

7-183

**TEATRO 7**

**EL PUBLICO**

**EDUARDO ARROYO**

**BANTAM**





Z-183



**BANTAM**

**EDUARDO ARROYO**

**TEATRO 7**  
**EL PUBLICO**





**MADRID, ENERO-FEBRERO 1990**

Suplemento de El Público, revista del espectáculo,  
editada 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.

*Ilustración:*  
Eduardo Arroyo.

**EL PÚBLICO  
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN TEATRAL**

Capitán Haya, 44.  
28020 Madrid.

*Teléfonos:*  
Redacción y Documentación:  
572 33 11/12/13/14  
Suscripciones y Fax: (91) 270 51 99.

*Imprime:*  
GRAFOFFSET, S. L.  
Polígono Industrial "Los Ángeles"  
Herreros, 14. Nave 8. Getafe  
28906 Madrid  
Depósito legal: M-42915-1989  
NIPO: 302-89-004-5  
ISBN: 84-87075-07-X

Este volumen se vende conjunta e inseparablemente con  
el número 76, correspondiente a los meses de enero y fe-  
brero de 1990.

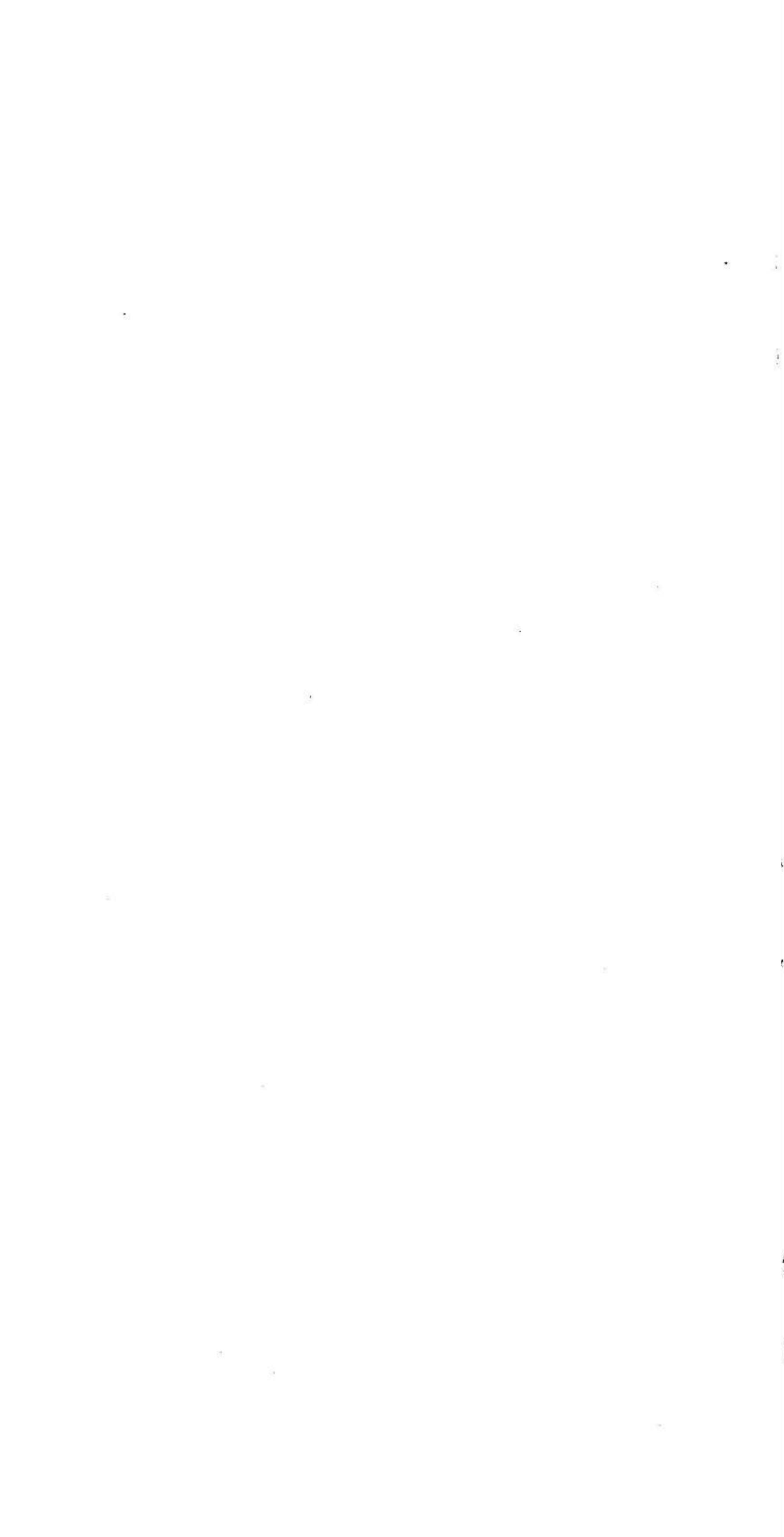
**Derechos reservados Eduardo Arroyo.**

**Esta edición**

**© 1990. El Público / Centro de Documentación Teatral**

## SUMARIO

Del taller a las tablas <i>Bernard Dahan-Constant</i> .....	9
Biografía .....	19
Trabajos teatrales de Eduardo Arroyo .....	33
Bantam <i>Eduardo Arroyo</i> .....	37
Notas <i>Eduardo Arroyo</i> .....	99



# Del taller a las tablas

## Eduardo Arroyo y el teatro

Bernard Dahan-Constant

La relación analógica del teatro con la obra pictórica de Arroyo se sitúa en ese arte de dar carácter narrativo al fragmento, imagen u objeto fragmentado. La alquimia del montaje y del colaje dan a la expresión la fuerza de la síntesis y restituyen a la representación esa parte de extrañeza necesaria que maravilla y conmueve. Ese teatro de sentimiento encarnado en los espacios inventados, da a la colaboración de Arroyo con los directores de escena el sentido de una ideología superada por los signos que la hacen existir. *En la jungla de las ciudades* desborda el papel de la palabra que exhibe el sentido de la parábola y de la alegoría en relación con la situación y con la acción. La ciudad desnuda paralelepípeda es una poética urbana de la selva social. El simple relieve de una doble escalera, la luz cruda de unas monótonas bombillas de farol, el suelo lleno de zapatos, la proliferación humana que prefigura los personajes del *Retorno de los exilados* o los de

*Toda la ciudad habla de ello*, muestran a la vez quién habla y cómo se puede no hablar.

Sería vano negar que los decorados de Arroyo proceden de la estética elaborada en la obra plástica, pudiendo ésta servir a prepararlos. *La Cenicienta* explota a la vez el guiño y el cuadro proyectado en tres dimensiones. Arroyo, que ha tenido también la posibilidad de intervenir libremente en la creación de las luces, no se ha privado de reproducir la divergencia entre los planos intensamente iluminados de *Toda la ciudad habla de ello* y los focos incandescentes del lienzo, 'aislando, para integrarlos mejor a la narración, ciertos detalles, personajes o animales. Es extraordinario ese personaje de Cenicienta que nos recuerda, con sus harapos, a esas pasionarias tantas veces pintadas, mientras que su rostro evoca la figura en camafeo de la mujer de *Toda la ciudad habla de ello*. Los ejemplos no sirven sólo para mostrar los lazos y semejanzas sino para poner en evidencia las impulsiones dinámicas y las interacciones existentes entre la estética del cuadro y la de la puesta en escena. Para Arroyo, el teatro no repite la pintura o viceversa, pero entre ellos circulan recursos e invenciones que dan al escenario la fuerza de una representación plástica, es decir un misterio que cultiva el del origen del teatro. Esta expresión de una fuerza, de un "mana" como lo denomina Artaud, encuentra en el lenguaje plástico los signos nuevos y los medios de reactivar ese algo que lo plasma y lo cuenta ante nuestros ojos.

Escoger *Las Bacantes* es ejemplar. Obra sobre el origen casi sagrado del teatro y de la tragedia, *Las Bacantes* es también la última tragedia griega es-

crita por el último gran trágico griego. En las obras precedentes, Eurípides mostraba su ironía hacia los dioses y los mitos fundadores de la ciudad. *Las Bacantes* es una obra filosófica. Toma su impulso cuando está ya todo acabándose. Tragedia última, cristaliza el misterio mismo de la Representación. No hallaremos aquí esa suprema ironía; en un último cambio de actitud, el dramaturgo busca menos la exactitud de los juicios emitidos sobre los dioses que la verdad misma. Dionisio, dios del desorden creador, armado de su doble naturaleza, en una venganza que bien podría ser catártica, revela a los hombres su propia verdad. Al concebir la puesta en escena y los decorados, Klaus Michael Grüber, Gilles Aillaud y Eduardo Arroyo han tenido presente ese proceso de descubrimiento y de perpetuación del misterio, revelación de un origen a través de su propia representación. Como *Fausto*, *Las Bacantes* representan esa dolorosa pérdida de la totalidad. "It's all in pieces, all coherence gone" escribe John Donne en un poema que lleva el título característico de *Una anatomía del mundo* (1611). Para Arroyo, la elección de las obras en colaboración con Klaus Michael Grüber, Claude Régy o José Luis Gómez no es inocente y remite a la imagen de un hombre que se siente extranjero en un universo construido por el espíritu que calcula y mide pero que no puede pensar como un todo. Ese mundo cuya significación continúa siendo precaria y fragmentada ya no corresponde a las profundas aspiraciones del alma humana. Esta ética del decorado y de la puesta en escena consiste en ir más allá de la anécdota trágica o dramática. Es necesario excluir cualquier fenómeno fácil de lirismo ramplón para alcanzar una intensi-

dad que exprese la idea de que si el héroe trágico no puede huir de su destino, del mismo modo el infinito, el absoluto, el más allá deben encarnarse y llevar la cruz del irremediable fin y del desatino. A esto contribuye una inquietud tenaz, pero también la certeza de una tranquilidad o al menos de una serenidad que permite que el *pathos*, sin ser excluido ni alentado, encuentre el lugar que le pertenece. Esto no significa ni mucho menos una sobrestimación del decorado, sino la simple constatación, por un lado, del interés que el pintor pone en ese desencajamiento de la pintura, y por otro lado, de la sensibilidad de un director que escoge siempre a un pintor para la puesta en espacio en lugar de un decorador tradicional. Ya que, en efecto, Klaus Michael Grüber colabora con Gilles Aillaud al menos tanto como con Eduardo Arroyo. Esto permite que pintor y director puedan ir muy lejos en su trabajo.

Cuando Arroyo comienza la escritura de *Bantam*, lo hace incitado por Klaus Michael Grüber, pero también por esa lenta maduración obtenida por tantos años de trabajo en común. En la escritura de *Bantam* intervienen tres parámetros muy simples. El primero es la amistad de Grüber y la fascinación que éste siente hacia un Arroyo apasionado por el boxeo. El segundo es al mismo tiempo un sueño y un proyecto fundamental: se trata, por una parte, de dar a una actriz fetiche, Lola Müthel, un texto a su medida y, por otra parte, de explorar en una especie de largo canto fúnebre, una nueva forma de expresión dramática inusitada cuya creación venga a renovar las leyes en la materia. Por último, el tercero de estos parámetros es la certeza de tratar de un

asunto totalmente exigente en cuanto a su temática: miserias y grandezas del ser, en cuyo umbral se forja el destino de la humanidad. Llevado a la categoría de mito, justamente por el valor de lo que causa su destrucción, en ese resquicio, el hombre es, para sí mismo, su propio símbolo.

Arroyo en teatro, será también autor.

“El teatro es un lujo para mí”<sup>1</sup>, lujo que el pintor aprecia porque proporciona a su trayectoria esos suplementos de pasión y de sensatez que refuerzan las ideas que desarrolla en su obra pictórica. Al mismo tiempo, la práctica creativa llevada a cabo entre el pintor y el director de escena se sitúa más a nivel de intercambio sensible que de pura investigación de ideas. Arroyo raramente realiza las maquetas técnicas de los decorados y del vestuario. Inventa, más bien, objetos tangibles inspirados en un movimiento extraño suscitado por el director durante el ensayo. El primero de estos objetos es el espacio escénico en el que los actores van a evolucionar y en el que los espectadores van a colocarse. Sala a la italiana cuyas limitaciones serán exacerbadas para poder así manipularlas a su antojo: piscina del *Faust-Salpêtrière*, lado opuesto de la pared en *Bantam*, sala vacía alegórica en *La jungla de las ciudades*, etc. o bien espacio total deambulatorio, propio para estremecer al espectador (*Faust-Salpêtrière*); en ambos casos, el dispositivo construye el espacio teatral como objeto de su propia ficción.

“No he querido, por propia naturaleza, entrar en el mecanismo teatral”<sup>1</sup>: objetos formando una sola masa o lugares acondicionados, estos espacios/decorados son voluntariosos, escapan a las conven-

ciones para sorprender, conmover... sobrecoger en suma. El primer decorado creado por Arroyo para *Off Limits* es ejemplar. Espacio escénico mimético, sus acumulaciones ordenadas e integradas de retretes, meaderos, agujeros de bañeras, por donde entran y salen los personajes, hacen la transposición metafórica del espacio físico. Imagen especular del cerebro humano con su circuito laberíntico, el decorado es el reflejo de esa otra escena: el inconsciente freudiano. Colocado sobre un césped verde, lleno de pantallas de televisión, se ofrece materialmente como lugar de fantasmas. Los orificios de este objeto escénico, sus diferentes delimitaciones, el movimiento que dibujan los cuerpos emocionados, la presencia de figuras con connotación sexual, despiertan en el espectador imágenes olvidadas o medio dormidas en relación con el espacio de su propio cuerpo.

La experiencia continúa con la utilización de un espacio ya existente: el de la capilla Saint-Louis. Una nueva escena es revelada aquí al espectador. Para éste, el lugar de la ficción coincide con el de la acción. Los alveolos y capillas que circundan el espacio central son otros tantos subconjuntos de la Escena.

Este espacio plural, como un mosaico, establece una lógica que se traduce para los espectadores en "una continua migración que les conduce, como a los protagonistas, de capilla en capilla, en las cuales, en medio de la exuberancia de los cuadros imaginados por Aillaud y Arroyo, el interminable raudal se vierte como una pieza más del mobiliario."<sup>2</sup>

Y cuando el actor salta al escenario, como en *Las Bacantes*, también él es una pieza del mobiliario,

objeto vivo cuyo movimiento y cuya danza cobran sentido al establecer la relación entre el espacio y el decorado.

La silla de *Wozzek*, las montañas de sacos y el telón de esmóquines en la *Walkiria*, las estaciones del camino en *Fausto*, son tropismos. Hacen posible el paso del espacio decorado al espacio forma; esos objetos ya no son accesorios sino que se inscriben, como en el *Faust-Salpêtrière*, en espacios sucesivos y simultáneos a la vez que cultivan la incertidumbre y lo insólito. El espacio y los objetos trazan un itinerario, cuentan una historia en relación con la fábula. Constituyen un contrapunto textual que invita a la memoria errante del espectador a fabricar su propia poética.

La enorme silla de *Wozzek*, la gigantesca araña de cristal de *La Cenicienta*, el cuerpo monumental y despedazado concebido por Gilles Aillaud y Antonio Recalcati para *Bantam*, los objetos que llenan la escena polarizan, desplazan la mirada del espectador. Mientras que esta complejidad se ve aumentada por la imbricación del microcosmo en el macrocosmo, la inestabilidad de los volúmenes, la oblicuidad de las superficies sirven, como en *Nostalgia*, para obligar al espectador a moverse entre la interioridad onírica y la apología irónica o dramática.

