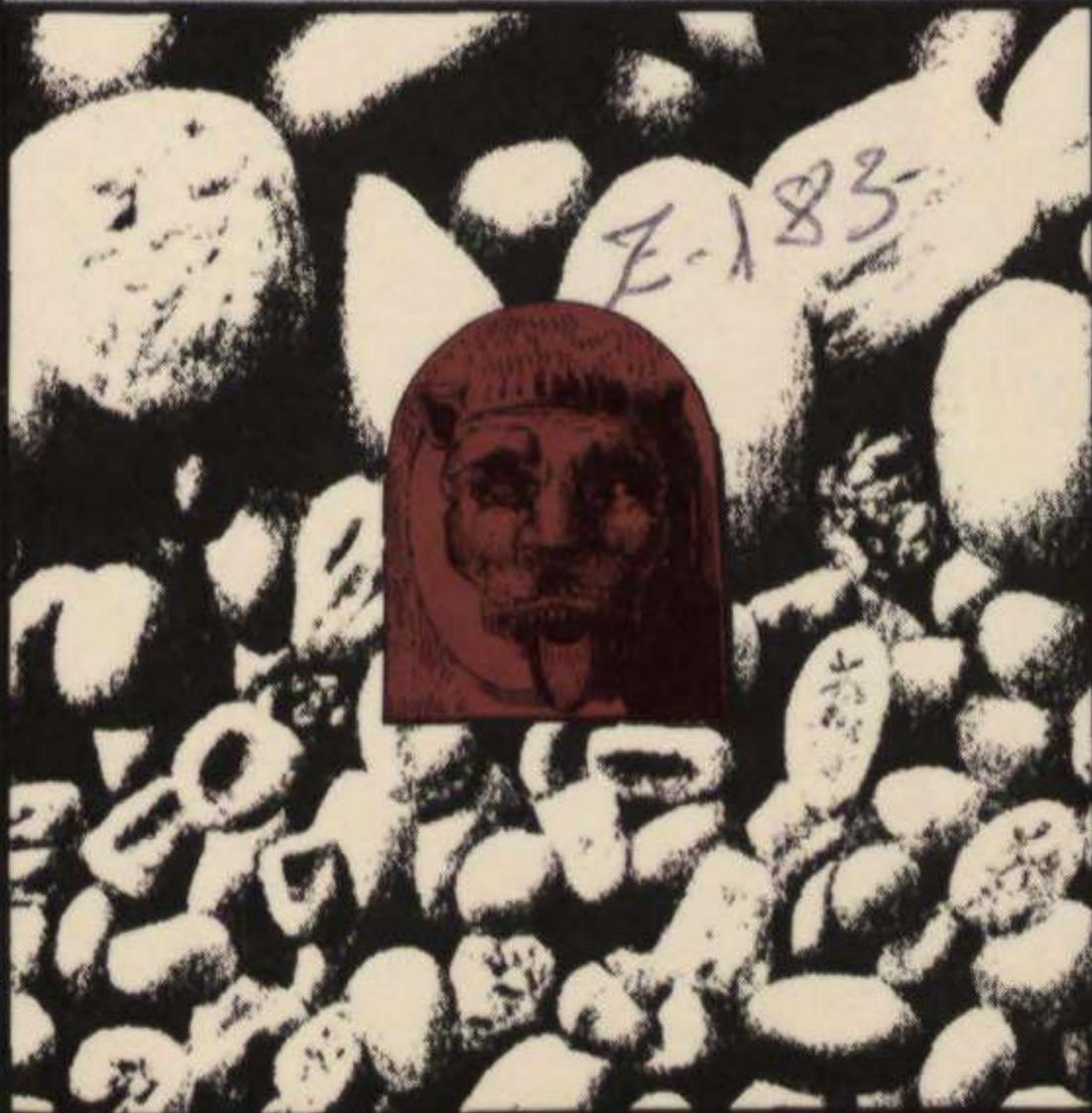


TEATRO › 3

EL PÚBLICO

BERNARD-MARIE KOLTÈS

COMBATE DE NEGRO Y DE PERROS





COMBATE DE NEGRO Y DE PERROS

BERNARD-MARIE KOLTÈS

TEATRO ›3

EL PÚBLICO



MADRID, MARZO 1989

Suplemento del periódico mensual de teatro,
editado por el Centro de Documentación Teatral
del Instituto Nacional de las Artes Escénicas
y de la Música
Ministerio de Cultura.

Director:
Moisés Pérez Coterillo.

Portada:
Antonio Fernández Reboiro.

EL PÚBLICO

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN TEATRAL

C/ Capitán Haya, 44.
28020 Madrid.

Teléfonos:

Redacción y Documentación:
270 57 49, 279 32 96, 279 82 27 y 279 46 86.

Suscripciones: 270 51 99.

Imprime:
GRAFOFFSET, S. L.
Polígono Industrial "Los Angeles"
C/ De los Herreros, 14. Nave 8. Getafe.
28906 Madrid.

Depósito legal: M. 9474-1989
NIPO: 302-89-004-5
ISBN: 84-7483-931-3

Este volumen se vende conjunta e inseparablemente con el número 66, correspondiente al mes de marzo de 1989.

Título original

“Combat de nègre et de chiens”

Ediciones precedentes

© 1980. STOCK/Théâtre OUVERT. París. Francia.
© 1980. Edición NANTERRE/AMANDIERS. París.
Francia.

• **Esta edición**

© 1989. El Público/Centro de Documentación Teatral

SUMARIO

Bernard-Marie Koltès, la implacable mirada de la noche <i>Moisés Pérez Coterillo</i>	9
BMK (Biografía)	15
Combate de negro y de perros <i>Bernard-Marie Koltès</i>	17
Anotaciones a Combate de negro y de perros <i>Bernard-Marie Koltès</i>	125

LA IMPLACABLE MIRADA DE LA NOCHE

MOISÉS PÉREZ COTERILLO

“Veo la escena de teatro como un lugar provisional, del que los personajes parecen estar deseando salir. Es como si uno se planteara allí un dilema: esta no es la vida de verdad; cómo hacer para escapar de este sitio. Las soluciones parece siempre que tendrían que ocurrir fuera de la escena, como en el teatro clásico. Para los que pertenecemos a la generación del cine, el automóvil podría ser, dentro de la escena, el símbolo del anverso del teatro: la velocidad, el cambio de lugar, etcétera. Entonces, lo que parece suscitar el teatro es el abandono de la escena para encontrar la verdadera vida. Pero resulta que yo ya no sé si la vida de verdad existe en algún lado y si, abandonando definitivamente la escena, los personajes no se encontrarán en otra distinta, en otro teatro, y así sucesivamente. Esta es la cuestión esencial que hace que el teatro permanezca. Siempre he detestado un poco el teatro, porque el teatro es lo contrario de la vida; pero siempre regreso a él y me gusta, porque es el único lugar donde se dice que aquello no es la vida”.

Sobre la veleidad de las modas, atravesando el repertorio impermeable de los teatros europeos, el teatro de Bernard-Marie Koltès ha conseguido en poco más de diez años hacerse oír en la escena internacional con una pasmosa nitidez. Movido por el juego alterno de admiración y rechazo de las convenciones teatrales, que es común a los nuevos creadores, desdeñando el repertorio de recetas culinarias, reinventando un paisaje a la intemperie, reclamando el valor primordial de la palabra o sometándose deliberadamente a la disciplina de las tres unidades, enterrada desde el siglo XIX, Koltès es hoy una muestra ejemplar de dramaturgia contemporánea, en un panorama donde escribir para el teatro parece cada vez más una rareza.

Rotulados de títulos epigramáticos y sugerentes, sus cinco textos teatrales evocan un universo personal, lleno de complejidad y sutileza, donde la palabra se convierte en vehículo privilegiado de la acción y el dibujo de los personajes es de rotunda consistencia. Poeta de espacios residuales, abandonados provisionalmente por la especulación urbana o el desarrollo urbanístico, entregados a la arbitrariedad de la intemperie, se convierten en territorios desolados donde los seres humanos que encarnan sus personajes han de librar una batalla en la que media con frecuencia la propia supervivencia. Relaciones de tráfico, de intercambio, de extorsión o de comercio que revelan una mirada descarnada sobre la condición humana, de la que ha desaparecido el vaho de lo afectivo, el tinte idealista del sentimiento. Y un tema siempre explícito o agazapado, la denuncia del racismo, su desenmascaramiento, la certeza de que la única sangre nueva que cabe inyectar en las viejas arterias de Occidente es la de los inmigrantes.

“Me gustaría escribir una obra como se construye un hangar —dice Koltès—; es decir, levantando primero una estructura que va desde los cimientos hasta el techo, antes de saber exactamente qué es lo que va a contener; un espacio amplio y móvil, una forma lo suficientemente sólida como para poder albergar otras formas dentro de ella”. Esta fascinación por los espacios urbanos abiertos, provisionalmente abandonados, privados incluso de la función para la que fueron creados, es una de las constantes de la obra de Bernard-Marie Koltès. Con la excepción de *Le retour au désert*, donde el autor sitúa la acción en el interior de una vivienda, los espacios que contienen sus demás obras pertenecen todos a un paisaje urbano o industrial donde se ha instalado la desolación. Son espacios que se convierten en metáforas de la vida, o de un aspecto de la vida que cobra en ese contexto toda su elocuencia. Lugares privilegiados regidos por un orden propio que suplanta al orden cotidiano al que está sometido el resto de la ciudad. Un espacio donde sus ocasionales moradores coinciden movidos por razones oscuras.

Así es el paisaje que evoca *Quai Ouest*, descrito por el propio autor y localizado en un hangar al oeste de Manhattan, a orillas del Hudson, donde se situaba el puerto de Nueva York antes de que el tráfico portuario se desplazase hacia Brooklyn. “Quise transmitir —dice Koltès— esa sensación extraña que se experimentaba al atra-

vesar ese lugar inmenso, aparentemente deshabitado, con los cambios de luz que se suceden a lo largo de la noche y que penetran por los agujeros del techo; los ruidos de pasos y de voces que se multiplican en el vacío, la presencia de alguien que pasa rozando o quizá de una mano que te sujeta de repente”. Aquel hangar fue derribado como consecuencia de un plan en favor de la seguridad y de la moralidad pública impulsado por la municipalidad de Nueva York en 1983 y hoy no es más que una escollera anclada sobre pilotes, que se adentra en el estuario. En un lugar igualmente desamparado y neutro suceden los tratos entre el traficante y el cliente de *Dans la solitude des champs de coton* y *Combat de nègre et de chiens* tiene como escenario las obras que constituye una empresa extranjera en plena selva de un país africano, como Senegal o Nigeria. Se trata de un espacio inspirado por un viaje de un mes que el autor realiza a un país del Africa subsahariana para visitar a unos amigos que trabajan para una empresa extranjera que realiza obras públicas contratadas por el país africano. “Imaginad —escribe Koltès— en plena selva una pequeña urbanización de cinco o seis casas, rodeadas de alambradas y vigiladas constantemente por guardias negros armados en el exterior. Hacía poco había terminado la guerra de Biafra y bandas de saqueadores castigaban la región. Los guardianes, durante la noche, para distraer el sueño se comunicaban con ruidos fantásticos emitidos con la garganta que se prolongaban hasta el alba. Fueron esos sonidos de los guardianes los que me decidieron a escribir esta obra. Fuera de aquel cerco tenían lugar los mismos dramas cotidianos de cualquier barrio pequeño burgués de París... el jefe de obras que se acostaba con la mujer del capataz, cosas así. Aquel fue mi punto de partida”.

Bajo la vigía nocturna, los espacios elegidos por Koltès para sus obras —sólo en *Le retour au désert* la acción sucede en parte a la luz del día— se convierten siempre en espacios límite, en frontera entre la vida civilizada y el mundo salvaje. Espacio neutro donde se diluye la jurisdicción de los preceptos morales y el articulado de las normas. Campo que ofrece silencioso amparo a hombres heridos por la urgencia o la desdicha y les permite resolver necesidades que no encuentran cauce a la luz de la policía diurna. La norma de estas relaciones es el comercio, el intercambio. Para Koltès el planteamiento “comercial” de las relaciones humanas no es una óptica pesimista, sino más bien el esquema que más se aproxima a la realidad. “No es que yo quiera ignorar la afectivi-

dad —dice—; sino que la afectividad también existe en el comercio. Nunca me gustaron las historias de amor. Casi no dicen nada. No creo en la relación amorosa en sí misma, eso es una invención de los románticos... Cuando se quiere contar una historia más precisa hay que buscar otros caminos. Creo que el 'deal' es un medio sublime". El "deal" es el término que se describe en la primera página de *Dans la solitude des champs de coton* como una transacción comercial realizada en base a valores prohibidos o estrictamente controlados; un trato que se cierra en lugares neutros, indefinidos y no pensados para este fin entre proveedores y clientes, mediante un entendimiento tácito o un código de signos convenidos o un diálogo de doble sentido —con el fin de evitar la traición o la estafa— a cualquier hora del día o de la noche, independientemente de los horarios reglamentarios de los establecimientos homologados, pero sobre todo durante sus horas de cierre.

El tráfico, la relación comercial bajo penumbra de clandestinidad es una metáfora del encuentro que mantienen los personajes de Koltès en sus obras. Podríamos hablar de cinismo. Para el autor no se trata de un término despreciable, porque encuentra que en el fondo todos somos muy cínicos. "La bondad absoluta no existe, —dice Koltès— si acaso habría que buscarla en los monjes o en los ascetas, quizá ellos son los únicos que han encontrado una respuesta a la vida, por eso son los verdaderos marginados... En realidad las relaciones que establecen los seres humanos entre sí son cínicas aunque teñidas de afectividad. Eso es lo que complica todo y al mismo tiempo proporciona argumentos que permitirían seguir escribiendo durante toda la vida. Lo verdaderamente interesante es captar la variación que existe entre cinismo y afectividad, entender cual es su juego de proporciones. No hay nada más cínico que las películas sentimentales; yo prefiero el cinismo manifiesto".

El diálogo de la transacción comporta en las obras de Koltès el peso de la acción dramática misma. Rompe en soliloquios compartidos sobre la soledad, el deseo, el miedo, la atracción que ejercen el amor y el odio. La palabra es el instrumento del teatro, casi el único medio de que dispone y del que se sirve hasta las últimas consecuencias. Aborrece de las soluciones convencionales, de los oscuros, de los saltos de tiempo y los cambios arbitrarios de decorado. En su opinión se trata de trucos desgastados, artificiales, que desconectan al espectador en una interrupción forzada: La clave del teatro para Kol-

tès está en conservar el desarrollo lineal del tiempo desde el principio al fin de la obra. Ha descubierto la regla de las tres unidades (acción, tiempo y espacio) y la emplea como el secreto más valioso del teatro, el que le pertenece por esencia. "El cine y la novela viajan, —escribe— el teatro, en cambio, mantiene los pies sobre el suelo".

La breve intriga argumental de *Combate de negro y de perros* arranca de una anécdota simple: Un obrero negro ha encontrado la muerte en las obras que la empresa extranjera realiza en su país y su hermano atraviesa el recinto cercado, donde viven los capataces y los técnicos de obra blancos, para pedir que le entreguen su cadáver. Nadie le entregara el cuerpo de su hermano y esa negativa movilizará una serie concatenada de acontecimientos que alcanzan el clima de la tragedia. Un ingeniero, un maestro de obras, una mujer a quien éste ha hecho venir de París con la idea de compartir su vida y un negro misteriosamente introducido en el recinto acotado de los blancos son todos los personajes. Su única arma es la palabra, una palabra capaz de ponerles en carne viva, como seguramente ninguna intriga podría hacerlo con más eficacia. Obra sobre el racismo, sobre el neocolonialismo, pone al descubierto la imposible relación de dos mundos, la quiebra de los ideales en los que se creía a ciegas, la caída de los sueños prefabricados; la absurda atracción de los contrarios, la rotunda y persistente reclamación de un derecho mínimo y ancestral, —dar sepultura a un hermano muerto— que se convierte en detonante en amenaza capaz de poner en peligro la seguridad de la reserva de los colonos blancos.

La aparición fulminante del teatro de Bernard-Marie Koltès en la escena mundial no debe dissociarse de la relación privilegiada que el autor mantiene con Patrice Chéreau, uno de los grandes directores europeos, que se ha convertido en su más fiel intérprete sobre la escena. Pero sería injusto atribuir a esta relación y a los magníficos montajes de cuatro, de las cinco obras de la producción de Koltès que Chéreau ha realizado en el Théâtre des Amandiers en Nanterre, la única clave del éxito de un autor representado constantemente en Europa y en América. Más bien el argumento habría que volverlo del revés, como hace el propio autor en sus declaraciones, cuando se muestra convencido de que los actuales directores de escena hacen demasiado teatro de "repertorio". "Un director se cree un héroe si consigue montar la obra de un actor contemporáneo en medio de seis tí-

tulos de Shakespeare, Chejov, Marivaux o Brecht. No es cierto que los autores que tienen cien, doscientos o trescientos años cuenten historias de hoy, por más que se puedan encontrar equivalencias. Yo soy el primero en admirar a esos autores y en aprender de ellos. Pero aunque en nuestro tiempo no existan autores de su talla, pienso que es preferible montar a un autor contemporáneo, con todos sus defectos, que diez obras de Shakespeare. Nadie, y mucho menos los directores de escena, tienen derecho a decir que no existen autores. Lo único cierto es que no se les conoce, porque no se les representa. Llegar a estrenar una obra en condiciones aceptables es para un autor una suerte inaudita. ¿Cómo puede alguien pretender que los autores sean mejores, si nadie les pide nada ni se preocupa de sacar a la luz lo mejor de que son capaces? Habría que decir que nuestros autores contemporáneos son, por lo menos, tan buenos como nuestros directores de escena”.

La cita no tiene desperdicio.

BMK

1948. Nace en Francia en un ambiente de burguesía militar de provincias. Su padre es coronel del ejército, con posiciones ideológicas cercanas a la OAS.

1970. Asiste por primera vez a una representación teatral; se trata de una *Medea*, interpretada por María Casares. El impacto que recibe del teatro le decide a escribir una adaptación de "Infancia" de Gorki, que le sirve para entrar en la Escuela del Teatro Nacional de Estrasburgo, en la sección de dirección de escena, ayudado por Hubert Gignoux. Los talleres de la escuela y sus alumnos le impulsan a escribir y montar una decena de textos cortos, "de vanguardia", que el autor no ha querido dar a conocer posteriormente.

1977. Su vocación de dramaturgo se decide en el estreno de su primera obra, un monólogo, *La nuit juste avant les forêts*, dirigida por él mismo y por Yves Ferry. Tras su presentación en el Festival de Aviñón, se representa también en París, Edimburgo, Munich, Londres y Copenhague. Se edita en 1985 en las Editions de Minuit. París.

1982. Se estrena en Nueva York *Combat de nègre et de chiens* y dos meses más tarde en París, en la producción del Théâtre des Amandiers de Nanterre, bajo la dirección de Patrice Chéreau, que se convierte desde entonces en el director "natural" de la producción de Koltès en Francia. Es el texto que conoce más rápida y extensa difusión. Publicado en 1980 en dos ediciones sucesivas (Stock/Théâtre Ouvert y Nanterre/Amandiers) se representa en numerosas capitales: Munich, Viena, Frankfurt, Wuppertal, Zurich, La Haya, Roma, Estocolmo... Es también la única obra representada hasta el momento en España, en la producción catalana incluida en el programa del Memorial Regàs 88, —Barcelona— bajo la dirección de Carme Portaceli.

1984. Se publica su novela "La fuite à cheval très loin dans la ville", en las Editions de Minuit, escrita antes de su producción dramática. "Mi deseo más absoluto es escribir novela. Si no lo hago es por la simple razón de que no podría vivir de ello", declara.

1985. El mes de octubre se estrena en Amsterdam su tercer título, *Quai Ouest* y Patrice Chéreau poco después lo produce y dirige en el Théâtre des Amandiers-Nanterre. Se publica igualmente en Editions de Minuit y conoce un gran éxito.

1987. *Dans la solitude des champs de coton* es el nuevo espectáculo producido en Nanterre-Amandiers y dirigido por Chéreau, que posteriormente despertará un gran interés en el Festival de Aviñón, de cuya edición de 1988 formará parte. Su publicación en Editions de Minuit se anticipa un año a su estreno.

1988. Su versión de *El cuento de invierno* de W. Shakespeare se estrena en Nanterre-Amandiers el mes de marzo, bajo la dirección de Luc Bondy, espectáculo incluido igualmente en el Festival de Aviñón del 88. Escrita para Jacqueline Maillan y Michel Piccoli se estrena en el Théâtre Renaud-Barrault de París, en producción, como de costumbre, de Nanterre-Amandiers el último espectáculo de B-M. Koltès, *Le retour au désert*, bajo la dirección de Patrice Chéreau y escenografía de Richard Peduzzi, que conforman ya a estas alturas un modelo ejemplar de colaboración estable, junto al dramaturgo y a actores como Casares o Piccoli. El desierto del que habla Koltès en su última obra —publicada igualmente en Ed. de Minuit— es el de la provincia francesa de su infancia, cuando estallaba la crisis de Argelia.

BERNARD-MARIE KOLTÈS

**COMBATE DE NEGRO
Y DE PERROS**

TRADUCCIÓN: ÁNGELES MUÑOZ

1. 2. 3. 4. 5.

6. 7. 8. 9. 10.

11.

12.

13.

14.

15.

16.

17.

18.

19.

20.

21.

En un país de África del Oeste, entre Senegal y Nigeria, una construcción de obras públicas de una Empresa extranjera.

