

XII Laboratorio de Escritura Teatral



La urbanización
ROCÍO BELLO

56 verdes diferentes
BEATRICE BERGAMÍN

La obra del mar
ALESSANDRA GARCÍA

Un castaño, un almendro o un árbol que dé fruta
LAURA MIHON

Hay un perro que camina en la niebla
SERGIO SERRANO

Ídolo. Episodios de mutismo selectivo
ANA TORRES PEÑALVER

XII Laboratorio de Escritura Teatral

La urbanización

ROCÍO BELLO

56 verdes diferentes

BEATRICE BERGAMÍN

La obra del mar

ALESSANDRA GARCÍA

Un castaño, un almendro
o un árbol que dé fruta

LAURA MIHON

Hay un perro
que camina en la niebla

SERGIO SERRANO

Ídolo. Episodios de mutismo selectivo

ANA TORRES PEÑALVER

Sin la autorización por escrito de la editorial, no se permite la reproducción total o parcial de estas obras ni tampoco su tratamiento o transmisión por ningún medio o sistema.

De igual manera, todos los derechos que de ellas dimanen, cualquiera que sea la naturaleza de estos, así como las traducciones que puedan hacerse, incluyéndose igualmente las representaciones profesionales y de aficionados, las películas de corto y largo metraje, recitación, lectura pública y retransmisión por radio o televisión, quedan estrictamente reservados. Se pone un especial énfasis en las lecturas públicas, cuyo permiso deberá asegurarse por escrito.

Las solicitudes para la representación de estas obras, de cualquier clase y en cualquier lugar del mundo, habrán de dirigirse a Sociedad General de Autores y Editores, SGAE, en la calle de Fernando VI número 4, 28004 Madrid, España.

XII LABORATORIO DE ESCRITURA TEATRAL

Primera edición, 2025

© De *La urbanización*: Rocío Bello Castro

© De *56 verdes diferentes*: Beatrice Bergamín Serredi

© De *La obra del mar*: Alessandra García Rodríguez

© De *Un castaño, un almendro o un árbol que dé fruta*: Laura Mihon Niculescu

© De *Hay un perro que camina en la niebla*: Sergio Serrano Rovira

© De *Ídolo. Episodios de mutismo selectivo*: Ana Torres Peñalver

© Del Prólogo: Pablo Messiez

© Para esta edición: Fundación SGAE, 2025

Coordinación editorial: Pilar López. Diseño gráfico: José Luis de Hijes

Maquetación y procesos digitales de edición: spandaeditorial.com

Corrección: Susana Pulido. Logotipo de la colección: Francisco Nieva

Imprime: Estugraf Impresores, SL

Edita: Fundación SGAE

Bárbara de Braganza, 7, 28004 Madrid

www.fundacionsgae.org

publicaciones@fundacionsgae.org

ISBN: 978-84-8048-959-1

ISBN electrónico: 978-84-8048-960-7

DL: M-16217-2025

La urbanización

ROCÍO BELLO

MANOLO.— Hola, mi amor.

CONSUELO.— Ya has vuelto.

MANOLO.— Aquí estoy, *darling*.

CONSUELO.— Siempre me creo que no vas a volver¹.

Te veo salir, en ese coche diminuto, tan viejo, tan gordo, tan torpe, y te digo adiós de verdad. Adiós para siempre. Y durante un rato me creo que soy viuda por fin. Hasta que vuelves.

MANOLO.— No había pan.

CONSUELO.— Pero es un misterio, siempre vuelves.

MANOLO.— ¿Dónde meto todo esto?

CONSUELO.— En la nevera de abajo no hay sitio, está llena de refrescos y cervezas. Y aquí arriba está la comida.

MANOLO.— No sé si habrá suficientes.

CONSUELO.— Si no hay suficientes que beban agua. ¿El pan?

MANOLO.— No había pan. Ya te lo he dicho.

CONSUELO.— ¿Cuándo me lo has dicho?

MANOLO.— Ahora mismo.

CONSUELO.— Tienes una voz muy parecida al de la novela.

MANOLO.— ¿A cuál?

CONSUELO.— Al malo. Tu voz se parece a la del viejo moribundo.

MANOLO.— ¿El cacique?

CONSUELO.— No, el criado.

MANOLO.— He llegado y te he dicho: “No había pan”.

CONSUELO.— ¿No había pan? ¿Cómo que no había pan? ¿Desde cuándo no hay pan?