La acumulación de objetos o su desplazamiento es parte integrante de un trabajo visual que ya no rivaliza con la pintura, sino que se basa en el cambio dinámico. Lo que está acumulado es fugitivo, como esa nieve que aparece en el fondo, por intermitencia, en *El Arquitecto y el Emperador de Asiria*, *La vida es sueño* o *La Cenicienta*. Mientras que, amontona-

dos como basuras en *La jungla de las ciudades*, esos objetos hacen funcionar el sistema de contravalores. Zapatos, objetos heteróclitos que provocan horror, desorden y discordancia. Desperdicios, objetos rotos difícilmente identificables, trapos, andrajos, objetos falsamente bellos, bisutería mala, exotismo kitch, la alteración del significado mediante el deterioro estético da a ese trabajo de puesta en escena a contracorriente valor de bello, de sublime, que sólo cobra su sentido al ser comunicado en una forma distinta.

Partiendo de estos descentramientos se llega a construir el recuerdo. Mediante la fragmentación del espacio, la multiplicación de las pequeñas zonas significantes, a través del desplazamiento y de la permutación, bajo un régimen de inestabilidad, la memoria reconquista su unidad. En *Bantam*, Milou, en el escenario, deshace las vendas de sus muñecas y la actriz, como una pitonisa, devana las historias de esos personajes asesinados, ciegos o mudos a causa de una mandíbula rota. La puesta en escena de Klaus Michael Grüber y el decorado de Gilles Aillaud y Antonio Recalcati contribuyen a hacer de este único personaje femenino, la sacerdotisa del Dios que habla por su boca. El trípode de Delfos se ha convertido en una jaula de vidrio, taquilla de cine, lugar de maravillas e ilusiones, último refugio de los mitos. La Actriz-Pitonisa provoca la anamnesia de los recuerdos, mientras que otros personajes, el lechero o el periodista, sirven para hacer ciertos comentarios o desarrollar los hechos. Confirman con su presencia una constatación, acompañan y testimonian a la manera del coro antiguo. La memoria está presente, por estratos, en el viejo atleta que

---

examina no sólo su pasado individual sino el pasado colectivo del helenismo. Los guiños dirigidos a los autores de la antigüedad greco-latina evocan un pasado inmemorial y fundador que ilumina con esa cálida luz del Mediterráneo auroral y crepuscular, un final de los orígenes que anima el ser de esos héroes devastados. Aquí se estrecha aún más la relación entre la ética del teatro y el pensamiento de Arroyo en pintura. Pero así como *Las Bacantes* muestran al teatro hablando de sí mismo, aquí, gracias a una forma, se establece el vínculo entre la representación y el sujeto. Escena dentro de la escena, representación del teatro mediante una analogía significativa: jaula de vidrio, ring de boxeo, lecho de agonía del viejo atleta son las últimas metamorfosis del escenario de los orígenes. Ese escenario en el que tuvo lugar el simulacro del chivo imitando las transformaciones de Dionisio y sus misterios. El arquetipo puesto así al descubierto exhibe el origen para renovar a la vez el contenido, la forma y la expresión verbal.

En el *Bantam* puesto en escena por Guido Huonder, un autor-reportero, que bien podría parecerse al pintor-escritor, en lucha con una máquina de escribir y una botella de whisky, eructa la historia de su vida y la de la muerte de un viejo atleta. El cuadrilátero del ring, monumental, cubierto por un velo, lleva hasta su paroxismo la imagen de un día "velado por el exceso de su propio resplandor".

Es el final de *Bantam*, donde querer significa crear, donde lo trágico aún es jocoso.

<sup>1</sup> *Arroyo sur scène*. Entrevista con Gérald Gassiot-Talabot. "Opus Internacional" n° 84.

<sup>2</sup> *Au commencement était le verbe*. Franco Quadri. "Théâtre Public" n° 24, novembre 1978.

# Biografía

Nacido en Madrid el 26 de febrero de 1937, Eduardo Arroyo hace sus estudios primarios y secundarios en el Liceo Francés de Madrid y en el Instituto Nuestra Señora de la Almudena. En 1957 se inscribe como voluntario al servicio militar, con el fin de cumplir sus obligaciones cuanto antes y marcharse de España.

En 1958 se instala en París.

Encuentro con Georges Detais.

En 1960, participa, por primera vez, en el *Salon de la Jeune Peinture*, en París.

## 1961

Primera exposición personal en la Galería Claude Lévin, a iniciativa de Georges Detais.

Encuentro con Gilles Aillaud.

**1962**

Exposición personal en la Crane Gallery de Londres.

Encuentro con Luisa, Giorgio y Lucio Fanti.

**1963**

III Bienal de París, Museo de Arte Moderno de París. Arroyo presenta en esta ocasión un trabajo ejecutado colectivamente con Brusse, Byass, Camacho, Pinoncelli y Zlotykamien, que reúne pinturas y esculturas en un conjunto denominado *El Matadero*.

En la misma fecha, exposición personal *Arroyo, pinturas recientes*, con un texto del fotógrafo Pierre Golendorf, Galería Biosca, Madrid.

Encuentro con Antonio Recalcati, Gérard Gassiot-Talabot y Francis Biras.

Exposiciones colectivas:

*La Nueva Figuración*. Palacio Strozzi, Florencia, IV Bienal de San Marino.

**1964**

Exposiciones personales en la Galería 20 de Amsterdam y en la Galería 20 de Mannheim.

Participa en el XX Salón de Mayo del Museo de Arte Moderno de París.

Exposición de grupo organizada por Gérald Gassiot-Talabot, *Mitologías cotidianas*, Museo de Arte Moderno de París.

*Pop-Art, Nuevo Realismo, Nueva Figuración*, exposición colectiva, Museum 20 Jahrhunderts de Viena, más tarde en el Palacio de Bellas Artes de

Bruselas, y al año siguiente en la Academia de las Artes de Berlín.

### 1965

*Una pasión en el desierto*, basada en la novela de Honorato de Balzac, obra colectiva de Gilles Aillaud, Eduardo Arroyo y Antonio Recalcati.

Exposición *Vivir y dejar morir o el trágico final de Marcel Duchamp*, obra colectiva en la Galería Creuze.

*Veinticinco años de paz*, exposición personal, Galería André Schoeller Jr. y Galería Bernheim Jr., París (texto de Jorge Semprún).

Exposición personal, Galería 20, Amsterdam.

Exposición colectiva: *Lo maravilloso moderno*, Lunds Konsthall, V Bienal de San Marino.

### 1966

Pasa el verano en la localidad toscana de Tonfano donde hace una serie de retratos del escritor Franz Villiers.

Comienza la serie de los *Miró rehecho o Las desgracias de la coexistencia*.

Exposición *Aillaud, Arroyo y Recalcati*, Galería Il Fante di Spade, Roma.

### 1967

Participa en el *Salón de Mayo*, en La Habana.

Viaja a Estados Unidos y a América Central. Encuentro con Valerio Adami.

*Miró rehecho o Las desgracias de la coexistencia*,

exposición personal en la Galería Il Fante di Spade, Roma.

Exposiciones personales: Galería de Foscherari, Bolonia y Galería Mendoza, Caracas.

Vive una parte de ese año en Italia.

Exposiciones colectivas:

*El mundo cuestionado*, Museo de Arte Moderno de París.

V Bienal de París, Museo de Arte Moderno de París.

*Historietas y Figuración narrativa*, Museo de Artes Decorativas, París.

*Arte contemporáneo*, Pabellón de Francia. Exposición Universal, Montreal.

## 1968

*Sala roja para Vietnam o Sala vietnamita*, ARC, Museo de Arte Moderno de París, exposición de grupo en apoyo del pueblo vietnamita.

Asiste al Congreso de intelectuales de La Habana. Participa en los acontecimientos de mayo en París, y en la creación del taller popular de carteles de Bellas Artes (Atelier Populaire).

Vive en Milán una parte del año.

Exposiciones personales en Milán, Studio Bellini y Studio Marconi.

Exposición colectiva *Homenaje a Franz Villiers*, Galería 3+2, París.

Encuentro con Guy de Rougemont y Klaus Michael Grüber.

## 1969

*Miró rehecho o Las desgracias de la coexistencia*,

exposición presentada en la Galería André Weil, París, con la publicación, como prefacio al catálogo, de la carta abierta de José Pierre a Jacques Lassaigne, sublevándose contra la idea de “rehacer Miró”; texto del catálogo: Gilles Aillaud.

Empieza su colaboración con el director Klaus Michael Grüber creando los decorados de *Off Limits* de Adamov, en el Piccolo Teatro de Milán.

Encuentro con Pimpi y Grazia Eminente, y más tarde con Bruno Bruni.

Exposición colectiva, *Policía y cultura*, Museo de Arte Moderno de París.

## 1970

Arroyo vive una parte del año en Roma.

Exposición de grupo *Arte y Política*, presentada en la Kunstverein de Francfort, en el Von der Heydt Museum de Wuppertal, y en la Badischer Kunstverein de Karlsruhe.

Exposición personal *Treinta años después*, Galería Arte Borgogna de Milán (prefacio del catálogo de Georges Gassiot-Talabot).

Publicación de “*Il poi viene prima*” ed. Feltrinelli, Milán, compuesto de 26 capítulos que tratan de los temas esenciales de la obra del artista, con la reproducción de la serie *Treinta años después*.

*Wiston Churchill pintor*, exposición personal, Galería Withofs, Bruselas.

## 1971

Viaja a Nueva York donde conoce a Saul Steinberg. *Treinta años después*, exposición personal en el

ARC, Museo de Arte Moderno de París, que será presentada también en la Kunstverein de Francfort y en la Hedendaagse Kunst de Utrecht y en la Kunstverein de Berlín (prefacio de G. Bussman). Decorados para *Wozzeck* de Alban Berg, dirigida por Klaus Michael Grüber para la Ópera de Bremen. Exposiciones colectivas:

*Salon de la Jeune Peinture* : "Diario de la viuda de un minero", en el Grand Palais de París.

*A partir de...*, Museo Civico, Lugano.

## 1972

*Ópera y Opereta*, exposición personal sobre el tema del melodrama en el arte lírico italiano. Galería de Arte Borgogna y Gastaldelli Arte Contemporáneo, Milán (12 capítulos que abarcan los temas favoritos del pintor).

Estreno en Düsseldorf de la obra de Arthur Adamov *Off Limits*, con decorados y vestuario de Eduardo Arroyo.

Exposiciones personales en la Galería d'Eendt de Amsterdam, en el Kunsthalle de Düsseldorf y en la Galería Nuevas Musas de Bolonia.

Encuentros con Aldo Mondino y Adriano Bocca que le enseña la cerámica en Albisola (Italia).

Exposiciones colectivas:

*Imágenes para la ciudad*, Palacio Real, Génova.

*La Venus de Milo*, Museo de Artes Decorativas, París.

## 1973

Exposición personal en la Galería 9 de París.

Contribuye a la creación de la revista "Rebelote".  
Conoce a Karl Flinker que se convertirá en su galerista.

Se instala en París, en la "Ruche".

Decorados para la obra de Bertolt Brecht *En la jungla de las ciudades*, dirigida por Klaus Michael Grüber en Francfort.

"*Opere e operete*" se edita como libro en Milán, ed. Centro Di.

*Monumentos*, exposición colectiva, Städtische Kunsthalle, Düsseldorf.

## 1974

Es nombrado comisario para la Bienal de Venecia de 1976.

Decorados para *Las Bacantes* de Eurípides, en colaboración con Gilles Aillaud, dirigida por Klaus Michael Grüber y estrenada en Berlín.

Decorados de *Bermejo como la sangre*, dirigida por Claude Régy, Théâtre National de Chaillot en París.  
Exposición personal, *Retratos*, Galería Karl Flinker, París (introducción al catálogo de Michel Tournier).  
Publicación del libro "*Treinta y cinco años después*", ed. 10/18, memorándum sobre España y anti-guía turística.

Detenido en octubre en la ciudad española de Valencia, es expulsado en noviembre. Francia le concede el asilo político.

## 1975

Decorados de *Faust-Salpêtrière*, en La Salpêtrière de París, basada en la obra de Goethe, en colabora-

ción con Gilles Aillaud, puesta en escena de Klaus Michael Grüber.

Exposiciones personales en la Galería Fred Lanzenberg de Bruselas y en las Galerías l'Aprodo y La Mela Verde de Turín.

Exposiciones colectivas:

*Realismo y Realidad*, Kunsthalle de Darmstadt.

*Pintura europea de los Setenta, Bacon, Hélión, Adami...*, County Museum de Los Ángeles.

*Faust-Salpêtrière*, con Gilles Aillaud, Galería Rhinocéros, París.

*17 amigos; entre ellos Aldo Mondino*, Galería Karl Flinker, París.

Viaja a California.

Se instala en Berlín-Oeste, durante ocho meses, invitado por la Academia de las Artes.

En España, Franco agoniza.

## 1976

Pinta *La Ronda de noche*, según Rembrandt.

Decorados para *La Walkiria* de Wagner, dirigida por Klaus Michael Grüber para la Ópera de París.

Participa en la Bienal de Venecia.

*España, vanguardia artística y realidad social, 1936-1939*.

Exposición de las obras hechas en Berlín con Grazia Eminente que presenta sus fotografías de Kreuzberg (barrio berlinés de los emigrantes turcos), Academia de las Artes, Berlín.

Una vez abiertas las fronteras, Arroyo vuelve a España, obtiene un pasaporte en abril y vota por primera vez. Entra en relación con Doro y con Andreu Alfaro.

---

Exposición personal, Galería Léger, Malmö.

### 1977

De enero a febrero exposición personal en la Galería Maeght de Barcelona. Muestra su trabajo en España por primera vez después de casi quince años. Exposición seguida por las de las Galerías Juana Mordó y Val y 30 de Madrid y Galería Punto en Valencia. Participa en la *Documenta 6* de Kassel y en las *Mitologías cotidianas II*, en el ARC, Museo de Arte Moderno de París.

*Rose, Poetry of Vision*, exposición de grupo, Hug Lane Municipal Gallery of Modern Art, Dublín.

Realiza los decorados y el vestuario para *El Arquitecto y el Embajador de Asiria* de Arrabal, dirigida por Klaus Michael Grüber en Barcelona.

### 1978

*Reflexiones sobre el exilio*, exposición personal, Galería Karl Flinker, París (texto de Gilbert Lascault).

Participa en la Bienal de Sydney y comienza la biografía del boxeador Panamá Al Brown.

Exposiciones colectivas:

*Imágenes recortadas, imágenes desviadas*, exposición itinerante del Centro Georges Pompidou, París.  
*The Museum of Drawers*, Kunsthaus, Zurich.

### 1979

Expone en la Galería Art Package, Highland Park, Chicago. La serie de cuadros consagrados a José

María Blanco White, bajo el tema del exilio y del hombre vigilado va a la feria de Basilea (Galería Karl Flinker, París).

*1968-1979. Tendencias del arte en Francia*, ARC, Museo de Arte Moderno de París.

*Unos vistos por otros*, exposición de grupo, Museo de Bellas Artes de Lille.

Viaja a América Central y a Estados Unidos.

Encuentro con Gérard Thalman.

"*Eduardo Arroyo*" película de Michel Lancelot para Antenne 2, París.

Exposiciones colectivas:

*El arte vivo en París*. Ayuntamiento de París.

*A partir de...*, Kunstverein, Hannóver.

## 1980

Exposición personal *Los pintores ciegos y el exilio 1970-1979*, Galería Municipal de Lenbachhaus, Munich (Texto de Armin Zweite).

*Los deshollinadores*, esculturas, Galería Maeght, Zurich.

*Dibujos de la Fundación Maeght*, exposición de la Fundación Maeght, Saint-Paul de Vence, Francia.

Exposición personal, Galería Michael Hasenelever, Munich.

"*Eduardo Arroyo*" película de Liliane Thorn-Petit, para Tele-Luxemburgo.

Exposiciones colectivas :

Galería San Diego (Alfaro y Monjales) en Bogotá, Colombia.

Museo Nacional de Arte Moderno de París, Museos de Kioto y de Tokio.