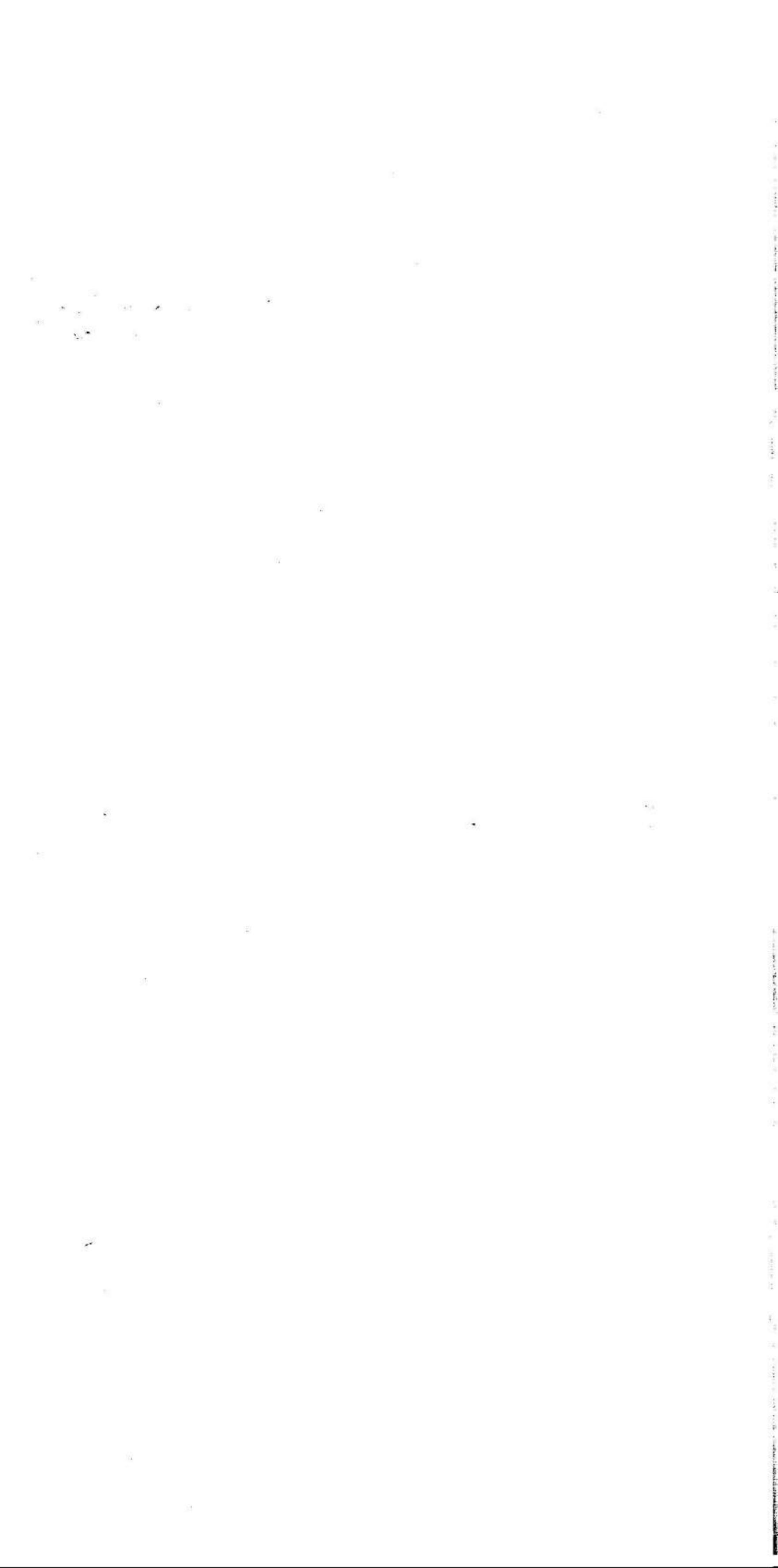
PERSONAJES

HORN: sesenta años, maestro de obras.

ALBURY: un negro misteriosamente introducido en la colonia.

LIONA: Una mujer traída por HORN

CAL: alrededor de los treinta; ingeniero



LUGARES

LA COLONIA, rodeada de empalizadas y miradores; en ella viven los responsables y está almacenado el material:

- un macizo de buganvillas; una camioneta está puesta bajo un árbol,
- una veranda, mesa y mecedoras, whisky,
- la puerta entreabierta de uno de los bungalows.

LA OBRA: un río la atraviesa; un puente inacabado; a lo lejos, un lago.

Las llamadas de la guardia: Ruidos de lengua, de garganta, de choques de hierro contra hierro, de hierro contra madera, pequeños gritos, hipos, breves cantos, silbidos, que corren sobre las alambradas como una risotada o como un mensaje codificado, barrera para los ruidos de la selva, alrededor de la colonia.

El puente: Dos construcciones simétricas, blancas y gigantescas, de hormigón y cables, que vienen de cada lado de la arena roja, y no se unen, dejando un gran vacío de cielo, sobre un río de barro.

"Al hijo que le había nacido en el exilio le había llamado Nuofia, que significa: concebido en el desierto."

ALBURY: rey wolof que, en el siglo diecinueve, se opuso a la penetración blanca.

TUBAB: denominación común del blanco en ciertas regiones de África .

"El chacal se lanza contra un esqueleto aún sin limpiar, arranca unos bocados precipitadamente, come al galope, inatacable e impenitente salteador, asesino de ocasión."

"De cada lado del Cabo, la perdición segura y, en medio, la montaña de hielo, sobre la cual, el ciego que se enfrentara a ella, sería condenado."

"Durante el largo estrangulamiento de su víctima, con un placer meditativo y ritual, oscuramente, la leona se acuerda de las posesiones del amor."

I

Detrás de las buganvillas, al anochecer.

HORN. Ya decía yo que había visto de lejos, a alguien detrás del árbol.

ALBURY. Soy Albury, señor, vengo a buscar el cuerpo; su madre había ido a la obra para poner ramas sobre el cuerpo, señor, y nada, no encontró nada, y su madre estará dando vueltas toda la noche por el pueblo, lanzando gritos, si no se le da el cuerpo. Una noche terrible, señor, nadie dormirá con los gritos de la vieja; por eso estoy aquí.

HORN. ¿Y a usted, quién le envía, la policía o el pueblo?

ALBURY. Soy Albury que viene a buscar el cuerpo de su hermano, señor.

HORN. Un caso horrible, sí, una desgraciada caída, un desgraciado camión que iba a toda marcha; el conductor será castigado. Los obreros son imprudentes, a pesar de las consignas estrictas que se les da. Mañana tendrán ustedes el cuerpo; han tenido que llevarlo a la enfermería, para arreglarlo un poco, para presentarlo mejor ante la familia. Déle mi pésame a la familia. Le doy a usted mi pésame. ¡Qué historia tan desgraciada!

ALBURY. Desgraciada sí, desgraciada no. Si no hubiera sido obrero, señor, la familia habría enterrado la calabaza en tierra, y dicho: una boca menos. Es, de hecho, una boca menos, puesto que la obra va a cerrar y que, dentro de poco, ya no habría sido obrero, señor; por lo cual dentro de poco habría sido otra boca más, o sea que es una desgracia sólo por poco tiempo, señor.

HORN. A usted, no le había visto nunca por aquí. Venga a tomarse un whisky, no se quede detrás de ese árbol, apenas si le veo. Venga usted y siéntese a la mesa. Aquí, en la obra, mantenemos excelentes relaciones con la policía y con las autoridades locales; estoy muy orgulloso de ello.

ALBURY. Desde que empezó la obra, el pueblo habla mucho de usted. Por eso dije: he aquí la ocasión de ver al blanco de cerca. Tengo aún muchas cosas que aprender, señor, y le he dicho a mi alma: vuela hasta mis orejas y escucha, vuela hasta mis ojos y no te pierdas nada de lo que veas.

HORN. En todo caso se expresa usted admirablemente en nuestra lengua; y sin duda en inglés y en otras más; aquí tienen todos ustedes un don admirable para las lenguas. ¿Es usted funcionario? Tiene usted clase de funcionario. Y además sabe usted más de lo que pretende. Bueno, ya está bien de cumplidos.

ALBURY. Es algo útil al principio.

HORN. Es extraño. De costumbre, el pueblo nos envía una delegación y las cosas se arreglan enseguida. De costumbre, las cosas se desarrollan de manera más pomposa, pero rápidamente: ocho o diez personas, ocho o diez hermanos del muerto; estoy acostumbrado a hacer tratos rápidos. Triste historia la de su hermano; aquí todos se llaman "hermano". La familia quiere una indemnización; se

la daremos, por supuesto, a quien corresponda, si no exageran. Pero a usted, en cambio, estoy seguro de no haberle visto nunca.

ALBURY. Yo he venido solamente a por el cuerpo, señor, y me iré en cuanto lo tenga.

HORN. ¡El cuerpo, sí, sí! Lo tendrá mañana. Perdona mi nerviosismo; tengo una gran preocupación. Mi mujer acaba de llegar; hace horas que está ordenando sus cosas; no consigo saber qué impresión le ha hecho todo esto. Una mujer aquí es un gran trastorno, no estoy acostumbrado.

ALBURY. Eso es muy bueno, una mujer aquí.

HORN. Me he casado muy recientemente; muy muy recientemente; en fin, puedo decírselo, no está todo completamente consumado, quiero decir las formalidades. Pero es que, oiga usted, es una gran conmoción eso de casarse. Yo no tengo ninguna costumbre de esas cosas; todo esto me causa muchos trastornos, y el no verla salir de su habitación me pone nervioso; está ahí, ahí y no para de arreglar cosas desde hace horas. Bebamos un whisky mientras la esperamos, se la presentaré; haremos una fiestecita, podrá usted quedarse. Pero acérquese a la mesa; aquí ya no hay casi luz. Sabe usted, tengo la vista un poco débil. Venga aquí y déjese ver.

ALBURY. Imposible, señor, mire usted a los guardias, mírelos allá arriba. Vigilan tanto dentro del campamento como fuera, me están mirando, señor. Si me ven sentarme con usted, desconfiarán de mí; dicen que hay que desconfiar de una cabra viva en la guarida del león. No se enfade por lo que dicen. Ser un león es, sin duda, más honorable que ser una cabra.

HORN. Si embargo, le han dejado a usted entrar. Por lo general, hace falta un salvoconducto, o ser un representante de alguna autoridad; ellos lo saben muy bien.

ALBURY. Saben que no se puede dejar a la vieja gritar toda la noche y todo el día de mañana; que hay que calmarla, que no se puede dejar a todo el pueblo en vilo, y que no hay más remedio que satisfacer a la madre devolviéndole el cuerpo. Lo saben muy bien, ellos, por lo que he venido.

HORN. Mañana, se lo haremos llevar. Pero, de momento, tengo la cabeza que me va a estallar, necesito un whisky. Es algo insensato, que un viejo como yo haya tomado mujer, ¿no le parece a usted?

ALBURY. Las mujeres no son nada insensato. Ellas mismas dicen que es en puchero viejo donde se hace el mejor caldo. No se enfade, tienen esas palabras muy suyas, pero eso le honra a usted.

HORN. ¿Incluso casarse?

ALBURY. Sobre todo casarse. Hay que pagarlas a su precio y luego atarlas como es debido.

HORN. ¡Qué inteligente es usted! Creo que ya viene. Venga, véngase aquí y charlaremos. Ya tenemos los vasos preparados. No nos vamos a quedar detrás de este árbol, en la oscuridad. Vamos, acompañeme.

ALBURY. No puedo, señor, mis ojos no soportan tanta luz; parpadean y se enturbian; no tienen costumbre de ver esas luces que ponen ustedes por la noche.

HORN. Venga usted, venga y la verá.

ALBURY. La verá de lejos.

HORN. Me estalla la cabeza, oiga usted. Pero ¿qué puede estar arreglando durante tantas horas? Voy a preguntarle su impresión. ¿Conoce usted la sorpresa? ¡Menuda preocupación! Preparo unos fuegos artificiales como fin de velada; quédese; es una locura que me ha costado una fortuna. Además tenemos que hablar de este asunto. Bueno, ya le digo, las relaciones han sido siempre excelentes. A las autoridades las tengo en el bolsillo. Cuando pienso que está ahí detrás de esa puerta, y que no conozco aún sus impresiones. Y si es usted un funcionario de la policía, tanto mejor; prefiero tener que vérmelas con ellos. África tiene que hacerle un efecto terrible a una mujer que no ha salido nunca de París. En cuanto a mis fuegos artificiales, le van a dejar boquiabierto. Bien, voy a ver qué se ha hecho de ese dichoso cadáver. (*Sale.*)

II

HORN. (*Ante la puerta entreabierta.*) ¿Liona, está usted lista?

LIONA. (*Desde el interior.*) Estoy ordenando (*HORN se acerca.*) No, no estoy ordenando (*HORN se para.*) Estoy esperando a que no se mueva nada.

HORN. ¿Qué?

LIONA. A que no se mueva nada. Cuando sea de noche, todo irá mejor; por las noches, pasa igual en París: me duele el pecho durante una hora, lo que tarda el día en hacerse noche. Por cierto, los bebés también lloran cuando se va el sol. Tengo que tomarme unas pastillas; a ver si se me olvida. (*Sacando a medias la cara, señala las buganvillas.*) ¿Cómo se llaman esas flores?

HORN. No lo sé. (*LIONA desaparece de nuevo.*) Venga a tomarse un whisky.

LIONA. ¿Un whisky? ¡Ah no, eso sí que no! Prohibido. Lo que faltaba, tendría que verme, entonces. Me está totalmente prohibido.

HORN. Pero véngase aquí.

LIONA. Estoy haciendo cuentas de lo que me falta: me falta un montón de cosas y tengo un montón de cosas que no voy a necesitar para nada. Me dijeron:

un jersey, que en África hace frío por las noches; frío, sí, sí..., ¡qué bandidos!; ¿ahora que hago yo con tres jerseys?. Me siento toda pachucha. Tengo miedo, pichoncito, un miedo terrible. ¿Cómo son los demás hombres? Yo, por lo general, la primera vez, no le gusto a la gente.

HORN. No hay más que uno, ya se lo he dicho.

LIONA. El avión es algo que no me gusta. Después de todo, prefiero el teléfono. Por lo menos puede una colgar. Y eso que me preparé, me preparé como una loca: escuchaba reggae todo el santo día, los vecinos de la casa se volvían tarumbas. ¿Sabe lo que acabo de descubrir al abrir la maleta? Los parisinos huelen muy fuerte, ya lo sabía; su olor, ya lo había olido yo en el metro, en la calle, con todas esas gentes con las que una tiene que rozarse, yo lo sentía correr y pudrirse en los rincones. Pues bien, todavía lo huelo, ahí, en mi maleta; no soporto más. Cuando un jersey, una camisa, o cualquier otro trapo coge el olor a pescado o a patatas fritas, o el olor a hospital, a ver quién se lo quita; y éste es todavía más tenaz. Todavía tengo que airear toda esta ropa. ¡Qué contenta estoy de estar aquí! ¡África, al fin!

HORN. Pero aún no ha visto nada y ni siquiera quiere salir de esa habitación.

LIONA. ¡Oh!, ya he visto bastante y desde aquí veo lo suficiente para adorarla. Además, no vengo en plan de visita. Ya estoy lista; en cuanto haya terminado la cuenta de lo que me falta y de lo que me sobra, y haya aireado la ropa, vengo, se lo prometo.

HORN. La espero, Liona.

LIONA. No, no me espere, no me espere. (*Las llamadas de la guardia; LIONA aparece a medias.*)
¿Y eso qué es?

HORN. Son los guardias. Por la tarde y durante la noche, de vez en cuando, se llaman unos a otros, para mantenerse despiertos.

LIONA. Es terrible (*Escucha.*) No me espere. (*Entra.*) ¡Oh!, pichoncito, tengo algo que confesarle.

HORN. ¿Qué ?

LIONA. (*Bajo.*) Ayer noche, justo antes de venir, me fui a pasear al Puente Nuevo. ¿Y sabe que pasó? Pues que de repente me empiezo a sentir tan bien, tan feliz, como nunca antes, así sin razón . Es terrible. Y es que cuando me viene eso, pues sé que algo malo va a suceder. No me gusta soñar cosas muy felices o sentirme muy bien, si no, me pongo frenética para todo el santo día, esperando alguna desgracia. Tengo intuiciones, pero al revés. Y nunca me han engañado. ¡Oh!, no tengo ninguna prisa por salir de aquí, pichoncito...

HORN. Está usted nerviosa, y es muy normal.

LIONA. ¡Me conoce usted tan poco todavía!

HORN. Venga, venga usted.

LIONA. ¿Está usted seguro de que sólo hay un hombre?

HORN. Completamente seguro.

LIONA. (*Aparece su brazo.*) Me tiene usted muerta de sed. Cuando haya bebido, vendré, se lo prometo.

HORN. Voy a buscar algo de beber.

LIONA. Pero agua, sobre todo agua. Tengo que tomarme unas pastillas, y hay que tomarlas con agua. (*HORN sale; LIONA aparece, mira.*) Todo esto me impresiona. (*Se agacha, coge una flor de buganvilla, y vuelve a entrar.*)

III

Bajo la veranda. Entra HORN.

CAL. *(Sentado a la mesa, la cabeza entre las manos.)* Tubab, pobre animal ¿por qué te has ido? *(Llora.)* ¿Qué mal le he hecho yo? Horn, tú me conoces, conoces mis nervios. Si no vuelve esta noche, los mataré a todos; jaladores de perros. Me lo han cogido. No puedo dormir sin él, Horn. Se lo están comiendo. Ni siquiera le oigo ladrar. ¡Tubab!

HORN. *(Colocando el juego de la escudilla)* Demasiado whisky. *(Corre la botella hacia su lado.)*

CAL. ¡Demasiado silencio!

HORN. Pongo cincuenta francos.

CAL. *(Levantando la cabeza.)* ¿En las cinco cifras?

HORN. En cada una.

CAL. No te sigo. Diez francos por cifra, ni un céntimo más.

HORN. *(Mirándolo de repente.)* Tú te has afeitado. Y te has peinado.

CAL. Sabes muy bien que me afeito siempre por las noches.

HORN. (*Mira los dados.*) Para mí. (*Recoge el dinero.*)

CAL. Pues ahora quiero jugar con fichas, por el gusto, por puro juego. Tu recoges, recoges, y no le queda a uno placer para nada. A ti lo único que te gusta es recoger, da asco; cada uno va a lo suyo, y no hay placer ninguno. Una mujer va a traernos aquí un poco de humanidad. Pero se va a hartar de ti. Y bien pronto. Yo soy partidario del juego desinteresado, no como tú que vas sólo a recoger. Hay que jugar con fichas. Además las mujeres prefieren jugar con fichas. Las mujeres le dan humanidad al juego.

HORN. (*Bajo.*) Hay un hombre ahí, Cal. Es del pueblo o de la policía, o algo peor todavía, pues yo no le había visto nunca. No quiere decir en nombre de quién viene pidiendo cuentas. Pero él cuentas va a pedir y se las vas a tener que dar tú. Prepárate. Yo en esto no me meto, no estoy yo ahora para eso; yo no sé nada, no te cubro, yo no estaba allí. Mi trabajo ha terminado y santas pascuas. Esta vez, te las vas a arreglar solo; y no soportas ni una maldita gota de whisky.

CAL. Yo no tengo nada que ver con eso, Horn, yo no he hecho nada, Horn. (*Bajo.*) No es el momento de dividirse, debemos permanecer juntos, tenemos que estar unidos, Horn. Es muy simple: tú haces un informe a la policía, un informe para la dirección, lo firmas y ya está; y yo me quedo quietecito. A ti te cree todo el mundo; yo no tengo más que a mi perro, a mí no me hace caso nadie. Hay que estar unidos contra todos. Yo no le hablo a ese negro. El asunto es muy sencillo, mira, yo te digo la verdad y tú vas y lo arreglas. Ya sabes lo nervioso que soy, Horn, lo sabes muy bien. Más

vale que no lo vea. Además no quiero ver a nadie mientras mi perro no haya vuelto. (*Llora.*) Me lo van a comer.

HORN. Pongo cincuenta francos por cifra, y ni un céntimo menos.

CAL. (*Pone cincuenta francos. Gritos de sapos-toros muy cercanos.*) Estábamos mirando al cielo, los obreros y yo; el perro había olido la tormenta. Un muchacho atravesaba la obra, parece que lo estoy viendo. En ese instante, estalla una violenta tormenta. Yo grito : "Tubab, ven" El perro alza el morro, pone los pelos de punta, huele el olor de la muerte; eso le excita, pobre animal. Después lo veo correr hacia el negro, allá, bajo una tromba de agua. Lo llamo: "Ven, Tubab", pobre animal. Entonces, en medio del griterío, de los rayos desencadenados, veo el trazo de un enorme relámpago. Tubab se ha parado, todos miramos. Y vemos al negro caer, en un estruendo de truenos; herido, bajo toneladas de lluvia, se tumba sobre el barro. Hacia nosotros viene el olor del azufre; después el ruido de un camión, allá, que viene derecho a nosotros. (*HORN lanza los dados.*) Mi Tubab ha desaparecido, no puedo dormir sin él, Horn (*Llora.*) Desde que era pequeñito duerme encima de mi, el instinto le hacía volver siempre a mí, no podrá valerse solo, Horn; pobre animal. No lo oigo ladrar; se lo han comido. Para mí, por las noches, se me antojaba como una bola de pelos sobre el vientre, sobre la pierna, sobre los cojones, eso me endormecía, Horn; se me había metido en la sangre. ¿Qué mal le he hecho yo?

HORN. (*Mira los dados.*) Doce. (*CAL recoge.*)

CAL. (*Con un guiño.*) ¡Vaya sorpresa, Horn! Me dices : "voy al aeropuerto", y cuando vuelves me dices "está aquí mi mujer". ¡Qué golpe! Ni siquiera sabía que, al final, habías encontrado una. ¿Qué te ha pasado de repente, viejo? (*Ponen.*)

HORN. Un hombre no debe terminar su vida desarraigado.

CAL. Claro, hombre, claro. (*Recoge.*) Lo que cuenta es que hayas escogido bien.

HORN. Por eso, la última vez que estuve en París, me dije: si no la encuentras ahora, no la encontrarás jamás.

CAL. ¡Y la encontraste! ¡Qué ligón, viejo! (*Ponen.*) Pero no te fies de este clima. A las mujeres las suele trastornar. Eso es científico.

HORN. A ésta no. (*CAL recoge.*)

CAL. Que se ponga unos buenos zapatos, que se los puedo prestar yo, díselo, viejo. A las mujeres les da por la elegancia y no conocen nada de los microbios africanos, de esos que se cogen por los pies, viejo.

HORN. Esta no es una mujer corriente, no.

CAL. (*Con un guiño.*) Entonces, le haré buena impresión. Ya encontraré la ocasión de besarle la mano, y verá la elegancia.

HORN. Le dije: le gustan los fuegos artificiales? Y me dijo: sí. Le dije: yo hago uno todos los años, en África y éste será el último. ¿quiere usted verlo? Y me dijo: sí. Entonces le di la dirección y el dinero para el billete de avión: esté usted allí dentro de un mes, el tiempo necesario para que me llegue el paquete de la casa Ruggieri. Y me dijo: sí. Y así es como la he encontrado. Quería que una mujer viese los últimos fuegos artificiales. (*Pone.*) Le he dicho que la obra va a cerrar, y que, entonces, me iré de

África para siempre. Dijo que sí a todo. Ella siempre dice sí.