MANOLO.— Nunca me escuchas. Te he dicho que hoy no había pan porque Bernardina está con su hija en el hospital de Torrevieja. Se ha caído en el lavadero de fruta de la cooperativa. Dice la encargada que se le cayó un anillo y se metió a buscarlo. Lo que no pensó en ese momento es que eso es una lavadora para fruta pequeña. Si metes una sandía, acaba machacada por las palas, no cae a la cinta. Y para la lavadora, la chica era una fruta grande. No deberían llevar anillos esas muchachas.

CONSUELO.— Que lleven lo que quieran, pero que no se metan a buscarlo.

MANOLO.— Han cerrado la cooperativa y van a guardar tres días de luto porque, aunque aún no se haya muerto, no hay muchas naranjas en este momento. Si paran un par de días, les cunde más el trabajo cuando vuelvan.

CONSUELO.— Todo eso ¿quién te lo ha contado?

MANOLO.— Roberto el ferretero, porque después fui a por la plancha para los langostinos. Ya te lo he dicho. ¿Acaso no quieres langostinos?

CONSUELO.— No quiero langostinos.

MANOLO.— Pues eso, tú me dices que quieres langostinos y, como no tenemos la plancha de los langostinos en buenas condiciones, me he ido a la ferretería a por otra plancha para los langostinos. Roberto me vendió la plancha y quiso darme su pan porque sabía que venían mis amigos los ingleses y que teníamos un compromiso, pero ya se lo había dado a otro. Yo le dije que no se preocupase, que a los ingleses, aunque fuesen mis amigos, lo mismo les da comerse el pan gallego de Bernardina que una esponja de baño. Luego me dijo Roberto de tomar una cerveza y yo le dije que era muy temprano, las diez de la mañana, y él me contestó que era la hora perfecta para una cerveza porque llevaba mucho tiempo despierto, y yo le dije que nadie lo diría, que tenía los ojos muy hinchados, como de persona recién levantada, y él me contestó que los ojos no los tenía así de sueño, los tenía así porque le habían picado unas avispas en el invernadero, así que nos fuimos a tomar una cervecita.

CONSUELO.— ¿Hay pan de molde?

MANOLO.— Sí.

CONSUELO.— Pues colócalo en la cesta. ¿Adónde vas?

MANOLO.— A ningún sitio.

CONSUELO.— ¿No piensas ayudarme?

MANOLO.— Claro que sí.

CONSUELO.— Es que puedes ayudarme o quedarte ahí sentado mirando. Ven y ayúdame, vamos. Mejor no, mejor quítate, a veces no haces otra cosa que molestar. Qué insoportable es quitarles la piel a los huevos cocidos cuando sale mal la piel —la cáscara, digo—, y qué agradable y placentero es quitarles la cáscara cuando se les saca con facilidad. Y no son muchos, Manolo, casi ningún huevo es fácil. A mí, que nunca me ha gustado cocinar. ¿A que nunca me ha gustado cocinar?

MANOLO.— No.

CONSUELO.— ¿Por qué hemos aguantado más de treinta años en un comedor?

MANOLO.— Porque la comida estaba hecha.

CONSUELO.— Exactamente. Y aquí me tienes, cocinando sin necesidad. Trabajando hasta en vacaciones. Como una esclava.

MANOLO.— No estamos de vacaciones. Estamos jubilados. No es lo mismo. Los rosales están secos.

CONSUELO.— Claro que están secos. No me aburro lo suficiente como para tener sanos los rosales. Una esclava es siempre una esclava y no otra cosa. Una esclava del padre, una esclava de Margaret Thatcher, una esclava de Olay, una esclava de los maridos y una esclava del puto golf. Qué harta me tiene el golf. Se podrían comer todos esos gilipollas sus propias bolas. Mira este huevo, Manolo, es como una pelota de golf.

MANOLO.— El huevo es más grande.

CONSUELO.— Me dirás también que una pelota es redonda.

MANOLO.— Es que una pelota es redonda.

CONSUELO.— Es lo mismo, Manolo, es lo mismo. Pero, para mi desgracia, no se comerán sus pelotas porque no se llegan. Se comerán estos huevos que yo misma he pelado, cuarenta y ocho huevos para seis personas, y tres pollos asados con patatas y boniatos. Y una *green salad*. Y dos piñas con los quesos pinchados. Y el puto *gravy*.

MANOLO.— Se dice *greivy*.