**1981**

*Obras en negro*, exposición de grupo (Arroyo presenta sus *Deshollinadores*), Galería Karl Flinker, París.

Decorados de *La vida es sueño* de Calderón, dirigida por José Luis Gómez en el Teatro Español de Madrid.

Exposiciones colectivas:

*Arte francés, 37 artistas contemporáneos*, exposición colectiva en el Liljevach Museum de Estocolmo.

*Los quince carteles oficiales de la Copa del mundo de fútbol*, Galería Maeght, París y Zurich.

*Homenaje a Lino Melano*, Galería Imágenes, París.

*Aillaud, Arroyo, Hélión*, Galería Bronda, Helsinki.

**1982**

Publicación de *Panamá Al Brown, 1902-1951*, ed. Jean-Claude Lattès.

Exposición personal en la Galería Eva Cohen, Highland Park, Chicago.

*20 años de pintura*, retrospectiva en el Museo Nacional de Arte Moderno, Biblioteca Nacional, Salas Pablo Ruiz Picasso, Madrid.

Exposición personal M.N.A.M., Centro Georges Pompidou, París.

Exposiciones colectivas:

*Paris, 1960-1980*, panorama del arte francés, exposición de grupo. Museum 20 Jahrhunderts, Viena.

Galería Documenta, Turín.

*Festival de Música*, Claustro Saint-Louis, Aix-en-Provence, Francia.

*Pintura actual en Francia*, ICC, Amberes.

**1983**

*Arte francés contemporáneo*, Museo Sivori (exposición itinerante): Buenos Aires, Montevideo, Lima, La Paz.

*El estadio*, Museo de Bellas Artes de Lille.

*Buenos días, señor Manet*, M.N.A.M., Centro Georges Pompidou, París.

*El arte vivo de la "Ruche" de París*, Galería Yoshii, Tokio.

*20 años de Arte en Francia 1960-80*, les Unelles, Coutances.

*1960*, Museo del Arte y de la Industria, Saint-Etienne.

*Acuarelas*, Galería Anton Meir, Ginebra.

*El Arte contra el Apartheid*. Fundación Nacional de Artes Gráficas y Plásticas, París.

**1984**

Alberto Galimberti firma el prefacio al catálogo de su exposición, Galería Gastaldelli, Milán.

*Eduardo Arroyo, Erro, Jacques Monory*, Galería Poll, Berlín.

Exposición personal, Guggenheim Museum, Nueva-York.

Decorados para *Nostalgia* de Franz Jung, dirigida por Klaus Michael Grüber, Piccolo Teatro de Milán.

*Contigüidad de la fotografía a la pintura*. Centro Nacional de la Fotografía, París.

*Por invitación*, Museo de Artes Decorativas.

*Arte y Deporte*, Museo de Bellas Artes de Mons, Bélgica.

*20 años de Arte en Francia 1960-80*, Galería de Arte Moderno, Bolonia.

**1985**

Exposición personal. Museo Municipal de Santander.

*Presencia de la realidad en el arte español contemporáneo*, Taidemuseum Alvar Aalto Museo, Finlandia.

*Fondo Regional de Arte Contemporáneo de Provenza/Alpes Costa Azul*. Fundación Maeght. Saint-Paul de Vence.

*Figuración narrativa*. Galería Arènes, Nimes.

**1986**

*Arte español contemporáneo*, Fundación Gulbenkian, Lisboa.

*Muy francés*, Galería Yurakucho Asahi, Tokio.

*El fin de los años 60: de una protesta a otra*, Abadía de Saint-André de Meymac.

Publicación de *Bantam*, obra dramática en dos actos. Representación, ese mismo año, en el Residenztheater de Munich con decorados de G. Aillaud y A. Recalcati, dirigida por K. M. Grüber.

*La figuración de los años 60 a nuestros días*, Torres de Narbona, Carcasona.

*Figuras dobles: Saura, Arroyo, Barceló*, Sicilia, Museo de Arte Moderno, Oxford.

Exposición personal *Inter-Arte*, Valence, Francia. Decorados para *La Cenicienta*, ópera de Rossini; puesta en escena de Klaus Michael Grüber, Théâtre Musical, París.

**1987**

Exposiciones personales: Museum Für Kunst und

Kulturgeschichte der Stadt, Dortmund.

Galería Carles Taché, Barcelona.

Festival de Aviñón (Grande Chapelle du Palais des Papes, con Gilles Aillaud).

Galería Gamarra y Garrigues de Madrid.

Kunstverein, Ludwigsburg. Galería BUK, Dortmund. Levy, Hamburgo (con Bruno Bruni).

Galería Temple, Valencia.

Representaciones de la obra *Bantam*, en Dortmund.

## 1988

Exposiciones personales: Musée Cantini, Marsella.

Musée d'Art et d'Histoire, Belfort. ARCO, Galería Gamarra y Garrigues, Madrid. Galerie de France, París. FIAC de París, Levy, Hamburgo/Madrid y Gamarra y Garrigues de Madrid. Galería Hasenclever, Munich.

## 1989

Estreno de *La muerte de Danton* en el Festival de Otoño de París, con escenografía de Gilles Aillaud y Eduardo Arroyo.

Publicación del libro "*Sardines à l'huile*" en la Editorial Plon, París.

Exposiciones personales: Galería Carles Taché, Barcelona, SAGA-París, Galerie Berggruen, París, Feria de Milán, Levy Hamburgo/París/Madrid, ART/Basilea, Levy Hamburgo/Madrid/París.

Galería Redmann, Berlín.

Remberti Galerie, Bremen.

Manuspresse, Stuttgart.

# **Trabajos teatrales de Eduardo Arroyo**

## **Como escenógrafo**

### ***Off Limits***

Düsseldorf, 1972-73

Texto: Arthur Adamov

Dirección escénica: Klaus Michael Grüber

Decorados y vestuario: Eduardo Arroyo

### ***En la jungla de las ciudades***

Schauspiel de Francfort, 1972

Texto: Bertolt Brecht

Dirección escénica: Klaus Michael Grüber

Decorados y vestuario: Eduardo Arroyo

***Las Bacantes***

Schaübune de Berlín, 1974

Texto: Eurípides

Dirección escénica: Klaus Michael Grüber

Música: Peter Fischer, Igor Stravinski

Decorados: Gilles Aillaud y Eduardo Arroyo

Vestuario: Suzanne Raschig

***Bermejo como la sangre***

Théâtre National de Chaillot, París, 1974

Dirección escénica : Claude Régy

Música: Jean-Pierre Drouet

Decorados y vestuario: Eduardo Arroyo

***Faust- Salpêtrière***

Chapelle Saint-Louis, Hôpital de la Salpêtrière,  
París, 1975

Basado en el texto de Goethe

Dirección escénica: Klaus Michael Grüber

Décorados y vestuario: Gilles Aillaud y Eduardo  
Arroyo

***La Walkiria***

Ópera de París, 1976

Autor: Richard Wagner

Dirección musical: Georg Solti

Dirección escénica: Klaus Michael Grüber

Decorados: Eduardo Arroyo

Vestuario: Moidele Bickel

***El arquitecto y el Emperador de Asiria***

Teatro Barcelona, 1977

Texto: Fernando Arrabal

Dirección escénica: Klaus Michael Grüber

Decorados y vestuario: Eduardo Arroyo

***La vida es sueño***

Teatro Español, Madrid, 1981

Texto: Calderón de la Barca

Dirección escénica: José Luis Gómez

Música: Pepe Nieto

Decorados y vestuario: Eduardo Arroyo

***Nostalgia***

Piccolo Teatro de Milán, 1984

Texto: Franz Jung

Versión italiana: Eugenio Bernardi

Dirección escénica: Klaus Michael Grüber

Música: Fiorenzo Carpi

Decorados: Eduardo Arroyo

Vestuario: Renata Bulgheroni

***La Cenicienta***

Théâtre Municipal de París, 1986

Ópera de Rossini Gioacchino

Dirección Musical: Donato Renzetti

Dirección escénica: Klaus Michael Grüber

Decorados: Eduardo Arroyo, con asistencia de Jacques Gabel

Vestuario: Eduardo Arroyo y Rudy Sabounghi

***La muerte de Danton***

Théâtre des Amandiers/Nanterre, 1989

Texto: Georg Büchner

Versión francesa: Arthur Adamov

Dirección escénica: Klaus Michael Grüber

Decorados: Gilles Aillaud y Eduardo Arroyo

Vestuario: Rudy Sabounghi

Música: Peter Fischer

**Como autor*****Bantam***

Residenztheater, Munich, 1986

Texto: Eduardo Arroyo

Traducción alemana: Brigitta Restorff

Dirección escénica: Klaus Michael Grüber

Música: Fiorenzo Carpi

Dramaturgia: Uwe Carstensen

Decorados y vestuarios: Gilles Aillaud y Antonio Recalcati

***Bantam***

Museum, Dortmund, 1987

Texto: Eduardo Arroyo

Dirección escénica: Guido Huonder

Decorados y vestuario: Gerd Herr.

**Eduardo Arroyo**

**Bantam**

***Bantam*** : peso gallo.

*Se deriva, al parecer, del nombre de una gallina javanesa que pesa alrededor de cincuenta kilos.*

*¡Disciplina, cómo sangras!*

**René Char**

**PERSONAJES**

**LOUIS BATTLING SIKI PHAL**

**MUJER**

**LECHERO**

**JOHN KIERAN**

**MILOU**

**GATO MONTÉS**

**EUGÈNE MANDÍBULA METÁLICA**

**PASTOR**

**EFEBO**

**PERRO**

*Para Juan y K.M.*



## PRIMER ACTO

*Un gigantesco boxeador yace extendido sobre el escenario. Está dormido... muerto... ebrio... Battling Siki ha peleado mucho y vivido mucho. Tiene veintiocho años. Va todo vestido de blanco: chaqueta blanca, pantalón blanco, zapatos blancos.*

A Louis Phal Battling Siki lo asesinaron porque se permitió lo que le estaba vedado en una época y en un país donde nacer negro significaba comenzar la vida con el peso de la desigualdad sobre la espalda. Ser negro y además ser un boxeador capaz de derrotar blancos era prácticamente imperdonable. Más aún: ser negro y ser el mejor boxeador era francamente impensable.

*Una MUJER le habla. Gira alrededor del cadáver.*

MUJER. ¡Atleta vanidoso! Ancho cuello de toro, robustos hombros de Atlas, espesa barba y cabellera de Heracles, mirada del gigante de Mileto.

Zeus, soberano del Olimpo, no habría mirado con mayor espanto a Nikiofronte cuando este último vencía, en la pelea, a sus rivales de Olimpia ...

*Se para y se inclina sobre el cuerpo yacente...*

MUJER. Louis... mi pequeño Louis, te he visto varias veces por los suelos, en tus comienzos por este barrio de Ópera. Como limpiabotas, no tenías mucha clientela... Y sin embargo, de rodillas, ya habías hecho relucir muchas botas, durante la guerra.

Louis Siki Phal, soldado colonial, fusilero senegalés.

Debe de ser cierto - a juzgar por el amor que le tienes al disfraz - que no debió disgustarte, al volver de las trincheras, el verte así por las buenas ataviado de rojo... aunque sé muy bien que no era tu color preferido... Fue en Toulouse: de día botones en el Hotel Albridge y de noche boxeador de poca monta.

Empezaste a utilizar tus brazos sin discernimiento, a ciegas, como aspas de molino.

Desprovisto de técnica, ¡no hacías más que espantar moscas...! Atleta inexperto y vanidoso.

Debías de ser muy fuerte, a juzgar por los resultados. Tumbaste a más de uno que te ganaba en oficio y en elegancia... Ancho cuello de toro.

81 kilos y 42 centímetros de perímetro de brazo.

---

Si la memoria no me falla... y seguro que no me falla... sería a principios de primavera. Y no me vayas a negar que fue por divertirme: paralizas el tráfico, detienes a los paseantes y los agrupas a tu alrededor en los bulevares... ¿Cómo te atreves a llamar así la atención y a burlarte, a gesticular sin recato, con tu traje blanco, tu corbata blanca y tu bastón de marfil?

¿No ves que das miedo a las mujeres, aunque asombres a los críos con tu cachorro de león en los brazos?

No piensas más que en divertir al vulgo y en hacer el payaso ante tu compatriota y acompañante, el príncipe Dinah Salifou, que es tan fuerte como tú en eso de las bufonadas.

Y al parecer todas esas buenas costumbres no las perdiste al atravesar el Atlántico... Te precisaré que te fuiste a América justo antes de que te echaran. ¿Sabes que la orden de expulsión estaba ya firmada por el jefe de policía? ¡Pues sí señor!

Todas esas buenas costumbres, repito, me las ha contado uno de tus antiguos camaradas que no omitió ningún detalle.

Parece ser que en Times Square, precisamente en la esquina de la Calle 42, vestido de etiqueta, frac y sombrero de copa, un loro muy verde encaramado en tu sombrero y un mono enorme tirado de la correa, conversabas con la muchedumbre sobre la belleza del paisaje senegalés y sobre los olores

embriagadores de tu pueblo, Saint-Louis...  
A veces guardabas silencio. Soñador, tirabas continuas bocanadas de tu enorme habano. ¡Atleta inexperto y vanidoso! Francamente exageras... Todos esos desbordamientos no son nada agradables... Y no hablemos del episodio de la cabra negra... Bueno, esa vez tengo que reconocer que me hiciste reír... Derrochas, malgastas, tiras todo ese dinero, lo distribuyes a diestro y siniestro, sin ton ni son. Pero como muy bien dice Epicteto, ese esclavo liberado por su inteligencia: "en cada cosa hay que considerar el fin..."

*Un LECHERO entra, todo vestido de blanco; lleva una caja con nueve botellas de leche llenas.*

LECHERO. En cada cosa que hagas, imagina los preparativos necesarios, piensa en las consecuencias, y luego ponte manos a la obra...

¿Quieres, por ejemplo, vencer en los Juegos Olímpicos? También quisiera yo, te lo aseguro, pues es algo hermoso. Pero piensa en el entrenamiento previo, piensa en las consecuencias. Deberás pliegarte a una disciplina severa, comer de manera sana, renunciar a los dulces, deberás entrenarte de manera constante y a la hora prescrita, haga frío o calor. No podrás beber ni agua fresca ni vino cuando te apetezca. Resumiendo, tendrás que entregarte a tu maestro como a un médico.

---

Seguidamente, viene la prueba. Puedes dislocarte un brazo o torcerte un pie o tragarte una buena ración de polvo o recibir muchos golpes, para terminar, a fin de cuentas, vencido.

Mide bien todo eso y si aun así estás dispuesto, pues...¡ale!, comienza. Si no, te parecerás a los niños que hoy luchan juntos y al día siguiente juegan a los soldados, que tan pronto soplan en una trompeta como se ponen a hacer comedias. Así pasará contigo: hoy luchador, mañana gladiador, pasado mañana orador, filósofo al fin, sin ser jamás nada en el fondo. Como un mono, imitas cuanto ves; hoy te gusta esto, mañana lo otro. Te has puesto manos a la obra sin reflexionar, no has considerado el asunto bajo todos sus aspectos. Has llegado a esta situación a ciegas, por puro capricho. Así, muchas personas ven a un filósofo, le oyen hablar, más o menos como habla Éufrates ... y dime a mí ¿quién podría hablar como él? ¡Pues, ya ves, en seguida quieren ser filósofos!

¡Hombre, piensa de lo que se trata exactamente! Después conócete a ti mismo, pregúntate si estás hecho para esa tarea. Quieres ser un luchador, un atleta: ¡está bien!, observa tus brazos y tus muslos, examina tus caderas. Porque no todo el mundo sirve para todo.

