

EPÍLOGO

METEMPSICOSIS

La realidad no se percibe como un todo homogéneo: hay diferentes perspectivas y ello lleva a la fragmentación. La realidad se muestra sin la intervención omnisciente del autor; son los personajes quienes la explican, y eso significa un subjetivismo que cambia un mismo hecho. El verdugo y el ahorcado no explicarían del mismo modo el ajusticiamiento. Por el mismo motivo la realidad se nos muestra sin cronología, porque cuando vivimos, mezclamos pasado, presente y futuro. Cualquier cosa que hagamos, sabemos que va a tener consecuencias futuras, y esa proyección matiza lo que hacemos. Vemos algo (presente) que nos recuerda otra cosa (pasado) que nos lleva al futuro. Expresar deseos es fantasía. Y como nada es perfecto y conclusivo, la ambigüedad se impone.

Sexo, violencia, amor y poesía; mezclarlos ha sido el reto.

Personajes

LOLA
CIRUJANO
ARTISTA
BARMAN
LUIS
GABRIEL
BEATRIZ

Puzzle: rompecabezas, misterio, acertijo, dificultad, dilema, paradoja, problema, perplejidad, enigma, ambigüedad...

Por muy bellas que sean por separado, las piezas de un puzzle sólo tienen sentido cuando se ordenan.

El espacio es tan neutro y despersonalizado que, con la iluminación adecuada, puede servir para situar la acción de la obra en diversos lugares.

LOLA *en la barra de un bar. Entra* LUIS.

LUIS.— Estoy buscando un corazón. Lo tiene esa joven que se apoya en la barra del bar. Ha pedido ya dos copas. Demasiado alcohol no es bueno para ese corazón que deseo tanto. La joven se llama Lola. Nunca nos hemos hablado. Deseo su corazón, pero a ella la detesto. No sé por dónde empezar. No sé qué decirle.

(Él desaparece. El bar se transforma en la mesa de un quirófano, iluminado débilmente por una luz lechosa y fantasmal. LOLA se desnuda y se tiende en la mesa. Poco a poco se va oyendo una música alegre que dejará paso a los sonidos de una fiesta: conversaciones desenfadadas y risas; pero el ambiente mórbido continúa. Se abre la puerta y en su umbral aparece el CIRUJANO. Cesan los sonidos. El CIRUJANO parece haber olvidado algo y cierra la puerta. Los sonidos vuelven. Se oye un teléfono móvil y el clima sonoro desaparece para que el insistente pitido del aparatito cobre relevancia. La mujer se incorpora y, recostada con el móvil en la mano, contesta.)

LOLA.— *(Al móvil.)* ¿Sí?... Un momento *(Al público.)* Soy una usuaria compulsiva: oigo un móvil y voy por él, aunque sepa que no es el mío.

(*Al móvil.*) Un momento. (*Al público.*) Hasta he dejado de ir al cine y al teatro por no tener que desconectarlo. (*Al móvil.*) ¡Espera! (*Al público otra vez.*) ¡Soy adicta, soy una jodida adicta, lo reconozco! Unos fuman hierba, otros esnifan coca, los hay que se tragan pastillas: Prozac, para el ego averiado; Zoloft, si desean un cauterizador orgánico; Paxil, para el opaco silencio, y Remerón, si el descenso es a los sótanos del alma. Se las tragan hasta por colores; las de diseño son divinas. Las colorean y, además, les dan formas geométricas: añil octogonal, ¡para adentro! Verde en forma de estrella, ¡tres dosis! Y si es un pentagrama azul o un trapecio coralino, ¡qué te voy a contar! Ah, pero también están los que se chutan heroína o los que viajan a Méjico buscando peyote. Yo, lo confieso, he fumado, esnifado, aspirado, comido e inyectado, pero lo que más me pone es el titití de un móvil. Digo titití y digo bien, porque si lo que se oye, que lo he oído, no es el titití, sino el tatata tatatá de «Para Elisa», de Beethoven, me vuelvo frígida durante un mes. Y eso, claro, es un desconcierto entre mis amantes. Soy una clásica y creo que Beethoven vale para lo que vale, pero para sustituir un titití, nunca. Yo oigo un compás de la jodida «Para Elisa» y se me secan los ovarios. (*Al móvil.*) ¡Espera, coño! (*Al público.*) Lo que no he llegado a entender es cómo ha podido sobrevivir el ser humano hasta que se inventó el teléfono; claro, que tampoco sé cómo se va a perpetuar la especie con este sustitutivo del tacto sensorial. (*Al móvil.*) Ya, ¿qué quieres?... ¡Claro que soy yo!... ¿Mi voz? ¿Qué le pasa a mi voz?... Estaré afónica. (*Mira a su alrededor y se ensombrece su voz.*) Aquí hace frío... Cada vez hace más frío, y parece como si el corazón se me encogiera. (*Vuelve a tono normal.*) ¡El corazón, qué tontería! «Tu negro corazón», «Pensar con el corazón.» «Escucha a tu corazón.» «Tienes un corazón de oro.» «No tienes corazón!» ¡Coño! Y si no se tiene corazón, entonces ¿cómo se bombea la sangre? ¡Cuánta literatura para un burujo de carne que ya hasta se puede sustituir por un trozo de metal o por un corazón de cerdo! «El corazón de cerdo tiene razones que la razón no entiende». Serán razones sobre las bellotas. (*Al aparato.*) Sí, sí, estoy aquí..., sí..., no. (*Ríe burlona.*) No cuentas con eso... (*Tajante.*) He dicho que no, no pienso ir. No puedo, y si pudiera, no querría. (*Al público, mostrando el móvil.*) Cada vez los hacen más manejables y orgánicos, y en las *sex shops* ya hay telé-

fonos móviles con forma de polla, y funcionan; no quiero decir que funcionen como pollas, bueno, eso también, funcionan como teléfonos y por primera vez es posible hacer una felación y hablar al mismo tiempo. «Felación», cada vez que digo «felación» me siento ridícula porque me parece un nombre bautismal desaprovechado: «Ayer vi a tu hija Felación, ¡qué crecida está!». «Polla» sí, «polla» suena a lo que es, mientras que «pene», no. Y lo de «instrumento» me desquicia. En las novelas eróticas suelen escribir: «le introdujo el instrumento en sus profundidades», como si la polla fuese un espeleólogo y el coño las cuevas de Altamira. *(Al móvil.)* ¿Estás ahí?... Vale, pues sigue esperando. *(Al público.)* Siempre he detestado los eufemismos, entre otras cosas porque de mi desgarró no cabe esperar hipocresías, ni subterfugios, ni rodeos. Para los repulidos eso es procacidad, ganas de llamar la atención o «épater le bourgeois». Para mí, son las tres cosas al mismo tiempo, o sea que me importa muy poco lo que opinen los repulidos: con esos no follo. *(Al teléfono.)* ¡No grites, capullo! *(Al público.)* Es un repulido. *(Al móvil, con gesto de fastidio.)* Ah, ¿me has oído? Bueno, pues has oído bien: eres un repulido. Se me acaba... No hay cobertura... Te voy a dejar. Te dejo. Te he dejado. Para siempre. *(Corta. Al público:)* Uno que no sabe que me he muerto.

(Ríe y se vuelve a tender en la mesa. Se apaga la luz. Entra el CIRUJANO, flaco, pálido y triste, iluminado por la luz del pasillo. Con parsimonia se dispone a realizar la autopsia como un ritual consabido. Enciende una luz cenital sobre la mesa. Habla rápido, casi sin pausas, pero con riqueza de tonos; sin embargo, sus movimientos son deliberadamente lentos. Se pone los guantes.)

CIRUJANO.— Me sé ciento treinta definiciones de la muerte. Es morboso, lo sé, pero era un buen recurso cuando alguien se enteraba de que realizaba autopsias. «¿Que eres qué?» «¿Que haces qué?» «No, en serio, a qué te dedicas?» «O sea, que eres... ¡no jodas!» Por eso, cuando se lo confirmaba, añadía una cita literaria: «Aquel que tú crees que ha muerto no ha hecho más que adelantarse en el camino» y rubricaba: «Séneca». O «sólo la muerte puede curar los males que no tienen remedio». Ésa

es de Esquilo. Conocen a Esquilo, ¿no? ¡Ah y ésta, ésta! Ésta de Montaigne es la que más gusta!: «La muerte paga todas las deudas». Comprenderán que soltando un par de citas así, los prejuicios sobre los forenses se ablanden. «¿Forense? ¡Joder, tío, qué apasionante!» «¡Ah, se nota que tienes una sensibilidad especial!» A veces, ocurría todo lo contrario, que no sabía como deshacerme de alguien, ya saben: un pesado, una tía borde o un testigo de Jehová. Entonces me interesaba que supieran mi profesión y les hablaba de lo apasionante que es cortar a rodajas el cerebro y extraer las vísceras por un tajo desde el cuello al pubis o de que tenemos 400 metros cuadrados de superficie intestinal. «Bueno, esto, me tengo que ir». «Oye, muy interesante, pero he quedado». «Dios te ama» y ¡puerta! También he aprendido citas sobre la eternidad y el alma. Pero son más pedantes. Aunque no crean, en una conversación normal meto palabras como «Estigia» o «Averno» y descoloca mucho. Y cuando les decía que no era forense, sino Caronte, el barquero, llevando a los muertos a la otra orilla, se les ponían acuosos los ojos y me preguntaban: «¿A tu casa o a la mía?».