CAL. (*Pausa.*) ¿Por qué renuncian a la obra?

HORN. Nadie lo sabe. He puesto cincuenta francos. (*CAL pone.*)

CAL. ¿Por qué tan de repente, Horn? ¿Por qué sin una explicación? Yo quiero trabajar aún, Horn. ¿Y el trabajo que hemos hecho, media selva abatida, veinte kilómetros de carretera, un puente en construcción, y la colonia y los pozos aún por cavar? ¿Y todo ése tiempo para nada? ¿Por qué no se sabe nada, Horn, nada de lo que se está decidiendo? ¿Y por qué tú no lo sabes?

HORN. (*Mira los dados.*) Es para mí. (*Silencio, la llamada de los guardias.*)

CAL. (*Bajo.*) Le rechinan los dientes.

HORN. ¿Qué?

CAL. Allá, detrás del árbol, al negro; dile que se vaya, Horn. (*Silencio, ladridos a lo lejos; CAL se sobresalta.*) ¡Tubab! Lo estoy oyendo. Está cerca del desagüe, ya se puede caer, que no pienso moverme. (*Ponen.*) ¡Qué porquería!, se va por ahí, y cuando lo llamo no contesta, hace como si estuviera pensándolo. ¿Es él? Sí que es. Sí, piénsatelo, perraco; no iré a rescatarte. Habrá olido a un animal desconocido; ¡allá él!, no tiene por qué caerse y si se cae, yo no me muevo (*Miran los dados. CAL recoge. Bajo.*) El muchacho, Horn, te lo puedo decir, ni siquiera era un verdadero obrero: un simple jornalero, nadie le conoce, nadie hablará de él. Bueno, pues se quiere ir; yo le digo: ¡No, no te irás! Irse de la obra una hora antes... una hora cuenta mucho; si le dejo coger una hora, menudo

ejemplo doy con eso. Como te lo digo que voy y le digo: ¡No! Entonces me escupe a los pies y se va. Me ha escupido a los pies, por unos centímetros y me da en el zapato. (*Pone.*) Así es que llamo a los otros chavales y les digo: ¿lo estais viendo, al chaval? - (*imitando el acento negro*) sí, jefe, lo vemos - ¿está atravesando la obra sin esperar la sirena? - sí, jefe, sí jefe, sin esperar la sirena. - ¿sin casco, muchachos?, ¿acaso lleva el casco? - no, jefe, se ve muy bien que no lleva el casco. Y les digo: acordaos bien, se ha ido sin que yo lo autorice - sí, jefe, sí, sin que tú lo autorices. Entonces cayó al suelo; el camión llegaba y todavía pregunto yo: ¿pero quién conduce ese camión? ¿y a qué velocidad lo lleva? ¿pero no ha visto al negro? Y entonces, ¡zás! (*CAL recoge.*)

HORN. Todo el mundo te vió disparar, imbécil. Ya ni sabes aguantarte esa maldita furia.

CAL. Es como te lo estoy diciendo; no fui yo; fue una caída.

HORN. Un tiro. Y todo el mundo te vió subir al camión.

CAL. Lo del tiro fue la tormenta; y el camión, fue por la lluvia que lo enturbiaba todo.

HORN. Puede que no haya ido a la escuela, pero todas las tonterías que vas a decir, me las sé de memoria. Ya verás de lo que te valen; a mí me da igual, tu eres un imbécil y me trae sin cuidado. Pongo cien francos.

CAL. Te sigo.

HORN. (*Da un manotazo en la mesa.*) ¿Por qué lo fuiste a tocar, maldita sea? El que toca un cadáver

caído en tierra es responsable del crimen, es así en todo este jodido país. Si no lo hubiera tocado nadie, no habría responsable, sería un crimen sin responsable, un crimen hembra, un accidente. Todo era muy sencillo. Pero las mujeres han venido a buscar el cuerpo y no han encontrado nada. Nada, imbécil. No han encontrado nada. (*Da manotazos en la mesa.*) ¡Allá tú! (*Lanza los dados.*)

CAL. Cuando le vi, me dije : a éste, no podré dejarlo yo en paz. El instinto, Horn, los nervios. Si yo no lo conocía... sólo había escupido a dos centímetros de mis zapatos; pero el instinto, es así como funciona, pues no va a ser hoy cuando te deje yo a ti en paz, eso es lo que me decía yo al mirarlo. Así es que lo puse en el camión, me fui hasta el vertedero y lo tiré arriba del todo: eso es lo que te mereces y basta; después me vine. Pero volví, Horn; no podía estarme quieto, los nervios no me dejaban en paz. Lo cogí del vertedero allá arriba, y al camión; Lo llevo al lago y lo tiro al agua. Pero ¿sabes Horn? eso de dejarlo en paz en el agua del lago me roía el alma. Entonces volví, me metí en el agua hasta la cintura y lo saqué. Lo tenía en el camión y no sabía qué hacer con él, Horn: a ti no te dejaré yo en paz, jamás, eso es superior a mis fuerzas. Lo miro y me digo: este negro me va a destrozar los nervios. Y fue entonces cuando di con ello. Me dije: el desagüe, ésa es la solución; jamás te tirarás ahí para rescatarlo. Y así fue como sucedió, Horn, para dejarlo en paz, a pesar mío, de una vez por todas; así podré al fin calmarme. (*Miran los dados.*) Si hubiera tenido que enterrarlo, Horn, lo hubiera desenterrado, me conozco bien, y si se lo hubieran llevado al pueblo, hubiera ido a buscarlo. El desagüe era lo más fácil, Horn, era lo mejor. Además eso me ha calmado, un poco. (*HORN se levanta; CAL recoge.*) Y de los negros, viejo, que los microbios de los negros son los peores; díselo eso también. A las mujeres nunca se les previene bastante contra el peligro. (*HORN sale.*)

IV

HORN. *(Se acerca a ALBURY, bajo el árbol.)* No llevaba el casco, eso es lo que acaban de decirme. Le hablaba de la imprudencia de los obreros; y no me equivocaba. Sin casco: eso nos lava de toda responsabilidad.

ALBURY. Que me den el cuerpo sin el casco, señor, que me lo den como esté.

HORN. Bueno, escuche lo que vengo a decirle: le ruego que elija. Quédese o márchese, pero no siga ahí en la oscuridad detrás del árbol. Es exasperante el sentir ahí a alguien. Si quiere venir a nuestra mesa, véngase, no he dicho lo contrario; pero si no quiere, váyase, se lo ruego; le recibiré mañana en el despacho y hablaremos. Por cierto, preferiría que se marchase. No he dicho que no quiera servirle un vaso de whisky; no, no es eso lo que he dicho. Vamos ¿me va rechazar un vaso? ¿No quiere venir mañana al despacho? Entonces, ¿qué?, decídase.

ALBURY. Espero aquí para recoger el cuerpo, eso es todo lo que quiero; y digo: cuando tenga el cuerpo de mi hermano, me iré.

HORN. ¡El cuerpo, el cuerpo! No llevaba casco, su cuerpo; hay testigos; atravesó la obra sin el casco. No recibirán ni un duro, dígaselo usted.

ALBURY. Se lo diré cuando vuelva con el cuerpo: no hay casco, no hay dinero.

HORN. Piense usted en mi mujer, caballero. Estos ruidos, estas sombras, estos gritos; es todo tan espantoso aquí para alguien recién llegado. Mañana se habrá acostumbrado un poco, ¡pero esta noche! No hace más que llegar, y si encima ve, percibe o adivina a alguien detrás del árbol! No sé da usted cuenta. Va a estar aterrorizada. ¿Quiere usted aterrorizar a mi mujer, caballero?

ALBURY. No no es eso lo que quiero; yo lo que quiero es llevar el cuerpo a su familia.

HORN. Dígales usted esto, caballero : le daré ciento cincuenta dólares a la familia. Y a usted le daré doscientos, para usted solo; se los daré mañana. Es mucho. Pero es probablemente el último muerto que tendremos en esta obra. Bueno ¿qué más quiere? Venga, lárguese.

ALBURY. Eso mismo les diré : ciento cincuenta dólares; y llevaré el cuerpo conmigo.

HORN. Dígales eso sí, dígaselo, es lo único que les interesa. Los ciento cincuenta dólares les cerrarán el pico. Lo demás, créame no les interesa en absoluto. El cuerpo, el cuerpo, ¡ya!

ALBURY. A mí me interesa.

HORN. Lárguese.

ALBURY. Me quedo.

HORN. Lo haré sacar de aquí.

ALBURY. No me iré.

HORN. ¡Va usted a asustar a mi mujer!.

ALBURY. Su mujer no tendrá miedo de mí.

HORN. ¡Sí, sí, una sombra, alguien! Y después de todo, voy a hacer que le disparen los guardias, eso es lo que voy a hacer.

ALBURY. Escorpión que matas es escorpión que vuelve.

HORN. Oiga, ¿qué dice usted, señor mío? No se enfade. Hasta ahora, siempre he sabido entenderme... ¿Me enfado yo acaso? Hay que reconocer que es usted particularmente difícil; es imposible negociar con usted. Ponga algo de su parte. Quédese, quédese usted, ya que parece desearlo. (*Bajo.*) Sé muy bien que los del ministerio están furiosos. Pero yo, compréndame, no tengo baza en esas decisiones de alto nivel; un pequeño jefe de obras no decide nada, yo no tengo ninguna responsabilidad. Además tienen que comprenderlo: el gobierno manda, manda y no paga; ya llevan meses sin pagar. La Empresa no puede mantener la obra en funcionamiento cuando no paga el gobierno, ¿comprende? Sé que hay cosas de las que no hay que estar muy satisfechos: puentes sin acabar, carreteras que no conducen a ninguna parte. Pero ¿qué culpa tengo yo de todo eso? El dinero, ¿dónde va a parar el dinero? El país es rico, ¿por qué están vacías las arcas del Estado? No digo eso para ofenderlo, caballero, pero explíquemelo usted.

ALBURY. Dicen que, allá, el palacio del gobierno se ha convertido en un lupanar; que hacen venir champán de Francia y mujeres muy caras; que se bebe y se jode, todo el día y toda la noche, en los despachos de los ministerios, y así están las arcas vacías, eso es lo que me han dicho, señor.

HORN. ¡Conque se jode, ¿eh?, vaya, vaya! - (*Ríe.*) Se ríe de los ministros de su propio país, vaya vaya. Mire, me cae usted simpático. No me gustan los funcionarios, y después de todo no tiene usted pinta de funcionario. (*Bajo.*) Entonces, si es como usted mismo dice, ¿qué espera la juventud para moverse?, ¿cuando se decidirán, con las ideas progresistas que han traído de Europa, a reemplazar esta carroña, a coger las riendas y a poner un poco de orden en todo esto? ¿Veremos algún día terminados esos puentes y esas carreteras? Cuénteme, déme ilusiones.

ALBURY. Pero se dice también que lo que se trae de Europa es una pasión mortal, el coche, señor, que no se piensa más que en eso, que se juega a eso día y noche, que sólo se espera morir de ello, que se ha olvidado todo; eso es lo que traen de Europa, por lo que me han dicho.

HORN. Los coches, sí, y Mercedes además; los veo todos los días, conduciendo como locos, y me da pena. (*Ríe.*) Ni siquiera la juventud le ilusiona, realmente me gusta usted. Estoy seguro de que nos entenderemos.

ALBURY. Yo estoy esperando a que me devuelvan a mi hermano; por eso estoy aquí.

HORN. Pero bueno, explíqueme, ¿por qué se empeña tanto en recuperarlo? Recuérdeme cómo se llamaba ese hombre.

ALBURY. Nuofia, era su nombre conocido, y tenía un nombre secreto.

HORN. Pero su cuerpo, ¿qué le importa a usted su cuerpo? Es la primera vez que veo algo parecido; y sin embargo creía conocer bien a los africanos, esa ausencia de valor que le dan a la vida y a la muerte. Me puedo creer que sea usted particularmente

sensible; pero no es el amor es que le ha vuelto tan testarudo, ¿verdad?; el amor es cosa de europeos ¿no es cierto?

ALBURY. No, no es el amor.

HORN. Lo sabía, lo sabía. He notado a menudo esa insensibilidad. Por cierto que eso les choca a muchos europeos; yo no lo condeno; sepa además que los asiáticos son peores todavía. Pero bueno, ¿por qué se pone usted así de cabezón por tan poca cosa, eh? Ya le he dicho que indemnizaré.

ALBURY. A menudo, las gentes sencillas quieren una cosa pequeñita, muy simple, pero esa cosa pequeñita y muy simple, la quieren; nada les hará cambiar de idea; serían capaces de hacerse matar por ella, y aun habiéndoles matado, incluso muertos, todavía la querrían.

HORN. ¿Quién era él, Albury, y quién es usted?

ALBURY. Hace mucho tiempo, le digo a mi hermano: noto que tengo frío; y él me dice: eso es que hay una nube entre el sol y tú; yo le digo: ¿es posible que esa pequeña nube me haga quedarme helado mientras que, a mi alrededor las gentes transpiran y el sol las quema? Mi hermano me dice: yo también me estoy helando; y entonces nos calentamos juntos. Le digo entonces a mi hermano: ¿cuándo desaparecerá por fin esa nube, para que el sol pueda calentarnos también a nosotros? Él me dice : no desaparecerá, es una nubecita que nos persigue por todas partes, siempre entre el sol y nosotros; y yo sentía que nos seguía por todos lados, y que, en medio de gentes riendo desnudas al sol, mi hermano y yo nos helábamos y nos calentábamos juntos.

Entonces mi hermano y yo, bajo esa nube que nos privaba de calor, a fuerza de calentarnos juntos, nos acostumbramos el uno a el otro. Si la espalda me

picaba, tenía a mi hermano para rascármela; y yo le rascaba la suya, cuando le picaba; la inquietud me hacía morder las uñas de sus manos y, en medio de su sueño, él chupaba el dedo de mi mano.

Las mujeres que tuvimos se aferraron a nosotros y se pusieron a helarse, a su vez; pero nos manteníamos calientes, de lo apretados que estábamos debajo de la pequeña nube; nos acostumbramos unos a otros y el escalofrío que le daba a uno atravesaba el grupo de parte a parte. Las madres vinieron con nosotros, y las madres de las madres y sus hijos y nuestros hijos, una familia innumerable cuyos muertos ni siquiera habían sido arrancados, sino guardados en medio de nosotros, a causa del frío bajo la nube.

La nube había subido y subido hacia el cielo, privando de calor a una familia cada vez más numerosa, cada vez más acostumbrados unos a otros, una familia innumerable hecha de cuerpos muertos, vivos y por nacer, indispensables cada cual a cada cual a medida que veíamos disminuir los límites de las tierras aún calientes bajo el sol. Por eso vengo a reclamar el cuerpo del hermano que nos han arrancado, porque su ausencia ha roto esa proximidad que nos permite mantenernos calientes, porque aunque muerto, necesitamos su calor y él necesita del nuestro para guardar el suyo.

HORN. Será difícil que nos entendamos. (*Se miran.*) Creo que por muchos esfuerzos que hagamos, la convivencia será siempre difícil. (*Silencio.*)

ALBURY. Me han dicho que, en América, los negros salen por la mañana y los blancos por la tarde.

HORN. ¿Eso le han dicho?

ALBURY. Si es cierto, es una idea muy buena.

HORN. ¿En serio lo piensa?

ALBURY. Sí.

HORN. Pues es una idea muy mala. Al contrario, señor Albury, hay que cooperar, hay que obligar a la gente a ser cooperativa. Ésa es mi idea.

Mire, mi querido señor Albury, le voy a dejar sorprendido. Tengo un excelente proyecto personal del que nunca le he hablado a nadie. Usted es el primero. Luego me dirá lo que piensa. Es sobre esos famosos tres mil millones de seres humanos de los que tanto se habla: he calculado que, alojándolos todos en casas de cuarenta pisos - cuya arquitectura estaría por definir, pero cuarenta pisos y ni uno más, lo cual no llega, señor mío, ni a la torre de Montparnasse - y en apartamentos de superficie media, mis cálculos son razonables; que esas casas constituyen una ciudad, digo bien: una sola, cuyas calles tendrían diez metros de ancho, lo cual es totalmente correcto. Y bien, esta ciudad cubriría la mitad de Francia, ni un kilómetro cuadrado más. El resto estaría libre, libre. Puede usted verificar los cálculos, los hecho y rehecho, y son absolutamente exactos. ¿Encuentra usted mi proyecto estúpido? No haría falta más que escoger el sitio para esta ciudad única y el problema estaría resuelto. No más conflictos, ni país rico, ni país pobre, todos remando en la misma galera, y las reservas a repartir. Ve usted, Albury, yo también soy un poco comunista, a mi manera.

Francia me parece ideal : es un país cálido, bien regado, sin desproporción de clima, de flora, de animales, sin riesgos de enfermedad; Francia es ideal. Se podría construir, por supuesto, en la mitad sur, la más soleada. Sin embargo, a mí me gustan los inviernos, los entrañables y rudos inviernos; usted no conoce, amigo, los entrañables y rudos inviernos. O sea que esta ciudad, lo mejor sería construirla a lo largo, siguiendo los Alpes, entre los Vosgos y los Pirineos; los amantes del invierno

irían a la región del antiguo Estrasburgo y los que no soportan la nieve, los bronquíticos, los frioleros, irían hacia los espacios de los que se habrían arrancado Marsella y Bayona. El último conflicto de esta humanidad sería un debate teórico entre los encantos del invierno en Alsacia y los de la primavera en la Costa Azul. En cuanto al resto del mundo, caballero, sería la reserva. África libre, señor mío; se explotarían sus riquezas, su subsuelo, la tierra, la energía solar, sin molestar a nadie. Y África, ella sola, sería capaz de alimentar a mi ciudad durante generaciones enteras, hasta que nos viésemos obligados a meter las narices en Asia y en América. Aprovecharíamos al máximo la técnica; hay que llevar a un mínimo de obreros, por turnos bien organizados, algo así como un servicio cívico, y ellos nos traen petróleo, oro, uranio, café, plátanos, lo que usted quiera, sin que ningún africano tenga que sufrir nunca de la invasión extranjera, ¡puesto que ya no estarán allí! ¡Ah, sí... Francia sería bella, abierta a los pueblos del mundo, todos los pueblos mezclados deambulando por sus calles; y África sería bella, vacía, generosa, sin sufrimientos, gran pezón del mundo!

Mi proyecto le da risa, ¿verdad? Y sin embargo, he ahí una idea, caballero, mas fraternal que la suya. Así es como yo pienso y como quiero seguir pensando.

Se miran; el viento se levanta.

V

Bajo la veranda.

CAL. *(Al ver a LIONA, grita.)* ¡Horn! *(Bebe.)*

LIONA. *(Con una flor en la mano.)* ¿Cómo se llaman estas flores?

CAL. ¡Horn!

LIONA. ¿Sabe usted dónde puedo encontrar algo de beber?

CAL. ¡Horn! *(Bebe.)* Pero ¿qué estará haciendo?

LIONA. No lo llame, no se moleste, ya encontraré yo sola. *(Se aleja.)*

CAL. *(Parándola.)* ¿Y con esos zapatos piensa usted andar aquí?

LIONA. ¿Mis zapatos?

CAL. Siéntese. ¿Qué pasa, le doy miedo?

LIONA. No. *(Silencio, ladridos del perro, a lo lejos.)*

CAL. En París, no saben lo que es un par de zapatos; en París no saben nada de nada y hacen las modas de cualquier manera.

LIONA. Es lo único que me he comprado, y ahora me dice usted eso. ¡Qué bandidos!, con lo que te hacen pagar por ese cachito de cuero... Pues son de Saint-Laurent, boutique de África. Son carísimos, ¡uy! una locura.

CAL. Tienen que tener empeine, que sujetar el tobillo. Con unos buenos zapatos, se resiste, es lo más importante, los zapatos. (*Bebe.*)

LIONA. Sí.

CAL. Si es la transpiración lo que le preocupa, pues es una tontería; una capa de sudor se seca, y luego otra y otra, se forma una costra y eso protege. Y si acaso es el olor lo que le preocupa, el olor desarrolla el instinto. Por cierto que cuando se conoce el olor, se conoce a la persona; además es muy práctico, reconoce uno sus cosas, y todo resulta más sencillo, el instinto y nada más.

LIONA. Pues sí. (*Silencio.*)

CAL. Bébase un vaso, ¿por qué no bebe usted?

LIONA. ¿Whisky? Ah, no, no puedo. Mis pastillas. Y además no tengo sed.

CAL. Aquí, sed o no sed, hay que beber; si no se seca uno (*Bebe; silencio.*)

LIONA. Tengo que coserme un botón. Soy un caso; los ojales, no puedo con ellos. No tengo ni pizca de paciencia. Los guardo siempre para el final y al final, pues eso: un imperdible. Los vestidos más distinguidos que me he hecho, se lo juro, pues

todavía los cierro, y los cerraré siempre, con imperdible. Un día te pincharás, por maniática.

CAL. Yo también antes, con el whisky; no lo podía ni ver; y bebía leche, ya ve, solamente leche, no le digo más: litros de leche, barricas enteras de leche; eso era antes de viajar. Pero desde que viajo, ¿qué quiere? : esa porquería de leche en polvo que tienen aquí, esa leche americana, esa leche de soja, que no lleva ni un pelo de vaca siquiera... Por eso no he tenido más remedio que cambiarme a esta porquería. (*Bebe.*)

LIONA. Sí, claro.

CAL. Menos mal que ésta se encuentra por todas partes; por eso no me ha faltado nunca, en ningún rincón del mundo. Y eso que he viajado, puede usted creerme. ¿Usted ha viajado?

LIONA. No, es la primera vez.

CAL. Yo, aunque me vea así de joven, he viajado, créame, créame. Hasta Bangkok me he hecho ya; me he hecho Ispahan, el Mar Negro, Marrakech me he hecho también, y Tánger, La Reunión, el Caraibo, Honolulu, Vancúver, ¿qué más he hecho? Chicoutimi, Brasil, Colombia, Patagonia, Las Baleares, Guatemala, todo eso me he hecho yo; y finalmente esta porquería de África, esto de aquí, Dakar, Abidjan, Lomé, Lagos, Johannesburgo, Leopoldville; lo peor de todo, África, eso se lo puedo decir yo. Pues, ya ve, en todas partes whisky o leche de soja; no falla ni una. Y eso que soy joven, pues bien le puedo decir que un whisky se parece a un whisky, una obra a una obra, una empresa francesa a una empresa francesa; la misma porquería en todas partes.

LIONA. Sí.