Ahora bien, ¿piensas que como filósofo podrías continuar bebiendo y comiendo lo que a ti te gusta, y viviendo a tu antojo? Deberás privarte de sueño,

abandonar a tu familia, dejar que cualquier tunante se ría de ti. Estarás, en todo momento, expuesto a perder tu consideración, tu dignidad, ya sea ante los jueces o ante cualquier árbitro. Pregúntate a ti mismo si es ése el precio que quieres pagar por la libertad interior y el reposo del alma, y por librarte de tus pasiones. Si no, ten cuidado de no convertirte en un niño hoy filósofo mañana aduanero, más tarde orador, y luego notario. Todas esas cosas se acoplan muy mal.

Debes ser un hombre completo, tanto en el bien como en el mal. O es tu alma la que tienes que formar o bien son tus aptitudes corporales las que tienes que perfeccionar. Debes vivir para ti o para los demás, ser un filósofo o vivir con tu época.

**MUJER.** Y no es eso todo. Louis, desapareces a menudo, sin dejar señas. Te das a la fuga, firmas contratos con el primero que se presenta... Aceptas el reconocer a cualquiera como tu representante exclusivo.

¿Es cierto que tus apoderados te han hecho a veces tragar narcóticos sin que lo supieras?

Pero tú eres fuerte, ancho cuero de toro, robustos hombros de Atlas, y despliegas, riendo, las seis gomas del extensor extra-Hércules.

Y ahora, Louis Siki, ¿y si hablásemos de la bebida? ¿Te acuerdas de la historia del burro blanco, del burro blanquirrosa que compraste a un precio

---

disparatado, que montaste en el taxi, y que terminó sentándose a tu lado en *La Chope du Nègre*, tu cervecería preferida ?

Los gacetilleros cuentan que, en esa ocasión, dijiste textualmente :

- “Dos cañas... una para mí y la otra para mi amigo”

Tu boda con esa rubia holandesa muy grande y muy blanca no arregló nada, ni tus diabluras ni tus calaveradas. Y tampoco disminuyeron por eso tus libaciones.

¿Cuántos pernodes habrás podido ingurgitar...?

**LECHERO.** En cada cosa hay que considerar el fin.

**MUJER.** Sin haber cumplido aún los treinta, yacías, Louis Battling Siki, enfriado por siete balas, aquella mañana fría de diciembre de 1925. El hígado en mil pedazos y la mirada sin vida clavada fijamente en los zapatos de algunos vagabundos husmeadores de muertos. El lechero simulaba no haber visto nada anormal en aquella esquina de la calle Cuarenta y Uno y de la Décima Avenida.

Ahí estabas, tumbado en esa esquina, en pleno barrio de Hell's Kitchen, la Cocina del Infierno. Tú, que habías decepcionado a miles y miles de personas al derribar a Georges Carpentier, tras haberle dejado pronunciar aquel famoso “Venga,

deprisa que viene lloviendo...”, expirabas al alba. Tú, que amabas las mujeres blancas y los coches blancos, te confundías con el negro asfalto, bañado en un mar de sangre, frío ya, incrustado en el decorado, como los amantes de Pompeya.

No, Louis Siki, tú no eras como Joe Gans que supo permanecer modesto y discreto en su rincón, tratando siempre de pasar desapercibido. De ti, Battling Siki, se podía decir: *He is the whitest nigger*. Es el más blanco de entre los negros.

Tus dos puños, como enormes piedras inertes, yacían empapados en el arroyo.

Battling se había extinguido, acribillado a balazos. Las sombras de la noche pudieron oírte tratar a tu agresor de perro sarnoso. Había estallado un disparo, amortiguado por el estruendo del metro aéreo.

“-¡Escúchame, mi diosa, sé buena y ven al socorro de mis piernas! ¡Qué desgracia! Es la diosa quien me pone la zancadilla... y las piernas me flaquean...”

Herido en la espalda, al tratar de alejarte, caes al suelo por la cuenta... El asesino esperó el paso del próximo tren para tirar de nuevo y así hasta vaciar el cargador.

La primera bala que dio en el blanco te atravesó el pecho, el golpe había provocado una abundante hemorragia, por la boca y por la nariz... se te escapaba la sangre.

El paso de un tren, una bala, silencio...

El paso de un tren, una bala, silencio...

El paso de un tren...

*La MUJER sale del escenario; queda, en el suelo, el cadáver de Siki. Un reportero gráfico, con un aparato de grandes dimensiones, dispara al cadáver por todos sus ángulos.*

*Después saca una libreta y se pone a escribir.*

*El reportero se llama JOHN KIERAN. Es también poeta.*

JOHN KIERAN. Firme era el valor de David, que venció a Goliath de Gath.

Y grande el valor de Hector, que provocó la cólera de Aquiles.

Pero no eran sino dulces criaturas comparados con Siki el Senegalés, ese pegador excepcional.

Napoleón conquistó la gloria combatiendo, al igual que Julio Cesar en Galia.

Pero estoy seguro de que por muy brutales y acrobáticos que fuesen, nunca habrían conseguido derribar a Siki.

Un soldado combate en las trincheras; un marinero se mide con el mar.

Pues he aquí la lista de las peleas de Siki el Senegalés :

Consiguió escapar de los gendarmes en París.

Mac Tighe le envió una serie de ultrasonidos en la

mandíbula.

Un cachorro de león le cortó el antebrazo de cuajo;  
un chimpancé le mordisqueó la pata.

Durante una borrachera en un bar, fue detenido sin  
la menor dificultad. El campeón del mundo de los  
perdedores era él, Siki el Senegalés.

*En el escenario, una tabla de masajes de dimen-  
siones superiores a las normales.*

*Un viejo boxeador de unos cincuenta kilos, ciego,  
con gafas negras, se encoge y se acurruca frente a  
los espectadores.*

*Sus pies no tocan el suelo.*

*Su rostro está liso y reluciente de vaselina. No  
tiene muchas arrugas. Aparece cuidadosamente  
peinado con raya a la derecha.*

*Sus manos están vendadas, preparadas para el  
ring.*

*Está muy iluminado como para vencer la ceguera.  
Se llama MILOU y es un ex-campeón del mundo de  
pesos mosca.*

Emilio, MILOU Spider Pladner, que había cono-  
cido, en 1929, la gloria de ser, durante cuarenta  
y cinco días, el campeón del mundo de los pesos  
mosca al vencer al americano de Positano, Frankie  
Genaro, se hundirá en la oscuridad de la noche al  
final de su carrera. Se quedó ciego, como hemos

---

dicho, tras una operación de la retina. Se gastó todos sus ahorros en las diferentes intervenciones quirúrgicas y en su peregrinar de clínica en clínica.

Ayudado por su mujer, y guiado por su gran orgullo, aprendió el Braille, terminó convirtiéndose en masajista del Instituto Nacional de Deportes y expiró, en la más estricta intimidad, el 14 de marzo de 1980, en Plaisance-du-Gers, donde se había retirado desde hacía algún tiempo, después de haber vivido durante cuarenta años en las tinieblas.

*La MUJER está en la penumbra.*

MILOU. Poseer, a solas y en silencio, una mujer fiel. No tener deudas ni amores, juicios o querellas. Amoldar cada proyecto a su justo modelo...

*Después de un largo silencio, se dirige a la MUJER.*

MILOU. Todos los días, hago una partida antes de acostarme. ¿Quiere usted jugar conmigo?

No, no quiero publicidad. Nada de publicidad, que quede bien claro... Sin embargo, me agrada que esté usted aquí... No, no quiero... Deseo decir bien alto... que... si pudiera volver a empezar, y aun con las mismas consecuencias... Pues bien, haría lo

mismo... Sí, sí, lo volvería a hacer. Lo haría todo exactamente igual...

Vivo en la oscuridad, señora, desde el 17 de junio de 1937...

Y ¿sabe usted?, he tenido tiempo de hacerme una opinión. Como masajista, me he apasionado por esta cuestión. Créame: en noventa por ciento de los casos, la ceguera sólo ataca a los organismos predispuestos...

A mi regreso de Oriente, a mi regreso de Yokohama, Tokio, Changai, me devolvieron mi licencia de boxeador. Pero durante un combate contra el pequeño Barras, en Saint-Etienne, comprobé, aterrorizado, que ya no distinguía al adversario cuando giraba a mi izquierda.

Sabe de sobra que por temperamento y por principios huyo de cuanto pueda parecerse a una publicidad. Pero tengo que afirmar, en lo que a mi se refiere, que en ciento cincuenta y tres combates realizados - ciento treinta y tres como profesional y veinte como aficionado - no he sido alcanzado en los ojos más que cuatro o cinco veces y sin gravedad aparente. Resultado: aquí me tiene, ciego... Descubrieron un desprendimiento de la retina, tenía una catarata en el ojo.

No, créame señora, si pudiera comenzar de nuevo, lo volvería a hacer. Lo digo y lo repito...

Tenga cuidado, está distraída. Pintan rombos...

¿Que hubiera sido de todos nosotros sin el boxeo?

---

Yo mismo no sería más que un humilde obrero de la Michelin, en mi pequeña ciudad de Clermont-Ferrand...

El Oriente... ¡Ah, el Oriente!

Gracias al boxeo he podido ver el Oriente y las Américas...

Sí señora, las Américas y Europa y parte de África. Empezé por Casablanca y Tánger.

MUJER. He visto muchos pájaros. Entre otros, uno de una especie que no tenía culo.

Había uno con el pico como una cuchara muy grande de color naranja y que no tenía lengua...

He visto otro cuya hembra quería poner el huevo sobre la espalda del macho.

Dos pájaros me miraban y me dejaban aproximarme confiados. Tenían la cola y el cuerpo como gorriones cubiertos de plumas marrones, la cabeza pequeña, el pico largo de la anchura de una mano, y unas patas muy finas, como ramillas.

No tenían alas, no... sólo algo así como dos penachos de plumas multicolores. Volaban únicamente cuando soplaba el viento...

Y muchos cerdos, cerdos por todas partes, pero con una particularidad: tenían el ombligo en la espalda.

MILOU. ...Entrar en la Peugeot para arreglar manómetros de pompas y terminar engrasando

máquinas en los sótanos de la Michelin...

Un triunfo, otro triunfo y corazones...

Cuando nos embarcamos en el Ormonde, destino a la lejana Australia, vimos, con el alma acongojada, cómo desaparecían en el horizonte las costas de nuestra querida Francia. Ibamos, a fin de cuentas, rumbo a lo desconocido. Por supuesto, confiábamos en nuestro valor, demostrado ya contra los puños franceses, británicos y americanos... Pero en tierras lejanas, nunca se sabe... Para colmo, además, esa profunda amargura de tener que abandonar a los suyos...

Durante toda la travesía del gran lago mediterráneo - hasta pudimos admirar el Strómboli - fue todo ideal.

Por fin llegamos a Port Said... ahí el calor nos atenaza y se va intensificando al atravesar el Mar Rojo... Sobreparamos, al fin, la zona de fuego. E inmediatamente después, en el Océano Índico, pasamos de tempestad en tempestad. Pero para nosotros era algo refrescante, un verdadero alivio.

MUJER. Al llegar al pueblo, encontramos al rey en su palacio, con un numeroso consejo de hombres sentados sobre un tapiz de palmas. Sus partes íntimas quedaban ocultas a nuestras miradas únicamente por un taparrabos de plumas y algodón, semejante por su forma y ataduras a nuestra coquilla protectora Everlast.

---

Llevaba un turbante con bordados, un collar de gran valor y dos enormes brazaletes de oro y piedras preciosas.

Era gordo y no muy grande; hacía pensar en un peso welter que hubiera colgado los guantes... y muy tatuado, de manera muy variada.

Otro tapiz le servía de mantel, pues estaba saboreando unos huevos de serpiente servidos en dos platos de porcelana.

Viéndole comer, me decía yo a mí mismo que las pantorrillas gordas y los brazos gruesos no impresionan más que a los ignorantes.

Seguidamente, el príncipe nos condujo a sus apartamentos donde había cuatro jovencitas tocando música: la primera tocaba el tambor, la segunda hacía sonar un palo reforzado en su extremidad por un tejido de palma, la tercera utilizaba un extraño instrumento compuesto de una multitud de arandelas metálicas y la cuarta hacía entrechocar dos pequeñas barras del mismo metal, a las que arrancaba sonidos muy dulces...

El conjunto era tan armonioso que podían pasar por expertas en música. Eran muy bellas las cuatro y muy blancas, casi como nuestras mujeres...

Poco después, el príncipe nos invitó a bailar con tres de ellas, que estaban desnudas de arriba abajo.

Bordeada de un mar profundo, toda esta comarca es llana y bella...

MILOU. Dieciséis meses más tarde, tenía en gerencia un café que la crisis echaría abajo. Al abrir, muy de mañana, el *Intransigente* que acababa de comprar, las letras se pusieron de repente a bailar ante mí, se me antojaban curiosamente deformadas, como vistas a través de los espejos cóncavos y convexos de las barracas de feria.

Dos triunfos, as y diez.

La enfermedad se extendió al ojo derecho. La operación quirúrgica era ya indispensable. Permanecí acostado treinta y dos días, y - ¡breve instante de felicidad! - la intervención parecía haber salido bien. Volví a ver el día...

Por desgracia, aquello no duró más que un mes; y de nuevo la oscuridad definitiva.

*MILOU se levanta y gira alrededor de la tabla de masajes. Trata de deshacerse las vendas de los puños... Se hace un largo silencio.*

MILOU. El golpe más homicida del boxeo... ¿sabe cuál es? Es el golpe del pulgar en el ojo...

MUJER. Abundan por aquí animales de imponentes dimensiones. De aspecto muy bello, matan a las ballenas cuando éstas se los tragan vivos. Al llegar al interior de las ballenas, esos animales salen de su propio caparazón y devoran el cuerpo de los cetáceos. Podemos encontrar a estas aves de

---

rapiña, muertas, junto al corazón de los gigantes de mar encallados.

Estos ictiófagos poseen pequeños dientes, la piel negra, la carne y la espalda muy blancos.

Hemos visto por aquí perdices y canarios, pero ningún cuadrúpedo, excepto perros que no ladran jamás.

MILOU. No... créame, si pudiera empezar de nuevo, lo volvería a hacer...

MUJER. Crece en estas tierras el alcanfor, una especie de bálsamo en fruto que florece entre los árboles... Su piel es tan fina como la de la cebolla, una vez retirada, se esfuma en un abrir y cerrar de ojos.

Crece también la canela, los limones, el jengibre, los mirobálanos, las naranjas silvestres, las chácaras, los melones, las calabazas y variedades muy raras de ajos y flores...

Por todas partes se ven vacas, búfalos, cerdos, cabras, gallinas, ciervos, elefantes, caballos y otras cosas más...

Esta isla es tan grande que se tarda tres meses en darle la vuelta. Se encuentra a  $51^{\circ}1/4$  de latitud Norte y a  $176^{\circ} 2/3$  de longitud Este; se llama Burne...

Hay también puercos salvajes en cantidad considerable.

MILOU. En principio, el volumen del guante protege los ojos. Un golpe como el del pulgar está prohibido. Convendría plantearse la fabricación de un guante que no le deje ninguna autonomía al pulgar.

MUJER. Nos describieron unos animales, algo así como Pegasos o Grifos, de cabeza y orejas grandes como las de una mula, con cuello de camello, patas de ciervo y cola de caballo. Y que relinchan, además, como este último.

MILOU. Hay que estar atentos. Siempre al acecho de un golpe sucio. Mirarle siempre a la cara, detrás de sus guantes amenazadores... Ese pulgar, el pulgar...

MUJER. Mastican el betel, formando una especie de pasta que escupen después, y la boca se queda teñida de rojo vivo. Si parasen de masticar, se morirían.

MILOU. Poco antes, a la salida de un cuerpo a cuerpo, ya me había rozado muy cerca del ojo irritado con los cordones mal atados de su guante.

MUJER. Nuestro apoderado nos dijo que existe una isla llamada Occoloro, donde sólo viven mujeres. Las fecunda el viento y cuando nace la

criatura, si es macho lo matan, si es hembra la crían. Si desembarcaran hombres en la isla, al menor descuido los matarían.