(Le lame los pechos y después distribuye los aparatos quirúrgicos.)

Me gustaba conseguir una erección inyectándome todo lo que podía extraer de los muertos. Líquido testicular, glándula, secreciones... Si encuentro una fórmula afrodisíaca, pensaba yo, me callaré: no era egoísmo, era por pudor. Nunca he entendido a los científicos que ponen su apellido a los descubrimientos que hacen: «Hola, soy Alzheimer». Tengo prisa, pero voy lento, porque es un trabajo de precisión. Ahora es un trabajo de precisión. Antes, no. Cuando era forense el trabajo era rutinario; entrábamos en los cuerpos sabiendo que estaban definitivamente muertos, y eso nos proporcionaba despreocupación por los errores. Como cirujano, la cosa es distinta. *(La mira.)* Era hermosa. Bueno, lo es. La muerte tiene muchas fases y la peor aún no ha llegado. Eso no es una cita, me estaba refiriendo al rigor mortis, la putrefacción, ya saben. No es frecuente encontrar a alguien que no ofrezca una imagen desoladora de su cuerpo. Hermosa, muy hermosa. Yo podría adivinar con su autopsia muchas cosas, pero nunca las razones que las

produjeron. Puedo abrir su cabeza y mirar su cerebro: un kilo doscientos cincuenta gramos, aproximadamente. También sé que contiene cien mil millones de neuronas. Siguiendo sus blandos caminos podría descubrir pequeños tumores, ganglios, pero no qué libros leía, qué flores le gustaban más o si prefería el amanecer al crepúsculo, en el caso de que pudiera distinguirlos.

LOLA.— (*Mira al público.*) Si no estuviera muerta, oyéndole, querría morir-me. Eso me pasa mucho con los hombres, sobre todo con los que suplen su torpeza expresiva regalándome cosas.

(El CIRUJANO le da un vestido, que ella se pone sin dejar de hablar.)

Porque cuando las aceptas se creen con algún derecho sobre ti.

CIRUJANO.— (*Con tono zafio, besándole el cuello.*) Lo que más me gusta de regalarte vestidos es poder quitártelos después. Con los dientes.

LOLA.— Y con las babas y con el aliento a puro. Dicen que cuando vas a morir, toda tu vida pasa en un instante delante de tus ojos. Es para reflexionar que delante de mis ojos sólo pase el recuerdo de los hombres con los que me acosté. Aquel argentino, hombre uno, hombre dos, el de la esquina oscura... no recuerdo sus nombres y también sus rostros se me esfuman y confunden. A veces parecen el mismo. El profe que rectificó mi nota de suspenso a sobresaliente; aquella chica, sí, sí, una chica; los gemelos: ambos; Me gusta el sexo rápido y urgente. Pero esa brevedad me obliga a hacerlo más a menudo. El butronero colombiano; el vendedor de no sé qué; el diplomático; pero, de todos ellos, al que recuerdo con más ternura es a aquel policía, tan rubito. Me lo imagino enterándose de mi muerte.

(Él actúa y mueve los labios, pero es ella la que habla.)

«¿Qué? ¿No es posible? ¡Era tan joven y hermosa! ¡Jodida muerte! Nunca se entiende.»

CIRUJANO.— «Era una zorra. Sólo le interesaba follar. Y tampoco era tan hermosa. Seguro que murió de un cáncer de ovarios.»

LOLA.— ¡Era tan tierno! Pero un poco aburrido, como aquel otro, (*Intenta recordar.*) el del apellido raro; ¡ah y el vejete!; y el bibliotecario, claro: *Guerra y paz* da mucho de sí. Y el vecino y el repartidor de pizza cuatro estaciones, y éste, y aquél, y el de más allá. Sexo que no deja restos en el alma. Por eso creo que mi alma es pura. Bueno, no del todo. Cometí un error: el metalúrgico.

(*El CIRUJANO, que parecía dispuesto a trepanar la cabeza de la mujer, dirige su muela de autopsias a otro lugar de la mesa y saca chispas.*)

LOLA.— Era tan guapo que en él hallaba exacta significación eso de «echar chispas».

CIRUJANO.— No era metalúrgico. Era escultor.

LOLA.— Raro.

CIRUJANO.— Moderno.

LOLA.— Un loco.

CIRUJANO.— Eso sí.

LOLA.— Lo conocí en su exposición: rara y loca.

(*Música. La mujer pasea entre las esculturas. Hay más personas, pero no se distinguen sus rostros. Son los demás personajes de la obra que poco a poco irán marchándose. LOLA mira el programa. Entra el ARTISTA.*)

ARTISTA.— ¿Te gusta?

LOLA.— ¿Todo esto lo has roto tú?

ARTISTA.— Es fusión.

LOLA.— Siempre hacéis lo mismo, sólo le cambiáis los nombres.

ARTISTA.— ¿No te gusta el arte?

LOLA.— Si está vivo, sí.

ARTISTA.— Eso se puede arreglar.

(*Se abre la camisa y con un punzón se hiere en el pecho.*)

LOLA.— Artista y arte al mismo tiempo. (*Al público.*) ¿Cómo no iba a follármelo?

(*Le lame la sangre y acaban haciendo el amor de pie, sin desnudarse.*)

ARTISTA.— (*Entre jadeos, acompasa las palabras a su orgasmo.*) Transformo el dolor en belleza y purgo la culpabilidad a través del sacrificio. El sufrimiento humano motiva la expresión artística. La muerte es demasiado exacta. La agonía, no. Por eso mi cuerpo herido es arte. Mi vida es arte. La vida inspira más espanto que la muerte. La muerte es un instante. La vida es no cesar de morir. La vida es única. Irrepetible. Desconocida. Verdadera.

(*Han terminado. Ella fuma. Él, no.*)

LOLA.— En el caso de que eso sean esculturas, acojonan.

ARTISTA.— Eso pretendía. Durarán lo que tarden en corromperse.

LOLA.— (*Mirando las esculturas.*) ¿Qué es lo que está soldado a las placas metálicas?

ARTISTA.— Órganos transplantados que no quisieron alojarse en cuerpos ajenos. Esas piezas prefirieron matar a sus anfitriones, aunque, al hacerlo, ellas murieran también. Yo las he rescatado de la muerte y les he dado la eternidad.

LOLA.— Durarán lo que tarden en corromperse o hasta que Sanidad clausure el local.

ARTISTA.— Ése es el juego. Pero una vez vistas, son inolvidables. (*Va señalando las esculturas.*) ¿Sabías que los transplantes que tienen más éxito son los de riñón, hígado, corazón, tejidos, médula y córneas, y los que aún poseen un desarrollo menor, los de pulmón, páncreas e intestino?

LOLA.— ¿Dónde consigues todo esto?

ARTISTA.— Cirujanos, celadores, funcionarios de la incineradora municipal...

LOLA.— Es enfermizo. (*Le mira retadora.*) Pero me gusta.

ARTISTA.— ¿Y si te dijera que soy un asesino?

LOLA.— Aún me gustaría más.

ARTISTA.— ¿Que estas piezas las he arrancado, con mis propias manos, de cuerpos que aún estaban vivos?

LOLA.— (*Irónica.*) Te has puesto el listón muy alto. No quiero pensar en tu próxima exposición.

ARTISTA.— Pintaré con semen.

LOLA.— Me has vuelto a excitar.

ARTISTA.— Yo no he dejado de estarlo.

(LOLA apaga el cigarrillo en el pecho del ARTISTA y vuelven a hacer el amor.)

LOLA.— *(Igual que él, acompasa su texto con el ritmo de su orgasmo.)* Imagina que soy un cuadro. Deja la impronta de tus genitales en el arte. Conviérteme, hazme inolvidable. Ensaya conmigo. Píntame. Fúsióname. Pero no me enmarques.