CAL. No, esta empresa de ahora no es la peor, no me haga decir lo que no he dicho. Al contrario, puede ser incluso que sea la mejor. Sabe ocuparse de uno, lo trata como es debido, está uno bien alimentado, bien alojado, empresa francesa, vaya; ya lo verás, no será a mí a quien oigas decir algo en contra, acuérdate bien. (*Bebe.*) No es como esa porquería de empresas italianas, holandesas, alemanas, suizas y no sé qué más, que están invadiendo África ahora, que así está todo manga por hombro. No, la nuestra no, la nuestra es como es debido. (*Bebe.*) No quisiera ser italiano o suizo, puedes creerme.

LIONA. ¡Ah sí!, ¡ah no!.

CAL. Bébetelo eso. (*Le alarga un vaso de whisky.*)

LIONA. Pero ¿dónde estará? (*Silencio.*)

CAL. (*Bajo.*) ¿Por qué has venido aquí?

LIONA. (*Sobresaltándose.*) ¿Por qué? Porque quería ver África.

CAL. Ver ¿qué? (*Pausa*) Esto aquí no es África, esto es una construcción francesa de obras públicas, pequeña.

LIONA. Pero aun así es...

CAL. No. ¿Te interesa Horn?

LIONA. Nos vamos a casar, sí.

CAL. ¿Con Horn?, ¿casarte con Horn?

LIONA. Sí, sí, con él.

CAL. No.

LIONA. Pero ¿por qué dice siempre...? ¿Donde está pichoncito?

CAL. ¿Pichoncito? *(Bebe.)* Horn no se puede casar, lo sabes ¿no? *(Silencio.)* Tiene que haberte hablado de...

LIONA. Sí, sí, me ha hablado de ello.

CAL. Entonces ¿te lo ha dicho?

LIONA. Sí, sí.

CAL. Es un valiente, Horn. *(Bebe.)* Quedarse aquí un mes solo con los bubús, aquí solo; para guardar el material, durante su asquerosa guerra; a mí jamás me habrían hecho pasar esa asquerosidad. Entonces ¿Horn te lo ha contado todo, su escaramuza con los saqueadores, su herida - una herida terrible - y ... todo? *(Bebe.)* Sabe jugar fuerte, Horn.

LIONA. Sí.

CAL. No. ¿De qué le sirve eso ahora? ¿Qué es lo que ha ganado, sabes tú si tiene algo más ahora?

LIONA. No, yo no lo sé.

CAL. *(Con un guiño.)* Pero lo que tiene de menos, ¡eso sí que lo tienes que saber! *(Bebe.)* Esto me huele un poco raro. *(La mira.)* ¿Qué es lo que le interesa de ti? *(Llamadas de los guardias. Silencio.)*

LIONA. Tengo muchísima sed.

Se levanta, se aleja bajo los árboles.

VI

El viento levanta un polvo rojo. LIONA ve a alguien bajo la buganvilla.

Entre susurros y soplos, entre chasquidos de alas que la rodean, reconoce su nombre, luego siente el dolor de una marca tribal grabada en sus mejillas.

El Harmatán, viento de arena, la lleva a los pies del árbol.

LIONA. (*Acercándose a ALBURY.*) Busco agua, Wasser, bite. (*Ríe.*) ¿Comprende usted el alemán? Yo es la única lengua extranjera que conozco un poco. ¿Sabe usted?, mi madre era alemana, alemana auténtica, de pura cepa; y mi padre alsaciano; así es que yo con todo eso... (*Se acerca al árbol.*) Tienen que estar buscándome. (*Mira a ALBURY.*) Pero a mí me había dicho que... (*En voz baja.*) Dich erkenne ich, sicher (*Mira alrededor de ella.*) Es al ver las flores cuando lo he reconocido todo; he reconocido las flores cuyo nombre no conocía, pero en mi cabeza caían así de las ramas, y todos los colores los tenía ya en la cabeza. ¿Usted cree en las vidas anteriores? (*Le mira.*) ¿Por qué me ha dicho que no había nadie más que ellos? (*Agitada.*) Pues yo sí que creo. Momentos tan felices, muy felices, que me llegan de tan lejos... muy dulces. Todo eso tiene que ser ya muy viejo. Yo sí que creo. Conozco un lago en cuyo borde he pasado ya toda una vida, y eso se me viene a menudo a la cabeza.

(*Mostrándole la flor de buganvilla.*) Esto no se encuentra fuera de los países cálidos, ¿verdad? Y sin embargo yo las he reconocido, como viniendo de muy lejos, y ahora busco el resto, el agua tibia del lago, los momentos felices. (*Muy agitada.*) Yo ya he estado enterrada bajo una pequeña piedra amarilla, en algún sitio, bajo unas flores como éstas. (*Se inclina hacia él.*) Ya ve, él me dijo que no había nadie. (*Ríe.*) ¡Y está usted! (*Se aleja.*) Va a llover, ¿no? Pues explíqueme, ¿cómo van a hacer los insectos cuando se ponga a llover? una gota de lluvia en el ala y están perdidos... ¿Y qué va a ser de ellos bajo la lluvia? (*Ríe.*) Estoy tan contenta de que no sea usted francés, ni nada de eso; así no me tratará usted de tonta. Además yo tampoco soy realmente francesa. Mitad alemana, mitad alsaciana. ¿Ve?, estamos hechos para.... Sí, aprenderé su lengua africana, y cuando hable bien, pensando bien cada palabra que le vaya a decir, le diré ... las cosas... importantes... que... no sé. No me atrevo a mirarle; es usted tan serio, ¡y yo la seriedad! (*Se agita.*) ¿Oye el viento? Cuando el viento gira de ese modo es el diablo que gira. Verschwinde, Teufel; pchttt, vete. Entonces, cuando era yo pequeña, se tocaban las campanas de la catedral para espantar al diablo. ¿Aquí no hay catedral?, es raro un país sin catedral; a mí me gustan las catedrales; por lo menos está usted, tan grave... a mí, me gusta la gravedad. (*Ríe.*) Soy una estúpida, perdóneme. (*Para de moverse.*) Preferiría quedarme aquí; hace tan bueno... (*Lo toca sin mirarlo.*) Komm mit mir, Wasser holen. ¡Qué idiota! Estoy segura de que están buscándome; no tengo por qué estar aquí, claro. (*Lo suelta.*) Hay alguien. Le he oído. (*Bajo.*) ¡Teufel! ¡Verschwinde, pchtt! (*Al oído.*) Volveré. Espérame. (*ALBURY desaparece bajo los árboles.*) ¡Oder Sie, kommen Sie zurück !

Entra CAL.

VII

CAL. *(Con el dedo en la boca.)* No hables muy alto, pequeña; no le gustaría.

LIONA. ¿A quién? Aquí estamos los dos solos.

CAL. Justamente, nena, justamente, estamos los dos solos. *(Ríe.)* Horn es un celoso. *(Ladridos próximos.)* ¡Tubab! ¿Qué hace aquí, tan cerca? *(Tomando a LIONA por el brazo.)* ¿Había alguien aquí?

LIONA. ¿Quién es Tubab?

CAL. Mi perro. Ladra cuando ve a un bubú. ¿Has visto a alguien?

LIONA. ¿Lo ha amaestrado?

CAL. ¿Amaestrado? Yo no he amaestrado nunca mi perro. Es el instinto, no se necesita nada más. Pero tú, ten cuidado si ves algo; deja que las bestias arreglen las cuentas entre ellas, corre y ven a refugiarte.

LIONA. Pero si veo ¿qué?

CAL. Un golpazo en el vientre o un cuchillo en la espalda, eso es lo que te espera si te pones a preguntar en vez de correr. Te lo digo: si ves cualquier cosa o a cualquiera que no hayas visto aún, o que no te haya enseñado yo, échate a correr

enseguida y ven a refugiarte. (*Cogiendo a LIONA en sus brazos.*) ¡Pobre muñeca! Yo también llegué aquí un día lleno de ideas sobre África; ¡lo que íbamos a ver, lo que íbamos a oír,... en mi pensamiento, yo lo amaba!; pero no se ve nada, no se oye nada de lo que esperábamos; comprendo tu tristeza.

LIONA. No estoy triste. Buscaba algo de beber, eso es todo.

CAL. ¿Tu nombre?

LIONA. Liona.

CAL. ¿Es el dinero lo que te interesa?

LIONA. ¿Qué dinero? ¿De qué habla? (*CAL la suelta, se acerca al camión.*)

CAL. Esta mujer es lista, peligrosa. (*Ríe.*) ¿Qué trabajo hacías en París?

LIONA. En un hotel. Camarera.

CAL. Chacha. Aquí se gana menos de lo que tú crees.

LIONA. Yo no creo nada.

CAL. Se trabaja mucho y no se gana nada.

LIONA. Sí, yo sé que usted gana mucho.

CAL. Y ¿de dónde te sacas tú eso, criaducha? ¿Acaso tengo yo cara de ganar mucho? (*Le enseña las manos.*) ¿Tengo yo aspecto de no trabajar?

LIONA. El que trabaje no quiere decir que no sea rico.

CAL. La verdadera riqueza no nos estropearía las manos; eso es la verdadera riqueza. La riqueza lo suprime todo, todos los esfuerzos, no queda uno, ni una gota de sudor, ni el más pequeño movimiento, de esos que no nos gusta hacer; ni el más mínimo dolor. Esa es la verdadera riqueza. ¡Pero nosotros! Quítate eso de la cabeza. Pagan, sí, pero no lo suficiente; no lo suficiente. Los ricos de verdad no sufren en absoluto. (*Mirando a LIONA.*) Horn ha tenido que ganar mucho dinero con esa aventura durante la guerra, con ese... accidente. Horn no habla nunca de ello, o sea que tiene que haber sido enorme. El dinero te interesa, ¿eh bebé?

LIONA. No me llame bebé. Usa usted unas palabras: bubú, bebé, y el nombre de su perro. No le dé a todo el mundo nombre de perro. No es el dinero lo que me ha hecho seguir a pichoncito, no es eso.

CAL. Entonces ¿por qué?

LIONA. Le he seguido porque me lo ha propuesto.

CAL. O sea que tú te hubieras ido con cualquiera que te lo hubiera propuesto ¿no? (*Ríe.*) Esta mujer tiene mucho temperamento.

LIONA. No me lo ha propuesto cualquiera.

CAL. Y te gustan los fuegos artificiales, ¿eh, nena?

LIONA. Sí, también, también me habló de eso.

CAL. Te gusta soñar, ¿no? y quisieras hacerme soñar también a mí, ¿eh? (*Duro.*) Pero yo sueño con la verdad, no con mentiras. (*La mira.*) Esta mujer es una ladrona. (*LIONA se sobresalta; CAL la atrae hacia él de nuevo.*) Es para divertirme, pequeña, no te preocupes. Hace tanto tiempo que no veíamos una mujer por aquí, que tenía ganas de

divertirme con una mujer. Te parezco muy salvaje, ¿verdad?

LIONA. No, ¡qué va!

CAL. Pues es seguro que nos volveríamos unos salvajes si nos dejásemos. Pero no porque estemos en este agujero perdido, hay que dejarse, vamos, eso digo yo. Yo, por ejemplo, me intereso por un montón de cosas, ya verás, y me gusta hablar, me gusta divertirme, me gusta alternar, sobre todo. Mira, a mí me chiflaba la filosofía, puedes creerme. Pero ¿qué?, ¿qué ves aquí de todo eso? No, África no es lo que uno cree, pequeña. Y hasta los viejos que están aquí nos impiden traer ideas nuevas; la Empresa, el trabajo, no nos dejan tiempo. Y sin embargo ideas, yo las tengo, las tenía. Pero a fuerza de pensar, pensar y pensar, siempre solo, termina uno por sentir las ideas estallarle en la cabeza, una por una; en cuanto pongo una en marcha: ¡pluf!, como un balón, ¡pluf!, has tenido que ver, viniendo para acá, al borde de la carretera, los perros patas arriba y el vientre hinchado como balones. Y sin embargo lo único que cuenta es poder alternar con alguien. Yo siempre he sido curioso, de música, de filosofía; Troyat, Zola, sobre todo Miller, Henry. Podrás venir a mi habitación y servirte de mis libros, tengo todo Miller, mis libros son tuyos. ¿Tu nombre?

LIONA. Liona.

CAL. Cuando era estudiante, me volvía loco por la filosofía. Sobre todo por Miller, Henry; me liberé completamente al leerlo. Estaba todo excitado en París, ¡Ah, París, encrucijada de las ideas del mundo! Miller, sí. Cuando tiene ese sueño en el que mata a Sheldon de un tiro de pistola diciendo: "¡Yo no soy un Polak!" ¿conoces eso?

LIONA. No sé... No.

CAL. Bueno pues cuando llega uno aquí tiene que tener cuidado de no dejarse, nena.

LIONA. Liona.

CAL. Esta mujer está en la defensiva conmigo. *(Ríe.)* No tienes por qué, hay que ser absolutamente directos. Nada nos separa, somos de la misma edad, nos parecemos; en todo caso, yo soy absolutamente directo. No hay razón para estar inhibidos.

LIONA. No, no hay razón.

CAL. Y además no podemos hacer otra cosa: estamos solos; aquí no encontrarás a nadie con quien hablar; esto es un sitio perdido. Sobre todo ahora, que es el final; no quedamos más que él y yo. Y en cuanto a él, su cultura... y además Horn es un viejo.

LIONA. ¡Un viejo! ¡Qué cosas tiene! A mí me gusta hablar con él.

CAL. Sí, quizás no; pero con el tiempo se necesita admiración. La admiración es algo muy importante. La mujer admira la cultura del hombre. ¿Tu nombre?

LIONA. Liona, Liona.

CAL. ¿Entonces?

LIONA. Entonces ¿qué?

CAL. ¿Por qué Horn?

LIONA. ¿Por qué, qué?

CAL. ¿Podrías casarte con un hombre a quién le falta...lo principal? ¿Podrías, por dinero? ¡Esta mujer es repugnante!

LIONA. ¡Suélteme!

CAL. Vamos, nena, era sólo para ver la cara que ponías. A mí, al fin y al cabo, esa historia no va conmigo. ¿Estás llorando o qué? No hay que tomárselo así. Comprendo que estés triste, bebé. Pero mírame, ¿estoy triste yo? y sin embargo, puedes creerme, yo tendría todas las razones del mundo para estar triste, y las mías son razones de verdad. *(Dulcemente.)* Te prestaré mis zapatos; lo único que faltaba es que cogieras una mala enfermedad. Aquí se vuelve uno casi salvaje, lo sé; es que aquí es al revés del mundo. No es razón para llorar. Mírame: tengo más diplomas, más cualificaciones que Horn, y sin embargo estoy por debajo. ¿Tú encuentras eso normal? Aquí todo va al revés Y ya ves, ¿acaso me enfermo por eso? ¿acaso lloro, yo?

LIONA. Ahí viene pichoncito. *(Se levanta.)*

CAL. No te muevas. Ha entrado un ladrón en la colonia. Es peligroso.

LIONA. Usted ve ladrones por todas partes.

CAL. Un bubú. Los guardias le han dejado entrar por error. Con ése si te descuidas, ¡zás! en el vientre o en la espalda, ¡zás!, sin que hayas tenido tiempo ni de verle la cara. Entra en la camioneta.

LIONA. No. *(Lo rechaza.)*

CAL. Era para protegerte. (*Pausa.*) Me juzgas mal, nena, estoy seguro. Pero no habíamos visto aquí a una mujer, desde el principio de la obra; por eso, al ver una, al verte, pues, es que me ha emocionado... Tú no puedes entenderlo, tú vienes de París. Pero me he emocionado al verte; hubiera querido ser diferente, yo me he dado cuenta enseguida de que hubiéramos podido gustarnos. Pero nunca soy lo que yo quisiera ser. Y sin embargo, estoy seguro de que tenemos que gustarnos. Yo tengo instinto para las mujeres. (*Le coge la mano.*)

LIONA. ¡Uy!, seguro que me he puesto toda colorada.

CAL. Tú tienes temperamento... eso se ve enseguida. Me gusta el temperamento. Nos parecemos, pequeña (*Ríe.*) Esta mujer es muy atractiva.

LIONA. Las mujeres de aquí deben ser muy hermosas. ¡Qué fea me siento! (*Se levanta.*) Aquí está pichoncito.

CAL. (*Va junto a ella.*) No seas tan púdica, criadita. Que tengo instinto, yo, para ciertas cosas.

LIONA. (*Le mira.*) ¡Es que nos veo tan feos! Está ahí, lo oigo; está ahí, viene a buscarme. (*CAL la coge fuerte; LIONA termina por escaparse.*)

CAL. ¡Púdica!

LIONA. ¡Bandido!

CAL. ¡París, el burdel más grande del mundo!

LIONA. (*De lejos.*) ¡Verschwinde, verschwind!

CAL. ¡Qué asco! (*Pausa.*) Está uno tanto tiempo sin ver a una mujer, venga a esperar... creyéndose que va a ser... la explosión. Y luego nada, nada en absoluto. Una noche más echada a perder. (*Se aleja.*)

VIII

A la mesa, ante el juego de la escudilla.

HORN. El equilibrio, ésa es la palabra. Como en la alimentación : la justa medida de proteínas y vitaminas; justa medida de grasas y calorías; equilibrio del bolo alimenticio; organización de entremeses, platos y postres. Así es como se construyen unos buenos fuegos artificiales, con equilibrio: organización de colores, sentido de la armonía, justa medida en la sucesión de explosiones, justa medida en la altura de lanzamientos. Construir el equilibrio del conjunto y el equilibrio de cada momento, es un verdadero rompecabezas, te lo digo yo. Pero ya verás, Cal, ya verás lo que Ruggieri y yo vamos a hacer con el cielo.

CAL. (*Parando bruscamente de jugar.*) Este juego me parece tonto.

HORN. ¿Tonto? ¿Qué tiene este juego de particularmente tonto?

CAL. Yo lo encuentro tonto.

HORN. ¡Por Dios!, no sé lo que le ves.

CAL. Justamente nada, no hay nada que ver.

HORN. ¿Y qué más quieres, por el amor de Dios? Somos dos, no sé a qué podríamos jugar, siendo dos. Quizás no te parezca suficientemente complicado para ti. Lo podemos complicar, si quieres, conozco algunas variantes: se hace una banca, no se puede apostar nada más que...

CAL. Me parece que ese juego cuanto más se le complica, más tonto es.

HORN. Entonces, ¿ya no juegas más?

CAL. No, no juego más; creo que se vuelve uno tonto jugando.

HORN. (*Pausa.*) Dios mío, no lo entiendo.

CAL. (*Con la cabeza en las manos.*) ¡Pluf!

HORN. ¿Qué?

CAL. Digo que cada vez que jugamos a ese juego, se nos va una casilla. (*Se golpea la cabeza.*) Lo noto aquí.

HORN. Pero ¿qué te sucede? A eso juegan todos, en todas partes, y nunca he visto a nadie, en ningún sitio, pararse en mitad del juego, diciendo: se me va una casilla. ¿Pero qué casilla, por Dios? Ni a ti tampoco antes, y hace meses que te veo jugar... Si quieres voy a buscarla y hacemos una partida de...

CAL. ¡No, no, no, de póker nada!

HORN. Porque las cartas, tampoco...

CAL. No, eso es todavía más tonto.

HORN. Entonces ¿todo el que juega a las cartas es un tonto? Desde hace siglos que se juega a las cartas y en todos los países, resulta que somos tontos y nadie se ha dado cuenta más que tú. ¡Válgame Dios!

CAL. No, no, no quiero jugar a nada más.

HORN. Entonces ¿qué tenemos que hacer?

CAL. No sé. No ser tontos.

HORN. Pues de acuerdo. (*Enfadados, sin hablarse.*)

CAL. (*Pausa.*) ¿Lo oyes, éste es el ruido de África. Ni el tam-tam, ni el machacado del mijo. No, es éste, el ventilador, ahí encima de la mesa; y el ruido de las cartas, o el del cubilete de los dados. (*Tras otra pausa, bajito.*) Amsterdam, Londres, Viena, Cracovia...

HORN. ¿Qué?

CAL. Hay en el Norte todas esas ciudades, que quisiera conocer... (*Tras una pausa, se sirven de beber.*) Pongo quinientos francos en el diez.

HORN. ¿Con banca o sin banca?

CAL. No, no, lo más simple.

HORN. Te sigo. (*Lanzan los dados. HORN retira la botella de whisky.*) Es que bebes demasiado.

CAL. ¿Demasiado? En absoluto. Jamás estoy borracho, jamás.

HORN. Pero ¿qué está haciendo, Dios santo, dónde se ha metido?

CAL. ¡Qué sé yo! (*Recoge.*) Al contrario, a mí, la gente borracha me repugna. Además por eso me encuentro bien aquí. Siempre me ha dado asco estar en frente de un borracho. Por eso me gustaría... me gustaría que para la próxima obra... (*Ponen.*) Hubiera podido tropezar con alguno que estuviera mona todas las noches, como los hay en todas las obras, sí, me hubiera podido tocar alguno. (*Los dados giran.*) Para la próxima obra, podrías pedir que me lleven contigo. Tú tienes influencia, hombre, ya eres muy antiguo en la Empresa. Te harán caso, viejo.

HORN. No habrá ninguna obra más, ninguna más para mí.

CAL. Que sí, viejo, que sí, lo sabes de sobra; lo sabes, viejo. ¿Te ves tú en una casita, en el sur de Francia, entre los lloriqueos de una mujer y el jardincito? Vamos, hombre, tú no te irás nunca de África. (*Recoge.*) Se te ha metido en la sangre. (*Pausa.*) No creas que lo digo por halagarte, pero tú ese don de mando lo llevas en la sangre; eres el tipo de jefe al que uno se apega, hay que reconocerlo; eres el jefe al que uno se acostumbra; así son los buenos jefes. Me he acostumbrado a ti, tú eres mi jefe, es algo natural, ni me doy cuenta siquiera; no tengo nada que reprocharte. En la obra, cuando alguno me dice : jefe esto, jefe lo otro, yo digo siempre:

Un momento, yo no soy el jefe, el jefe es Horn. Yo, ¿qué soy yo? Nada. Yo no soy nada. No me avergüenza decirlo. Para mí existes tú y nada más. A ti no te da miedo nada; ni los polis siquiera te dan miedo. Yo, en cambio, quitándote a ti, pues... tengo miedo, no me avergüenza decirlo. Miedo, pero miedo de verdad; delante de un poli bubú, me las piro, las cosas como son; y delante de un bubú

que no sea poli, pues tiro. Es cuestión de nervios, contra el miedo no se puede nada. Hasta delante de una mujer me moriría de pánico, viejo, seguro. Por eso, te necesito. (*Bajo.*) Todo está podrido aquí; la obra ya no es como antes; es un entrar y salir; y si nos separamos, estaremos solos, y eso es peor.