MILOU. ÉL persiste... se ensaña. "He hit me low". Me dio un golpe bajo.

*Aparece otro boxeador del mismo peso que MILOU y de la misma edad. Cabellos muy blancos, en batín de seda blanco. Su cabeza está medio cubierta por una toalla, se acerca, se sienta junto a MILOU que se ladea un poco para hacerle sitio. Habla muy bajo y con voz ronca... Se llama GATO MONTÉS.*

Eugène Huat, nacido en Reims, el 8 de febrero de 1907, pasó sus primeros años en Chassemy, cerca de Vailly-sur-Aisne, donde trabajaba su padre como empleado de Correos.

Este pueblo fue el teatro de rudas batallas durante la Gran Guerra y sirvió sucesivamente de cuartel a las tropas inglesas, alemanas y de nuevo inglesas. El boxeador creció, pues, entre cadáveres descuartizados, mutilaciones y sangre. Fue una infancia de pesadilla que lo marcó definitivamente. Su familia, tras un éxodo épico, se refugió en París, calle de Tourtille, en Belleville, donde

el peso gallo hizo sus primeras armas como boxeador. Después de haber disputado doscientos cincuenta combates, Huat se hizo apoderado. Llevó a Pierre Montané hasta el campeonato de Europa... Él, que odiaba tanto a los apoderados, y que, creyéndose estafado, terminó su carrera de boxeador administrándose él mismo, asistido por un ujier de opereta, había terminado pasándose al enemigo.

Pero el GATO MONTÉS, como le llamaban, conocería días cada vez más difíciles. Escualido, seco, empequeñecido, mostraba, con desamparo, que todo en él estaba gastado: su chaqueta, su corbata, su camisa, su mirada.

Orgullosa y ausente, conserva, sin embargo, toda su dignidad.

**GATO MONTÉS.** El primero de los cuatro combates que disputamos juntos queda grabado en mi memoria... ¿Te acuerdas...? No me negarás que llevé las riendas del combate durante los quince asaltos, salvo - quizás - durante el cuarto y la primera mitad del quinto.

No, no creo equivocarme mucho al decir que en todo momento tuve el combate en mis manos.

**MILOU.** En ese caso, hágame el favor de tomarse un vaso conmigo.

---

GATO MONTÉS. No me acuerdo exactamente de cómo sucedió aquello, pero después de haber pegado muy fuerte, cuando me siento en mi rincón, me doy cuenta de que el ojo izquierdo de Milou está completamente cerrado.

No soy cruel, pero soy un profesional y sé que una victoria definitiva antes del límite vale mucho más en un palmarés que una victoria por puntos. Así pues, sin pararme en cuestiones de sensibilidad o de piedad, empiezo a atacar los puntos heridos y, poco después, el ojo izquierdo de Milou se transforma en... ¡una enorme coliflor!

Aun así, mi adversario, medio ciego pero valiente hasta el estoicismo, no quiere abandonar. Tambaleándose, aferrándose a mí, apoyándose en las cuerdas, permanece en pie bajo la avalancha de golpes, y estoy a punto de creer que mis esfuerzos por liquidarlo son vanos, cuando, dos minutos antes del final, un gancho de derecha le revienta la oreja y nos inunda de sangre a los dos...

MILOU. Veo crecer las naranjas en los árboles...

GATO MONTÉS. Eso es falso, Milou, las naranjas crecen en los botes de conserva. Así es como las he visto yo durante toda mi carrera.

*Sale.*

MILOU. Si pudiera empezar de nuevo, haría otra vez lo mismo, aun sabiendo lo que me espera. El pugilato es un deporte maravilloso que no regatea ni la gloria ni el dinero.

¡Yo lo he tenido todo! Lo estoy pagando ahora, pero sigo siendo feliz...

Sobre todo, que nadie vaya a pensar que estoy amargado, el boxeo me ha dado mis mayores alegrías...

Créame, señora, volvería hoy mismo a entrenarme de nuevo para perder esos kilos que me sobran, debido a mi inactividad.

Sí, hoy mismo...

El boxeo es valiente, rudo, simple, virtuoso. Limpia nuestras entrañas de cobardía, deshonestidad y perfidia...

Se lee en los ojos y cada acción sale del alma .

MUJER. Una vez sacamos un pez con una cabeza de cerdo y dos cuernos. Su cuerpo tenía un solo hueso con una joroba en la espalda en forma de silla de montar .

Hay también árboles cuyas hojas, al caer, aún están vivas y andan...

Por todas partes se ven pedúnculos. El pedúnculo tiene sólo dos patas, es corto y puntiagudo, no tiene sangre y huye cuando se le toca.

*Silencio y larga pausa.*

---

MILOU. Creo que viven únicamente del aire...

MUJER. El rey tenía nueve hijos. El rey tenía nueve hijos... Chechil Momuli, Iadore Vinighi, Chechili de Roix, Cili Manzur, Cili, Chialin Chachilin, Cathara, Vaiechu Serich y Calano Chap. Este último se parecía extrañamente a uno de mis últimos adversarios. ¡Qué pena! Ya ni siquiera me acuerdo de su nombre ...

Quizás fuese un tal Speede Dado, que era un filipino de Manila...

Sí, eso me parece, fue Speede Dado...

MILOU. Sepa usted, señora, que del país de las Ocho Famas he traído también el título de campeón de Extremo-Oriente...

¡Corte usted...!

Cada cual es responsable de su esponja. Hay que temerle al polvo nocivo o a la esponja amañada del rival.

MUJER. En ese reino, según lo cuenta mi masajista, abundan, al borde de los ríos, ciertos pájaros muy grandes que no se comen jamás un animal muerto.

Pero he ahí que aparece entonces el macoco de plumas verdes que desmenuza el corazón del despojo, el cual es devorado seguidamente por los demás volátiles.

MILOU. Abro los ojos en la habitación amueblada, alquilada por la organización.

Estoy roto de cansancio. Cierro los ojos. Tengo el cuerpo entumecido, magullado. El dolor me revela la existencia de mis músculos, tendones y nervios, desconocidos hasta entonces... Miles de agujas me acribillan.

Estoy descuartizado vivo....

Mi pecho, mis costillas, mis brazos, mis hombros lucen tonos púrpuras, escarlatas y violetas.

Abro los ojos. Me levanto, voy hasta el lavabo. Miro el agua de ayer noche... Está completamente roja.

Fuera, aparece la noche.

### *Pausa*

MILOU. ¡No más luz!

*Eugène, MANDÍBULA METÁLICA, saluda a los espectadores con reverencias a la derecha, a la izquierda y al centro, como en el teatro. Hace algún ejercicio de calentamiento con los hombros, dobla las rodillas y hunde las manos en un gran barreño lleno de arena fina, colocado sobre un trípode. Al lado, una botella de aceite de oliva.*

*Está muy marcado. Se le notan las costillas. Pesa alrededor de cincuenta kilos. Está muy pálido. Su*

---

*piel no ha visto jamás un rayo de sol. Es mutilado de guerra.*

*Sus ojos son muy pequeños, hundidos bajo unas cejas magulladas. Sus labios torcidos esbozan un rictus oblicuo, irónico e inquietante. Una nariz hinchada por los golpes recibidos corona esta mandíbula sin vida...*

*Es mudo.*

*La MUJER le mira de lejos, a diez metros por lo menos, él ejecuta sus ritos de cuidado de las manos...*

Jeta rota. Jeta de payaso... Jeta de deshollinador desteñado. Eugène-Gégène: obrero-tornero de músculos imperceptibles bajo la piel. Endeble asesino de mandíbula metálica... Podríamos encadenar hasta el infinito las imágenes para describirle, para representar su semblanza, sin llegar a conseguirlo. Le llovían los apodos. El hombre de Belleville terminaría venciendo a las metáforas, ya que ninguna de ellas fue lo bastante expresiva para contar lo que era Criqui, lo que Criqui representaba.

El segundo boxeador francés, después de Carpentier, que consiguió el título de campeón del mundo de su categoría, había nacido en los su-

burbios de París el 15 de agosto de 1893 y se había iniciado en la profesión a los quince años. El 6 de marzo de 1977, Jeta rota-Criqui-Legión de Honor se consume.

Solo, en la miseria, amargado, silencioso, con una fuerte cojera, muere en un asilo para viejos actores y artistas del music-hall, obligado, hasta el final, a escuchar los adulterados relatos de glorias pasadas de los otros huéspedes, él que no quiso volver a hablar.

**MUJER.** Las utilizaciones deportivas del aceite de oliva y de la arena corresponden a su dispar naturaleza: el primero es caliente, la segunda fría. En invierno, es preferible el aceite de oliva, porque impide que el frío arrebate el calor al cuerpo. Facilita el esfuerzo macerando y calentando las carnes. En cuanto a la arena, refresca el cuerpo en verano, pero durante el invierno enfría y hiela. En verano, descansar en la arena después del ejercicio es útil si se hace sólo durante un momento, si se persiste el cuerpo termina calentándose demasiado y se pone seco como una astilla. Un masaje con aceite de oliva y agua da flexibilidad e impide un calentamiento exagerado.

*La MUJER ocupa toda la escena andando constantemente. Deambula, se para, vuelve a andar...*

---

MUJER. Belleville estaba silencioso, yo era el único que recorría las calles de mi barrio aquel sábado de agosto. Había algún que otro perro buscando comida. No quedaba gran cosa en el fondo de mis bolsillos y mis zapatos me hacían horriblemente daño, de lo viejos y estropeados que estaban...

¿Qué hacer? Pensaba yo amargamente.

Estaba perdido para el boxeo.

¿Volver a la fábrica? Pensaba sin cesar en esa decisión que me alejaría definitivamente de las cuerdas.

¿Qué podía producir un pintor sin tela ni pinceles? La tela del boxeador es la lona del ring... Sus cuatro miembros trazan las obras.

La pendiente hacia la miseria se abría bien ancha ante mí, tan ancha como la calle que me conducía mansamente hacia los bulevares.

El calor era sofocante. Pero unas gotas de sudor frío se deslizaban sobre mi columna y mojaban la goma de mis calzoncillos.

Mis piernas me traicionaban.

Tuve que pararme y sentarme a la sombra.

Ahí me di definitivamente cuenta de que estaba perdido para el boxeo. Y cuando volví de nuevo al ring, comprendí en seguida que mi jeta rota era un blanco para mis adversarios.

Yo era un estilista que poseía un buen juego de piernas y que sabía sacar provecho de mi ventaja

en estatura y en alcance para marcar puntos utilizando el muy clásico directo de izquierda. Ganaba mis combates, ya fueran a diez o a veinte asaltos, sin sentir la necesidad de abreviarlos.

Sin embargo, pronto comprendí, tras mi combate de vuelta en París el 26 de febrero, que en adelante tenía que terminarlos lo antes posible, para no dar a mis adversarios la ocasión de tocarme, pues todos los golpes en la cara, por lo menos al principio, me hacían sufrir horriblemente.

Después de cada combate, me decía a mí mismo: Eugène, estás perdiendo el tiempo. Un pegador nace, no se hace. La pegada no se encuentra así como así a la vuelta de una esquina.

He trabajado mucho, he seguido los consejos.

Poco a poco, mi derecha se convirtió en una bala de cañón. Había descubierto, quizás, el secreto para ser un noqueador... Cuando subía al ring, sentía la mirada de mi adversario posarse sobre mi mandíbula, sobre mi boca torcida. Eso me hacía reaccionar, pensaba en derribarlo lo antes posible. Acortaba distancias. Y con frecuencia, una vez lanzado el golpe, el de enfrente caía a mis pies.

El boxeador científico y preciso, incapaz de matar una mosca, se había vuelto un temible pegador.

Yo había empezado en la profesión a los quince años pero mi pegada no tenía la fuerza de los demoledores, de los mercaderes de sueño.

Pensar que en treinta combates no conseguí más

---

que dos K.O... La guerra se encargaría de cambiar mi destino. En la trinchera de Calonne, durante una noche de guardia, una bala me perforó la mandíbula y la partió.

- ¡Agáchate. Te han visto!, me gritó un camarada.

¿Y mi boca...? Mi boca había desaparecido. La bala salió por detrás del cuello. Tenía la cara hecha puré.

Mi lengua cortada por la mitad me impedía expresarme.

Sin dinero, no pensé más que en el boxeo.

Tras siete intervenciones, los médicos me rehicieron una mandíbula de acero. Todavía hoy me pesa demasiado.

El médico me dijo que quedaban siete casquillos de bala que no había conseguido sacar, y que me acompañarían durante el resto de mi vida.

Al principio, esa cara postiza me chocaba. No se puede decir que el cirujano se hubiera preocupado mucho de la estética.

Pero poco a poco me acostumbré a mi máscara y al afeitarme, por la mañana, me sonreía ante el espejo y mis labios torcidos me respondían con un rictus oblicuo.

¿Qué otra cosa podía hacer sino boxear?

Así es que volví a subir al ring.

Por otra parte, para proteger mis manos, pues me

las he fracturado varias veces, he tenido que imaginar un golpe que podríamos llamar K.O. diferido.

Golpeaba muy precisamente en la carótida. Por esa razón, el adversario permanecía durante un instante paralizado, de pie, como petrificado, antes de caer definitivamente al suelo.

Los pegadores pegan...

Los hombres rápidos fulminan

Los hombres fuertes aporrean

Los boxeadores tumban

Los demoledores derriban

En realidad, la pegada no se puede adquirir o mantener sino mediante un trabajo constante de piernas.

El cuerpo debe estar ligeramente inclinado hacia adelante y apoyado en la punta de los pies.

La pegada es el punto final. El coronamiento.

Me siento más a gusto con mis puños que con mi palabra o con mi pluma.

Voy a escribir ahora mismo el combate más duro de mi vida.

Su recuerdo perdurará en mi memoria, pues esa noche sentí soplar el viento de la derrota.

*El reportero JOHN KIERAN, entra en escena, se acerca a MANDÍBULA METÁLICA y escribe*

---

*siguiendo su mudo dictado.*

*La MUJER para su deambular por la escena.*

JOHN KIERAN. Mi adversario era un oriental llamado Dancio Cabanella. Llegaba a Sydney precedido de una gran reputación.

A medida que se aproximaba el día del combate, mis condiciones físicas empeoraban. ¿A qué se le podía atribuir eso? ¿Al calor tórrido que empezaba a dejarme anémico, o a los seis rudos combates que había tenido que disputar en menos de cinco meses? Ni yo mismo lo sé.

El primer asalto fue de pura observación. En el segundo me decidí a atacar con unos golpes de izquierda secos y rápidos. Dancio respondió con unos buenos ganchos de izquierda, uno de los cuales me alcanzó y me rompió la dentadura postiza.

En el quinto asalto, recibo de repente, en la carótida, un derechazo fulminante. Todo me da vueltas, me tambaleo y, como un epiléptico, mis brazos se extienden y se agitan desesperadamente.

Dancio, sorprendido y temiéndose una artimaña, me mira por lo menos durante diez segundos sin atreverse a golpear.

Cuando al fin se decide es demasiado tarde; he recobrado parte de mis fuerzas. Además la campana que suena en esos instantes me va a permitir

recibir cuidados.

Pero un doloroso calvario empieza para mí. Tengo una niebla en los ojos y ya no veo ni de donde me llegan los golpes.

Mi estado es lastimoso: la boca ensangrentada, los ojos casi cerrados y las piernas flojas.

De pronto, me siento sacudido de arriba abajo por un *uppercut*.. Curiosamente, ese golpe acaba de quitarme la niebla de los ojos. Ahora veo. A partir de ese instante, evito más fácilmente los ataques de mi adversario y mis golpes se vuelven más precisos.

En el duodécimo asalto, Dancio resbala en mi rincón, pero veo que se levanta muy lentamente. No cabe duda alguna, es él ahora quien sufre un leve desfallecimiento, mientras yo noto que recupero mis fuerzas.

