

### **Un montaje como punto de partida**

En el momento de escribir el presente artículo, Arturo Sánchez Velasco, el autor de esta Ventana que analizo aquí ha subido por tercera vez a los escenarios. En las dos ocasiones anteriores en Madrid, ahora en Valencia. No habiendo podido ver el montaje de En-cadena, la impresión que saqué del segundo (Martes, 3: 00 a. m.: más al sur de Carolina del Sur) fue que resulta, hoy por hoy, hartamente difícil desarrollar eficientes pautas interpretativas que se adecuen a lo que determinadas escrituras proponen. No es un problema nuevo, desde luego, y lo hemos podido ver (y padecer) en diferente grado con montajes de otros dramaturgos actuales. Pero esto, claro está, nos llevaría a un terreno más que resbaladizo. En esta tercera ocasión, sin embargo, las cosas han seguido un rumbo diferente. Consciente, sin duda, el autor de que su escritura exige un grado de implicación más que notable por parte de sus intérpretes (director incluido), ha ido modelando su obra de acuerdo con las sesiones de trabajo que Ximo Flores, director del valenciano Teatro de los Manantiales, ha desarrollado, con la participación claro está de los dos actores intérpretes: Eda Atienza y Xuso Hernández. La experiencia, además, ha implicado a otro autor, Xavier Puchades, cuyos textos conviven (y bien) con los de Arturo Sánchez Velasco. El resultado final, Escoptofolia (al que deseo, de todo corazón, larga vida) es tremendamente complejo, pues así fue su gestación, pero al mismo tiempo apunta detalles muy esperanzadores: frente a la teoría de que los textos de autores como Sánchez Velasco o Puchades (y no hace falta que diga que a ambos se les ha alineado -con mayor o menor malicia- entre las filas de los bradomines, facción Sanchis Sinisterra vía Lluïsa Cunillé y Paco Zarzoso) son excesivamente parcos, pobres, o substraídos, Ximo Flores demuestra que poseen una fuerte carga de plasticidad, de visualidad, de teatralidad en suma.

Más allá de lo que acabo de decir, y que a lo sumo permitiría calificar a Ximo Flores como un hábil (y sensible) director de escena, Escoptofilia nos ofrece otro rasgo bien interesante: el despliegue de procedimientos y técnicas actorales que tratan de acercar a los intérpretes a las pautas antedichas. Se dejan ambos la piel en cada representación, desde luego, pero sin caer en ningún momento en las trampas que les tienden técnicas interpretativas más o menos herederas del Método (se puede substituir este por el adjetivo que más rabia dé, aunque todos sabemos a qué me refiero). Hay, en definitiva, en este montaje, mucho de laboratorio, pero los resultados son esperanzadores. Y esto es importante en los tiempos que corren, pues resulta evidente que se demuestra aquí la solvencia dramática y teatral de los autores y de sus respectivas poéticas.

### **La mirada como nexos**

Pero no me interesa solo Escoptofilia como ejemplo de puesta en escena interesante y sugerente. Porque a través de lo que nos ofrece podemos apreciar también la importancia que Sánchez Velasco concede a la mirada, mejor dicho: a la acción de mirar. Ya sé, por descontado, que es esta una característica que le une a otros dramaturgos actuales (y baste con La mirada de Yolanda Pallín como ejemplo), pero Sánchez Velasco va un poco más allá del acto de mirar y de la persona que mira, y extiende su reflexión hacia lo mirado. Mejor dicho: podríamos decir que nosotros somos, en cierta medida, aquello que miramos. Una mirada, por lo demás, que se plantea no como una simple consecuencia de la voluntad sino que se encuentra encorsetada, tecnificada, mediatizada en suma. Dirigida. En Escoptofilia, por ejemplo, los personajes y sus acciones se nos ofrecen como objetos de nuestras

miradas en tanto en cuanto se desdoblán constantemente en mirada pública y mirada privada, y es la segunda -al sernos ofrecida explícitamente como la más interesante- la que nos convierte en mirones o, por decirlo más suave, en asistentes a una ceremonia de exhibición de la privacidad. De aquí que el proceso de conversión en payasos de los actores sea más pertinente que el propio número que ejecutan, o que lo interesante de los cambios de vestuario sea el hecho mismo de cambiar, no la utilidad que pueden llegar a tener los disfraces... al final, el espectador (y nunca más apropiado este término) habrá visto lo que el director habrá querido, y de la forma que este habrá dispuesto (tras telones, mediante fotografías o vídeos...). Frente a la vieja utopía más o menos romántica del ojo del espectador que vaga libre sobre la escena, Escoptofilia nos devuelve a la realidad de la focalización sin tapujos, de la falta de libertad que como espectadores tenemos, y que puede ser que no sea sino un trasunto de la falta de capacidad real para decidir aquello que queremos ver (¿acaso los telediarios de las diferentes cadenas no nos presentan todos ellos de las mismas noticias y nos ofrecen las mismas imágenes?). Que, además, veamos lo que en realidad menos visible tendría que ser, abre otra reflexión, de implicaciones sociológicas profundas, y que no es ahora ni el momento ni el lugar para desarrollarla.

Vale todo lo anterior, en buena medida, para Ventana. Una obra de título altamente revelador: al fin y al cabo, las ventanas que pueblan el escenario ("De todos los tipos: cuadradas redondas arco de ojiva / con cristales sin cristales mate vidrieras con motivos / religiosos profanos pecaminosos marcos de madera aluminio / Profan papel al exterior interior al cielo al más allá / y, por supuesto, con rejas", se nos informa al principio de la obra) juegan un papel de nexo bifronte entre la mirada y lo mirado. Por una parte se convierten en lupa que refuerza la capacidad para ver, pero por otra parte tienden un velo, alejan aquello que vemos, lo opacan. Situadas "entre el cielo y la tierra" acercan lo mirado pero al tiempo lo hacen inaccesible, lo desrealizan: si nubes y montañas se confunden, podemos tener la esperanza de que, si somos capaces de enfocar correctamente a través suyo podremos ver el mar aunque se encuentre este a setenta kilómetros de distancia. La falacia de este pensamiento, acomodaticio, lo ponen al descubierto el Hombre y la Mujer (los únicos personajes que, significativamente, no vienen denominados por su rol social) en la última situación de la obra, que tiene lugar, más significativamente aún, en la azotea. La obra concluye, con todo esperanzadoramente: el "Nos sobran las ventanas" final se abre hacia el deseo de mirar sin mediaciones, directamente. Como la lluvia belbeliana de Después de la pluja, que también transcurre en una azotea, espacio mágico o no espacio si se prefiere, que ha sido explotado con gran habilidad por dramaturgos actuales: desde la escena de la Paracaidista de Nocturnos de Paco Zarzoso hasta la más reciente Azotea de Xavier Puchades, por no citar sino dos obras de dos autores con los que Arturo Sánchez Velasco mantiene interesantes puntos de contacto. Pero ya volveremos más adelante sobre este final.

### **La ventana, en la frontera**

La necesidad de ventanas, de espacios a través de los cuales mirar el exterior (¿hará falta decir que nos encontramos en un teatro de interiores?... Aunque se trate, eso sí, de unos interiores tan desangelados, tan impersonales, como bastantes de los espacios exteriores que abundan en el teatro de los noventa) tiene su correlato en el recurso a una gran cantidad de adminículos que permitan hacerlo. Como en Escoptofilia, ya lo he dicho, se recurre al vídeo, a la transparencia, a la cámara oculta, los personajes de Ventana necesitan prismáticos, catalejo, luz eléctrica obviamente... pero también "una escalera lo suficientemente larga, una de esas que apenas ocupan espacio y que de pronto despliegan su extremo para que suban doce o veinte personas a la vez, como bomberos, pero más larga aún..." (porque de lo que se trata es de poder ver la curvatura de la tierra). Así, la mirada se proyecta más allá de los límites físicos que marcan las rejas que convierten las ventanas de caminos por donde proyectarse

en barreras que hay que intentar traspasar aunque sea con la vista. La Administradora del Hostal (significativamente llamado Hostal Cadenas, para hacer juego con la reja de la ventana) al mirar a través de esta puede taladrar las fincas colindantes con su mirada. Cliente y Vendedor ven a través del tragaluz/ventana más allá de todo lo permisible. ¿Solo ven? Quiero decir: ¿qué más hacen? La respuesta nos la podemos imaginar. El tiempo de la mirada es, en cierta manera, el tiempo de una aparente no acción. El Francotirador espera el paso de la comitiva presidencial, el Vendedor (que en realidad es el mismo personaje) espera vender su terreno a un Cliente más bien reticente... No se trata, sin embargo, de una espera ausente de tensión: las tres parejas que protagonizan la obra desarrollan estrategias específicas y permanecen al acecho. El lector (y el eventual espectador) se encuentra, en consecuencia, atrapado por una estructura muy dramática y, si así puede decirse, hasta clásica, ya que cada una de las tres líneas argumentales que se alternan en el desarrollo de la obra parecen exigir su específico desenlace. Desenlace que, ni decir tiene, llegará finalmente. Arturo Sánchez Velasco no obra así de forma muy diferente a gran parte de los escritores de los noventa, quienes, a despecho de lo que cierta crítica algo despistada pueda afirmar, construyen sus obras de una forma muy teatral, con conocimientos de carpintería incluso.

Antes de analizar someramente la construcción de estos desenlaces quisiera indicar que uno de los grandes méritos de esta obra (si no el mayor) es la sencillez de los procedimientos de que se vale el autor para que esa necesaria tensión se haga presente en escena. Sencillez, y eficacia. Hay, en primer lugar, una acertada conjugación de los valores simbólicos que desprenden las ventanas, tal y como he indicado: no es casual, por ejemplo, que la Habitación A (el espacio del Hombre y de la Mujer) esté poblada por ventanas: "Los marcos de las ventanas cuelgan del techo. Hay una por cada pared. Excepto en el lateral derecho (Este), donde se abre una puerta". Unas ventanas que en las sucesivas escenas "van bajando desde el techo". Como tampoco que el espacio donde Cliente y Vendedor despliegan su particular pugna consista en una "habitación rectangular prolongada hacia el lateral derecho, donde se abre un tragaluz en el techo. Ventana al Sur (público), que irá bajando hasta llegar a ras de suelo. Ventana interior al fondo, siempre cerrada." En fin, el tercero de los espacios con su carácter mucho más aséptico ("Habitación rectangular alargada hacia el foro. Ventanas orientadas al Norte [foro] y al Oeste [lateral izquierdo]") nos sitúa en un espacio impersonal, a caballo entre lo público y lo privado: una habitación de hotel, en definitiva.

No se trata solo de simbolismos, sin embargo. Arturo Sánchez Velasco sabe dialogar con soltura (lo había demostrado ya en sus anteriores obras) y aquí lo pone de manifiesto. Característico en esta obra es el contraste entre los parlamentos que parecen sujetos a esta particular poética de la sustracción, en la actualidad tan controvertida (pero tan eficaz teatralmente: a las obras de Lluïsa Cunillé me remito) y aquellos en los que los personajes se valen generosamente de la palabra para seducir a su interlocutor. Característica es también la oscilación entre una palabra que se mueve en unas coordenadas de mayor cotidianidad y la construcción poética de algunos fragmentos. El primer parlamento puesto en boca de la Mujer es un buen ejemplo de esto último: "Porque el hombre aún recuerda el sabor de la carne cruda, / porque aún pueden distinguirse las huellas del australopithecus en la arena, / porque Miró no era pintor más que la noche antes de salir de caza / y Philip Glass músico cuando encendían la hoguera; / porque la Naturaleza censuró los desnudos de Adán y Eva, / nos parece tan extraño descubrir que la Tierra es plana / y que los océanos rebosan en cascada hacia el vacío." Por contra, en esa misma escena encontramos una utilización extremadamente concisa de la lengua teatral: "MUJER.- Pero veo montañas por encima de las montañas. / HOMBRE.- No te engañes. / MUJER.- Totalmente nevadas. / HOMBRE.- Son nubes. / MUJER.- Tiene que ser el Himalaya. / HOMBRE.- Es el efecto Froyle o... / MUJER.- ¡Qué! / HOMBRE.- O algo así. / MUJER.- Te lo estás inventando."