CONSUELO.— Qué manía le tienes al andaluz, Manolo. Sus muertos enterrados en *greivy*. Llegan, jugáis al golf; coméis, jugáis al golf, y, eso sí, cuanto más borrachos, mejor. Ahora te ha dado por organizar estas cosas. Y cuando no ha sido el golf, ha sido el fútbol, o lo que es peor: los españoles. ¿Te acuerdas de la mierda de fiestas de la Casa Española? Porque yo sí. Y por otro lado, la familia; si no son unos, son otros. Siempre buscando excusas para estar con gente. Yo no sé por qué te empeñas en invitar a gente, con lo bien que estamos solos en casa. Después de comer, y jugar, y beber, os iréis al karaoke. Incluido tú. Qué vergüenza. No os importa hacer el ridículo en público. Y en el karaoke volveréis a jugar a que Peter es invisible. La última vez que jugasteis a eso le dio un ataque al corazón. ¿Te acuerdas? Porque yo sí. ¿Qué estaba cantando?

MANOLO.— No llegó a cantar.

CONSUELO.— Porque estaba casi muerto, pero ¿qué era?

MANOLO.— Una canción de Elton John².

CONSUELO.— Fíjate, Elton John. Que a ver quién le ha dicho alguna vez a Peter que puede con una canción de Elton John. Es verdad que le gusta cantar, pero qué pecado la falta de talento. Bebéis mucho y no sabéis lo que hacéis.

56 verdes diferentes

**BEATRICE
BERGAMÍN**

Lugar / espacio escénico

Aquí estoy, en este bosque. En la foto el bosque parece estar detenido, sin embargo cambia de aspecto, de luz, de temperatura, de sonido. Lo sé porque estoy dentro y, desde dentro, lo miro. El bosque, como todo (y yo), se transforma.



Foto: “Mi bosque no es mío”, Beatrice Bergamín (Cercedilla, 2024).

Aún no podéis verla, pero a mi derecha hay una bañera.
A mi izquierda, una televisión.
Dentro de la bañera está mi cuerpo (¿desnudo?).
Tengo el pelo larguísimo y se desborda por fuera de la bañera, hasta el suelo.
Mi pelo crece ostensiblemente a lo largo del *tiempo de representación*.
Al fondo (escondida) hay una mesa de disección.

YO.— A todas las que han venido a verme hoy.

El forense que me hizo la autopsia es un hombre de mar y de teatro.
Cuando nos conocimos, él había fracasado ya dos veces.

(Las mías no las he contado).

Dos veces intentó quitarse la vida

y las dos veces fracasó.

Más tarde, decidió estudiar la carrera de medicina y especializarse en medicina forense.

El forense que me hizo la autopsia certificó que mi muerte había sido “lenta como la de un árbol centenario que se apaga, como la de una ola que rompe en una playa sembrada de plásticos, como la de una actriz que pierde la memoria, los papeles, la voz y la palabra, la dignidad y las ilusiones”.

Y apuntó como probable causa de la muerte “un arrebato violento de corazón desierto descongelado a velocidad inadecuada”.

Eso certificó.

Y rubricó el informe con una firma escueta.

Yo hubiera añadido al escrito: “Un corazón desilusionado que comienza a licuarse por y para parecerse más a sus coetáneos”.

Pero las muertas no tenemos la palabra.

El forense también escribió en el informe: “Al abrir el cuerpo de la finada se han encontrado los siguientes objetos y sujetos: 56 verdes diferentes, una ventana cerrada, una casa de madera quemada, un perro moviendo la cola, un libro de poesía muy subrayado, un litro y medio de agua de poza contaminada, un cielo estrellado de

verano, una butaca de teatro (la asignada), una playa de Tailandia con tortugas, dos croquetas de pollo precongeladas con una capa superficial de fina escarcha, 102 microlágrimas artificiales, 5 peces invertebrados nadando en las cuencas de los ojos, una niña subida a un castaño, un castaño con una niña subida, pelos de caballo en la garganta, uñas de gaviota en las orejas, las flores del mal enredadas en el pelo, pedúnculos de bellotas mordisqueados, un programa de mano hecho pedazos, gotitas sueltas de pis de ardilla, una risa de hijo muy usada en la bóveda del paladar, dos suspiros prensados (de su padre anciano) entre los dientes, granos de sal en las pestañas, 800 gramos de frío invernal (sin digerir) en el estómago, un ordenador Intel Inside de 2022 atravesado entre pecho y espalda, y un hombre dándole la espalda”.

El forense que me hizo la autopsia salió del Hospital de Guadarrama a las 18.15 horas después de dejar el informe sobre la mesa de su jefe, que ya no estaba en su despacho.

Condujo 50 minutos.

En Madrid, dejó el coche en el parking disuasorio de Ciudad Universitaria y cogió un Uber hasta la puerta del teatro. Disfrutó de la función, aunque no entendió casi nada.

No fue al ambigü del teatro a ver la exposición de dibujos.

No compró el libro con el texto publicado.