(*Más bajo.*) ¿No será una estupidez lo que has hecho al traer aquí a una mujer? (*Aún más bajo.*) Y el bubú, ¿no será que ha venido porque sabía que había aquí una mujer? (*Ponen.*) Tenemos que estar como uña y carne, eso es lo que pienso yo. Sólo de pensar que tengo que terminar en otra obra, codeándome con tipos borrachos todas las noches... te digo que me pongo a disparar a ciegas y a lo loco, te aseguro que lo hago. (*Miran los dados; CAL recoge.*)

HORN. (*Levantándose.*) Pero ¿qué demonios estará haciendo?

CAL. Otra partida, jefe, la última. (*Sonriendo.*) Mil francos en el diez. (*CAL pone; HORN duda.*) Un intrépido como tú, hombre, no te vas a poner a dudar... (*HORN pone; lanzan los dados.*) Espera. (*Escuchan.*) Está hablando.

HORN. ¿Qué?

CAL. Detrás del árbol. Está todavía ahí y está hablando.

Escuchan. El viento decae bruscamente; las hojas se mueven y luego se paran; ruido sordo de una carrera, pies desnudos sobre las piedras, a lo lejos; caídas de hojas y de telas de arañas; silencio.

IX

ALBURY, agachado bajo las buganvillas. LIONA entra; se agacha frente a ALBURY, a cierta distancia de él.

ALBURY. Man naa la wax dara?

LIONA. "Wer reitet so spät durch Nacht und Wind..."

ALBURY. Walla niu noppi tè xoolan tè rekk.

LIONA. "Es ist der Vater mit seinem Kind." (*Ríe.*) Yo también hablo extranjero, ¿ve? Al final nos entenderemos, estoy segura.

ALBURY. Yow dégguloo sama lakk waandé man dégg naa sa bos.

LIONA. Sí, sí, así es como hay que hablar, ya verá, terminaré comprendiendo. Y a mí ¿me comprende usted? ¿y si le hablo muy despacito? No hay que tener miedo de las lenguas extranjeras, al contrario; siempre he pensado que si se mira a la gente detenidamente y con cuidado cuando habla, se puede comprender todo. Lo que hace falta es tiempo, nada más. Yo le hablo a usted extranjero y usted a también a mí, y así pronto estaremos en la misma onda.

ALBURY. Wax ngama dellusil, maa ngi nii.

LIONA. Pero despacito, ¿de acuerdo?, si no, no llegaremos a nada.

ALBURY. (*Tras una pausa.*) Dégguloo ay yuxu jigéén?

LIONA. "Siehst, Vater, du den Erbkönig nicht?"

ALBURY. Man dé dégg naa ay jooyu jigéén.

LIONA. "... Den Erenkönig mit Kron und Schweif?"

ALBURY. Yu ngelaww li di andi fii.

LIONA. "...Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif." Ya va saliendo ¿verdad? Para que vea. Claro que la gramática, eso ya lleva más tiempo, hay que haber pasado mucho tiempo juntos para que sea perfecta; pero aunque haya faltas... lo que cuenta es un mínimo de vocabulario; ni siquiera, es el tono lo que cuenta. Además ni eso, basta con sólo mirarse, sin hablar. (*Una pausa; se miran; ladrido de perro, muy lejos, ella ríe.*) No, no puedo estarme callada, nos callaremos cuando nos entendamos. Bueno pues, ya ve, no sé qué decir. Y eso que yo, por lo general, soy una parlanchina. Pero es que cuando lo miro a usted... me impresiona; pero me gusta mucho que me impresionen. Bueno ahora a usted, diga algo, por favor.

ALBURY. Yow laay gis waandé si sama bir xallaat, bèn bèn jigéén laay gis budi jooy te di teré waa dëkk bi nelaw.

LIONA. Más, más, pero despacito

ALBURY. Jooy yaa ngimay tanxal.

LIONA. (*Bajo.*) Es usted, aquí, el único que me mira cuando me habla.

ALBURY. Dégguloo jooyu jigéén jooju?

LIONA. Sí, sí, sabe usted, me pregunto por qué he venido. Ahora todos me dan miedo. (*Le sonríe.*) Menos usted. Y mira por donde, justamente, no sé decir nada en su lengua, pero nada, nada, nada. (*En medio de un profundo silencio, dos guardias se dan voces bruscamente, brutalmente; después se hace de nuevo el silencio.*) No importa, aun así, me gustaría quedarme con usted. Me siento terriblemente extranjera.

ALBURY. Lan nga ñäw ut si fii?

LIONA. ¡Qué bien! estaba segura de que terminaría saliendo!

ALBURY. (*Con una sonrisa.*) ¿Tienes miedo?

LIONA. No.

De repente, un remolino de arena roja cargado de gritos de perro aplasta las hierbas y dobla las ramas, mientras que del suelo sube, como una lluvia al revés, una nube de libélulas suicidas y enloquecidas que vela toda claridad.

X

A la mesa.

CAL. Una noche perdida, una noche entera esperando, ¿no te parece que es una noche muy rara? una partida que se deja y que se retoma, una mujer a la que se espera y que desaparece, y hasta fuegos artificiales. Por el momento los fuegos artificiales que nos ofrece África son eso: un polvo de insectos muertos.

HORN. (*Examinando un insecto.*) Es extraño: no ha llovido, de costumbre salen después de llover. No entenderé nunca nada de este maldito país.

CAL. ¡Qué desastre!, es lo que se dice un desastre: esta mujer ni se ocupa siquiera de ti; debe estar llorando por ahí en un rincón o véte tú a saber. No me extraña; en cuanto la vi me di cuenta, por instinto. No quiero que te enfades, hombre, al contrario. Tú haces con tu dinero lo que quieras, por supuesto, es tuyo y de nadie más, te das cuantos gustos te apetezcan, viejo. Pero no hay que contar con las mujeres para el placer en esta vida; ya no vale eso de las mujeres; hay que contar con nosotros, con nosotros solos, y decírselo de una vez por todas; que sacamos más placer, mucho más placer con un trabajo bien hecho - ¡no serás tú quien me diga lo contrario, viejo! - que eso es un placer sólido, que ninguna mujer valdrá jamás, eso: un puente bien sólido hecho con nuestras manos y con

nuestra cabeza, una carretera bien derecha y que resistirá a la época de lluvias, sí, ahí está el placer, en eso. Las mujeres no comprenderán nunca nada del placer de los hombres, ¿o me vas a llevar la contraria, viejo? Ya sé yo que no.

HORN. No sé, puede ser, puede ser que tengas razón. Me acuerdo del primer puente que construí; la primera noche, después de haber colocado la última viga, de haber hecho el último retoque, justamente la víspera de la inauguración; de lo que me acuerdo es que me puse en pelotas y quise dormir toda la noche en pelotas, encima del puente. No sé como no me rompí la cabeza más de diez veces, de tanto como me paseé, toda la noche sobre ese puente, y lo tocaba aquí y allá, por todos lados, bendito puente; trepaba por los cables y a veces, con la luna, lo veía enteramente, blanco, encima de aquel barro, me acuerdo muy bien de que era blanco.

CAL. Pero éste lo dejas sin terminar; ¡qué desastre!

HORN. Yo no puedo hacer nada.

CAL. Tenía que haber seguido mi primera idea y trabajar en el petróleo, eso era lo que yo soñaba. En el petróleo hay nobleza. Míralos, los del petróleo, cómo nos miran: saben muy bien que son la flor y nata. A mí eso del petróleo me ha fascinado siempre; todo lo que viene de abajo me ha fascinado siempre. Los puentes, ahora, me dan asco; nosotros, los de obras públicas, ¿qué es lo que somos? unos don nadies al lado de los del petróleo; somos una miseria, un cero a la izquierda. Lo hacemos todo al raso, tontamente, a la vista de todos, y con gente sin cualificación ¿Qué hombres son los que trabajan aquí? hombres para traer y llevar, cargar, conducir; hombres-burro, hombres-elefante, bestias de carga, vamos; somos todos bestias de carga, somos un vertedero para hombres

sin cualificación. Mientras que en el petróleo, míralos: seis o siete hombres cualificados, ¡y no veas tú la cantidad de dinero que pasa por sus manos! Yo también soy una bestia de carga, eso es lo que soy ahora. ¿De qué me han servido? ¡Ahí están mis cualificaciones, ahí están! Y sin embargo, ya ves; a mí me tenían que haber hecho usar todas mis fuerzas. Por las noches, cuando veo, allá, las antorchas del petróleo, las veo allá y me quedaría horas mirándolas.

HORN. (*Poniendo.*) Juega.

CAL. No tengo ganas de jugar, viejo, no, no tengo ganas (*Bajo.*) O sea que vas a dejar que me las arregle solo, Horn, ¿son ésas tus intenciones, no? dímelo, dímelo: ¿es eso, me vas a dejar solo, viejo?

HORN. ¿Qué?

CAL. Diles a los guardias que tiren. ¡Estamos en nuestro derecho, mierda!

HORN. No te preocupes por eso. Juega y no te preocupes.

CAL. ¿Por qué le has hablado? ¿Qué habéis estado diciendo? ¿Por qué no lo mandas echar, coño?

HORN. Porque ése no es como los demás.

CAL. Me lo estaba imaginando; te ha liado; me gustaría saber lo que habéis estado hablando; de todas formas, ya me he dado cuenta de que me vas a dejar solo.

HORN. ¡Imbécil! cuando vas a entender que lo voy a joder, y punto!

CAL. ¿Lo vas a joder?

HORN. Lo voy a joder.

CAL. Pues aun así, te comportas de una manera muy rara con ese negro.

HORN. ¡Maldita sea!, ¿pero vamos a ver, quién es el responsable aquí?

CAL. Tu, viejo, no te digo lo contrario. Justamente por eso...

HORN. ¿Quién tiene que reparar las sandeces de los demás? ¿Quién tiene a cargo el resolverlo todo, siempre y en todas partes, en todo lo que abarca la obra? ¿Quién tiene que pensar en todo desde la más pequeña piececita del camión hasta la cantidad de botellas de whisky que hay en la reserva? ¿Quién tiene que planificarlo todo, juzgarlo todo, llevarlo todo, de noche como de día? ¿Quién tiene que hacer de policía, de alcalde, de director, de general, de padre de familia, de capitán de barco?.

CAL. Tú, viejo, tu, por supuesto.

HORN. ¿Y quién está definitivamente harto de eso?

CAL. Tú, viejo.

HORN. Es verdad, no tengo cualificación, pero el jefe lo sigo siendo yo.

CAL. No quería que te enfadases, viejo, sólo quería decirte, así por decir, que te encuentro raro con ese

negro, Horn, ir así a hablarle como si nada, y de manera tan rara, no es más que eso. Pero si me dices que se la vas a dar, pues entonces será que se la vas a dar.

HORN. Eso está ya prácticamente hecho.

CAL. (*Pausa.*) Eres un tipo muy raro. Déjame darle una buena, y ya verás qué pronto se arregla todo.

HORN. Tú no vas a hacer nada. Yo lo haré.

CAL. Tienes unos métodos muy raros.

HORN. Tú enseguida lo arreglas todo a base de tiros; hay otras maneras de defenderse en la vida, ¡coño! Sirviéndose uno de la boca, como lo voy a hacer yo; yo sé hablar y servirme de las palabras. Quizás no haya estado nunca en la escuela, pero la política, yo, me la conozco. Tú no sabes más que sacar la pistola, y luego bien contento estás de que haya alguien para sacarte del aprieto y soportar tus llantos ¿Es eso lo que os enseñan en las escuelas de ingenieros, a tirar? ¿Y a olvidaros de hablar? ¡Bravo, vaya escuela! Pues podéis hacer lo que queráis, serviros de la artillería todo lo que os dé la gana; luego venid aquí con los llantos, venid. Conmigo será la última vez, después de esto, me largo. Cuando me haya ido, haz lo que te dé la gana.

CAL. No te enfades, viejo.

HORN. Sois unos demoledores, eso es lo único que habéis aprendido en vuestras famosas escuelas. Seguid así, señores, con vuestros malditos métodos de demoledores de mierda. Sí, en vez de haceros querer os estáis haciendo detestar en toda África, pero al final no conseguiréis nada con eso, nada de

nada. Sois unos bravucones, tenéis la lengua larga y la pistola en el bolsillo y os gusta ganar dinero rápidamente y de cualquier manera, pero os lo advierto: al final no conseguiréis nada, nada de nada. A vosotros os importa un comino África, ¿verdad?, no pensáis más que en amontonar cuanto podáis y no dar nada, eso sobre todo. Pues al final, no quedará nada, nada en absoluto, ya lo veréis. Y esta África nuestra, la habréis demolido, honorables sinvergüenzas, sí, demolido completamente.

CAL. Pero Horn, si yo no quiero demoler nada...

HORN. Tú no quieres amar a África.

CAL. ¡Pues claro que la amo, claro que la amo, si no, no estaría aquí!

HORN. Juega.

CAL. No tengo el cuerpo para eso, viejo. Aquí arriesgándome a que, en la propia colonia, un bubú me raje por la espalda, eso me pone los nervios de punta, viejo. Yo, para mí, que ése ha venido aquí a aprovecharse del asunto y a crear disturbios. Eso es lo que creo yo.

HORN. Tu no entiendes nada. Sólo quiere impresionarnos. Es pura política.

CAL. O a lo mejor, es por la mujer, como dije yo primero.

HORN. No, tiene otra cosa en mente.

CAL. En mente, en mente, ¿qué otra cosa puede

haber en la mente de un bubú? Ya entiendo, tú me estás abandonando.

HORN. No te puedo abandonar, imbécil.

CAL. Podrías probar que era un accidente, Horn, ¿lo probarás?

HORN. ¿Un accidente? sí, ¿por qué no? ¿Quién ha dicho lo contrario?

CAL. Lo sabía. Lo mejor es permanecer unidos; unidos no podrán con nosotros. Ahora entiendo, viejo: tú discutes para joderlos mejor; es un método como otro cualquiera, no te lo discuto. Pero ten cuidado con tus métodos, ¿eh, viejo?. No vayas a terminar con una peladilla en las tripas...

HORN. No va armado.

CAL. Bueno, bueno, tú no te fies. Esos sinvergüenzas hacen todos kárate y bastante bien, los muy sinvergüenzas. Seguro que te tumban sin que puedas decir ni pío.

HORN. (*Señala las dos botellas de whisky.*) Yo tengo mis armas. A este whisky no se le resiste nadie.

CAL. (*Mirando las botellas.*) Un poco de cerveza sería más que suficiente.

HORN. Juega.

CAL. (*Pone, suspirando.*) ¡Qué desperdicio!

HORN. Pero mientras yo le hablo, tú me encuentras el cuerpo. No me discutas, tu verás lo que haces, pero me encuentras el cuerpo. Búscalos, lo necesito. Si no, será el pueblo entero el que se nos caerá encima. Encuéntralo antes que sea de día, o te abandono para siempre.

CAL. No, eso no es posible, No lo encontraré jamás. No puedo.

HORN. Encuentra uno, uno cualquiera.

CAL. ¿Pero cómo, cómo quieres que lo encuentre?

HORN. No debe estar muy lejos.

CAL. ¡No! Horn ¡No!

HORN. (*Mira los dados.*) Para mí.

CAL. Tus métodos son estúpidos. (*Da un puñetazo en la mesa.*) Eres un cabrón, un cabrón de verdad.

HORN. (*Levantándose.*) Haz lo que te digo. O ahí te dejo.

CAL. Este canalla me abandona. Estoy perdido.

XI

En la construcción, al pie del puente inacabado, cerca del río, ALBURY y LIONA, en una semipenumbra.

LIONA. Tiene usted un pelo genial.

ALBURY. Dicen que nuestro pelo es negro y ensortijado, porque el antepasado de los negros, abandonado de Dios y luego de todos los hombres, se quedó solo con el diablo, abandonado de todos él también, quien entonces le acarició la cabeza en signo de amistad, y es así como nuestro pelo se quemó.

LIONA. Me encantan las historias con el diablo; me encanta como usted las cuenta, tiene usted unos labios super; además el negro es mi color.

ALBURY. Es un buen color para esconderse.

LIONA. ¿Eso qué es?

ALBURY. Es el canto de los sapos-toros: reclaman la lluvia.

LIONA. ¿Y eso?

ALBURY. El grito de los gavilanes. (*Pausa.*)
También se oye un ruido de motor.

LIONA. Yo no lo oigo.

ALBURY. Yo sí.

LIONA. Es un ruido de agua, o un ruido de otra cosa; con tantos ruidos, es imposible saber.

ALBURY. (*Pausa.*) ¿Has oído?

LIONA. Creo que no. (*Ladridos de un perro, a lo lejos.*) Es un gozque, un perrucho de nada, se le conoce en la voz; es un perro, está muy lejos; ya no se le oye. (*Ladridos.*)

ALBURY. Me está buscando.

LIONA. Que venga. A mí me gustan, los acaricio. Si se les quiere, no atacan.

ALBURY. Son bichos malos; a mí me huelen de lejos, me corren detrás para morderme.

LIONA. ¿Tiene usted miedo?

ALBURY. Sí, sí que tengo miedo.

LIONA. ¿De un perrucho de nada que ni siquiera se oye ya?

ALBURY. Nosotros les damos miedo a las gallinas, ¿no?; es normal que los perros nos den miedo a nosotros.

LIONA. Quiero quedarme con usted. ¿Qué quiere que haga yo con ellos? He dejado mi trabajo; he

abandonado París, ¡ay, válgame Dios!, lo he abandonado todo. Buscaba justamente alguien a quien serle fiel. Y lo acabo de encontrar. No me puedo ir ahora. (*Cierra los ojos.*) Creo que tengo un demonio en el cuerpo, Albury; no sé como lo he cogido, pero que está ahí, es seguro. Me acaricia toda por dentro, y ya estoy toda quemada, toda ennegrecida por dentro.

ALBURY. Las mujeres hablan tan deprisa... no consigo seguirlas.

LIONA. ¿Deprisa? ¿Usted le llama a eso deprisa, cuando hace ya más de una hora que no hago más que pensar en ello. Una hora pensándolo y no podré decir que es algo serio, algo bien pensado, algo definitivo? Dígame lo que pensó de mí al verme.

ALBURY. Pensé: es una moneda que han dejado caer en la arena; por ahora, no brilla para nadie; puedo cogerla y guardarla hasta que alguien la reclame.

LIONA. Guárdesela, nadie la va a reclamar.

ALBURY. El viejo me ha dicho que eres de él.

LIONA. Pichoncito. ¿así es que es pichoncito el que le molesta? ¡Dios mío! Ese no mata ni una mosca, pobre pichoncito. ¿Qué cree usted que soy para él?, una pequeña compañía, un caprichito, porque tiene dinero y que no sabe qué hacer con él. Y como yo no tengo, ¿no es una suerte haber dado con él? Tengo que ser una bruja para tener tanta suerte. Si mi madre se entera, no se lo cree ni loca, seguro que me diría: tunante, eso no le pasa a nadie más que a las actrices y a las putas; pero yo no soy ni lo uno ni lo otro y en cambio me ha pasado. Y cuando me propuso venirme con él a África, "sí", le

dije, "sí, estoy lista", "Du bist der Teufel selbst, Schelmin!"

Pichoncito es tan viejo, tan gentil; no me pide nada, ¿sabe? Por eso generalmente los viejos me gustan, y yo les gusto a ellos. A menudo me sonríen por la calle, me encuentro bien con ellos, me siento próxima a ellos, siento sus vibraciones; ¿usted siente las vibraciones de los viejos, Albury?

Por momentos, quisiera ser vieja y gentil, yo también; podría discutir durante horas sin esperar nada de nadie, sin temerle a nada ni a nadie, sin decir nada mal de nadie, lejos de la crueldad y de la desgracia. Albury, ¿por qué los hombres son tan duros? (*Crujidos de ramas, llamadas imprecisas, a lo lejos.*) ¡Qué tranquilidad! ¡Qué bien estamos aquí!

ALBURY. Tú sí, pero yo no, esto es un sitio de blancos.

LIONA. Un poquito sólo, entonces, un minuto más. Me duelen los pies. Estos zapatos son terribles; le cortan a una el tobillo y los dedos. Esto es sangre, ¿no? Mire: una verdadera porquería, tres cachitos de cuero mal puestos que no sirven más que para destrozarle a una los pies, y esta porquería vale un ojo de la cara; ¡ay!, ¡uy! Cualquiera se pone ahora a hacer kilómetros...

ALBURY. Te habré guardado cuanto he podido. (*Ruido de la camioneta, cerca.*)

LIONA. Se acerca.

ALBURY. Es el blanco.

LIONA. No le hará nada.

ALBURY. Me va a matar.

LIONA. ¡No!

Se esconden; se oye el ruido de la camioneta que se para.

La luz de los faros ilumina el suelo.

XII

CAL, con un fusil en la mano, cubierto de un barro negruzco.

HORN. (*Saliendo de la oscuridad.*) ¡Cal!

CAL. ¿Jefe? (*Va hacia él, riendo.*) ¡Ah, jefe, qué alegría verte!

HORN. (*Haciendo una mueca.*) ¿De dónde vienes?

CAL. De la mierda, jefe.

HORN. ¡Válgame Dios!, no te acerques, que me van a dar ganas de devolver.

CAL. Jefe, me lo has dicho tú, que me las arreglase para encontrarlo.

HORN. ¿Y qué? ¿lo has encontrado?

CAL. Nada, jefe, nada. (*Llora.*)

HORN. ¿Y te has llenado de mierda para nada? (*Ríe.*) ¡Pero qué imbécil, Dios mío!

CAL. No te rías de mí, jefe. Ha sido idea tuya, y además siempre tengo que arreglármelas solo. Es idea tuya y yo voy a coger el tétanos por tu culpa.

HORN. ¡Vámonos! Estás completamente borracho.

CAL. No, jefe, yo lo quiero encontrar, tengo que encontrarlo.

HORN. ¿Encontrarlo? Demasiado tarde, imbécil. Véte tú a saber en qué río andará flotando ahora. Y además va a llover. Ahora es ya demasiado tarde. *(Va hacia la camioneta.)* Las banquetas deben estar asquerosas. ¡Dios mío, cómo apesta!

CAL. *(Cogiéndolo por el cuello.)* El patrón eres tú, jefe, el que manda aquí eres tú, jefe. Ahora me vas a decir lo que tengo que hacer. Agárrame bien, que no sé nadar, y me ahogo, viejo. Y ten cuidadito, no te rías de mí.