## La azotea como espacio de libertad

Llegados a este punto, volvemos a encontrarnos con lo que más arriba decíamos sobre el final de la obra: la azotea como último espacio representado y la taxativa afirmación del Hombre que cierra la obra ("Nos sobran las ventanas"). Pero, ya lo he dicho, previamente tendrá que cerrar el autor las otras dos tramas: la Administradora y el Francotirador se encontrarán, en su última escena, ante un hecho inesperado: la comitiva, tan esperada, no llega y todo parece haberse detenido en la calle. La espera resultará inútil. ¿O no? El diálogo gira entonces sobre el color diferente que tienen los recuerdos y las visiones. Es un fragmento, por cierto, de gran belleza, y de gran eficacia teatral además, ya que permite que la mirada a través de la ventana se proyecte hacia las estrellas. La amnesia de la Administradora hacia lo que podríamos denominar su historia personal, sus recuerdos, cierra la situación. Como si la posibilidad de ver más allá que tiene (más allá de la ventana, de los muros de las casas vecinas) y que le permite ver el tono rojizo de todo aquello de lo que se aleja, se revelara inútil para ver más acá. Pura visión socializada o, si así puede decirse, personificación del carácter neutro, vacío (en tanto en cuanto público) del espacio que administra. El Francotirador, fracasada su misión, abandona la estancia y se aborta así la incipiente complicidad que se había llegado a establecer entre ambos. No fructifica tampoco la relación Vendedor-Cliente. Aprovechando el momento mágico en que la ciudad parece haber suspendido toda su actividad, el Vendedor se manifiesta dispuesto a ir más allá de las ventanas, a subir a un avión que le lleve tras las montañas que divisaba a través de ellas. Ruptura física de quien (Francotirador / Vendedor) se revela capaz de salir fuera, de tomar decisiones y de escapar. Ni que decir tiene que el Cliente, como antes había sucedido con la Administradora, se atrinchera en su habitación. Satisfecho de su estado, lo exhibe orgulloso: "Yo ya tengo mi paraíso de islas. (Se gira y abre los brazos mostrando su habitación.) Para mí solo. Un vacío que llenar de sentido. Desde aquí todos los paraísos parecen pequeños. La apariencia de que no hay nada, de que el planeta te ha encogido como a un Principito cualquiera y que el horizonte queda bajo tus pies. Piensas: para qué caminar. Saltarás y el planeta ya habrá completado media rotación. Saltarás. Como una rana capaz de saltar todo un océano en su caída. (Salta sobre un charco.) ¿Quién quiere paraísos habitados?"

Se desarrolla a continuación una escena sin diálogos, titulada reveladoramente Mudanzas, que refuerza mediante una serie de acciones la lectura simbólica de las escenas anteriores: la inmovilidad del Cliente, la apatía de la Administradora y la actividad de los otros personajes: el ir y venir del Francotirador / Vendedor y la actividad del Hombre y de la Mujer, quienes proceden a vaciar de ventanas los espacios de la representación, para preparar uno nuevo, el de la azotea. Espacio de libertad, ya lo he indicado antes, y por eso sin límites físicos, acotado solo por las luces. Pero en el que también es posible ver anochecer por el este, y en el que espacio y tiempo se dan la mano "MUJER.- Todas las veces que no nos quedaba tiempo y sin embargo seguíamos corriendo. / MUJER.- Sobra tiempo. / HOMBRE.- Tú lo has dicho. Sobra el tiempo. / MUJER.- Sobra espacio. Podríamos estar aquí, simplemente oteando en la punta de un rascacielos. O encerrados en una jaula sin más barrotes que las sombras. / HOMBRE.- Nos sobra el día, la noche para nosotros. / MUJER.- Nos sobra luz. Miramos al fondo, las brumas, los montes, los ríos, los árboles, las rocas, las nubes, los campesinos arando mares o los tejados de las casas planeando en el cielo, las manos acariciando el infinito, los ojos recobrando el equilibrio, los oídos desacostumbrados al silencio, los ladridos de la llanura, a media luz, a media oscuridad, a medias. / HOMBRE.- Nos sobran los recuerdos, las imágenes. / MUJER.- Es como si cada uno estuviese en un polo y viésemos la aurora boreal en cada uno de nuestros cielos. / HOMBRE.- Distinta. / MUJER.- Pero con el mismo dibujo."

La obra se cierra, pues, recuperando en toda su plenitud el hálito poético con que se inició, y que en realidad no había sido abandonado casi nunca. Y lanza, como decía al

principio, un mensaje esperanzado: "HOMBRE.- Como si ahora mirásemos más allá, en una muestra evidente de que nos sobra vista, y encontrásemos el Everest. / MUJER.- (Miran fijamente al Sudeste.) ¿Lo ves? / HOMBRE.- (Pausa.) Nos sobran las ventanas."

Es evidente que lo aquí dicho no reflejo sino mi lectura de un texto tan rico en sugerencias como esta Ventana de Arturo Sánchez Velasco. Pero tengo por igual de evidente que, leamos como leamos esta obra, siempre apreciaremos la existencia de un trabajo de elaboración teatral muy cuidada. Sería ahora el turno, y en consecuencia el riesgo, de asumir su representación en condiciones. El autor, desde luego, no deja aquí demasiadas opciones a lecturas más o menos manifiestamente naturalistas. Su poética exige (por lo menos desde Martes...) a su vez una poética interpretativa específica, como sucede con tantos otros autores actuales. Se trata de una exigencia tanto más difícil cuanto Arturo Sánchez Velasco no es un autor-director, ni creo que tenga intención de convertirse en autor de los montajes de sus obras. Autor a lo sumo, y basta. Pero no desesperemos: o mucho me equivoco o no le llevará tanto tiempo en encontrar su director (o que este le encuentre a él, que es lo que suele ocurrir con mayor frecuencia). Y a tenor de lo dicho antes, sus actores, por supuesto.

**VENTANA de  
ARTURO SÁNCHEZ VELASCO**

**PERSONAJES**

ACTOR 1: HOMBRE / CLIENTE

ACTRIZ: MUJER / ADMINISTRADORA

ACTOR 2: FRANCO TIRADOR / VENDEDOR

Cada actor desempeña dos roles diferentes de un mismo personaje.

**ESPACIO**

**HABITACIÓN A**

Habitación cuadrada. No hay paredes. Suelo acotado por luces. Los marcos de las ventanas cuelgan del techo. Hay una por cada pared. Excepto en el lateral derecho (Este), donde se abre una puerta. Las ventanas van bajando desde el techo. Habitan HOMBRE y MUJER.



**HABITACIÓN B**

Habitación rectangular alargada hacia el foro. Ventanas orientadas al Norte (foro) y al Oeste (lateral izquierdo). Habitan FRANCO TIRADOR y ADMINISTRADORA (la misma MUJER de A.)

**HABITACIÓN C**

Habitación rectangular prolongada hacia el lateral derecho, donde se abre un tragaluz en el techo. Ventana al Sur (público), que irá bajando hasta llegar a ras de suelo. Ventana interior al fondo, siempre cerrada. Puerta abierta a la izquierda. Habitan CLIENTE (también HOMBRE en A) y VENDEDOR (o FRANCO TIRADOR.)

**AZOTEA**

Sin ventanas. Recuadro en medio del escenario.

*De todos los tipos: cuadradas redondas arco de ojiva con cristales sin cristales mate vidrieras con motivos religiosos profanos pecaminosos marcos de madera aluminio. Profan papel al exterior interior al cielo al más allá y, por supuesto, con rejas.*

**Habitación A**

*Ventanas arriba. MUJER mira a través de la ventana Sur encaramada a una escalera de mano. Al pie de la escalera hay varias cajas de embalaje amontonadas. HOMBRE merodea en torno a ellas.*

**MUJER.-** Porque el hombre aún recuerda el sabor de la carne cruda, porque aún pueden distinguirse las huellas del *austrolopithecus* en la arena, porque Miró no era pintor más que la noche antes de salir de caza y Philip Glass músico cuando encendían la hoguera; porque la Naturaleza censuró los desnudos de Adán y Eva, nos parece tan extraño descubrir que la Tierra es plana y que los océanos rebosan en cascada hacia el vacío.

*Silencio. Se oyen los pasos de HOMBRE. MUJER los busca a su espalda con los oídos.*

**HOMBRE.-** ¿Ves algo?

**MUJER.-** No. Todo está oscuro.

**HOMBRE.-** ¿Quieres más luz? (Hace ademán de encender una cerilla y echarla sobre las cajas.)

**MUJER.-** No. Gracias.

**HOMBRE.-** ¿Cuándo crecerás?

**MUJER.-** Llego perfectamente a la ventana.

**HOMBRE.-** ¿Cuándo dejarás de ser una niña y empezarás a ver las cosas como son?

**MUJER.-** Es la luz.

**HOMBRE.-** Cuándo entenderás lo que ya sabe todo el mundo...

**MUJER.-** Empieza a salir el sol.

**HOMBRE.-** Que la Tierra es redonda.

**MUJER.-** Veo el océano al Sur. Cuando suba un poco el sol veremos más allá del Sur a los primeros pescadores; pero no como si estuvieran zarpando, sino como si acabaran de dar su primer paso en una playa y nosotros los observáramos desde donde zarparon.

**HOMBRE.-** ¡No digas tonterías!

**MUJER.-** Con un poco de suerte podríamos llegar a ver las montañas.

**HOMBRE.-** No hay montañas.

**MUJER.-** Hasta el Everest.

**HOMBRE.-** No sigas.

**MUJER.-** Mira, ¡ahora! El sol ha salido de la Tierra. (*Pausa. Mira a HOMBRE.*) Es verdad.

**HOMBRE.-** (Huyendo de su presencia.) Estás equivocada. Estás perdida. Totalmente perdida. Estoy por creer que no eres tú en realidad, que estás como ida. De hecho es lo que parece, que te hayas ido. Que hayas cogido una maleta y te hayas marchado

en busca de un Norte que te oriente. (*La mira.*) Estoy seguro de que has dejado una nube con tu misma fisonomía mientras viajas rumbo Norte brújula en mano.

MUJER *ha subido a la escalera.* HOMBRE *señala la ventana con su dedo.*

HOMBRE.- Y te busco en el Norte. Porque temo que después de un viaje tan duro en busca del Polo Norte, tú esperarías que no hubiese nada más, que más al Norte del Polo Norte se abriese un vacío, como un parador con su barandilla de seguridad desde donde contemplar mejor la Vía Láctea.

MUJER.- ¿Por qué no?

HOMBRE.- Y miro. Espero encontrarte allí, perdida, sentada sobre el Polo Norte. Pensando en lo que le dije.

MUJER.- Que después del Norte, empieza el Sur.

HOMBRE.- Tú te sientas en el Polo Norte y buscas el Sur en tu brújula para poder volver a casa.

MUJER.- ¿Qué Sur?

HOMBRE.- No entiendes que el Sur lo es todo. Que en el Norte, todo es Sur.

MUJER *lo mira asustada. Vértigo.* HOMBRE *le tiende una mano.*

HOMBRE.- La Tierra es redonda.

MUJER.- ¡Demuéstralo!

HOMBRE.- (Pausa. HOMBRE piensa.) Lo haría.

MUJER.- Hazlo.