(Terminan de hacer el amor.)

ARTISTA.— ¿Nunca te cansas?

LOLA.— ¿Y tú?

ARTISTA.— Llevo una prótesis.

LOLA.— ¿Cómo?

(Ella lo comprueba.)

ARTISTA.— Si no te lo hubiera dicho, no lo hubieras notado. Así que no te quejes.

LOLA.— ¿Quién se queja?

(Hacen el amor de nuevo y mezclan sus monólogos hasta el desahogo.)

ARTISTA.— Así, así. Muriendo.

LOLA.— Carne, carne salada, húmeda, caliente...

ARTISTA.— Si hablas de cuerpos, no somos demasiado humanos: yo llevo, además de mi prótesis de pene, un puente y dos empastes en la boca...

LOLA.— El placer me hace andar desasosegada hasta que lo consigo, pero es tan breve...

ARTISTA.— ... lentillas en los ojos, un clavo en la cadera, injerto capilar...
Yo soy mi obra.

LOLA.— El placer llega, pero no es para quedarse.

ARTISTA.— Soy un pavo navideño. Estoy cebado y recosido.

LOS DOS.— Cómeme.

(Terminan exhaustos. Pausa.)

¿Qué llevas tú que no sea tuyo?

LOLA.— Nada.

ARTISTA.— ¿Ni un empaste? ¿Algo de silicona?

LOLA.— Todavía soy completamente humana. Perdona si te parezco vulgar.

ARTISTA.— No eres vulgar. Eres pedante.

LOLA.— ¿Eres de esos que desprecian a la mujer después de habérsela follado?

ARTISTA.— No es desprecio. Mis esculturas son más humanas que nosotros... o son tan inhumanas como nosotros.

LOLA.— Y te excitan más. Es un raro fetichismo: amas la parte y detestas el todo. Pues mírame: de momento yo soy el todo y la parte. Y una parte de mí ya está satisfecha. Adiós.

(Ella se separa, mientras él sólo mira sus esculturas.)

ARTISTA.— ¿No te pusieron hierros en los dientes a los 10 años?

LOLA.— *(Contrariada.)* ¡A los 8! Pero ya no los llevo, jódete.

(El escultor ríe y avanza hacia ella, sacando el punzón. Suena el móvil de LOLA.)

ARTISTA.— No te puedes ir. Mis obras aún no están acabadas.

(Ella retrocede hasta la mesa convertida en barra del bar.)

¿Quién iba a saber que hay un cadáver troceado en esta exposición?

(El ARTISTA clava el punzón en la barra y huye.)

LOLA.— Póngame algo fuerte.

(El BARMAN emerge detrás de la barra, trocea un bloque de hielo con el punzón y prepara un cóctel, mientras ella contesta al móvil.)

BARMAN.— Vendo bebidas de muchas marcas, pero la marca que más me piden es «algo fuerte».

LOLA.— *(Al móvil.)* ¿Quién eres?

BARMAN.— No siempre fue así. Antes despachaba mucho «sin»: sin azúcar, sin alcohol, sin hielo; pero ahora dicen «algo fuerte» y puedes mezclar trilita con soda. Si les pica, les gusta. Pero ya no beben con pajita, que es lo que más coloca.

LOLA.— *(Al móvil.)* ¿Te han dado la dirección? *(Al BARMAN, en susurro.)* ¿Qué hora es?

(El BARMAN le indica por señas.)

(Al móvil.) A las diez. *(Cuelga.)*

(El BARMAN le pone la copa. Ella se la bebe de un trago.)

LOLA.— No está mal.

(Suena el móvil.)

BARMAN.— ¿Por qué no lo desconecta?

LOLA.— ¿Por qué no cierra usted el bar?

BARMAN.— Vivo de esto.

LOLA.— Yo también. Otro. Esta vez con pajita. *(Al móvil.)* Dime.

BARMAN.— El día que quiten la exposición de aquí al lado, volveré a los «sin».

(Ella parece interesada por lo que ha dicho el BARMAN.)

LOLA.— *(Al móvil.)* Llámame más tarde. *(Lo cierra.)* ¿Aún está abierta esa exposición?

BARMAN.— Sí, bueno, casi.

(Ella deja el teléfono en la barra y fuma. El BARMAN le da fuego.)

La exposición sí está. El artista, no. Hace unos días lo encontraron apuñalado, aunque no sé si se dice así, porque fue con un punzón. O sea que lo puncearon... ¿o es punzaron? Oh, pero no crea que alguien intentó matarlo, no, no. Por haber hecho esas esculturas se lo merecía, pero no: es que estaba majara. En el hospital dijo que se había apuñalado a sí mismo porque sus obras aún no estaban acabadas y quería convertirse en una de ellas. La belleza provoca el placer de copiarla, pero en esa exposición no hubo homenaje, sino maldad.

LOLA.— Es usted un filósofo.

BARMAN.— Un barman, sí.

LOLA.— Un barman repulido.

(Ella se traga una pastilla con la segunda copa que le pone el BARMAN.)

LOLA.— ¿Usted la vio?

BARMAN.— ¿La exposición? Sí. Bueno, empecé a verla. No pude aguantarla toda. Pero para hacerme una idea tuve bastante. Cuando volví aquí yo también tomé «algo fuerte».

LOLA.— ¿Qué es lo que no le gustó?

BARMAN.— No he dicho que no me gustara, sino que no la pude soportar. Los artistas tienen un mundo muy especial, muy suyo, interior. Hacen cosas que para ellos son normales, pero que para los demás..., pues qué le voy a decir, que están majaras; si es que no hay más: majaras. Pero yo diría..., en realidad, ¿sabe?, creo que ese loco, con su exposición, se hizo un autorretrato: un hombre que se automutila, se gusta o se odia mucho pero, en cualquier caso, él es el centro de sus pasiones. Compadezco a las mujeres que se creyeron amadas por él.

LOLA.— Sólo le había preguntado lo que no le gustó. ¿Qué le debo?

BARMAN.— Por las copas, 7 euros. Por la charla, la voluntad.

(Ella deja el dinero sobre la barra.)

LOLA.— 7 euros.

BARMAN.— Se me acaba el tema: cierran la exposición dentro de tres días y voy a perder clientes.

LOLA.— Tendría más si hablara menos.

(Entra LUIS.)

LUIS.— Póngame algo fuerte.

BARMAN.— ¿Nos conocemos?

LUIS.— Estamos a punto de hacerlo.

(Ella inicia la salida.)

BARMAN.— *(A LOLA.)* Por cierto, se escapó.

(Ella se detiene.)

LUIS.— ¿Quién se escapó?

BARMAN.— No hablo con usted.

LUIS.— Es que he oído por la radio del coche que han matado a una mujer. A puñaladas.

BARMAN.— ¿Por eso me ha pedido algo fuerte?

LUIS.— Siete u ocho.

BARMAN.— ¿Copas?

LUIS.— No, puñaladas. Siete u ocho.

BARMAN.— Entonces ¿no ha visto la exposición?

LUIS.— No. He llegado tarde. Estaba clausurada.

BARMAN.— Querrá decir cerrada.

LUIS.— No, no, clausurada. Por orden judicial.

LOLA.— ¿Qué más ha oído en la radio?

LUIS.— A Julio Iglesias.

LOLA.— *(Al BARMAN.)* Póngale algo fuerte.

(Hace ademán de irse.)

LUIS.— ¡Era broma!

LOLA.— ¿Ocho puñaladas y tiene ganas de broma?
LUIS.— Es que la víctima era una mujer. Perdón, quiero decir que es el típico crimen pasional.
BARMAN.— Tiene razón: para robar, un pinchazo. Por venganza económica, dos. Más de tres, amor no satisfecho. A partir de diez no hacen falta razones: locura absoluta.
LUIS.— No, no. Fueron ocho, ocho puñaladas. Eso dijeron: ocho. Ocho. Y no pinchazos, sino puñaladas. Ocho puñaladas. O sea, en total.
BARMAN.— 4 euros.
LUIS.— ¿Cómo dice?
BARMAN.— La copa. 4 euros.
LUIS.— ¡Caramba!
LOLA.— Se llamaba Luis. Pero era un «etcétera». Ya saben: Menganito, Fulanito, Etcétera. En él se había carnalizado la nada, era pura densidad insustancial, la plenitud del vacío. Seguro que hacía puzzles.

(Suena el «Para Elisa» en el móvil de LUIS, y cuando va a contestar, LOLA se lo arranca de la mano y lo arroja a un rincón.)

