



NAGAS- HAKI- MACBETH

Edición y prólogo

Francisco Gutiérrez Carbajo

Alfonso Vallejo

POESÍA

- El lugar de la tierra fría (1969)
- Moléculas (1976)
- Fuego lunario (1988)
- Más (1990)
- Carne interior (1994)
- Matérica luz (1994)
- Claridad en acción (1995)
- Sol azul (1997)
- Fin de siglo y cunde el miedo (1999)
- Eternamente a cada instante (200)
- Blanca oscuridad (2001)
- Plutónico ser (2002)
- Brujulario astral (2003)
- Labirinto-Indagine 40
(Antología poesía Italiano (1969-2004).
Trad. Emilio Coco. (2003)
- Transconciencia y deseo (2005)
- Esencia y prerrealidad (2005)
- Intuinstinto y verdad (2006)
- Fantasía y sinrazón (2007)
- Intramundo, quimera y pasión (2008)
- Enigma y revelación (2009)
- Transvivencia y plenitud (2010)
- Aventura-Verità (Antología poesía en italiano (2005-2010)
Trad. Emilio Coco. (2011)
- Tiempo, silencio y verdad (2011)
- La luz y la oscuridad (2011)
- Ser, cerebro y realidad (2012)
- Utopía y realidad (2012)
- Sin principio ni final (2013)
- Homo Ciber Digitalis (2013)
- Magnitud y dimensión (2013)
- Aire, tierra, mar y... sueños (2014)

PINTURA

Madrid (1983, 1988, 1992, 1007, 2007, 2008, 2011, 2012)
Zaragoza (1991)
Aranjuez (2004 y 2005)
Cuenca (2009 y 2009)
www.obrascompletasalfonsovallejo.com

Nagashaki-Macbeth

Alfonso Vallejo

Nagashaki-Macbeth

●Didot

NAGASHAKI-MACBETH

Primera edición: diciembre de 2014

© De la obra: Alfonso Vallejo

© De las cubiertas: óleos de Alfonso Vallejo, técnica mixta: 110 cm por 81 cm.

© Del prólogo: Francisco Gutiérrez Carbajo

© Edición Punto Didot.

www.puntodidot.com

Sector Oficinos Nº 7

28760, Tres Cantos (Madrid)

e-mail: info@puntodidot.com

ISBN 13: 978-84-92926-85-5

Depósito legal:

Printed in Spain by Ullzama

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo o por escrito del editor.

Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

UNA ESPLÉNDIDA EXPLOSIÓN TEATRAL

*Francisco Gutiérrez Carbajo. Catedrático de
Literatura Española y Académico Correspondiente por Madrid
de la Real Acadèmia de Bones Lletres.*

Alfonso Vallejo es una de los fenómenos más extraordinarios del panorama cultural español. Neurólogo clínico, pintor, poeta y dramaturgo extraordinario, avalado con los premios Tirso de Molina, Lope de Vega y Fastenraht de la Real Academia Española, posee una cultura científica, filosófica, artística y literaria de tanta calidad, que lo convierten en uno de esos seres que suelen aparecer solo una vez por cada etapa histórica. Clásico, renacentista, ilustrado, moderno, postmoderno, adelantado a todo, nada a él le es ajeno, y en todos los campos brilla con luz propia. En un país de “arrieros, lechuzos y tahúres y logreros” –como Antonio Machado describía a Unamuno la España de la época- parece que molestan el buen hacer, la bondad y la inteligencia. Alfonso Vallejo, que conoce muy bien la España de ahora y la de siempre, tiene, como Unamuno, “el aliento de una estirpe fuerte”, sigue abriendo nuevas brechas, trazando nuevos caminos, alumbrando siempre un rayo de luz y de esperanza. Nada de esperanza metafísica o religiosa. Esperanza biológica y vital. Alfonso Vallejo es imparabile y nada ni nadie va a poder detenerlo. Así nos lo demuestran sus últimos libros de poesía, sus pinturas recientes, y la magistral obra de teatro *Nagashaki-Macbeth*.

Frente al panorama desolador que presentaba Machado y que sigue tristemente vigente en nuestros días, Alfonso Vallejo piensa que la vida, el arte y el teatro –que es lo que nos ocupa en este momento especialmente- tienen que cambiar. Vivimos un mundo nuevo, “acelerado”, en permanente desarrollo. El teatro debería corresponder a las exigencias de una realidad en velocísima evolución.

La extensa y riquísima obra artística de Alfonso Vallejo –la poética, la teatral y pictórica- se nos muestra como un vasto *theatrum mundi*, un escenario en el que se representan diversos mundos, un espacio por el que deambulan numerosos personajes que, a su vez, se multiplican en otros personajes, unos ámbitos en los que, con los más intensos y trepidantes ritmos, se escuchan variadas músicas, un concierto en suma, que reproduce lo que los grandes maestros, como Skakespeare, Calderón y Valle-Inclán, desde otros tiempos, lugares y perspectivas, nos ofrecieron de manera igualmente sabia y fascinante.

En la inmensa cartografía vallejjana, su teatro es esencialmente abierto y polifónico, desmintiendo en la práctica el argumento de Mijail Bajtín sobre el carácter monologal del arte dramático. Es verdad, como han señalado David Hayman y Huerta Calvo, y he argumentado yo mismo –hablando precisamente del teatro de Vallejo-, que Mijail Bajtín, aunque reniegue de cualquier monologismo autoritario, admite elementos carnavalescos en el teatro cómico. Efectivamente, cuando presta atención al *drama satírico* –el género teatral carnavalesco por antonomasia en la Antigüedad – subraya ya su carácter no monotonal y lo incluye junto a otras formas jocosas, como el diálogo socrático, la diatriba y la sátira menipea en el marco propio del carnaval.

El teatro de Alfonso Vallejo, como he señalado en otros momentos, ha merecido la máxima atención de estudiosos tan reconocidos como Enrique Llovet, Ursula Aszyk, Wilfried Floeck, Ángel Fernández Santos, César Oliva, José Monleón, Lázaro Carreter, F. Álvaro, María Francisca Vilches de Frutos, Haro Tecglen, John P. Gabriele, Francisco

Gutiérrez Carbajo, Javier Huerta Calvo, María José Ragué-Arias, Manuel Gómez García, Emilio Coco, Ignacio Amestoy, Enrique Centeno, Enrique Herreras, Sabas Martín, J. Baumont, César Antonio Molina, Miguel Medina Vicario, Mar Rebollo, Berta Muñoz... Altísima fue la atención que le prestó siempre a su teatro el gran maestro William Layton.

He argumentado que Alfonso Vallejo es uno de los astros más potentes y brillantes del universo teatral contemporáneo. Esa potencia y esplendor creativos son quizás los elementos que deslumbran a los que se acercan a su obra, clasificándola de forma muy diversa. Cada una de sus piezas es diferente de las otras, como cada uno de sus cuadros o de sus poemarios es distinto de los otros. Es un fenómeno extraordinario y único que un creador haya podido cultivar durante más de 50 años el teatro, la poesía y la pintura con la maestría, la destreza, el talento y la gracia que lo ha hecho este autor.

Pero, con la excepción de Vallejo y de algún otro dramaturgo, la idea de un teatro burgués, de familias con problemas internos que se resuelven de puertas adentro o de puertas afuera, sigue estando vigente. Hace falta, sin embargo, algo más. El teatro, desde Ibsen hasta el americano más moderno o incluso el español, funciona con unas reglas de personajes bien definidos creciendo en una trama societaria real, natural, con destellos de fantasía ocasional. Y junto a este tipo de dramas, se cultivan otros muchos tipos de teatro: guerrillero, político, de protesta, simbólico, postmoderno, etc.

Pero, con frecuencia, el teatro aburre. La vida, los medios, la misma realidad política del mundo marcha con mayor celeridad que la realidad escénica. Y esta situación no se corrige con inventar "lo nuevo", lo extraño, lo raro, la nueva corteza, el otro barniz, las muecas importadas, lo último visto en el último viaje o incluso en Internet. El teatro tiene que salir de dentro, de las tripas, como un quejido, un lamento o una forma de inspiración irracional. En este sentido, Vallejo

escribe a muerte, lanzándose contra todo, orientado por un instinto interno que, en el fondo, es el que lo guía. Todo el material que va obteniendo, lo mezcla como puede hasta que, después de muchísimos intentos, le huele, a teatro. No es que no sepa escribir de otra forma. Es que si no es así, no le interesa.

Le parece que sobre el hombre y la sociedad actual pesan esencialmente dos grandes problemas: la extremada violencia del Poder contra el Poder. “La ley de la fuerza y no la fuerza de la ley”, como diría Chomsky, y la posibilidad de un holocausto nuclear y de una extinción de la especie. Y si esta extinción no es total, las mutaciones genéticas irreversibles que pueden soportar los supervivientes como carga de aniquilación y destrucción monstruosas serán letales.

Nada de muecas, rictus, parrafadas, discursos, opiniones, disquisiciones y monsergas. Lo que hay. Para enfrentarse a este problema, Vallejo ha ido dando tumbos por las bibliotecas, por las calles, atento a todo, y especialmente a sus lecturas y a sus estratagemas. Como luego desarrollaré, en *Nagashaki-Macbeth* hay algo interno, profundo, de la más alta calidad, que hace falta poner de relieve con una dirección exquisita y unos medios europeos modernos, en escenarios grandes, potentes, con buena tecnología, que obvie lo que viene haciéndose desde hace 150 años. Frente al teatro adormilado, una pedrada bien intencionada.

Teatro isabelino, teatro documento, cómico, desgarrado, incomprendible por los rápidos cambios, repetitivo a veces, para romper el orden cronológico.

Hay tener en cuenta que ya en *El escuchador de hielo* Vallejo toma una obra, *María Estuardo* de Schiller, para plantear un tema teatral, con fragmentos del texto incrustados en la acción, junto a la confrontación entre María e Isabel. Y como en *Nagashaki-Macbeth*, en *Jindama* y en otras obras del autor, los personajes, a la vez que interpretan la obra se plantean cuestiones sobre el propio texto que están representando, sobre los desdoblamientos y los decorados.

Existen numerosas versiones de *Macbeth*, como las literarias de Ionesco, Barbara Garson, Griselda Gambaro, Gino Luque, las musicales de Giuseppe Verdi y Richard Strauss y las filmicas de Frank Benson, Orson Welles, Akira Kurosawa, Andrzej Wajda Glauber Rocha, Phillip Casonn y Roman Polanski.

En el cuadro II de *Nagashaki-Macbeth*, el protagonista se refiere a la versión de Verdi, y Triana a la que llevó a cabo Orson Welles.

Darío Villanueva en “La transformación de la obra literaria: los *Macbeth* de Roman Polanski y de Harold Bloom” se refiere a las diversas adaptaciones de *Hamlet* y de *Macbeth*, que yo mismo analicé hace años en un importante congreso de Literatura General y Comparada. El profesor Villanueva relaciona la versión cinematográfica realizada por Roman Polanski en 1971 con la lectura crítica del texto shakespereano incluida por Harold Bloom en su monumental monografía *Shakespeare: The invention of the Human*. Partiendo del concepto de *hipertextualidad* de Gérard Genette, el *Macbeth* de Shakespeare podría considerarse, según Darío Villanueva, el hipotexto de dos hipertextos, el *Macbeth* de Polanski y el capítulo crítico homónimo de Harold Bloom.

La versión de Vallejo es única y distinta de todas las versiones, relecturas y adaptaciones anteriores, como suelen ser su conducta y su instinto. En esta recreación, siguiendo el concepto de *hipertextualidad* de Gérard Genette, la realidad histórica funciona como hipotexto de dos hipertextos, el *Macbeth* de Shakespeare y el *Nagashaki-Macbeth* de nuestro autor.

El *Macbeth* de Vallejo consta de diecisiete cuadros, en los que va siguiéndose el proceso de la obra, clarificando las escenas y los personajes, con un complejo desarrollo en muchos planos y niveles. Con frecuencia se hace referencia al Macbeth histórico, que fue rey de Escocia en siglo XI, y al que en 1606 representa Shakespeare en una versión que no coincide con la inicial. Además los actores, que son “regresados” no se sabe de dónde, son actores sin saberlo,

sometidos a sus propias pasiones e incoherencias. Un lío pero muy organizado en el fondo, con los correspondientes bombazos finales contados por los mismos actores. Como diría Derrida (1967), teatro como “una anarquía que se organiza”.

En *Nagashaki-Macbet* los personajes son intérpretes al menos en los dos sentidos que encierra el término interpretar: representan un papel y a la vez comentan y analizan el papel que están representando. No me extrañan estas reflexiones de los actores, ya que como observan Ducrot y Todorov, en la noción de personaje se incluyen diferentes categorías, lo que lo convierte en uno de los integrantes teatrales más problemático, aunque absolutamente imprescindible. En la *Poética* de Aristóteles, la acción es el criterio que permite distinguir la naturaleza del personaje. Para la definición de la tragedia, Aristóteles utiliza dos criterios claves: el de acción y el de personaje. Esta definición es seguida por la poética clasicista y continúa vigente en ciertas concepciones como las de Bentley y en los planteamientos que recurren al concepto de actante, como los de Tesnière y Greimas.

Por la acción y por su reflexión se caracterizan los personajes de Vallejo, que ha tomado a Macbeth como ejemplo de violencia ciega, sin salida, en cadena, con crímenes tipo Mafia. Y a su mujer como algo distinto a lo habitual. Nada de Lady Macbeth mala, inductora del crimen, por ambición, sobre un marido débil, en sus manos.

Y los dos “vaporizados” también son ciertos. Sobre todo Yu, del que puede verse su sombra tipo hollín sobre las piedras.

Triana es una bailaora gitana guapísima, capaz de llenar el tiempo del espectáculo ella sola. ¡Qué carnalidad y qué arte el de esta mujer, y qué maestría en la construcción del personaje. Está exigiendo ya desde lo textual una interpretación igualmente magistral.

Y Yu, igual, un gitano o un bailarín del grupo de Ullate, o un músico rumano total, igual que la orquestina, etc. Farruquito por ejemplo. O cualquiera que supiera crecerse ante el desafío que esta obra representa.

Los personajes de *Nagashaki-Macbeth* se me parecen más a los de Cervantes que a los de Shakespeare. Don Quijote, muy consciente de quien es y de lo que representa en el mundo, dice tajantemente: “Yo sé quién soy”. De una forma semejante se expresan los personajes de Vallejo. El protagonista es consciente de que representa al Macbeth histórico y no al de Shakespeare: “Lo cierto es que estamos en un lío. Los cuatro. Yo soy Macbeth. Pero no el de Shakespeare, sino el antiguo. Macbeth, el del siglo XI, el escocés de verdad, el Macbeth originario, que reinó de 1040 a 1057. ¡Y he vuelto vestido así en el XXI, diez siglos después! ¡Esto es una canallada!”.

En el cuadro V asegura que es “realidad absoluta convertida en sueño”. Pero con anterioridad había proclamado rotundamente lo que entraña su personalidad: “Aparte de ser criminal, yo no soy un gilipollas. Macbeth fue siempre astuto y desconfiado” (cuadro III). En el cuadro siguiente no encuentra discordancia entre lo que él representa y lo que es el mundo que le rodea: “No tengo buen nombre. Lo sé. Pero deben aceptar que la situación actual del mundo es... desconcertante”. Si a Triana le parece Macbeth mejor que James Bond, su mujer aclara que “es un vago. Parece que se va a comer el mundo y no dobla el espinazo ni para ponerse las botas”.

Lady Macbeth, en su presentación, subraya los aspectos negativos de su marido y realiza una dura crítica del dramaturgo inglés: “Yo soy Lady Macbeth, la esposa de este descerebrado. Y según Shakespeare, me suicidé tirándome por una ventana del castillo. (*Fuma y bebe.*) ¡Mentira podrida! William era un mentiroso total, se ponía ciego de cerveza todos los días y se inventaba unas historias truculentas que le han hecho muy famoso... pero Shakespeare, en el fondo era un sinvergüenza, que copiaba a diestro y siniestro todo lo que caía en sus manos!”.

Lady Macbeth insiste en esta visión desmitificadora y en afirmarse como dueña de la situación: “¡Vaya un figurón! Eres muy chulito de cara a la galería...pero ¿quién paga el IBI del Castillo...?”

Dilo... dilo... ¡Yo, lady Macbeth! ¿Quién se ocupa de que haya un poco de leña para calentarse los pies? ¡Yo! Que, como hay tan poco dinero... tengo que salir por las noches a recoger ramas del bosque, vestida de bruja, para que nadie me reconozca... y que esto parezca un castillo medieval... ¡Anda, dilo, valiente! Que como no paguemos la hipoteca el próximo mes, nos van a desahuciar!”.

Antonin Artaud considera que el teatro contemporáneo está en decadencia “porque ha perdido por un lado el sentido de lo serio, y, por otro, el de la risa” (Artaud, 1978: 47).

Como puede comprobarse, los personajes de Vallejo corrigen el postulado de Artaud y no acusan en absoluto esa doble pérdida. Lady Macbeth, Yu, Triana y el resto de los personajes no solo no han perdido la risa y la seriedad sino que combinan sabiamente en todas sus actuaciones lo lúdico y lo trágico.

Yu aprovecha su presentación para introducir la segunda acción que vertebra la obra, y a la vez que se caracteriza a él mismo, introduce a Triana: “Yo soy Yu. Fui japonés en su momento. Lo cierto es que lo que está pasando aquí... sinceramente no hay quién lo entienda. Pero el 6 de Agosto de 1945, a las 8h 15 minutos me cayó encima la primera bomba atómica de la Historia... y me quedé “vaporizado”... volatilizado e incrustado en un adoquín. La temperatura subió a millones de grados de repente y me hizo desaparecer. Yo estaba a la puerta del Banco de Hiroshima esperándola a ella (*Señala a Triana.*) que era y es mi amor eterno... Ella estaba dentro, en el sótano del Banco... y el hormigón del techo y las paredes impidieron que muriera. Sobrevivió. Huyó a Nagasaki, como otros muchos y allí, el día 9 de Agosto de 1945, le cayó otra bomba atómica encima y me la devolvió en forma de humo humano. Y ya juntos, en otra esencia y otra dimensión, seguimos enamorados. (*Pausa.*) O por lo menos, así es como lo veo yo... desde la Nada”.

En esta obra de Vallejo, la historia del Macbeth histórico y shakespeariano funciona como la primera acción, mientras que los acontecimientos de Nagashaki-Hiroshima, como la segunda.

Triana aporta un elemento capital que algunos críticos, siguiendo el método de *Verfremdung* de Brecht, con su efecto de distanciamiento-extrañamiento, podrían considerarla como un contrapunto del resto de los personajes, y sin embargo, según mi opinión, constituye uno de los elementos fundamentales de la obra, convirtiendo lo lúdico en un elemento axial de la acción: “Yo soy Triana. Española. De Jerez de la Frontera. Soy artista, bailarina y bailaora, me encanta la música, el sonido y el color (...) Para que ustedes me entiendan, como dice la Macanita en un cante: “Cuando por la calle voy/ la gente me mira mucho/ y yo bonita no soy.”

Junto a las concepciones aristotélicas, algunos estudiosos de Shakespeare y del teatro en general, consideran al personaje una proyección del autor, como sucede en las corrientes psicologistas y psicocríticas, derivadas en buena parte de los postulados de Freud, Jung y Adler, y algunas escuelas anglosajonas centradas especialmente en la psicología diferencial. La consideración psicológica y psicoanalítica que Sigmund Freud lleva a cabo de Shakespeare ha sido objeto de una inversión irónica por Harald Bloom, según el cual, el dramaturgo inglés sería el auténtico creador del psicoanálisis mientras el papel del médico vienés se reduciría al de mero codificador de la práctica psicoanalítica. En coherencia con ello, llega a afirmar: “Hamlet no tenía un complejo de Edipo, sino que era el propio Freud el que tenía un complejo de Hamlet y, quizá el psicoanálisis es un complejo de Shakespeare”.

Las concepciones existencialistas, que han gozado de gran predicamento en el teatro de Camus y de otros autores, reciben una buena réplica por el propio Macbeth de Vallejo: “¡Lo que pasa es que yo, que tengo problemas de identidad personal existencialista... vestido así. Lo cierto es que no sé por qué... No sé bien qué hago aquí.

Parece ser que respiro, que estoy vivo y puedo moverme. Pensar, hablar y sentir. Pero... yo no sé muy bien por qué” (cuadro IV).

Vallejo, que conoce muy bien las teorías psicoanalíticas y neurológicas, no se proyecta directamente en sus personajes sino que aprovecha sus conocimientos científicos del cerebro para dirigir el comportamiento de los actores, que se interrogan continuamente sobre el papel que están representando, sobre la propia esencia del teatro e incluso sobre el lugar en el que están, aunque el espacio, como todos los elementos de esta obra, son susceptibles de múltiples interpretaciones y se sitúan, según las circunstancias, en diversos planos: “Parecía que estábamos muertos... ¿Verdad? (...) Y de pronto... zas... Estamos aquí. Sin saber muy bien adónde estamos. Pero con muchas ganas de vivir”.

Sí podrían aplicarse a este teatro la tesis de Mijail Bajtín, según las cuales el autor se expresa a través de sus personajes sin identificarse con ninguno. Según mi teoría: sin identificarse con ninguno y fundiéndose con todos. Aquí radica la singularidad de los personajes de Vallejo y de la naturaleza del propio autor: seres no unívocos, monolingües y cerrados sino polisémicos, abiertos multilingües. Seres conformados por diversos planos que se interfieren y convergen. Una convergencia que en lugar de propiciar la unidad y el estatismo, genera una explosión que se dispara en distintas direcciones, buscando siempre la multiplicidad, la riqueza y la diversidad de lo real. Estrellas brillantes, chispazos, relámpagos, fogonazos. Así son los discursos de los personajes de Vallejo.

A los enfoques psicológicos apelan determinadas construcciones semióticas, para las cuales el proceso de constitución semántica del personaje está unido al concepto de identificación, aunque la identidad psico-sociológica se defina como un proceso de comunicación por Fischer-Lichte. Y si Mead atiende especialmente al contexto discursivo para la formación de la identidad, Stone defiende la apariencia como algo fundamental para el proceso de identificación del personaje.

La cuestión de la identidad encierra una importancia capital para la concepción del personaje en esta y en otras obras de Alfonso Vallejo, en las que son numerosas las referencias a la existencia humana en los contextos científicos y filosóficos. En las declaraciones que realizó a Miguel Medina Vicario a propósito del drama *Hölderlin*, Alfonso Vallejo aseguraba que el teatro tiene que ver con los hombres que viven una realidad, pero que esta realidad supone un proceso mucho más complejo que el enfrentamiento cotidiano con el que choca la existencia. Sobre la “supuesta realidad” gravita la irrealidad y la anti-realidad: “El hombre vive su existencia no sólo de una manera real, sino también desde la irrealidad, desde sus campos interiores, reinventando su propia vida al hacerla, imaginándola, dilatando su contenido”. De alguna forma, también desde la ficción. Es justamente lo que expone en *Nagashaki-Macbet* Triana, cuando hablan de la realidad y de la irrealidad.

En el ámbito de la representación, el personaje viene a ser el punto de amarre que anuda la diversidad de los signos del arte escénico. El personaje, en su relación con el texto y con la representación, es una noción que no se puede obviar, aun en el caso de que no haya de ser considerado como una *sustancia* (persona, alma, carácter, individuo único) sino como un *lugar geométrico* de estructuras diversas, con una función dialéctica, como sucede en los personajes de los grandes dramaturgos, como Alfonso Vallejo.

La dimensión dialéctica del personaje es la que explica las reflexiones de Triana sobre el papel que representa y el lugar donde se encuentra en el cuadro XVI: “¡No sé dónde empieza mi personaje y dónde acaba. Si soy una en muchos o muchos en ninguno... si represento la realidad o la sinrazón... el antiteatro o la perfección. ¡Estoy hasta el moño!”. En un sentido semejante se manifiesta Macbeth en el cuadro VII: “Nadie es lo que parece. Somos muchos juntos en permanente disputa. Un enigma sin solución”.

Coinciden así con lo que piensa Fernando Pessoa sobre la identidad y la complejidad del personaje, al afirmar que el “yo” es un escenario por el que transitan numerosos “yoes”.

Lady Macbeth en el cuadro III le dice a su marido: “Eres Glamis, y Cawdor,/ y serás lo que te anuncian”. En su encuentro con las brujas se proclaman los diversos títulos que ostenta: “¡Esperad, imperfectas hablantes, decid más!/ Por la muerte de Sinel soy Barón de Glamis,/ mas, ¿cómo de Cawdor? El Barón de Cawdor vive/ y continúa vigoroso; y ser rey/ traspasa el umbral de lo creíble,/ tanto como ser Cawdor”.

Macbeth, que conoce las distintas personalidades que integran su propio yo y las diversas etapas históricas que ha recorrido su personaje, ante la desaparición repentina de las brujas se pregunta: “¿Qué es esto? ¿Dónde estoy? Si yo estaba tan ricamente muerto/ desde el siglo XI escocés... a qué viene esto ahora...”.

Yu, por su parte, nos informa en el cuadro III de la transformación que sufrió después de la catástrofe: “Yo me quedé como un signo, como una traza en la pared. No como un animal pintado con sangre, ceniza y barro, como en tiempos de las cavernas. Sino igual pero al revés. La huella de un hombre vivo incrustado en la pared”.

Esta misma transformación de los personajes es señalada por Macbeth en el cuadro IV: “Fotografías que, en un principio, permanecieron en secreto, mostraron cómo algunos individuos, debido a las altísimas temperaturas que la primera bomba atómica produjo, se disolvieron repentinamente, se transformaron en polvo, pegado a los adoquines...”

Igual de ricas y complejas que la noción del personaje se nos muestran en el teatro de Alfonso Vallejo, y en concreto en *Nagasaki-Macbeth*, las categorías del espacio y del tiempo. En la sinopsis inicial de esta obra se nos describe ya un espacio escenográfico de gran complejidad con planos móviles y cambiantes: “Luz, sonido, espacio, movimiento presentan una gran complejidad y deberían ser re-

sueltos por un equipo especializado, en relación muy directa con el texto./ La escena representa una enorme burbuja de plástico, con diferentes pantallas y excrecencias que de vez en cuando se hinchan y mueven. Parece un útero gigantesco capaz de contraerse y dilatarse./ La luz que penetra por las paredes no es uniforme, por lo cual el suelo y la atmósfera ofrecen planos cambiantes, móviles, de forma diversa y cambiante coloración. Locura. Ritmo”.

No es extraño que Vallejo le conceda esta importancia al espacio, ya que las consideraciones sobre el mismo nos llegan desde el inicio de la reflexión filosófica. Platón lo define como receptáculo en su diálogo *Timeo* y en Aristóteles este concepto encuentra su tratamiento en las conexiones de los lugares con la *mimesis*. En el pensamiento filosófico posterior, si Locke asocia el espacio a la idea de extensión, Leibniz estima tal identificación como una confusión, y considera que las “ideas y las verdades nos son innatas como inclinaciones, disposiciones, hábitos o virtualidades naturales...” Se adelanta, así, a la estética trascendental kantiana y define el espacio como “un orden de coexistencia de datos”. En un sentido semejante, para Kant, el espacio y el tiempo son “intuiciones puras” y “formas a priori” de la sensibilidad”. Una nueva profundización en estos conceptos nos llega de mano de Ernst Cassirer, que distingue entre “espacio mítico” y “espacio geométrico”, y de Gaston Bachelard, para quien “nada es evidente. Nada es dado. Todo es construido”, afirmaciones que suscriben en su totalidad la teoría y la práctica dramática vallejianas. El espacio literario, por su parte, ha atraído la atención de los teóricos, y a él le han dedicado importantes investigaciones, entre otros, Maurice Blanchot (1955), Gerard Genette (1972) y Iuri Lotman (1973). Este grado de estimación adquirido por el espacio contribuye sin duda a que muchos autores lo consideren el elemento básico del género dramático, aquel en el que el drama adquiere su máxima especificidad. Todos los elementos dramáticos encuentran en el espacio su lugar sémico, según Ubersfeld, y Breyer (1968: 12), argumenta

que el hecho teatral no puede definirse sólo por el actor o por el texto, sino fundamentalmente por el ámbito escénico.