HOMBRE.- Si tuviera una escalera lo suficientemente larga, una de esas que apenas ocupan espacio y que de pronto despliegan su extremo para que suban doce o veinte personas a la vez, como bomberos, pero más larga aún... Si hubiese una escalera y se alargase como levantando los brazos hacia arriba, hasta que quedara suspendida en su extremo a alturas estratosféricas y sólo apoyada en un punto, como un palillo hincado en una aceituna... tú subirías e irías hasta el final. Entonces, allí, justo en el filo, cuando descubrieras que la imagen de la Tierra, a cierta distancia, no es mucho más grande que una fotografía, aceptarías por fin, sin reproches, que la Tierra es redonda.

MUJER *sube las escaleras.* HOMBRE *traba sus pies.*

HOMBRE.- Y que por lo tanto, por muy buena visibilidad que tengas, desde aquí nunca podrías ver el Everest.

MUJER.- Pero veo montañas por encima de las montañas.

HOMBRE.- No te engañes.

MUJER.- Totalmente nevadas.

HOMBRE.- Son nubes.



MUJER.- Tiene que ser el Himalaya.

HOMBRE.- Es el efecto Froyle o...

MUJER.- ¡Qué!

HOMBRE.- O algo así.

MUJER.- Te lo estás inventando.

HOMBRE.- ¡No! Las nubes se condensan debido a una capa de aire frío y se acomodan sobre las montañas por su peso.

MUJER.- (*Vuelve a bajar lentamente.*) Como almohadillas de espuma.

HOMBRE.- Como nubes.

MUJER.- Se echan la siesta.

HOMBRE.- Se condensan.

MUJER.- Entonces, ¿eso no es el Himalaya?

HOMBRE.- Ni tan siquiera son montañas.

MUJER.- Vaya.

HOMBRE.- Qué.

MUJER.- Eso explica muchas cosas.

HOMBRE.- ¿Como qué?

MUJER.- Que no vea el anorak rojo de ningún alpinista o que el Everest no esté coronado por ninguna bandera.

*Oscuro.*

## **Habitación B**

*La escalera bajo la ventana al Norte del fondo. Cajas aún por el suelo. Orinal bajo la escalera. ADMINISTRADORA (MUJER) llega al centro. FRANCOOTIRADOR en el umbral de la puerta, lateral izquierdo. Maletín en mano. Las ventanas también en lo alto.*

ADMINISTRADORA.- Es la mejor habitación.

FRANCOOTIRADOR.- Ya veo.

ADMINISTRADORA.- Perfectamente acondicionada.

FRANCOOTIRADOR.- (*Señala el orinal.*) ¿Baño?

ADMINISTRADORA.- Disculpe. (*Lo recoge.*)

FRANCOTIRADOR.- Zona verde. (*Mira las cajas plantadas en medio.*)

ADMINISTRADORA trata de llevárselas pero se muestra torpe.

ADMINISTRADORA.- Y vistas. (*Señala la ventana en lo alto con una sonrisa.*)

FRANCOTIRADOR *mira a ADMINISTRADORA y empieza a subir.*

ADMINISTRADORA.- (*Mientras retira las cajas.*) Como verá, tiene una excelente panorámica de los Jardines, al otro lado de la ciudad, y está a la altura perfecta para poder apreciar las cúspides de los rascacielos más altos.

FRANCOTIRADOR.- No me interesa la altura.

ADMINISTRADORA.- ¿No?

FRANCOTIRADOR.- No. Necesito ver la calle, controlar la Avenida, toda la Avenida a lo largo, desde que gira en la Estación hasta aquí.

ADMINISTRADORA.- Si es eso, creo que le satisfará esta posición. La ventaja es que está a la altura perfecta para poder apreciar con total nitidez tanto los detalles de las cúspides de los rascacielos más altos como los bigotes de las ratas de las alcantarillas, si hiciera falta.

FRANCOTIRADOR.- Excelente.

ADMINISTRADORA.- Entre el cielo y la tierra.

FRANCOTIRADOR.- Pierdo un poco de visión con la publicidad estática de aquí abajo, pero puede pasar. (*Baja. Coge su maletín y sube.*)

ADMINISTRADORA.- Entonces...

FRANCOTIRADOR.- Manos a la obra.

ADMINISTRADORA.- ¿Se la queda?

FRANCOTIRADOR.- (*Mira a ADMINISTRADORA. Abre los cierres del maletín.*) Sí, por supuesto. Empezaré a trabajar ahora mismo. He de establecer todos los cálculos con la mayor precisión posible.

ADMINISTRADORA.- En cuanto a las condiciones...

FRANCOTIRADOR.- ¡Oh, eso! ¿Podemos dejarlo para más tarde?

ADMINISTRADORA.- Por supuesto.

FRANCOTIRADOR.- Como le he dicho, tengo trabajo urgente.

ADMINISTRADORA.- Como quiera. (*Hace ademán de irse.*)

FRANCOTIRADOR.- Pero no se vaya. (*Saca una mira telescópica.*) Me gusta tener compañía mientras trabajo.

ADMINISTRADORA.- ¡Oh, bien! (*Silencio. MUJER observa con curiosidad.*) Y, dígame, ¿hasta cuándo piensa quedarse?

FRANCOTIRADOR.- Bien, veamos: el desfile es pasado mañana, ¿no?

ADMINISTRADORA.- A las tres y media.

FRANCOTIRADOR.- No, señora mía.

ADMINISTRADORA.- A las tres y media, lo he visto anunciado en las vallas.

FRANCOTIRADOR.- A las 15:30 saldrá el convoy desde el aeropuerto, contando con la puntualidad que honra a su ciudad.

ADMINISTRADORA.- Gracias, señor.

FRANCOTIRADOR.- Y digamos que tarde catorce minutos y medio en doblar esta esquina.

ADMINISTRADORA.- ¡Caramba! Yo tardo media hora.

FRANCOTIRADOR.- Pero normalmente delante de usted no va un convoy de motocicletas de la policía abriéndole camino.

ADMINISTRADORA.- Sería todo un detalle.

FRANCOTIRADOR.- Tampoco es cuestión de que nos pongan un convoy personal a cada ciudadano. El gobierno tiene asuntos mucho más importantes que tratar.

ADMINISTRADORA.- Sí, es cierto.

FRANCOTIRADOR.- Hay que ser más condescendiente en ese aspecto.

ADMINISTRADORA.- (*Asiente.*) Veo que le interesa la política.

FRANCOTIRADOR.- (*Pausa.*) Es mi vida. Si no hubiese políticos que metan la pata de vez en cuando me quedaría sin trabajo.

ADMINISTRADORA.- (*Pausa.*) Perdón, pero no ha contestado a mi pregunta.

FRANCOTIRADOR.- ¿Cuál?

ADMINISTRADORA.- ¿Cuándo piensa irse?

FRANCOTIRADOR.- ¡Ah, sí! Perdone. Habíamos dicho catorce minutos y medio, sumados a las quince treinta serán las quince y cuarenta y cuatro con treinta segundos. Lo que quiere decir que yo acabaré un minuto después mi trabajo. Por razones obvias tendré que salir corriendo, mi trabajo no termina aquí. Digamos que tarde veinte segundos en recogerlo todo y cuarenta en bajar las escaleras, es decir, un minuto, más el anterior que hacen quince horas y cuarenta y seis minutos con treinta segundos. Será entonces cuando me vaya.

ADMINISTRADORA.- Las cuatro menos cuarto.

FRANCOTIRADOR.- Le ruego máxima puntualidad. Comprenda que no puedo entretenerme.

ADMINISTRADORA.- Sí, pero...

FRANCOTIRADOR.- ¿Algún problema?

**ADMINISTRADORA.**- Eso quiere decir que me perderé el desfile.

**FRANCOTIRADOR** *cierra el maletín y sale ofendido.* **ADMINISTRADORA** *trata de retenerle. Pausa.* **FRANCOTIRADOR** *aguarda bajo el umbral. Se gira.*

**ADMINISTRADORA.**- Siento mucho lo ocurrido.

**FRANCOTIRADOR.**- Yo también.

**ADMINISTRADORA.**- Me siento avergonzada.

**FRANCOTIRADOR.**- ¡No, por favor!

**ADMINISTRADORA.**- No, de verdad. Debería haber sido más transigente. Es mi trabajo. Estar las veinticuatro horas del día a su disposición, aunque venga el Presidente, como si viene el Secretario General de la O.N.U. Usted sí es un profesional y el haber elegido mis ventanas para hacer su trabajo debería complacerme. Al fin y al cabo, es publicidad gratuita la que va a darme.

**FRANCOTIRADOR.**- ¿Cómo?

**ADMINISTRADORA.**- Publicidad. Cuando usted dispare y la gente se gire hacia aquí en busca de una ventana abierta y le vean a usted con el arma aún humeante, en mi habitación, justo sobre el cartel de reclamo, Hostal Cadenas, mi hostel, bueno, el de mi marido... Después de eso, después de su fuga, de la atmósfera de terror, del caos, vendrán las cámaras de televisión, los periodistas, y me preguntarán por usted, si jamás sospeché nada, si no pude haberlo remediado, cómo se escribe exactamente mi nombre...

**FRANCOTIRADOR.**- Perdón.

**ADMINISTRADORA.**- Después de eso, la gente vendrá aquí sólo para dormir en la misma habitación desde la que se disparó al Presidente.

**FRANCOTIRADOR.**- Creo que está confundida.

**ADMINISTRADORA.**- Tendré que poner su nombre a la habitación.

**FRANCOTIRADOR.**- Debería aclararle una cosa.

**ADMINISTRADORA.**- Suit...

**FRANCOTIRADOR.**- No voy a disparar a nadie.

**ADMINISTRADORA.**- ¿Cómo se llamaba?

**FRANCOTIRADOR.**- No soy quien usted cree.

**ADMINISTRADORA.**- ¿Qué quiere decir?

**FRANCOTIRADOR.**- Mi identidad.

**ADMINISTRADORA.**- ¿Su nombre?

**FRANCOTIRADOR.**- No, mis credenciales, creí haberlas mostrado claramente cuando nos presentamos.

**ADMINISTRADORA.**- Sí, dijo que usted era una especie de policía, pero...siempre hay funcionarios descontentos con el sistema.

**FRANCOTIRADOR.**- No soy ningún funcionario. Soy el coordinador del sistema de seguridad del Presidente en todas sus apariciones en público, en sus conferencias, en sus desfiles, en sus visitas a los rincones geográficos más recónditos. No me puedo fiar de nadie. Si vamos a una sesión fotográfica en una cacería de patos en las marismas del Sur, no me fío de nadie, ni de quien carga las armas, ni de los fotógrafos, ni de los patos.

**ADMINISTRADORA.**- Ya.

**FRANCOTIRADOR.**- Por eso he de controlarlo todo.

**ADMINISTRADORA.**- Comprendo.

**FRANCOTIRADOR.**- Por eso he de rogarle la mayor discreción.

**ADMINISTRADORA.**- Descuide (*Pausa.*) Le recomiendo que vigile aquella ventana, la segunda, justo donde dobla la calle.

**FRANCOTIRADOR.**- ¿Es un buen sitio?

**ADMINISTRADORA.**- No lo sé. Pero no me gusta nada el hombre que la habita. Nunca me ha gustado.

**FRANCOTIRADOR.**- Siga.

**ADMINISTRADORA.**- ¿Qué?

**FRANCOTIRADOR.**- Que siga.

**ADMINISTRADORA.**- No sé, no lo conozco tanto. No quiero excederme.

**FRANCOTIRADOR.**- Le ha acusado de intento de magnicidio. ¿Es capaz de excederse más?

**ADMINISTRADORA.**- Disculpe. No he dicho nada.

**FRANCOTIRADOR.**- ¡No! Siga. Ya le he dicho que me gusta hablar mientras trabajo.

*Se miran. Sonríen. ADMINISTRADORA mira sonrojada a FRANCOTIRADOR y después huye a la ventana. Oscuro.*

## **Habitación A**

**HOMBRE** *sentado en lo alto de la escalera. Mira hacia el foro. Las ventanas están a media altura.* **MUJER** *entra pesadamente. Para ante él en su trayecto.*

**MUJER.**- ¿Lo sabes?

**HOMBRE.**- Qué.

**MUJER.**- ¿Has visto las cartas?

HOMBRE.- No, sabes que nunca las miro.