LOLA.— Tome el mío. *(Se lo da.)* ¿Me acompaña?
LUIS.— ¿Cómo?
BARMAN.— *(En voz baja.)* ¿Es usted sordo o tonto?
LUIS.— ¿Qué?
BARMAN.— Si tiene que repetírselo, no la acompañará.
LUIS.— Voy con usted.
BARMAN.— Se olvida su copa.
LUIS.— *(Pagándola.)* Demasiado fuerte.

(Salen y pasean.)

LUIS.— Me llamo Luis.
LOLA.— No sé si podré recordarlo.
LUIS.— Es fácil. Como San Luis, como Luis XIV, como...
LOLA.— ¿A qué se dedica?
LUIS.— ¿Eh? ¡Ah! *(Brevísima pausa.)* Metempsicosis.

LOLA.— ¿Es de esos adivinos de la tele?
LUIS.— No.
LOLA.— Psicólogo.
LUIS.— No, no. Metempsicosis es la transmigración del alma de un difunto a otro cuerpo vivo.
LOLA.— Entonces el vivo tendrá dos almas.
LUIS.— Prevalece la buena.
LOLA.— ¿Buena en qué sentido? ¿Inteligente, piadosa...?
LUIS.— Buena, simplemente buena. Lo bueno no hace falta explicarlo. Es bueno. Lo bueno.
LOLA.— Lo bueno es a veces aburrido.
LUIS.— No siempre.
LOLA.— ¿La Navidad es buena?
LUIS.— Claro.
LOLA.— ¿Y no es aburrida?

(LUIS *no sabe qué decir.*)

Cuando llega Navidad envío donativos a organizaciones de las que jamás he oído, ni quiero oír hablar: misioneros dominicos de las selvas amazónicas, leproserías, hermanitas de los pobres, ayuda a la infancia, Caritas, Intermón, Unicef, Cruz Roja. Voy al banco, les hago transferencias y me olvido hasta el año próximo. Es como un peaje. Doy para que me dejen tranquila. ¿Eso es ser buena?
LUIS.— No, pero tampoco mala. Es algo peor: indiferente.
LOLA.— ¡Joder! ¿No decía que no era psicólogo?
LUIS.— ¿Por qué habla así?
LOLA.— Así ¿cómo?
LUIS.— De manera tan procaz. Yo creo que eso son ganas de llamar la atención.
LOLA.— No crea que me ofende.
LUIS.— No era mi intención hacerlo.
LOLA.— Eso es bueno.
LUIS.— Se burla.
LOLA.— Sí. Porque soy mala. Ya hemos llegado.
LUIS.— Precioso barrio. Estas casas tienen piscina privada, ¿verdad?

LOLA.— Sí, privada. Adiós.

(LUIS se queda solo.)

LUIS.— Era de noche y ella creía que un asesino andaba suelto. Por eso me pidió que la acompañara. Siempre el desprecio de las mujeres bellas por los hombres que ellas creen insignificantes. Pero yo no soy insignificante. Nadie lo es. Todos son alguien para alguien. Hay personas que son como un rayo: brillante y fugaz. Otros somos como la sombra después del deslumbramiento. Duramos más.

(Se queda mirando la casa y escucha el sonido del móvil de LOLA.)

Y «Para Elisa», de Beethoven, tampoco estaba tan mal.

(Le asaltan.)

ARTISTA.— ¡Quítese la chaqueta!

LUIS.— La cartera la tengo en el pantalón.

ARTISTA.— No necesito su dinero. Me siguen.

LUIS.— Y quiere pasar desapercibido.

ARTISTA.— ¡Claro!

LUIS.— Entonces ha elegido bien.

(Le da la chaqueta. El ARTISTA se la pone.)

Es de su talla. No es de su estilo, pero sí de su talla.

ARTISTA.— ¿Qué sabe usted de mi estilo?

LUIS.— Usted usa su cuerpo para pintar.

ARTISTA.— ¿Le conozco?

LUIS.— Sí.

ARTISTA.— No le recuerdo.

LUIS.— ¿Le gustan los puzzles?

ARTISTA.— ¿Cómo?

LUIS.— ¿Quiere esconderse en mi casa?

ARTISTA.— ¡Ya te recuerdo! Tú eres...

LUIS.— Sí. Vamos.

(Avanzan hasta la mesa donde hay un puzzle a medio completar. LUIS deja el móvil en un extremo.)

Póngase cómodo.

ARTISTA.— Estoy agotado. ¡Ah, un puzzle!

LUIS.— Sí. Yo también los hago. «Venus dormida».

ARTISTA.— ¿Qué?

LUIS.— Paul Delvaux.

ARTISTA.— ¡Ah! Delvaux. Destruyó todo lo que había pintado y volvió a empezar.

LUIS.— Le gusta.

ARTISTA.— No.

LUIS.— ¿No le gusta Delvaux?

ARTISTA.— No.

LUIS.— ¿Sabía que le marcó para siempre contemplar a un feto con malformaciones conservado en alcohol?

ARTISTA.— Que interesante. ¿Y qué fue del feto?

LUIS.— No sé.

ARTISTA.— Eso era arte, no Delvaux.

LUIS.— A todo el mundo le gusta Delvaux.

ARTISTA.— Por eso. Yo no quiero gustar. Quiero herir.

LUIS.— Lo sé. Estuve en su primera exposición. Fue impresionante: recubrió su cuerpo con pintura y después se restregó sobre una tela en la que había esparcido objetos cortantes para mancharla con su sangre.

(El ARTISTA sonríe satisfecho y enseña las cicatrices de su cuerpo.)

ARTISTA.— Mis premios, mis medallas...

(Le iluminan los relámpagos de las cámaras fotográficas. El ARTISTA mira al público, como si estuviera en una entrevista.)

¡No me miréis de esa forma tan pulida y cotidiana! ¡Ensombreceos! Id más allá de la frontera del asco. ¡Yo exijo la implicación del hombre en el mundo! Mi cuerpo no engaña. Yo soy lo que pinto. Yo soy dolor.

(Cesan las fotos.)

¿Dónde está el dormitorio?

LUIS.— Me gustó eso que dijo ¿cómo era? «¡Yo exijo la implicación del hombre en el mundo!». Sí, me gustó.

ARTISTA.— Estoy cansado.

LUIS.— Puede dormir ahí.

(LUIS señala un extremo fuera de la escena.)

Gracias. Oye, ¿cuál era tu nombre?

LUIS.— Luis.

(El ARTISTA sale, pero LUIS sigue hablando.)

Yo soy celador en un hospital, ¿sabe? Bueno, claro que lo sabe. Limpiaba, trasladaba pacientes, pero no me implicaba con ellos. Hasta que le oí a usted. ¿Ya está dormido?

(LUIS se acerca al dormitorio y comprueba que el ARTISTA está dormido.)

LUIS.— En su segunda exposición quería experimentar con órganos transplantados. Pero no dijo que esa idea había sido mía.

(LUIS junta las piezas de un puzzle.)

A mí también me gustan los puzzles. Un trozo de mano. Seguro que es una mano. *(Encaja la pieza.)* Sí. Una mano. De la parte se va haciendo un todo. Cada pieza es un enigma. Como este cuadro de Paul Delvaux. Esto quizás sea un pubis. Yo no conocía a este pintor. Me lo descubrió Beatriz. No, es un trozo de árbol. ¿O es un ojo? Las mujeres desnudas

de los cuadros de Delvaux no ofrecen sexo. Los hombres no las miran. Ellas no tienen pupilas y parecen ciegas, ajenas al mundo. Y nunca sonríen. ¡Cuánta soledad! Están juntos, ¡pero tan aislados...! Nadie es feliz en los cuadros de Delvaux. Negro. Cuando hay mucho cielo es difícil porque hay mucho azul, pero alivian las nubes. Delvaux casi siempre pintaba noches o penumbras inquietantes, y así no hay manera. Negro, negro, negro. Quizás no sea un pubis, pero lo parece. Ya falta poco, Beatriz. Corazón mío.

*(LUIS se masturba mientras mira el puzzle del que sale
BEATRIZ. Los jadeos de él se acompañarán a lo que ella
dice.)*

BEATRIZ.— Soy como una de las mujeres desnudas de Paul Delvaux que en su soledad de cuerpos lunares evocan el paraíso perdido del contacto y la mirada. Yo, como ellas, estoy condenada a errar en soledad, esperando un corazón que no llega. Sé que los cuadros de Delvaux son morbosos. No es de extrañar: siendo niño le marcó para siempre contemplar en una vitrina de barraca a una mujer con malformaciones conservada en alcohol. La vitrina tenía un título: «Venus dormida». Bonito nombre para un horror. ¿Por qué se les pondrá nombres tan bellos a cosas tan horribles? «Fibrosis miocárdica.» Un sonido aleateante. «Fi-bro-sis mi-o-cár-di-ca». No todos los pájaros son bellos. No conozco a nadie que me quiera, ni quiero conocer a nadie a quien querer. La soledad querida es menos soledad. Soledad. Soledad.

