universitat de València \(Facultat de Filologia\), 2007.](#)

² Sobre estos autores, vid.: Josep Lluís SIRERA: «Una escritura dramàtica per als noranta (Notes de lectura)», *Caplletra*, n.º: 14 (1993), págs. 31-48; Carles BATLLE: «La nova dramaturgia: de la perplexitat a la diversitat», *Caplletra*, n.º: 22 (1997), págs. 49-68; C. BATLLE: «Drama català contemporani: entre el desert i la terra promesa», en: Francesc FOGUET y Pep MARTORELL: *L'escena del futur. Memòria de les arts escèniques als Països Catalans (1975-2005)*, Lleida, Arguments, 2006, págs. 75-102; también, María-José RAGUÉ-ARIAS: *¿Nuevas dramaturgias? Los autores de fin de siglo en Cataluña, Valencia y Baleares*, Madrid, INAEM, 2000. En esta última obra, la ficha biobibliográfica sobre Gerard Vázquez, en las págs. 315-317.

citada y, por lo que atañe a Gerard Vázquez, a la información que se puede obtener en red³. Baste, en cualquier caso, con indicar que en los últimos tiempos, la escritura de Gerard Vázquez ha ido ganando –merecidamente– reconocimiento, gracias sobre todo a un par de obras que son para mí de lo mejor que se ha publicado en el teatro catalán de este siglo que comienza: *El somriure del guanyador* (2001) y *Uuuuh!* (2005)⁴; los premios recientemente obtenidos con estas y otras obras escritas en los últimos años no son sino justo reconocimiento a una trayectoria sólida y coherente que se ha venido combinando con su importante labor al frente de la sala barcelonesa *Versus teatre*, uno de los referentes indiscutibles del teatro alternativo barcelonés actual.

Acabada de escribir en 2000, *Numbert*, llama poderosamente la atención –más allá de lo paradójico de su subtítulo («Monólogo para dos o más actores»)– por la sugestiva combinación de algunos de los elementos que determinan la escritura de Vázquez: la presencia de unos personajes situados en la marginalidad (su espléndida versión teatral de *La Strada* de Fellini es prácticamente contemporánea), o –sobre todo– la búsqueda desesperada y contra el reloj (aquí sería más correcto hablar de «por encima del tiempo») de una respuesta que no se llega a obtener jamás: *El somriure del guanyador*, de 2001, sería su ejemplo más acabado. Y, finalmente: una intertextualidad plagada de ironía, pero que no acaba nunca a distanciarse de sus personajes, todo lo contrario: en la mayoría de sus obras, es evidente la empatía que Vázquez mantiene con ellos, a causa de su marginalidad o –si se prefiere– atipicidad. Digamos, de pasada, que si ironía e intertextualidad son características comunes a la mayoría de los dramaturgos actuales, esta *empatía* es mucho menos frecuente entre ellos .

La estructura de la obra es, por otra parte, de una gran sencillez⁵: el protagonista (*Numbert* de nombre) relata a un invisible –y mudo (pero no desprovisto de rasgos

³En esta misma sección de *Stichomythia* puede consultarse una síntesis biográfica suya, una selección de críticas, una bibliografía y el texto de la obra *Numbert* que aquí se estudia. Igualmente, es fundamental la web de *Versus Teatre* (<http://www.serviart.com/web/versus/>), donde se puede obtener información tanto de este autor como de la sala de teatro citada. Información en línea sobre algunas de las obras de Vázquez puede obtenerse en la «Base de dades de dramaturgia catalana contemporània» del Institut del Teatre de Barcelona (<http://www.diba.es/sgae/>).

⁴ La primera de ellas, publicada en Barcelona, Edicions 62 (L'Escorpi teatre), 2002. La segunda, también en Barcelona, por Proa, 2005.