HORN. Ten cuidado tú con tus nervios; no se te alboroten. Vamos, Cal, sabes muy bien que no me río de ti, en absoluto. *(CAL lo suelta.)* ¿Pero qué es lo que has hecho? Vamos a tener que desinfectarte.

CAL. Mira cómo sudo, carajo, míralo; esto no se seca. ¿No tienes una cerveza? *(Llora.)* ¿No tendrás un vaso de leche? Quisiera beber un poco de leche, viejo.

HORN. Cálmate; volvamos a la colonia, va a llover y tienes que lavarte.

CAL. Entonces, me lo puedo cargar, ¿eh? ¡Di!, ¿me lo puedo cargar?

HORN. Por Dios, no hables tan fuerte.

CAL. ¡Horn!

HORN. ¿Qué?

CAL. Dime, viejo ¿ soy yo un canalla?

HORN. Pero ¿qué estás diciendo? (*CAL llora.*)
¡Cal, muchacho!

CAL. De repente vi a Tubab en frente de mí, mirándome con esos ojos tan pensativos. ¡Tubab, mi pequeño perrito!, le dije, ¿por qué estás tan distraído?, ¿en qué piensas?, y va y gruñe, pone los pelos de punta y se pone a andar toda la orilla alante del desagüe. Yo lo sigo. Tubab, cachorrito, ¿qué pasa para que estés tan pensativo? ¿has olido a alguien? Pone los pelos de punta, da un ladrido y se tira al desagüe. Yo me dije: ha olido a alguien. Y voy y lo sigo.

Pero no encontré nada, jefe; sólo mierda, jefe. Estoy seguro de que lo tiré ahí, pero debe haberse ido. No puedo recorrerme todos los ríos de la región y escarbar el lago para encontrar ese cadáver, jefe. Y ahora Tubab se ha ido también y yo estoy otra vez solo, y lleno de mierda. ¡Horn!

HORN. ¿Qué?

CAL. ¿Por qué se me tiene que castigar a mí?, ¿qué he hecho yo de malo?

HORN. Has hecho lo que debías.

CAL. Entonces me lo puedo cargar, ¿no, viejo? ¿Es eso lo que tengo que hacer ahora?

HORN. ¡Dios mío, no grites! ¿o quieres que se entere todo el pueblo?

CAL. (*Cargando el fusil.*) Este rincón es perfecto: nadie para ver, nadie para reclamar o para venir aquí a llorar. Aquí desapareces en los helechos, canalla sinvergüenza, aquí te juegas el pellejo. Ahora me siento a tono, me siento caliente, viejo. (*Se pone a husmear.*)

HORN. Dame ese fusil. (*Trata de quitárselo; CAL opone resistencia.*)

CAL. Cuidado, viejo, mucho cuidado. Yo no seré bueno para el kárate, no seré bueno con la navaja, pero con el fusil, soy terrible. Lo que se dice terrible. Ya puedes llevar revolver o metralleta, que no vales ni gorda frente a esto.

HORN. ¿Quieres que se nos eche el pueblo entero encima? ¿Quieres tener que vértelas con la policía? ¿Vas a seguir haciendo tonterías? (*Bajo.*) ¿Es que no te fías de mí? ¿Te fías o no te fías? Pues entonces déjame hacer a mí. No te sulfures, muchacho. Hay que arreglar las cosas en frío; y te aseguro que, antes que sea de día, está arreglado este asunto.

No me gusta la sangre, muchacho, no me gusta nada; no he podido acostumbrarme nunca; me saca de quicio, la sangre. Le hablaré otra vez y te aseguro que esta vez, me lo lío. Tengo mis pequeños recursos personales. ¿De qué me servirían tantos años en África, si no es para conocerlos al menos mejor que tú, para conocerlos como la palma de mi mano, para tener mis recursos contra los cuales no pueden ellos nada, eh?

¿De qué serviría hacer correr tanta sangre, si las cosas se pueden arreglar por las buenas?

CAL. (*Husmea.*) Olor a mujer, olor a negro, olor a helechos que reclaman presa. Está ahí, jefe, ¿no lo hueles?

HORN. Para de hacer el idiota.

CAL. ¿No lo oyes, jefe? (*Ladridos de perro, a lo lejos.*) ¿Es él? Sí, es él. ¡Tubab!, ven cachorro ven, no te vuelvas a ir nunca más, ven, ven que te acaricie, cosita bonita, ven que te bese, porquería. (*Llora.*) Lo quiero mucho, Horn; Horn, ¿por qué se me castiga a mí?, ¿por qué soy un canalla?

HORN. Tú no eres un canalla.

CAL. Pues tú..., tú eres un tonto, un tonto de mierda. Por supuesto que lo soy. Soy uno y además porque quiero serlo. He decidido serlo. Yo soy hombre de acción, para que te enteres; tú mucho hablar, mucho hablar y no sabes hacer otra cosa. ¿Y qué harás, si no te hace caso? ¿eh?, si tus recursos secretos no dan resultado, ¿eh? No se la vas a dar, carajo, y entonces menos mal está aquí el canalla, menos mal que los hay que se mueven. En cuestión de acción, los tontos de mierda no sirven para nada.

Yo me cargo a un bubú, si me escupe, y tengo toda la razón del mundo, carajo; y si no te escupen a ti es porque estoy yo aquí, no porque hables y hables y seas un tonto. Yo me cargo a un bubú y tú bien contento: porque por dos centímetros era nuestro pie, diez centímetros más y era el pantalón, y un poquitín más y te lo echa en la jeta. ¿Y qué hubieras hecho tú, entonces, si yo no hago nada? ¿Hablar? ¿Hablarías con el gargajo en mitad de la jeta? ¡Tonto de mierda!

Porque aquí escupen continuamente, y tú, ¿qué haces? Haces como si no lo vieras. Abren un ojo y escupen, abren otro ojo y escupen; escupen hablando, y comiendo, y bebiendo; sentados, acostados, de pie y en cuclillas; entre cada bocado, entre cada sorbo, a cada minuto del día; al final eso termina cubriendo la arena de la obra y de las pistas, se mete en la tierra, se hace barro y cuando se anda encima, nuestras pobres botas se hundan. Y vamos

a ver, ¿de qué está compuesto un gargajo? ¡Vaya usted a saber! Seguramente de líquido, como el cuerpo humano, el noventa por ciento. Pero ¿de qué más? ¿De qué está hecho el otro diez por ciento? ¿Quién me lo va a decir a mí? ¿Tú?

Gargajos de negro, nos van a traer la negra.

Si se reúnen todos los gargajos de todos los negros de todas las tribus de África y de un solo día, cavando pozos obligatorios para escupir, canales y diques, esclusas, pantanos y acueductos; si se reúnen los riachuelos de gargajos escupidos por la raza negra sobre todo el continente y escupidos contra nosotros, se podrían cubrir las tierras emergidas del planeta entero con ese océano de amenaza contra nosotros; no quedaría más que el mar de aguas saladas y ese mar de gargajos mezclados, y sólo negros nadando en su propio elemento. Eso no lo voy a consentir yo; yo soy un hombre de acción, yo soy un hombre. Cuando hayas terminado de hablar, viejo, cuando hayas terminado, Horn...

HORN. Déjame probar a mí, primero. Si no llego a convencerle...

CAL. Ya, jefe, ya.

HORN. Pero tú cálmate, primero; tienes que apaciguar esos nervios de hembra, maldita sea.

CAL. Ya, jefe, ya..

HORN. Espera, Cal, escucha, muchacho...

CAL. ¡Cállate la boca! (*Ladridos a lo lejos; CAL sale como una flecha.*)

HORN. ¡Cal! ¡Vuelve aquí! ¡Vuelve aquí, es una orden!

XIII

Crujidos de ramas. HORN enciende su linterna.

ALBURY. *(En la penumbra.)* ¡Apague!

HORN. ¿Albury? *(Silencio.)* Venga aquí. Venga, hágase ver.

ALBURY. Apague su linterna.

HORN. *(Ríe.)* ¡Qué nervioso se pone! *(Apaga un momento la linterna.)* Vaya voz que tiene : da miedo.

ALBURY. Enséñeme lo que esconde detrás de la espalda.

HORN. Conque detrás de la espalda, ¿eh? ¿revolver o fusil? A ver si adivina el calibre. *(Saca dos botellas de whisky de detrás de la espalda.)* ¡Pues aquí están!, mire lo que escondo. ¿Todavía duda de mis intenciones? *(Ríe, enciende la linterna.)* Vamos, relájese. Quería que las probase; son las mejores que tengo. Tendrá que reconocer que soy yo quien ha dado todos los pasos. No lo olvide, a la hora de recapitular. Como no quiere venir a mi, vengo yo a usted; y créame, lo hago por amistad, por pura amistad. Ya lo ve: ha conseguido usted inquietarme, quiero decir interesarme. *(Le enseña el whisky.)* Esto le va a obligar a desahogarse un

poco conmigo. Me he olvidado de los vasos, espero que no sea usted un esnob de éstos; además el whisky está mucho mejor de la botella, así no se orea; en eso se conoce a un buen bebedor; le voy a enseñar a beber. (*Bajo.*) ¿No tiene usted la conciencia tranquila, señor Albury?

ALBURY. ¿Por qué?

HORN. No sé, no hace más que volver la cabeza para todos lados.

ALBURY. El otro blanco me está buscando. Y lleva un fusil.

HORN. Lo sé, lo sé; ¿por qué cree que estoy aquí? Si estoy aquí, no hará nada. Bueno, espero que no tendrá inconveniente en beber de la misma botella que yo. (*ALBURY bebe.*) ¡Estupendo, por lo menos no es usted un esnob. (*HORN bebe.*) Déle tiempo para que baje bien; hay que esperar un poquito para que nos muestre su secreto. (*Beben.*) Así es que, según me han dicho que es usted un as del kárate, ¿es cierto que es un as?

ALBURY. Depende de lo que entienda por un as.

HORN. ¡No quiere decirme nada! Pues yo quisiera aprender uno o dos golpes, un día que tengamos tiempo. Prefiero decírselo enseguida: no me fío nada de las técnicas orientales. ¡El boxeo!, como eso nada. ¿Ha hecho usted boxeo tradicional?

ALBURY. Tradicional, no.

HORN. Y entonces ¿cómo piensa usted defenderse? Uno de estos días le voy a enseñar uno o dos golpes. Yo era muy bueno, he hecho hasta combate profesional, de joven; y es un arte que no

se olvida nunca. (*Bajo.*) Así es que usted tranquilo, no se preocupe, está usted en mi casa y, para mí, la hospitalidad es la regla sagrada; además está usted aquí prácticamente en territorio francés; no tiene nada que temer. (*Se pasan la botella uno a otro.*) Tengo ganas de saber hacia dónde va su preferencia. Este es muchísimo más puntiagudo; ¿lo nota como es puntiagudo?, mientras que el otro, es más redondo, corre bien; es como si fueran bolitas, miles de bolitas metálicas, ¿no, ¿no lo nota usted? ¡Ah!, la punta de ése no deja lugar a dudas, además, si presta atención, notará unas raspas que, a todo lo largo, se restriegan ligeramente en la boca, ¿no? Bueno, ¿qué me dice?

ALBURY. No he sentido ni las bolas, ni la punta, ni las raspas.

HORN. ¿Ah, no? pero si es indiscutible... ¡Pruebe otra vez! A lo mejor tiene miedo de emborracharse....

ALBURY. Me pararé antes.

HORN. Muy bien, bien, bravo, excelente.

ALBURY. ¿Por qué ha venido usted aquí?

HORN. Para verle.

ALBURY. ¿Verme, para qué?

HORN. Para mirarlo, para charlar con usted, para perder el tiempo. Por amistad. Por pura amistad Y por tantas otras razones. ¿Le molesta mi compañía? Porque me dijo que se alegraba de poder aprender cosas, ¿no?

ALBURY. No tengo nada que aprender de usted.

HORN. ¡Bravo!, eso es cierto. Ya decía yo que se estaba usted riendo de mí.

ALBURY. Lo único que he aprendido de usted, a pesar suyo, es que no le caben a usted las mentiras en la cabeza, ni en los bolsillos: al final se le ven.

HORN. ¡Bravo!, pero eso, por el contrario, no es cierto. Pruebe, pídamme lo que quiera, para que vea que no le engaño.

ALBURY. Deme un arma.

HORN. Todo menos eso, ¡ah, no, un arma no!, se vuelven todos locos con las malditas escopetas.

ALBURY. Él tiene una.

HORN. Peor para él. No hablemos más de ese imbécil. Terminará en chirona y tanto mejor. Si me pudiera librar de él, lo agradecería. Mire, Albury, más vale que se lo diga: es él la causa de todos mis problemas; deshágase de él y no me moveré. Más vale que me lo diga todo usted también a mí, Albury, ¿cuáles son las intenciones de sus superiores?

ALBURY. No tengo ningún superior.

HORN. Pero entonces, ¿por qué pretende ser de la policía secreta?

ALBURY. ¡Doomi xaraam!

HORN. ¡Ah!, ¿prefiere usted seguir jugando al escondite?... Pues como quiera. (*ALBURY escupe en el suelo.*) No se enfurezca por eso.

ALBURY. Pero ¿cómo podría un hombre reconocerse en medio de tanta palabra y tanta traición?

HORN. Albury, cuando le digo: haga con él lo que quiera, que yo ya no lo protejo, no es una mentira, créame. Yo no hago trampas.

ALBURY. Es una traición.

HORN. ¿Traición? ¿Traicionar a quién? ¿de quién habla usted?

ALBURY. Su hermano.

HORN. ¡Ah, no, no me venga con esas palabras africanas! Lo que haga ese hombre no es asunto mío, su vida me trae completamente sin cuidado.

ALBURY. Pero son ustedes de la misma raza, ¿no?, de la misma, lengua, de la misma tribu, ¿no?

HORN. Sí, de la misma tribu, si quiere.

ALBURY. Los dos son aquí amos y dueños, ¿no? dueños de abrir o cerrar las obras sin ser castigados por nadie, dueños de coger o despedir obreros, dueños de parar o de poner en marcha las máquinas, dueños, los dos, de los camiones y de las máquinas, de las chozas de ladrillo y de la electricidad, dueños, los dos, de todo, ¿no?

HORN. Bueno, si quiere, para usted, pues, en cierto modo, sí. ¿Y qué?

ALBURY. ¿Entonces, por qué tiene miedo de la palabra hermano?

HORN. Porque en veinte años, Albury, el mundo ha cambiado. Y lo que ha cambiado es la diferencia que hay entre él y yo, entre un loco asesino, ávido y enfurecido y un hombre que ha venido aquí con otro espíritu.

ALBURY. Yo no sé cual es su espíritu.

HORN. Albury, yo también he sido obrero. Créame, no soy jefe por naturaleza, ¿sabe? Cuando vine aquí, sabía lo que era ser un obrero, por eso siempre he tratado a mis obreros, blancos o negros, sin distinción, como se trató al obrero que yo fui. El espíritu del que le hablo es eso: saber que si se trata al obrero como a una bestia, se vengará como una bestia. Ahí está la diferencia. Ahora, por lo demás, no me va a reprochar a mí, el hecho de que el obrero sea un desgraciado, aquí y en todas partes; es su condición, y ¡qué carajo!, yo no lo puedo arreglar. Ya me pagaron para saber lo que es. ¿Cree usted por casualidad que hay un solo obrero en el mundo que pueda decir: yo soy feliz?, le diré más, ¿cree usted que habrá jamás un solo hombre en el mundo que diga alguna vez: yo soy feliz?

ALBURY. ¿Qué le importa a los obreros los sentimientos del jefe? ¿y a los negros los sentimientos de los blancos?

HORN. Es usted tenaz, Albury, ya me doy cuenta; yo no soy un hombre para usted, haga lo que haga, diga lo que diga, o piense lo que piense, aunque le haya abierto el corazón, no ve usted en mí más que a un blanco y a un jefe. (*Pausa.*) Después de todo, no tiene importancia. Eso no nos impide beber juntos. (*Beben.*) Es extraño. Lo siento siempre un poco retraído, como si hubiera alguien detrás de usted; está tan distraído... No, no, no me diga nada, no quiero saber nada. Beba. ¿O está ya borracho?

ALBURY. No.

HORN. Muy bien, bravo. (*Bajo.*) Tengo que pedirle un favor, Albury. No le diga nada, no le diga lo que le trae por aquí, no le hable de muertos o de cosas horribles, no trate de adoctrinarla, no le diga nada que pueda hacerla huir. Espero que no lo haya hecho ya. No tenía que habérmela traído aquí, lo sé muy bien, pero me encapriché y así ha sido. Sé muy bien que es una locura, pero realmente, me encapriché de golpe y ahora... no, no hay que asustarla. La necesito; necesito sentirla en los parajes. La conozco muy poco, no sé cuales son sus deseos, la dejo libre. Me conformo con verla en los parajes y no pido nada más. No la haga huir. (*Ríe.*) ¡Qué le vamos a hacer, Albury!, no quisiera terminar solo, como un viejo imbécil. (*Bebe.*) He visto muchos muertos en mi vida, muchos, y muchos ojos de esos muertos; y cada vez que veo los ojos de un muerto, me digo que tiene uno que pagarse, rápido, rápido, todos los caprichos que quiera, y que el dinero hay que gastarlo, rápido, rápido, en eso. Si no, ¿en qué puede uno gastarse el dinero? yo no tengo familia. (*Beben.*) ¿Baja bien, verdad? No parece usted desconfiar del alcohol. Eso está bien. ¿Todavía no está borracho? Es usted un duro. A ver... (*Le coge la mano izquierda.*) ¿Por qué se deja crecer la uña tan larga, y solamente ésa? (*Le mira la uña del dedo meñique.*) ¿Es una cuestión religiosa?, ¿un secreto?, hace más de una hora que me está inquietando esa uña (*La toca.*) Debe de ser un arma terrible, sabiendo utilizarla, ¡menudo puñal! (*Más bajo.*) ¿Le sirve quizás en amor? ¡Ay, mi pobre Albury, si tampoco tiene usted cuidado con las mujeres, está perdido! (*Le mira.*) Pero se calla y no suelta prenda, se guarda sus secretitos. Estoy seguro de que, en el fondo, y desde un principio, se burla usted de mí. (*Saca bruscamente un fajo de billetes y se lo da a ALBURY.*) Ahí tiene, muchacho. Se lo había prometido. Hay quinientos dólares. Es lo más que puedo hacer.

ALBURY. Usted me prometió el cuerpo de Nuofia.

HORN. El cuerpo, sí, ese maldito cuerpo. ¿No vamos a volver a hablar de eso otra vez, no? Nuofia, eso es, sí. ¿Y tenía un nombre secreto, me dijo? ¿Cuál era ese nombre?

ALBURY. Es el mismo para todos nosotros.

HORN. Con eso no adelanto nada. ¿Cuál era?

ALBURY. Ya se lo he dicho: el mismo para todos nosotros. No se pronuncia de otra manera; es secreto.

HORN. Es usted demasiado misterioso para mí; me gustan las cosas claras. Vamos, tome esto. (*Le da el fajo de billetes.*)

ALBURY. No es eso lo que espero de usted.

HORN. No exageremos, señor mío. Un obrero ha muerto, de acuerdo; es grave, de acuerdo, no quiero quitarle importancia a la cosa, en absoluto. Pero es algo que sucede en todas partes, en cualquier momento. ¿Cree usted que en Francia los obreros no se mueren? Es grave, pero es normal; son gajes del oficio; si no hubiera sido él, hubiera sido otro. ¿Pero qué se cree usted? El trabajo aquí es peligroso, aquí todos corremos riesgos, por cierto que no son excesivos, hemos respetado la proporción, no hemos sobrepasado el límite. Vamos a hablar claro ¿no le parece? El trabajo cuesta lo que haya de costar, qué se le va a hacer. Cualquier sociedad le sacrifica una parte de ella misma, cualquier hombre le sacrifica una parte de él mismo. Ya lo verá. ¿Cree usted que yo no he sacrificado nada? El mundo funciona así. Por eso no se va a parar el mundo ¿no?, y no será usted quien lo vaya a parar ¿no? No sea ingenuo, mi buen Albury. Yo

comprendo que pueda usted estar triste. Pero no sea ingenuo. (*Le tiende el dinero.*) Tome, cójalo.

Entra LIONA.

XIV

Relámpagos, cada vez más frecuentes.

HORN. Liona, la estaba buscando. Va a llover y usted no sabe lo que quiere decir lluvia aquí. Terminó dentro de un momento y nos vamos. (A ALBURY, bajo.) Finalmente, es usted demasiado complicado para mí, Albury. Sus pensamientos son enrevesados, oscuros, indescifrables, como su selva, como su África entera. Me pregunto por qué la he querido tanto; me pregunto por qué he querido tanto salvarles. Cualquiera diría que aquí nos volvemos todos locos.

LIONA. (A HORN.) ¿Por qué le hace usted sufrir? (HORN la mira.) Déle usted lo que le pide.

HORN. ¡Liona! (Ríe.) Dios mío, ¡qué solemnes nos estamos poniendo! (A ALBURY.) Sepa usted que es imposible encontrar el cuerpo de ese obrero. Estará por ahí flotando en cualquier sitio; debe estar ya comido por los peces y los gavilanes desde hace tiempo. Renuncie de una vez por todas a recuperar ese cuerpo. (A LIONA.) Va a llover, Liona, véngase. (LIONA se acerca a ALBURY.)

ALBURY. Deme un arma.

HORN. No, por Dios, no. No consentiré que haya aquí una matanza. (Pausa.) Seamos razonables.

Liona, véngase. Albury, coge ese dinero y lárgate, antes de que sea demasiado tarde.

ALBURY. Si a Nuofia le he perdido para siempre, entonces, conseguiré la muerte de su asesino.

HORN. Rayos, truenos, sí, hombre; ajusta cuentas con el cielo y márchate, márchate de una vez, lárgate ya. Liona, tú aquí.

XV

LIONA. (*Bajo.*) Acepte, Albury, acepte. Le da incluso dinero, así por las buenas, dinero, ¿qué más quiere?, él ha venido a arreglar las cosas, eso es seguro, pues entonces, ya que es posible, hay que arreglarlas. ¿De qué sirve pelear por algo que ya no tiene sentido, cuando vienen amistosamente a proponer que se arregle todo, y con dinero además? Es el otro el que está loco, eso ya lo sabemos, ahora no hay más que tener cuidado con él; seguro que entre los tres conseguiremos impedir que siga fastidiando a la gente, haciendo daño, y ya verá, todo marchará sobre ruedas.