En este sentido, Alfonso Vallejo desarrolla todas las potencialidades del espacio dramático, en consonancia con su concepción de la complejidad del fenómeno teatral y también acorde con su propio concepto de la realidad, que coincide, a mi ver, con la “realidad oscilante” que defiende don Américo Castro y con la afirmación de Ramón Gómez de la Serna de que “el mundo no es tan mundo” como nos lo cuentan.

En una acción dramática, caracterizada por el entrecruzamiento de diversos conflictos y de distintos planos, los personajes se manifiestan en el sentido preconizado de que nada es dado ni evidente, todo va construyéndose, acorde con el desarrollo escénico. Triana anuncia en el cuadro II: “Y de pronto... zas... Estamos aquí. Sin saber muy bien adónde estamos. Pero con muchas ganas de vivir”. Y Lady ratifica: “En la irrealidad”. En el cuadro XIII la misma Triana asegura “Estamos en otra dimensión”; en el XVI se interroga sobre el espacio escénico y coincide en sus apreciaciones con lo que el autor indica en la acotación inicial: “¿Dónde estamos? ¿Qué es esto? ¡Parece que estamos en una matriz! ¡En la matriz de la Historia! ¡El útero del horror!”.

Si el ámbito escénico es dinámico y cambiante, los lugares en el que sucedieron los acontecimientos históricos de los bombardeos se nos describen con gran detalle y concreción: “En el momento del bombardeo Hiroshima era una ciudad de cierta importancia industrial y militar. Hiroshima era una base de abastecimiento y logística menor para la milicia japonesa. La ciudad era un centro de comunicación, lugar de almacenamiento y un área de reunión para las tropas. Fue una de las ciudades japonesas que fueron deliberadamente preservadas de los bombardeos aliados con el fin de poder efectuar posteriormente una evaluación precisa de los daños causados por la bomba atómica. /El centro de la ciudad tenía varios edificios reforzados de hormigón así como estructuras más livianas. Fuera del centro el área es-

taba repleta por pequeños talleres de madera ubicados entre los hogares japoneses. Algunas plantas industriales se encontraban en las afueras de la ciudad. Las casas eran de madera con pisos de teja y también muchos edificios industriales tenían armazón de madera, por lo que toda la ciudad en su conjunto era altamente susceptible a daños por incendios” (Cuadro XIV).

Con el misma exactitud y precisión se nos describe la otra ciudad, víctima del bombardeo, en el cuadro XVI: “La ciudad de Nagasaki había sido uno de los puertos más grandes en la parte sur de Japón y tuvo gran importancia durante la guerra por su gran actividad industrial, incluyendo la producción de artillería, barcos, equipo militar, así como otros materiales de guerra./ En contraste con el aspecto moderno de Hiroshima, la mayoría de los hogares eran de tipo antiguo: edificios de madera en su totalidad y piso de azulejo. Muchas de las pequeñas industrias también estaban alojadas en edificios de madera y no contaban con la infraestructura necesaria en caso de explosión. Debido a que la ciudad creció sin un ordenamiento ni planificación adecuada, era común encontrar hogares adyacentes a fábricas a lo largo de todo el valle”.

Si en la narración de la verdad histórica, la referencialidad es concreta y precisa, en la representación escénica, los personajes se preguntan con frecuencia sobre los papeles que desempeña y el lugar en el que se encuentran. Ya en el cuadro I exclama Lady Macbeth: “¡Qué bien se está aquí! ¡No sé si estamos en las Islas Canarias o en Madrid, pero aquí ponen unos cócteles que quitan el sentido!”.

Sin embargo, su esposo se lamenta de haber abandonado las maravillas del infierno para regresar a un mundo gobernado por ladrones, que hacen explotar bombas atómicas y provocan el holocausto nuclear.

En este cambio constante de planos y lugares -tan sabiamente logrado por este sabio dramaturgo- el protagonista puede realizar una precisión mental y desplazarse del infierno a uno de los espacios

más flamencos de Madrid: “¡Estamos en el Café de Chinitas! Yo no me había dado cuenta, pero ahora he comprendido que estamos en la Gloria!”.

Macbeth sigue añorando el espacio no tan infernal: “Yo estaba tan tranquilo en el Infierno, con todos los sinvergüenzas que ha habido a lo largo de los años, que por cierto aquello estaba lleno... tan calentito... con Satanás, que tiene un trastorno de la personalidad muy evidente pero que no es un mal tipo... jugando mis partidas de póker, pegándome unas borracheras monstruosas todos los días, porque en el Infierno no hay que dar explicaciones a nadie ya... y me traen aquí... para darme una segunda oportunidad. ¡Si yo no la quiero, narices!”.

En el cuadro IV Triana le pregunta a Yu: “¿Dónde estás que no te veo? ¿En qué dimensión del aire, de la luz o la inspiración?”. Se trata de la realidad oscilante mencionada con anterioridad.

Si la acción dramática aparece siempre resaltada por la entonación lúdica, con frecuencia los mismos personajes se encargan de acentuar los elementos irónicos. Así, cuando Lady pregunta dónde están, su marido dice que parece un sueño; para Yu representa una fantasía, y Triana, después de apuntar que quizá se trate de una alucinación, observa: “Igual estamos en un Teatro Nacional y del susto todavía no nos hemos dado cuenta”.

Junto a los personajes y al espacio, el tiempo constituye otro elemento esencial del arte escénico, y en la obras de Vallejo despliega todas sus enormes potencialidades. Las formas temporales presentan en el *Nagashaki-Macbeth* tanto o mayor complejidad que las temporales.

De modo semejante al espacio, el tema del tiempo es recurrente en la historia literaria y filosófica. La idea del “todo fluye y nada permanece” de Heráclito de Éfeso está asociada no sólo a la dimensión espacial sino también y principalmente al vector temporal. Platón en el *Cratilo* es el primero que presenta las tesis de Heráclito, y Aristóteles en su *Metafísica* comenta a su vez tales argumentaciones, aunque no

se muestra enteramente convencido de que lo que se viene admitiendo como opinión heracliteana sea en realidad lo que dijo Heráclito. Al tiempo, junto con el espacio, dedica el estagirita el libro IV de su *Física*. En esta importante obra analiza el tiempo con criterios y métodos propios de la filosofía y de las ciencias de la naturaleza, y, al igual que Platón, asocia tiempo y movimiento. El tiempo –según Aristóteles– es el *número* del movimiento: es continuo como este y no puede disociarse el uno del otro.

Como Aristóteles, los germánicos Kant y Hegel asocian el tiempo con el espacio. Para el primero ambas categorías constituyen formas *a priori* de la sensibilidad. Hegel, en su *Fenomenología del espíritu* nos invita, entre otras cosas, a la experiencia explícita del reconocimiento del tiempo y de nosotros mismos a través de las figuras de la conciencia y del pensamiento objetivadas por medio de la reflexión.

En una dirección divergente de la enunciada, Bergson, Spengler, Heidegger y otros filósofos se oponen a parangonar espacio y tiempo.

Bergson, frente al tiempo-espacio, coloca el tiempo-duración en la introspección. El tiempo para Bergson no es sólo el externo, el cronológico, sino esencialmente la percepción que del mismo tenemos en nuestro interior. Mucho antes, una buena parte del pensamiento filosófico medieval, con Plotino y Agustín de Hipona a la cabeza, asegura que la medida del tiempo reside en nuestra conciencia.

Spengler separa del espacio muerto, el tiempo vivo, como destino e historia; y Heidegger opone el concepto tradicional de tiempo al de *temporalidad*, en la que encuentra el sentido ontológico de la existencia. Para Heidegger, el *tiempo* no es la antítesis del *ser*. El *ser* es ya devenir.

Los teóricos del teatro, por su parte, suelen interrelacionar, de ordinario, los conceptos de espacio y de tiempo. María del Carmen Bobes (1987: 217) encuentra una estrecha vinculación entre las formas espaciales y temporales, y para Kowzan (1992), los productos teatrales son comunicados en el espacio y en el tiempo.

En *Nagashaki-Macbeth*, y en general en todas las obras de Vallejo, existe una estrecha vinculación entre estas formas, que se advierte sobre todo en el lenguaje. Con frecuencia se refiere al tiempo dramático con metáforas espaciales y al espacio con metáforas temporales, o se combinan en una bien meditada simbiosis, como en este discurso de Macbeth casi al principio de la obra: “¡Qué vergüenza! ¡Dejar el Infierno donde se encontraba uno tan calentito para hallarse en esta situación! ¡Con esta degeneración! ¡Estas bombas atómicas por doquier! ¡Estos misiles! ¡Estas bombas de hidrógeno! ¡A punto de estallar el holocausto nuclear! ¡El invierno nuclear! ¡La extinción! ¡Dejar el Infierno para que te extingan esos criminales que hemos elegido por gobernantes! ¡Entre tanto ladrón!”(cuadro I).

Sobre esta misma simbiosis se pronuncia el japonés Yu: “La verdad es que todo esto es muy raro. El aquí... no sabemos bien en qué consiste... Y el ahora parece sólo eternidad. Lo digo por decir algo... Porque yo no estoy aquí”. Nos recuerdan las sabias palabras que nos recitó a Alfonso Vallejo y a mí Enrique Morente unos días antes de su muerte: “Lo de ayer ya se pasó/ lo de hoy se está pasando/ Mañana nadie lo ha visto/ mundillo, vamos andando”.

Vallejo, que conoce muy bien la historia y todos los valores del tiempo, para que su obra adquiriera, a la vez que la mayor concreción, la más completa y lograda universalidad, no duda en cruzar los planos temporales, y en ocasiones parece situar la acción no en otro tiempo sino en un “no tiempo”. Así se adapta más fácilmente a las diversas necesidades de la escena y les presenta un nuevo reto a los personajes, y sobre todo, al director. Como las mejores películas de ciencia-ficción, la obra de Vallejo, es a la vez una vuelta al pasado, un “retorno” al futuro y una reflexión sobre el tiempo presente: “¡La cartera, el móvil y las tarjetas! Y en mis tiempos, en el siglo XI... no sabíamos qué eran esas cosas”. Nunca han resultados mejor aprovechados por el teatro todas las propuestas de la física cuántica.

El tiempo se marca muy claramente cuando se representan los acontecimientos históricos y se reproduce el texto de Shakespeare, que Vallejo encomienda a la voz coral del Ausente, como sucede en el cuadro III: “Al llegar la noche, Macbeth, instigado por su esposa, da muerte al rey cuando duerme en su aposento (...) “A la mañana siguiente se descubre el crimen. Macbeth culpa a los sirvientes de Duncan, a los que previamente ha asesinado, supuestamente en un arrebato de furia para vengar la muerte del rey”.

A veces el destino se impone al tiempo, como reconoce Yu en el cuadro IV, con una sentencia que repiten las diversas confesiones, entre ellas, la hebrea y la musulmana: “Cambiar el destino es muy difícil. Lo escrito, escrito está”.

Pero, a pesar del destino, en el teatro el tiempo puede transformarse, y por eso Triana le pregunta a Macbeth en el cuadro VIII: “¿Le darías la vuelta al tiempo y me llevarías a Dunsinane?”.

Lady Macbeth en el cuadro IX hace retroceder el tiempo al comienzo de la tragedia: “¡Entonces empezó todo! ¡Con una declaración de guerra que causó la matanza más grande de toda la historia! Empezó con violencia y siguió el camino de la sangre, de las armas y el horror, hasta llegar a la catástrofe nuclear”.

Macbeth al principio del cuadro XI concreta el tiempo de la segunda acción dramática con gran precisión: “A las 8.15 del 6 de agosto de 1945, el ‘Enola Gay’, un enorme B-29, dejaba caer su carga sobre esta ciudad japonesa. Las cuatro toneladas de ‘Little Boy’ preñadas de uranio estallaron a unos 600 metros de altura”.

En este mismo cuadro, y siguiendo con el vector temporal de la segunda acción, Yu observa que “uno de los momentos más esperados fue el primer ensayo realizado con una bomba nuclear”, que Oppenheimer bautizó como ‘Trinity’.

Lady Macbeth puntualiza que a las alrededor de las 7:00 de la mañana los radares japoneses detectaron las naves y Macbeth concreta que “la bomba Little Boy fue arrojada a las 08:15 horas de Hi-

roshima y alcanzó en 55 segundos la altura determinada para su explosión, aproximadamente 600 metros sobre la ciudad”, y en el cuadro XV reitera los detalles de este tiempo histórico: “A las 8.15 del 6 de agosto de 1945, el ‘Enola Gay’, un enorme B-29, dejaba caer su carga sobre esta ciudad japonesa. Las cuatro toneladas de ‘Little Boy’ preñadas de uranio estallaron a unos 600 metros de altura”.

Triana, por su parte afirma que “el artillero que se lanzó el 9 de agosto sobre Nagasaky era todavía más destructivo que ‘Little Boy’” y en el cuadro XI reproduce el momento más trágico: “Mientras el Enola Gay se alejaba a toda velocidad de la ciudad, el capitán Robert Lewis, copiloto del capitán Paul Tibbets), comentó: «Dios mío ¿Qué hemos hecho?»”.

En el cuadro XIV, Macbeth retoma la primera acción y las palabras de Shakespeare para indagar en la esencia del tiempo y de la vida: “Mañana, y mañana, y mañana/ se arrastra con paso mezquino día tras día/ hasta la sílaba final del tiempo escrito,/ y la luz de todo nuestro ayer guió a los bobos/ hacia el polvo de la muerte. ¡Apágate, breve llama!/ La vida es una sombra que camina, un pobre actor/ que en escena se arrebató y contonea/ y nunca más se le oye. Es un cuento/ que cuenta un idiota, lleno de ruido y de furia,/que no significa nada”.

El teatro de Alfonso Vallejo, a la vez que es una fuente de conocimiento y de fruición, y una brillante y retadora propuesta para directores y actores sobresalientes, constituye una indagación sobre el propio teatro, que el autor encomienda con gran sabiduría y tino a sus personajes.

Los personajes ya en el cuadro I andan buscando al autor con intención bastante distinta de la que muestran los de Luigi Pirandello: “Parece que estamos en el interior de un útero. (*Coge la espada, grita.*) Y si esto es teatro, que salga el autor, que le voy a cortar la cabeza. “Cuatro actores en busca del autor... para matarle.” (cuadro I).

Con una devoción que George Bernard Shaw denominó “bardolatría”, algunos biógrafos de Shakespeare, deseosos de encontrar testimonios de su vida, buscan en las cercanías de Stratford un manzano bajo el cual parece que el autor de *Macbeth* durmió una plácida borrachera. Intento vano porque el manzano parece que desapareció casi al mismo tiempo que el dramaturgo. Sin ser en absoluto un consumado bebedor al estilo de Falstaff, parece que Shakespeare no fue abstemio, como se encarga de declarar Lady en *Nagashaki-Macbeth* de Vallejo: “Shakespeare era un sinvergüenza. Me puso como una persona que era muy mala, cinco siglos después, en 1606. ¡Pero él no paraba de darle al mollate, el muy golfo; ¡Menudo era el niño; ¡Cogía cualquier leyenda, agarraba la pluma el muy desgraciado, y como tenía gracia y talento, se liaba a darle al tarro... y a estrenar”.

En el cuadro II Lady Macbeth subraya esta visión desmitificadora: “William era un sinvergüenza. Muy simpático, muy teatral y con mucho ingenio... sí desde luego. Muy buen escritor. Lo acepto. Pero un sinvergüenza total. Y diez siglos después, con mi marido, vengo a decir la verdad. No te fastidia. ¡La verdad total!”.

El *Macbeth* de Vallejo, que no mantiene unas relaciones óptimas con su mujer, coincide con ella en las críticas al dramaturgo inglés, señalando que no llegó a conocer bien el carácter de Lady Macbeth: “¡Asesina, ambiciosa y cruel; ¡Pero tú qué sabrías, Shakespeare, cinco siglos después, cuando la escribiste, en 1606; ¡Si a la señora lo que le pasaba es que le gustaban las falditas de los hombres y mujeres; ¡Menuda era la Lady; ¡Atea...; ¡Nada de agnóstica... y con un par de... bueno eso... ¡ ¡Y como le gustara un tío... vamos... que no se andaba con tibiezas... o sí o sí...; ¡Si me hizo matar al Rey de Escocia, Duncan, porque le dijo que no quería un desliz con ella... la muy...;”

Alfonso Vallejo también implica a sus personajes en el recurso de la metateatralidad, en la definición de lo que es y de lo que no es teatro, y en la indagación en la evolución y desarrollo de la intriga. Así,

Lady Macbeth le recuerda a su marido: “Esto es... un teatro... la escena, animal. ¡Que no te enteras de nada, borrico! Un lugar donde todo es posible y se puede inventar el universo. Te han convertido en actor”.

El asunto de la metateatralidad, metaliteratura o metaficción viene despertando singular interés desde las indagaciones de William Gass, uno de los acuñadores del término en 1970. En estas cuestiones han insistido los estudios de John Barth, Margaret Rose, Linda Hutcheon, Patricia Waugh, Robert C. Spires y otros investigadores, que hacen hincapié en determinadas estrategias discursivas utilizadas ya en el *Quijote*, de Cervantes, en *Tristram Shandy*, de Laurence Sterne, y en buena parte de obras narrativas y teatrales de nuestro tiempo. En esta dirección, una corriente de la semiótica ha definido lo metateatral como el teatro dentro del teatro.

Los personajes de las obras teatrales de Vallejo, y muy especialmente los de *Nagashaki-Macbeth*, están siempre muy atentos a las complejas cuestiones de la interpretación. En este sentido, Macbeth le aclara o los demás responsables de la trama escénica: “Nosotros os llamaremos cuando suba la tensión dramática y tengáis que intervenir. ¡Porque igual esto es tan sólo teatro!”. Triana sabe bien el papel que está interpretando aunque también es consciente de la transformación que tanto ella como Yu ha experimentado: “¡Nosotros somos artistas! Artistas de los grandes... pero nos han matado. Nos han bombardeado. Él en Hiroshima y en Nagashaki, yo.” (cuadro II).

Son también los personajes los primeros en realizar la interpretación hermenéutica de su representación actoral: “Así que... ya empezamos con los errores de interpretación...” (cuadro IV). Sobre ello insiste el propio Macbeth: “Es posible que sólo seamos actores. Según parece, por lo que me han contado, soy un presunto Macbeth. Es decir, un presunto criminal. Y eso es lo que yo soy. Pero a mí no me gustan las espadas, ni el té ni las faldas... ni sé casi dónde se

encuentra Escocia. Por ahí... al Norte... más allá de Inglaterra... cerca del frío... y algunos quieren la Independencia”.

Sobre la importancia de este papel actoral, Alfonso Vallejo se ha manifestado reiteradas veces, como en esta declaración sobre “la grandeza del actor”: “El teatro es esencialmente indagación. Sistema sumamente complejo de integración multidisciplinaria y carácter profundamente experimental, innovador, si es posible revolucionario, y desde luego humano, profundamente humano, y sobre todo ACTORAL. El actor, su voz, su volumen, emoción, instinto y formación, es quien adelanta la realidad conocida y la transforma en ficción, realidad virtual convertida en hombre, interrogante y expresión” (Vallejo, 2000: 29).

En relación con la interpretación y con otros aspectos de la escena, Alfonso de Toro, Thies Lehmann y otros investigadores hablan de teatro postmoderno o posdramático en el que se privilegia la condición visual, gestual, performativa, antiética y plurimedial del espectáculo. Alfonso Vallejo no ha desatendido a ninguno de estos aspectos en su teatro: lo que sucede es que tales elementos no invalidan en absoluto otro tipo de recursos de los que se vale el arte escénico y que fueron igualmente potenciados por Calderón, Shakespeare y Valle-Inclán, entre otros.

Sobre algunos de estos recursos se manifiesta Yu en *Nagashaki-Macbeth*, que se interroga sobre el tipo de teatro que están representando, y argumenta que esta nueva percepción de la realidad marcada por la rapidez, la fragmentación, la deslumbrante visualidad inundada por lo lumínico y la potente percepción de los códigos sonoros, no puede obviar los presupuestos de Aristóteles: “Yo es que me vuelvo loco; ¡Pero qué estamos haciendo; ¡Cómo se llama este tipo de teatro; ¿Teatro postmoderno, indagatorio, de la suposición mística, bucólico, irreal, del collage existencial? ¡Teatro documento y espectáculo total con diferentes planos sensoriales de percepción lumínica y sonora; ¡Yo soy actor, yo necesito interpretar a alguien, tener una trama, un principio, un desenlace y un fin; ¡Lo que le pasaba a Aristóteles, narices!”.

Esta misma opinión defiende un personaje del dramaturgo y director de la RESAD de Sevilla, Alfonso Zurro: "...Incluso en un guion para un porno hay que seguir a Aristóteles, seguirlo aunque sea agarrado a su carajo" (Zurro, 2014: 142).

Si para Kantor y Fluxus la realidad se manifiesta en el teatro como irrupción, horadación y fractura del orden poético, los personajes de *Nagashaki-Macbeth* representan la realidad como un cruce de fuerzas, como una superposición de planos y contraplanos, y atraviesan los agujeros negros de las galaxias de la escena con una velocidad y una potencia que ni la mecánica cuántica ni la más moderna ciencia ficción pudieran imaginar. Y en medio de ese vértigo y de ese frenesí de la representación, los personajes son capaces de apelar al horizonte de expectativas del receptor, como dirían Iser, Jauss y otros teóricos de "Estética de la recepción" o a la enciclopedia del destinatario como postula Umberto Eco. Se trata, por tanto, no de interpelar al público sino de solicitar su colaboración para que completen la función.

Es lo que sucede por ejemplo en el cuadro XIII de *Nagashaki-Macbeth* cuando Lady se dirige al público para que los espectadores se conviertan en partícipes y cómplices de la función: "Somos todos iguales... pobres actores que no saben su papel. Y estamos recitando páginas pasadas sin darnos cuenta".

Somos todos actores, como decía el gran Calderón, y Alfonso Vallejo, que aúna los sabios oficios de don Pedro Calderón de la Barca y de William Shakespeare, consigue que los actores se impliquen en la representación y expliquen su papel, a la vez que lo ejecutan. Y al mismo tiempo, el autor y sus personajes implican al lector-espectador para que este pueda entender, de alguna forma, el teatro y la función de su propia vida.

Macbeth reproduce las palabras de Shakespeare, que sintetizan tanto lo que representan los actores en escena como lo que todos representamos cada día en el escenario de nuestras mise-

rias y también de nuestras grandezas: “La vida es una sombra que camina, un pobre actor/ que en escena se arrebató y contonea/ y nunca más se le oye. Es un cuento/ que cuenta un idiota, lleno de ruido y de furia,/que no significa nada”.

Estas palabras que se pronuncian en un soliloquio del acto V, escena 5ª del *Macbeth* de Shakespeare, las aprovechó otro William famoso, William Faulkner para el título de su espléndida novela *The Sound and the Fury*, en la que narra la decadencia y destrucción final de un viejo linaje del tradicionalista sur de Estados Unidos, el conocido *Deep South* o *sur profundo*, desde el punto de vista de los últimos sobrevivientes de la familia o el clan de los Compson.

El parlamento de Triana en el cuadro XIV desarrolla con su potente sensualidad otras de las variedades del metateatro, describiendo con su registro especial y con su idiolecto singular el intrincado laberinto -por utilizar una expresión calderoniana- en el que se encuentran, y exponiendo una tesis, también repleta de sensualidad, que vale no solo para la obra que están representando sino para el teatro en general y para las interrogaciones que constantemente nos hacemos y se hace el propio personaje sobre el sentido de la vida: “¡Yo así no estoy dispuesta a seguir! ¡Porque estoy perdida! No sé dónde empieza mi personaje y dónde acaba. Si soy una en muchos o muchos en ninguno... si represento la realidad o la sin razón... el antiteatro o la perfección. ¡Estoy hasta el moño! ¿Dónde estamos? ¿Qué es esto? ¡Parece que estamos en una matriz! ¡En la matriz de la Historia! ¡El útero del horror!”.

Si en estos tiempos tan complejos como sorprendentes se ha postulado un tipo de práctica escénica cuyo resultado y proyecto de construcción no esté ni previsto, ni contenido, ni anunciado en el texto dramático, la escritura de Alfonso Vallejo tiene previsto todo aunque nunca se convierte en un dogmático, en un pedagogo ni en un normativista. Todo lo contrario, la propia solidez del teatro del teatro Alfonso Vallejo en lugar de imponer normas, introduce delibe-

radamente dudas e interrogaciones porque en ellas se basa en buena parte el conflicto de la acción dramática. Los espacios se multiplican y se atraviesan, los conflictos se suman y se cruzan mediante líneas de representación secantes y tangentes, y el decurso de la acción abandona a veces la temporalidad lineal e isócrona a favor de una temporalidad que podría denominarse paradójica. Lo sintetiza magníficamente el protagonista de *Nagashaki-Macbeth* en el cuadro XVII: “¡Pero vamos, yo necesito saber qué es esto! ¿Pesadilla o infierno? ¿Dónde me encuentro? Si Macduff ya me cortó la cabeza en el siglo XI escocés, por qué Shakespeare me la ha vuelto a cortar... y si ya he muerto una vez al principio de esta obra, por qué ha vuelto Macduff y me ha vuelto a matar”.

El perfeccionamiento de diversos procedimientos por parte de Vallejo para indicar las relaciones temporales (relaciones de simultaneidad o sucesividad, inserción de anacronías anticipadoras o retrospectivas...) origina una mayor flexibilidad en la organización de la representación escénica y una mayor potenciación de todas las virtualidades expresivas del discurso dramático.

En un mundo repleto de imposibles, en el teatro de Alfonso Vallejo todo es posible. Como sintetiza sabiamente Macbeth casi al final de la obra, “¡Todo es mentira porque todo es verdad!” (cuadro XVII).

En esta “Scottish Tragedy”, en efecto, encontramos todo: armonía macrocósmica, *ars combinatoria*, alquimia, filosofía medieval, espectros, espíritus, actores, hombres expuestos a riesgos extremos, invierno nuclear, calle de Santiago, cante por Yuinas, movimiento, ritmo de secuencias, interpretación isabelina de Macbeth, palabra proscrita en el teatro. Planos de realidad e irrealidad. Interferencias. Saltos de nivel. Talento e improvisación. Pero sin perder la esencia: el destino está en nuestras manos. Depende de nosotros. La justicia y la verdad. Razón y sentido común. Cuidado con los gobernantes. Son absolutamente necesarios. La política es fundamental. Pero en cuanto se convierte en sistema se vuelve, o se puede volver, criminalidad.

El teatro tiene que ser “idea”, “claridad”, “vector”, “prospección”. Filosofía como cuestionamiento radical de todo y en cualquier momento. Norte y adelantamiento. Acción. Esto es *Nagashaki-Macbeth*.

Los personajes de esta obra son radicalmente teatrales carnales porque son totalmente carnales. Vallejo coincide con la filosofía y la ciencia más actual en que no tenemos un cuerpo sino en que somos un cuerpo. Un cuerpo que nos define y nos constituye. En esto y en la selección de lo mejor coincide con Nietzsche que escribe en un aforismo de *El crepúsculo de los dioses* “... es necesario haber tenido en el buen gusto un principio de selección para elegir las compañías, el lugar, el vestido, la satisfacción sexual (...) Es decisivo (...)) el que se comience la cultura por el lugar *justo*... no por el “alma” (esa fue la funesta superstición de los sacerdotes y semisacerdotes): el lugar justo es el cuerpo, el ademán, la dieta, la fisiología, el *resto* es consecuencia de ello... Por esto los griegos continuaban siendo el primer acontecimiento cultural de la historia... supieron lo que era necesario, lo *hicieron*...”.

La palabra bien utilizada, el discurso magníficamente construido. Así es el teatro de Vallejo. La palabra y el discurso son las claves dramáticas, cuya importancia no dejan de reconocer los defensores de lo gestual frente a lo textual, como Kantor.

En el proceso de resemantización constante que se lleva a cabo en esta obra de Alfonso Vallejo aparecen potenciadas todas las virtualidades expresivas del discurso. Y además con una plasticidad repleta de carnalidad, de sensualidad, de poderío, de ritmo y de gracia. Todo ello apoyado en unos códigos sonoros en los que la música clásica, el canto por yuinas, las soberbias interpretaciones de Camarón de la Isla y de Enrique Morente, ratifican las palabras de Aristóteles, cuando postula la *melopeya* como una de las partes esenciales de toda tragedia.