MUJER.- Hazlo.

HOMBRE.- ¿Por qué?

MUJER.- ¡Míralas!

HOMBRE.- Nunca lo hago, ¿por qué he de hacerlo ahora?

MUJER.- Porque hay muchas, demasiadas. Tú no las miras y yo no puedo agacharme ya. Cada día me duele más. Aún así, esta mañana, cuando me he levantado, había tantos sobres acumulados bajo la puerta que incluso he podido coger unos cuantos sin agacharme.

HOMBRE.- ¿Y qué dicen?

MUJER.- ¡Dicen!

HOMBRE.- Sí, las cartas. ¿Qué nuevas traen? Las has leído. Qué tal los niños, el trabajo.

MUJER.- Las llamadas metropolitanas bien, gracias. Pero las interurbanas mal.

HOMBRE.- Vaya, lo siento. ¿Grave?

MUJER.- Problemas de peso.

HOMBRE.- Nada incurable.

MUJER.- No como la vieja tía Iluminación.

HOMBRE.- ¿Qué le pasa a la tía?

MUJER.- Está muerta.

HOMBRE.- ¿¡Muerta!?

MUJER.- ¡Ajá!

HOMBRE se levanta y prueba a encender la luz. No funciona. Insiste.

HOMBRE.- ¿Cómo han podido cortarnos?

MUJER.- Es toda una desgracia.

HOMBRE.- Íbamos a pagar los atrasos.

MUJER.- Una pérdida irreparable.

HOMBRE.- Hoy mismo.

MUJER.- La echaremos de menos.

HOMBRE.- Hay que ajustar las cuentas. Todas las cuentas: luz, gas, agua, teléfono...

HOMBRE *coge las del suelo y arrebatata las que tenía MUJER en sus manos.*

MUJER.- Descanse en paz. (*Se va.*)

HOMBRE.- ¿Qué es esto? (*Muestra un sobre grande.*)

MUJER.- (*Se acerca.*) Es el membrete del hospital.

HOMBRE.- Las placas.

MUJER.- (*Separándose con el sobre en la mano.*) De las facturas a las fracturas.

HOMBRE.- No tiene gracia.

MUJER.- Tampoco pretendía hacerte llorar.

HOMBRE.- Dámelas.

MUJER.- Son mías.

HOMBRE.- Pues ábre las.

MUJER las saca. Las observa.

HOMBRE.- ¿Qué ves?

MUJER.- Facturas.

HOMBRE.- ¿Qué?

MUJER.- Hay que rendir cuentas, tú lo has dicho.

HOMBRE.- No lo entiendo.

MUJER.- Está claro. Ven, a contraluz. Sobre la ventana. (*Las coloca sobre la ventana.*)

HOMBRE.- Nada.

MUJER.- ¿Cómo que nada?

HOMBRE.- Nada. ¿Quieres hacerme creer que hay algo aquí? (*Vuelve a la silla.*)

MUJER.- (*Pausa.*) Soy yo. Lo que queda de mí.

HOMBRE.- No entiendo para qué nos envían esto, saben que no sirven de nada. No sabemos mirarlas.

MUJER.- Mírala. Fíjate bien. Esta tendría que ser la foto que deberían exigir para el carné de identidad. Algo completo, algo que comparta la vida y la muerte, que anticipe la degradación, la fealdad, algo profundo, que no se quede en la superficialidad de un flash de ida y vuelta en el fotomatón de una calle cualquiera.

HOMBRE.- Ésa no eres tú.

MUJER.- Pues claro que sí. Soy yo. Mira, mis ojos, mis pechos, mi corazón, el reloj de pulsera, mi pelvis. ¿Es que no los reconoces?

HOMBRE.- (*Duda.*) No.

**MUJER.**- Soy yo de verdad. Todo el vacío que me va quedando por dentro. Un aviso del tiempo que me queda.

**HOMBRE.**- (*Pausa.*) Tíralas. Con el resto de las facturas.

**MUJER.**- No voy a hacerlo.

**HOMBRE.**- Es imposible que debajo de esta piel haya algo tan horrible. (*Coge una placa y mira el pecho de la MUJER.*) Habría que hacer algo.

**MUJER.**- Como qué.

**HOMBRE.**- Como cuando te hiciste las marcas en la barbilla. Aprendiste a disimularlas.

**MUJER.**- No es lo mismo.

**HOMBRE.**- Podríamos retocarlas (*lanza un trazo con el dedo sobre la placa.*)

**MUJER.**- La pintura al servicio de la medicina más avanzada. Resultados milagrosos. Cómo engañar a la muerte con un saludable decorado interior. De paso, agrándame los pechos.

**HOMBRE.**- No se notará.

**MUJER** se las arrebató y caen al suelo.

**MUJER.**- Tal vez, pero ¿qué harás después? Tendrás que retocarlo todo. Estoy enferma. Dentro de poco no habrá nada que retocar.

**HOMBRE** coge alguna radiografía y sube a la escalera. **MUJER** observa.

**HOMBRE.**- No lo entiendo...¿Por qué son las heridas en los cuerpos ajenos las que más nos duelen? Si al menos hubiese algún signo, alguna cicatriz abierta en tu pecho donde decir aquí es donde me duele... Aquí empieza mi propia herida... Estás muriendo y soy yo el que está desangrándose. No necesitamos estas radiografías. El día que todo acabe, el día en el que tú no estés, me llegarán las últimas placas que te hayas hecho, donde no habrá nada que mirar. La muerte habrá avanzado tanto que no quedarán huesos que roer. Entonces, ¿qué consuelo podrán darme?

*Baja. Pliega la escalera. Oscuro.*

## **Habitación C**

Ventanas arriba. Goteras bajo una claraboya, a los pies de **CLIENTE** (**HOMBRE**) que trata de recoger la humedad con una fregona. **VENDEDOR** (**FRANCOTIRADOR** de incógnito) desde el umbral de la puerta.

**VENDEDOR.**- Buenas. ¿Puede atenderme un segundo? No quisiera molestarle. ¿Está usted solo? Tal vez deba volver en otro momento...si lo desea...Usted dirá. Estoy a su entera disposición.

**CLIENTE.**- (*Deja la fregona.*) Adelante. Le estaba esperando.



VENDEDOR.- ¿A mí?

CLIENTE.- Sí. Hace tiempo.

VENDEDOR.- Bien. No entiendo cómo, pero...

CLIENTE.- Tal vez desee tomar algo de té.

VENDEDOR.- Se lo agradecería.

CLIENTE.- Ya tengo puesta el agua.

VENDEDOR.- Perfecto.

CLIENTE.- Agua lloviza.

VENDEDOR.- ¿Lloviza?

CLIENTE.- Sí. Como ve, hay que aprovecharse de las circunstancias.

VENDEDOR.- Ya veo.

CLIENTE.- La verdad es que me extraña que haya venido tan pronto.

VENDEDOR.- Pero dijo que estaba esperando.

CLIENTE.- No hago otra cosa. Me dijeron que no podrían hacer nada hasta que no acabaran las lluvias.

VENDEDOR.- ¿Podrían?

CLIENTE.- Sí. Poder, por la humedad.

VENDEDOR.- ¿Quiénes?

CLIENTE.- Ustedes.

VENDEDOR.- ¿Nosotros?

CLIENTE.- Sí, ustedes.

VENDEDOR.- Yo... no entiendo.

CLIENTE.- ¿Es usted nuevo?

VENDEDOR.- ¿Dónde?

CLIENTE.- En la empresa.

VENDEDOR.- Supongo...

CLIENTE.- Intenté explicárselo a su jefe por teléfono. Me parecía urgente. En fin, tal vez me puse algo violento. Pero comprenda el problema, comprenda mi situación. Llega la temporada de lluvias, por sorpresa, y este viejo tejado no ha resistido. Hace aguas por todas partes.

Para ustedes sólo es un tejado más, pero yo vivo debajo de ese tejado y cualquiera podría juzgar infrahumano pasar el otoño en estas condiciones.

**VENDEDOR.-** Lo comprendo, pero...

**CLIENTE** *le sirve té.*

**VENDEDOR.-** ¿Puede decirme una cosa? (*Espera el asentimiento de CLIENTE.*) ¿Qué se supone que debo hacer?

**CLIENTE.-** ¿Qué quiere decir?

**VENDEDOR.-** ¿Cuál es el problema exactamente?

**CLIENTE** *recorre con la mirada desconcertada el suelo de charcos.*

**CLIENTE.-** Usted no es albañil y no tiene ni idea de aislar tejados contra las goteras.

**VENDEDOR.-** Ha acertado usted.

**CLIENTE.-** Lo sabía.

**VENDEDOR.-** Temo haberle defraudado.

**CLIENTE.-** En fin. (*Reemprende la faena con la fregona.*)

**VENDEDOR.-** Yo sólo quería...

**CLIENTE.-** Seguiré esperando.

**VENDEDOR.-** (*Como yéndose.*) Yo sólo quería vender...

**CLIENTE.-** (*Pausa.*) Vender.

**VENDEDOR.-** Exacto.

**CLIENTE.-** (*Deja de fregar.*) ¿Qué vende?

**VENDEDOR.-** Da igual, no quiero que ahora se sienta obligado.

**CLIENTE.-** No, siga. Le escucho. (*Mientras sigue limpiando.*)

**VENDEDOR.-** No tengo por qué convencerle. Es más, me sentiría mucho mejor si después de ofrecer y plantear las excepcionales ofertas de compra con todas las ventajas fiscales aplicables, usted me dijera, no me interesa.

**CLIENTE.-** ¿Acaba de salir de la Escuela de Marketing y trata de poner en práctica una nueva estrategia de venta?

**VENDEDOR.-** ¿Cómo?

**CLIENTE.-** Todo un experimento mercadotécnico. Tal vez su profesor se sintiera interesado, pero no creo que su jefe le confiara a usted a sus mejores clientes, si le oyerá. Parece tan seguro de su fracaso que es como si mi rechazo no fuera a dolerle. Como si su corazón corriera más peligro si le dijera sí, a cualquier propuesta. (*Pausa.*) ¿Y bien? ¿No va a empezar? Tendrá prisa. Hay más clientes en esta ciudad. Cientos de clientes potenciales que ni llega a sospechar dónde le aguardan. Miles de personas que no pueden dormir esperando que alguien como usted irrumpa en su casa con un negocio que no pueden rechazar. (*Pausa.*) ¿Qué lleva en ese maletín?

**VENDEDOR.-** (*Saca folletos propagandísticos.*) Verá, es una zona costera con una gran prosperidad turística.

**CLIENTE.-** ¡Terrenos!

**VENDEDOR.-** Dentro de nada valdrán el doble.

**CLIENTE.-** No me había planteado la inversión inmobiliaria.

**VENDEDOR.-** Lo suponía. Pero piense que es una inversión de futuro.

**CLIENTE.-** Hace tres años echamos de casa a un vendedor de seguros que estaba dispuesto a enterrarnos a plazo fijo en el pequeño terreno que nos ofrecía en el Cementerio Municipal. Él también lo llamó inversión de futuro. (*Pausa.*) Se equivocó. Poco después se dio solución a los problemas de los cementerios masificados y los nichos bajaron su precio. Ahora nos sale considerablemente más barato morirnos. (*CLIENTE observa la expresión fría de VENDEDOR.*) ¿Dónde están?