Pero él no es lo mismo, ni mucho menos; él ha venido para hablar tranquilamente con usted, pero usted cierra los puños, dice que no, y se queda en las mismas. ¡Ay, nunca he visto a alguien tan cabezón! ¿Y cree que con eso va a conseguir algo? ¡Dios mío!, éste no sabe darse maña para nada, vamos; mientras que yo, yo sí que sabría arreglármelas, si me dejara; en todo caso no sería apretando los puños y cogiendo esos aires de guerra y cabezón, ¡caray!

Porque no es la guerra lo que yo busco, no, no es pelearme lo que yo quiero, ni estar siempre temblando, ni ser desgraciada. Lo que yo quiero es vivir simplemente, tranquilamente, en una casita, donde quiera, tranquilos. ¡Oh!, no me importa ser pobre, eso me da igual, y tener que ir a buscar el agua muy lejos, y coger frutas del árbol, y toda esa gaita; yo estoy dispuesta a vivir absolutamente de nada, pero no a matar y a luchar y a empeñarme

en apretar los puños, ¡ah, eso sí que no! ¿por qué hay que ser tan duros?

O entonces es que no valgo ni un muerto medio carcomido, ¡no valgo ni eso! Albury ¿será porque tengo la desgracia de ser blanca? Sin embargo, no se puede usted equivocar conmigo, Albury. No soy realmente una blanca, no lo soy. ¡Oh!, yo, estoy ya tan acostumbrada a ser lo que no hay que ser que no me cuesta ningún trabajo ser negra encima de todo. Si es por eso, Albury, mi blancura hace tiempo que he renegado de ella, la he tirado, no la quiero. Y si ahora usted tampoco quiere de mí...

¡Oh, negro, color de todos mis sueños color de mi amor! Lo juro: cuando vuelvas a tu casa, yo iré contigo; cuando te vea decir mi casa, diré: mi casa. ¡A tus hermanos les diré: hermanos, a tu madre: madre! Tu pueblo será el mío, tu lengua será la mía, tu tierra será mi tierra, y hasta en tus sueños, te lo juro, aún hasta en tu muerte, te seguiré.

HORN. (*De lejos.*) Ya está viendo que no la quiere, ni siquiera la está escuchando.

ALBURY. ¡Démal falé doomu xac bi! (*Escupe en el rostro de LIONA.*)

LIONA. (*Volviéndose hacia HORN.*) ¡Ayúdeme, ayúdeme!

HORN. ¿Cómo? ¿Se conduce usted sin la más mínima dignidad con ese tipo, en mis propias narices y encima tendría que ayudarla? ¿Cree usted que puede tratarme como a una mierda y que no me voy a inmutar? ¿Cree usted que yo sólo sirvo para pagar, pagar y eso es todo, y que se me puede tratar como a una mierda? Mañana mismo, ¡maldita sea!, se vuelve usted a París.

(*Volviéndose hacia ALBURY.*) En cuanto a ti, podría hacer que te matasen como a un vulgar ladrón, ¿Crees que estás en tu casa? Para ti soy una

mierda, ¿eh?, para ti todos nosotros somos una mierda, ¿eh? Pues tienes suerte de que no me guste derramar esa puta sangre. Ya puedes ir bajando esos humos, ¿me estás oyendo?, te vas a roer los puños. ¿Te has creído que ibas a poder engatusar a una mujer francesa, en mis propias narices, en una propiedad francesa, sin tener que pagar ahora las consecuencias? ¡Lárgate! Arréglatelas como puedas con los de tu pueblo, cuando se enteren de que has querido engatusar a una blanca haciéndonos chantaje. Ya veremos si consigues salir de aquí sin tropezar con el otro que no espera otra cosa para liquidarte. Lárgate, desaparece, y si te vuelvo a ver en la colonia, te mandaré matar, por la policía si es preciso, como a un vulgar ladrón. Yo me lavo las manos de lo que pueda ocurrirle a tu puto pellejo.

ALBURY ha desaparecido. Empieza a caer la lluvia.

XVI

HORN. Y usted, se lo ruego, no me venga con crisis ahora, lo único que faltaba. ¡Ah, eso sí que no!, no puedo soportar las lágrimas, me sacan de quicio; párese por favor, tenga un poco de dignidad. Vaya hombre, para que se me ocurra otra vez una idea como ésta, menuda idea la que fui a tener, ¡qué imbécil! Párese, párese ya, pare, por favor, un poco de dignidad. Aquí se oye todo, el menor ruido se oye a cien kilómetros a la redonda; vaya facha, se lo juro; menuda imagen está dando de nosotros, si se viera... ¡Chissst! Vamos, arrégleselas como sea para contenerse, pero ¡chissst!. Pare de respirar un momento, haga lo que quiera, bébase un buen trago, de una vez, como para el hipo, eso a lo mejor también vale, pero páreme eso ahora mismo. Tenga, beba... (*Lanza la botella. LIONA bebe.*) Más, no escatime, eso dará un poco de dignidad a la cosa, que buena falta tiene, sí... Pero ¿qué hace Cal y su condenada camioneta? ¡Cal, maldita sea! ¡Y usted, ya está bien, por favor! Si cree que el tipo ése no está aún por ahí, mirádonos, ¡já! y frotándose las manos de ver esta crisis lamentable e indigna, eso es. ¡Qué imagen da usted de los blancos! ¡Qué idea más estúpida que tuve! Liona, por Dios, se lo suplico, no soporto las crisis. (*Anda de un lado para otro.*) Me siento muy mal, esta vez estoy muy mal, muy mal. (*Se para bruscamente cerca de LIONA.*)

(*Bajo y muy deprisa.*) Por favor, y si... si nos fuésemos de aquí, ¿qué me dice?, si abandono la obra ahora mismo, es que... (*le coge la mano.*) No me... no llore más... no me deje solo. Tengo

bastante dinero para irme sin dar aviso y entonces Cal tomaría el relevo y dentro de dos días estaríamos en Francia, o en otro sitio, en Suiza, o en Italia, en el lago de Bolsena o en el lago de Constanza o donde usted quiera. Tengo suficiente dinero, más que suficiente. No llore más, no llore más, Liona, con usted yo... Dígame: de acuerdo. No me deje ahora, estoy muy mal, Liona, quiero casarme con usted, es lo que queríamos, ¿no? Dígame : de acuerdo.

LIONA se ha enderezado. Contra una piedra, rompe la botella de whisky y, con un trozo de vidrio, rápidamente y sin un grito, mirando hacia la oscuridad por donde desapareció ALBURY, graba en sus propias mejillas, profundamente, las marcas rituales, semejantes al signo tribal que llevaba en su rostro ALBURY.

HORN. ¡Cal! ¡Dios mío, Cal!, está sangrando; todo esto no tiene sentido. ¡Cal! ¡Hay sangre, sangre por todas partes!

LIONA se desvanece. HORN corre gritando, hacia la luz de los faros que se aproximan.

XVII

En la colonia. Cerca de la mesa, CAL limpia su fusil.

CAL. A la luz, no puedo hacer nada. Nada. Los guardias me verían y entonces podrían ser testigos. Podrían correr a la policía y no quiero tener que vérmelas con la policía; podrían correr al pueblo y no quiero tener a todo el pueblo detrás de mí. Con toda esta luz, no puedo hacer nada.

HORN. Los guardias no harán nada. Bien contentos están de tener ese trabajo, se aferran a él, créeme. ¿Y para qué iban a correr a la policía o al pueblo, para perder su puesto? No se moverán, no verán nada, no oirán nada.

CAL. Ya le han dejado entrar una vez, y ahora también. Ahí, detrás del árbol, ahí está de nuevo; le oigo respirar. De los guardias, no me fío.

HORN. No le han visto entrar o se han dormido. Además ya no se les oye. Se han dormido; no se moverán.

CAL. ¿Dormidos? Tú no ves bien, viejo. Yo sí que los veo. Están vueltos hacia nosotros; nos están mirando. Tienen los ojos medio cerrados pero veo muy bien que no duermen y que nos miran. Hay uno que acaba de cazar un mosquito con el brazo; ese otro está rascándose la pierna; allí hay uno que

acaba de escupir en el suelo. Con toda esta luz, no puedo hacer absolutamente nada.

HORN. (*Pausa.*) Haría falta que el generador tuviera algo así como una avería.

CAL. Haría falta, sí; hace absolutamente falta . Si no, no puedo hacer nada.

HORN. No, lo mejor es esperar a mañana: mandaremos una llamada por radio y la camioneta a la ciudad. Vamos, voy a colocar la pólvora.

CAL. ¿Qué?

HORN. Los morteretes, las mechas; todo el material para mis fuegos artificiales.

CAL. ¡Pero si es casi de día, Horn! Además está encerrada en el bungalow, no querrá salir a mirar, ni siquiera nos ha dejado curarla; si agarra el tétanos, tendremos que cargar con ella. ¡Qué mujer tan rara!, y ahora con esas marcas para toda la vida, con lo bonita que era. Es extraño. Y tú... Pero, viejo, ¿quién va a mirar tus fuegos artificiales?

HORN. Yo, yo los miraré. Los he hecho para mí, los he comprado para mí.

CAL. ¿Y yo, qué hago yo ahora? Tenemos que quedarnos juntos, viejo, esta vez hay que cargárselo de una vez.

HORN. Confío en ti. Sé prudente, eso es todo.

CAL. Sólo que ahora estoy en frío, y no sé lo que hay que hacer.

HORN. Una piel negra se parece a otra piel negra, ¿no? El pueblo reclama un cuerpo; hay que darle uno, no habrá paz hasta que no se les dé un cuerpo. Si esperamos más, el día en que nos manden dos tipos para reclamar, no podremos hacer nada.

CAL. Pero verán que no es el obrero. Entre ellos, saben reconocerse.

HORN. No se le podrá reconocer. Si no se le puede reconocer la jeta, ¿quién puede decir: es él o es otro? La jeta, en eso y en eso sólo se reconoce a alguien.

CAL. (*Pausa.*) Sin fusil, no puedo hacer nada; no me gusta pelearme y son todos demasiado fuertes, los muy canallas, con su kárate. Y con un fusil, se verá la marca, viejo, un agujero en la jeta, eso es lo que verán, y entonces tendremos todos aquí a la policía.

HORN. Lo mejor será esperar a mañana. Hagámoslo todo como es debido, muchacho, es lo mejor. Hablaremos con la policía y lo arreglaremos por las buenas, como es debido.

CAL. Horn, Horn, le oigo, ahí, como respira. ¿Qué puedo hacer yo, qué debo hacer? Yo ya no tengo ni puta idea. No me abandones.

HORN. Puede pasarle un camión por encima. ¿Quién podrá decir es un tiro, un rayo, o un camión, eh? Un tiro no se nota si después le ha pasado un camión por encima.

CAL. Después de todo me voy a acostar, tengo la cabeza como un bombo.

HORN. ¡Imbécil!

CAL. (*Amenazador.*) No me llames imbécil, Horn, nunca más .

HORN. ¡Cal, muchachito, esos nervios! (*Pausa.*) Lo que quiero decir es que si a éste le dejamos que vaya al pueblo, vendrán dos o tres, y entonces, apáñatelas con dos o tres... Mientras que si no, les mandamos mañana su cuerpo al pueblo diciendo: es el muchacho que el rayo mató anoche, en la obra, y, ya ven, un camión le ha pasado por encima... Y nada más, muchacho; luego, tranquilos otra vez.

CAL. Pero entonces nos pedirán cuentas por éste. Nos dirán : ¿y éste donde está?

HORN. Êste no es un obrero, no tenemos que dar cuentas de él; no le hemos visto nunca, no sabemos nada. ¿Entonces, qué?

CAL. Así , en frío, es duro.

HORN. Cuando sean varios y que los guardias empiecen a dejar pasar a todo el mundo, entonces ¿qué haremos, eh?

CAL. No sé, yo no sé, dímelo tú, viejo.

HORN. Más vale matar al zorro que dar consejos a la gallina.

CAL. Sí, jefe.

HORN. (*Bajo.*) Meticulosamente, en mitad de la jeta.

CAL. Sí.

HORN. Y después, el camión, meticulosamente.

CAL. Sí.

HORN. Y prudencia, prudencia, prudencia.

CAL. Sí, jefe; sí, jefe.

HORN. Cal, muchacho, he decidido no quedarme siquiera hasta el final de la obra.

CAL. ¡Jefe!

HORN. Sí, muchacho, así es; estoy harto, ¿entiendes?; yo de África ya no entiendo nada; sin duda, hacen falta otros métodos, yo, en todo caso, ya no entiendo nada.

Entonces cuando tengas que liquidar tú los asuntos, Cal, por Dios, escúchame bien: no le escondas nada a la dirección, no hagas tonterías de las tuyas, cuéntalo todo, pónelos de tu lado. Pueden comprenderlo todo, todo; pueden arreglarlo todo, todo. La policía lo mismo, tú no la conoces: que se dirijan ellos a la Empresa. La dirección de tu Empresa, eso es lo único que tiene que existir para ti, ten esto siempre presente.

CAL. Sí, jefe.

HORN. Dentro de dos horas será de día; voy a empezar mis fuegos.

CAL. ¿Y la mujer, viejo?

HORN. Se marcha dentro de un rato en la camioneta. No quiero oír hablar más de eso. Esa mujer no ha existido jamás. Estamos los dos solos. ¡Hasta luego!

CAL. ¡Horn!

HORN. ¿Qué?

CAL. Hay demasiada luz, demasiada.

HORN levanta los ojos hacia los miradores y los guardias inmóviles.

XVIII

Ante la puerta entreabierta del bungalow.

HORN. Dentro de unas horas, iré a la ciudad una camioneta para llevar unos documentos; sonará el claxon; esté lista; es un chófer excelente.

Mientras tanto, sería peligroso salir; enciérrese en su habitación y no se mueva, oiga lo que oiga, hasta el claxon de la camioneta; cuando salga usted de aquí, yo ya me habré ido a trabajar, así es que... adiós.

Al llegar, vaya a ver a un médico; espero que le pueda arreglar todo eso; sí, quizás un buen médico pueda arreglar eso y dejarla de nuevo presentable.

Le pido también, por favor, que, cuando esté allí, no hable mucho de todo esto. Piense usted lo que quiera, pero no le haga daño a la Empresa. Después de todo le ha dado hospitalidad, téngalo en cuenta; no le haga daño, la Empresa no es responsable de lo que le ha pasado. Eso se lo pido yo como... como un gran favor. Yo se lo he dado todo a la Empresa, todo; ella lo es todo para mí, todo; piense de mí lo que quiera, pero a ella no le haga daño, porque entonces sería culpa mía, sí, mía y de nadie más.

Es un favor que bien me puede hacer usted; porque el billete de avión con el que se va, lo ha pagado mi dinero; usted aceptó el billete de ida, así es que ahora no tiene más remedio que aceptar el de vuelta. Bueno, pues... adiós. No la veré más; no nos veremos más. Nunca más. *(Sale.)*

LIONA aparece en el umbral de la puerta, con las maletas en la mano. Su rostro aún sangra. Bruscamente, la luz se apaga durante unos segundos, después se oye el generador que se pone de nuevo en marcha.

CAL aparece; LIONA se tapa el rostro con el brazo, y permanece así hasta que CAL deja de mirarla.

Hay todavía algunos apagones, que interrumpen de vez en cuando a CAL.

XIX

CAL. No te preocupes, pequeña, no te preocupes, es el generador. Esas maquinuchas no son fáciles de manipular; seguramente va a haber una avería, son cosas que pasan, Horn debe estar arreglándolo, no te preocupes. *(Se acerca a ella.)* Me he lavado. *(Se huele.)* Creo que ya no huelo. Me he puesto after-shave. ¿Huelo todavía? *(Silencio.)*

Pobre pequeña; tener que encontrar trabajo ahora, no va a ser fácil, ¿eh?, me lo imagino; sobre todo en París; ¡Qué faena! *(Pausa)* Tiene que estar nevando ahora en París, ¿verdad?

Haces bien en marcharte; además lo sabía, sabía que terminaría asqueándote. Todavía no consigo entender lo que le has podido encontrar a Horn. Cuando te vi llegar, de lejos, toda roja, ¡tan roja!, con esa elegancia, ese chic de las parisinas, ese lado último grito, ¡tan frágil! y verte así ahora... ¡Horn, qué estúpido! A los niños pequeños no se les enseñan los sótanos ni las alcantarillas; debería haberlo sabido. Se les deja jugar en la terraza y en el jardín y se les prohíbe entrar en los sótanos. Pero ya ves, nena, a nosotros, a los que trabajamos aquí, nos has traído un poco de humanidad. Finalmente creo que comprendo a ese viejo Horn, ¡viejo soñador! *(La coge de la mano.)*

En todo caso, estoy contento de haberte conocido, muñeca, sí, estoy contento de que hayas venido. Seguramente me juzgas mal, nena, seguramente, no me hago ilusiones. Pero ¿qué me importa lo que pienses, si te vuelves a París y no nos veremos más? Seguramente hablarás mal de mí a tus amigas

durante cierto tiempo, y seguramente que, cuando te acuerdes de mí, será para mal, y al final, no te acordarás para nada en absoluto. Pero, en todo caso, yo estoy muy contento de haber alternado contigo. (*Le besa la mano.*)

Y ahora, ¿cuándo volveremos a ver a una mujer, a una mujer de verdad, como tú, muñeca?, divertirse con una mujer, ¿cuándo? ¿cuándo volveré a ver a una mujer en este inmundo agujero? Estoy perdiendo mi vida en este inmundo agujero; estoy perdiendo lo que, fuera de aquí, serían los mejores años. De estar solo, siempre solo, termina uno por no saber ni su edad; y cuando te vi, me acordé de la mía. Ahora tengo que olvidarla otra vez. Y ¿qué soy yo aquí, qué continuo siendo? Nada. Todo eso por dinero, nena; el dinero se lo lleva todo, hasta el recuerdo mismo de nuestra edad. Mira esto. (*Le enseña sus manos.*) ¿Quién diría aún que son las manos de un hombre joven?, ¿has visto tú ya unas manos de ingeniero, en Francia? Pero sin dinero, ¿de qué nos serviría ser jóvenes? Finalmente, me pregunto ¿por qué?, sí, me pregunto ¿por qué vivo yo?

La luz se apaga, esta vez definitivamente.

No te preocupes, es sólo una avería; no te muevas. Tengo que irme, adiós, pequeña. (*Pausa.*) No me olvides, no me olvides.

XX

Últimas visiones de un lejano recinto.

Un primer haz de luz estalla breve y silenciosamente en el cielo, por encima de las buganvillas.

Destello azul del cañón de un fusil - Ruido sordo de una carrera, pies descalzos, sobre la piedra - Aullido de perro - Destellos de linterna - Musiquilla silbada - Ruido de un fusil que se carga - Soplo de viento fresco.

El horizonte se cubre de un inmenso sol de colores, cuyas cenizas inflamadas caen, con un ruido suave y apagado, sobre la colonia.

De repente, la voz de ALBURY : del negro brota una llamada, guerrera y secreta, que gira, llevada por el viento, y se alza desde el macizo de árboles hasta las alambradas y desde los alambradas hasta los miradores.

Alumbrado por los resplandores intermitentes de los fuegos artificiales, en medio de sordas detonaciones, CAL se acerca a la silueta inmóvil de ALBURY, apunta alto el fusil, hacia la cabeza; el

sudor corre sobre su frente y sus mejillas; sus ojos están inyectados en sangre.

Entonces se establece, durante los períodos oscuros entre las explosiones, un diálogo ininteligible entre ALBURY y las cimas de todo alrededor - conversación tranquila, indiferente; preguntas y respuestas breves; risas; lenguaje indescifrable que resuena y se amplifica, gira alrededor de las alambradas y llena, de arriba abajo, el espacio entero, reina sobre la oscuridad y resuena aún sobre toda la colonia petrificada, mientras estalla una última serie de soles y resplandores.

CAL es herido primero en el brazo; suelta el fusil - En lo alto de un mirador, un guardia baja su arma; en otro lado, otro levanta la suya - CAL es herido en el vientre, después en la cabeza; cae - ALBURY ha desaparecido - Oscuro total.

Amanece lentamente. Gritos de gaviñanes en el cielo. Botellas de whisky, que se entrechocan flotando sobre el desagüe a cielo abierto. Claxon de una camioneta. Las flores de las buganvillas se balancean; todas reflejan el alba.

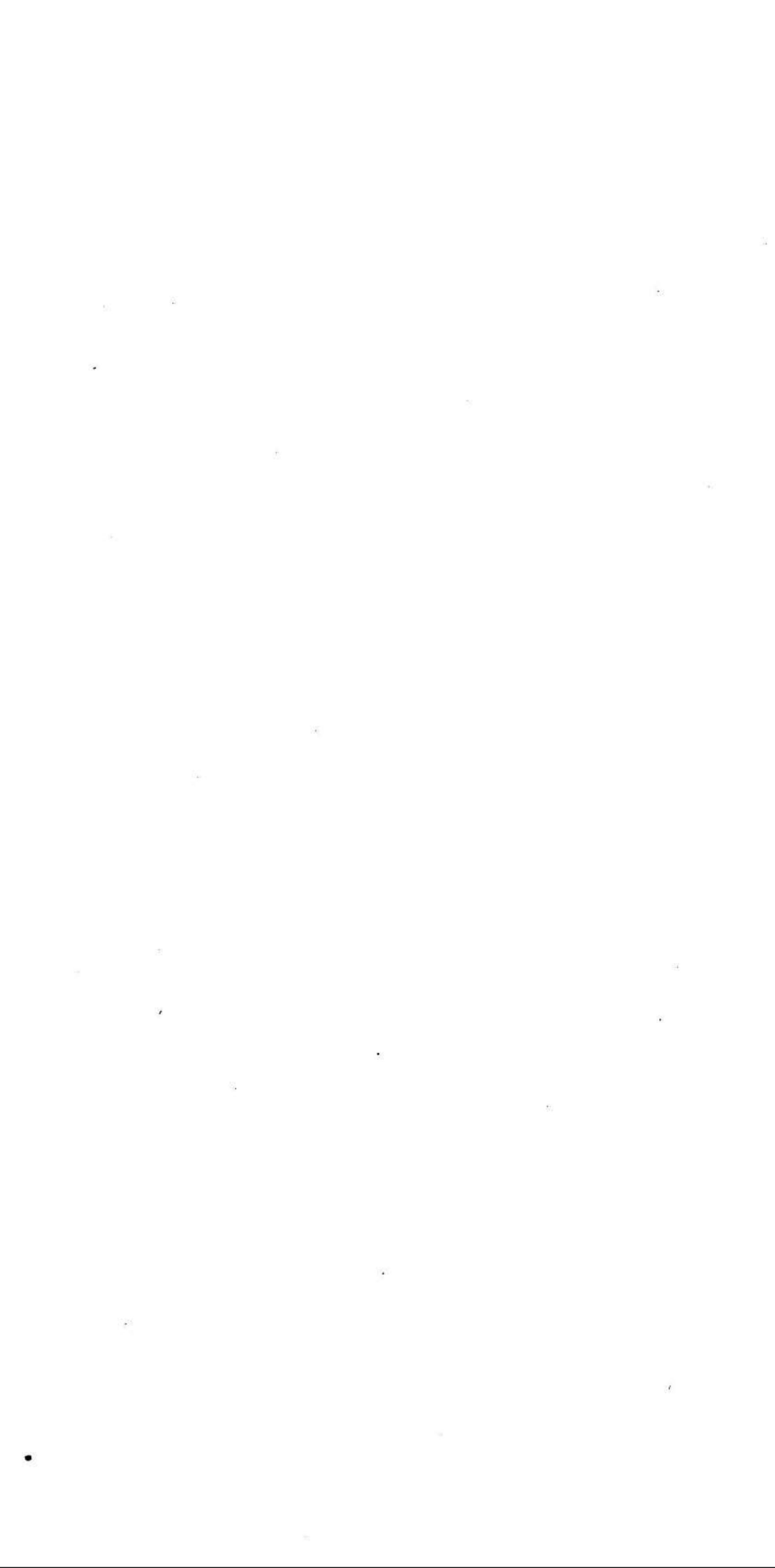
LIONA. *(Muy lejos, y apenas si se oye su voz, cubierta por los ruidos del día; se inclina hacia el chófer) Haben Sie eine Sicherheitsnadel? mein Kleid geht auf. Mein Gott, wenn Sie keine bei sich haben, muss ich ganz nackt, (Ríe, sube a la camioneta) ¡completamente desnuda! nach París zurück.*

La camioneta se aleja.