Una vez más Alfonso Vallejo ha desbordado “fuerzas y fronteras”, ha desarrollado y redefinido lo que Demócrito de Abdera y otros clá-

sicos tan sabiamente describieron acerca de la realidad y su representación, ha desvelado lo que el propio Shakespeare transcribió y les ha dicho a los modernos y a los postmodernos las palabras de las que cada día estamos más necesitados.

Alfonso Vallejo se nos muestra una vez más como un hombre y un creador doblemente preciso: preciso por la exactitud y por el rigor con el que aborda los temas fundamentales de la vida; y preciso, por necesario. En estos tiempos más que nunca son necesarios hombres como Vallejo, capaces de afrontar las circunstancias con valentía y coraje, de dejar en cada palabra que escribe y en cada cuadro que pinta un pedazo de carne de su cuerpo y de darles a los ciudadanos y a los gobernantes una auténtica lección de hombría, de solidaridad y de ingenio. ¡Qué difícil resulta dar esta lección sin moralizar sino investigando, indagando y deleitando! ¡Qué difícil mantener la cabeza alta, el talle vertical sin doblarse y alzar una potente voz luminosa en medio de una realidad tenebrosa y mezquina! Vallejo lo ha conseguido y ha grabado con letras de hierro la verdad, la belleza y la bondad del teatro, de la literatura y del arte. Estas cualidades de Vallejo perdurarán ya para siempre.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVARO, F. (1976). *El espectador y la crítica. Año XVIII (El Teatro en España en 1975)*. Madrid: Prensa Española,(1977) (*ídem* en 1976). Madrid: Prensa Española; (1978) (*ídem* en 1977). Valladolid: Edición del autor.

—1991-“*El cero transparente de Alfonso Vallejo*”, en *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1980*, prólogo de Fernando Lázaro Carreter, año XXIII, Valladolid, 1981, pp. 35-42.

AMESTOY, I., (1993). “*Sol ulcerado. Gaviotas subterráneas*”: bur-ladores y burlados en el teatro de Alfonso Vallejo, *Primer Acto*, 251 (1993), 16-17.

ARTAUD, A. (1978). *El teatro y su doble*. Barcelona: Edhasa.

ASZYK, U. (1995). *Entre la crisis y la vanguardia. Estudios sobre el teatro español del siglo XX*, Varsovia, Cátedra de Estudios Ibéricos-Universidad de Varsovia.

—.(1997). “Alfonso Vallejo, un autor de nuestro tiempo”, Introducción a *Crujidos. Tuatú*, de Alfonso Vallejo. Madrid: Espiral/Fundamentos.

BAJTÍN, M. (1976). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.

BERENGUER, Á.y PÉREZ, M. (1998). *Tendencias del teatro español durante la Transición Política (1975-1982)*. Historia del Teatro Español del siglo XX, volumen IV. Madrid: Biblioteca Nueva.

BILBATÚA, M. (1979). “Alfonso Vallejo, un teatro de la desintegración”. Prólogo a *Monólogo para seis voces sin sonido. Infratonos. A tumba abierta*, de Alfonso Vallejo. Madrid: Espiral/ Fundamentos.

- BLANCHOT, M. (1995). *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard.
- BOBES, M.C. (1987). *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Taurus.
- BREYER, G.A. (1968). *Teatro: el ámbito escénico*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- CENTENO, E. (1996). (ed.). *La escena española actual (Crónica de una década: 1984-1994)*. Madrid: SGAE.
- CENTENO *et al.* (1999). *El director teatral y la puesta en escena*, presentación de J. A. Hormigón. Madrid: Fundación Pro-Resad.
- COCO, E. (2000). *Teatro spagnolo contemporaneo*. Alexandria: Edizioni dell' Orso, volume secondo.
- DERRIDA, J. (1967). *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil.
- DE TORO, A. – FLOECK, W. (1995). *Teatro español contemporáneo. Autores y tendencias*. Kassel: Reichenberger.
- FERNÁNDEZ SANTOS, Á. (1985). "Las huellas de la tragedia romántica". Prólogo a *Monkeys y Gaviotas subterráneas*, de Alfonso Vallejo. Madrid: Espiral/ Fundamentos.
- FERNÁNDEZ TORRES, A. (1980). "El cero transparente, Alfonso Vallejo/ T.E.C. Sí, pero no". En *Pipirijaina*, 14 (1980), pp. 46-47.
- GABRIELE, J. P. (2001) Vallejo, Alfonso. *Panic*. Madrid: La Avispa, 2001. *Estreno 30.1*
- . (2007) . "Alfonso Vallejo: Reflexiones de un dramaturgo solitario." *Estreno 31.2* (2005): 39-42; 45.
- . (2007). "Memory, Trauma and the Postmodern Self in Alfonso Vallejo's *Panic*", en *Hispanic Journal* , vol. 28,n.2 (2007), pp. 53-66.
- .(2008). "Panic: confluencias vitales de la memoria." *Teatro español del siglo XXI: actos de memorias*. Ed. Candyce Leonard y John P. Gabriele. Winston-Salem, NC: Editorial Teatro, 2008. 9-12.
- .(2008). "La existencia abismal en *Jindama*, de Alfonso Vallejo" Congreso: *La España de los siglos XX y XXI: el hispanismo peninsular*. Universidad de Ottawa, 27-29 de marzo de 2008.

—. (2009)“Realidades imbricadas y seres desdoblados: la vida como mise-en-abyme en Jindama, de Alfonso Vallejo.” *Bulletin Hispanique* 111.2 (2009): 639-653.

—. (2010).“El teatro como arte fenomenológico y experiencia intelectual: El escuchador de hielo, de Alfonso Vallejo.” *Siglo XXI* 8 (2010): 165-181.

GENETTE, G. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil.

GÓMEZ GARCÍA, M. (1996). *El teatro de autor en España (1991-2000)*. Valencia. Asociación de Autores de Teatro.

—. (1997). *Diccionario de Teatro*. Madrid: Akal.

GUTIÉRREZ CARBAJO, F. (1998-2001). “La escritura teatral de Alfonso Vallejo”. *Teatro (Revista de Estudios Teatrales)*, 13/14 (junio 1998-junio 2001), 29-68.

—. (2000).“Adaptaciones cinematográficas de Hamlet y Macbeth”, en *El retrato literario. Tempestades y naufragios. Escritura y reelaboración. Actas del XII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, ed. Miguel Á. Márquez, Antonio Ramírez de Verger y Pablo Zambrano, Huelva, Publicaciones de la Universidad de Huelva, pp. 537-542.

—. (2001). *Teatro Español Contemporáneo: Alfonso Vallejo*. Madrid: UNED

—. (2004). “Pragmática Teatral: Alfonso Vallejo”, en *Anales de Literatura Española*, 17 (2004), Alicante, Departamento de Filología Española, Lingüística General y Teoría de la Literatura, páginas, 73-88.

—. (2005). Ed. de *¿Culpable? Psssss*, de A. Vallejo. Granada: Dauro.

—. (2005). “El mundo clásico en *Ébola-Nerón* de Alfonso Vallejo y en *El Romano* de José Luis Alonso de Santos, en Costas Rodríguez, Jenaro, ed. *Al amicam amicissime scripta: homenaje a la profesora María José López de Ayala y Genovés*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2005.

- . (2005). “Hermenéutica de los discursos teatrales y filmicos”. En AA.VV., *Literatura y Cine*, Madrid, Asociación de Profesores de Español de Madrid “Francisco de Quevedo”, Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Autónoma de Madrid, 2005.
- . (2006). Estudio preliminar de *Una nueva mujer*, de A. Vallejo. Granada: Dauro.
- . (2007) Ed. de *El escuchador de hielo*, de A. Vallejo. Madrid, Asociación de Autores de Teatro.
- . (2008). “Los autores y las obras. De la posguerra a la posmodernidad. Las nuevas promociones: Vallejo, en *Historia del teatro breve en España* / coordinado por Javier Huerta Calvo, 2008, págs. 1270-1274.
- . (2009). *Cara a cara con Alfonso Vallejo*. Madrid: Huerga & Fierro.
- . (2009). “El animal no humano en algunas obras teatrales actuales”, *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 34. 2 (2009), páginas, 67/ 453- 92/ 478.
- . (2011). “El teatro de Alfonso Vallejo”, en Alfonso Vallejo, *KaOS*. Madrid: El Teatro de Papel /Primer Acto.
- . (2012). Ed. de *Sin principio ni final*, de A. Vallejo. Madrid: Cultiva Libros, S.L.
- . (2012). Ed. de *Utopía y realidad*, de A. Vallejo. Madrid: Nuevo Zorita, S.L.
- . (2013). “Alfonso Vallejo”, en *Teatro breve actual. Modalidades discursivas*, ed. de F. Gutiérrez Carbajo. Barcelona: Edhasa (Clásicos Castalia), pp. 466-469.
- . (2013). Ed. de *Tiempo de indignación*, de A. Vallejo. Madrid: Abey Ediciones.
- . (2013). Ed. de *Duetto*, de A. Vallejo. Madrid: Abey Ediciones.
- . (2014). Ed. *Aire, tierra, mar y...sueños*, de A. Vallejo. Madrid: edición Punto Didot.

—. (2014). Ed. *Poesía*, de A. Vallejo. *Obras completas. Selección*. Madrid: Francisco Ortiz Cuadrado, 6 volúmenes.

—. (2014). Ed. *Teatro*, de A. Vallejo. *Obras completas. Selección*. Madrid: Francisco Ortiz Cuadrado, 6 volúmenes

HARO TECGLÉN, E. (1980). “*El cero transparente*. En el mundo del símbolo eterno”. En *El País*, 13 de marzo de 1980, p.37.

HERRERAS, E. (2008). Edición de *El desguace* de A. Vallejo y *La séptima escalera* de Juan Antonio Baca. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.

HUERTA CALVO, J. (dir). (2008) *Historia del Teatro Breve en España*. Madrid: Editorial Iberoamericana - Vervuert.

KOWZAN, T. (1992). *Literatura y espectáculo*. Madrid: Taurus.

LOTMAN, I (1973). *La structure du texte artistique*. Paris: Gallimard.

LLOVET, E. (1980). Prólogo a *Cangrejos de pared*. *Latidos*. *Eclipse*, de Alfonso Vallejo. Madrid: Ediciones de la Torre.

MARTÍN, S. (1985). “El teatro de Alfonso Vallejo”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 416 (1985), pp. 151-157.

MIRALLES, A. (1977). *Nuevo teatro español: una alternativa social*. Madrid: Villalar.

MONLEÓN, J. (1978). Introducción a A. VALLEJO, (1978). *El cero transparente*. *Ácido sulfúrico*. *El desguace*. Madrid: Espiral/ Fundamentos.

MUÑOZ CÁLIZ, B. (2005). *El teatro crítico español durante el franquismo, visto por sus censores*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

OLIVA, C. (1989). *El teatro desde 1936*. Historia de la literatura española actual, 3. Madrid: Alhambra.

—. (2002). *Teatro español del siglo XX*. Madrid: Síntesis.

PEDRAZA JIMÉNEZ, F.- RODRÍGUEZ CÁCERES, M. (1997). *Las épocas de la literatura española*. Barcelona: Ariel.

PRIETO DE PAULA, Á. L. – LANGA PIZARRO, M. (2007). *Manual de Literatura Española actual*. Madrid: Castalia.

RAGUÉ-ARIAS, M.J. (1996). *El teatro de fin de milenio en España (De 1975 hasta hoy)*. Barcelona: Ariel.

REBOLLO CALZADA, M. (2004). Introducción a *Katacumbia* de A. Vallejo. Alcalá: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.

RUGGERI MARCHETTI, M. “La psicología del hombre. Vallejo Alfonso. Culpable y Pss. (Edición y prólogo de Francisco Gutiérrez Carbajo”. En : *De Assaig Teatre*. Núm. 56. p 289-291

—. (2006) “Katacumbia, de Alfonso Vallejo: Universidad de Alcalá 2004 (Introducción de Mar Rebollo Calzada)”. *Assaig de Teatre* (2006), número 54-55, p 383-384.

—. (2007). *Una nueva mujer*, de Alfonso Vallejo. Granada: Dauro, 2005. *Assaig de Teatre* (2007), número 60-61, p. 229-231.

SANTA CRUZ, L. (1984). “Alfonso Vallejo: teatro para hambrientos”, *El Público*, 9 (junio de 1984), pp. 26-27.

STANISLAVSKI, C. (1996: 32). *An Actor's Handbook*, edición de Elizabeth R. Hapgood. New York: Theatre Arts Book.

VALLEJO, Alfonso (2000). “La grandeza del actor”, *revista de la Unión de Actores*, nº 58 (2000), pp. 27-29.

VILCHES DE FRUTOS, M. F. (1999). Introducción a *Ébola-Nerón*, de Alfonso Vallejo. Murcia: Escuela Superior de Arte Dramático.

VILCHES DE FRUTOS, M. F. –GARCÍA LORENZO, L. (1983). “La temporada teatral española”. En *Anejos de Segismundo*. Madrid: CSIC.

VILLANUEVA, D. (2009). “La transformación de la obra literaria: los *Macbeth* de Roman Polanski y de Harold Bloom”, en *Lecturas: Imágenes 6. Revista de Poética de la Imagen*, ed. Carmen Becerra, Editorial Academia del Hispanismo, pp, 139-164.

WELLWARTH, G.E. (1978). *Spanish Underground Drama (Teatro español underground)*. Madrid: Villalar.

ZURRO, A. (2014). *Cien viajes en ascenso*. Sevilla: La Jácara.

Nagashaki-Macbeth

Sinopsis:

—Dos actores, Macbeth y Lady Macbeth, en el siglo XXI, repasan su vida, cuando estaban vivos, en el siglo XI, según la tragedia escrita por Shakespeare en 1606.

—Han sido “regresados” desde su estado natural de cuerpos desaparecidos, a la verdad de la escena.

—Estos tres planos de realidad resaltan el clima de violencia, ambición y venganza que vivieron los protagonistas. También su incongruencia.

—Les acompañan Yu, un músico, un japonés “vaporizado”, desaparecido durante la explosión de la bomba atómica de Hiroshima, y Triana, su compañera, también artista, una jerezana que falleció por idéntica causa, en Nagashaki—.

Reparto:

—Macbeth: 40 años, complexion atlética. Capaz de todos los registros.

—Lady Macbeth: 30 años, gran dama, poderosa. Trágica, cómica, esperpéntica también. Calidad. Cómica.

—Yu: 25 años. Bailarín, músico. Circense. Actor con gracia.

—Triana : quizá gitana. Bailaora. Cantaora. Con garra. Bella.

Escenografía:

Luz, sonido, espacio, movimiento presentan una gran complejidad y deberían ser resueltos por un equipo especializado, en relación muy directa con el texto.

La escena representa una enorme burbuja de plástico, con diferentes pantallas y excrecencias que de vez en cuando se hinchan y mueven. Parece un útero gigantesco capaz de contraerse y dilatarse.

La luz que penetra por las paredes no es uniforme, por lo cual el suelo y la atmósfera ofrecen planos cambiantes, móviles, de forma diversa y cambiante coloración. Locura. Ritmo.

La música y el sonido corresponden a los de un sueño, una pesadilla o, a veces, a los propios de un estado de intoxicación por halucinógenos. Los fragmentos grabados tienen que llegar al espectador con total claridad.

La coreografía de los bailarines, la atmósfera de las situaciones flamencas, el paso de las orquestinas y las canciones que interpretan, juegan un gran papel. Unidad.

Cuadro I

(Una orquestina, música, bailes, ritmo. De pronto música wagneriana, iluminación intensa, Aparece Macbeth en lo alto de la escena, con los brazos abiertos, con su espada, como un dios. Baja al suelo. Macbeth permanece con los brazos abiertos.

Pero de pronto se va la luz sobre Macbeth. Se repite la misma escena con Lady Macbeth, que desciende también y permanece al lado de Macbeth).

Macbeth

(A Lady). ¿Tú qué haces aquí? ¿Tú no estabas muerta?

Lady

Estaba... pero eso era antes. Ahora estoy a tu lado para que no metas demasiado la pata. Cuando te queda solito, no se sabe...

Macbeth

¿Qué haces que no estás en casa? Y te he dicho mil veces que por la noche no me gusta que salgas.

Lady

No estoy en casa porque no me sale del moño ¡Macbeth!

Macbeth

¿A tu esposo?

Lady

¡Los tiempos han cambiado! Y a nada que me intentes levantar la mano... (Saca una daga y se le pone en el cuello). te llevo a la comisaría y te denuncio por maltratador.

Macbeth

¡Pero esto es increíble! ¡Esto no sucede más que en los Nacionales!

(A Yu).

Usted que está mirando como si estuviera en el Zoo. ¿Sabe usted quién fue Macbeth?

Yu

No.

Macbeth

¡Pero cómo puede usted vivir así! Déjeme que lo explique.

Yu

Es que... yo estoy muerto ¿sabe?

Lady

(A Yu). ¡No le haga ni caso! ¡Es muy mentiroso! Y a los muertos le encanta contarles historias... ¡Es necrófilo hasta la médula!

Macbeth

(Al público, con nervios). Veníamos de aplastar a los malditos noruegos e irlandeses que, acaudillados por el rebelde Macdownwald, pretendían invadir Escocia. Yo era primo del rey Duncan, el monarca a quien todos habíamos jurado fidelidad. (Silencio). Mi nombre es Macbeth, soy militar y noble, barón de Glamis. Y ésta es mi espada, con la que estoy dis-

**puesto a defender mi honor, mi país y mis ideales.
(Pausa).**

Lady

(Sentada en una silla plegable, fumando, con un vaso al lado). ¡Pues vaya! ¡A quién creerás que das miedo; ¡Fantoche!

Macbeth

Se comentaba que El Rey Duncan, era un hombre bueno, pero muy peligroso. Tenía la intención de nombrarme barón de Cawdor por todos los actos de valor demostrados en la batalla.

Lady

¡Vaya un figurón! Eres muy chulito de cara a la galería... pero quién paga el IBI del Castillo... Dilo... dilo... ¡Yo, lady Macbeth! ¿Quién se ocupa de que haya un poco de leña para calentarse los pies? ¡Yo! Que, como hay tan poco dinero... tengo que salir por las noches a recoger ramas del bosque, vestida de bruja, para que nadie me reconozca... y que esto parezca un castillo medieval... ¡Anda, dilo, valiente! Que como no paguemos la hipoteca el próximo mes, nos van a desahuciar!

Macbeth

(A Yu). ¿Usted la oye?

Yu

No... Si ya le digo que estoy muerto.

Macbeth

(Exaltado, en otro tono) Yo venía con mi amigo Banquo hacia Forres... cansados, llenos de heridas... después de pelear contra el noruego y el irlandés.

(Escena en la pantalla gigante. Dos caballeros medievales cabalgan en la niebla. Tormenta).

Banquo (Desde la pantalla).

Oyes Macbeth, te quiero preguntar una cosa ¿tú a mí no me pensarás matar, verdad?

Macbeth

(Histrión). ¿Yo? ¡Por favor! ¡Soy incapaz de una cosa así! Tú eres Banquo, mi amigo del alma! Para ti sólo lealtad.

Lady

¡Ya, ya! Tú, Banquo, ándate con cuidado, que las Brujas han dicho que engendrarás reyes y tú no lo serás! ¡Menudas lagartas son! Pregúntate por qué no lo serás...

Banquo

Es que has puesto una cara de asesino cuando han pronunciado mi nombre...

Macbeth

Es sin duda el fragor de la batalla, amigo, la presencia de la Muerte que nos sigue...

Lady

No te fíes de él, Banquo, que lleva una puntilla guardada en el bolsillo como los buenos “terceros” durante las Ferias.

Banquo

Pues me has puesto el cuerpo que no veas... Parecías un diablo.

Lady

¡Un diablo, no! ¡Lucifer en persona! ¡Ja! Su amigo Banquo... tan querido... y después se lo cargó. ¡ A él y a casi toda su familia ¡Porque las brujas esas profetizaron que llegaría a rey!

Yu

¡Que se cargó a él y toda la familia porque las brujas profetizaron que llegarían a ser Rey!

Macbeth

Habladorías... cosas que se dicen por no callar.

Lady

(Se estira. Pone los pies en otra silla. Saca una enorme pistola).

Ése es mi maridito.

Yu

¡Pero este tío es un auténtico hijo de...!

Macbeth

A ti te van a pegar un espadazo, cadáver... Ten cuidado con lo que dices... porque aquí, a este lugar tan extraño... nos pagan por venir a morir...

Lady

¡Aunque a mí no me engaña! Y como no sea yo la que sise para comprar un poco de whisky... pues estaríamos en Escocia sin “escocés”. ¡Valiente charlatán! ¡Menudo hijo de puta! Si no estuviera conmigo... que soy mala de verdad... vamos... no duraba un asalto. (Bebe). Se creen estupendos porque son hombres y no valen nada. ¡Les faltan cojones y maldad!

Macbeth

(Señalando a una pantalla donde se le ve, entre brumas. Viento gélido). Así íbamos Banquo y yo por el yermo... cuando ¡de pronto!

(Música espectacular sobre tres mujeres medio desnudas, con velos estupendos, entre las ramas).

El ausente

(Se trata de un personaje cubierto con una máscara, que habla al público para dar información de los he-

chos, tal y como figuran en la Historia con gran sigilo. En este caso habla Triana).

“Cuando Macbeth y su compañero Banquo cabalgan hacia Forres desde el campo de batalla, se encuentran con las brujas, quienes saludan a Macbeth, primero como *thane* de Glamis, luego como *thane* de Cawdor, y por último anunciándole que un día será rey. A Banquo le dicen que sus descendientes serán reyes. Cuando Macbeth pide a las brujas que le aclaren el sentido de las profecías, ellas desaparecen. Se presenta un enviado del rey (Ross), quien notifica a Macbeth la concesión real del título de *thane* de Cawdor.

Viendo cumplida la profecía de las brujas, Macbeth comienza a ambicionar conseguir el trono. Macbeth escribe una carta a su esposa, en Inverness, explicando las profecías de las brujas. Lady Macbeth, al leer la carta, concibe el propósito de asesinar a Duncan para lograr que su marido llegue a ser rey. De improviso se presenta Macbeth en el castillo, así como la noticia de que Duncan va a pasar allí esa noche. Lady Macbeth le expone sus planes. Macbeth duda, pero su esposa le incita a seguir.”

(Aparecen las brujas como hermosas damas detrás de una pantalla o interpretadas por tres actrices).

MACBETH

Hablad si sabéis. ¿Quiénes sois?

BRUJA 1.a

¡Salud a ti, Macbeth, Barón de Glamis!

BRUJA 2.a

¡Salud a ti, Macbeth, Barón de Cawdor!

BRUJA 3.a

¡Salud a ti, Macbeth, que serás rey!

BANQUO

En nombre de la verdad,

¿sois una fantasía o sois realmente

lo que parecéis? A mi noble compañero

saludáis por su título y auguráis

un nuevo honor y esperanzas de realeza,

lo que le tiene absorto. A mí no me habláis.

Si podéis penetrar las semillas del tiempo

y decir cuál crecerá y cuál no,

habladme ahora a mí, que ni os suplico favores

ni temo vuestro odio.

BRUJA 1.a

¡Salud!

BRUJA 2.a

¡Salud!

BRUJA 3.a

¡Salud!

BRUJA 1.a

Menos que Macbeth, pero más grande.

BRUJA 2.a

Menos feliz, y mucho más feliz.

BRUJA 3.a

Engendrarás reyes, mas no lo serás;

así que, ¡salud, Macbeth y Banquo!

BRUJA 1.a

¡Banquo y Macbeth, salud!

MACBETH

¡Esperad, imperfectas hablantes, decid más!

Por la muerte de Sinel soy Barón de Glamis,

mas, ¿cómo de Cawdor? El Barón de Cawdor vive

**y continúa vigoroso; y ser rey
traspasa el umbral de lo creíble,
tanto como ser Cawdor. Decid de dónde
os ha llegado tan extraña novedad o por qué
cortáis nuestro paso en este yermo
con proféticos saludos. Hablad, os lo ordeno.
(Las tres brujas desaparecen de pronto con un silbido).**

Macbeth

**¿Qué es esto? ¿Dónde estoy? Si yo estaba tan rica-
mente muerto
desde el siglo XI escocés... a qué viene esto ahora...**

Lady

¡Una segunda oportunidad!

Macbeth

¡Así que una segunda oportunidad, eh!

Lady

**Sí. Una segunda oportunidad para ver si tú y yo nos en-
tendemos. Si llegamos a congeniar y evitamos tanto de-
sastre y tanta muerte como en el siglo XI, cuando nos
conocimos.**

Macbeth

**Una segunda oportunidad para ver si yo, Macbeth, un ge-
neral escocés de los pies a la cabeza, me entiendo con-
tigo, Lady Macbeth. ¡Pero esto quién se lo puede creer!**

Lady

¡Pero es así!

Macbeth

**¿Y si yo no quiero una segunda oportunidad? ¿Y si yo
no quiero volver a ningún espacio o dimensión que
tenga conexión con la vida? ¿Y si yo quiero seguir des-
aparecido y muerto en el reino de las sombras?**

Lady

Pues estupendo. Dices que no. Que no estás de acuerdo. ¡Que odias a tu mujer! ¡Que no quieres reconciliaciones! Y entonces te mueres, regresas al siglo XI, te vuelven a enterrar en la fría tierra del castillo de Dun-sinane, en Escocia... y yo te pierdo de nuevo de vista, como entonces.

Macbeth

Asquerosa vida... asquerosa invención de los hombres... ¡Repugnantes revistas del corazón que todos compramos y asquerosos programas reality-show! Si no fuera por los vídeos porno... qué vergüenza de civilización.

Lady

¡No te necesitamos para nada, cariño! No verte no me causa ninguna pena, como podrás comprender. Porque yo sí quiero vivir. Como sea. Contigo, sin ti o totalmente sola. O con otro.

Yu

¡Bien dicho! La Edad Media queda muy lejos. Y eran bárbaros.

Macbeth

¡Maldito el día que te conocí! ¡Tú sí que eres bruja! ¡Y además con gafe! ¡Y mala leche que ni te cuento!

Lady

Mira, guapo, para que lo sepas. Me he buscado un buen abogado matrimonialista y me ha dicho que no oponga resistencia a nada. Y si tengo que convivir con un criminal como tú... que finja aceptación. ¡Pero con una buena daga! ¡Separación de bienes y orden de alejamiento! ¡O simplemente decapitación!

Yu

¡Pero, señora, mándele a la mierda! Con lo buena que usted está... con esa distinción y esa hermosura no le hace falta

más que contratar a uno de esos asesinos de Shakespeare para que le lea las cuarenta. ¡Por ejemplo, yo!

Macbeth

Tú hoy vas a llegar calentito a la tumba, te lo advierto.

Lady

Shakespeare era un sinvergüenza. Me puso como una persona que era muy mala, cinco siglos después, en 1606. ¡Pero él no paraba de darle al mollate, el muy golfo! ¡Menudo era el niño! ¡Cogía cualquier leyenda, agarraba la pluma el muy desgraciado, y como tenía gracia y talento, se liaba a darle al tarro... y a estrenar.(Se estira y bebe). ¡Qué bien se está aquí! ¡No sé si estamos en las Islas Canarias o en Madrid, pero aquí ponen unos cócteles que quitan el sentido!

(Música de nuevo. Lady cierra los ojos).

Macbeth

¡Tienes razón! ¡Maldito William! Fijarse en nosotros... Con lo a gusto que estaríamos los dos convertidos en simples esqueletos bajo tierra...

Lady

¿Te importa, cariño, que haga top-less?

Yu

Si, por favor, señora, que yo hace ya muchos años que no veo un buen par de tetas, tan muerto como estoy.

Macbeth

¿Top-less? Como si te quieres pegar un tiro, honey... ¡Bastante me importa a mí! Lo mío es convertirme en Rey de Escocia... y si tengo que matar al que se me ponga delante... mucho cuidado conmigo. Que el que lo lleva dentro, lo conserva.