Dancio vacila tras uno de mis derechazos: redoblo con un directo al corazón... y el hijo de Manila se derrumba justo cuando suena la campana; da dos pasos y se desploma desvanecido. Cuando anuncian el siguiente asalto, el pobre muchacho está en su silla, sin conocimiento.

*JOHN KIERAN para de escribir y mete la libreta en su bolsillo. Se hace un pesado silencio y sale.*

MUJER. Pero mi mano derecha estaba rota. La pila estaba usada; la mano me hervía, prisionera

---

del guante. Más tarde supe que me había fracturado la base del segundo metacarpo, con esguince entre los fragmentos como, más tarde, me lo comunicaría lacónicamente la radiografía.

¿Creen que es tan fácil emplearla? ¿Se dan cuenta de que la derecha es algo muy frágil? Mi cráneo es de madera de boj, pero, por desgracia, el Señor no me fabricó los metacarpos de una materia tan resistente. Y mi capital es esta derecha, esta terrible, impresionante, fulgurante derecha... *ultima ratio regum*, que no quiero emplear sino en el momento oportuno, cuando el asunto vale la pena. Todas las personas sensatas siguen ese método: viven tranquilamente de sus ingresos. Mis ingresos son mi izquierda.

Para emplear otra comparación, mi izquierda representa mi circulación fiduciaria, y mi derecha mi reserva de oro, la garantía obligatoria y necesaria. Y no suelto el oro sino cuando, verdaderamente, no puedo pagar con otra moneda. Esto, además, sorprende tanto al señor de enfrente que se presenta en mi caja, que termina muy a menudo, perdonen la expresión, cayéndose de culo.

¿Quieren que me explique mejor? Mi izquierda es un fusil de caza, que utiliza modestos perdigones mientras que mi derecha es una carabina ultrarápida de gran calibre, que tira balas blindadas. Para la perdiz, el corzo e incluso el jabalí, empleo el fusil de caza..., el otro sería ridículo... pues

verdaderamente excesivo... así pues lo reservo para las grandes fieras.

*MANDÍBULA METÁLICA vuelve a hundir sus manos en la arena.*

MUJER. La mano, órgano bastante frágil que, fuera de sus funciones habituales como el tacto o la aprehensión, es capaz de adquirir una habilidad y una delicadeza extremas como en el trabajo del artesano, esta mano no está hecha para asestar golpes violentos.

Al introducir en la educación de la mano ese noble arte del boxeo, se le pide, pues, una función completamente anormal que es la pegada.

*Larga pausa*

MUJER. Pero este arma maravillosa, adquirida en un día, se había esfumado de golpe.

*EUGENE MANDÍBULA METÁLICA saca las manos del barreño de arena y, cuidadoso y aplicado, se pone a frotarlas con el aceite de oliva. Poco después, hace unos ejercicios abriendo y apretando la mano contra una pelota de goma colocada en la palma.*

MUJER. Les diré algo, amigos míos, que ustedes

---

saben muy bien: los inmortales rinden homenaje a los ancianos...

*Silencio.*

MUJER. Quizás debería abstenerme de dar consejos a quienquiera que sea y sobre todo a un boxeador sobre la manera de llevar su carrera. No es un secreto para nadie que yo he malogrado la mía, desde el punto de vista económico.

Pero quizás sea yo, precisamente, quien tenga que contarte esto. ¿Podrá mi triste experiencia, cuando vayas andando tranquilamente tu camino, la corona sobre tu sien, hacerte evitar los errores que yo mismo he cometido?

No me cuesta trabajo imaginar lo que bullía en tu cabeza, cuando hace unas semanas tumbabas, en cinco asaltos, a tu adversario. Acabas de cumplir 22 años, pero esa noche, con 21, eras el boxeador más joven que había conseguido ganar una corona en tu categoría. No tienes más que amigos, y todo, a tu alrededor, resplandece.

Hay que bajar de las nubes alguna vez. Hay, por cierto, tipos que no bajan nunca. Pero al menos dos pequeños hechos, consecutivos a tu victoria, deberían incitarte a un esfuerzo de fría reflexión.

El primero es que Kane ha anunciado que no volvería a pisar el ring "ni por un millón de dólares" porque no necesitaba ese dinero. El se-

gundo es que Hacienda ha tomado la decisión de embargarme los fondos depositados ante el notario y destinados a la educación de mis hijos.

He ahí, brutalmente resumido, lo mejor y lo peor que te puede suceder a partir de ahora. Kane ha sabido conservar los dos.

Para mí, el embargo de esta cantidad destinada, repito, a la educación de mis hijos, significa que se esfuma el dinero ganado en bolsas durante los quince años dedicados al ring.

El único fulgor de esperanza que alumbraba aún mi catástrofe, era esa pequeña reserva destinada, repito, a mis hijos.

Hoy, ese último peculio ha desaparecido y continúo debiendo una enorme cantidad a Hacienda. Cuando me *jubilé* por primera vez, me hubiera reído en las narices de quien hubiera pretendido que volvería un día.

Tan sólo la idea era ridícula. Tenía 35 años y no me quedaba ya nadie por afrontar, o al menos nadie capaz de atraer a las muchedumbres. Estaba orgulloso y satisfecho. Pensaba que, económicamente, mi porvenir estaba asegurado.

No vivía en *la calle de la Fortuna*, pero había hecho unas inversiones y tenía un trabajo que me interesaba. A pesar de ello, 18 meses más tarde volvía a subir al ring.

Me he visto obligado a efectuar ese regreso, y créeme, no le deseo a ningún deportivo que quiera

---

ir con la frente alta, el verse atenazado como yo. La administración tiene derecho a recibir la parte que le designa la ley. No lo discuto. Sólo me quejo de una cosa : de haber recibido esa enorme *factura* estando ya jubilado.

Pensaba en todas las cosas amables que la gente había dicho de mí, durante años. Me acordaba de aquellas palabras de mi madre: “un hombre no es nada en este mundo si no es capaz de pagar sus facturas y de cuidar de la buena marcha de la casa.” Sólo conocía un medio para ganar las enormes cantidades de dinero que yo necesitaba: mis puños. Esa fue la razón principal de mi vuelta al combate. Pero había otra: pensaba que me sería fácil reconquistar el título.

Pero claro, yo tenía 36 cumplidos y no había afrontado un verdadero desafío desde hacía dos años. Y conocía la leyenda que dice: *no vuelven jamás*.

Y así pasan las cosas, cuando te han colgado los guantes en el armario, y te encuentras cómodamente instalado en una silla de ring, te dices a ti mismo: yo podría agarrar a cualquiera de esos dos peleles sólo con mi brazo izquierdo. En tu cúspide sí, pero no ahora en tu ocaso.

Ya se sabe lo que le ocurre a un boxeador que envejece y que abandona el entrenamiento durante cierto tiempo. Le es prácticamente imposible recuperar su forma. La herrumbre acecha, los reflejos

se vuelven más lentos, la pegada se embota y el ritmo ya no es el de antes.

Descubrí todo esto cuando volví a poner los pies sobre el cuadrilátero. Fue una de las noches más humillantes de mi vida. Sabía cómo combatirlo. Veía las aberturas de su guardia, pero cuando los puños se disparaban la ocasión había pasado.

Supongo que, tras esa deplorable demostración, tenía que haber colgado los guantes para siempre. Los ingresos de taquilla habían sido igualmente un fracaso, y la bolsa no me permitía ni siquiera recortar mis atrasos a Hacienda. Pero ese combate sólo despertó en mí un deseo: el de no terminar con el triste sabor de esa noche. Sabía que no podía pararme ahí.

Los periodistas no se anduvieron con rodeos: me decían claramente que abandonara por completo. Hice siete combates. Los gané todos. Empecé a creer que había encontrado mi tono de nuevo. Estaba sólo a un paso del título.

No habrás olvidado lo que pasó. Kane me hizo besar la lona en el octavo asalto. Fue un triste final, pues nadie me había infligido tal castigo en quince años de carrera...

Si estabas presente, no olvides jamás la imagen de este viejo boxeador tendido en el suelo, mientras las primeras filas pronuncian frases piadosas.

Terminé besando la lona, las piernas rotas para siempre.

Amigo mío, es una responsabilidad terrible la de ser campeón del mundo.

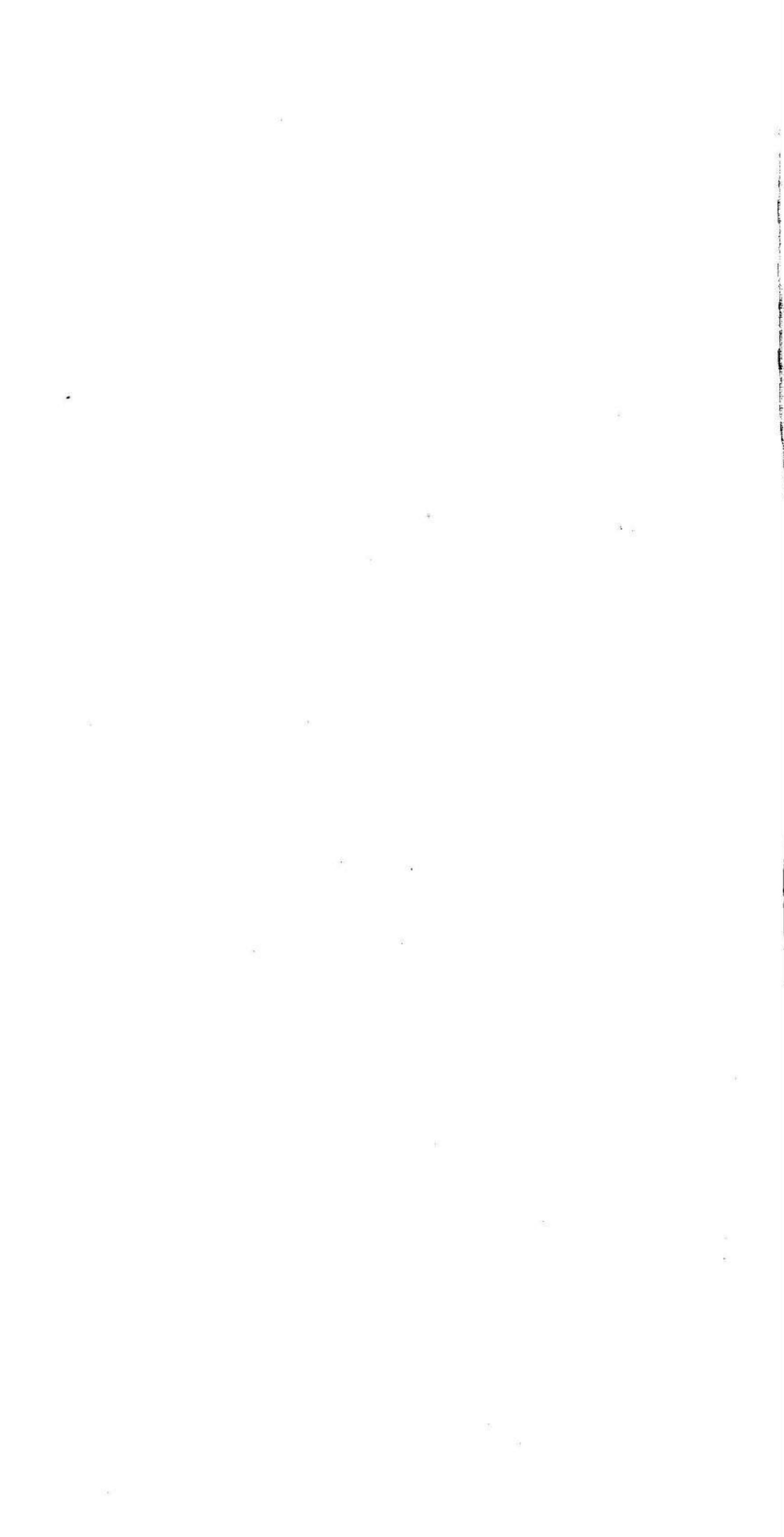
Lucha con todas tus fuerzas, lucha a menudo y suplica a los dioses que no te dejen jamás en el mismo trance que a mí.

Hoy, instalado definitivamente en la vejez y en la penuria, no quiero acordarme ya de las bellas horas de antaño.

Me llamaban también el Hombre-Martillo; el único metal que poseo es mi mandíbula y siete casquillos de bala.

La historia ha terminado pero nadie puede prever, de antemano, su desenlace.

**TELÓN**



## SEGUNDO ACTO

*Al levantarse el telón, aparece una colina pelada, con algún que otro arbusto y un gran olivo en la pendiente. Esta colina ocupa la escena completamente.*

*Sentado a la sombra del olivo, un viejo contempla el valle; unos cuantos corderos le acompañan.*

*Está vestido de pastor y lleva las manos envueltas en tiras de cuero duro, entrelazadas a la antigua usanza.*

*Es el ocaso. La escena se tiñe de rojo.*

*Un perro se mueve hacia la sombra ya difusa del olivo ...*

PASTOR. Alcanzad, pues, esa distancia, jovenzuelos. Y no digáis que no puedo lanzar un segundo disco tan lejos como éste ... y aún más lejos todavía...

En cuanto a los demás deportes, si lo deseáis, venid a probar. Me habéis excitado demasiado... Ya sea al pugilato, a la lucha o a la carrera, no rechazo a ninguno de vosotros como adversario. Salvo Laodamas, claro está, pues es mi anfitrión. ¿Se puede acaso luchar contra un amigo?

Sólo un loco o un miserable iría a desafiar a quien os acoge en tierra extranjera. Pero, de entre todos los demás, no rechazo ni desdén a ninguno.

Os miro a todos cara a cara y estoy dispuesto a afrontaros.

Sobresalgo en todos los deportes pero tiene el arco bien pulido mis favores. Puedo con mi flecha alcanzar a un hombre entre un grupo de enemigos, aunque esté completamente rodeado de sus congéneres que lo cubren disparando...

¡Vosotros que estáis frente a mí! Árboles, montañas, olivos, perros, piedras, cabras y corderos. ¿Oís lo que contestan a mis palabras?

“Si no valemos gran cosa en el pugilato ni en la lucha, tenemos pies rápidos para la carrera y somos excelentes marinos; pero lo que más nos seduce son los festines, la cítara, los bailes, la ropa fresca, los baños calientes, y los placeres del lecho...”

Al oír esas palabras, sin quitarme siquiera el abrigo, tomo un disco más grande, más espeso, más pesado. Lo hago girar y lo lanzo con mi mano musculosa. La piedra resuena y, bajo su vuelo, ahí los tienes, encorvando la cabeza hasta el suelo, a

esos feacios con sus largos remos, a esos famosos navegantes...

En un impetuoso vuelo, el disco había superado todas las marcas precedentes.

Oí, como alguien, a mi alrededor, se expresaba de este modo:

“Un extranjero ciego distinguiría a tientas tu marca, pues no se mezcla con las demás; es, de lejos, la primera. No veo feacio capaz de alcanzar ni rebasar esta marca.”

*El PASTOR retrocede y se refugia en la sombra del olivo. Visiblemente cansado por el largo parlamento, apenas podía terminar las últimas frases. Su garganta irritada y sus pulmones aquejados casi le impiden hablar.*

*Tras unos momentos de descanso, avanza sobre los guijarros.*

Miradme. No podréis decir que estoy mal hecho: mirad mis piernas y mis pantorrillas, este par de brazos, esta nuca musculosa y estos pectorales. No han perdido nada de su juventud. Son las olas quienes me han destrozado, pues, a mi parecer, no hay cosa peor que el mar para destruir al hombre más vigoroso.

¿Por qué os reís de mí? Mi corazón está más hecho a las penas que a los juegos; he sufrido tanto y

penado tanto... Incluso en estos momentos, no pienso sino en mi retorno...