**VENDEDOR.-** Esta ventana da al Sur, ¿no?

**CLIENTE.-** (*Duda.*) Más o menos.

**VENDEDOR.-** Creo que puede verse el Sudoeste. ¿Se ve el mar?

**CLIENTE.-** No hay mar.

**VENDEDOR.-** Creo que podría verse desde aquí. (*Coloca la escalera, pero no llega a subir.*)

**CLIENTE.-** Imposible.

**VENDEDOR.-** ¿Por qué?

**CLIENTE.-** Está a demasiada distancia.

**VENDEDOR.-** No llega a los setenta kilómetros.

**CLIENTE.-** Lo suficiente.

**VENDEDOR.-** Si hubiese buena visibilidad...se verían los terrenos.

**CLIENTE.-** Pretende enseñarme los terrenos a setenta kilómetros de distancia. ¿Cómo voy a apreciar si es una buena tierra? Si no corre peligro de deslizarse. Si no puede haber una erupción volcánica en cadena que lo entierre todo. Pueden estar sobre cientos de volcanes adormecidos.

**VENDEDOR.-** La zona está pensada para desarrollar todo un complejo urbanístico que incluya club de tenis y campo de golf.

**CLIENTE.-** ¿Golf? ¿Hay que embocar en los cráteres de los géisers? ¿Rodará bien la pelota sobre lava candente?

**VENDEDOR.-** Los accesos son inmejorables. Puede decirse que se ha desarrollado toda la infraestructura necesaria.

**CLIENTE.-** Pero las casas aún no están hechas.

**VENDEDOR.-** No.

CLIENTE.- ¿Y dónde voy a vivir? ¿Al raso?

VENDEDOR.- Veo que a usted le interesan proyectos más definidos.

CLIENTE.- No. No me interesan.

VENDEDOR.- ¿Nada?

CLIENTE.- Nada.

VENDEDOR.- ¿Aunque empiece con las condiciones económicas?

CLIENTE.- Creo que no hará falta.

VENDEDOR.- Bien, en ese caso...*(Hace ademán de irse.)*

CLIENTE.- ¿Se va?

VENDEDOR.- *(Contrariado.)* Usted dirá.

CLIENTE.- Me decepciona. Es poco persistente.

VENDEDOR.- *(Mira por la ventana. Sube un peldaño.)* Si hubiese buena visibilidad...

CLIENTE.- *(Mira al cielo por el tragaluz.)* Pero hay nubes. Es uno de esos días que me pasaría dando nombre a las nubes. Dentro de poco el cielo se convertirá en una sola nube que cubra la ciudad de gris. Por eso, hasta entonces, aprovecho cada tarde, cada nube.

VENDEDOR se acerca y mira por el tragaluz.

VENDEDOR.- Algún día recuperaré viejas costumbres infantiles.

CLIENTE.- He visto desfilar todo el parque zoológico, todos los rostros familiares, los objetos más insospechados.

VENDEDOR.- Habrá disfrutado.

CLIENTE.- Como un niño.

VENDEDOR.- Como un niño jugando con soldados de plomo.

CLIENTE.- Mire, un caballo.

VENDEDOR.- Sí, lo veo.

CLIENTE.- Marco Antonio vuelve a cabalgar.

VENDEDOR.- Sólo faltan los prados.

CLIENTE.- Sí.

VENDEDOR.- ¡Una oveja!

CLIENTE.- Eso no es una oveja.

VENDEDOR.- Sí lo es.

CLIENTE.- Para nada.

VENDEDOR.- Mire la lana.

CLIENTE.- Lana, sí; pero ni patas, ni siquiera cabeza.

VENDEDOR.- Bueno, tal vez me precipité.

CLIENTE.- Debe practicar más.

VENDEDOR.- Una vaca.

CLIENTE.- (*Lo mira.*) ¿También ve la lana?

VENDEDOR.- No me da opción. Sólo trato de ser ocurrente.

CLIENTE.- Un violonchelo.

VENDEDOR.- Un avión.

CLIENTE.- ¡Violonchelo!

VENDEDOR.- Por encima del violonchelo vuela un avión.

CLIENTE.- ¿Sí?

VENDEDOR.- Sí.

CLIENTE.- No veo bien.

VENDEDOR.- Precisamente está rasgando las cuerdas del violonchelo.

CLIENTE.- Lo oigo.

CLIENTE *mira intrigado hacia* VENDEDOR, *quien tiene en sus manos el maletín.*  
VENDEDOR *lo deja en el suelo y se sienta junto a* CLIENTE. *Oscuro.*

## **Habitación B**

ADMINISTRADORA *mira por la ventana. A media altura* FRANCOTIRADOR *estudia unos planos.*

ADMINISTRADORA.- La gente pasa. La gente no deja de pasar. Los coches, las motos, los semáforos. Alguna bici inerme. El olor a gasolina constante. El viento que arrastra el olor a gasolina sobre la ciudad. Sucedáneo del aire en nuestros pulmones. Los charcos que quedan de las lluvias. Sucedáneos del mar.

FRANCOTIRADOR.- Arriba.

ADMINISTRADORA.- (*Mira a* FRANCOTIRADOR.) Los setos que marcan los límites de la calzada.

FRANCOTIRADOR.- Más arriba.

ADMINISTRADORA.- ¿Por qué?

**FRANCOTIRADOR.-** Necesito conocer todos los sitios donde pueda apostarse la persona que quiera disparar.

**ADMINISTRADORA.-** Pero alguien podría estar... alguien podría esconderse perfectamente entre los setos esperando el momento del paso del desfile.

**FRANCOTIRADOR.-** Sí, pero ese no es mi problema. De eso ya se encargará el cordón policial. Ese día habrá miles de personas haciendo equilibrios sobre el bordillo de la acera. Cualquiera podría estar esperando. Yo no puedo ocuparme de cada uno de ellos.

**ADMINISTRADORA.-** Sí, pero...

**FRANCOTIRADOR.-** Arriba.

**ADMINISTRADORA.-** Arriba. Primer piso, edificio izquierdo: deshabitado. No hay muebles, no hay cortinas. No hay nadie.

**FRANCOTIRADOR.-** Es un buen sitio, pero demasiado visible, arriesgado.

**ADMINISTRADORA.-** Derecha: mujer con dos niños, bebés. Más a la derecha, puerta B, oficinas hasta tercera planta. Las ventanas estarán a rebosar de oficinistas haciendo novillos, con sus tareas a medias.

**FRANCOTIRADOR.-** Se les puede perdonar, es el Presidente.

**ADMINISTRADORA.-** Puerta A, segundo piso: Registro de la Propiedad Intelectual, anexo del edificio que da a la otra parte. No pueden abrirse las ventanas.

**FRANCOTIRADOR.-** ¿Y el tercero?

**ADMINISTRADORA.-** Tercera planta: Registro Civil, archivos manuales, ídem. Siempre a oscuras.

**FRANCOTIRADOR.-** Siga.

**ADMINISTRADORA.-** Cuarta y quinta plantas. Pisos de estudiantes.

**FRANCOTIRADOR.-** ¿Izquierda? Sobre las oficinas.

**ADMINISTRADORA.-** Cuarta y quinta plantas: Hostal Reyes. (*Pausa.*)

**FRANCOTIRADOR.-** Qué.

**ADMINISTRADORA.-** Mañana ya no estarán los mismos.

**FRANCOTIRADOR.-** Ya.

**ADMINISTRADORA.-** No vale la pena. Podríamos pasarnos horas controlándolo para que mañana, apenas cinco minutos antes del desfile llegue alguien, con el que no habíamos contado, alquilar una habitación, sacar su rifle y disparar.

**FRANCOTIRADOR.-** Bueno, siga.

**ADMINISTRADORA.-** Para qué.

**FRANCOTIRADOR.-** ¿Cree que debo centrar toda mi atención en el hostal?

ADMINISTRADORA.- Sin duda es un lugar perfecto.

FRANCOTIRADOR.- Sí, pero no el único sitio perfecto.

ADMINISTRADORA.- Azotea: tendederos llenos siempre de ropa. Sábanas, toallas, camisetas, antenas. Puede ser un lugar perfecto también para el FRANCOTIRADOR.

FRANCOTIRADOR.- Apunto.

ADMINISTRADORA.- Montañas.

FRANCOTIRADOR.- ¿Qué?

ADMINISTRADORA.- Sierra Norte con heleros perennes y estaciones de esquí abiertas. Miles de turistas diarios.

FRANCOTIRADOR.- Apunto. (*Pausa.*) Siga.

ADMINISTRADORA.- Nubes.

FRANCOTIRADOR.- ¿Puede ceñirse a la calle?

ADMINISTRADORA.- ¿Lo ha pensado alguna vez?

FRANCOTIRADOR.- ¿Qué?

ADMINISTRADORA.- El cielo.

FRANCOTIRADOR.- No entiendo.

ADMINISTRADORA.- ¿No ha sospechado nunca que no valía la pena hacer todo este trabajo? Yo lo pienso. Me siento aquí y lo digo: hay demasiadas cosas volando sobre nuestras cabezas. En un momento dado siempre puede haber alguien, o algo, un satélite espía dispuesto a lanzar un rayo como un Zeus todopoderoso.

FRANCOTIRADOR.- Es verdad. Hoy por hoy, nuestra profesión es casi artesanal.

ADMINISTRADORA.- Anticuada, medieval.

FRANCOTIRADOR.- El asesinato, como cualquier trabajo a estas alturas, debería estar informatizado.

ADMINISTRADORA.- Y, sin embargo, siempre tendemos a recuperar viejas tradiciones. La puñalada, el estrangulamiento, el veneno...

FRANCOTIRADOR.- Rifle de repetición con mira telescópica... Para los menos puristas.

ADMINISTRADORA.- Defenestración.

FRANCOTIRADOR.- ¿Defenestración?

ADMINISTRADORA.- Sí. ¿No lo sabe?

FRANCOTIRADOR.- ¿Qué?

ADMINISTRADORA.- ¿No le suena esta calle? Hace dos años.

FRANCOTIRADOR.- No.

ADMINISTRADORA.- Segundo piso. A la izquierda. (*Señala.*) Abierta de par en par.

HOMBRE *inquieto asomado a ella. Mira al suelo. Se retira. Coloca una escalera. Descuelga las cortinas. Desaparece. Vuelve con MUJER. La sube. Le da las cortinas mientras sujeta la escalera. Ella me ve. Sonríe con las manos en la barra. Él empuja la escalera. Ella deja de sonreírme y se aferra a la barra. La barra no resiste. Cede. Ella cae. Sobre el suelo. Las cortinas al vuelo apenas amortiguan el golpe. No es mucha altura, pero funcionó. Desde que sucedió aquello es mi marido quien cuelga las cortinas en casa.*

FRANCOTIRADOR.- (*La mira sorprendido.*) He de confesarle algo. (*Fuerza la curiosidad de ADMINISTRADORA.*) Yo no soy un profesional. Sólo soy un aficionado. Este país es demasiado pequeño como para ganarse la vida de este modo. No hay tantos desfiles, ni visitas importantes. Por ello he de complementar mi trabajo...

ADMINISTRADORA.- ¿De veras?

FRANCOTIRADOR.- Soy... vendedor inmobiliario. No me mire así. No soy ningún criminal. Lo único que hago es cambiar a las personas de lugar. Sin que tengan que mudar. Como si llevara su casa en bandeja hasta otro paisaje. El resto es lo de menos. Es como si sólo les vendiese las ventanas.

ADMINISTRADORA.- ¡vendedor de ventanas!

FRANCOTIRADOR.- La mayor parte de la gente lo único que desea es cambiar sus ventanas de vez en cuando.