Lady

Haré un top-less pero con las limitaciones propias de la Edad Media...

Yu

¡No, por favor, lady! ¡Un top-less sin casi less... en pelota picada como si estuviéramos en la Costa Brava.

Lady

(Bajándose un poco la ropa). ¿Así?

Yu

Más... más... una yarda más por lo menos... que está usted para comérsela.

Lady

¿Así o asao)

(Descubre todo el cuerpo. Grito de Yu).

Yu

¡Pero qué va a decir su esposo, señora!

Lady

Si aquí estamos todos muertos. Y en los Nacionales estas cosas caen bastante bien... si el desnudo no es por mucho tiempo.

(Se vuelve a tapar).

(A Yu).

Ya sabe usted cómo éramos las mujeres entonces... llevábamos unos sostenes de esparto que hacían más daño que Dios.

Yu

¡Pues yo me he puesto como un burro!

Lady

Eso es señal... que a usted le van a resucitar.

Macbeth

¡Que vergüenza! ¡Dejar el Infierno donde se encontraba uno tan calentito para hallarse en esta situación! ¡Con esta degeneración! ¡Estas bombas atómicas

por doquier; ¡Estos misiles; ¡Estas bombas de hidrógeno; ¡A punto de estallar el holocausto nuclear; ¡El invierno nuclear; ¡La extinción; Dejar el Infierno para que te extingan esos criminales que hemos elegido por gobernantes; ¡Entre tanto ladrón;

Lady

Cuando le da por filosofar se vuelve inaguantable... Fíjese otra vez con atención, caballero, por favor. ¿Es cierto que tengo el pezón derecho más bajo que el izquierdo?

Yu

Eso son situaciones políticas, señora. Lo importante es lo negro. ¡El centro!

Lady

Pues estando como estamos muertos, en algún momento quizá usted y yo nos ponemos de acuerdo.

Yu

¡Me lo ha quitado de los labios; ¡En el centro se encuentra la verdad; Las orejas en los muslos y la boca donde caiga.

Lady

¡Ahí, ahí; ¡El tiempo que haga falta; Y a esperar a que lleguen las vacaciones de verano.

Macbeth

(Hablando para sí). ¡Y además... a ver si al volver y voy a coger el Ébola o el Sida; ¡Que es lo que me faltaba para que los estudiantes en los colegios dijeran: vaya un pedazo de golfo era el Macbeth ese; (Gritando). ¡Necesito ayuda psicológica; ¡Me encuentro muy mal y además me van a poner los cuernos;

Lady

¡Pero guapo...si ya estabas casi rematado en el siglo XI,

dime tú en el XXI cómo vas a estar; ¡Cuántos años me he pasado pidiéndote un mueble-bar en Dunsinane; ¡Miles de años; Pues mira... yo no sé dónde estamos, pero aquí hay uno. ¡Se acabó el Castillo; ¡Yo me quedo aquí; Con este joven tan musical.

Macbeth

¡Por qué no habrán inventado el divorcio diez siglos antes; ¡Te retorció el cuello;

Yu

Mucho cuidado conmigo que soy experto en artes marciales, eh.

Macbeth

Tú no me duras ni medio asalto. Y por cierto... ¿quién es esa preciosidad que se encuentra a tu lado?

Yu

Era mi compañera, Triana, de Jerez de la Frontera. Pero también está muerta.

Macbeth

**Pues dila que vaya despertando... que de Jerez, en este momento, soy capaz de beberme una bodega... y a tu amiguita, muerta y todo, era capaz de devorarla... ¡Qué cara, qué tetas, qué piernas;
(Triana se pone de pie y da unos cuantos taconazos haciéndose compás, levantándose la falda. Desplante).**

Triana

¡Olé;

Macbeth

¡Estamos en el Café de Chinitas; Yo no me había dado cuenta, pero ahora he comprendido que estamos en la Gloria.

(Sin ninguna gracia, mirando a Triana.)

¡Olé! (A un supuesto camarero). ¡Una botella de escocés, por favor!

Lady

¡Idiota! ¿Una botella de escocés? ¿Y con qué la piensas pagar?

Macbeth

¡Pero nos han "regresado" sin dinero! ¡Como siempre! ¿Sin una tarjeta negra de esas para los chorizos?

Lady

¿Con una mano delante y otra atrás? Siempre has sido muy cortito, Macbeth. Pero en tu reaparición, con esa faldita y esa facha... no hay por dónde cogerte. ¡Que bruto es este tío! ¡Y además asesino! ¡Que no se le han ido las malas ideas que tenías por entonces!

Macbeth

¿Dónde coño estoy? ¿Qué es todo esto? ¿Qué político, gestor cultural o ministro en busca de fama, me ha medido aquí? Parece que estamos en el interior de un útero. (Coge la espada, grita). Y si esto es teatro, que salga el autor, que le voy a cortar la cabeza. "Cuatro actores en busca del autor... para matarle."

Lady

Vas de valiente pero en el fondo no tienes lo que hay que tener.

Macbeth

Hija... tienes los recortes de un latero en las tripas. ¡Una segunda oportunidad! ¡Pero a quien se le ha ocurrido tamaño disparate, por Satán!

Lady

¡Pues ya ves cómo están las cosas! Una segunda oportunidad para que contemos, en democracia, cómo ha sido nuestro matrimonio, qué hemos vulnerado, y si es

posible una enmienda, incluso una reconciliación. ¡Incluso el perdón y una rebaja de la condena;

Macbeth

Pues dile a tu abogado, al matrimonialista ese, de mi parte, que es un sinvergüenza... Me voy a liar a dar espadazos... y no voy a dejar títere con cabeza. Porque aquí está pasando algo muy raro.

(Bebe. Aparece un toro en una pantalla, le mira fijamente).

Lady

Ahí lo tienes, valiente. A ver si le cortas las orejas.

(El toro se arranca. Macbeth sale corriendo y se esconde. La pantalla se apaga).

Si no vales nada... Como no te haga una buena exclusiva la revista de las princesas... no llegamos a final de mes.

Macbeth

Yo estaba tan tranquilo en el Infierno, con todos los sinvergüenzas que ha habido a lo largo de los años, que por cierto aquello estaba lleno... tan calentito... con Satanás, que tiene un trastorno de la personalidad muy evidente pero que no es un mal tipo... jugando mis partidas de póker, pegándome unas borracheras monstruosas todos los días, porque en el Infierno no hay que dar explicaciones a nadie ya... y me traen aquí... para darme una segunda oportunidad. ¡Si yo no la quiero, narices! Si yo, estando condenado al fuego eterno, me encontraba tan a gusto, como en mi casa, soltero, sin vínculo matrimonial de ningún tipo... y ahora resulta que me traen aquí, me ponen frente a ti, que con sólo verte, me dan calambres en las piernas y ganas de “agomitar”... para darme una segunda oportunidad...

¡Pero oiga y eso por qué! ¡Yo tengo derecho a mi propia ruina!

Lady

¡Quieren que te expliques! ¡Que lo contemos todo! Para ver si consideran que no hemos sido tan malos y nos dan otra opción para salvarnos... y vivir juntos una vida normal en un apartamento de Gran Canarias, como una pareja de jubilados. Y hacer viajes con el INSERSO.

Macbeth

¡Yo me vuelvo loco! ¿A quién se le ha ocurrido todo esto? ¡Pero habiendo maravillas jerezanas como ésta... quién piensa en el INSERSO. ¡A mí de aquí no me sacan ni con tenazas! ¡Menuda es la joven! ¡Qué pedazo de yegua!

Triana

¡La yegua se llama Triana!

Macbeth

Pero paloma mía, no es verdad ángel de amor, si tú me dices bien, lo dejo todo...

(Se escucha a los Panchos cantando lo canción).

Fíjate cuáles son mis poderes, y con un castillo en Dun-sinane que podemos convertir en Castillo rural.

Yu

¡Ten mucho cuidado conmigo, tío, que yo soy cinturón negro de yudo!

Macbeth

¡Pero tú no estabas muerto! ¡Pues cállate ya!

Lady

No seas bestia, cariño. Nos han “regresado” desde el siglo XI al XXI, porque las cosas han cambiado. Todo está mucho mejor. La vida ya no es lo que era por entonces. Ahora hasta te dan opción a opinar si te quieres

independizar o no. ¿Entiendes? ¡Te ponen unas urnas y puedes votar! O Escocia o Inglaterra.

Macbeth

¡Siempre Escocia! ¡Yo me quiero morir! ¡Yo no quiero estar aquí! ¡Volver a las llamas y al tridente... y que sea lo que Dios quiera! Aunque suene mal! Sí... Porque... esto... ¿qué es? ¿Un Centro de acogida?

Lady

Esto es... un teatro... la escena, animal. ¡Que no te enterras de nada, borrico! Un lugar donde todo es posible y se puede inventar el universo. Te han convertido en actor.

Macbeth

¡No! ¡Por favor, no! ¡Condenado al paro eterno o a hacer una serie de televisión con una lanza y una túnica... ¡No! ¿Macbeth convertido en actor? ¡Mataré! ¡No quiero locos a mi alrededor!

Voz del Director

**¡Aspasiva Borochofsky!
(Macbeth da un salto y saca la espada).**

Lady

Tranquilo, que es el director a distancia. Habla desde Moscú.

Voz del intérprete

(Con acento japonés). Zaragoza.

Macbeth

(Dando un salto). ¡Pero este tío quién es!

Lady

Es una dirección a distancia. Una vídeo-dirección moscovita con traducción en Japón. Todo es mucho más barato.

Macbeth

¡Yo no me quiero regenerar! ¡Quiero ser un criminal! ¡Me

encontraba muy a gusto muerto en el castillo de Dunsinane;

(Se escucha en la oscuridad el diálogo entre Banquo, Angus y Macbeth).

BANQUO

¡Cómo! ¿Dice verdad el diablo?

MACBETH

El Barón de Cawdor vive.

¿Por qué me vestís con galas ajenas?

ANGUS

Quien fue el barón continúa vivo, pero a esa vida que merece perder se le ha impuesto la pena capital. Si estuvo coligado con las tropas noruegas o reforzó al rebelde con apoyo secreto y beneficio, o labraba con los dos la ruina de su patria, no lo sé: ha caído por alta traición, confesada y probada.

MACBETH [aparte]

Glamis y Barón de Cawdor.

Lo más grande, después. —Gracias por vuestro servicio
Macbeth

¡Pero esto es extraordinario! Las brujas se habían adelantado al tiempo; Sabían que el barón de Cawdor era un traidor, que iba a morir y que su título me lo darían a mí;

Lady

¡Habla claro! ¿Tuvisteis relaciones sexuales con ellas Banquo y tú?

Macbeth

¡Pero Lady, si eran brujas!

Lady

¿Estaban buenas?

Macbeth

¡Buenísimas! Quiero decir que no... que no de nada... Ya sabes cómo es Banquo... Un casto varón.

Lady

Un sinvergüenza como tú. ¿Os abandonasteis a tocamientos?

Macbeth

Tocamientos... lo que se dice tocamientos, no. Nos bajamos del caballo... les besamos la mano por delante y por detrás...

Lady

¡Golfos! ¡Tendríais que ser católicos para que os pusieran penitencia! ¡Más!

Macbeth

Después... como es normal, les besamos las mejillas... el cuello... los pezones en signo de humildad (Aparte) ¡Por cierto, qué pezones más ricos! Parecían de una heladería: pistacho, almendras con nata...

Lady

Sigue, sinvergüenza... ¡Ha siglos que no me muerdes los pezones a mí!

Macbeth

Después pusimos nuestras orejas en sus muslos, con los ojos cerrados, abrimos la boca...

Lady

¡Calla, Belcebú! ¡Así es normal que os digan las profecías como a ellas les conviene. ¡Pero imaginarme la escena... en medio del campo, con esa niebla, y a veinte grados bajo cero... la verdad... me da asco!

PRIMER CORTE

(Aparece un grupo de flamencos haciendo compás por bulerías.

Triana se pone a bailar y cambia el clima de la fantasía a la verdad, al cuajo y al duende, a la inspiración e irrealidad. Dura tanto tiempo como sea posible.

Cuadro II

(De pronto Macbeth cambia totalmente de registro. Ha desaparecido el mundo anterior y nos hallamos en otro espacio, oscuro y certero. Habla con voz de ejecutivo). (Cuatro actores frente al público, casi inmóviles. Por un lateral aparece un grupo de músicos con tambores y trompetas, interpretando ritmos caribeños, flamencos, brasileños, etc. Cruzan la escena tocando y bailando. Después desaparecen. Diferentes animales salvajes, incluso dinosaurios, en las pantallas. Silencio).

Lo cierto es que estamos en un lío. Los cuatro. Yo soy Macbeth. Pero no el de Shakespeare, sino el antiguo. Macbeth, el del siglo XI, el escocés de verdad, el Macbeth originario, que reinó de 1040 a 1057. ¡Y he vuelto vestido así en el XXI, diez siglos después! ¡Esto es una canallada!

Lady

Yo soy Lady Macbeth, la esposa de este descerebrado. Y según Shakespeare, me suicidé tirándome por una ventana del castillo. (Fuma y bebe). ¡Mentira podrida!

William era un mentiroso total, se ponía ciego de cerveza todos los días y se inventaba unas historias truculentas que le han hecho muy famoso... pero Shakespeare, en el fondo era un sinvergüenza, que copiaba a diestro y siniestro todo lo que caía en sus manos.

Macbeth

Cariño... toma café como todo el mundo. Que es muy pronto para darle directamente al whisky.

Lady

Tú ocúpate de decir lo tuyo y déjame que yo haga lo que se me pase por... la cabeza. ¡Que vosotros, los hombres, sois muy cortitos! Dejadnos a las mujeres solucionar estas cosas.

Macbeth

¡Quién me iba a mí a decir, que “regresado” al mundo de los vivos, me iba a encontrar yo con este rastrojo de esposa, con toda esta gente viviendo en la miseria, con estos bombardeos tan monstruosos y sobre todo... ante tanta impunidad.

(De pronto vuelve a entrar la banda, con otro disfraz y otros instrumentos, tocando “Summertime”, animales en pantalla, cambios de luces, humo, irrealidad. Se van. Silencio).

Voz del Director

¡Aspasiva Burostrova!

Macbeth

**¡Que sí hombre, que sí! No asomes la cabeza. ¡Lo que tú digas desde Moscú! ¡Iluminado! (Aparte). Como te pegue un lanzazo en el cuore, entonces te vas a enterar. ¡Borrego!
(Foco sobre Yu).**

Yu

Yo soy Yu. Fui japonés en su momento. Lo cierto es que lo que está pasando aquí... sinceramente no hay quién lo entienda. Pero el 6 de Agosto de 1945, a las 8h 15min me cayó encima la primera bomba atómica de la Historia... y me quedé “vaporizado”... volatilizado e incrustado en un adoquín. La temperatura subió a millones de grados de repente y me hizo desaparecer. Yo estaba a la puerta del Banco de Hiroshima esperándola a ella (Señala a Triana). que era y es mi amor eterno... Ella estaba dentro, en el sótano del Banco... y el hormigón del techo y las paredes impidieron que muriera. Sobrevivió. Huyó a Nagashaki, como otros muchos y allí, el día 9 de Agosto de 1945, le cayó otra bomba atómica encima y me la devolvió en forma de humo humano. Y ya juntos, en otra esencia y otra dimensión, seguimos enamorados. (Pausa). O por lo menos, así es como lo veo yo... desde la Nada.

Triana

**Yo soy Triana. Española. De Jerez de la Frontera. Soy artista, bailarina y bailaora, me encanta la música, el sonido y el color. Dicen que soy muy guapa y que estoy como un tren. Pero yo creo que no... Vamos como un tren de cercanías. Para que ustedes me entiendan, como dice la Macanita en un cante:
“Cuando por la calle voy/ la gente me mira mucho/ y yo bonita no soy.”**

Yu

(Con fuerte acento andaluz, muy cerrado). Bonita, no. ¡Un monumento; ¡Un... un terremoto de mujer; Eso es lo que es Triana... Y como artista es para comérsela.

Macbeth

Suscribo todo lo que se ha dicho. Porque estoy muy enamorado de ella. ¡De golpe! Y cuando el amor llama a tu puerta... hay que abrirla de par en par.

Triana

(Haciéndose compás y taconeando). ¡Ta, ta! ¡Tracatrá, ta, ta!

Yu

(Haciéndole palmas, jaleándola). ¡Vámonos, vámonos! (Triana da una vuelta por la escena, moviendo la falda. Triana se empieza a desnudar y se desnuda).

Voz del Director

¡Todavía no, puñetas! ¡Aspasiva Boristroka!

Voz del intérprete

¡Zaragoza!

Macbeth

¡Pero vosotros qué sabéis, hombre! Dejad a la chica que haga lo que quiera.

Yu

¡Mucho cuidado conmigo, eh! ¡Que soy karateca!

Macbeth

¡Qué ilusión por nada tienen estos españoles! (Aparte). ¡Qué buena que está la latina! ¡Dejadla, dejadla! ¡Que se ponga bien fresquita!

Lady

¿Estaremos en el Albaicín quizás?

Macbeth

(Al público). ¡Bienvenidos a esta pesadilla, señores!

Yu

(En otro tono, sin conexión con lo previo). Hola, encantado de conocerles.

Lady

¿Cómo ustedes por aquí?

Triana

Pues lo cierto es que no lo sabemos muy bien. Parecía que estábamos muertos... ¿Verdad?

Yu

Muertos... muertos de verdad. Yo “vaporizado”, disuelto en el aire.

Triana

Y de pronto... zas... Estamos aquí. Sin saber muy bien adónde estamos. Pero con muchas ganas de vivir.

Lady

En la irrealdad.

Triana

Porque otras veces, ya se sabe, salen dos parejas a cenar, se toman unas copitas, la cosa se va liando, empiecen a querer bailar... se van a casa de alguno... ya se sabe... se han cruzado miraditas, se han rozado sin querer...

Macbeth

Pues yo que soy muy primitivo... según lo cuenta... me estoy poniendo calentito.

Lady

¡Qué bestia eres! ¡Así nunca llegarás a ser Rey de Escocia sino a beberte Escocia de sólo un trago!

Yu

La verdad es que todo esto es muy raro. El aquí... no sabemos bien en qué consiste... Y el ahora parece sólo eternidad. Lo digo por decir algo... Porque yo no estoy aquí.

Lady

(Aparte). ¡Qué bonito lo ha dicho este japonesito! Éste en la cama debe pasar del diez. ¡Cuánta sensibilidad! Y qué bulto marca en la entropierna...

Macbeth

Todo esto es muy raro, efectivamente. Porque yo, como general escocés, barón de Glamis y militar... no veo con quién pelearme... No sé muy bien a quién matar... Y el otro día me salen unos jóvenes a la salida del bingo... Tan sólo me había tocado una línea... y me dicen. ¡La cartera, el móvil y las tarjetas! Y en mis tiempos, en el siglo XI... no sabíamos qué eran esas cosas. Y yo les dije. Soy Macbeth, el de Shakespeare, ¿no os da miedo, chavales? Tú al Carnaval que es lo tuyo, tío.

Suelta la “guita” y sal corriendo que te vamos a pegar una “sisla” que no te va a reconocer ni la Lady del Castillo... ¿Y qué voy a hacer, señores? ¡Echar a correr! ¡Subirme un poco las faldas y salir pitando como un loco! Porque llevaban pistolas... “pipas” como les llamaban... Y yo tan sólo una espada que pesaba más que Dios...

Lady

¿Lo ven? Si cuando asesinó a Duncan, el rey de Escocia por entonces... tuve yo que ir a manchar de sangre a los guardianes, porque se “vino abajo” de pronto... y casi nos echan el toro al corral. Pegó una “espantá” que ni el mismo Gallo es sus tiempos.

Triana

Pues no sabía yo que era usted tan flamenca.

Lady

¡Anda ésta! Antes no. Pero desde que estoy aquí en este sitio, con la cantidad de sinvergüenzas que hay se ahí abajo... se entera una de todo. Y hasta sé cantar por alegrías.

Macbeth

Muy mal, muy mal. Canta muy malamente. Y me pone

la cabeza... Que en cuanto se toma dos copas seguidas... Y como son seguidas de noche y día... me creo que no estoy en el Infierno, sino en el Café de Chinitas.

Triana

¡Estamos, estamos! (Empieza a hacer compás).

Yu

¡Viva España-Jerez!

Macbeth

(Con acento jerezano de pronto). ¡Estamos en la Gloria, mi “arma”! ¡Digo! ¡Menuda es! (Aparte). ¿Quién habrá escrito esto?

Lady

¿Te quieres callar, pelmazo? ¡No empieces a meter la pata, Macbeth! Que vas con falda escocesa y estamos en un escenario... A ver si... a ver si vas a empezar a cargarte tu segunda oportunidad... ahora que estás resucitado.

Macbeth

(A Triana). Muy... atractiva y conveniente. Me gusta, me gusta.

Yu

Un poco de contención, señor escocés... a ver si me voy a tener que acordar de todos sus muertos...

Macbeth

Por mí... Dónde estarán los pobres...

(Vuelve a entrar la orquestina).

Lady

(Bebiendo). ¿Os queréis ir a otra parte con la musiquita, desgraciados? Que estamos dialogando... comentando nuestras cosas y no nos hace falta acompañamiento.

Macbeth

Nosotros os llamaremos cuando suba la tensión dramática y tengáis que intervenir. ¡Porque igual esto es tan

sólo teatro;

Voz del Director

¡Aspasiva Condroinova;

Macbeth

La que tiene cogida el pobre...

Voz del intérprete

¡Zaragoza;

Triana

Pues a mí me gusta lo que hacen estos guiris. Y toda esta situación... qué raro es todo esto. ¿Dónde estaremos de verdad?

Lady

William era un sinvergüenza. Muy simpático, muy teatral y con mucho ingenio... sí desde luego. Muy buen escritor. Lo acepto. Pero un sinvergüenza total. Y diez siglos después, con mi marido, vengo a decir la verdad. No te fastidia. ¡La verdad total!

Yu

¡Lo mismo me pasa a mí; ¡Me han regresado al mundo de los vivos para hablar del holocausto nuclear!

Triana

¡Y de la posible extinción de la vida en la tierra, de la alegría y del sol; ¡De eso hemos venido a hablar; ¡Nosotros somos artistas; Artistas de los grandes... pero nos han matado. Nos han bombardeado. Él en Hiroshima y en Nagashaki, yo.

Lady

¡Pues sólo faltaba eso; ¡Que porque una tuviera carácter y personalidad, quedara para la historia como una loca asesina, avariciosa y criminal; ¡Nada de eso; ¡Y esto no es una exclusiva televisiva para un programa de “reality”... que por cierto,

todos lo pronuncian mal; ¡Esto es historia pura y dura! ¡La verdad! (A Macbeth). ¿A que sí... esposo mío?

Macbeth

¡Menuda eres tú; ¡Has quedado como una víbora con Shakespeare... y cuando te cogió Verdi en 1847 y te puso música, con dolor de cabeza, además; Con lo buena que tú eras...

(Sonríe al público, se pone dos dedos en la garganta y aprieta).

Macbeth

¡Qué barbaridad; Nosotros en Escocia... hacíamos muchas barbaridades con la espada... pero esto...

Lady

¡Clama al cielo; Y mira que yo no soy creyente... que a mí me dio por el agnosticismo... Pero en el castillo de Dunsinane, que fue donde Shakespeare situó tanta tragedia... nada de esto era imaginable... ¡Cuánta maldad!

Triana

Y ni en la película de Orson Welles salía nada parecido... Yo estaba dentro del Banco, sacando dinero para comprar pa "jalar". Salí huyendo de Hiroshima, como otros muchos hacia Nagashaki, y allí tres días después, el 9 de agosto, también me hicieron desaparecer... en el aire... vaporizada, convertida en vacío.

Yu

Yo no sentí nada. Un poco de calor al principio, pero en seguida fue como si te ponen Dolantina y Midazolam en vena... ¡Nada; ¡Volatilizado; ¡Missing; ¡Atomizado;

Lady

Yo voy a escribir una carta a la Prensa. Esto es totalmente intolerable. Pobre japonés... lo que habrá sufrido

con la bomba.

(Le acaricia la mano, mirándole a los ojos).

Y con la voz tan bonita que tiene...

Macbeth

Lady... no empecemos... Que cuando se te mete uno en la cabeza...

Triana

¡Y la gracia de todo esto... es que... cuando lo han “regresado” a la vida lo han convertido en pura música, notas infinitas, ritmo, cadencia y sinfonía; ¡Como a mí; ¡Tra, tra; (Taconeo y palmas).

Lady

¡Pero qué hombre más interesante;

Yu

Si es verdad... Mire, apriete aquí, señora.

(Le aprieta un botón de la camisa. Se empieza a escuchar una canción de los Panchos).

Lady

Pero si es extraordinario ... ¡No hace falta llevar ni radio; ¡Y dan ganas de bailar; ¡Qué ritmo tiene en la voz; ¡Qué sexualidad’

Macbeth

¡Asesina, ambiciosa y cruel; ¡Pero tú qué sabrías, Shakespeare, cinco siglos después, cuando la escribiste, en 1606; ¡Si a la señora lo que le pasaba es que le gustaban las falditas de los hombres y mujeres; ¡Menuda era la Lady; ¡Atea...; ¡Nada de agnóstica... y con un par de... bueno eso... ¡ ¡Y como le gustara un tío... vamos... que no se andaba con tibiezas... o sí o sí...; ¡Si me hizo matar al Rey de Escocia, Duncan, porque le dijo que no quería un desliz con ella... la muy...;

Lady

¡Y usted... guapita... con los ojos tan agitanados y esas caderas... no mire así a mi marido... que tiene usted una cara de “lagarta” que no puede con ella.

Triana

No... si le estoy mirando por lo de la faldita... que se le ven todas las “mollas” y me parece que debe de estar la mar de bueno.

Macbeth

Lo importante no es la faldita, señorita española, sino lo que cuelga dentro, después de quince asesinatos.

Lady

Bueno, bueno... nada de machismos trasnochados... que era un 28 barra del montón. (A Yu) ¿Le importa que le apriete el botón de nuevo, señor japonés musical? Es que me he quedado con la melodía...

Yu

Apriete, si le parece, mejor éste de un poco más abajo. Pasamos a la región de jazz.

(Lady aprieta un botón del cinturón. Se escucha a Ray Charles. Cambian las luces).

Lady

¡Pero qué es esto! ¿Dónde estamos?

Macbeth

Parece un sueño...

Yu

Una fantasía...

Triana

Una alucinación. Igual estamos en un Teatro Nacional y del susto todavía no nos hemos dado cuenta.

Macbeth

¡Pues vaya usted a saber!

(Atmósfera de encantamiento, sin sentido, fuera de la

realidad, como una ilusión. Sobre una pantalla gigante Macbeth y Banquo a caballo, entre brumas, camino del castillo donde Duncan va a morir asesinado).

Cuadro III

El ausente

“Al llegar la noche, Macbeth, instigado por su esposa, da muerte al rey cuando duerme en su aposento. Antes de su muerte ve visiones de una espada con sangre y siente fuertes remordimientos, que Lady Macbeth se esfuerza por acallar, y ve lo débil que es su esposo y decide ella incriminar a los criados tiñéndolos de sangre.

Lady

“Eres Glamis, y Cawdor, y serás lo que te anuncian. Mas temo tu carácter: está muy empapado de leche de bondad para tomar los atajos. Tú quieres ser grande y no te falta ambición, pero sí la maldad que debe acompañarla. Quieres la gloria, mas por la virtud; no quieres jugar sucio, pero sí ganar mal. Gran Glamis, tú codicias lo que clama «Eso has de hacer si me deseas»,

**y hacer eso te infunde más pavor
que deseo de no hacerlo. Ven deprisa,
que yo vierta mi espíritu en tu oído
y derribe con el brío de mi lengua
lo que te frena ante el círculo de oro
con que destino y ayuda sobrenatural
parecen coronarte.”**

**“Hasta el cuervo está ronco de graznar
la fatídica entrada de Duncan
bajo mis almenas. Venid a mí, espíritus
que servís a propósitos de muerte, quitadme
la ternura y llenadme de los pies a la cabeza
de la más ciega crueldad. Espesadme la sangre,
tapad toda entrada y acceso a la piedad
para que ni pesar ni incitación al sentimiento
quebranten mi fiero designio, ni intercedan
entre él y su efecto. Venid a mis pechos de mujer
y cambiad mi leche en hiel, espíritus del crimen,
dondequiera que sirváis a la maldad
en vuestra forma invisible. Ven, noche espesa,
y envuélvete en el humo más oscuro del infierno
para que mi puñal no vea la herida que hace
ni el cielo asome por el manto de las sombras
gritando: « ¡Alto, alto!»**

**“Tu cara, mi señor, es un libro en que se pueden
leer cosas extrañas. Para engañar al mundo,
parécete al mundo, lleva la bienvenida
en los ojos, las manos, la lengua. Parécete
a la cándida flor, pero sé la serpiente
que hay debajo. Del huésped hay que ocuparse;
y en mis manos deja el gran asunto de esta noche**

que a nuestros días y noches ha de dar absoluto poderío y majestad.”