⁵ Sencillez estructural no supone, por supuesto, facilidad o elementalidad argumental. Transcribo, para que se compare con lo que yo afirmo más arriba, la sinopsis que de esta obra nos ofrece María-José Ragué-Arias (op. cit., págs. 316-317):

En la cubierta de un buque transatlántico viaja un hombre –Numbert– que ha ejercido varios oficios y que habla a alguien que no vemos de sus problemas laborales y políticos del momento. El motivo recurrente es el haber sido abandonado por Blanche. Ha estado en la cárcel, como anarquista acusado de haber matado a la emperatriz Elisabeth de Austria. Ahora es un gran inversor que empezó a partir de

atributivos: sabemos que se debe de tratar de un importante matemático)– interlocutor su biografía, desde el nacimiento hasta el momento presente; una biografía que aparece marcada –mejor, dominada– por la búsqueda infatigable de la Mujer (así, con mayúscula) que un día tuvo la suerte de descubrir y que perdió sin duda cuando más la necesitaba. Este relato aparece intercalado con otras situaciones que se desarrollan en épocas diferentes y que son protagonizadas por *otro* Numbert (*Numbert 2*); dichas situaciones se desarrollan a lo largo de todo el siglo XX, desde la Primera Guerra Mundial hasta la implantación de internet. Una multitud de facetas que abarcan la práctica totalidad de la historia de dicho siglo: la Gran Guerra, la Revolución Rusa, la expansión capitalista de los años veinte y la crisis del 29, la implantación de los regímenes nazi y estalinista, la Segunda Guerra Mundial, la Guerra Fría, el proceso de desestalinización de la Unión Soviética, el movimiento hippy, la llegada a la Luna, el desarrollo del capitalismo actual, el fin de la Unión Soviética, las matanzas por motivos étnicos en África o la implantación de Internet...

Multitud de historias, pues. O no: porque en realidad todas las historias que representa Numbert 2, siempre dirigiéndose también a interlocutores mudos y desconocidos, tienen mucho en común con la que nos presenta Numbert 1: detrás de la brutalidad de la guerra, de la especulación financiera o de un proceso más o menos supuestamente revolucionario, nos encontramos con una misma realidad de base: la necesidad de buscarla, de buscar a esa Mujer que un día acogió en su seno al desdoblado –pero, por lo que acabo de comentar, único– protagonista⁶.

Pero, ¿cuál es la historia que Numbert y esa Mujer vivieron? Entra en juego aquí la ironía a la que antes aludía. Una ironía que va haciéndose presente poco a poco. Desde las primeras palabras que el protagonista (un «hombre bajo y de aspecto inquietante y misterioso»⁷) pronuncia: «Todos creían... que yo era mudo», y que dan

cero. En este largo monólogo, pasa ante el lector / espectador el mundo psicológico del protagonista y sus recuerdos de la guerra, de su afición al golf, del fascismo, de la Guerra Mundial... los recuerdos de su expulsión del Partido, de su tarea como espía doble de la CIA y el KGB, su desencanto. Todo está entre la fantasía y la realidad. El sentimiento que domina al protagonista es el de no haber sabido encontrar a Blanche. La metáfora se apoya también en dos objetos relacionados con este personaje: un cuadrado del mar y una piedrecita.

Ante tamañas disparidades, lo más conveniente es, desde luego, leer directamente el texto.

⁶ Como es natural, la multitud de tareas en las que se embarca *Numbert 1*, y el tiempo tan dilatado en el que se suceden, nos lleva a hablar de un personaje falsamente unitario: él y *Numbert 2* son, pues, personajes polimórficos dotados de una aparente –pero engañosa– unidad (más visible, claro, en *Numbert 1*) e, incluso, adicionales hasta constituir una sola entidad personal: de aquí, como es lógico, que quepa hablar de *monólogo*.

⁷ Todas las citas de esta obra han sido extraídas de la versión española que [publicamos en esta sección](#).

paso a un torrente verbal, mezclado con una obsesión por el cómputo numérico de todas las magnitudes que se le ponen a tiro. Y es a través de ese torrente y de esa lluvia de cifras como vamos entresacando que Numbert era el último de siete hermanos (por eso, se nos dice, su nombre tiene siete letras) que quedaron huérfanos desde muy pronto, y que se dedicaban –a las órdenes del mayor de ellos– a la minería.

Voluntariamente mudo, aprendió el valor de la discreción, evitando así, de paso, tener que cantar la horrible canción con que los otros seis acompañaban su marcha cotidiana hacia la mina y la vuelta al hogar familiar, en medio del bosque... Esta monotonía no se iba a romper, nos cuenta, hasta el día en que, al regresar a su casa, se encontraron en ella a una muchacha, de nombre Blanche, que les pide refugio y protección, ya que tras la muerte de su padre, su madrastra no sólo la había expulsado de casa sino que, incluso, la quería matar.