*Se queda silencioso. Deshace las tiras y toma un arco en sus manos.*

Dadme ese arco bien pulido, para que, en vuestra presencia, ponga a prueba mis brazos y mi vigor. Quisiera saber si me queda aún algo de esa fuerza que llenaba en otros tiempos mis ágiles miembros o si mis vagabundeos y la falta de entrenamiento la han echado a perder.

*Deposita el arco en el suelo, incapaz de tensarlo. Se sienta, cansado, y bebe agua de la cantimplora. Sin moverse, masculla entre dientes:*

Pero me abstengo y conmigo mis caballos de uñas potentes. Han perdido su glorioso conductor, aquel que bañaba con untuoso aceite sus crines lavadas con agua pura: ahora están de duelo, las crines mustias, inmóviles, llenos los dos de tristeza.

*Dobla las piernas y con un pequeño bastón traza el recorrido de un concurso hípico imaginario.*

¡Ánimo, amigo! Llena tu cabeza de múltiple prudencia, que no se te escapen los premios. Más le vale al leñador la prudencia que la fuerza; con

---

prudencia lleva el piloto, sobre el mar color de vino, una veloz embarcación batida por los vientos; es la prudencia la que hace triunfar al conductor de carros sobre su rival. Y aquel que, demasiado confiado en sus caballos y en su carro, se lanza hacia adelante sin reflexión, los verá pronto salir de la pista, sin poder traerlos de nuevo. Aquél, al contrario, que sabe hacer las cosas, aunque sus caballos sean inferiores, no para de mirar el poste: toma las curvas cerradas y no duda en aumentar, en cuanto puede, la velocidad, ayudándose de las riendas de cuero de buey; conduce sin flaqueza y observa al que le precede.

Te voy a indicar el poste; es fácil de reconocer y no podría escapar a tus miradas. Una madera reseca de seis pies de altura, plantada en tierra; madera de encina o de pino, que la lluvia no puede pudrir; de cada lado, dos piedras blancas; bien allanada, la pista de los caballos gira alrededor. Quizás sea la piedra funeraria de un mortal perecido en tiempos pasados o bien un poste plantado antaño por los hombres y que viene a designar al divino Aquiles de pie veloz. Apoyando de este lado, arrima tu carro y tus caballos e inclinándote tú también hacia el mismo lado que tu vehículo bien construido, gira a la izquierda y anima al caballo de la derecha con la voz y con el látigo, pasándole la vez. Que el caballo de la izquierda se eche hacia el poste, de manera que el cubo de la rueda parezca tocarlo,

pero evita el rozarlo, para no herir a tus caballos ni derribar tu carro: sería una vergüenza para ti y una alegría para tus adversarios.

Amigo mío, reflexiona y vete con cuidado. Si pasas el poste haciendo acelerar a tus caballos, no hay ni uno de los que galopan tras de ti que pueda alcanzarte o rebasarte. Ni aunque el divino Arión condujera el caballo de Adrasto, que era de raza divina, o el de Laomedonte, ambos excelentemente alimentados aquí mismo.

*Se pone a gritar .*

¡Adelante! ¡Avanzad cuanto podáis! No os pido que luchéis contra los caballos del belicoso hijo de Tideo, a quien Atenea dio la velocidad como dio la gloria a su amo. ¡Pero alcanzad los caballos del átrida y no cedáis! ¡Deprisa! No os dejéis cubrir de vergüenza por una yegua. ¿Por qué flaqueáis, mis valientes? Sucederá tal y como os lo digo: Nestor, pastor de los pueblos, no tendrá escrúpulos y os matará con su punta de bronce, si, por haber flaqueado, obtenemos un puesto mediocre.

¡Vamos! ¡Abalanzaos! ¡Id lo más aprisa que podáis! En cuanto a mí, voy a preparar una maniobra para adelantar a Menelao ahí donde la pista se estrecha, sin que pueda darse cuenta de nada...

*Trata de dar de nuevo con la historia de la carrera.*

---

*Continúa confusamente.*

Antíloco, conduces tus caballos sin prudencia. ¡Sujétalos, te digo! ¡El camino es estrecho! ¡Adelántame cuando sea más ancho! ¡Si enganchas los carros, nos vas a perder a los dos! ¡Antíloco, no hay en el mundo mortal más miserable que tú!

¡No os detengáis! ¡No tengáis triste el corazón! ¡Sus pies y sus rodillas se cansarán antes que las vuestras, ya no son jóvenes!

*Permanece en silencio. Mira hacia el horizonte y poco después continúa hablando.*

Aquiles, estaré profundamente resentido contigo si accedes a esa proposición. Lo que quieres es quitarme el premio con el pretexto de que tuvo un accidente con su carro y sus veloces caballos, pero que, en realidad, era el mejor. Pues que hubiera rezado a los inmortales y no habría llegado el último. Si tienes piedad de él y si lo estimas en el fondo de tu corazón, no te faltan en el campamento el oro y el bronce, los corderos, las siervas y los caballos de cascos macizos; de ahí es de donde tienes que sacar para darle un premio, incluso más importante, y ahora mismo, si te place... los aqueos te alabarán. Pero yo no cederé esta yegua. He arriesgado mi suerte para ganarla. ¡Que se presente el que quiera disputármela!

*EL PASTOR se pone en pie y tira el palo, a lo lejos; lleno de rabia y de desesperación, deshace, con el pie, el trazado de la carrera. Suda. Está visiblemente cansado y se dirige hacia el árbol.*

*Se apoya en el tronco y mira hacia al frente...*

He vencido, en pugilato, a Clitomedes, hijo de Europa; en lucha al pleuronio Anceo que se había presentado contra mí; en el lanzamiento de jabalina he vencido a Pilio y a Polidoro. Únicamente en la carrera de carros, me ganaron los dos hijos de Actor. Pero consiguieron vencerme porque eran dos... Eran gemelos, uno tenía sólidamente las riendas, mientras el otro espoleaba a los caballos con el látigo.

Eso es lo que era yo en otros tiempos: hoy en día son los jóvenes los que han de realizar tales proezas; yo tengo que obedecer a la triste vejez...

*Se pone a gritar a los cuatro vientos.*

¡En pie, aquellos que quieran intentar ganar esta prueba!

*Repite.*

¡En pie, los que quieran tratar de ganar esta prueba!

*Estas últimas palabras se le quedan atragan-*

*tadas... Cae sentado, sin aliento.*

*Larga pausa. Está medio dormido y masculla unas frases lentamente...*

Oídme: sabio fue el consejo de dejar por hoy el arco y de confiarse a los dioses; éstos darán mañana la fuerza a quien ellos deseen. No obstante, dadme ese arco bien pulido para que, en vuestra presencia, ponga a prueba mis brazos y mi vigor; quisiera saber si aún me queda algo de esa fuerza que llenaba mis ágiles miembros o si mis vagabundeos y la falta de entrenamiento la han echado a perder.

*Se queda dormido. Ronca durante unos instantes. Se despierta de un sobresalto. Se levanta penosamente. Tira una piedra al fondo del valle. Se vuelve a sentar, extenuado. Toma unas cuantas hojas del suelo y las acaricia con los dedos.*

*Muy bajo, para sí mismo.*

He aquí lo que los dioses me han acordado sin combate...

Sin tener que desplegar la fuerza ni de mis brazos ni de mis hombros, sin tener siquiera que derramar mi sangre. Han querido rendir homenaje a un veterano.

Pero vosotros, jóvenes, preparaos al combate: propinaos mutuamente sabios golpes...

Amigos, no es conveniente que los que se preparan para la guerra den la espalda al boxeo, ese deporte tan estimado por los jóvenes atletas, ya que, a través del sufrimiento, se accede a la gloria. ¡Ah si mis miembros tuvieran aún su fuerza de antaño, cuando en los funerales del divino Pelias mi primo Acasto y yo terminamos peleando, o cuando hice combate nulo con el divino Pólux y que recibimos los dos el mismo premio. Tengo que añadir que, en la lucha, Anceo, el hombre más fuerte del mundo, me temió, sin atreverse a esperar contra mí la victoria; pues, por muy fuerte que fuese él, ya lo había derribado yo en presencia de los belicosos epeos, y su espalda se había cubierto de polvo ante la tumba de Amarinceo. Numerosos son los que admiraron mi fortaleza y vigor; por eso nunca jamás se atrevió a medirse conmigo, a pesar de su fuerza, y recibí el premio sin combatir. Pero he aquí que las miserias de la edad se abaten sobre mí. Por eso os exhorto a vosotros, a quienes convienen estos juegos, a ganar el premio con la fuerza de los puños: es un honor para un joven conseguir el premio de la victoria.

*El sol, muy bajo, golpea duramente su rostro. Levanta los ojos al cielo. Se pone en pie, completamente agotado. Retrocede. Se apoya de nuevo en el tronco del olivo. Tiene la garganta muda de emoción...*

---

Hoy en día, los atletas no valen ni mucho menos los de tiempos atrás. La naturaleza, sin embargo, alimenta todavía leones que valen exactamente los de antaño; lo mismo sucede con los perros, los caballos, los toros; también los árboles, las viñas y el fruto de la higuera son hoy lo que eran antes; el oro, la plata y las piedras preciosas no ofrecen ningún cambio; constante en sus leyes, la naturaleza lo engendra todo siguiendo siempre el mismo procedimiento.

En lo que se refiere concretamente a los atletas, la naturaleza no ha cesado de repartir todas esas cualidades que distribuía antes; aún produce gentes buenas, bellas y hábiles, cualidades todas que provienen de la naturaleza; pero los ejercicios absurdos, la falta de severidad en el entrenamiento han quitado a la naturaleza su propia fuerza. ¿Cómo ha podido suceder esto?

En la antigüedad, los atletas se entrenaban llevando cargas incómodas; algunos rivalizaban en velocidad con los caballos y las liebres; otros enderezaban y doblaban espesas barras de hierro o bien se uncían a los carros, junto a potentes bueyes, otros retorcían el cuello a los toros e incluso a los leones. Cuando Tisandro, el boxeador de Naxos, nadaba contorneando los cabos de la isla, sus brazos, sosteniéndole durante largas distancias en la mar, se entrenaban y le entrenaban. Se bañaban en ríos y manantiales y se acostaban en el suelo:

unos se tendían sobre cueros, otros segaban sus lechos en los prados. La comida consistía en tortas bastas, panes ázimos y duros y carnes de buey, de toro, de cabrito y de corzo; los olivos silvestres suministraban el aceite para las fricciones; así, los hombres ignoraban la enfermedad y vivían viejos; tomaban parte en ocho o nueve juegos olímpicos y eran buenos soldados. Luchaban para defender sus ciudades, no dándose por vencidos, sino como hombres que se estiman dignos de premios y de trofeos; la guerra les servía de entrenamiento al deporte, el deporte de entrenamiento a la guerra. Pero he aquí que todo eso ha cambiado. Ha prevalecido la dulce glotonería siciliana; los atletas han perdido toda su energía, sobre todo desde que el arte de la adulación se ha convertido en un verdadero deporte.

Es en primer lugar la medicina la que ensalza la indolencia, presentándose como consejera; se trata ciertamente de un arte útil, pero demasiado blando para que pueda convenir a los atletas; les enseña la pereza: durante todo el tiempo que precede a los ejercicios, les obliga a descansar como ceporros libios o egipcios; les ha proporcionado cocineros y criados que les dan buenas comidas, los vuelven glotones y convierten sus estómagos en pozos sin fondo...

*Escupe en el suelo, de asco, y patalea ostensible-*

---

*mente, dando muestras de una indignación infantil.*

*Muy bajo, casi inaudible. Tras una larga pausa.*

El sueldo por su faena le es grato a todos los hombres: del pastor al labrador, del cazador al que vive del mar, cada cual se afana para luchar contra el hambre.

Mas para aquél que en los juegos del estadio o en el campo de batalla ha conquistado la gloria embriagadora, ¿qué sueldo mejor que el sentirse halagado por sus conciudadanos y por los extranjeros?

*Su cuerpo se dobla, sufre de manera atroz y se coge el pecho entre las manos. Tiene un arrebató de furia y de violencia...*

Y después de todo ¿qué me importa a mí todo eso? ¿En qué puede interesarme a mí el que Apolo haga caer el látigo de un auriga, que Atenea le ponga la zancadilla a un corredor o que Zeus haga desviar la flecha de aquel que no le haya prometido cien corderos?

Y aún menos que Diomedes tuviera la mala suerte de perder su jabalina, Ajax la de escurrirse con una boñiga de vaca o ese pobre Tocros la de apuntar demasiado bajo...

... Las gentes de deporte son a menudo supersticiosas...

En cuanto a la mula, pretendo que ninguno de entre todos vosotros se la llevará por haber vencido en el pugilato. Pues me jacto de ser el mejor... Así pues os anuncio lo que le va a suceder al que se atreva: le atravesaré la piel de parte a parte y le trituraré los huesos. Que los cuidadores permanezcan aquí en número suficiente para llevárselo aplastado por mis puños.

¡Todo el mundo sabe que las gentes de deporte son a menudo supersticiosas...!

*Todavía en pie, haciendo muchos esfuerzos, titubea.*

Escúchame diosa y ven al socorro de mis piernas. ¡Qué desgracia, eres tú, Atenea, quien me pone la zancadilla...

*Cae al suelo desplomado. No puede levantarse. Muere asfixiado. El perro va hacia el cadáver y se acuesta a su lado.*

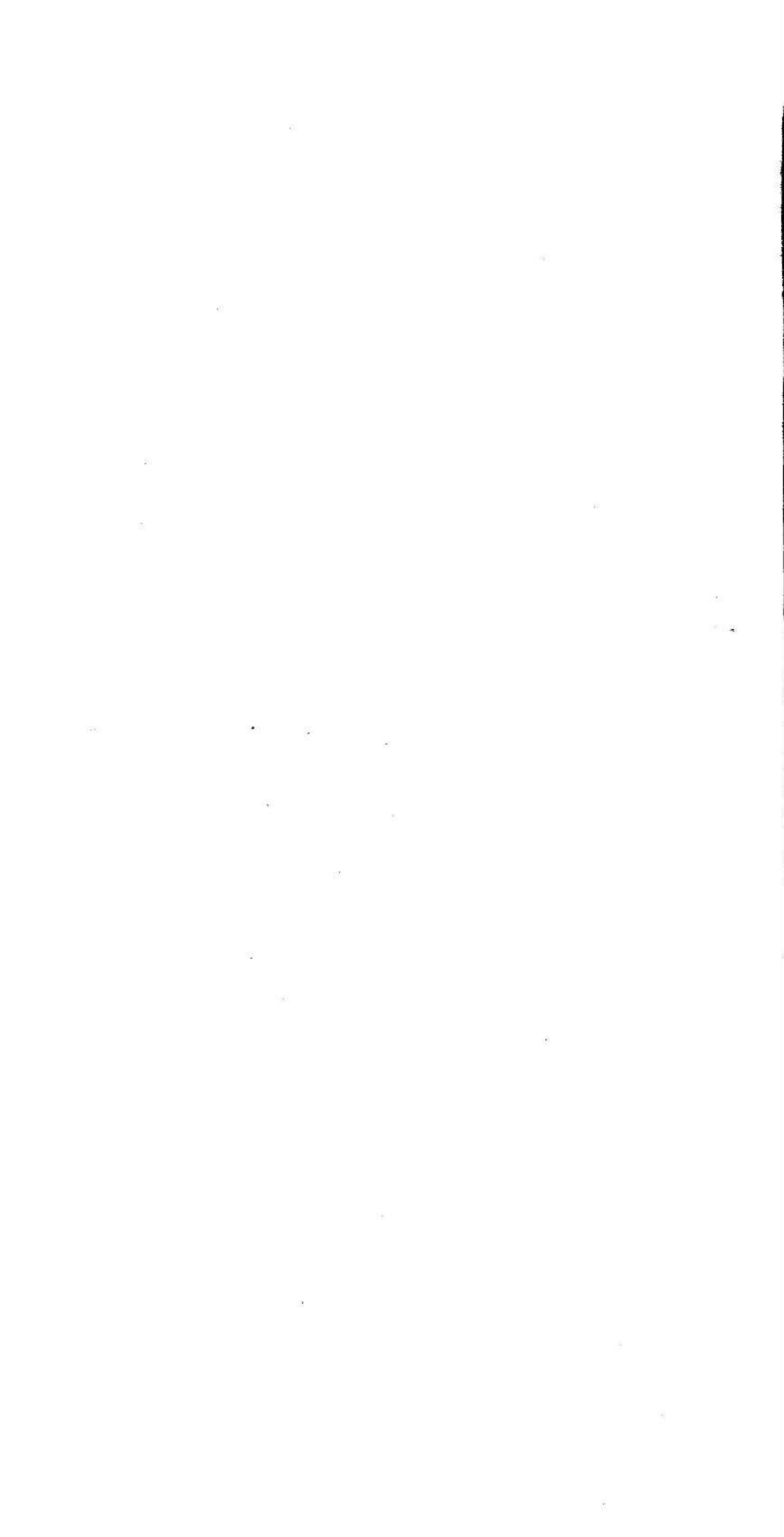
*Un efebo aparece en le escenario, se aproxima al cuerpo del PASTOR. Deposita ante él unas flores y una corona de laurel.*

EFEBO. En homenaje a tu sombrero de suave lana de cordero, a tu arco bien tendido, a tu almohaza,

a tus guantes, a tu túnica usada e impregnada de sudor.