(Se va a Macbeth asesinar a Duncan, el Rey de Escocia, representado por Yu. Gritos, golpes, cambio de luces, oscuridad. Macbeth se vuelve al público).

Macbeth

Yo me pregunto, ahora que por fin he muerto y he abandonado las miserias de mi vida terrenal... ¿por qué narices creí yo la información que me daban esas tres hijas del Mal? Estaban muy buenas desde luego. No parecían hijas del Mal sino del Bien. Pero tanto como para hacerme creer que mi destino estaba escrito y que ellos lo conocían. (Silencio). ¿Por qué no me fui a un buen diccionario, pregunté a los sabios del orbe o simplemente escuché la televisión? Lo que nos cuentan en general es lo que quieren que creamos. Nadie te cuenta el secreto con el que te quiere matar. Todo miente de alguna forma porque no dice la verdad entera. Sólo dicen lo que quieren que creamos. Que es una forma de paz.

(Bebe).

Aparte de ser criminal, yo no soy un gilipollas. Macbeth fue siempre astuto y desconfiado. Pero... por qué, de pronto, creí a las brujas... ¿Alguien me lo puede explicar?

(Se mira).

Me he puesto de sangre que parece que acabo de lidiar una gorda de Miura. Y no tengo mozo de espadas, ni “ayuda” ni detergente.

(Bebe).

Todo empezó con la Ciencia. Habíamos pasado la Edad

de la Ilustración, la Enciclopedia, en el siglo XVIII, las tibias escaramuzas del ser romántico con la emoción... y definitivamente... tajantemente... radicalmente... habíamos llegado a la Edad de la Razón. A la Edad Madura, Total, Crucial y definitiva de la Razón.

Lady

Y nosotros, mientras tanto, desde el siglo XI, enterrados en Escocia, soportando la humedad y el frío de la dura tierra comiéndose los cuerpos... ¡Y las palizas que nuestros esposos nos daban cuando se cogían esos “melocotones” tan monstruosos de “agua amarilla” y cerveza ¡Qué asco!

Yu

Yo, en cambio, me “vaporicé”, desaparecí como tocado por el dedo del Diablo.

Macbeth

Lo que no fuera Ciencia no existía. Era tan sólo Magia, Superstición, Fe sin fundamento, Fantasmagoría y Devoción. Llegó el Dinero silencioso, los Fondos sin nombre que se desplazan por cable a la velocidad de la luz... y se alió con la Ciencia, el Poder y la Ambición... Llegaron a la desintegración de la materia y lentamente a la posibilidad de un Holocausto nuclear, de la extinción de la vida y a su desaparición.

Yu

Yo me quedé como un signo, como una traza en la pared. No como un animal pintado con sangre, ceniza y barro, como en tiempos de las cavernas. Sino igual pero al revés. La huella de un hombre vivo incrustado en la pared. (Visión en pantalla de las fotos espeluznantes del cuerpo de una persona incrustada en la pared).

Triana

Hacía verlo al pobrecito, tan guapo como era y tanto como lo quería, convertido en humo, en una nada en la pared.

(Lady ha seguido apretando botones a Yu. Suenan diferentes ritmos).

Lady

¿Tiene un poquito de música clásica? Me va mucho en este momento.

Yu

Hay que apretar más abajo.

Lady

¿Ahí?

Yu

Más abajo en la bragueta.

(Lady aprieta más abajo. Chopin).

Lady

¡Qué hombre más extraordinario! ¡No tendrá usted tiempo para aburrirse! ¡El japonés musical!

Triana

No. Es un regalo de los Dioses. Aunque usted que es tan atea...

Lady

A veces me vuelvo piadosa, no crea. ¡Y me gusta hasta la flauta!

Triana

Si William lo hubiera sabido... otro gallo cantaría.

Yu

Y si toca más abajo... Lady de mis amores... también suena el saxofón.

(Se escucha en un altavoz un grito en ruso, seguido de imprecaciones).

Voz del director

¡Stanislavsky! ¡Stanislavski!

Lady

¡Qué genio tiene este hombre! ¿Y éste es el director?

Triana

Y eso que es video-dirección, desde Siberia.

Yu

¡Con intérprete en Japón!

Voz del intérprete

¡Stanislavsky!

Macbeth

¡Calla, calla por favor! Si en cuanto se han enterado de que he vuelto, me quieren hacer pagar el IBI del Castillo de Dunsinane

hasta la fecha de hoy!

Lady

¡Serán sinvergüenzas! Yo si lo sé no vuelvo... O tan sólo un ratito para escuchar un solo de saxo... (Acaricia a Yu).

Triana

¡Vaya con la Lady asesina! ¡Lo que le gusta una olla bien llenita de cebolla! O algo así...

Voz del director

¡Aspasiva Morestrenko!

Voz del intérprete nipón

¡Zaragoza!

Macbeth

¿Nos estamos volviendo locos todos? ¿A qué viene Zaragoza?

Yu

Tengo el cuerpo musical. Lo siento. Tengo complejidad. (Se quiere apretar un botón).

Lady

¡El del saxo, el del saxo! ¡Y deja la bragueta abierta

para verle la boquilla;

(Yu se aprieta un botón. Camarón cantando la “Leyenda del Viento.”)

Voz del director a distancia

¡Aspasiva Morestrenko;

Yu

¡Que te calles, pesado; ¡Que no haces más que meter la pata;

Macbeth

(Se ve el cuerpo de Duncan de espaldas, durmiendo. Y la sombra de un hombre acercándose en silencio. Tiene la misma figura y forma que Macbeth, el actor. Sólo de violín).

“¿Es un puñal lo que veo ante mí?

¿Con el mango hacia mi mano? Ven, que te agarre.

No te tengo y, sin embargo, sigo viéndote.

¿No eres tú, fatídica ilusión, sensible

al tacto y a la vista? ¿O no eres más

que un puñal imaginario, creación

falaz de una mente enfebrecida?

Aún te veo, y pareces tan palpable

como este que ahora desenvaino.

Me marcas el camino que llevaba,

y un arma semejante pensaba utilizar.

O mis ojos son la burla de los otros sentidos

o valen por todos juntos. Sigo viéndote,

y en tu hoja y en tu puño hay gotas de sangre

que antes no estaban. No, no existe:

es la idea sanguinaria que toma cuerpo

ante mis ojos. Muerta parece ahora

la mitad del mundo, y los sueños malignos seducen

al sueño entre cortinas. Las brujas celebran

**los ritos de la pálida Hécate, y el crimen descarnado,
puesto en acción por el lobo, centinela
que aullando da la hora, con los pasos sigilosos
de Tarquino el violador, camina hacia su fin
como un espectro. Tierra sólida y firme,
dondequiera que me lleven, no oigas mis pisadas,
no sea que hasta las piedras digan dónde voy
y priven a esta hora de un espanto
que le es propio. Yo amenazo y él, con vida;
las palabras el ardor del acto enfrían.”**

El Ausente

“A la mañana siguiente se descubre el crimen. Macbeth culpa a los sirvientes de Duncan, a los que previamente ha asesinado, supuestamente en un arrebato de furia para vengar la muerte del rey. Los hijos de Duncan, Malcolm y Donalbain, que se encuentran también en el castillo, no creen la versión de Macbeth, pero disimulan para evitar ser también asesinados. Malcolm huye a Inglaterra y Donalbain, a Irlanda. Gracias a su parentesco con el rey fallecido y a la huida de los hijos de éste, Macbeth consigue ser proclamado rey de Escocia, cumpliéndose así la segunda profecía de las brujas.”

Cuadro IV

(Idéntica situación de los personajes, pero con otro clima e iluminación).

Macbeth

¡La historia real me importa un pepino; ¡Yo lo que necesito es dinero para pagar el IVA; Malditos los bancos, los medios, los líderes y todo lo demás; ¡Pero bueno; ¡Que tengo cuentas ocultas en paraísos fiscales; ¡Si llevo más de diez siglos muerto; ¡Por favor; ¡Y se presenta aquí los inspectores de Hacienda, vestidos de dinosaurios y me quieren detener;

(Dinosaurios en pantallas, ruidos de lucha, caída de árboles).

(Bebe).

No tengo buen nombre. Lo sé. Pero deben aceptar que la situación actual del mundo es... desconcertante. ¡Todo esto que me rodea, parece bueno pero es malo. Nadie sabe bien qué está pasando. Pero todo esto... no nos gusta ni un pelo. Todo se ha vuelto inseguro. Porque en cualquier momento te puede caer una bomba

atómica encima... y puede ser la última, porque la vida está en peligro. ¡Como a ese pobre Yu le ocurrió en Hiroshima... aunque no sé por qué me da que no debe de estar muerto del todo... porque no le quita ojo a mi Lady del alma. Aunque si quiere fiesta con ella, no tengo duda alguna. Eso cuesta mucho dinero. Lo menos que me dé para pagar a Hacienda, aunque después lo tenga que degollar.

(Bebe).

Pero hay algo que está quedando bien claro. El holocausto nuclear se ha convertido en una realidad. Existe material nuclear para hacer desaparecer muchas veces la vida de la Tierra. Y la cuestión es... tomar una posición contra tanta violencia, miedo, espanto y tanto horror.

(Bebe).

Ya dije que soy escocés y que a mí el té sustituyendo al whisky me parecía una mala idea. A mí el té me da diarrea. Y si sigo bebiendo esta porquería... no les extrañe que tenga que salir corriendo, levantarme la falda y arreglarme como pueda.

(Se pone un puro electrónico en la boca).

Tampoco se puede fumar. Un puro electrónico. Macbeth fumando una mentira... Pero vamos... si es que me dan ganas de coger la espada y no dejar títere con cabeza. ¡Con la fama que yo tengo! ¡Qué vergüenza! Las muertes, los asesinatos, las brujas... Aunque, entre nosotros, ahí empiezan los errores... Las brujas de Escocia por entonces, no eran como nos las imaginamos, nada de eso. Las brujas que con sus profecías horribles, llevaron a Macbeth a la muerte... eran así.

(Detrás de una gasa se ve a tres modelos impresionantes, medio desnudas, comportándose como si estuvie-

ran hechizadas).

BRUJA 1.a

¿Dónde has estado, hermana?

BRUJA 2.a

Matando cerdos.

BRUJA 3.a

Y tú, hermana, ¿dónde?

BRUJA 1.a

Con castañas en la falda, la mujer de un navegante
masticaba y masticaba. «Dame», le digo.

«¡Atrás, so bruja!», grita la sucia culona.

Su marido se fue a Alepo, capitán del *Tigre*.

Navegaré en un cedazo

y, como rata sin rabo,

yo gozaré y gozaré.

Comment: Referencia a Macbeth, que,
como feroz guerrero, sería el novio
apropiado de la diosa de la guerra.

BRUJA 2a

Te doy un viento.

BRUJA 1.a

Lo agradezco.

BRUJA 3.a

Yo, uno más.

BRUJA 1.a

Yo ya tengo los demás,

y los puertos donde soplan,

y los puntos que la rosa

de los vientos bien conoce.

Cual paja le pondré seco;

no podrá entregarse al sueño

ni de noche ni de día;

**su vida será maldita.
En pena un mes y otro mes,
ha de menguar y caer;
y aunque el barco no se pierda,
lo batirán las tormentas.
Mirad lo que tengo.**

BRUJA 2.a

¡Enséñame, enséñame!

BRUJA 1.a

**Es el pulgar de un piloto
que naufragó a su retorno.
*Tambor dentro.***

BRUJA 3.a

**¡Tambor, tambor!
Macbeth llegó.**

(De pronto desaparecen. Foco sobre Macbeth en un supuesto caballo. La sombra de Banquo a su lado).

Así que... ya empezamos con los errores de interpretación. Porque, efectivamente yo venía con Banquo, que era primo mío y general escocés como yo, y al que después mandé matar, todo sea dicho en favor de la verdad, de aplastar la invasión de Escocia por noruegos e irlandeses. Y se nos acercaron para decirnos que los descendientes de Banquo serían Reyes de Escocia y yo, que era barón de Glamis, me convertiría en barón de Cawdor.

(Sonríe. Escena de Macbeth y Banquo, en una pantalla gigante, pero en otro espacio, lleno de niebla).

Pero señores, quién se cree todo eso. Con un frío que hacía que no se podía aguantar... viniendo de pelear durante días con esos bárbaros... que estabas molido, con heridas por todo el cuerpo, y te salen tres bellezones

del bosque, media desnudas... para informarte de profecías estúpidas... Y tú, que llevabas un montón de días sin otro contacto que el de la Muerte... ¡Pero... señores, si Banquo era como un semental! Tenía un montón de hijos y yo sólo a esa especie de bruja de verdad que era la Lady...

(La pantalla se apaga. Macbeth mira a derecha e izquierda, desconcertado).

¡Banquo, amigo! ¿Dónde estás? ¿Dónde te has ido?

Lady

¡Tú lo mandaste mandar! Contrataste a unos asesinos para que los matara a él, Banquo, y a su hijo Fleance, porque las brujas vaticinaron que sus hijos serían reyes de Escocia. Banquo murió, pero su hijo Fleance, escapó. Eres un canalla, cariño. Y cuando el espectro de Banquo llegó al banquete, tú fuiste el único que lo reconociste y pudiste hablar con él.

Macbeth

¡Eso he sido capaz de hacer yo! ¡Esas atrocidades? Pues por una vez tienes tú razón, cariño. Soy un auténtico hijo de mi madre. Pero lo volvería a hacer.

Yu

Cambiar el destino es muy difícil. Lo escrito, escrito está. Yo salí a acompañar a mi querida amada. ¿Por qué tan temprano, Triana?

Triana

Porque más tarde, igual cae una bomba y cuanto antes tengamos el dinero en las manos, más seguro será comer.

Macbeth

Tenemos que aprender a cambiar. Porque estamos condenados a ser tan sólo lo que somos nosotros por den-

tro. Y no siempre es bueno.

Voz del Director súper-sabio

¡Aspasi...!

Macbeth

**(En un ataque de locura). ¡Hijo de puta, te voy a matar!
(Se levanta y empieza a dar espadazos al aire, medio loco).**

Triana

¡Qué carácter tiene este hombre! ¡Cómo me gusta! ¡Es mejor que James Bond!

Lady

(Al público). Es un vago. Parece que se va a comer el mundo y no dobla el espinazo ni para ponerse las botas. Se tira en la cama, quejándose... ayer he matado a cinco, anteayer a casi cuarenta... tenga agujetas en el brazo derecho de tanto matar... Y yo le tengo que poner las botas... porque es un inútil total... Y de pagar facturas ni una. En cuanto llegan a cobrar la luz... dice que le ha dado el Alzheimer... que no se acuerda de nada... Y un castillo sin luz... pues imagínense ustedes... Sin leña, que estamos quemando los muebles para no morir de frío... señores. Y éste... que no paga el pienso de los caballos, que a los pobres se los lleva el aire... y él se coge unas borracheras que se parte... ¡Y así va a llegar a ser Rey de Escocia! ¡Pero venga!

Macbeth

¡Calla, Lady! ¡Que te escucho y se me remueven las tripas! Lo que pasa es que yo, que tengo problemas de identidad personal existencialista... vestido así. Lo cierto es que no sé por qué... No sé bien qué hago aquí. Parece ser que respiro, que estoy vivo y puedo moverme. Pensar, hablar y sentir. Pero... yo no sé muy bien

por qué.

(Da unos pasos, se mira la falda escocesa y empuña la espada).

En el fondo... soy uno más. No sabemos qué hacemos aquí ni que nos espera. El Ser no se deja entender. No se puede pensar lo imposible. Ni el provenir ni la Historia. El Mundo no se deja atrapar. (Mueve la espada). Pero se deja aplastar.

(Bebe).

Lady

Y de películas porno... todas, eh... Se pasa la vida en su cuarto... Y venga... y venga...

Macbeth

Nos han dicho... vamos a tomar un té. A cup of tea. Pero yo no sé por qué. No tengo ganas de tea, de faldita escocesa ni de espada. Pero, al parecer, me han dicho antes de entrar: Las cosas son así, querido. Y si todo es así, como yo no sé quién soy... y dicho sea de paso, a mí me importa todo un pito... pues he cogido mi lanza, me he puesto la falda escocesa y me he puesto a beber té.

(Bebe).

Es posible que sólo seamos actores. Según parece, por lo que me han contado, soy un presunto Macbeth. Es decir, un presunto criminal. Y eso es lo que yo soy. Pero a mí no me gustan las espadas, ni el té ni las faldas... ni sé casi dónde se encuentra Escocia. Por ahí... al Norte... más allá de Inglaterra... cerca del frío... y algunos quieren la Independencia.

(Bebe).

Pero... yo qué tengo que ver con eso. Yo qué tengo que ver con nada. ¡Qué coño hago yo aquí! ¡Todo esto de qué

va; ¡Que pinto yo en todo esto; Si seguimos así... nos tendremos que matar.

Voz del caballo ganador

¡Vender, vender, vender; ¡Para eso te hemos traído; La vida es Mercado y tú tan sólo un bufón;

Macbeth

(Pausa). Estoy seguro de que muchos de ustedes se lo han planteado, se han mirado al espejo... y se han dicho hacia dentro. ¡Qué cara de capullo tienes; ¿Tú quien eres?

¿Qué coño haces aquí? ¡Por qué estás en mi casa, por qué te has metido en este espejo; ¡Sal de ahí; ¡Te voy a partir la cara, asqueroso; ¡Que lo único que haces conmigo es meterme en líos, firmas letras y contratos, y enfrentarme con Hacienda;

(Silencio. Música después. Violín. Piano. Chopin. Luz sobre dos parados sentados en el suelo, uno manteniendo al otro sobre una tabla, encima de él. Otro metido debajo de una manta, haciendo ruido con unas tablas, como si fuera un paro).

Porque antes de nacer quién eras... ¡Nada; ¡No estabas en ninguna parte; ¡Has nacido del amor; ¡Sí; ¡De un instante de locura; ¡De mezcla de genes y vino; ¡Eres casi una taberna surgida en unos instantes del ebullición; ¡No eras nada y sigues siendo lo mismo; Un animal que respira, sin saber muy bien por qué. Tu ser, querido, te lo tienes que inventar.

(Silencio).

Y a mí me lo han inventado. Porque yo primero fui general y después de matar a Duncan me convertí en Rey de Escocia. En el siglo XI, de 1040 a 1057. ¡Nada menos; ¡Y tenía un castillo en Inverness; ¡Y después

**otro en Dunsinane;
(Se enciende una pantalla).**

Miren... esto es Escocia. Aquí está Perth... aquí Dundee... Y aquí, lo que queda en este pico fue el Castillo de Dundee.

(Bebe).

¡Yo he sido Rey, señores! ¡Y esta Lady que ven aquí, vestida como una bruja, ésta ha sido mi mujer!

(Luz sobre Lady Macbeth, bebiendo té, pero con una enorme botella de whisky al lado).

Lady

No me hartes, Macbeth, que no estoy dispuesta a aguantarte la menor insolencia. ¡Tú lo que tienes que hacer es ponerte a trabajar y pagar la luz, la leña, el whisky! ¡Que en la tienda ya no nos fian!

Macbeth

Así estamos. Así que me vuelven a la vida, estando como yo estaba hace trece siglos, muerto, tan contento y sin hablar con nadie... y me ponen al lado a ese rastrojo... que se está bebiendo la reserva de whisky de este año y del que viene...

Lady

Anda, calla, calla y sigue diciendo majaderías, con esa faldita de pega... Pareces sacado del Carnaval de Cádiz. Te hace falta una comparsa y aquí estoy yo para darte respuesta... Si me lo dicen antes de firmar el contrato que te iba a tener tan cerca, sigo en la tumba tan pancha... sin tanta estupidez y mentira.

(Bebe. Hace gárgaras).

Macbeth

Eso no lo dice Shakespeare... Que la Lady le daba al mollate y tenías malas pulgas... ¡Valiente mentiroso Wi-

William; ¡Que iba a hacer sólo un “cortito”, una obrita para la Tele; ¡Sí, sí; ¡Y menuda explotación; Ni derechos de autor ni nada. Él a lo suyo... a sus mentiras y embustes... y a ponerme a mí de criminal. Macbeth Corleone... dicen algunas. Menudo pájaro era el escocés. Y yo no he sido tan malo. ¡Si habían pasado más de cinco siglos, porque William la escribió en 1606, y se hizo de oro con sólo estrenarla.

Lady

¡Fracasado; ¡Vago; ¡Sinvergüenza; ¡Que si no hubiera sido por mí que te incitó a matar a Duncan, Rey de Escocia, hoy no serías más que barón de Glamis. Y llegarías a un hotel... y dirías... yo soy Macbeth, el barón de Glamis... Y la gente se echaría a reír... ¿Barón de qué ha dicho? ¡De Gakis o Darkis creo que ha dicho; Y William se iba a fijar en ti para escribir esa estupenda tragedia? ¡Venga, hombre; ¡Payaso; ¡Que eres un payaso... y si no te meto yo en el Mundo del Mal y la Codicia, hoy en día serías el cadáver de una sombra, de un mal actor que no sabe su papel;

Macbeth

¡Te vas a ganar una bofetada, guapa; ¡Que estando tan mal visto por la Historia como estoy, me da igual cinco que cincuenta. ¡Maltratador; ¡Sí, qué pasa; ¡Qué podía saber Shakespeare de lo nuestro? Él qué podía saber... ¡Nada; ¡Todo un cuento; ¡Que era listo y tenía gracia... se le daban bien las tragedias, eso no hay que negarlo... y un día cogió un libro sobre mí, Las Crónicas de Raphael Holinshed, se puso a leerlo... y en seguida a “trincar”. ¡A por los derechos; ¡Al Parnaso; Y yo, bajo tierra, pasando más frío que un actor que no se entera de nada... Sin comerlo ni beberlo. Y las vacas... meándome

encima. ¡A quien se le diga! Si yo tenía en mis tiempos fama de ser bueno. Duro, sí. Pero un tío. Que sabía hacerse respetar.

Lady

Tú no eras nadie y es lo que sigues siendo después de reaparecer. Tu vuelta a los ruidos y a los escenarios será un fracaso. Lo verás. Te lo digo yo que de esto sé mucho. Y si lo que estamos haciendo por casualidad es teatro... entonces... nos van a poner la cara como el culo de un tití. Al tiempo. Acuérdate. Que después de que yo me suicide tirándome del castillo... que en el fondo es otra mentira... porque fuiste tú, cerdo, el que me pusiste una zancadilla para que cayera al foso... pues después, cuando te quedas solo... Macduff te va a cortar el cuello, cerdo. Que vas de valiente y eres un cagueta.

¡Quien tiene cojones soy yo! ¡Soy yo la que te hice matar a Duncan, el rey de Escocia, para que ocuparas su puesto! Y salir así de aquel horroroso castillo, donde no había más que moscas, estiércol y fantasmas.

Macbeth

Escúchenla, escúchenla y comprenderán muy bien por qué me convertí en criminal.

(Luz sobre Yu y Triana, bebiendo té, con los cascos puestos, uno y el otro leyendo. Música extraña).

Yu

¿Quién podría pensar que un hombre vivo, de pronto, se convirtiera en vapor?

Lady

Nadie. ¡Y además con lo que tú vales, cariño, que me tienes medio loca de amor fuera del tiempo! ¡Enséñame la boquilla!

Yu

Casi increíble estar aquí... vendiendo un reloj como en pleno Rastro.

Triana

Imposible diría yo... Si me vieran en Jerez con esta facha...

Macbeth

Pues así fue. El 6 de Agosto de 1945, a las 8h 15 min, en Hiroshima, esta transformación de la vida en nada, ocurrió. Fotografías que, en un principio, permanecieron en secreto, mostraron cómo algunos individuos, debido a las altísimas temperaturas que la primera bomba atómica produjo, se disolvieron repentinamente, se transformaron en polvo, pegado a los adoquines, se “vaporizaron”, desaparecieron, así... (Chasquido de dedos). se volvieron nada.

Triana

Y eso es lo que nosotros vamos a tener que interpretar... (Chasquido de dedos).

Macbeth

¿Y con eso va a bastar?

Triana

Mira, no me calientes, Macbeth... porque a ti lo que te pasa es que caes mal. A todos, al lector, al chico de la tienda, al portero. ¡Al público! ¡Tienes gafe! Le caes mal hasta a tu mujer, la Lady.

Lady

¡Eso por supuesto! ¡¿Mal? Me da náuseas, como decía La Lola, una lotera gitana que iba por el Centro, en Madrid.

Macbeth

Como coja la espada aquí se puede formar la de San Quintín.

Triana

**Si tú no vales nada, hombre... ¡Siempre con la espada;
¿A que te meto un par de bofetadas y no sabes qué
hacer?**

Lady

Dale, dale...

(Triana se levanta y le da una bofetada. Silencio).

Yu

**¡No provoques al Diablo, Triana, que según William,
tenía más muertes a sus espaldas que Jack el Destri-
pador;**

Macbeth

**Porque eres una dama y yo soy un caballero, que si no
te cosía a puñaladas, bruja.**

Lady

**¡Dale, dale más; ¡Las tuyas y las mías; ¡Que le salgan
los colores; Si cuando mató a Duncan no tuvo valor para
volver y teñir con sangre las ropas de los guardianes y
tuve que ir yo.**

**Es muy sencillo para un actor... Es... (Chasquido de
dedos). inspiración.**

Yu

**Yo, como actor, lo único que quiero es pagar la luz...
que mi casa parece una caverna desde que ha llegado
la derecha.**

Triana

**(Haciendo compás con la boca). ¡Chu, chu, chu; ¡Traca-
trá, catrá;**

(Posturas de los dos).

Lady

**A ver si nos dejamos de bromas porque yo, que hago de
Lady Macbeth esa, en vez de dedicarme a convencer al
tonto de mi marido, Macbeth, que es ése (Señala al**

actor que interpreta a Macbeth). de que mate a Duncan, el rey de Escocia... os mando a freír gárgaras y me voy a tomar una copa de cazalla a la taberna.

Yu

Yo, con que pueda encender una bombilla, me doy por contento. Que a mis niños se les está poniendo cara de rata con tanta oscuridad.

Triana

(Haciendo compás con manos y pies). ¡Chu, chu, chu; ¡Tracatrá, catrá;

Yu

¡Cataplás; (Unos pasos de ballet aflamencado y cómico).

Triana

(Emocionada). ¡Qué tendrá este hombre, resucitado desde unas cenizas incrustadas en la piedra? ¿Qué tendrá, que lleva la luz por dentro... y cuando apaga las lámparas del traje, se oculta el sol, salen las estrellas y suenan las gargantas sin que nadie sepa por qué...

(Extraño cambio de ambiente. La escena permanece en penumbra y al fondo, detrás de un velo se ve cantar a un flamenco, aparece la luna y se escucha una carcelera).

“Veinticinco calabozos

tiene la cárcel de Utrera.

Veinticuatro he recorrido

y el más oscuro me queda.·

Lady

Anda... que la que han cogido estos dos por la mañana... .. Pero suena bien. Caliente. Y con amor.

Yu

Que yo soy el japonés musical y el mago de la luz... pero ese tío canta muchísimo mejor).

Triana

Te quiero, te quiero, te quiero.