(BEATRIZ, se hunde en el puzzle.)

LUIS.— Beatriz, me duele tanto haberte conocido...

*(Cambio de luz. LUIS traslada la mesa que ahora es cama
de hospital. Entra el ARTISTA todavía en casa de LUIS.)*

ARTISTA.— ¿Cuánto he dormido? ¿Dónde estás? ¿Oye? No me acuerdo de su nombre.

(Oscuro sobre el ARTISTA. Se ilumina el hospital. Entra GABRIEL y se dirige a LUIS, que lleva la camilla, ahora con un paciente en ella.)

GABRIEL.— ¡Celador!

LUIS.— Sí, dígame.

GABRIEL.— ¿Puedo quedarme a solas con él?

LUIS.— Está en coma.

GABRIEL.— Lo sé.

LUIS.— ¡Tan joven! ¿Es familiar de usted?

GABRIEL.— Sí.

LUIS.— Les dejo.

(LUIS se va. GABRIEL se sienta al lado del hombre inconsciente.)

GABRIEL.— ¿Recuerda a qué edad se masturbó por primera vez? *(Pausa.)* Es usted joven. No puede hacer mucho tiempo. ¿A los diez años? ¿A los doce? *(Pausa.)* Está bien, no podemos recordarlo todo. Veamos otra: ¿Le pareció el semen un líquido asqueroso? Ese Kinsey era la hostia, ¿verdad? *(Pausa.)* Lo de la primera vez tiene morbo, pero sólo cuando lo recuerdas tiempo después. La realidad siempre es más sórdida. Pero a algunos nos gusta, precisamente, lo descarnado del sexo, porque si no es descarnado, es erotismo, y el erotismo te pone duro el cerebro, pero no la polla. Hablar del vello, por ejemplo. Una mujer con el pubis frondoso es excitante, ¿no cree? Cogerlo como si fuera un manojo de hierba silvestre y tirar de él, notando cómo ella jadea con una extraña mezcla de placer y dolor. ¿Lo ha hecho alguna vez?

(Entra BEATRIZ con utensilios de enfermería y se detiene escuchando a GABRIEL.)

Otra. ¿Qué le gusta más, que se la chupen o meterla? Bueno, ya sé, primero una cosa y luego otra, nos ha jodido, pero el caso es elegir entre dos opciones para que haya debate. Es como preguntar qué le gusta más: apretar las tetas por encima de la ropa, que tiene su aquél,

o acariciarlas desnudas. Lo que no se puede elegir es correrse en la boca al mismo tiempo que en el coño. No da tiempo, ¿verdad? Por eso, ese tipo de preguntas no consta. (*Pausa.*) A mí, lo que me gusta de las tetas es mirarlas desde abajo. Verlas colgando, oscilantes, apreciar el pliegue que las separa del torso. Es un oleaje que me excita como a un mono. Imagínese una mujer desnuda bajando rápidamente una escalera. Las tetas rebotan en cada escalón, se elevan y vuelven a caer en el siguiente. Tienen vida propia, ¿no cree? (*Pausa.*) También es muy excitante mirar la cara de una mujer cuando ve nuestra polla por primera vez. Desorbita los ojos, se le entreabren los labios, suda... Si las pollas son grandes, de esas con las venas como sogas y el prepucio a medio bajar, no saben si cogerla, chuparla o adorarla... Bueno, igual que nosotros cuando vemos a las mujeres, delicadas y ofrecidas pudorosamente.

(*BEATRIZ comienza a excitarse y siente ahogos.*)

Si, cuando están desnudas, se tapan el sexo, es para enloquecer. Porque nunca se lo tapan del todo: sus manos son pequeñas y por los bordes asoma el pliegue de la ingle y algunos pelos rebeldes. Por cierto, ¿ha visto alguna vez un coño depilado? Turbador.

(*A BEATRIZ se le caen los utensilios. Él la ayuda a recogerlos.*)

BEATRIZ.— ¿Por qué le cuenta eso? Está en coma.

GABRIEL.— Quizás pueda oír. El órgano sexual más activo es nuestro cerebro.

BEATRIZ.— ¿Y por qué ese tipo de lenguaje?

GABRIEL.— Empecé por el *Cantar de los cantares*, pero he tenido que aumentar la dosis ¿A usted no le gusta?

BEATRIZ.— ¿*El cantar de los canta...*

GABRIEL.— (*Interrumpiendo, sonriente.*) No, lo que le estaba contando.

BEATRIZ.— Pues no, era..., es...

GABRIEL.— Dígalo.

BEATRIZ.— Erótico.

GABRIEL.— No, era obsceno.

BEATRIZ.— Bueno, sí, muy crudo, en cualquier caso.

GABRIEL.— Pero usted se quedó escuchando.

BEATRIZ.— Me desconcertó.

GABRIEL.— ¿No le gusta el sexo?

BEATRIZ.— ¡Sin amor, no!

GABRIEL.— ¿Qué más da el orden de los factores? Se ama y se hace el amor, y a veces se hace el amor y se acaba amando.

BEATRIZ.— ¿Por qué lo hace?

GABRIEL.— Contrarresto la muerte.

BEATRIZ.— Está en coma.

GABRIEL.— No desprecie el poder del sexo.

BEATRIZ.— ¿A qué se refiere?

GABRIEL.— ¿Usted no se excitó?

BEATRIZ.— Yo no estoy en coma.

GABRIEL.— Acérquese. Cuénteles lo que sentía al oírme hablar.

BEATRIZ.— ¿Está loco?

GABRIEL.— Es posible que a él le guste más su voz.

BEATRIZ.— Pero yo no puedo...

GABRIEL.— ¿No es enfermera?

BEATRIZ.— Sí, pero...

GABRIEL.— ¿No le limpia? ¿No le aspira las mucosidades? ¿Es más desagradable contarle sus represiones, sus deseos insatisfechos, sus sueños húmedos?

BEATRIZ.— ¿Usted qué sabe de mis deseos?

GABRIEL.— Todos los tenemos. Cuénteselos y así serán útiles.

BEATRIZ.— No puedo.

GABRIEL.— ¿Cuál es su sueño más frecuente?

BEATRIZ.— Eso es algo íntimo.

GABRIEL.— Los excrementos de él también lo son y se los limpia. ¿Con quién sueña?

BEATRIZ.— (*Tras una pausa.*) Con Paul Delvaux.

GABRIEL.— ¿Y en qué sueña?

BEATRIZ.— Sueño que estoy en uno de sus cuadros y sonrío.

GABRIEL.— Soñamos lo que deseamos...

BEATRIZ.— ... pero no nos atrevemos a buscarlo.

GABRIEL.— Imagínese que lo ha encontrado. Cuénteselo a él. ¿Qué más le da? Según usted, está en coma.

BEATRIZ.— En voz baja. A su oído.

GABRIEL.— El susurro forma parte de la excitación sexual. Sus labios rozarán su lóbulo, sentirá su cálido aliento. Pero haga pausas para que él las rellene con su imaginación.

*(BEATRIZ vacila, pero finalmente le susurra al paciente.
GABRIEL retrocede y pasea en círculo alrededor de ellos.)*

BEATRIZ.— Casi todos mis sueños son eróticos...

(Mira a GABRIEL y rectifica.)

... sexuales.

(La narración irá aumentando en intensidad. Entra LUIS y se queda escuchando en la penumbra. GABRIEL le hace una seña para que no hable.)

Yo estoy en un cuadro de Delvaux, el pintor de las mujeres desnudas y los hombres vestidos de negro. Hay un hombre conmigo. Hablamos, pero no podemos oírnos. El silencio es nuestro medio; por eso dejo que los jadeos salgan libres. Estoy tras una máscara que me permite ser libre. Él me hace el amor. Sueño que me hace el amor y descubro que todo es sexo. Chupar un dedo, lamer la axila, rozar mis pezones en su nuca, introducir mi lengua voraz en su oreja, mordisquear sus zonas inertes hasta notar que palpitan, le arañó el codo, derramo saliva en su boca, le pellizco primero y le acaricio después, enroscamos nuestras lenguas como víboras ciegas... La materia se hace más sensible, está más caliente, las formas se hinchan empujadas por la sangre, se desprenden fluidos por todas partes. Es la carne que grita, a su manera, que está viva. Hay también un olor diferente, único. ¿Lo ha notado usted?