ADMINISTRADORA.- Yo necesitaría cambiar algunas ventanas.

FRANCOTIRADOR.- Como si les pones simples fotografías sobre el marco de las ventanas.

ADMINISTRADORA.- El verano ha pasado y, sin embargo, no he conseguido ver desnudas esas montañas (*señala la ventana del fondo.*) Siempre están nevadas. Por eso, a veces, cuando voy a las habitaciones de la parte opuesta, miro al Sur. Son montes bajos. Durante un tiempo el hielo desaparece. El otro día, por ejemplo, limpiaba la habitación del fondo. Miré y se adivinaba el color grisáceo de la roca. Entonces eché de menos un bosque. Deseé que hubiese algún monte cubierto de árboles. Cerré los ojos y pensé en los bosques. Imaginé los árboles, el olor a pino. Miré y era como si con la simple mirada cubriera el llano de flores y crecieran los árboles, tan de prisa que los gatos se vieran atrapados en la altura, dando trabajo extra a todos los bomberos de la ciudad.

Los campos verdes, montañas verdes reticuladas por docenas de arroyos que bajaban como de dos en dos escalones. Y yo allí en medio, sin saber dónde caer. Porque no era el mismo sitio. Era como subir por primera vez a una montaña que siempre ha estado ahí y descubrir un nuevo paisaje bajo tus pies, entre tus dedos, más allá, sobre el muro que dibujaba el horizonte y que lo ocultaba todo.

FRANCOTIRADOR *tiene su mano sobre la de ADMINISTRADORA.*  
ADMINISTRADORA *abre los ojos. Se miran.*

Entonces abres los ojos y te das cuenta de que has derramado el fregasuelos por toda la habitación.



ADMINISTRADORA *huele sus manos y se las da a oler a FRANCOTIRADOR que no sabe qué decir. La coge de las manos e intenta guiarla hacia él.*

ADMINISTRADORA.- (*Duda.*) Pero, claro, ¿dónde voy a meter yo tantas ventanas como quisiera? Mi marido se alarmaría si cuando entrase en la habitación se encontrara con un espacio prácticamente abierto, sin paredes donde colgar sus viejas fotos de caza. Debería hablar con él. Él sí necesita airear sus ventanas.

ADMINISTRADORA se gira hacia el lateral izquierdo, tratando de mirar por la ventana del fondo. Oscuro.

## Habitación C

*Ventanas a media altura. CLIENTE sentado en su silla. VENDEDOR cerca de la ventana del frente.*

VENDEDOR.- Rellene este formulario, por favor.

CLIENTE.- De pronto siente fuerzas suficientes como para insistir.

VENDEDOR.- Es sólo una encuesta. Sin compromiso. (VENDEDOR *no insiste al primer rehúse y lee las opciones él mismo.*) ¿Monte o mar? ¿Puerto o acantilado? Puerto deportivo, puerto pesquero, puerto natural, comercial, de montaña... Barrio marinero, embarcadero, playa. Terraza al mar, puente, arcos, ojo de buey. Alta mar, cabotaje.

CLIENTE.- (*Saturada.*) Montaña, sin duda.

VENDEDOR.- ¿Bosques o rocas? ¿Prados o despeñaderos? Mirador, casa abuelita. Bosques: pinos, abetos, robles; caducifolios en tono ocre y anaranjado; heleros, prados, valles...

CLIENTE.- Mar.

VENDEDOR.- Mar.

CLIENTE.- Sí, mar. No una casa en el mar ni un yate en bajura ni siquiera un trasatlántico para mí solo, ni puerto, ni acantilados, ni playas. Ni siquiera tienen por qué verse las olas rompiendo en la orilla. Sólo quiero ver, al fondo, el mar.

VENDEDOR.- Desde una montaña.

CLIENTE.- Una montaña desde la que divisar los faros en la costa de enfrente.

VENDEDOR.- Paisajes nocturnos.

CLIENTE.- ¡No!

VENDEDOR.- Anocheceres, amaneceres. Surtido variado.

CLIENTE.- Eso.

VENDEDOR.- Está claro. Ya sé lo que quiere.

CLIENTE.- ¿Qué?

VENDEDOR.- Una isla.

**CLIENTE.-** ¿Una qué?

**VENDEDOR.-** Una isla. Una montaña alzada en el centro justo de la isla y desde la que controlar perfectamente la línea que dibuja la costa contra el mar. Como si de usted dependiera la resistencia de ese pedazo de tierra en medio del mar.

**CLIENTE.-** ¿De verdad?

**VENDEDOR.-** Sí. Acérquese a la ventana. (*Abre su maletín.*)

**CLIENTE.-** ¿Ha traído catalejo hoy?

**VENDEDOR.-** Mire, mejor, las islas Caimán.

**CLIENTE.-** He de recordarle que la Tierra es redonda y que a no ser por algún raro fenómeno óptico, como un espejismo, más que imposible en estas latitudes, no va a llegar más allá de la costa.

**VENDEDOR.-** (*Despliega unos planos y los coloca sobre la ventana.*) Aquí están los planos. Y aquí tiene fotografías reales detalladas. Y aquí las retocadas para folletos turísticos.

**CLIENTE.-** ¿Construcciones?

**VENDEDOR.-** Sí, es lo que me pidió.

**CLIENTE.-** Yo no le pedí nada.

**VENDEDOR.-** Pues aquí lo tiene. A su disposición.

**CLIENTE.-** Le recuerdo que la nuestra no es una relación normal vendedor-cliente.

**VENDEDOR.-** Como verá, todo está perfectamente acabado.

**CLIENTE.-** Efectivamente: acabado.

**VENDEDOR.-** (*Le mira desafiante.*) Usted escoge. Señale donde quiera. Pida usted. Un deseo.

**CLIENTE.-** ¿De qué habla?

**VENDEDOR.-** Una isla. Un paraíso. Pídale usted y le aseguro que es nuestro. ¡Acérquese! (*Sobre la ventana.*)

**CLIENTE.-** (*No se mueve.*) Estoy pensando que una isla puede salirme un poco cara.

**VENDEDOR.-** No es necesario que esté deshabitada. Puede compartirla en régimen de copropiedad. De todas maneras, sólo estamos especulando.

**CLIENTE.-** Entiendo.

**VENDEDOR.-** ¿No se decide? De acuerdo: diga usted unas coordenadas de latitud y longitud.

**CLIENTE.-** ¿Cómo?

**VENDEDOR.-** ¡Diga!

**CLIENTE.-** (*Indeciso.*) Ochenta grados Este, veinte grados Sur.

**VENDEDOR.-** Vaya, agua.

**CLIENTE.-** Treinta y cinco grados Norte y cuarenta y tres Oeste.

**VENDEDOR.-** Agua.

**CLIENTE.-** Sesenta Norte y cincuenta y cinco Este.

**VENDEDOR.-** No creo que tengamos nada en Siberia.

**CLIENTE.-** Déjelo. ¿Qué voy a hacer yo en ningún sitio?

**VENDEDOR.-** (*Mira hacia arriba.*) ¿Sabe lo bello que es el verano allí? Incluso la primavera, si existe realmente un verano como tal y una primavera y no lo es todo verano. El cielo toma un tono compacto que le da continuidad a los días sin que pase el tiempo, más que de noche, cuando el cielo, como una falda estrellada voltea lentamente sobre ti sumiéndote en la más dulce y profunda hipnosis...

**CLIENTE.-** Sí, pero, ¿sin nubes?

**VENDEDOR.-** No necesita nubes. Créame. Olvídense de ellas. Si estoy aquí es para quitarle sus nubes.

**CLIENTE.-** Dejémoslo, por favor.

**VENDEDOR.-** ¿Por qué? Usted sabe lo que quiere. Le he convencido por fin y sólo nos falta detallar.

**CLIENTE.-** (*Indeciso.*) ¿Tengo que decidirlo ahora?

**VENDEDOR.-** No, claro que no.

**CLIENTE.-** Necesitaría meditarlo.

**VENDEDOR.-** Muy bien. Pasemos a otro punto. Marcos: madera, aluminio, acero...

**CLIENTE.-** Madera. Clásica.

**VENDEDOR.-** Contraventanas, mallorquinas, desnudas con cortinaje...

**CLIENTE.-** Desnudas. Sin cortinas. Y bajas. Muy bajas. Tan bajas que pueda mirar sin levantarme de la silla, o la cama, o del suelo. Y una ventana al Sur.

**VENDEDOR.-** ¿El Sur?

**CLIENTE.-** Sí.

**VENDEDOR.-** El Sur es muy grande.

**CLIENTA.-** Muy al Sur.

**VENDEDOR.-** Pero... ¡Levántese! Levántese y dígame, quiero información, sobre la Isla de Trinidad, las Antillas; como si me pregunta por Spitsbergen o el Sandwich del Sur.

**CLIENTE**, intimidado, se acerca. Mira **VENDEDOR** señala algunos puntos del mapa.

**VENDEDOR**.- Yo sólo quiero una ventana al Sur. Para mi mujer. Para que diga que nunca me acuerdo de ella. Le encanta mirar al Sur. No sé por qué, pero lo hace. El otro día lo dijo: me encanta mirar al Sur. Luego dice que la última vez que escuché sus palabras fue hace siglos; tantos que nuestras lenguas han derivado en dialectos irreconocibles. Esa es la razón por la que ahora hablamos y es como si lanzáramos globos que estallan a mitad de camino. Sin embargo, y para que vea, ayer estaba escuchando. Ella dice, bonito día, y yo respondo. Ella insiste, ¿estás jugando otra vez? Ella sube las escaleras y se cuelga sobre mí, dice ¿qué parezco? Yo se lo digo, sin pensar, a una mujer cayendo desde el cielo. Ella se va, creo que enfadada. Estoy seguro de que desconfía de mí. Hay algo en ella, un miedo en sus últimas miradas, en las palabras que lleva pronunciándome estas semanas pasadas, que me hace sentir culpable. Que me hace olvidar que está ahí y que por simple costumbre debería quedarse por siempre en el mismo sitio, donde un simple brazo extendido la abarque y no haya ventanas que mirar. Yo la miro. Paso las noches sobre su rostro, pero de día me siento y huyo al cielo. Las nubes.

Mira hacia arriba. **VENDEDOR** le secunda pacientemente.

**VENDEDOR**.- ¿Lo ve?

**CLIENTE**.- (Como buscando en el cielo.) Qué.

**VENDEDOR**.- Todo esto no es por usted. (Pausa. Miran al cielo.) Hagamos una cosa, para decidirse por una isla. Mire sus nubes.

**CLIENTE**.- ¿Cómo?

**VENDEDOR**.- Déjese llevar por ellas y la primera isla que identifique será la escogida.

**CLIENTE**.- (Aguarda a que pase una nube lo bastante sugerente.) Islandia.

Mira a **VENDEDOR** que se sonríe. **CLIENTE** se sonroja. Oscuro.

## **Habitación A**

Ventanas a ras de suelo. **MUJER** junto a la ventana Oeste con una cinta métrica en la mano. **HOMBRE** en el centro con las manos en los bolsillos. **MUJER** se encarama a la escalera. Mira a **HOMBRE**, que se presta a ayudarla. Juntos calculan el ancho del marco superior. **MUJER** mira fijamente al cielo. Se oye un avión que pasa justo por encima. **MUJER** sigue al avión con la mirada.

**MUJER**.- No lo entiendo. Un avión pasa sobre mi cabeza o la de toda la ciudad. Lo suficientemente cerca como para acariciar con la yema de mis dedos la rigidez de su pecho. No lo entiendo, pienso. Nunca he sido una mujer muy inteligente. Pero cada vez que veo un avión que despegue me acuerdo de mi hermano cuando cogía una piedra, la tiraba al mar y decía que jamás volvería a caer. Yo contaba los segundos. Uno, dos, tres...cuatro... Naturalmente, la piedra siempre caía en picado sobre la espuma de una ola. O un poco más allá.