(Nuevo cambio de clima. Un hombre de color toca un solo de trompeta y una orquesta cercana interpreta la “Patética” de Tchaikowsky. Imagen de un cañón disparando. Suenan zapatos en la calle... tacones sobre el suelo... tan dulces y tan calientes... tan amorosos y tiernos. Ruido de pasos flamencos. Tangos y bulerías. Cambios de luz).

Lady

¡Yo es que me derrito! ¡Si me hubieras tratado así... nunca hubiera sido tan mala, tan perversa y tan asquerosa!

Yu

Cariño, para, que tienes un pensamiento vívido y lo que se te viene a la cabeza se convierte en realidad.

Triana

¡Nunca pararé! Y si te amaba antes de que te cayera la bomba atómica encima, en esta tu segunda vida... me pones, cuando hablas, a cien.

Macbeth

(Declamando de pronto). ¡Brujas, decidme qué es esto; ¿Sólo un sueño pasajero, una hipnosis o una droga?

(Risa de brujas bellas con ritmo).

¿Es tan sólo fantasía o quizás irrealidad? ¡Y por cierto, las brujas existen, y si van en bikini y tienen veinte años, lo que dicen siempre es la verdad!

Lady

¡Que bueno que está Yu, el resucitado!

Triana

¿Dónde estás que no te veo? ¿En qué dimensión del aire, de la luz o la inspiración?

Yu

Estoy aquí, narices. ¡Deja de declamar!

Macbeth

**(En un tono totalmente distinto, académico creído).
Después... también hay que considerar el lado antropológico evolucionista...**

Yu

Joder... Espero que esto no sea más que un vulgar ensayo.

Macbeth

Que el movimiento de flexión de la tercera falange del dedo índice, que hizo el capitán del B-29 para lanzar la bomba, fue exactamente el mismo que hizo sobre el gatillo de su pistola el asesino del Habsburgo para disparar y de ahí nació la primera guerra mundial... lo recuerdo... ¡Clic! ¡Y ya se formó el lío! ¡De desengancha la bomba...FFFFFFFFTTTT... e Hiroshima salta por los aires... y el pobre Yu... queda convertido en polvo.

Lady

Da miedo eh... Con hacer así con el dedito... y la que se forma...

Macbeth

Y ese es otro punto... el Holocausto nuclear. La extinción total es posible. Podemos acabar con la vida en el planeta, si no cambiamos nuestra postura... y empezamos a razonar.

Triana

Adiós.

Lady

¡Me voy contigo! Ya sabéis donde estoy.

Yu

Espera, narices, que este hombre me ha puesto mal cuerpo... y yo también me voy a pegar un lingotazo. ¡Que como el fracaso está casi asegurado, para qué vamos a volvernos locos!

Triana

¡A “gozá”! ¡Que queda poco!

Macbeth

**¡Esperadme, por favor! ¡Que yo estoy sin desayunar!
(Salen corriendo).**

CuadroV

(La escena discurre en otro mundo, otro planeta, el de las tabernas españolas viejas, con el servicio al fondo a la izquierda. Ruido. Cante. Pobreza. Tiempo muerto y esperanza. Ambiente real pero irreal. Ruido de aviones cruzando el cielo. Disparando).

Macbeth

(Con una copa de vino español en la mano).

Me llamo Macbeth y he muerto.

(Silencio. Sonríe).

Sin embargo, estoy aquí.

(Alguien quiere cantar “Asturias, patria querida.”)

¡Silencio! ¡Que estoy hablando yo y me quitáis protagonismo!

(Abucheos que ceden de pronto. Macbeth, con otro tono).

Éste es un lugar conflictivo. Incierto pero seguro. Bélico pero irreal. Éste es mi cuerpo y ésta es mi voz. Soy realidad absoluta convertida en sueño. He venido para

decir la verdad. Yo fui Rey de los escoceses desde 1040 a 1057. Desde luego. Pero no por la presión de ningún grupo financiero, los servicios de espionaje extranjero o por mis ideas, que entonces las ideas no hacían falta para nada... sino por la fuerza de mi brazo, que manejaba argumentos como éste (Mueve la gigantesca espada).

(Bebe un vaso de whisky).

Esto sí que es escocés y despierta a un muerto, que nunca mejor dicho. ¡Vamos a por la figura universal, el James Bond de los antiguos para convertirlo en star; ¡Para que mande en los medios, en la prensa y la publicidad; ¡Y si tiene una chica Bond, muchísimo mejor; ¡Y si es Lady Macbeth, miel sobre hojuelas, que ya tiene una fama bien ganada de mala, ambiciosa, perversa y criminal;

(Bebe).

(Silencio).

Shakespeare era un mentiroso. Porque lo que cuenta en su tragedia, escrita en 1606, digo bien... cinco siglos después... son infundios, calumnias y acusaciones. Porque el niño tenía mala leche, mala leche de verdad... Casi nada era cierto.

(Música de Enrique Morente cantando sin palabras. Viento gélido, niebla, brumas. Rayos y truenos en la pantalla).

Como ven el tiempo que hacía por entonces no era el de Mallorca o Benidorm. ¡Pero éstas eran las tres brujas; (Tres modelos estupendas, una negra, otra morena y otra rubia, posando en bikini. Muy diabólicas).

¡Nada de viejas tuberculosas con harapos; ¡Pop stars para comérselas;

(Yu representa a Banquo).

MACBETH

Un día tan feo y bello nunca he visto.

Hablad si sabéis. ¿Quiénes sois?

BRUJA 1.a

¡Salud a ti, Macbeth, Barón de Glamis!

BRUJA 2.a

¡Salud a ti, Macbeth, Barón de Cawdor!

BRUJA 3.a

¡Salud a ti, Macbeth, que serás rey!

(Saca de pronto una enorme espada medieval. Le cambia la cara).

(De pronto se empieza a escuchar un paso de Semana Santa en Jerez, acercándose. Una saeta a lo lejos).

¿Y esto? ¿Dónde estoy? ¿Dónde he caído? ¡Qué religión es ésta!

¿Satánica, divina o celestial? ¿O simplemente española, decente y tradicional).

(Extraño ambiente irreal en escena. Desconcierto total de Macbeth, preparado para atacar. Ruido del “paso” por delante de él).

(Se escucha la grabación de un paso fantástico del Cristo de la Buena Muerte).

¡Coño, qué es esto! ¿El Cristo de la Buena Muerte en Jerez de la Frontera? ¿Es la hora de las brujas? ¿El Tiempo de las profecías, los conjuros y el destino? (Ríen las brujas).

(Pantalla gigante. Se ve a Enrique Morente cantando. Sólo casi gritos. Expresividad).

¡Lucifer, qué estoy diciendo!

(Da espadazos al aire).

Lady

¡Dime la verdad, cerdo! ¿Tuviste algo que ver con las

Brujas?

Macbeth

¡No!

Lady

Di la verdad, sinvergüenza, que ya es tarde para mentir.

Macbeth

**¡No! ¡O bueno, sí, que es casi lo mismo pero al revés! ¡Sí
tuve! ¡Y no con una... con las tres! Le dije a Banquo...
fúmate un cigarro y espérame... que les voy a dar a
éstas lo que se merecen. ¡Y menudas eran las niñas!**

Lady

**¡Mentira! ¡Ya te costaba echar uno... y además, antes,
llamabas al 112 por si acaso te daba la angina! ¡Has
sido siempre débil, Macbeth! ¡Buen asesino, sí... pero
sin convicción!**

**(De pronto se escucha el ruido del motor de un avión B-
29 acercándose. Se inicia una explosión nuclear, pero
no real, creciendo desde un punto azul, lentamente,
como un terremoto. Viento terrible, ruido de derrum-
bes. Un hombre en llamas, corriendo. Escena grabada
en un vídeo, con mucha precisión, como una pesadilla).**

Cuadro VI

Lady

(Con tono actoral, de pronto, imponente, trágico, ladino y teatral. Cambian las luces. Estamos en el siglo XI escocés).

Macbeth

Porque a Macduff le maté hijos y esposa porque hacía falta matarlos. Un vasallo me dijo que había desertado, como un traidor. Él salió huyendo... y claro... después vino y me cortó la cabeza a mí. Todo traición y venganza, como en la Mafia.

Lady

¡No me extraña!

Macbeth

(Saca una cabeza y la pone en una mesa). Mira... es el único recuerdo que conservo después de diez siglos, de mí. (Cabeza humana decapitada con luces multicolores. Clima de pesadilla y ensueño. Se escucha una saeta de Pepe el de la Matrona, “Y una sogá lleva en su garganta...”)
A todas las actrices del mundo les encantaría hacer de

Lady Macbeth... porque es mala, porque mete el veneno de la ambición en la sangre del esposo, para vengarse de todo lo que le ha hecho sufrir... ¡Y es mentira; ¡En el siglo XI escocés; ¡No es que fuera mala, es que tenía frío; Sin una palabra de amor, sin un detalle, una rosa algún día... siempre lo mismo y lo mismo... la misma niebla, el pozo helado... y este pelmazo llegando todos los días con heridas... empapado... borracho... con esa borrachera sorda después de las batallas... O... le preguntabas... ¿Qué horas de venir son éstas? (Remedando a una madre hablándole a un hijo, señalando el reloj). ¡He estado con las Hermanas Fatídicas, con las Brujas; ¡Casi sin poder hablar; Y otra día... vengo de estar con las Hermanas menos fatídicas... oliendo a puta rastrojera... Y yo temblando, tiritando por un poco de calor... Así que cuando supe que Duncan, el rey de Escocia, iba a dormir en nuestro castillo, por llamarle de alguna forma a esa choza fortificada... pues me dije... ay, amigo, de ésta no te escapabas... O ahora o nunca... Y le dije a este pedazo de burro...

Macbeth

Está loca... está loca...

Lady

(Utilizando el lenguaje taurino). Llévale a los terrenos del siete, pégale a la segunda raya... júntale bien las "manitas", que te está pidiendo la muerte, monta el estoque, tírate encima vaciándole bien con la izquierda... y pártale el corazón. ¡Vamos por el Dúplex, Macbeth; ¡ La casita de tus sueños; ¡Deja de matar sin ton ni son; ¡Ten cojones de una vez y compra sin Hipoteca; ¡Paga con sangre tu hogar;

Macbeth

Está loca de atar... Con esas greñas... que parece que lleva una aljofifa en la cabeza... Y esas alpargatas que huelen a rata... Quién no tiene ganas de matar.

Cuadro VII

(Dos sillas y una mesa. Macbeth, muy elegante. Triana enfrente, en albornoz).

Macbeth

Así que eres de Jerez...

Triana

Sí, de Jerez.

Macbeth

Tenía muchas ganas de trabajar contigo, Triana. Cuando me ofrecieron el papel y me dijeron el reparto... me alegré. Porque tenía muchas ganas de conocerte.

Triana

Tú a mí, siempre, me has caído muy bien. Y no hemos coincidido en otra obra... Por eso... me gusta que estés aquí. Que hayas venido a mi casa a saludarme... y que hayas coincidido con que me acababa de duchar y estaba en albornoz.

Macbeth

Le diré la verdad, señorita, me ha costado mucho venir a visitarla. Mucho. Más de lo que usted nunca podrá imaginarse.

Triana

Sí, cuando ha sonado el timbre, no sabía muy bien quién podría ser.

Macbeth

Pues aquí me tiene. Entero para usted. Reconozco que es un poco temprano para presentarse en casa de alguien a quien uno no conoce... pero las cosas son como son. Y yo tenía necesidad imperiosa de hablar contigo... Triana. Porque estoy... sin dormir.

Triana

Pues yo, al abrir la puerta y verle vestido así... me dije... es James Bond que ha tenido una pesadilla...

Macbeth

Por ahí... por ahí van las cosas...

Triana

O un James Bond degenerado que se ha convertido en otro personaje tan tonto como él... pero un poco más peligroso.

Macbeth

¡Mucho más peligroso! ¡Macbeth!

Triana

¡Vaya! Dime una cosa... ¿estás bien de la cabeza?

Macbeth

No tan bien como a mí me gustaría... pero precisamente, ya que me lo dices, a eso venía. Necesito atención psiquiátrica.

Triana

Me gustaría poder ayudarte, de verdad. Pero yo no soy lo que parezco.

Macbeth

Nadie es lo que parece. Somos muchos juntos en permanente disputa. Un enigma sin solución.

Triana

Lo mío son los castillos en sombras... las pasiones criminales y la codicia más desbordada. Birnam... Dunsinane... ¿Te suenan estos nombres escoceses? ¿Hueles a niebla? ¿Detecta, señor Bond, el tacto de la sangre y el flujo de las monstruosidades líquidas del cuerpo fluyendo por dentro?

Macbeth

Macbeth... todo siempre lo mismo. El mismo horror de las pasiones verdinegras, con ritmo de bilis y cadencia marfileña.

No es por nada, Triana... pero se te ve el pubis debajo del albornoz.

Triana

James... eres un cerdo. Lo fuiste con Ursula Andress y lo estás siendo conmigo ahora. ¡Con una diferencia, Macbeth; ¡Que con ella te portabas como un chulo bebiendo champán francés por la tarde... y yo todavía... no he tomado ni café;

Macbeth

Pues Triana... un cafetito ahora... nos vendría de perlas.

Triana

Es lo único sensato que has dicho desde que has llegado aquí.

(Se levanta y pasa por su lado).

Macbeth

(Aparte). ¡Qué buena está la Triana; ¡Cómo huele de bien después de haberse duchado; ¡Se ve que es mala y asesina; ¡Pero tiene un “ángel” que quita el sentido; (Mira a su alrededor. Saca lentamente un puñal medieval escocés que oculta bajo el mantel. Al poco llega ella con la cafetera).

Precisamente de pesadillas quería yo hablarte, Triana. Yo era una persona normal... con mi trabajo, mis obligaciones, esa especie de esclavitud consentida para que te dejen vivir en paz los políticos, los terroristas y el Gobierno. Creía en los Bancos antes, pero se ha demostrado que son unos ladrones de guante blanco... Abreviando. Una noche, después de ver con mis prismáticos cómo hacías el amor con James desde el otro lado de la calle...

Triana

Así que me espiabas...

Macbeth

Llevo años siguiendo cada uno de tus pasos, escuchando tus conversaciones, siguiéndote con transductores... Me dejo en la Tienda del Espía medio sueldo todos los meses...

Triana

Conoces a mis amantes...

Macbeth

Para mí James es el mejor. Te lo recomiendo. Pero yo soy mejor que James... Pues esa noche me eché a dormir... y en el sueño... todo cambió. De pronto el mundo explotó. Sonaron aviones en el cielo camino de Hiroshima... El Enola Gay, el avión que transportaba el "Little Boy", la bomba atómica el 6 de Agosto de 1945, en Hiroshima, a las 8h 15 min... sonó. Y luego, de pronto... (Explosión nuclear creciente, que se inicia por un punto azul, va creciendo y barre la escena. Hundimientos de edificios, lluvia negra, cristales, incendios, cuerpos en llamas corriendo, gritos, alaridos, proyecciones, música del Réquiem de Mozart. Oscuridad).

Triana

¿A qué has venido? ¿A acostarte conmigo?

Macbeth

Bueno, eso ya sería estupendo... Pero no es lo más importante.

(Triana se abre el albornoz. Silencio).

Triana

Dime una cosa ¿tú qué crees que hacemos en esa obra?

Macbeth

Nada. Mentir. Decir lo que nunca fuimos ni Shakespeare quería decir... Inventar la irrealidad. Soñar en vivo. Soñar un poco juntos. Porque nadie sabe nada de nada sobre lo que nos pasa.

Eso es lo que hacemos. Gritar en silencio. Asombrarnos. (Pausa). Delirar. Pero yo quiero vivir. Escaparme de aquí contigo y volver a ser feliz, amor mío.

(Silencio).

¿Te importaría volver a abrirte un poco el albornoz?

Triana

Me voy a acatarrar...

(Triana se abre de nuevo el albornoz. Macbeth le toca un pezón. Se miran. Empieza a sonar la Leyenda del sueño de Camarón).

Macbeth

Y si me bailaras un poco desnuda como hacías cuando estabas viva... eso ya sería... para volverse loco.

Triana

¿Le darías la vuelta al tiempo y me llevarías a Dunsinane.

Macbeth

Te lo juro. Hasta que el bosque de Birnam no se meta en Dunsinane... podemos vivir tranquilos.

Triana

¿Y a la Lady?

Macbeth

A la Lady... que le den.

(Se acercan lentamente. Música y oscuridad).

Cuadro VIII

(Lady Macbeth convertida en belleza escocesa, con el pelo lavado, maquillada, impresionante, en alboroz).

Lady

Así que venías a traerme un regalo...

Yu

Sí.

Lady

¡Whisky escocés a mí! ¡Que nació hace más de diez siglos donde lo inventaron!

Yu

Igual se te había olvidado.

Lady

¡Tú has esperado que yo me duchara y traes esta botella para que juntos la probemos... ¡

Yu

Pues sí, claro, como yo estoy muerto y convertido en carbón... con el órgano sexual como la colilla de un puro... pues... a ver qué pasa en esta obra tan extraña

cuando llegue el momento.

Lady

Si es que llega el momento...

Yu

Si... pero antes o después llega.

Lady

Ahí tienes razón.

(De forma automática lady se abre el albornoz. Respingo de Yu).

Yu

Pero ¿qué pasa?

Lady

Pues ahí las tienes, importadas desde Dunsinane directamente para ti. Vía Macbeth, de Shakespeare, escrita en 1606 aunque los hechos se remontan al siglo XI escocés.

Yu

¿Puedo darle un chupetón?

Lady

¡Pues claro que sí, narices! ¡Oyes... qué raritos sois en Hiroshima!

Yu

No, si yo me refería a la botella... Para cogerle el gusto primero y después traspasárselo al pezón.

Lady

¿Eso dónde lo has aprendido?

Yu

¡Eso cuando estaba en Jerez haciéndome flamenco bueno!

Lady

Pues voy a tener yo que ir por allí... Porque en ese maldito castillo no ocurrían estas cosas.

Yu

¿Puedo beber?

Lady

¡Bebe!

(Yu bebe. Silencio).

¡Sigue!

(Yu se pone a cantar por yuinas).

¡No, deja eso para después! ¡Chupa!

Yu

¿Puedo mamar después?

Lady

Oyes... ¿pero en tú en qué barrio has estado?

Yu

En el de Santiago lo hacen así... Y también otras muchas cosas... con Blancanieves y Charlot...

Lady

Pues eso de Charlot no lo conozco... ¡Vamos a tener que irnos allí! ¡Mama!

Yu

Espera... que se me ha ido el gustito.

(Se pega un trago interminable. Lady se pone nerviosa. De pronto le quita la botella y empieza a beber también. Se miran. Ríen).

Lady

¡Pero si esto es algo fantástico!

Yu

¿A que sienta bien?

Lady

Sienta de maravilla. Si te dijera cómo lo hacíamos en Dunsinane... Porque él iba con falda escocesa.

Yu

Eso cambia todo... claro.

Lady

Yo tenía los pezones como dos cubitos de hielo...

Yu

Y era casi mejor quitar el hielo de la carne, echarlo en un vaso y beberlo con el líquido elemento, agua amarilla o incluso anís.

Lady

Y tú te quedabas mirando viéndole cogerse un “melocotón” mientras tú te quedabas en ascuas.

Yu

**Ah, eso está muy mal... No se puede consentir.
(Yu empieza a mamar).**

Lady

**Yo te voy a decir una cosa... es la primera vez que una boca japonesa me muerde a mí un pezón.
(Yu dice algo incomprensible, excitado y sin articular).
¿Qué dices?**

Yu

Que me está entrando sed... Y lo del anís me gusta... Lo podíamos intentar.

Lady

Venga, hijo, ahí tienes una botella. Ábrela y que sea lo que Dios quiera.

Yu

¿Y si viene tu marido?

Lady

Le diremos que estamos ensayando...

Yu

Pero él no se lo va a creer... e igual me degüella con la espada.

Lady

¡Y a ti lo mismo te da! ¡No ves que estamos todos muy muertos!

Yu

Pues él no debe de estarlo tanto... porque se ha ido a ver a Triana esta mañana a las seis.

Lady

¿Con faldita o sin faldita?

Yu

La falda la llevo yo.

(Lady se queda mirando. Con una mano y sumo cuidado, levanta el borde inferior. Silbido prolongado).

Lady

¡Vaya con la ceniza del puro!

Yu

Es que el puro era muy grande... qué quieres que le haga yo.

Lady

No, si tú no tienes que hacer nada. Y yo lo que manda el guión.

(Leyenda del sueño. Jazz. Música árabe. Oscuridad).

Cuadro IX

EL AUSENTE III

“A pesar del éxito de sus propósitos, Macbeth continúa intranquilo a causa de la profecía que las brujas hicieron a Banquo, según la cual éste sería padre de reyes. Encarga a unos asesinos que acaben con su vida, y la de su hijo, Fleance, cuando lleguen al castillo para participar en un banquete al que Macbeth les ha invitado. Los asesinos matan a Banquo, pero Fleance consigue huir. En el banquete, poco después de que Macbeth sepa por los asesinos lo ocurrido, se aparece el espectro de Banquo y se sienta en el sitio de Macbeth. Sólo Macbeth puede ver al fantasma, con el que dialoga, y en sus palabras se hace evidente su crimen.”

(Escena del asesinato de Banquo por Macbeth. Yu encarna a Banquo. Gritos, golpes, sangre. Pero esta vez se empieza a escuchar una música militar, de guerra, con cantos extraños).

(Macbeth se mira la ropa, cubierta de sangre. Queda observando al público, con la mirada perdida).

Lady

¡Entonces empezó todo! ¡Con una declaración de guerra que causó la matanza más grande de toda la historia! Empezó con violencia y siguió el camino de la sangre, de las armas y el horror, hasta llegar a la catástrofe nuclear.

(Se empieza a escuchar el discurso de Hitler en alemán, pero casi imposible de identificar, en el Reichstag el 1 de Septiembre 1939).

(Clima de pesadilla. Luces cambiantes sobre un fondo rojo.

Las palabras no se oyen con claridad. Sólo a retazos. Tampoco se lee entero. Sólo algunos fragmentos no fácilmente interpretables, con múltiples voces, como una letanía que cambia de volumen. Se escucha un discurso original en alemán, como música de fondo. Confusión. Pesadilla).

Cuadro X

(En las pantallas gigantes, clima de satánica crueldad, fusilamientos en masa, tiros en la nuca, camiones cargados de cadáveres, fosas comunes, misiles, bombardeos, heridas mortales, explosiones terribles. músicas militares, desfiles, estatuas cayendo).

(Los cuatro personajes sentados frente al público. Macbeth con pantalón vaquero, con la espada en la mano. Yu al lado de Lady Macbeth, agarrados, temblando).

Macbeth

¡Se acabó; ¡Yo me escapo de aquí; ¡Tengo vergüenza de ser hombre; En mis tiempos moríamos peleando cara a cara... y matabas o te matabas. ¡Pero habéis inventado la carnicería a la carta, en bloque, la muerte que viene por el aire y acaba con millones de personas; ¡Sois unos cerdos;

Yu

Oyes... que yo no he hecho nada. Que a mí me han vaporizado, oyes...

Lady

¡No te metas con él que te saco los ojos; ¡Como le

suena el saxofón a este santo cuando se le sabe sacar el sonido... eso... eso... vamos... no permito ni que se acatarre;

Macbeth

Pues yo me voy. (Coge a Triana por la cintura). ¡Me voy con ella;

Y si no me das el divorcio por las buenas... tendrás el divorcio por el hacha, Lady. No va a hacer falta que te tires al foso del castillo. ¡Tirarás tu cabeza;

Triana

No te pongas así, Macbeth, que todo esto se puede arreglar...

Yu

Podemos irnos juntos. No hay que montar ninguna escena.

Macbeth

Lo primero que hay que hacer es salir corriendo... ¡Que aquí nos van a matar. Y lo que no saben estos desgraciados es que yo en el castillo de Dunsinane, que todavía existe, al lado de Perth, tenía un tesoro escondido.

Lady

Muy bonito... Yo allí metida... sin poder pagar la leña para la única chimenea donde yo te aguardaba... y tú con tu tesorito... para pegarte unas fiestas de abrigo con tus brujas del alma.

Triana

Señora, no se excite usted. Tranquilidad. Que nos vamos al castillo, llevamos el oro a Andorra... lo repartimos allí... y a esperar que deshagan la trama.

Yu

¡Un momento! ¡Que a mí ya me han matado y me las sé

todas;

No me vuelven a engañar ni los políticos ni los militares ni los rusos.

Voz del Director

(Después de un grito tremendo). Aspasiva rupestrova... Me habéis tomado por gilipollas... Irse de aquí a Dundee... a desenterrar el oro... y yo quedarme con esta intérprete a distancia que es medio tonta y sabe menos español que una loba.

Voz del intérprete

Zaragoza. Y también Ciudad Real, Almería, Badalona y Senegal.

Una cosa es que parezca medio tonta, que me haga la tonta y analfabeta. Pero si hay oro por medio, “colorao” y mucha droga, yo me voy con Boris y vosotros o de aquí no sale ni Dios.

Voz del Director

Espera, Eriko, cariño...

Voz del intérprete

Ni Eriko ni coño. Que yo me llamo María, soy católica y creo en Dios.

(Suenan disparos reales que salen del lateral).

¡Todo el mundo al suelo!

(Disparos al techo con metralleta).

Voz del Director

María, cariño, que no te dé la pataleta.

(Ráfaga y gritos del director).

Voz del intérprete

Nada de María. Llámame Fernando, que es como me llamo yo.

¡Animal! Que sabes menos de teatro que el verdadero Tarzán. ¡Por Dios! ¡Qué hombre! Donde esté Jhonny Weismü-

ller, que se quiten los demás; Ya no me gustabas, Boris. Con tanto vodka en la tripa, te has vuelto muy asqueroso. Yo no soy japonés ni ruso, soy de la España vencedora.

Yu

¡Yo es que me vuelvo loco; ¡Pero qué estamos haciendo; ¡Cómo se llama este tipo de teatro; ¿Teatro postmoderno, indagatorio, de la suposición mística, bucólico, irreal, del collage existencial; ¡Teatro documento y espectáculo total con diferentes planos sensoriales de percepción lumínica y sonora; ¡Yo soy actor, yo necesito interpretar a alguien, tener una trama, un principio, un desenlace y un fin; ¡Lo que le pasaba a Aristóteles, narices;

Macbeth

A ti lo que te pasa es que no te pasa nada. Estoy aquí como actor e interpreto lo que haga falta.

Triana

¡Exacto; ¡Y además bailas muy mal, tienes voz de cabra y las Yuinas te salen para matarte; ¡Te vas siempre de compás; Y eres como un bolsillo en la espalda cuando empiezas a hablar.

Macbeth

¡Esto es intolerable;

Lady

Se ha perdido la distancia entre la realidad y la ficción.

Macbeth

Tranquilidad... mucha tranquilidad... que una cosa es que hagamos un descanso y nos vayamos a casa para concentrarnos... y otra muy distinta es perder los nervios ante tanto desorden y corrupción. Yo soy quien tiene los derechos de la obra y quien manda aquí. Somos actores que representan a actores que repre-

sentan no se sabe bien qué.

Triana

Muy bien, cariño... Con carácter. Como figura del teatro.

Yu

Yo, desde luego... así... no pienso seguir... Interpretar a un personaje vaporizado... salido del hollín pegado a un adoquín.

¿Cómo lo hago? ¡Por el “actor” s Studio vaporizado”... por la escuela nipona del susto negro... a lo clásico... ¡

Lady

Tranquilo, amor mío...

Yu

Lo cierto es que nos queríamos. Sí. Mucho. Nos amábamos con fuerza, con cierto grado de locura e incluso ferocidad. Sí. Hay veces que el amor se presenta bruscamente, sin avisar. Y llama a la puerta y penetra hasta las entrañas, como si el amor fuera un rayo o una alucinación.

(Yu se pone en pie y sonríe al público, ennegrecido, quemado, casi como un monstruo).

(Con fuerte acento andaluz, de pronto). Si no es por ella no estoy aquí... Se lo aseguro. Ha sido ella quien me ha hecho resucitar... ¡A besos!

Triana

Anda, calla, tonto.

Macbeth

Pero, vosotros dos, en el fondo ¿quién sois?

Triana

Nosotros somos los buenos, los que se inventan la vida con alegría, gracia y compás.