GABRIEL.— ¿Ve? Ha manchado la sábana. Ya no está en coma.

(BEATRIZ parece volver de un sueño.)

BEATRIZ.— Puede ser un acto reflejo, inconsciente...

(El paciente se incorpora y coge un brazo de BEATRIZ. GABRIEL se va sin que ella se dé cuenta.)

CIRUJANO.— ¿Quién eres?

BEATRIZ.— Tiéndase. Voy a llamar al médico.

CIRUJANO.— ¡No, no me deje!

BEATRIZ.— Ha estado en coma. ¿Lo recuerda?

CIRUJANO.— ¿Y por qué he vuelto a la vida?

BEATRIZ.— Porque...

CIRUJANO.— ¿Era usted la que me contaba sus sueños?

BEATRIZ.— ¿Estaba en coma y pudo oírme?

CIRUJANO.— Era tan excitante.

BEATRIZ.— Había aquí un familiar de usted que...

(Se da cuenta de que GABRIEL no está.)

CIRUJANO.— No tengo familia.

BEATRIZ.— Pero, entonces, ¿quién era ese hombre?

CIRUJANO.— Gracias.

BEATRIZ.— Ahora podrá volver a sus actividades. ¿A qué se dedica?

CIRUJANO.— *(Ríe con dificultad.)* Soy forense. Pero voy a cambiar de profesión. No me gusta el mundo de los muertos. No se les respeta en las autopsias.

BEATRIZ.— No se fatigue. Voy a avisar al médico.

CIRUJANO.— ¡Enfermera!

BEATRIZ.— ¿Sí?

CIRUJANO.— No se sienta avergonzada.

(BEATRIZ se dirige al público.)

BEATRIZ.— No me sentí avergonzada, sino libre... y un poco más sola. Cuanto más sexo, menos amor; cuanto menos amor, más soledad. ¿Estaré equivocada?

(Mira el lugar por el que salió GABRIEL.)

¿Quién era ese hombre?

(LUIS traslada la cama.)

CIRUJANO.— Celador, ¿quién era esa enfermera?

LUIS.— Se llama Beatriz.

CIRUJANO.— No sé como podré pagarle lo que ha hecho.

LUIS.— Siempre habrá alguna manera.

(Entra el ARTISTA todavía en casa de LUIS.)

ARTISTA.— ¿Cuánto he dormido? ¿Dónde estás? ¿Oye? *(Para sí.)* ¡Joder, no me acuerdo de su nombre!

(Mira el teléfono que LOLA le dio a LUIS, lo coge y sale. LOLA entra en el bar.)

LOLA.— ¿Puedo tomar una copa?

BARMAN.— ¿Por qué lo pregunta? Esto es un bar.

LOLA.— Exacto. Quiero beber, no hablar.

BARMAN.— Es mi especialidad: usted bebe y yo hablo.

LOLA.— ¿Aún le quedan clientes?

BARMAN.— La sala de exposiciones es buena. Mientras esté abierta, yo serviré copas.

(Ella mira el vacío a su alrededor.)

Es tarde. Iba a cerrar.

LOLA.— ¿Qué exponen ahora?

BARMAN.— Prerrafaelitas. El cóctel del día es un «Lady Genoveva». Ligth.

LOLA.— Yo prefiero...

BARMAN.— Algo fuerte. Lo recuerdo.

LOLA.— Siete euros.

BARMAN.— Ocho. He pintado el local.

LOLA.— No se nota.

BARMAN.— Ésa es su gracia. Todo nuevo, pero todo antiguo.

(Pausa en la que ninguno de los dos habla.)

BARMAN.— ¿Qué tal le fue con aquél cliente?

LOLA.— ¿Qué cliente?

BARMAN.— El que conoció aquí.

LOLA.— No recuerdo.

BARMAN.— El del teléfono. Usted le pidió que la acompañase.

LOLA.— Ah, sí. «Para Elisa».

(Nuevo silencio.)

¿Por qué ha dicho que era mi cliente?

BARMAN.— ¿No acabó siéndolo?

LOLA.— Usted cree que soy puta.

BARMAN.— Call girl.

LOLA.— Puta.

BARMAN.— Puta.

LOLA.— Pues no lo soy.

BARMAN.— No lo es.

LOLA.— Vendo pisos.

BARMAN.— No he preguntado.

LOLA.— En realidad, los enseño. Los acuerdos económicos los hace la compañía.

BARMAN.— ¿Otra copa?

(Se produce un silencio. Ambos personajes se parecen cada vez más a un cuadro de Hooper.)

LOLA.— *(Ensimismada.)* Fui puta una vez, una sola vez.

BARMAN.— Una golondrina no hace verano.

LOLA.— Pero, como soy algo ninfómana, aquella vez valió por toda una carrera.

BARMAN.— Le pondré la copa.

LOLA.— No sé como se llamaba. Quizás me lo dijo. Pero no retengo los nombres, no desde entonces. Antes de conocerlo, sí, pero después de aque-

llo, no. Mi primer servicio. Y el último. Ahora vendo pisos ¿se lo he dicho? (*No espera respuesta.*) Fue una experiencia horrible. No porque fuera mi primer servicio; era mi primer servicio, pero no mi primer amante. Quise ser complaciente y en el orgasmo se quedo fulminado.

BARMAN.— Es lógico.

LOLA.— No lo entiende. Se quedó en coma.

BARMAN.— ¡Ah!

LOLA.— En el momento del orgasmo dio un grito y se quedó en coma. Yo creí que se había desmayado; es raro porque a los hombres no les pasa: cuando se corren, aprietan los dientes como si hubieran cazado una presa y la estuvieran rematando. Pero él no eyaculó. Gimió y se quedó así, en coma.

(Entra el CIRUJANO. Al público.)

CIRUJANO.— Al orgasmo lo llaman «la petite mort». Pero si cuando lo tienes te mueres de verdad, no es ni petit ni grand. La muerte detenida en la muerte. Y un clavo saca otro clavo. Beatriz.

(Retrocede hasta salir.)

LOLA.— Después de que se lo llevaran me hice donante de órganos. Es lo menos que podía hacer. Bueno, eso y enviar donativos en Navidad.

BARMAN.— Pero ¿había muerto?

LOLA.— No lo sé.

BARMAN.— ¿No fue a verlo al hospital?

LOLA.— No, claro que no. Ni siquiera hubiera podido darle sangre. La tengo de un tipo muy raro.

(Larga pausa.)

¡Me hice donante de órganos! ¿Le parece poco?

(Oscuro. El CIRUJANO va pasando unos informes clínicos en presencia de LUIS.)

CIRUJANO.— Primera: María Portes Hernández.

LUIS.— Estenosis mitral. Tiene marido y tres hijos. Hermanas, madre, primas...

CIRUJANO.— Segunda: Natividad Viterberg Escolano.

LUIS.— Miocardiopatía isquémica. Separada. Dos hijos de 28 y 30 años que viven con ella. Tiene un amante regular a quien engaña de vez en cuando con su ex-marido.

CIRUJANO.— Tercera: Pilar Escalada Ló...

LUIS.— (*Antes de oír el segundo apellido.*) Separada. Vive con otro hombre. También su ex vive con otro hombre.

CIRUJANO.— Cuarta:

LUIS.— (*Adelantándose.*) La menor de cinco hermanas.

(*El CIRUJANO lo comprueba.*)

CIRUJANO.— Los ha estudiado a fondo.

LUIS.— Hay ocho delante de Beatriz.

CIRUJANO.— (*Leyendo el último informe.*) Novena: Beatriz Milano Crespo.

LUIS.— 22 años.

CIRUJANO.— «Fi-bro-sis mi-o-cár-di-ca.»

LUIS.— Enfermera.

CIRUJANO.— Soltera.

LUIS.— Como usted. Como yo.

CIRUJANO.— Sola.

LUIS.— Como nosotros

CIRUJANO.— Triste.

LUIS.— Y generosa.

CIRUJANO.— (*Aceptando.*) Generosa, sí.

(*El CIRUJANO pone la hoja de BEATRIZ encima de las demás.*)

Ella lo llamará suerte.

LUIS.— Y no se equivocará. Usted apareció cuando yo lo necesitaba. Ella le sacó de la muerte, y usted corresponde devolviéndole la vida.

CIRUJANO.— Tiene un tipo de sangre muy raro. La donante debe tener el mismo.

LUIS.— También puedo conseguir esa lista.

CIRUJANO.— ¿Cómo?

LUIS.— Nadie se fija en un celador.

(Se van. Suena un móvil. Entra LOLA.)