Viejo campeón que amas la juventud, recibe con benevolencia esta ofrenda de un efebo amigo de la disciplina y del deber.

**TELÓN**



# Notas

EDUARDO ARROYO

## A propósito de *Off Limits*, de Adamov

Ciertas personas han calificado mi trabajo sobre *Off Limits*<sup>1</sup> de "revolucionario". Sostengo, al contrario, que no he hecho nada nuevo. He concebido algo muy funcional, lo más cerca posible del texto aunque, de acuerdo con Grüber, ignoré en todo momento las indicaciones de Adamov.

Este último hubiera querido recrear sobre el escenario un ambiente realista hecho "de interiores y exteriores/ciudad" proyectados sobre elementos del decorado.

Nosotros decidimos construir una especie de plataforma que concentraría al mismo tiempo el interior y el exterior: apartamentos burgueses y estatua de la Libertad.

Hemos querido que los actores entren y salgan de

aparatos sanitarios, bañeras y bidés porque, por debajo, existía una escena subterránea, invisible pero rebosante de vida, semejante a unas monstruosas letrinas.

Naturalmente, la escenografía, con todos esos aparatos higiénicos de cerámica reluciente, con todas sus superficies brillantes y pulidas, incitaba por ella misma a ironizar sobre el progreso tecnológico. El tono rosa chillón comunicaba sensaciones azucaradas y un poco nauseabundas, pero evocaba también la decadencia y la disgregación.

Más que de Nueva-York, ciudad que sólo conozco de manera superficial, me inspiré profundamente de Milán, contemplando ciertos interiores burgueses, glaciales, asépticos y muy conformistas tras su anticonformismo y su vanguardismo aparentes... Esos interiores en los que el culto al dios *Design* es celebrado junto al de su esposa, Doña Limpieza. El decorado estaba puesto sobre un terreno de golf. Lo había imaginado en césped artificial de materia plástica de un verde vivo y debía cubrir toda la superficie de butacas de patio.

La polémica estalló.

Según nuestra idea, esos sillones debían desaparecer. Y según la dirección del teatro, eso no era posible, por razones técnicas... Pero ese suelo de césped era fundamental y necesario. Los sillones no tenían razón de ser porque queríamos invitar a los espectadores a que llevasen sus bocadillos o - si lo prefieren dado el carácter de la obra - sus meriendas. Hay que precisar que no se trataba en ningún caso de hacer intervenir el público en la acción dramática. Estaba completamente descartado seguir esas horribles y demasiado actuales teorías que tienden a

---

eliminar toda frontera existente entre la escena y el espectador.

Queríamos simplemente que el público sintiese, de manera física, a través de sus suelas, rozando sus zapatos, el terreno de golf simbólico de la coexistencia pacífica entre rusos y americanos.

En resumen, la continuidad entre la escena y el patio de butacas era puramente funcional. Se trataba de una opción ligada al texto y para esa ocasión y no de una fórmula definitiva que pueda aplicarse en cualquier momento.

Creo cada vez más en la escena tradicional, en el papel de los actores-actores y en el estatuto de los espectadores-espectadores. Del mismo modo que continúo pintando al óleo cuando muchos de mis colegas utilizan cada vez más la materia plástica, el perspex, el acrílico, maquinitas, motorcitos, trapos, verduras, arena, televisores estropeados, etc.

<sup>1</sup> Piccolo Teatro de Milán, 1972

## Richard-Wagner-Platz

Burkhard Mauer dirige el Teatro, el Ballet y la Ópera de Nuremberg. Le conocí en 1972 cuando era dramaturgo en la Ópera de Bremen y Klaus Grüber ponía en escena la ópera de Alban Berg, *Wozzeck*, para la cual realicé los decorados y el vestuario.

Burkhard siempre me ha propuesto cosas muy raras y ha querido asociarme a empresas descabelladas. Estuvo, entre otras cosas, a la base de mi obra *Bantam*, creada en el Residenztheater de Munich. Poco antes, ya me había pedido que escribiera una serie de textos cortos que serían cantados e interpretados por Lola Müthel.

Al mismo tiempo, me pidió que dibujara todas las portadas de los programas de las numerosas producciones del teatro: obras, ballets y óperas. Se le olvidó precisarme que su teatro producía de manera regular, gran cantidad de espectáculos para la ciudad de Nuremberg.

Yo había aceptado la invitación creyendo que el teatro de Nuremberg no podía ser más generoso que el Teatro Nacional María-Guerrero de Madrid que

no producía más que dos obras por temporada.

Han pasado dos años. Y he dibujado setenta portadas para los programas del teatro. Este material lo utilizaría más tarde para la realización de un gran cuadro al óleo que tenía que ser colocado en el hall, frente al de Anselm Feuerbach.

El cuadro tenía que pintarlo allí mismo y darle las mismas dimensiones que el del pintor alemán. Para eso había que descolgar un cuadro wagneriano más pequeño pero de talla respetable, ofrecido hace algunos años al teatro por una familia de Nuremberg. El cuadro en cuestión no era terrible. En cuanto al Feuerbach era de gran calidad.

Por falta de créditos, el mamarracho wagneriano no abandonó su puesto, y tanto mejor. Resulta siempre un poco arrogante descolgar a otro para ponerse uno mismo.

Burkhard lo sintió mucho, y yo me vi liberado de un proyecto próximo al alpinismo, pues no tenía deseo alguno de despegar del suelo y ponerme a hacer el orangután sobre los andamios.

De esta experiencia me queda también el recuerdo de la señora Mayer-cuya-vida-entera-ha-sido-con-sagrada-al-teatro.

La señora Mayer había comenzado como bailarina en el ballet de la Ópera y había terminado trabajando en la administración de ese mismo teatro que la vio bailar por primera vez. Hablaba y escribía perfectamente en francés. Hoy, está jubilada.

Para este inmenso proyecto, Mauer la había designado como intérprete, pues con Burkhard hablábamos inglés por signos. Mi inglés es apenas comprensible, a menos que se dirija a un español como yo.

Para dibujar las portadas, y para que comprendiese bien de lo que se trataba, la señora Mayer me enviaba una líneas explicativas sobre el proyecto y sobre la historia tal como se desarrollaba sobre el escenario.

Su estilo era inimitable.

A título de ejemplo:

“Querido señor Arroyo: He aquí nuestros próximos y últimos estrenos de la actual temporada:

*7º concierto filarmónico.* La obra principal es la *quinta sinfonía* de Beethoven, la llamada “Sinfonía del Destino”. Beethoven dice de ella a uno de sus biógrafos : “Así es como el destino llama a la puerta”

*Hoy ni Hamlet...* por Rainer Lewandowsky. Un encargado del telón, que fue en otros tiempos actor, tira el telón con sensibilidad e inteligencia como si estuviera él mismo interpretando a Hamlet.

*Electra.* Ópera de Richard Strauss. Clitemestra, madre de Electra, ha matado al padre Agamenón para casarse con Egisto. Electra educa a su hermano Orestes con fines de venganza y le obliga a matar a la madre y a su amante.

*La zorra astuta.* Ópera de Janácék. La zorra no soporta su cautiverio cerca del guarda, la gitana no soporta las reglas de la moral burguesa. Un vagabundo mata a la zorra de un disparo, el animal terminará como manguito en manos de la gitana.

---

*El judío Süß.* El judío Süß huye del ghetto y se convierte en el consejero y amigo más íntimo del duque, en la corte de Wurtemberg, en la época barroca. Los cortesanos, habiendo perdido su poder, quieren dar muerte al judío que, tomado como chivo expiatorio, es ejecutado. Una dictadura militar se hace con el poder.

*Ondina.* Ópera romántica de Lortzing. El caballero Hugo se enamora de la bellísima hija de un pescador. Tras la noche de bodas se descubre que es una ondina.

*Sueños limpios.* Un hijo, en sus sueños, se cree héroe de cine y de televisión. Un padre se emborracha, porque no comprende a su hijo.

*El Tartufo* de Molière. Tartufo engaña al ciudadano Orgón y busca su ruina y la de toda su familia. Pero al final, Luis XIV vuelve a poner las cosas en su sitio.

*Réquiem polaco* de Krzysztof Penderecki. El Réquiem polaco fue creado entre 1980 y 1981, inspirado en parte por los acontecimientos sucedidos en Polonia (Solidarnosc).

*Los bandidos.* Ópera bufa de Jacques Offenbach. En un albergue aislado, la prometida del príncipe Braganza es raptada por unos bandidos. No la retendrán durante mucho tiempo, dado que los cortesanos se habían llevado ya todo el dinero del príncipe. Al final, el jefe de los bandidos se convierte en el jefe de la policía.

Le deseo lo mejor y una feliz Pascua.”

Me gustaría mucho tener siempre a una Erika Mayer que me cuente de qué va la cosa. Cuando asisto a una representación teatral, no entiendo nunca nada.

## Las tablas

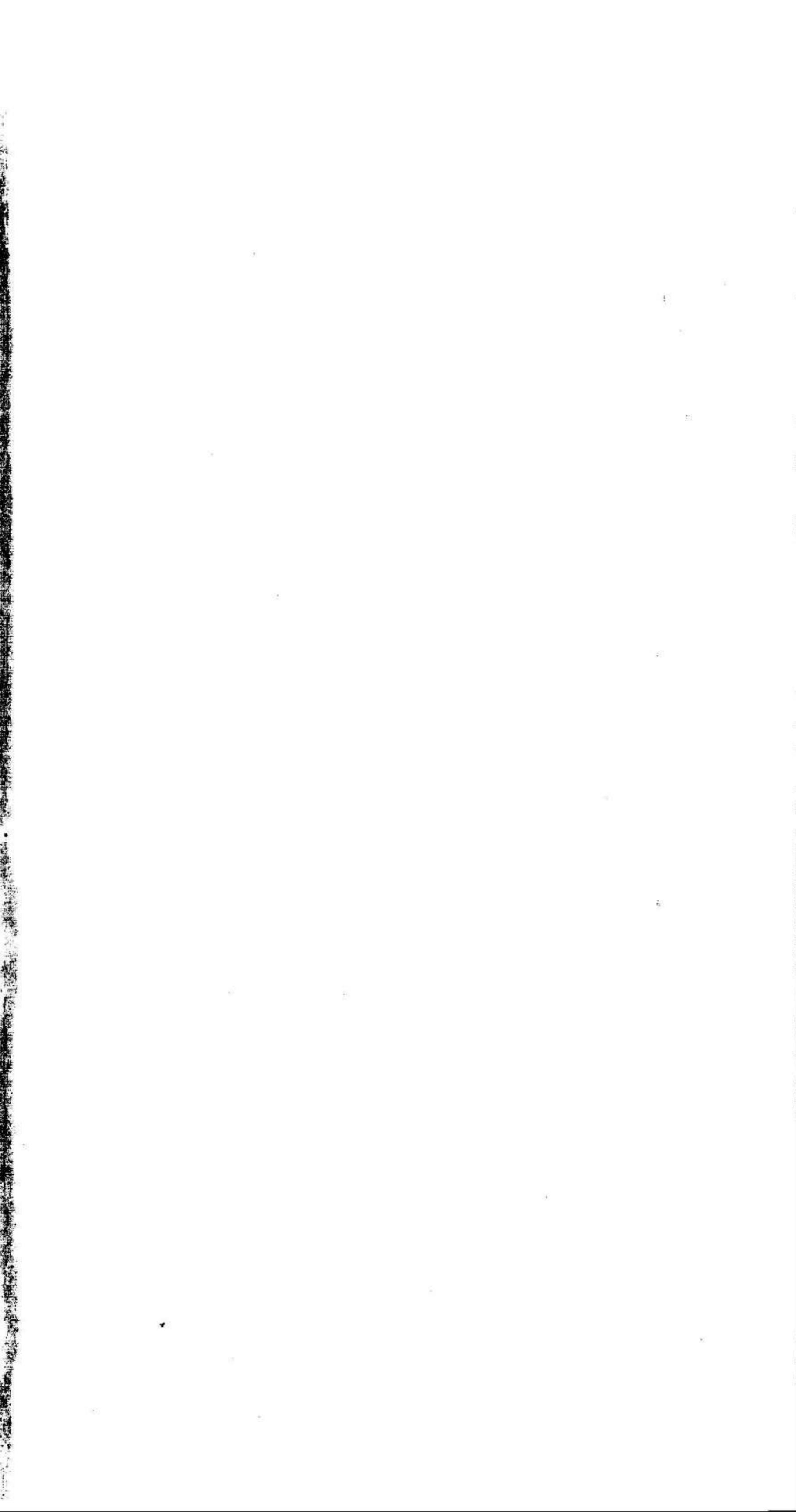
Klaus Michael Grüber, con quien he realizado casi todas mis intervenciones teatrales, había visto una exposición mía en Milán en 1967. Tuvo la intuición de pedirme unos decorados. Él estaba en sus principios como director. Elegir a un pintor en vez de un decorador era una audacia. Yo no había tenido antes ningún contacto con el teatro, y continúo sin frecuentarlo hoy en día; soy un espectador muy malo. Me apasioné porque con ello desdramatizaba los riesgos que acarrea la pintura y evitaba que ésta se convirtiese para mí en una rutina.

El teatro toma y nunca da nada. Hay que estar preparado para este tipo de enfrentamientos. He estado hasta cinco años sin hacer nada para la escena. El teatro es demasiado efímero: ese inmenso esfuerzo que desaparece sin dejar rastro es diametralmente opuesto a la pintura porque me conduce a imaginar ciertos conjuntos, ciertos espacios, ciertos objetos. Ya he hablado en otro momento de un intercambio pintura-teatro. Pero, de hecho, no me inscribo de manera lógica y previsible

dentro de la evolución del teatro. Soy un interino, un marginal, un ocasional. Participo en una acción teatral como se participa en un atentado: escogiendo cuidadosamente los lugares, los participantes, el precio, las condiciones. Debe uno moderarse, rechazar, no hacer de ello una profesión. El teatro es un lujo para mí.







## **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

N.º 4

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

N.º 5

**LOS ÚLTIMOS DÍAS DE EMMANUEL KANT  
CONTADOS POR ERNESTO TEODORO AMADEO  
HOFFMANN**  
de Alfonso Sastre

N.º 6

**LA NOCHE ES MADRE DEL DÍA**  
de Lars Norén

N.º 7

**BANTAM**  
de Eduardo Arroyo

## **PRÓXIMO TÍTULO**

**YO, MALDITA INDIA...**  
de Jerónimo López Mozo





**MINISTERIO DE CULTURA**

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música