Yu

Somos gente que ama el arte y la bondad. Mientras que vosotros dos sois dos monstruos venidos a menos, que dais asco, pena y ganas de vomitar.

Macbeth

(Mirando a Lady). En el fondo, lo ha expuesto muy bien...

Lady

**Con mucha claridad, desde luego. Y algo de razón sí que tiene...
porque somos una parejita de cuidado.**

Macbeth

**¡De muchísimo cuidado!
(Ruido del avión).**

Y anda que este que está arriba... volando hacia Hiroshima para dejar caer la primera bomba atómica, el “Little Boy”... ¡El Pequeñín! ¡Sus muertos! Si llega a ser un poco más grande... Con la que formó.

Triana

Vamos... yo es que lo escucho y miren cómo se pone la carne. Pero por Dios... tan felices como éramos los dos en Hiroshima... ¡Dejar Jerez y montar un tablao en Hiroshima! ¡Que no cabía la gente!

Yu

¡Y el que cantaba era yo, eh!

Triana

El pobre cantaba, bailaba y servía. Y por la mañana compraba, guisaba y lavaba. Y yo le hacía las palmas y le jaleaba... ¡Ole mi Yu! Y la novia era yo... ¡Viva el arte japonés, los monstruos de la inspiración nipona, el saki e incluso el turrón! Yo improvisaba, claro... como podía... bailaba las sevillanas, el Taranto y las Alegrías, la Caña e incluso el Cañón. ¡Porque entraba el dinero a espuestas!

Yu

Ni Triana es muy buena... pero que muy buena, una gran bailaora experta en defraudar a Hacienda...

Triana

¡Pero si eso por ahí abajo se aprende de niña! Como una cosa de mujer... Y no crean que esto es un cachondeo. No es ni guasa ni camelo. No lo estoy contando porque me haya tomado unas cuantas, se me haya puesto el morro caliente y me haya subido aquí para contarles embustes y reírme del más pintado.

Yu

¡Más callado voy a estar... estando muerto!

Triana

(Trágica). ¡No sigas, por favor, no sigas!

Yu

Es muy buena artista, no crean. Sabe cantar y bailar. Sólo le faltaba tocar la guitarra para poderla exportar a mi ciudad. Porque yo vine a España a “llevármelo”. Me gustaba mucho el flamenco pero vine a “llevármelo”, aprender a “dar una patá” para “llevármelo, picha”. A Hiroshima. A montar una academia de Arte y un tablao... para no doblar el espinazo en mi vida.

Triana

Parecía un pajarito... ¿Cómo te llamas? (Imitando a Yu). A mí me llaman Yu, que en japonés quiere decir afectuoso... Y vengo a que me hagas artista... Pero él no paraba de mirarme a las tetas.

Yu

¡Yo me quería llevar todo. La guitarra, las patás, los compases, el ritmo, las cejillas... y las tetas también. Para que llevarme todo y dejarme aquí unas tetas tan estupendas como la de mi Triana..

Triana

(Imitando el aspecto de Yu). Parecía un pajarito pero en las tripas tenía las de San Quintín... ¡Vaya con Yu! ¡Recién llegado y tardó en follarme media hora!

Yu

Veinticinco minutos con diez segundos.

Triana

Pero no paraba... De día, de noche... Bulerías, alegrías... y a joder, joder... Entre saeta y saeta... joder...

Yu

Como quería llevármelo todo...

Triana

Y después de joder... más joder. Parecía un pajarito... pero

era un demonio convertido en ser... Tiritritá, tiritritá... y un chupetón... No era sólo un japonés... sino una tribu o una epidemia. Un barrio entero bailando, un hombre fiesta interminable... y también un sol...

(Cara de santidad de Yu).

Yo no he visto nunca a un hombre que follara tan bien. (Sube el ruido del motor. Yu se tapa la cara con horror y cae al suelo. Bomba atómica. Triana grita).

Cuadro XI

Macbeth

(En conferenciante aséptico, propagador de verdad, leyendo en un ordenador la información de Internet).

A las 8.15 del 6 de agosto de 1945, el ‘Enola Gay’, un enorme B-29, dejaba caer su carga sobre esta ciudad japonesa. Las cuatro toneladas de ‘Little Boy’ preñadas de uranio estallaron a unos 600 metros de altura. La bola de fuego originada con la explosión alcanzó los 370 metros de altura y una temperatura cercana a los 4.000 grados. La destrucción se extendió en un diámetro superior a los tres kilómetros. Su potencia alcanzó los 15 kilotones, el equivalente a 13.000 toneladas de TNT. 140.000 personas perecieron a consecuencia de aquella explosión. “El arma más tremenda y peligrosa de todos los tiempos”, como la calificó Einstein después de la guerra, había visto la luz. La historia de la guerra y de la humanidad habían cambiado para siempre.

Lady

La bomba atómica fue el resultado de una enorme confluencia de esfuerzos. La posibilidad de que los nazis dieran con un artilugio semejante empujó a Einstein y al físico húngaro Leó Szilárd a enviar una carta al Presidente Roosevelt instándole a impulsar el ‘Proyecto Manhattan’. Los nazis estaban haciendo acopio del uranio de las minas checoslovacas y ello podría significar que trabajaban en un proyecto nuclear, advertían. Con Robert Oppenheimer al frente del equipo científico y el general Leslie Groves como administrador militar (las relaciones entre ellos, por cierto, no eran las mejores), muchos de los mejores científicos del mundo emprendieron la tarea de construir la Bomba. Enrico Fermi, Edward Teller, Hans Bethe, Niels Bohr (con su nombre americano, Nicholas Baker), Stanley Frankel (uno de los padres de los ordenadores), Joseph Rotblat, Robert Wilson, el prodigioso John von Neumann o el por entonces doctorando Richard Feynman formaron parte de aquel grupo. Es curioso saber que cuando llegaron los primeros físicos teóricos a Los Alamos, no estaban listas todavía las viviendas y los dormitorios. Durante un tiempo, los físicos de la bomba atómica tuvieron que dormir... ¡en casas y ranchos alquilados!

Yu

Uno de los momentos más esperados fue el primer ensayo realizado con una bomba nuclear. Oppenheimer la bautizó como ‘Trinity’. Los físicos se situaron a treinta kilómetros de distancia para contemplar la explosión (otros estuvieron más cerca, a diez kilómetros, pero no vieron nada, porque les ordenaron permanecer tumbados en el suelo). Una gigantesca bola primero blanca, después amarilla y finalmente anaranjada

con relámpagos en su interior surgió en el horizonte. Un minuto y medio después llegó un tremendo estruendo. “¿Qué ha sido eso?”, preguntó el periodista del New York Times William Laurence. “Eso ha sido la Bomba”, le contestó Richard Feynman. Fue entonces cuando Oppenheimer, citando la Baghavad-Gita, dijo aquello de que se “había convertido en la muerte, en el destructor de mundos”.

Triana

El artilugio que se lanzó el 9 de agosto sobre Nagasaky era todavía más destructivo que ‘Little Boy’. Su corazón de plutonio generó una potencia de 25 kilotonnes, diez más que su hermano pequeño. 70.000 personas fallecieron víctimas de su potencia. Y esto no es nada comparado con las bombas termonucleares, cuya potencia se mide en megatonnes y que por momentos generan temperaturas de quince millones de grados. Cuando Estados Unidos probó en 1952 este ingenio en el atolón Eniwetok de las islas Marshall, quedó literalmente vaporizado.

Macbeth

Con el poder de destrucción de aquellas bombas, la civilización misma corría peligro. Uno puede imaginarse el futuro tras una guerra convencional -todas, hasta ahora, lo han sido-, pero no tras una guerra nuclear. Richard Feynman, que como lo mayoría de los físicos de la Bomba celebró el éxito de su trabajo en Los Alamos, sintió una sensación muy extraña cuando regresó a la vida civil: “Mi primera impresión fue muy extraña (...) Por ejemplo, estaba sentado en un restaurante de Nueva York, y al mirar los edificios vecinos empezaba a pensar hasta qué radio causó daños la bomba de Hiroshima, y

cosas por el estilo... ¿A qué distancia de aquí estaba la calle 34?... Veía todos aquellos edificios reducidos a escombros. A lo mejor pasaba por un sitio donde estaban construyendo un puente, o abriendo una nueva carretera, y pensaba: “Están locos; es que no comprenden, no alcanzan a comprender. ¿Por qué construyen cosas nuevas? Es totalmente inútil”. Esto es justamente lo que no comprendieron aquellos pilotos, la verdadera dimensión de lo que suponía la bomba atómica.

Yu

En el momento del bombardeo Hiroshima era una ciudad de cierta importancia industrial y militar. Hiroshima era una base de abastecimiento y logística menor para la milicia japonesa. La ciudad era un centro de comunicación, lugar de almacenamiento y un área de reunión para las tropas. Fue una de las ciudades japonesas que fueron deliberadamente preservadas de los bombardeos aliados con el fin de poder efectuar posteriormente una evaluación precisa de los daños causados por la bomba atómica.

El centro de la ciudad tenía varios edificios reforzados de hormigón así como estructuras más livianas. Fuera del centro el área estaba repleta por pequeños talleres de madera ubicados entre los hogares japoneses. Algunas plantas industriales se encontraban en las afueras de la ciudad. Las casas eran de madera con pisos de teja y también muchos edificios industriales tenían armazón de madera, por lo que toda la ciudad en su conjunto era altamente susceptible a daños por incendios.

La población de Hiroshima había alcanzado la cifra máxima de 381.000 antes de la guerra, pero antes del bombardeo la población había disminuido regularmente

debido a evacuaciones sistemáticas ordenadas por el gobierno japonés. En el momento del ataque se estima que había aproximadamente 255.000 personas. Esta cifra se basa en los datos de la población registrada según el cómputo de raciones así como la estimación adicional de trabajadores y soldados que fueron enviados a la ciudad.

Lady

Hiroshima fue el objetivo primario del primer bombardeo atómico seguido de Kokura y Nagasaki como objetivos alternativos. La fecha del 6 de agosto se eligió porque anteriormente la ciudad había estado cubierta por nubes. El B29 *Enola Gay*, perteneciente al Escuadrón de Bombardeo 393d, pilotado y comandado por el Coronel Paul Tibbets despegó desde la base aérea de North Field, en Tinian realizó un viaje de aproximadamente seis horas de vuelo hasta Japón. El *Enola Gay* fue acompañado por otros dos B-29 durante su viaje, el *The Great Artist*, que llevaba instrumentos de medida, y el *#91*, que más tarde fue renombrado como *Necessary Evil* y que tenía labores de fotografía.

Durante el viaje, el Capitán de la Armada William Parsons armó la bomba, ya que se había desactivado para minimizar el riesgo de explosión durante el despegue. Su asistente, el Subteniente Morris Jeppson, quitó los dispositivos de seguridad treinta minutos antes de llegar al objetivo.

Alrededor de las 7:00 de la mañana el sistema de radares japoneses de alerta temprana detectó a las naves estadounidenses aproximándose desde la parte sur de Japón, por lo que se emitió una alerta a distintas ciudades, entre ellas Hiroshima. Un avión climatológico sobre-

voló la ciudad y al no ver signos de los bombarderos, los habitantes decidieron continuar sus actividades diarias. Cerca de las 8:00 de la mañana el radar detectó nuevamente los B-29 acercándose a la ciudad, por lo que las estaciones de radio emitieron la advertencia para que los habitantes se refugiaran, pero muchos la ignoraron.

Macbeth

La bomba Little Boy fue arrojada a las 08:15 horas de Hiroshima y alcanzó en 55 segundos la altura determinada para su explosión, aproximadamente 600 metros sobre la ciudad. Debido a vientos laterales falló el blanco principal, el puente Aioi, por casi 244 metros, detonando justo encima de la Clínica quirúrgica de Shima. La detonación creó una explosión equivalente a 13 kilotones de TNI de, a pesar de que el arma con U-235 se consideraba muy ineficiente pues sólo se fisionaba el 1.38% de su material. Se estima que instantáneamente la temperatura se elevó a más de un millón de grados centígrados, lo que incendió el aire circundante, creando una bola de fuego de 256 metros de diámetro aproximadamente. En menos de un segundo la bola se expandió a 274 metros.

Triana

Mientras el *Enola Gay* se alejaba a toda velocidad de la ciudad, el capitán Robert Lewis, copiloto del capitán Paul Tibbets), comentó: «Dios mío ¿Qué hemos hecho?». Bob Caron, artillero de cola del *Enola Gay* describió así la escena:

«Una columna de humo asciende rápidamente. Su centro muestra un terrible color rojo. Todo es pura turbulencia. Es una masa burbujeante gris violácea, con un núcleo rojo. Todo es pura turbulencia. Los incendios

se extienden por todas partes como llamas que surgiesen de un enorme lecho de brasas. Comienzo a contar los incendios. Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis... catorce, quince... es imposible. Son demasiados para poder contarlos. Aquí llega la forma de hongo de la que nos habló el capitán Parsons. Viene hacia aquí. Es como una masa de melaza burbujeante. El hongo se extiende. Puede que tenga mil quinientos o quizá tres mil metros de anchura y unos ochocientos de altura. Crece más y más. Está casi a nuestro nivel y sigue ascendiendo. Es muy negro, pero muestra cierto tinte violáceo muy extraño. La base del hongo se parece a una densa niebla atravesada con un lanzallamas. La ciudad debe estar abajo de todo eso. Las llamas y el humo se están hinchando y se arremolinan alrededor de las estribaciones. Las colinas están desapareciendo bajo el humo. Todo cuanto veo ahora de la ciudad es el muelle principal y lo que parece ser un campo de aviación».

Bob Caron, artillero de cola/fotógrafo del Enola Gay³

La explosión rompió los vidrios de las ventanas de edificios localizados a una distancia de 16 kilómetros y pudo sentirse hasta 59 kilómetros de distancia.

Alrededor de treinta minutos después comenzó un efecto extraño: empezó a caer una lluvia de color negro al noroeste de la ciudad. Esta «lluvia negra» estaba llena de suciedad, polvo, hollín, así como partículas altamente radioactivas, lo que ocasionó contaminación aún en zonas remotas.

El radio de total destrucción fue de 1,6 kilómetros, provocando incendios en 11,4 km² Los estadounidenses estimaron que 12,1 km² de la ciudad fueron destruidos.

Autoridades japonesas estimaron que el 69% de los edificios de Hiroshima fueron destruidos y otro 6-7% resultó dañado.

Yu

Entre 70.000 y 80.000 personas, cerca del 30% de la población de Hiroshima murió instantáneamente, mientras que otras 70.000 resultaron heridas. Cerca del 90% de los doctores y el 93% de las enfermeras que se encontraban en Hiroshima murieron o resultaron heridos, ya que la mayoría se encontraba en el centro de la ciudad, área que recibió el mayor daño.

La energía liberada por la bomba fue tan poderosa que incluso quemó por debajo de la ropa. Las manchas oscuras sobre la piel de esta víctima coinciden con el patrón de la ropa que utilizaba, y quedaron impregnadas como cicatrices, mientras que la piel bajo las partes más claras (que absorben menos energía) no fue dañada tan severamente.

Cuadro XII

Entra LADY MACBETH con una vela.

LADY MACBETH

Aún queda una mancha.

¡Fuera, maldita mancha! ¡Fuera digo! —La una, las dos; es el momento de hacerlo. —El infierno es sombrío. ¡Cómo, mi señor! ¿Un soldado y con miedo? ¿Por qué temer que se conozca si nadie nos puede pedir cuentas? —Mas, ¿quién iba a pensar que el viejo tendría tanta sangre?

Aún queda olor a sangre. Todos los perfumes de Arabia no darán fragancia a esta mano mía. ¡Ah, ah, ah!

Macbeth

Por favor, Lady... qué desagradable...

Lady

La locura es cosa mala, amigo. Lo peor. Yo hasta me tuve que tirar al foso del castillo por una ventana. Y me metí un “leñazo” que tuvieron que recogerme con aspiradora... aunque

todavía no existían...

Macbeth

¡Así que estás muerta!

Lady

Fiambre total y en el Infierno... pero... amigo... me han ofrecido trabajo en el teatro y eso... es sagrado. Tal y como está la cosa no se puede rechazar.

Macbeth

¡Pues igual yo estoy muerto también!

Lady

Vamos... ni lo dudes... o no lo recuerdas, cariño...

MACBETH

**Bien, sombrías y enigmáticas
brujas de medianoche. ¿Qué hacéis?**

BRUJAS

Una acción sin nombre.

MACBETH

**Yo os conjuro, en nombre de vuestro arte,
cualquiera que sea su fuente, que me respondáis.
Aunque desatéis los vientos y los lancéis
contra las iglesias; aunque el mar encrespado
aniquile y se trague las embarcaciones;
aunque se abata el trigo verde y se derriben
los árboles; aunque caigan los castillos
sobre sus guardianes; aunque se inclinen
palacios y pirámides; aunque se derrumbe
el granero de gérmenes de la naturaleza
hasta saciar a la propia destrucción:
responded a mis preguntas.**

BRUJA 1.a

Habla.

BRUJA 2.a

Pregunta.

BRUJA 3.a

Responderemos.

BRUJA 1.a

**Dinos si prefieres que hable nuestra boca
o la de nuestros amos.**

MACBETH

Llamadlos, que los vea.

BRUJA 1.a

**Verted sangre de la cerda que engulló
a sus nueve crías; grasa que sudó
horca de asesino, echadla en seguida
a las llamas.**

TODAS

**Seas de abajo o de arriba,
ven y muéstrate luciendo tu maestría.
*Truenos. Primera aparición: cabeza cubierta
con yelmo.***

MACBETH

Fuerza ignota, dime...

BRUJA 1.a

**Sabe lo que piensas:
oye sus palabras; hablarle no quieras.**

APARICIÓN

**¡Macbeth, Macbeth, Macbeth! ¡Atento a Macduff,
atento al Barón de Fife! Dejadme ya.
*Desciende.***

MACBETH

**Quienquiera que seas, gracias por tu aviso.
Pues si esto es así... igual llego hasta ser de Escocia,
si me cargo al rey. A mí Duncan no me dura ni un asalto.
Le hago así...**

(Saca una enorme espada y le corta el cuello al supuesto Duncan).

Lady

¡Por favor qué miedo!

Triana

¡Yo estoy contra toda violencia sanguinaria y crueldad escocesa! ¡Yo lo único que le pido a Dios es que resucite a mi Yu en la tierra de Jerez.

(Saetas. Fiesta flamenca).

Y el pobre, con tanto ruido, tantos años después, debe de tener la cabeza como un bombo. Pero qué le vamos a hacer.

Macbeth

Está medio loca. Los médicos dicen que tiene una “atomopatía”. Que se le han cambiado los cables con la explosión ... Pero entra en una sala de Juego, en un salón de póker o un casino... y los deja a todos en cueros. ¡Os voy a destrozar, dice! Y los destroza. Tiene un fortunón que si hubiera otra explosión por aquí cerca, me iría, a riesgo de que le ocurriera algo a Macbeth.

(Grupo de baile a su alrededor. “El amor brujo”, procesión , saetas, baile por bulerías, todo junto pero separado).

Cuadro XIII

EL AUSENTE IV

Macbeth regresa al lugar de su encuentro con las brujas. Inquieto, les pregunta por su futuro. Ellas conjuran a tres espíritus. El primero advierte a Macbeth que tenga cuidado con Macduff. El segundo dice que «ningún hombre nacido de mujer» podrá vencer a Macbeth, y el tercero hace una curiosa profecía:

Macbeth seguirá invicto y con ventura si el gran bosque de Birn am no se mueve y, subiendo, a luchar con él se atreve en Dunsinane, allá en la misma altura. Estas profecías tranquilizan a Macbeth, pero no se queda satisfecho. Quiere saber también si los descendientes de Banquo llegarán a reinar, como las brujas profetizaron. En respuesta a su demanda, se aparecen los fantasmas de ocho reyes y el de Banquo, con un espejo en la mano, indicando así que ocho descendientes de Banquo serían reyes de Escocia. Un vasallo de Macbeth le notifica que Macduff ha desertado. En represalia, Macbeth decide atacar su castillo y acabar con la vida de

toda su familia. La acción se traslada a Inglaterra, donde Macduff, ignorante todavía de la suerte que ha corrido su familia, se entrevista con Malcolm, hijo de Duncan, al que intenta convencer para que reclame el trono. Recibe la noticia de la muerte de su familia.

(Macbeth vestido de andaluz, con la melena suelta, bebiendo vino de Jerez).

Yo te amo. Yo te adoro, Triana. Yo te venero. Has medido en mí un jardín de rosas y frutos, un oasis de palmeras y también has abierto una cuenta bancaria para que yo pueda atender a todos tus caprichos. Soy otro, radicalmente otro hombre. Si yo llego a saber que esto podía existir... esta alegría y esta pasión, en el siglo XI, cuando yo vivía... Shakespeare no escribe Macbeth, te lo aseguro, porque yo sería otro muy distinto... Pero... y ahí viene lo terrible... según mi destino... tengo que matar. Tengo que seguir matando como si fuera un país sanguinario que nunca se cansa de la muerte y tiene que matar y seguir matando. Escucha bien.

“Un vasallo de Macbeth le notifica que Macduff ha desertado. En represalia, Macbeth decide atacar su castillo y acabar con la vida de toda su familia.”

Ven aquí Macduff.

(Trompetas de guerra. Sigue el clima de la segunda guerra mundial. Se ve a Macbeth matar a la familia de Macduff. Escena espeluznante. Puede avalanzarse sobre los cuerpos de Yu y Lady, haciendo bloque con otras personas).

Triana

(Como si no estuviera presenciado la escena, en otro

**registro. Música flamenca por martinetes y tonás).
Calla, calla Macbeth; por lo que más quiera; a ver si te
va a escuchar Yu, que aunque parezca muy bueno,
cuando se pone de mala leche, no te puedes imaginar
quién es.**

Macbeth

**Me da igual Yu que la escuadrilla nipona que atacó
Pearl Harbour. A nada que me diga... le corto las mem-
branas de raíz. Yo no quiero volver a la literatura. No
quiero ser quien soy sino quien tú quieras que sea,
amor mío. La segunda oportunidad no se va a acabar.
Yo voy a seguir. Voy a vivir. Como un perro faldero si
hace falta... detrás de ti.**

**(Escena de Macbeth, lleno de sangre, con un puñal en
la mano, pero con otro tono actoral, como interpre-
tando otra obra).**

Dime que me quieres “prenda”.

Triana

**Pues mira, me caes muy bien... y como estamos en otra
dimensión... ¿por qué no un adulterio?**

Macbeth

**¡Me encantaría, de verdad; Y si quieres me lo cargo y
hemos acabado. Pero es mejor así. ¡Aflamencado y to-
reador; Yo aprenderé a cantar, amor mío... por soleares,
siguiriyas e incluso por carceleras... Aprenderé a bailar
tan bien como el Pelao por farrucas... y si hay que en-
cerrarse con una de Vitorino en Madrid, yo lo haré por
ti, Triana mía, que cojones no me faltan.**

Lady

**Lo mismo que me dijo a mí en lenguaje escocés. Es un
mentiroso. Lo único que quiere es joder.**

Yu

¡Oh Lady de mis entrañas; ¡Sol naciente sin nacer; Si yo llega a saber que iba a encontrarte de esta forma... me pongo debajo de la bomba otra vez. Y si no me hubiera acertado en lo alto del coco en Hiroshima, como lo hizo, me iría corriendo a Nagashaki, para allí desaparecer.

Triana

Es la locura nuclear. La demencia por radiación.

Lady

No les hagas ni caso. Que en cuanto se les pasen las ganas, vuelven al fútbol, al whisky y a la lujuria.

Macbeth

¡Apurad cielos pretendo... ¡ (Queda en suspenso, sonriendo).No que me he confundido. Perdón.

“MACBETH

Y seguía gritando a toda la casa:

«¡No durmáis más! Glamis ha matado el sueño, y por eso

Cawdor ya no dormirá, Macbeth ya no dormirá.»

LADY MACBETH

¿Quién era el que gritaba? Excelso barón, relajas tu noble vigor con ideas tan morbosas. Ve a buscar un poco de agua y limpia de tus manos tu sucio testimonio.

¿Por qué vienes con esos puñales? Su sitio está allí; llévalos y mancha de sangre a los criados dormidos.

MACBETH

No voy a volver: me asusta pensar en lo que he hecho. No me atrevo a volver.

LADY MACBETH

¡Débil de ánimo! Dame los puñales. Los durmientes y los muertos son como retratos;

**sólo el ojo de un niño teme ver
un diablo en pintura. Si aún sangra,
les untaré la cara a los criados
para que parezca su crimen.”**

(Aparte, mirando al público).

**Somos todos iguales... pobres actores que no saben su
papel.**

**Y estamos recitando páginas pasadas sin darnos
cuenta. ¡Verdad que es un error! No somos ni buenos
actores con buena memoria preparados para el fin.**

Macbeth

Perdona... no te equivoques, cariño.

**“La vida es una sombra que camina, un pobre actor
que en escena se arrebatata y contonea
y nunca más se le oye. Es un cuento
que cuenta un idiota, lleno de ruido y de furia,
que no significa nada.”**

**Eso es lo que venía ahora. Esperar otro desastre nu-
clear... y mientras tanto, seguir.**

Cuadro XIV

MACBETH

¡La medicina, a los perros! A mí no me sirve—.
Vamos, ponme la armadura. ¡Mi bastón de mando!
Seyton, que salgan. —Doctor, los barones huyen de mí—.

Vamos, rápido. —Si puedes, doctor, examinar
la orina de mi tierra, señalar su mal
y devolverle su robusta y prístina salud
te aplaudiría hasta que el eco
a su vez lo aplaudiera. —Tira fuerte—.
¿Qué ruibarbo, poción, medicamento
nos purgaría de estos ingleses? ¿Sabes de ellos?

MACBETH

Ya casi he olvidado el sabor del miedo.
Hubo un tiempo en que el sentido se me helaba
al oír un chillido en la noche, y mi melena
se erizaba ante un cuento aterrador
cual si en ella hubiera vida. Me he saciado de espantos,

y el horror, compañero de mi mente homicida, no me asusta.

(Penetra la Muerte sigilosamente).

Mi señor, la reina ha muerto.

MACBETH

**Había de morir tarde o temprano;
alguna vez vendría tal noticia.**

**Mañana, y mañana, y mañana
se arrastra con paso mezquino día tras día
hasta la sílaba final del tiempo escrito,
y la luz de todo nuestro ayer guió a los bobos
hacia el polvo de la muerte. ¡Apágate, breve llama!
La vida es una sombra que camina, un pobre actor
que en escena se arrebatata y contonea
y nunca más se le oye. Es un cuento
que cuenta un idiota, lleno de ruido y de furia,
que no significa nada.**

Ahora un bosque

viene a Dunsinane. ¡A las armas, fuera!

**Si se confirma lo que dice el mensaje,
tan inútil es huir como quedarse.**

**Empiezo a estar cansado del sol, y ojalá
que el orden del mundo fuese a reventar.**

**¡Toca al arma, sople el viento, venga el fin,
pues llevando la armadura he de morir!**

Cuadro XV

Macbeth

(En conferenciante aséptico, propagador de verdad, leyendo en un ordenador la información de Internet).

“A las 8.15 del 6 de agosto de 1945, el ‘Enola Gay’, un enorme B-29, dejaba caer su carga sobre esta ciudad japonesa. Las cuatro toneladas de ‘Little Boy’ preñadas de uranio estallaron a unos 600 metros de altura. La bola de fuego originada con la explosión alcanzó los 370 metros de altura y una temperatura cercana a los 4.000 grados. La destrucción se extendió en un diámetro superior a los tres kilómetros. Su potencia alcanzó los 15 kilotones, el equivalente a 13.000 toneladas de TNT. 140.000 personas perecieron a consecuencia de aquella explosión. “El arma más tremenda y peligrosa de todos los tiempos”, como la calificó Einstein después de la guerra, había visto la luz. La historia de la guerra y de la humanidad habían cambiado para siempre.