LOLA.— ¿Sí? *(Cambia de tono.)* ¿Seguro? (...) Claro, lo entiendo. (...) Sí, mañana. De acuerdo. Gracias por llamar.

(Cierra su móvil y lo deja sobre la mesa. Se traga una pastilla con una copa de ginebra. Vuelve a sonar el teléfono, pero ella lo ignora. Comienza a desnudarse. Destellos de coches de policía. Ulular de sirenas. Luces fugaces. El ARTISTA, arrinconado.)

ARTISTA.— ¡No se acerque o me mato!

GABRIEL.— ¿Ha follado alguna vez con negras u orientales?

ARTISTA.— ¿Qué?

GABRIEL.— El culo de las orientales es plano y pequeño, ¿verdad?

ARTISTA.— ¡No pienso entregarme!

GABRIEL.— Nos gustan porque parecen de niña y no es delito. El culo de las negras, en cambio, no te lo acabas.

ARTISTA.— ¿Quién es usted?

GABRIEL.— Lo aprietas con las dos manos y notas que se te desborda. Y si se la metes por detrás parece que tu polla no llega. Pero golpeas y notas el oleaje. Eso también es follar.

ARTISTA.— Pero ¿qué quiere?

GABRIEL.— El sexo de las negras es más caliente, ¿a que sí?

ARTISTA.— ¡Eso es un tópico! ¡Y déjeme o me mato!

GABRIEL.— ¡Ah! Ha follado con negras.

ARTISTA.— No.

GABRIEL.— ¿Es usted racista?

ARTISTA.— ¡No lo soy! Pero ¿a usted qué le importa? ¡Oh, Dios, está usted loco!

GABRIEL.— No. Bueno, un poco. Es decir, mis psiquiatras no se ponen de acuerdo. El que opina que estoy de atar reconoce que hago muy bien

mi trabajo, y el que cree que estoy sano dice que es este jodido trabajo el que me aturulla, pero a mí me gusta.

ARTISTA.— Pero ¿usted quién es?

GABRIEL.— Un policía.

ARTISTA.— ¡Me mataré!

GABRIEL.— Mis jefes me han dicho que venga a convencerle para que se entregue, pero yo, la verdad...

ARTISTA.— Usted ¿qué?

GABRIEL.— Si ha follado con negras y orientales, la vida le puede ofrecer ya muy poco.

ARTISTA.— ¡No he follado con negras!

GABRIEL.— O sea, que con orientales, sí. Lo sabía.

ARTISTA.— Pero ¿qué coño sabe usted de mí?

GABRIEL.— Sé el efecto que produce en los demás.

ARTISTA.— Pero ¿de qué habla?

GABRIEL.— Su primera exposición cambió mi vida. Viéndola tuve una erección, y desde entonces yo también procuro que los demás se exciten.

ARTISTA.— ¿Por qué?

GABRIEL.— Follar había dejado de tener interés para mí. El sexo ya es un artículo de supermercado. Se puede comprar cuando se quiere; se compra incluso cuando no se necesita. Por costumbre, igual que compras una novela en el quiosco cada semana. Es el mejor antídoto contra la lectura. Pues con el sexo, igual: canales porno, sex shops, revistas, contactos, internet... La facilidad mata el deseo.

ARTISTA.— ¿Y mi exposición le devolvió el interés por el sexo?

GABRIEL.— Le dio una dimensión nueva, inesperada. Desde entonces, si veo a alguien a punto de morir, o si está muerto y no lo sabe, yo le hablo de sexo. Siempre empiezo igual, con una pregunta desconcertante.

ARTISTA.— Pero yo no deseaba despertar la vida, sino advertir sobre la muerte.

GABRIEL.— Ah, sí. Alguien definió su exposición como el conflicto entre Eros y Tánatos. ¡Qué tontería!

ARTISTA.— Ah, ¿sí?

GABRIEL.— No hay equivalencia. Uno puede follar o se puede quedar impotente, pero jamás podrá dejar de morir. Su exposición era diferente. Mire, yo no entiendo de esas cosas, pero lo que usted hace es, no sé, es... es como cuando te corres: gozas y al mismo tiempo sufres.

ARTISTA.— La pequeña muerte.

GABRIEL.— No es muerte del todo, es...

ARTISTA.— Agonía.

GABRIEL.— Exacto.

ARTISTA.— ¿Y por qué no habría de matarme?

GABRIEL.— Porque sería un fraude.

ARTISTA.— ¡Yo no soy un fraude!

GABRIEL.— Si se mata, sí. Usted siempre ha hablado del sufrimiento, no de la muerte. Es el sufrimiento humano el que emociona. La muerte es demasiado exacta. La agonía, no.

ARTISTA.— ¿Quién le dijo eso?

GABRIEL.— Una zorra. Hablaba mejor que follaba. Y tampoco era tan hermosa. Seguro que murió de un cáncer de ovarios.

ARTISTA.— Pero si me entrego...

GABRIEL.— Irá a la cárcel.

ARTISTA.— ¡Soy inocente!

GABRIEL.— Mejor. Más contraste. Convierta su agonía carcelaria en una exposición permanente.

ARTISTA.— Vejaciones, violaciones, palizas, dolor...

GABRIEL.— Y la prensa siguiendo su evolución día a día.

ARTISTA.— Yo no hago arte, hago realidad.

GABRIEL.— Entréguese.

ARTISTA.— ¿De verdad es policía?

GABRIEL.— Sí.

(Pausa.)

ARTISTA.— ¿Tiene implantes?

(GABRIEL sonrío. Oscuro sobre ellos. El rostro somnoliento de LOLA se refleja, azul, en el agua de la mesa convertida en piscina. Suena el móvil. LOLA lo coge. Todos sus movimientos son desvaídos.)

LOLA.— ¿Nunca habéis tenido la sensación de que vais a morir y sin embargo no hacéis nada por evitarlo *(Escucha sin dejar de hablar.)* porque

suponéis que esos presentimientos son una tontería? (*Al móvil.*) No te hablo a ti. Estaba pensando en voz alta. (...) ¡No seas estúpido! Si hubiera pensado en voz baja, no habrías podido oírme. (...) ¿Luis? ¿Qué Luis? ¡Aquí no vive ningún Luis! Oye, tu voz me suena. ¿Quién eres? ¿El de la exposición de transplantes? ¡Espera, no cuelgues; he oído un ruido!

(*Entra LUIS, convocado por el sueño de LOLA.*)

¿Quién es usted?

LUIS.— Luis. Pero no importa.

LOLA.— ¿Cómo ha entrado?

LUIS.— Tengo malas noticias.

LOLA.— ¿Malas noticias?

LUIS.— Sus análisis. Estaban equivocados.

LOLA.— Hace mucho tiempo de eso. En el hospital me dijeron que no tenía nada.

LUIS.— Estaban equivocados.

LOLA.— ¿Qué es lo que tengo?

LUIS.— Nada.

LOLA.— ¿Nada? No le entiendo.

LUIS.— No tiene nada, porque está usted muerta. Ha muerto usted a las 19.32.

(*Ella mira la hora.*)

LOLA.— Son las 20.30.

LUIS.— Exacto. Hace 18 minutos se quedó usted dormida mientras se bañaba en la piscina. Narcolepsia. No se detecta los análisis de sangre.

LOLA.— Nar-co-lep-sia ¡que bello nombre para una muerte tan ridícula!

LUIS.— Hay nombres mejores.

LOLA.— ¡Ahora le recuerdo! Usted es el de la metempsicosis.

LUIS.— No, la de la metempsicosis es usted.

LOLA.— ¿Cómo sabía usted mi enfermedad?

LUIS.— No es cómo lo sabía yo, sino cómo lo sabe usted.

LOLA.— ¿Qué intenta decirme?

(LUIS *no responde.*)

Usted no está aquí ¿verdad?

LUIS.— No. Hay que darse prisa. Afortunadamente, no colgó el teléfono. La policía llegará en unos minutos. Lo siento.

(*Ella sumerge la cabeza en su sueño acuático y se incorpora al instante sin mover su cabello mojado.*)

LOLA.— Desde la otra orilla es fácil saberlo todo. Ya no hay incertidumbre. Es descorazonador.