Cerca del cadáver de CAL - su cabeza reventada está coronada por el cadáver de un perro blanco que enseña los dientes - HORN recoge el fusil caído en el suelo, se seca la frente y levanta los ojos hacia los miradores desiertos.

**Anotaciones
sobre**

**COMBATE
DE NEGRO Y DE PERROS**



Cómo ALBURY afrontó el primer perro

Pensaba yo: ¿voy a tener miedo de un perro? Era, en la noche, como una manchita blanca que corría hacia mí y hacia ti, Nuofia, ladrando como un endemoniado. Su voz me parecía por momentos terrible como la de un tigre, por momentos fina como la de un ratón, y no podía decir: es gordo, tengo que huir; ni: es tan pequeño que una simple patada lo mandará al país de sus antepasados. Además un perro pequeño puede tener una voz terrible, y uno gordo una voz muy fina. Pero la manchita blanca seguía corriendo, y no sabía decidirme entre huir y afrontarla; me quedé mirando, me quedé pensando, pues el viento se había levantado de nuevo y yo estaba contigo, Nuofia, en mi corazón. Entonces se hizo tarde para huir, y conocí al fin la talla y la fuerza de mi enemigo.

Cuando estuvo frente a mí, que su aliento tan rápido y breve, se opuso, en mis oídos, al largo soplo del viento, cuando nos medimos, al fin, con la mirada, comprobé que era pequeño, pequeño como un escorpión, la manchita blanca no había crecido desde el horizonte donde la veía correr hacia nosotros. Había tanta sangre en sus ojos, y su aliento iba tan aprisa, que se me quitaron hasta las ganas de mandarlo, de una patada, al minúsculo país de sus minúsculos antepasados; me hacía reír por que no le quedaba ni un solo pelo asentado, y le pregunté: ¿eso es todo lo que sabes poner tieso, Tubab?

Pero iba a tirarse encima de mí y apenas tuve tiempo de pensar: ¿me va a morder el dedo gordo o escogerá el muslo? pensé: ¡vaya y donde la vas a ir a diñar, cachorro! Pero menosprecié, sin razón, la fuerza de sus patas y de su maldad, pues de un salto se tiró a mi cabeza y fue mi cabeza lo que mordió y arañó con sus colmillos y sus uñas; aspiraba la sangre y escarbaba, hundía tan profundamente su hocico y sus patas en los pelos y en el pellejo y en los huesos de mi cabeza, que a duras penas pude arrancarlo antes de aplastarlo, como a una pulga que tardas en encontrar.

Y es entonces cuando te lo mostré, Nuofia, alma mía, padre, hermano e hijo de mi raza. Tendí la mano hacia ti y ahora puedes ver en mi mano este primer cadáver; pues traeré para ti, Nuofia, concebido en el desierto y muerto en el desierto, traeré un segundo y otros más; pues pertenece a todos los muertos de mi raza la muerte del tubab y de todo lo que es suyo, sus mujeres, sus criados, sus propiedades y sus perros. Xac bi déllul si xac yi!

Mi empresa, por HORN

Mi verdadera familia, si hace falta una, es ella. Mi buena y vieja Casa, desde el tiempo que hace que trabajo para ella, ¡Dios mío, cómo me conoce ya! Mientras que yo, no he terminado de conocerla todavía. Sin embargo sé que, si hay una pega, ahí está ella, tendrían que verlo. No sé, por cierto, cómo hacen: Dios santo, tan extendida como está por el mundo entero, con obras por todas partes, en África, en Asia, en Oriente Medio, en América, con tantísimos hombres como maneja, pues ya ve, es cómo si fuera uno siempre el único del que tiene

que ocuparse. ¡Tiene que haber ahí unas cabezas, de aquí te espero, qué cabezas, Dios santo! No quisiera saber quién dirige todo eso. Prefiero verlo por cachitos, aquí y allá, trozo por trozo. Pero la cabeza, la de verdad, la que dirige todo, en París o vete tú a saber dónde, prefiero no tener que vérmelas con ella, porque cuando quiera atizar, atizará bien, santo cielo. A veces pienso en eso, no muy a menudo, pero a veces. Y me digo que una cabeza como ésa... Yo no tengo miedo de los hombres, no tengo miedo de las rebeliones, ni miedo de las bestias salvajes; ni siquiera la guerra me preocupa: remamos todos en la misma galera; en la guerra corres la misma suerte que los demás. Pero no hay suerte que valga contra una cabeza que tiene miles de obras en su cabeza, regadas por todo el mundo, y en cada una, cada máquina, cada camión, cada céntimo, cada hombre como si fueras el único, y hasta la botella de whisky que está ahí y que ella sabe que está ahí y hasta el cigarro que me fumo y que ella sabe que me lo fumo. De eso, es de lo único, a veces, cuando lo pienso..., de eso, cielos santos, podría yo tener miedo.

HORN y los obreros

Créame, señor Albury, los burgueses nunca me han gustado. Como ve, yo, señor mío, soy un prole, un prole de verdad, más que usted, seguro, porque yo no tengo familia, no señor, y he trabajado desde pequeño. ¿Cómo podrían gustarme los burgueses? Es que ni todos juntos ni uno por uno; en eso puede fiarse de mí. Pero con los proles es igual, vamos que tampoco me gustan - uno por uno quiero decir. Lo cual significa que finalmente, por separado, no me gusta nadie. Yo he conocido a bastante gente; y un prole apesta, eso es todo lo que sé; y ya puede ser blanco o negro o viejo o joven, no hago la

diferencia. Tengo derecho a decir eso porque yo fui uno, y uno de verdad. Apesta y no me gusta ese olor, aunque sea el mío. Prefiero el olor de las máquinas o de la grasa de motor.

Proles he conocido más de la cuenta, pero no hay ninguno que valga una perra, y ya ve eso no me ha impedido luchar contra el burgués y estar en el sindicato, pero yo me cago en el prole.

Esos críos de dieciséis años en la puerta de la fábrica... ¿sabe usted lo que me hicieron pasar a los dieciséis años?

Durantes los tres primeros meses, me daban una pieza de fundición, así de espesa, señor Albury, ha trabajado usted alguna vez la fundición? Me decían : aplástala. No era el jefe quien me lo decía, ¿eh?, no era el burgués, no; a él eso le importa un carajo. No, era un prole el que me decía : aplástala. Y cuando había golpeado a más no poder, sudado a más no poder, y que estaba así de lisa, y más fina que mi dedo... la tiraba a la chatarra, señor mío, y me daba otra y a cerrar el pico. ¿Todo eso para qué? Para machacar al obrero; así es como hablan, sí : machacar al obrero. Los obreros se machacan entre ellos con el fin de parecerse. Un prole solo, es tan vicioso como un jefe; pero sin la riqueza, lo cual es todavía más repugnante, sobre todo más imperdonable.

Sepulturas de obreros.

Las mujeres, a escondidas, cubren los cuerpos de los obreros muertos con ramas y palmas, para protegerlos del sol y de los buitres. Durante el día, con la actividad de la obra, los camiones pasan por encima, y cuando llega la noche, las mujeres vuelven a poner hojas y palmas nuevas. Al cabo de unos días, se forman unos montículos de ramajes y de carne mezclados, que se funden con la tierra progresivamente.

LIONA

A su llegada - al bajar del avión; mientras que sobre su rostro se depositan filamentos de telas de araña y, sobre sus espaldas, un calor espeso como el barro; al ver el cielo sin sol y sin nubes, un vuelo de águilas serpenteando; al ver, sobre un río, un grupo de gavilanes negros posados sobre un cuerpo hinchado, obeso, blanco ya de tan descompuesto, y que flota suavemente- con la mano en la boca, sofocando un grito :

¡Uy, qué granito de arena que somos!

LIONA ve a alguien bajo la buganvilla

Se me ocurre un proyecto para usted, ¡pero frágil! no se mueva, déjeme a mí, lo tengo todo visto. Cojo todas las medidas sin molestar, coso a toda velocidad, bordo en un santiamén. Este negro, lo quiero yo vestir, esta sombra la quiero yo alumbrar;

déme, por sólo un segundo, su inmovilidad. Quisiera juntar esos trocitos de malva, turquesa, violeta, esas florecitas de carmin, cinabrio, rojo, y coserlo todo a mano. Lo cortaré con forma, manga al biés y entallado; eso te lo hilvano yo todo del cuello a la cintura, te hago los calados y los flecos; te lo cubro de nido de abejas, los hombros a punto de araña, el cuello a punto de festón, te drapeo a punto diablo; quiero envolvarte con mis frivolidades y mis bordados de trencilla; quiero cubrirte, decorarte, sobrecargarte. ¡Negro, oh el más bello de todos los colores!, si me dejas, bordaré, sobre tu pecho, sobre un bolsillito violeta cosido a punto de espiga, sin molestarte, dulcemente, por amor, bordaré tu nombre, tu nombre, con punto de hilo dorado sobre ocre sombrío.

Madre de NUOFIA

La madre de Nuofia, cuando se le previno de la muerte de su hijo en la obra de los blancos, decidió, a pesar de las advertencias que le hicieron, arriesgarse hasta allí con el fin de poner ramas sobre el cuerpo, para protegerlo de los pájaros. Sin embargo, por precaución, se cubrió el rostro con pintura blanca para que la muerte, que rodaba por allí, no la reconociera como lo que era.

CAL, ensueños de un ingeniero insomne

Hay demasiadas noches, una cada veinticuatro horas, hagas lo que hagas; y demasiado largas, con todo lo que bulle ahí dentro y que no tiene nombre y que vive a sus anchas como nosotros a la luz del

día, en nuestro elemento natural; ellos es por la noche, escondidos detrás de los árboles, pegados a las paredes, escondidos tendidos en la hierba; en la cima de las palmeras, y, las noches sin luna, escondidos detrás a lo largo en lo alto y dentro de nada en absoluto, la noche es suficiente. Y ¿quién sabe el número, la talla, la intención y la meta de lo que en la noche se mueve o está inmóvil pero vive en su elemento natural? Es pues de día cuando hay que acechar, perseguir, atrapar, matar, destrozar, exterminar, reducir a polvo todo lo que se pueda reconocer como siendo una posible amenaza.

Coge en pleno mediodía a un bubú y córtalo en cuatro con un buen machete, y cada trozo en cuatro, lo que hace dieciséis trozos; antes de que sea de noche, mientras que están tranquilos, en cuatro otra vez, lo que hará sesenta y cuatro trozos de bubú inofensivos, y cada trozo córtalo bien en cuatro y en cuatro y en cuatro, y otra vez más hasta obtener dieciséis mil trescientos ochenta y cuatro trocitos bien negros, minúsculos y tranquilos; después dividiendo la tierra en otras tantas partes, entierra en cada una de ellas, bien profundo, cada pedacito negro. ¿Podré así, al fin, pensar de una vez en dormir?

Lo que yo creo, es que de cada una de las dieciséis mil trescientas ochenta y cuatro partes - cuatro a la séptima potencia - del mundo endormecido, renacerá un nuevo bubú entero, inmenso y fuerte, ¡el muy cerdo!, y más inquietante todavía; porque yo creo que es así como se reproducen.

¿Cuándo podré al fin dormir sin inquietud ni pesadillas?

LIONA :

A su llegada - en el coche que vino a buscarla al aeropuerto; mirando a los africanos, al pasar, al borde de la carretera, en los mercados, sentados delante de sus casas; los africanos ocupados, soñolientos, coléricos, risueños; mientras que a su lado, HORN se limpia la frente :

¡Es terrible como un rayito de sol le cambia a usted un hombre!

La obra, al resplandor de los relámpagos

Sobre un terreno sin límites, volcado - en el que las plantas sacan sus raíces hacia el cielo y entierran profundamente sus hojas - un cachorrillo blanco, muerto de miedo, corretea entre las patas de un búfalo enorme, que sopla y patea, en medio de efervescencias de barro humeante que burbujan entre los terrones de tierra.

Desprecio del dinero por parte de los antiguos colonos, según HORN

Los compañeros, los viejos, ellos sí que hacían con el dinero lo que había que hacer, maldita sea, ellos sí que sabían gastar! Me acuerdo de uno, en un cabaret de la ciudad, borracho perdido, que quiere comprar el piano; alarga el dinero; pero como la puerta era muy pequeña y no podía pasar, lo hace serrar por la mitad, saca todos los trozos y los tira al mar. O ese otro, que la mujer lo engañaba y a ella le

gustaba la ropa bonita; pues va él y le compra toda la ropa de mujer al único comerciante que pasa cada seis meses; hace un montón muy grande y lo quema en medio de la plaza: ¡ahora, a ver cómo te vistes!... Me acuerdo también de otro que, durante cuatro buenos meses al año, se emborrachaba y emborrachaba, a su costa, a quien quisiera, hasta que volara todo su dinero. Al final, él mismo voló, porque ganaba demasiado. En eso y en eso sólo merece la pena gastarse el dinero.

La casa de campo, sueño de los colonos, según HORN.

Todos sueñan con Francia, pero todos se quedan. Todos hablan de casa de campo francesa, y hacen planes durante años, pero ni aun poniéndose entre dos, se conseguiría moverlos de aquí. Se quejan, por supuesto, se quejan; pero yo sé muy bien una cosa: que donde hay dinero, no hay patada en el culo que consiga mover a nadie que se haya hecho un buen hueco, y que le haya cogido el gusto. Y en África, dinero, hay. Por eso, ni de su campo, ni de su Francia, he recibido yo todavía ninguna postal de parte de ninguno de esos soñadores.

CAL: una pesadilla más.

Aquí, el sexo ocupa todo el sitio; en África, todo está absolutamente concentrado en los órganos de reproducción. Mira los huesos de aguacate, mira cualquier fruta, cualquier planta; es terrible; yo encuentro eso muy inquietante.

Cuando me aproximé al cadáver, entonces lo miré bien; y vi que muerto, bien muerto y requetemuerto, ese cochino ¡todavía la tenía tiesa!

Tópicos sobre el hambre

HORN. Un negro nunca tiene hambre y nunca está harto; podrá comer poco o mucho, a cualquier hora del día o de la noche, o quedarse mucho tiempo sin comer. No hay que hacerse una opinión según nuestras costumbres europeas para comer; un negro no siente el hambre y la satisfacción como un europeo; come lo que hay y cuando hay. Y les aseguro que la más mínima parcela de lo que engulle, le aprovecha.

CAL. ¿Hambre, un bubú? Pero mírelos: ¡están todos el doble de grandes y de fuertes que nosotros!

¿En qué piensan las mujeres? se pregunta LIONA.

Cuando veo a un blanco y a un negro, hombre o mujer, a un rico y a un pobre, me digo: ¿en qué piensan las mujeres? Porque siempre ha habido una mujer para dar de mamar y oír berrear a uno y otro sin haber aplastado todo eso de un buen pisotón. Saben, sin embargo, las muy tozudas, que hagan lo uno o lo otro no hay salida : harán un golpeador o un golpeado; ¿cual vale más de los dos?, ¿me lo pueden ellas decir? Y sin embargo continúan fabricando de eso a tutiplen, sabiendo, las muy necias, que están alimentando golpeadores que las golpearan a ellas en primer lugar, o que los hacen crecer para que sean mejor golpeados. No me hablen tampoco de las combinaciones posibles, de

los mestizajes blanco y mujer, negro y rico, blanco y pobre, negro y macho, no son mejores, son mitad golpeador, mitad golpeado; se pasan la vida cortados por la mitad pegándose a sí mismos hasta no dejar ni rastro. ¡Qué me dicen de ésas a las que les toca el gordo y fabrican sin inmutarse un blanco, macho, y rico por si fuera poco!, o bien esas otras que cuidan y miman esa cosa increíble: mujer, negra y más pobre que una rata; pero ¿en qué estarán pensando? Son ellas, se lo digo yo, a las que habría que aplastar de un buen pisotón.

A propósito de los africanos, por HORN.

¿Quién se ganará África, los rusos o los americanos?, nadie lo sabe, ¿y a quién le interesa? A los africanos no, eso seguro. Y tienen razón. Los africanos tienen la mente sana, el cráneo virgen, todo lo que nos falta a nosotros. Me explico : ¿qué es lo que les hace reír a ellos, y que es lo que nos hace reír a nosotros? Pues, a mi parecer, es ese porqué reímos lo que nos permite medir el estado de salud de la mente. Y en Europa, ¿qué se necesita para hacer sonreír? chistes, alusiones, referencias, cosas muy complicadas que ya no estoy muy seguro de entender yo mismo... Mientras que los africanos, basta que se ponga a llover, tres gotas en la espalda y se parten de risa; las cosquillas, y ya está... Y si llueve a cántaros, se tiran por los suelos desternillándose. Eso es lo que yo llamo una mente clara, sana, virgen. En París, cuando llueve, como si nada. Por lo menos, habré aprendido de ellos esos placeres. Mi gran placer es mirarlos, por la mañana, al borde del río cuando se lavan, cuando, llenos de jabón de los pies a la cabeza, se tiran al agua, y... ver el agua que resbala sobre sus cuerpos, verlos salir, verlos reír tanto, yo tampoco puedo contenerme de reír y de encontrar placer en

ello; y me pregunto: ¿quién ganará, quién perderá África? Nadie lo sabe. Pero ellos no sufrirán jamás. Continuarán riendo, poniéndose en cuclillas al sol, a esperar. Yo he aprendido de ellos el placer de quedarme horas enteras sin hacer nada, sin pensar en nada, los ojos puestos en el vacío...

LIONA, una idea de las vidas sucesivas

Lo que yo creo, es que, en la primera vida, se tiene que ser un hombre, como Cal, un tipo horrible; esos hombres comprenden tan poca cosa, son tan bestias, ¡ay, tan cerrados, tan cortos, que por fuerza tienen que estar en su primerísima vida, los bandidos! Creo que, solamente después de muchas vidas de hombre, ridículas y tozudas, brutales y chillonas como son las vidas de los hombres, podrá nacer una mujer. Y solamente, sí, solamente después de muchas vidas de mujer, muchas aventuras inútiles, muchos sueños irrealizables, muchas muertes chiquitas, entonces solamente podrá nacer un negro, en cuya sangre corren más vidas y más muertes, más brutalidades y más fracasos, más lágrimas que en cualquier otra sangre.

Y yo, ¿cuántas veces tendré que morir aún, cuántos recuerdos y cuántas experiencias inútiles deberán todavía acumularse en mí?

Tiene que haber una vida que yo pueda vivir de verdad, ¿no?

Los estados de ánimo de CAL

Cal no sufre jamás ni se siente jamás feliz. Sin embargo, por momentos se extiende ante él un paisaje tranquilo, grato, apacible, por momentos el universo le parece un cortejo de tierras desoladas, sometidas a los ataques del calor y de odiosas tempestades.

Visión del alba

Por encima de la colonia y de la ciudad, una niebla espesa y coloreada, producida por la evaporación de los sueños de toda una noche que se mezclan por encima de los tejados, por el alcohol y los resentimientos, cocidos y volatilizados a través de los poros de la piel, por las respiraciones de las gentes adormecidas, por el calor de los hombres.

CAL :

Dos pliegues, tan sumamente ligeros que parecen dos huellas de dedos sucios, parten de la extremidad exterior de cada ojo hasta el hueco de la mejilla; luego, muy profundamente, casi un hoyuelo vertical, cerca de los labios, del lado derecho, una arruga.

En su fuero interno: un gran pájaro verde sobre la pradera, que tiene un cachorro con ojos de mujer entre sus garras y su jadeo muy cerca de la oreja.

LIONA :

Una alrededor de cada ojo, dos arrugas solamente, dos círculos iguales, perfectos.

En su fuero interno: de la edad en la que es difícil decir si es niño o niña, un crío, acostado en la hierba, llevando sobre el rostro y en cada rincón del cuerpo una tristeza mucho más antigua que él.

HORN :

A los árboles, se les lee la edad al cortarlos; a él también, contando alrededor de sus ojos y de su boca, sus arrugas lentamente acumuladas, en aluviones.

En su fuero interno: una vieja desconocida, toda vestida de negro, el rostro ensombrecido, que viene puntualmente, cada noche, a sentarse a su lado, hasta la mañana, sin una palabra, sin un ruido; no la conoce, podría jurarlo.

TÍTULOS EDITADOS

N.º 1

¡AY, CARMELA!

de José Sanchis Sinisterra

N.º 2

OCAÑA, EL FUEGO INFINITO

de Andrés Ruiz López

N.º 3

COMBATE DE NEGRO Y DE PERROS

Bernard-Marie Koltès

PRÓXIMOS TÍTULOS

**EL ANGOSTO CAMINO HACIA EL PROFUNDO
NORTE, MISA NEGRA y PASIÓN**

de Edward Bond

BANTAM

de Eduardo Arroyo



MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música