Yu

La bomba atómica fue el resultado de una enorme con-

fluencia de esfuerzos. La posibilidad de que los nazis dieran con un artilugio semejante empujó a Einstein y al físico húngaro Leó Szilárd a enviar una carta al Presidente Roosevelt instándole a impulsar el ‘Proyecto Manhattan’. Los nazis estaban haciendo acopio del uranio de las minas checoslovacas y ello podría significar que trabajaban en un proyecto nuclear, advertían. Con Robert Oppenheimer al frente del equipo científico y el general Leslie Groves como administrador militar (las relaciones entre ellos, por cierto, no eran las mejores), muchos de los mejores científicos del mundo emprendieron la tarea de construir la Bomba. Enrico Fermi, Edward Teller, Hans Bethe, Niels Bohr (con su nombre americano, Nicholas Baker), Stanley Frankel (uno de los padres de los ordenadores), Joseph Rotblat, Robert Wilson, el prodigioso John von Neumann o el por entonces doctorando Richard Feynman formaron parte de aquel grupo. Es curioso saber que cuando llegaron los primeros físicos teóricos a Los Alamos, no estaban listas todavía las viviendas y los dormitorios. Durante un tiempo, los físicos de la bomba atómica tuvieron que dormir... ¡en casas y ranchos alquilados!

Lady

Uno de los momentos más esperados fue el primer ensayo realizado con una bomba nuclear. Oppenheimer la bautizó como ‘Trinity’. Los físicos se situaron a treinta kilómetros de distancia para contemplar la explosión (otros estuvieron más cerca, a diez kilómetros, pero no vieron nada, porque les ordenaron permanecer tumbados en el suelo). Una gigantesca bola primero blanca, después amarilla y finalmente anaranjada con relámpagos en su interior surgió en el horizonte. Un minuto y

medio después llegó un tremendo estruendo. “¿Qué ha sido eso?”, preguntó el periodista del New York Times William Laurence. “Eso ha sido la Bomba”, le contestó Richard Feynman. Fue entonces cuando Oppenheimer, citando la Baghavad-Gita, dijo aquello de que se “había convertido en la muerte, en el destructor de mundos”.

Triana

El artilugio que se lanzó el 9 de agosto sobre Nagasaky era todavía más destructivo que ‘Little Boy’. Su corazón de plutonio generó una potencia de 25 kilotonnes, diez más que su hermano pequeño. 70.000 personas fallecieron víctimas de su potencia. Y esto no es nada comparado con las bombas termonucleares, cuya potencia se mide en megatonnes y que por momentos generan temperaturas de quince millones de grados. Cuando Estados Unidos probó en 1952 este ingenio en el atolón Eniwetok de las islas Marshall, quedó literalmente vaporizado.

Yu

Con el poder de destrucción de aquellas bombas, la civilización misma corría peligro. Uno puede imaginarse el futuro tras una guerra convencional -todas, hasta ahora, lo han sido-, pero no tras una guerra nuclear. Richard Feynman, que como lo mayoría de los físicos de la Bomba celebró el éxito de su trabajo en Los Alamos, sintió una sensación muy extraña cuando regresó a la vida civil: “Mi primera impresión fue muy extraña (...) Por ejemplo, estaba sentado en un restaurante de Nueva York, y al mirar los edificios vecinos empezaba a pensar hasta qué radio causó daños la bomba de Hiroshima, y cosas por el estilo... ¿A qué distancia de aquí estaba la calle 34?... Veía todos aquellos Oedificios

reducidos a escombros. A lo mejor pasaba por un sitio donde estaban construyendo un puente, o abriendo una nueva carretera, y pensaba: “Están locos; es que no comprenden, no alcanzan a comprender. ¿Por qué construyen cosas nuevas? Es totalmente inútil”. Esto es justamente lo que no comprendieron aquellos pilotos, la verdadera dimensión de lo que suponía la bomba atómica.

En el momento del bombardeo Hiroshima era una ciudad de cierta importancia industrial y militar. Hiroshima era una base de abastecimiento y logística menor para la milicia japonesa. La ciudad era un centro de comunicación, lugar de almacenamiento y un área de reunión para las tropas. Fue una de las ciudades japonesas que fueron deliberadamente preservadas de los bombardeos aliados con el fin de poder efectuar posteriormente una evaluación precisa de los daños causados por la bomba atómica.

El centro de la ciudad tenía varios edificios reforzados de hormigón así como estructuras más livianas. Fuera del centro el área estaba repleta por pequeños talleres de madera ubicados entre los hogares japoneses. Algunas plantas industriales se encontraban en las afueras de la ciudad. Las casas eran de madera con pisos de teja y también muchos edificios industriales tenían armazón de madera, por lo que toda la ciudad en su conjunto era altamente susceptible a daños por incendios.

Macbeth

La población de Hiroshima había alcanzado la cifra máxima de 381.000 antes de la guerra, pero antes del bombardeo la población había disminuido regularmente

debido a evacuaciones sistemáticas ordenadas por el gobierno japonés. En el momento del ataque se estima que había aproximadamente 255.000 personas. Esta cifra se basa en los datos de la población registrada según el cómputo de raciones así como la estimación adicional de trabajadores y soldados que fueron enviados a la ciudad.

Triana

Hiroshima fue el objetivo primario del primer bombardeo atómico seguido de Kokura y Nagasaki como objetivos alternativos. La fecha del 6 de agosto se eligió porque anteriormente la ciudad había estado cubierta por nubes. El B29 *Enola Gay*, perteneciente al Escuadrón de Bombardeo 393d, pilotado y comandado por el Coronel Paul Tibbets despegó desde la base aérea de North Field, en Tinian realizó un viaje de aproximadamente seis horas de vuelo hasta Japón. El *Enola Gay* fue acompañado por otros dos B-29 durante su viaje, el *The Great Artist*, que llevaba instrumentos de medida, y el *#91*, que más tarde fue renombrado como *Necessary Evil* y que tenía labores de fotografía.

Durante el viaje, el Capitán de la Armada William Parsons armó la bomba, ya que se había desactivado para minimizar el riesgo de explosión durante el despegue. Su asistente, el Subteniente Morris Jeppson, quitó los dispositivos de seguridad treinta minutos antes de llegar al objetivo.

Alrededor de las 7:00 de la mañana el sistema de radares japoneses de alerta temprana detectó a las naves estadounidenses aproximándose desde la parte sur de Japón, por lo que se emitió una alerta a distintas ciudades, entre ellas Hiroshima. Un avión climatológico sobrevoló la ciudad y al no ver signos de los bombarde-

ros, los habitantes decidieron continuar sus actividades diarias. Cerca de las 8:00 de la mañana el radar detectó nuevamente los B-29 acercándose a la ciudad, por lo que las estaciones de radio emitieron la advertencia para que los habitantes se refugiaran, pero muchos la ignoraron.

Macbeth

La bomba **Little Boy** fue arrojada a las 08:15 horas de Hiroshima y alcanzó en 55 segundos la altura determinada para su explosión, aproximadamente 600 metros sobre la ciudad. Debido a vientos laterales falló el blanco principal, el puente Aioi, por casi 244 metros, detonando justo encima de la Clínica quirúrgica de Shima. La detonación creó una explosión equivalente a 13 kilotones de TNI de, a pesar de que el arma con U-235 se consideraba muy ineficiente pues sólo se fisionaba el 1.38% de su material. Se estima que instantáneamente la temperatura se elevó a más de un millón de grados centígrados, lo que incendió el aire circundante, creando una bola de fuego de 256 metros de diámetro aproximadamente. En menos de un segundo la bola se expandió a 274 metros.

Yu

Mientras el *Enola Gay* se alejaba a toda velocidad de la ciudad, el capitán Robert Lewis, copiloto del bombardero Paul Tibbets), comentó: «Dios mío ¿Qué hemos hecho?». Bob Caron, artillero de cola del *Enola Gay* describió así la escena:

«Una columna de humo asciende rápidamente. Su centro muestra un terrible color rojo. Todo es pura turbulencia. Es una masa burbujeante gris violácea, con un núcleo rojo. Todo es pura turbulencia. Los incendios se extienden por todas partes como llamas que surgiesen

de un enorme lecho de brasas. Comienzo a contar los incendios. Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis... catorce, quince... es imposible. Son demasiados para poder contarlos. Aquí llega la forma de hongo de la que nos habló el capitán Parsons. Viene hacia aquí. Es como una masa de melaza burbujeante. El hongo se extiende. Puede que tenga mil quinientos o quizá tres mil metros de anchura y unos ochocientos de altura. Crece más y más. Está casi a nuestro nivel y sigue ascendiendo. Es muy negro, pero muestra cierto tinte violáceo muy extraño. La base del hongo se parece a una densa niebla atravesada con un lanzallamas. La ciudad debe estar abajo de todo eso. Las llamas y el humo se están hinchando y se arremolinan alrededor de las estribaciones. Las colinas están desapareciendo bajo el humo. Todo cuanto veo ahora de la ciudad es el muelle principal y lo que parece ser un campo de aviación».

Bob Caron, artillero de cola/fotógrafo del Enola Gay³

Lady

La explosión rompió los vidrios de las ventanas de edificios localizados a una distancia de 16 kilómetros y pudo sentirse hasta 59 kilómetros de distancia.

Alrededor de treinta minutos después comenzó un efecto extraño: empezó a caer una lluvia de color negro al noroeste de la ciudad. Esta «lluvia negra» estaba llena de suciedad, polvo, hollín, así como partículas altamente radioactivas, lo que ocasionó contaminación aún en zonas remotas.

La energía liberada por la bomba fue tan poderosa que incluso quemó por debajo de la ropa. Las manchas oscuras sobre la piel de esta víctima coinciden con el patrón de la ropa que utilizaba, y quedaron impregnadas

como cicatrices, mientras que la piel bajo las partes más claras (que absorben menos energía) no fue dañada tan severamente.

Cuadro XVI

EL AUSENTE V

“Malcolm y Macduff, con la ayuda de Inglaterra, invaden Escocia. Macduff, Malcolm y el inglés Siward, conde de Northumberland, atacan el castillo de Dunsinane, con un ejército camuflado con ramas del bosque de Birnam, con lo que se cumple una de las profecías de las brujas: el bosque de Birnam se mueve y ataca Dunsinane. Macbeth recibe la noticia de que el bosque se mueve y de la muerte de su esposa por suicidio.

Tras pronunciar un monólogo nihilista, toma la determinación de combatir hasta el final. Tras matar al hijo de Siward, se enfrenta con Macduff. Se siente todavía seguro, a causa de la profecía de la bruja. Demasiado tarde, Macduff le comenta que su madre había muerto una hora antes de que él naciera, y que los médicos habían realizado una cesárea para mantener a Macduff vivo, y así se cumple la profecía de que «no podría ser muerto por ningún hombre nacido de mujer» y Macbeth comprende que las profecías de las brujas han sido engañosas. Macduff mata a Macbeth.

En la escena final, Malcolm es coronado rey de Escocia. La profecía referente al destino real de los hijos de Banquo era familiar a los contemporáneos de Shakespeare, pues el rey Jacobo I de Inglaterra era considerado descendiente de Banquo.”

Triana

¡Yo así no estoy dispuesta a seguir! ¡Porque estoy perdida! No sé dónde empieza mi personaje y dónde acaba. Si soy una en muchos o muchos en ninguno... si represento la realidad o la sin razón... el antiteatro o la perfección. ¡Estoy hasta el moño! ¿Dónde estamos? ¿Qué es esto? ¡Parece que estamos en una matriz! ¡En la matriz de la Historia! ¡El útero del horror!

Lady

Y las brujas no dicen nada...

A Duncan ya lo hemos matado, sí... Ahora estamos con Macduff

Macbeth

Hay que seguir. Matar a Macduff que viene hacia Dunsinane, con un ejército camuflado con ramas del bosque de Birnam. ¡Díselo!

Yu

Dice que hay que seguir y enfrentarse a Macduff. (Pausa). Dice que eres un gilipollas, Macbeth. Y que eso te pasa por creer a las brujas, a los periódicos que editan, a las cadenas de Televisión que gobiernan y las políticas de violencia y muerte.

Macbeth

“¡No me traigáis más noticias! ¡Que huyan todos! Mientras el bosque de Birnam no venga a Dunsinane, no cederé al miedo. ¿Quién es el niño Malcolm? ¿No nació de mujer? Los espíritus que saben

**todo humano acontecer me aseguraron:
«No temas, Macbeth. Nadie nacido de mujer
tendrá poder sobre ti.»»**

Voz del periodista

De acuerdo a la mayoría de las estimaciones, los efectos inmediatos mataron aproximadamente a 70.000 personas en Hiroshima. La estimación total de muertes de finales de 1945, en la que se incluyen quemaduras, muertes relacionadas a la radiación, así como efectos agravados por la falta de recursos médicos, varía entre los 90.000 y los 140.000. La falta de recursos médicos se debía a que muchos profesionales de la salud murieron luego de que explotara la bomba y los que sobrevivieron ignoraban los efectos de la radiación, así que no sabían como tratar a las personas que continuaban llegando quemadas. Se ignoraban los efectos tardíos que la radiación podía producir, ya que eran las primeras bombas de este modelo que se utilizaban en el mundo. La calidad y cantidad de las radiaciones recibidas por las personas continuó envuelta en incertidumbre ya que la potencia de la bomba debía ser calculada solo a base de experimentos en reactores sobre otras armas y distintos ensayos. Algunas otras fuentes aseguran que más de 200.000 personas fallecieron para 1950, ya sea a causa de cáncer y otros padecimientos a largo plazo. Entre 1950 y 1990, el 9% de las muertes ocasionadas por cáncer y leucemia entre los supervivientes al bombardeo se debió a la radiación de las bombas, entre ellas se estima que 89 casos fueron por leucemia y 339 de distintos padecimientos de cáncer. La leucemia comenzó a aumentar en número de casos, 3 años después de haber explotado la bomba, además 10

meses después de la explosión comenzó a aparecer la catarata en los supervivientes y algunos de los niños que estaban por nacer tuvieron una disminución en el tamaño de la cabeza y en algunos se produjo algún tipo de retraso. Por lo menos once prisioneros de guerra fallecieron durante el bombardeo.

Estructuras que permanecieron

La ciudad se encontraba en ruinas. Aproximadamente el 69% de los edificios de Hiroshima fueron destruidos. Algunos edificios de hormigón en Hiroshima habían sido construidos con una gran resistencia debido al constante riesgo de seísmos en Japón, y aunque su armazón no colapsó aún estando muy cerca del hipocentro, las paredes mostraron un daño interno severo ocasionado por la presión descendente de la explosión.

Debido a que la bomba detonó en el aire, la explosión se enfocó más hacia. Fotografía tomada en enero de 1946 de una iglesia católica destruida por la bomba atómica. La ciudad de Nagasaki había sido uno de los puertos más grandes en la parte sur de Japón y tuvo gran importancia durante la guerra por su gran actividad industrial, incluyendo la producción de artillería, barcos, equipo militar, así como otros materiales de guerra.

En contraste con el aspecto moderno de Hiroshima, la mayoría de los hogares eran de tipo antiguo: edificios de madera en su totalidad y piso de azulejo. Muchas de las pequeñas industrias también estaban alojadas en edificios de madera y no contaban con la infraestructura necesaria en caso de explosión. Debido a que la ciudad creció sin un ordenamiento ni planificación adecuada, era común encontrar hogares adyacentes a fábricas a lo largo de todo el valle.

**Nagasaki nunca sufrió un bombardeo a gran escala antes de la explosión nuclear, aunque el primero de agosto de 1945 algunas bombas fueron arrojadas sobre la ciudad. Algunas de ellas dieron en astilleros y puertos de la parte suroeste de la ciudad, otras hicieron blanco en la fábrica de Mitsubishi y seis de ellas cayeron sobre la Escuela Médica y Hospital de Nagasaki. A pesar de que el daño se puede considerar como reducido, el bombardeo creó preocupación entre los habitantes y mucha gente, especialmente niños, fueron evacuados hacia las zonas rurales.
(Suenan los móviles. Yu responde).**

Yu

Dime, tío. (Pausa).

Que las manchas de sangre están en la memoria.

Dice que las manchas de sangre están en la memoria.

MACBETH

Ya casi he olvidado el sabor del miedo.

Hubo un tiempo en que el sentido se me helaba al oír un chillido en la noche, y mi melena se erizaba ante un cuento aterrador cual si en ella hubiera vida. Me he saciado de espantos, y el horror, compañero de mi mente homicida, no me asusta.

Mañana, y mañana, y mañana se arrastra con paso mezquino día tras día hasta la sílaba final del tiempo escrito, y la luz de todo nuestro ayer guió a los bobos hacia el polvo de la muerte. ¡Apágate, breve llama! La vida es una sombra que camina, un pobre actor que en escena se arrebatata y contonea y nunca más se le oye. Es un cuento

**que cuenta un idiota, lleno de ruido y de furia,
que no significa nada.
(Macbeth mira por una ventana).
ahora un bosque
viene a Dunsinane. ¡A las armas, fuera!
Si se confirma lo que dice el mensaje,
tan inútil es huir como quedarse.
Empiezo a estar cansado del sol, y ojalá
que el orden del mundo fuese a reventar.
¡Toca al arma, sople el viento, venga el fin,
pues llevando la armadura he de morir!
(Empieza una música de fondo, que va creciendo lentamente).**

Entra MACDUFF.

(Yu encarna a Macduff).

MACDUFF

¡Vuélvete, perro infernal, vuélvete!

MACBETH

De todos los hombres sólo a ti he rehuido.

**Vete de aquí: mi alma ya está
demasiado cargada de tu sangre.**

MACDUFF

**No tengo palabras; hablará mi espada,
tú, ruin, el más sanguinario que pueda proclamarse.**

Luchan. Fragor de batalla.

MACBETH

Tu esfuerzo es en vano.

**Antes que hacerme sangrar, tu afilado acero
podrá dejar marca en el aire incorpóreo.**

Caiga tu espada sobre débiles penachos.

**Vivo bajo encantamiento, y no he de rendirme
a nadie nacido de mujer.**

Voz

Algunos autores apuntan que una guerra nuclear a gran escala equivaldría a un evento ligado a la extinción. Sin llegar a este extremo, existen pocas dudas sobre su capacidad para aniquilar pueblos, naciones y modelos de civilización enteros, con cientos e incluso miles de millones de bajas.

La posibilidad de una destrucción completa de la civilización humana como consecuencia de la guerra.

MACDUFF

**Desconfía de encantamientos:
que el espíritu al que siempre has servido
te diga que del vientre de su madre
Macduff fue sacado antes de tiempo.**

MACBETH

**Maldita sea la lengua que lo dice
y amedrenta lo mejor de mi hombría.
No creamos ya más en demonios que embaucan
y nos confunden con esos equívocos,
que nos guardan la promesa en la palabra
y nos roban la esperanza. —Contigo no lucho.**

MACDUFF

**Entonces, ríndete, cobarde, y vive
para ser espectáculo del mundo.
Te llevaremos, como a un raro monstruo,
pintado sobre un poste con este letrero:
«Ved aquí al tirano».**

MACBETH

**No pienso rendirme
para morder el polvo a los pies del joven Malcolm
y ser escarnio de la chusma injuriosa.
Aunque el bosque de Birnam venga a Dunsinane**

y tú, mi adversario, no nacieras de mujer, lucharé hasta el final. Empuño mi escudo delante del cuerpo: pega bien, Macduff; maldito el que grite: «¡Basta, basta ya!»
Salen luchando. Fragor de batalla. Entran luchando y MACBETH [cae] muerto. [Sale MACDUFF con el cuerpo de MACBETH.]

No es exagerado afirmar que una guerra nuclear a gran escala provocaría cientos o miles de millones de víctimas, y la desaparición de las naciones y modelos de civilización que conocemos. El término megamuerte, una unidad de medida equivalente a un millón de muertos, se acuñó para manejar estas cifras aniquiladoras. Así, por ejemplo, mil megamuertes equivale a mil millones de víctimas; mil megamuertes es una estimación media-alta razonable del número de bajas en las primeras 24 horas de una guerra termonuclear total con blancos demográficos que implicara a Estados Unidos, Rusia, Europa y China. (Silencio). He dicho. (Penetran los músicos. Uno toca el violín o la trompeta. Otros jazz, salsa o música clásica. Bailan. Cambias las luces. Espectáculo. Réquiem de Mozart. Cuadro final de flamenco. Jazz).

Cuadro XVII

Macbeth

(Fuera de sí, blandiendo la espada). ¡Pero vamos, yo necesito saber qué es esto! ¿Pesadilla o infierno? ¿Dónde me encuentro? Si Macduff ya me cortó la cabeza en el siglo XI escocés, por qué Shakespeare me la ha vuelto a cortar... y si ya he muerto una vez al principio de esta obra, por qué ha vuelto Macduff y me ha vuelto a matar.

Yu

(Sin saber muy bien qué decir). Es... es el eterno retorno...

Triana

¡Cállate, cariño! ¡Tú a la música y al arte... que esta gente tiene mucho peligro!

Lady

Esto no se acaba porque viene lo peor. Todo esto no han sido más que el entremés... ¡Ahora nos quieren pulverizar!

Yu

¿Otra vez? ¡Ni hablar!

Triana

¡Yo no he votado para dar el poder a los criminales!

Lady

¡Y tampoco a los corruptos, a los ladrones y a los estafadores!

Macbeth

¡Esto se tiene que acabar! ¡La gente como yo tiene que desaparecer! ¡Que es precisamente lo que voy a hacer yo con mi “chorbi” ahora que he encontrado el amor! (Coge a Triana por la cintura. Se abrazan).

(Ruido ensordecedor creciente de palmas, baile, música de jazz, tambores de Hellín, y de pronto los clarines de una plaza de toros, anunciando la salida del morlaco).

Macbeth

¡Ahí lo tenéis! El toro en la plaza... ¡Y ahora vamos a ver quién lo torea! ¡Porque yo, con esta faldita ridícula... no estoy en condiciones!

Lady

Yo misma si hace falta... que me sobran cojones para lidiarlo, darle muerte, y arrancarle las orejas... ¡Que ya he dejado el tabaco la bebida y la droga! ¡Y por fin he encontrado el amor en Japón! (Abraza a Yu).

Yu

Pues yo mismo. Si a mí casi no me puede hacer nada. Tan poca cosa como soy... aunque me pegue una cornada... se le va a quedar el polvo en los cuernos...

Triana

¡Queremos gobernantes cuerdos, simpáticos y honrados! (Se tapa los oídos del estruendo. Se empieza a escuchar el motor de una avión acercándose. La luz de la

escena empieza a configurarse en un círculo que se va estrechando mientras aumenta el ruido. Se tapan los oídos).

Lady

¡Si es que vienen por nosotros... ¡

Macbeth

A mí ya me da igual... cuatro que cuarenta... Después de esta crisis tan horrible y tanta austeridad... me atrevo con lo que salga por el portón... Me arremango la faldita... cojo la espada y la muleta...

(Empieza a hincharse un globo rojo en el centro de la escena, con un silbido creciente).

Lady

¡Que se está hinchando una bomba¡

Yu

¡Ese globo es dinamita¡

Lady

¡Pero este hombre se ha vuelto loco¡

Macbeth

¡Todo es mentira porque todo es verdad¡ ¡De aquí no se salva ni Dios¡

(Explosión nuclear que queda de pronto fijada por los actores, impidiendo que el globo, que estaba empezando a hincharse e iba a estallar, explote. Se quedan mirando al público).

Macbeth

¡Cuánta locura¡

(Se empieza a escuchar un discurso en alemán, acercándose).

Yu

¡Cuánta sin razón¡

(Ruido de un avión acercándose).

Lady

¿Por qué no pensaremos antes? ¿Por qué tan poco sentido común?

(Cañonazos, bombardeos, ráfagas de fusil. Explosión de una bomba termonuclear todavía más tremenda).

Triana

¿Por qué siempre tanta avaricia, tanto egoísmo... y tan poco amor?

(Explosión en pantalla de dos bombas atómicas, en tiempo distinto, de creciente potencia).

Macbeth

Estamos equivocados. Si no cambiamos, acabaremos con la vida y con nosotros mismos. Tendremos mutaciones genéticas y la aparición de monstruosidades. Si no detenemos esta locura... no habrá ninguna solución.

¡Y acabarán follándonos a todos!

(Primera contracción del plástico que recubre la escena).

Lady

¡Pero esto qué es!

(Nueva contracción del supuesto útero y gemido de placer).

Yu

¡Que nos están follando a todos!

(Nueva contracción salvaje y aullido desgarrador).

Triana

¡Que igual nos expulsan al vacío, o a la Nada, o a una Revolución del vacío!

(Silencio sin respuesta. Discurso en alemán, totalmente ininteligible, explosión nuclear, música y bombas atómicas de diferentes tipos. Incendios. Cuerpos quemados corriendo. El escenario se va cerrando, volviéndose

rojo, atrapándolos, con contracciones intermitentes, producto de un orgasmo. Gemidos de una mujer. Gritos. Orgasmo escandaloso, con movimiento de la escena, cambio de colores, viento escocés, niebla, como al principio de la obra. Fogonazos. El círculo de luz los va cercando. Son capaces de impedir que el globo estalle. Silencio de pronto. Todo queda inmóvil. Música de despertar. Música de la orquestina. Pasan cantando mientras se abre la luz. Y después... oscuridad progresiva).

FIN

TEATRO

- Fly-fly (1973)
- Orange Tree Theatre (Londres 1979) Ateneo (Madrid) Teatro Bo-nifares (Coimbra 1995) CELARC (Caracas 2000)
- Psss... (1974)
- El desguace (1974) (Premio Lope de Vega 1976)
- Ácido sulfúrico (1975) (Accésit Lope de Vega 1975)
- Teatro Martín (Madrid 1981)
- Latidos (Sitges 1981) (San Sebastián 1984)
- Monólogo para seis voces sin sonido (1976)
- St Clement´s Theatre (Nueva York 1982) Teatro Radio Nacional (Córdoba 1987)
- El cero transparente (1978)
- (Premio Fastenrath de la Real Academia 1980)
- Orange Tree Theatre (Londres 1979) Teatro del Círculo de Bellas Artes (Madrid 1980) Teatro Prisma (Caracas 1982) Teatro Dramatyczny (Plok, Polonia 1990) Teatro della Quattordicesima (Milán 1992) Ópera Kiu (Luis de Pablo) Teatro K2 (Wrociaw, Polonia 1992) Teatro KO-KU (Kłodzko, Polonia 2000) Teatro Witkazy (Zacopane, Polonia 2013)
- Eclipse (1977) Teatro Zelaitxo (Azpeitia 1986)
- Open Space Theatre (Nueva York 1979)
- Infratornos (1978)
- Teatro Campoamor (Oviedo 1988)
- Cangrejos de pared
- Teatro Calderón (Valladolid 1987) Sala Montacargas (Madrid 2001)
- Hölderlin (1981)
- Orquídeas y panteras (1982)
- Teatro Español (Madrid 1984) Coconut Grove Playhouse (Miami 1987) Teatro del Museo de Ciencias (Caracas 1993)
- Sol ulcerano (1983)
- Teatro Alfil (Madrid 1993) Teatro M. W. Siemaszkowe (Rzeszow, Polonia 2008)
- Gaviotas subterráneas (1983)
- Sala Olympia (Madrid 1987) Gran Teatro (Fiche 1987) Teatro del Mercado (Zaragoza 1988) Volkstheater (Nuremberg 1989) San Sebastián (1989) Gran Teatro de Huelva (1992) Teatro Príncipe / (Madrid 1993) Sala Triángulo (Madrid 1994) Festival de Avignon (Francia 2005) Teatro del Raval (Barcelona 2010) Teatro Dramático de Plovdiv 2011) Sala Pequeña del Teatro Español (Madrid 2012)
- Monkeys (1984)
- Week-end (1985)
- Espacio interior (1986)
- Tuatú (1989)
- Crujidos (1995)
- Kora (1998)
- Ebola Nerón (1999) Teatro Principal (Alicante (2001)
- Panic (2001)
- Hiroshima-Sevilla 6A (2003)
- Katakumbia (2004) Sala Tribuete (Madrid 2004)
- Culpable (2005)
- Una nueva mujer (2006) Garaje Lumière (Madrid 2012)
- El escuchador de hielo
- Ka-os (2010)
- Tiempo de indignación (2013)
- Duetto (Diez asaltos y un desliz/para un actor y una actriz (2013)
- Nagashaki-Macbeth (2014)