La generosa acogida por parte de los siete no hará sino agrandar la brecha entre Numbert y sus hermanos; condenado por su papel de mudo a no poder hablar con la joven, tendrá que ser ella la que un día –al reírse de un chiste visual de Numbert («el chiste 88» como él lo denomina), que sus hermanos nunca habían logrado entender–, le manifieste que siente por él un cariño especial. Pero este descubrimiento le valdrá de poco al protagonista, ya que la joven un día marchará de la casa, marcha que sus hermanos atribuyen a diversas causas: «”Se ha muerto por comer fruta pasada”. “Se ha marchado con un hombre muy alto... Y muy rico que ha venido a buscarla”»...

Llegados a este punto, que como podemos advertir no es sino una relectura en clave irónica del celeberrimo cuento de *Blanca Nieves y los siete enanitos*, Vázquez introducirá un giro radical a la historia. Y la convertirá en una grandiosa historia de amor con sus gotas de erotismo. Y es que el hermano supuestamente mudo (Numbert 1) se enamorará profundamente de la joven, quien le corresponderá a su manera. Se tratará, sin embargo, de una relación sin futuro:

Cuando entré, estaba desnuda. Sin ropa, ¿comprende? Una mujer desnuda es... tiene unos... ¿No ha visto esos cuadros o estatuas que...? Pues lo mismo, pero de carne. Me acerqué, y ella me cogió y me estrechó, así, contra su cuerpo. Yo tenía la cara enganchada a su... al vientre, pero más abajo. ¡Olía tan bien! Es como una barba pero más suave. ¡Así estuvimos ocho segundos! (*Poco a poco empezará a llorar.*) ¡Sólo he sabido lo que es ser feliz durante ocho segundos! No es mucho. Después abrí los ojos y vi que a su lado estaba la maleta. ¡No me lo podía creer! Aquel abrazo... ¡Se estaba despidiendo de mí! Alcé la cara dispuesto a hablarle... Abrí la boca... Ni

una palabra... Hice toda la fuerza que pude... Nada... ¡Me había quedado mudo! ¡Mudo de verdad! Ella se puso su vestido blanco y antes de salir, dijo: «Tendríaís que cambiar tanto que... Adiós!»

Ocho segundos de felicidad que transformarán a Numbert, y le llevarán a tomar la decisión más importante de su vida: partir en busca de su Blanche, de su «Blanquita».

Estratégicamente situado el fragmento que acabamos de citar a mitad de la obra, la segunda parte consistirá precisamente en la búsqueda desesperada de ese ideal femenino. En ese camino, Numbert conocerá la cárcel, tendrá que volver a aprender a hablar, y necesitará –en definitiva– *crecer* como persona, ya que no en lo físico: el amor deviene así en el motor de un proceso educativo y formativo.

Y no sólo en su caso: porque a partir de este momento, iremos entendiendo que la búsqueda de Numbert 1 y de los múltiples Numbert 2 que nos salen al paso no es sino la misma: la de la «diosa Blanca». Búsqueda que es capaz de despertar los instintos más destructivos que pueblan la historia del siglo XX, pero también de impulsar los avances científicos:

Ahora sí que la encontraremos. [...] ¡Que ahora sí que la encontraremos! Tengo acceso a todo, a donde sea, puedo verlo todo, comunicarme con todos. [...] ¡Que me puedo comunicar con todos! Tengo todo el mundo metido aquí: seis mil millones de personas con todos sus datos actualizados, y puedo hablar con ellos como si estuviesen aquí delante. [...] ¡Que puedo hablar con ellos como si estuviesen aquí delante! Es una red infinita y ella está dentro. Todo está en la red. [...] ¡Que todo está en la red! Sólo hay que navegar hasta encontrarla. [...] ¡Que sólo hay que navegar! [...] ¡No! ¡Navegar! La puedo encontrar con un solo dedo. [...] ¡Que sólo tengo que mover un dedo! [...] ¡No, con un dedo! Fíjate. Escribo su nombre: b, l, a, n, c, h, e, Blanche y... (*Aprieta la tecla de enter.*)