Por eso, cuando veo un avión, hay algo que inevitablemente me obliga a creer que no es más que una piedra que ha de caer algo más allá.

**HOMBRE.**- No lo entiendes. El aire es un aliado. El secreto de los aviones consiste en guardar el perfecto equilibrio entre el peso y el aire que empuja el fuselaje hacia arriba.

**MUJER.**- No creo en el aire.

**HOMBRE.**- No se trata de fe. Se trata de hechos. El aire está ahí. No lo ves, incluso puede que no lo sientas, pero está ahí.

**MUJER.**- Sí, pero ¿y si, por cualquier razón meteorológica, una vez despegado el avión, el aire dejara de soplar?

**HOMBRE.**- (*Desazonado.*) Entonces, tendríamos que soplar nosotros.

**MUJER.**- (*Pierde la mirada por la ventana.*) Míralo, ya cae.

**HOMBRE.**- No digas tonterías.

**MUJER.**- Sobre las montañas.

**HOMBRE.**- Ahora está sobre el mar, camino de otro continente; de Nueva York, Los Ángeles, donde sea, da igual. Como si decide no hacer escala y seguir hasta el fin del mundo.

**MUJER.**- ¿Lo ves?

**HOMBRE.**- Qué.

**MUJER.**- Tú lo has dicho.

**HOMBRE.**- No he dicho nada.

**MUJER.**- Hasta el fin del mundo.

**HOMBRE.**- Bueno. Quería decir...

**MUJER.**- Lo has dicho.

**HOMBRE.**- Pero no en sentido literal.

**MUJER.**- Ya.

**HOMBRE.**- No creo que pueda tomarse en sentido literal.

**MUJER.**- ¿Por qué no?

**HOMBRE.**- Porque no. Es impensable.

**MUJER.**- ¿No lo has pensado ninguna vez? ¿Qué pasaría si un día, por cualquier razón, fuéramos en un avión dirección Oeste y, de pronto, nos encontrásemos sobre la nada.

**HOMBRE.**- Déjalo.

**MUJER.**- Como si navegáramos por un mar que se quiebra en cascada hacia el vacío.

MUJER *lleva a HOMBRE hasta la ventana. Le invita a mirar hacia abajo.*

HOMBRE.- Tengo vértigo, lo sabes.

MUJER.- Es como estar en lo alto de las cataratas del Ángel, a mil metros de caída libre. Pero no hay nada sobre lo que caer.

*Señala la calzada. Desde el alféizar.*

HOMBRE.- Pero, ¿qué haces?

MUJER.- *(Se vuelve hacia él.)* Cuento. Hay que contarlo todo. Los pasos, los metros, los centímetros que nos separan. *(Tensa la cinta.)* Caes. Al vacío. Y cuentas los meses. Cuentas las semanas. Los días, las horas. Incluso los minutos. Pero cuando intentas contar los segundos, te das cuenta de que el tiempo va comiendo tus propias palabras y de que cuando tú dices 94.867.195 segundos el reloj ya marca los 94.867.191 segundos.

HOMBRE.- *(Va hasta ella y la apresa por la cintura.)* ¿Lo ves?

MUJER.- 94.867.186.

HOMBRE.- *(La va alejando. Recula hasta que la suelta lejos de la ventana.)* Es el miedo. Te das cuenta de todo, de pronto. Es como si hubieses estado cayendo todos estos años de vida, y ahora que ves el suelo tan cerca, apenas te da tiempo de pronunciar un "que voy" con el que alertar a los transeúntes dibujados a escala sobre la calle. Ves pasar los pisos. Notas cada vez más cerca el olor a asfalto. Y dudas. No eres más que un suicida anómalo que se lanza desde su habitación en un quinto piso y que cuando está a punto de estrellarse contra el suelo, frena en seco porque recuerda que se lo ha dejado todo arriba. La ropa, las maletas, el dinero, el gas abierto. Las luces encendidas.

Por eso es normal que desees que aparezca una cama elástica capaz de devolverte a tu quinto piso.

Lo deseas.

*Pausa.* MUJER *medita. Mira a HOMBRE.* MUJER *niega con la cabeza.*

MUJER.- No es miedo.

HOMBRE.- Claro que sí.

MUJER.- El tiempo no tiene nada que ver con el miedo. Podría quedarme a vivir en un segundo eterno. Lo haremos. El día que veamos el horizonte bajo nuestros pies. Como una balsa corriente abajo que llega a las cataratas. Como un hombre desnudo en un tonel, que, simplemente, disfruta del paisaje.

HOMBRE.- *(Pausa.)* No veo nada.

MUJER mira la cinta que tiene en sus manos. Se la muestra a hombre.

MUJER.- ¿Nada?

HOMBRE *deja caer la cinta. HOMBRE sale. MUJER confundida. Oscuro.*

**Habitación B**

*Ventanas abajo. ADMINISTRADORA sentada delante de una ventana, escucha el profundo silencio. Mira a FRANCOTIRADOR. FRANCOTIRADOR se incorpora.*

**FRANCOTIRADOR.-** ¿Sí?

**ADMINISTRADORA.-** ¡Sss! ¿Has visto?

**FRANCOTIRADOR.-** *(Pausa.)* Qué.

**ADMINISTRADORA.-** La ventana. La calle.

**FRANCOTIRADOR.-** No veo nada.

**ADMINISTRADORA.-** Precisamente. El tránsito ha cesado de repente. Hace un momento se oían docenas, miles de coches circulando a la vez por toda la ciudad.

*Y ahora, de pronto, nada. Todo silencio.*

**FRANCOTIRADOR.-** Sí, lo oigo. Quiero decir, no lo oigo. Pero no me parece tan extraño. Seguramente habrán coincidido los semáforos de ambas direcciones en ponerse en rojo y por eso no pueden circular, ni en una ni en otra dirección.

**ADMINISTRADORA.-** Ya, seguramente. Pero era algo inquietante, como si no sólo los semáforos de esta calle, sino los de toda la ciudad se hubiesen puesto de acuerdo y hubiesen cambiado al rojo en el mismo instante y, a partir de ese momento, en la mayor conjuración jamás tramada, el mundo se hubiese parado totalmente. A nadie se le podría ocurrir saltarse un semáforo en una ciudad donde multan hasta por dejarse el motor encendido.

De modo que el mundo ha quedado paralizado, quién sabe hasta cuándo, hasta qué caprichosa orden de la Dirección de Tráfico devuelva la normalidad.

*FRANCOTIRADOR se levanta hasta la ventana.*

**FRANCOTIRADOR.-** Pasan los coches.

**ADMINISTRADORA.-** ¿Ya no están en rojo?

**FRANCOTIRADOR.-** No, ahora son los coches los que iluminan de rojo la oscuridad. Se van calle arriba y dejan la estela de sus pilotos traseros. Como estrellas que se alejan.

**ADMINISTRADORA.-** *(Sonríe.)* ¿Como estrellas?

**FRANCOTIRADOR.-** Sí. Estrellas que se van. A las estrellas, igual que a los trenes o a las bombas, las delata el movimiento. Un tren que se acerca envía sus ondas de sonido muy cerca unas de otras, por eso su sonido es más agudo que el de un tren que se va.

**ADMINISTRADORA.-** Por eso las bombas traicionan a quien las lanza avisando con un silbido a los enemigos.

**FRANCOTIRADOR.-** Algo así. Y las estrellas, igual, pero con el color. Cuando una estrella se acerca a la Tierra con una velocidad relativamente cercana a la de la luz, la frecuencia de ondas es mucho mayor. Es como si cuando nos llegara la imagen de la

estrella en el espectro de luz, la siguiente percepción ya estuviera encima, y la siguiente después. Como si la emisión se saturase. De ahí que las ondas de la luz altere la percepción y se vean de un color azulado tendiendo al violeta.

**ADMINISTRADORA.**- Y lo mismo para las que se alejan.

**FRANCOTIRADOR.**- Bueno, al revés. Por eso en vez de azules se ven rojas.

**ADMINISTRADORA.**- Como los coches.

**FRANCOTIRADOR.**- Como los semáforos.

**ADMINISTRADORA.**- Eso explica muchas cosas.

**FRANCOTIRADOR.**- Pues claro, ya te lo he dicho.

**ADMINISTRADORA.**- Eso explica que un tren que se aleja nos parezca de color rojo.

**FRANCOTIRADOR.**- No, creo que te equivocas.

**ADMINISTRADORA.**- Y uno que viene sea azul.

**FRANCOTIRADOR.**- La velocidad de los trenes es demasiado pequeña como para alterar la percepción del color.

**ADMINISTRADORA.**- Aunque vaya a trescientos kilómetros por hora.

**FRANCOTIRADOR.**- Eso no es nada comparado con la velocidad de la luz.

**ADMINISTRADORA.**- Claro, pero aun así, yo distingo un tren que se va ligeramente más rojo que uno parado o uno que se acerca.

**FRANCOTIRADOR.**- ¿Hablas en serio?

**ADMINISTRADORA.**- ¡Sí! Ayer, por ejemplo, estaba en el andén del metro y un tren aceleraba rápidamente. De pronto, lo veía rojo.

**FRANCOTIRADOR.**- Te creo, te creo.

**ADMINISTRADORA.**- O esta mañana, era al revés, era yo quien subía en un ascensor. Miraba abajo y todo me parecía rojo. Las puertas rojas. La escalera roja. El pasamanos. Un **HOMBRE** de color rojo.

**FRANCOTIRADOR.**- Es algo normal.

**ADMINISTRADORA.**- Entonces no sabía que se debía a ese fenómeno, pero aun así me he dado cuenta de que era por el distanciamiento. He pensado si era yo quien se alejaba o era él.

**FRANCOTIRADOR.**- No eres la única.

**ADMINISTRADORA.**- ¿Cómo debía de verme él a mí?

**FRANCOTIRADOR.**- Eso explica lo que dicen las personas que ven el futuro.

**ADMINISTRADORA.**- Eso explica que haya personas azules y personas rojas.



FRANCOTIRADOR.- Que distinguen las visiones de sus recuerdos por el color.

ADMINISTRADORA.- Las que vienen, las que van.

FRANCOTIRADOR.- Incluso quienes no tienen poderes notan el tono rojizo de sus recuerdos.

ADMINISTRADORA.- Les miras a los ojos y los reconoces, por su color.

FRANCOTIRADOR.- Piénsalo.

ADMINISTRADORA.- ¿De qué color debo ser yo?

FRANCOTIRADOR.- Piensa en tu casa.

ADMINISTRADORA.- ¿Qué?

FRANCOTIRADOR.- Piensa en tu casa.

ADMINISTRADORA.- ¿Mi casa?

FRANCOTIRADOR.- Sí, tu tierra. Tu madre, tus hermanos. (Pausa.) Piensa. ¿No los ves de color rojo?

ADMINISTRADORA.- No los veo.

FRANCOTIRADOR.- ¿Cómo no los vas a ver?

ADMINISTRADORA.- No recuerdo nada.

FRANCOTIRADOR.- ¿No tienes ningún recuerdo?

ADMINISTRADORA.- Tal vez sea amnésica. Aunque tengo muy buena memoria. Recuerdo perfectamente todo lo que he hecho hoy. Las habitaciones que he limpiado con los detalles que van cambiando con los nuevos inquilinos, como los nombres, las caras, las camisas sobre las sillas, las marcas de dentífrico o after-shave. Incluso recuerdo lo que pensé ayer, cuando me levanté y dije joder está lloviendo, cuando comí y pensé en qué pena no haber echado lentejas en agua el día anterior porque era lo que me apetecía, cuando revisé el álbum de fotos de novios y lo busqué en la habitación pero no estaba. Entonces pensé en todas las veces que nos faltaba tiempo y sin embargo seguíamos... (Pausa.) Anoche cuando encontré tu mano. (Pausa.) ¿Crees que soy amnésica?