(LUIS *asiente y se desvanece. Sonido áspero de rejas que se cierran y de golpes metálicos. El ARTISTA, ensangrentado, y con un trozo de cristal, se inmola en la cárcel en medio de un motín que aumenta progresivamente su intensidad.*)

ARTISTA.— La cárcel es un implante en la sociedad. Aquí es el metal el que contiene la carne. (*Se hiere en los brazos.*) Pero yo no soy arte, soy realidad. Moldeo mi cuerpo, adecuándolo a mi entorno. (*Se hiere en la frente.*) Hago en mí lo mismo que Cristo permitió que le hicieran. ¿Por qué protestáis por mis acciones y exponéis las suyas en todas las iglesias? Cuando muera, no me enterréis: exhibid mi cadáver en un frasco de cristal para que el mundo contemple cómo el cuerpo entra en putrefacción y se abre a otras vidas. (*Ríe.*) Lo que os jode es no poder comprarme, venderme o subastarme. (*Se hiere en el pecho.*) No podéis exponerme en vuestros saloncitos, ni en los museos, ni en las bienales, porque yo no hago arte; hago dolor, hago realidad. Y la realidad es única e irrepetible. Si llamáis arte a mi dolor, es que estáis muertos. No os permitiré olvidar el dolor; os enseñaré la parte de vuestra humanidad que deseáis ocultar. El metal sufre.

(*Se mutila el pene. Cesan los gritos del motín. El BARMAN marca un número en su teléfono. Suena un móvil de LOLA que está, como al principio, en la mesa de operaciones.*)

BARMAN.— ¿Un repulido? ¿Te referías a mí?

LOLA.— ¿Ah, me has oído? Bueno, pues has oído bien: eres un repulido.

BARMAN.— ¡Yo no soy un...

LOLA.— Se me acaba... No hay cobertura... Te voy a dejar. Te dejo. Te he dejado. Para siempre.

BARMAN.— ¿Oye? ¿Oye? Se ha cortado.

LOLA.— En fin, el tiempo sin móviles; en fin, la oscuridad; en fin, la nada.

(El BARMAN vuelve a marcar. Ella desconecta el móvil. El CIRUJANO, como al principio, inicia su operación.)

CIRUJANO.— «La vida de los muertos perdura en la memoria de los vivos.»

Eso dijo Cicerón, aunque se adjudica a Jorge Manrique. ¡Qué extraños vericuetos tiene la vida! Yo era forense; eso ya se lo he dicho, ¿verdad? Pero no me gustaba, no desde que entré en coma y estuve a punto de ser tratado igual que yo trataba a los cadáveres. Ahora trabajo en la Unidad de Transplantes y reparto vida.

(Le saca el corazón a LOLA y lo introduce en un contenedor para transplantes.)

Se sabe que el corazón no puede vivir más de cuatro horas fuera del organismo humano, pero no qué pasa en ese organismo durante el tiempo en el que el corazón le ha sido arrancado. Es un vacío estremeedor. Los muertos perviven en los vivos. Metempsicosis.

(BEATRIZ en la barra de un bar. Entra LUIS y repite la escena inicial, sólo que ahora no se dirige a LOLA, sino a BEATRIZ.)

LUIS.— Estoy buscando un corazón. Lo tiene esa joven que se apoya en la barra del bar. Ha pedido ya dos copas. Demasiado alcohol no es bueno para ese corazón que amo tanto. La joven se llama Beatriz. Nunca nos hemos hablado. Sólo conozco su corazón. Odio su corazón, pero a ella la amo. Se la ve triste. Pero su corazón es alegre. ¿Cómo es posible que su alegre corazón no aleje su tristeza? No sé por dónde empezar. No sé qué decirle.

(Avanza hacia ella.)

LUIS.— ¿Está usted agobiada?

BEATRIZ.— ¿Cómo?

LUIS.— Agobiada (*No sabe cómo seguir.*), como si sintiera que el corazón le fuera a estallar.

BEATRIZ.— Debo reconocer que es la manera más original para ligar que he oído en mi vida.

LUIS.— Oh, perdón, yo no quería..., es decir... Palpitaciones, ya sabe, o arritmias. ¿Toma usted algún medicamento para cardiópatas? Son buenos, previenen. Al corazón hay que tenerlo siempre controlado.

BEATRIZ.— (*Tensa.*) ¿Quién es usted?

LUIS.— Me llamo Luis. La amo.

BEATRIZ.— ¿Me ama? ¿Sin conocerme y me ama?

LUIS.— Quiero amarla. No se ofenda.

BEATRIZ.— Su tono no es ofensivo.

LUIS.— Gracias.

BEATRIZ.— A cualquier mujer le gustaría que la amasen. Pero no así.

LUIS.— ¿Así? ¿Cómo?

BEATRIZ.— Sin conocerla. Usted no me conoce. Si, como dice, me ama, sólo será por mi físico.

LUIS.— No, es por su corazón.

BEATRIZ.— ¿Mi corazón? ¿Qué sabe usted de mi corazón?

LUIS.— Lo sé todo sobre él.

BEATRIZ.— ¿Quién es usted?

LUIS.— Luis, ya se lo dije. Pero sé que tendré que volver a recordárselo.

BEATRIZ.— ¿Es usted médico?

LUIS.— No.

BEATRIZ.— Pero sabe que...

LUIS.— Sí.

BEATRIZ.— No debería saberlo.

LUIS.— Pero lo sé.

BEATRIZ.— Bien, ¿y qué?

LUIS.— Bebe usted demasiado.

BEATRIZ.— Va bien para el corazón.

LUIS.— Una copa, quizás sí.

BEATRIZ.— ¿Me las cuenta?

LUIS.— Perdón.

BEATRIZ.— ¿Qué sabe usted de mi corazón?

LUIS.— Que está donde debe. Que es alegre, que es fuerte.

BEATRIZ.— No sea ingenuo. El corazón es un víscera sanguinolenta.

LUIS.— No, no es verdad.

BEATRIZ.— Ustedes, los románticos, son insoportables. Hablan de las partes del cuerpo como si fueran metáforas poéticas. Pero son órganos funcionales, viscosos, llenos de venillas.

LUIS.— Son lo que queramos que sean.

BEATRIZ.— Pues yo quiero que mi corazón sea un válvula eficaz que bombee sangre y la reparta de manera conveniente. Sístole, diástole, sístole, diástole. ¿Hay algo menos romántico? ¡El corazón, qué tontería! «Tu negro corazón», «Pensar con el corazón.» «Escucha a tu corazón.» «Tienes un corazón de oro.» «No tienes corazón» ¡Coño! Y si no se tiene corazón, entonces ¿cómo se bombea la sangre? ¡Cuánta literatura para un burujo de carne que ya hasta se puede sustituir por un trozo de metal o por un corazón de cerdo!

LUIS.— Usted no puede hablar así.

BEATRIZ.— Así ¿cómo?

LUIS.— Como su corazón. Usted no es su corazón. Usted es diferente.

BEATRIZ.— Quizás lo fuera.

LUIS.— ¿Puedo oírlo?

BEATRIZ.— ¿Cómo dice?

LUIS.— Perdón, me gustaría escuchar sus latidos.

BEATRIZ.— ¿No hablará en serio?

(LUIS no dice nada, pero sus ojos imploran.)

¿Quiere oír cómo late mi corazón?

(LUIS asiente.)

¿Apoyar su cabeza en mi pecho?

LUIS.— Sí.

BEATRIZ.— ¿Aquí, delante de todos?

LUIS.— Sólo está el barman. Por favor.

BEATRIZ.— No sé...

LUIS.— Sólo un momento: una sístole y una diástole.

(Ella se separa el cuello de la camisa. Él apoya su cabeza.)

Lo siento.

BEATRIZ.— Cuénteme cómo era ella.

(Todos los personajes están en escena. Música.)

LOLA.— Y ahora este sopor del todavía no, del aún caliente, de los que aún me recuerdan y me atan. Dejadme morir, olvidadme.

CIRUJANO.— Ya está fría. ¡Qué extraño! Me estoy excitando.

(GABRIEL avanza hacia los espectadores y los mira detenidamente, sin poder reprimir un gesto de conmiseración, mientras habla el BARMAN.)

BARMAN.— Aquí se ha hablado de sexo, de agonía, de amor, pero la palabra «felicidad» es la primera vez que se pronuncia. Y la última. Oscuro.

GABRIEL.— No, espera. *(Al público.)* ¿Y si todos ustedes, al mismo tiempo, pusieran su mano en el muslo de la persona desconocida que tienen al lado? La oscuridad les protege. Háganlo, mientras yo les cuento la historia de una mujer que cogió el miembro del abisinio que la había raptado, como si fuera un arma asesina, y comenzó a desbastarlo en su boca húmeda.

(Lentamente, se desvanecen en las sombras y, antes de que la música lo inunde todo, aún podemos oír las palabras de GABRIEL en completa oscuridad.)

La succión provocó un orgasmo inmediato y ella lo recibió como si diluviara en el desierto... *(Al público.)* ¿Cómo va eso?