De esta forma, la historia de la humanidad contemporánea vendría a ser vista en esta obra como una lucha desesperada contra el tiempo, en pos de la recuperación de esos ocho segundos de felicidad que vivió nuestro protagonista, abrazado a la Mujer y con «la cara enganchada a su... al vientre, pero más abajo.» Conviene tener en cuenta, por cierto, que según nos acercamos al final, vamos tomando conciencia del porqué de las confidencias del personaje, al tiempo que se da entrada de nuevo a la visión irónica

del autor, basada en una intertextualidad evidente, ahora más bien de tipo cinematográfico:

He decidido que cuando me encuentre con Blanche no le diré ni una palabra. Las palabras no sirven, se acaban. Los números, no. Los números no se acaban nunca. Solamente con un número puede decirse lo que yo le quiero decir a Blanche cuando la encuentre. Un número especial... que lo diga todo... A mí me gustan los números, pero usted, como es matemático, los conoce de verdad... Imagine que usted es un profesor muy sabio y yo iba y le preguntaba cuál es el número mágico, el mejor. Y usted me decía: es este, y yo, a cambio, le explicaba el chiste 88. ¿Quiere jugar?

[...]

¿Me dirá cuál es el número? No hace falta que sea ahora. Ya sé que tendrá que hacer sus cálculos. Mañana, si lo prefiere... Porque Blanche me estará esperando en el puerto. Será hermoso, ¿verdad? Ya verá cuando se la presente. Quiero que la conozca. Le gustará, le gustará tanto... Por mucho que se lo diga, no se puede ni imaginar... Me esperará en medio de la gente. ¡50.000 personas! (*Va reproduciendo con gestos lo que explica.*) Se habrá subido a una caja para que la pueda ver mejor, con su vestido blanco, largo hasta los pies. En esta mano (*La derecha.*) llevará mi lámpara, y la levantará así, bien alta, para iluminar la noche, y en la otra llevará el cuadrado de la mar, apretándolo contra su corazón... Aún lo tendrá porque yo se lo regalé el día que se fue... Y cuando la abrace, abriré la boca y se lo diré todo. ¡Y ocho segundos durarán para siempre!... Será hermoso, ¿verdad? (*Ve algo en el agua.*) ¡Mire! ¡Mire! ¡Hay trocitos de hielo flotando en el agua! ¡Qué bellos son! Podríamos cogerlos para enfriar el champaña. (*Ríe. Respira a fondo, mirando el agua.*) ¿Sabe? En el barco hay 16 lanchas y 4 botes plegables. En total caben 1.178 personas... Pero a bordo somos 2.205... Todo es muy extraño, ¿verdad?

La evidente ironía nos remite ahora de forma directa hacia el naufragio del *Titanic* y, por qué no, a la historia romántica que el film de ese título (1997) extendió en los años noventa del pasado siglo.

En definitiva, estas apresuradas notas de lectura acerca de esta obra de Gerard Vázquez nos permiten apreciar algunos de los recursos más característicos del teatro de este autor (densidad intertextual, ironía, empatía hacia un protagonista embarcado – nunca mejor dicho– en una búsqueda / acción imposible sin que ello le provoque desánimo...), al tiempo que la ironía que destila la obra al proyectarse sobre un tema de

honda raigambre literaria (la *quête* de la doncella perdida por la torpeza del caballero y que sólo volverá a hacerse visible cuando éste haya superado un largo proceso de aprendizaje y haya depurado, así, su naturaleza) le confiere un tono genérico: todos los hombres, no sólo el enano mudo del cuento infantil, nos encontramos lanzados a idéntica búsqueda, con idénticos (decepcionantes) resultados, de aquí que nos encontramos ante la aparente paradoja de un monólogo para dos o más actores y, en cualquier caso, para innumerables personajes. Pesimismo en los resultados que no empuja el entusiasmo y los medios que movilizan (aquí como *El somriure del guanyador* o en *Uuuuh!*, por ejemplo) quienes emprenden (¿emprendemos?) una búsqueda condenada al fracaso. Porque, en definitiva, lo que importa no es tanto alcanzar la meta como la *quête*, el camino: recorrerlo es lo que confiere esa gran sustancia dramática que el / los personaje / s de *Numbert* posee 1n.