*Separados, cada uno en su ventana. Se miran. Resplandor rojo sobre ADMINISTRADORA que le llega desde la ventana. FRANCOTIRADOR coge su maletín y sale de la habitación. ADMINISTRADORA ignora su ida. Oscuro.*

## Habitación C

*CLIENTE bajo el tragaluz. Las ventanas apoyadas en el suelo. Perdido en sombras. VENDEDOR en la puerta. Ha dejado su maletín a sus pies. Recorre la habitación hasta llegar a la ventana al Sur, en la que queda enmarcado.*

VENDEDOR.- Los niños no juegan en el parque. Cuando he pasado no me he fijado, pero ahora lo veo desde aquí arriba y caigo en la cuenta de que no oigo a los niños peleándose por los columpios. Entonces no me ha extrañado, pero desde aquí arriba se ve perfectamente. Por algún motivo, seguramente por el desfile de las tres y media, han cortado el tráfico y no pasa ningún coche. El asfalto está totalmente desnudo y

los niños a los que no dejan jugar en el parque, porque no hay sitio para todos en los columpios, han empezado a tomar el ancho de la calle para jugar, a fútbol, a rugby, al pañuelo, a cualquier juego que llene una calle tan ancha. Los niños del parque, incluso aquéllos que se habían hecho con el monopolio del tobogán o el foso de arena, han tomado la calle. Por ello y, ocasionalmente, el parque se ha quedado desierto a media tarde y son las ardillas quienes se columpian aburridas de tanta paz. Por primera vez el parque parece un prado y sólo faltan las vacas y algo de pendiente para crear la ilusión de que estamos en los Alpes Suizos, en verano, y que sólo quedan barrancos alrededor. Imagínelo. No es tan difícil. Hoy no ha llovido pero ha quedado suficiente humedad acumulada como para pensar que no estamos en lo alto de una torre en el centro de la ciudad sino tumbados sobre el césped de una colina que sube hacia los Alpes. Yo llevo mucho tiempo con la maleta preparada y pensando en algo así, en un lugar paradisíaco, una montaña, una isla perdida en latitudes desconocidas donde un día como hoy no sea algo excepcional y eso de jugar en medio de la calle sea lo normal, un lugar en el que se organice un desfile diario, si hace falta, sólo para cortar el tráfico. Y ahora, cuando he visto el aeropuerto y los aviones que vienen hasta pasar justo por encima, me he dado cuenta de lo cerca que está de la ciudad, más cerca de lo que nunca hubiese apostado, y pienso en lo fácil que resultaría coger esa maleta y subir al primer avión que me lleve más allá de aquellas montañas. Sería una buena idea. Podría hacerlo. Es más, voy a hacerlo. Lo digo en serio. Sé que no debo porque tengo una cita ineludible que voy a ignorar. Voy a olvidar lo que me unía a este lugar. Voy a bajar, saldré a la calle y jugaré lo que queda de tarde con los niños o iré al parque hoy que está totalmente vacío, veré el desfile a las tres y media, desde la calle, con una bandera en la mano; y después, cogeré el primer vuelo a Suiza, o Austria...o a una isla paradisíaca en la que traten a los extranjeros como a un Gulliver cualquiera. Me voy de aquí. Y no es porque usted me haya caído especialmente antipático (de hecho le invito a imitarme, a salir de aquí con todo aquello que le quede, le invito a dejar las goteras abiertas y que el agua llene esta habitación como una pecera.)

*VENDEDOR mira a CLIENTE durante unos segundos. CLIENTE no responde. Se gira, va hacia la puerta, coge la maleta y se va. CLIENTE vuelve a levantar la mirada.*

**CLIENTE-** No va a engañarme, me está esperando. Aguarda ahí fuera que vaya tras usted y le suplique para que no me deje. Pero no voy a hacerlo. Si quiere irse, váyase. No me espere. *(Se levanta y camina sobre los charcos. Oye sus propias pisadas y para en seco. Mira al techo como buscando.)* No voy a salir de aquí. No voy a bajar. La calle me aburre. Los desfiles me adormecen. Esta tarde, a las tres y media, ni siquiera bajaré a ver el desfile. Sacaré la cabeza por la ventana, no para verlo, sino para aburrirme un poco más y conciliar el sueño de una vez. Dejaré mi cabeza colgando sobre el alféizar, con el pijama puesto y dejaré que los cientos de cabezas pisen rítmicamente mi cabeza, hasta que consiga dormirme. No voy a ir con usted a ninguna parte. Y menos a un paraíso. Yo ya tengo mi paraíso de islas. *(Se gira y abre los brazos mostrando su habitación.)* Para mí solo. Un vacío que llenar de sentido. Desde aquí todos los paraísos parecen pequeños. La apariencia de que no hay nada, de que el planeta te ha encogido como a un Principito cualquiera y que el horizonte queda bajo tus pies. Piensas: para qué caminar. Saltarás y el planeta ya habrá completado media rotación. Saltarás. Como una rana capaz de saltar todo un océano en su caída. *(Salta sobre un charco.)* ¿Quién quiere paraísos habitados?

*Se acerca a la ventana y distingue a VENDEDOR en la calle. Intenta abrir la ventana, pero no insiste. Se deja caer en el suelo mientras le sigue con la mirada. Pausa larga. Se oye el paso de un avión lejano. Oscuro*

## **MUDANZAS**

*Cae la luz. La música envuelve el baile de ventanas que se descuelgan.*

**Habitación C:** CLIENTE *inmóvil en su silla bajo las goteras. Pasan los segundos. Oscuro breve.*

*Luz débil. Habitación B:* ADMINISTRADORA *yace en medio de la habitación envuelta en sábanas. Se incorpora y se acerca a la ventana Norte, al fondo. Oscuro breve.*

*Luz débil. Habitación A:* FRANCOTIRADOR *entra por la puerta del lateral izquierdo y cruza la habitación. Oscuro breve.*

*Luz débil. Habitación C:* FRANCOTIRADOR *en pie bajo el tragaluz.*

*Muda en Habitación B:* HOMBRE *mira por la ventana del fondo. Se funde con habitación A: MUJER descuelga las placas de rayos X de la ventana. HOMBRE arrastra su ventana hasta fuera de la habitación. MUJER se lleva la puerta. HOMBRE y MUJER vuelven a entrar y llevan juntos la ventana Sur. Oscuro.*

*Luz sobre FRANCOTIRADOR que sube la escalera de mano hacia la claraboya. La descuelga. Escenario desierto. Oscuro.*

## AZOTEA

*Sin ventanas. Azotea acotada por luces. HOMBRE sentado en el borde. Mira al Este (lateral derecho). Anochece, el sol llega por el lateral opuesto. MUJER entra, se acerca por su espalda. HOMBRE gira la cabeza.*

HOMBRE.- Hola.

MUJER.- Hola.

HOMBRE.- (Pausa.) Anochece.

MUJER.- (Mira a su espalda.) Sí.

HOMBRE.- (Aguarda.) No lo preguntes.

MUJER.- Qué.

HOMBRE.- Lo que estás pensando.

MUJER.- ¿Qué estoy pensando?

HOMBRE.- Desde cuándo se mira el anochecer hacia el Este.

MUJER.- ¿Eso?

HOMBRE.- Sí.

MUJER.- (Pausa.) No lo preguntaré.

HOMBRE.- (Lo mira.) Bien.

MUJER.- Pero te lo estás perdiendo.

HOMBRE.- Sí. Lo sé.

MUJER.- Las nubes están rasgadas.

**HOMBRE.**- Muy bonito.

**MUJER.**- El sol languidece.

**HOMBRE.**- Déjalo, por favor.

**MUJER.**- Mira.

**HOMBRE.**- ¿Quieres hacerme daño?

**MUJER.**- El cielo está empapado de mercromina.

**HOMBRE.**- Te dije que no preguntaras.

**MUJER.**- No te he preguntado.

**HOMBRE.**- Si te dije que no preguntaras era porque no quería saber nada del sol, ni de las nubes, ni de lo que queda de día.

**MUJER.**- No te entiendo.

**HOMBRE.**- Me conformo con mirar.

**MUJER.**- Sí, pero no quieres ver...

**HOMBRE.**- Llevo horas en la misma posición. De hecho creo que si estoy aquí sentado hacia el Este es porque el sol salió por allí esta mañana. En esta estación de año no veo bien el amanecer desde mi ventana. Los días empiezan a inclinarse hacia el Sur. Así que esta mañana he subido, he puesto los dedos en recuadro y he dicho...

**MUJER.**- Por allí sale el sol.

**HOMBRE.**- Sí. Entonces me he dado cuenta. Aquí arriba no tiene sentido detenerse en fotografías. Se puede perder el día viendo la carrera del caracol.

**MUJER.**- Aquí no valen las panorámicas enmarcadas.

**HOMBRE.**- Es como coger a un ser querido y cortarle la cabeza para que quepa en el cajón donde guardas las fotos del álbum. (*Sigue con la mirada la línea del cenit.*)

**MUJER.**- Y sigues aquí.

**HOMBRE.**- Aburrido como estaba de las madrugadas, pensé que me gustaría el anochecer.

**MUJER.**- Disfrutando del paisaje.

**HOMBRE.**- Aunque no quede apenas luz.

**MUJER.**- Queda la suficiente luz como para no deshacerse del día.

**HOMBRE.**- (*La mira.*) Sigues siendo la misma.

**MUJER.**- Para qué cambiar a estas alturas.

**HOMBRE.**- Déjame... déjame decirte una cosa. Si por cada año pasado nos dieran la oportunidad de vivir un día más...O, mejor, por cada vez que hicimos algo por lo que mereceríamos el indulto del crimen más cruento...tú merecerías una vida nueva en la

que los días se fueran renovando continuamente. Y, sin embargo, tú lo rechazarías todo por un solo segundo de más, en el que te diera tiempo de expulsar por completo todo el aire que te queda y que no se agrie en tus pulmones.

**MUJER.**- (*Lo mira.*) Exageras.

**HOMBRE.**- No. Es como lo pienso.

**MUJER.**- Recuerda.

**HOMBRE.**- Qué.

**MUJER.**- Todas las veces que no nos quedaba tiempo y sin embargo seguíamos corriendo.

**MUJER.**- Sobra tiempo.

**HOMBRE.**- Tú lo has dicho. Sobra el tiempo.

**MUJER.**- Sobra espacio. Podríamos estar aquí, simplemente oteando en la punta de un rascacielos. O encerrados en una jaula sin más barrotes que las sombras.

**HOMBRE.**- Nos sobra el día, la noche para nosotros.

**MUJER.**- Nos sobra luz. Miramos al fondo, las brumas, los montes, los ríos, los árboles, las rocas, las nubes, los campesinos arando mares o los tejados de las casas planeando en el cielo, las manos acariciando el infinito, los ojos recobrando el equilibrio, los oídos desacostumbrados al silencio, los ladridos de la llanura, a media luz, a media oscuridad, a medias.

**HOMBRE.**- Nos sobran los recuerdos, las imágenes.

**MUJER.**- Es como si cada uno estuviese en un polo y viésemos la aurora boreal en cada uno de nuestros cielos.

**HOMBRE.**- Distinta.

**MUJER.**- Pero con el mismo dibujo.

**HOMBRE.**- Como si ahora mirásemos más allá, en una muestra evidente de que nos sobra vista, y encontrásemos el Everest.

**MUJER.**- (*Miran fijamente al Sudeste.*) ¿Lo ves?

**HOMBRE.**- (*Pausa.*) Nos sobran las ventanas.

*Oscuro final.*