No tomó nada en el cóctel posfunción.

Al día siguiente, su jefe del Hospital de Guadarrama le pidió explicaciones por ese informe “cero científico” que le había dejado en la mesa del despacho.

El forense no dio explicaciones.

Ninguna explicación.

Su jefe firmó una carta de despido.

Inmediato, y sin derecho a paro.

El forense lo perdió todo.

Pero no a sí mismo.

Ahora vive en un bosque casi igual al mío.

El bosque en el que yo misma conté 56 verdes diferentes en el horizonte.

Y después, me quedé dormida para siempre.

Si quieren saber más, hablen con él, sigue vivo.

26 de septiembre. Atardecer. Bosque¹

El autillo canta.
Encuentro la manera de no encontrar
a otras personas
en mi camino.
Recorro senderos pequeños.
Huyo de: el gran camino.
Si no me muevo, los pájaros y otros seres
cantan.
Si me muevo, otros seres y los pájaros
callan.
Así que...
me quedo inmóvil.
Escucho.

El bosque respira por sí solo.
Yo no le hago falta para nada.
El bosque y yo estamos solos.
Solas.
Juntos.
Juntas.
Y por separado.

No sigo senda ni camino alguno.
Para sentir los giros de la Tierra elijo la inacción.
La quietud, para encontrar el equilibrio.
Sobre la tierra: mis huesos.
Bajo mis huesos: la Tierra.
Sus giros vibran dentro de mis oídos, de los ojos, de la boca, de los pies
erguidos hacia el cielo, sutilmente ladeados a derecha e izquierda.

¹ La fecha indicada, tanto esta como las sucesivas, son enunciadas por una voz (grabada) en off, similar a la voz que nos “asalta” en los autobuses interurbanos de la EMT.

Aquí, tumbada, presiento la vocación de mis pasos.
 No ir a ninguna parte
 es el rumbo elegido.
 Quedarme aquí.
 Y apaciguar el miedo.

Muevo los ojos a pesar mío.
 Me resigno
 a la mirada de mis ojos prófugos.
 Trato de contar cuántos verdes diferentes alcanza mi horizonte.
 Quiero mirar.
 Mirar
 con los otros ojos,
 con *gli occhi dell'anima*.
 Para dejar de ver la nada que se mete en todo.
 Para regresar a mi silencio, a mi cuerpo solo entre tantos cuerpos
 desconocidos.
 No es fácil, pero es lo natural.

Pensar en mis padres me entristece
 muchísimo.
 Pensar en mi hijo, muchísimo más.
 Me consuelo aquí, en el suelo.
 No voy a moverme.
 Que se muevan los otros, que la Tierra siga (y seguirá sin mí)
 girando de este a oeste en sentido antihorario.

Siento la espesura como un abrazo sólido.
 Un abrazo real, no imaginario.
 Tan mayor... y siempre empezando.

Voy a quedarme aquí 23 horas, 56 minutos y 4 segundos.
 Pensando en ellos.
 En mis padres.
 En mi hijo.

La obra del mar

**ALESSANDRA
GARCÍA**

No sé escribir sin pensar cómo voy a decirlo. Al menos en la mayoría de lo que escribo. Por ello te propongo, si te apetece, que leas este texto con una intuición rítmica. Que lo digas en voz alta, si te sale.

Te dejo la leyenda de este mapa sonoro marítimo:

Mar en calma: Se lee lento, sin prisa, degustando cada palabra, su peso y su posibilidad.

Mar brava: Con una velocidad imponente, como el viento que levanta olas de metro y medio.

Mar sorda: Léase flojito, con intimidad, como acariciando el terciopelo del manto de una virgen.

Mar tendida: Casi sin respirar, alargando las frases todo lo posible; no hay silencio en esta corriente.

Mar de capillo: El texto tiene un final que golpea y lo transforma todo. Al leerlo, ten en cuenta que la intensidad va subiendo; cómo hacerlo, queda a tu antojo.

Mar en calma

Aquí susurran las gargantas, caderas al ritmo de un bajo. Me gusta que me digas cosas que no entiendo, nunca descubriría su significado por muy lento que las pronuncies.

Esta bañista arma a las obreras con sus propias manos, manos que son lanzas de mensajes atemporales. Mis obreras pueden ser monjas, camioneras, solo cabezas con pelo suelto, pueden tener nueve meses y ochenta años, echarse a reír en muchos idiomas.

Pero nadie compite con la belleza de algo vivo como tú.

No sé cómo mirarte y que no me dé vergüenza.

El ritmo de tu espuma es tirano y supremo.

Yo, que solo soy una bañista, ¿qué puedo hacer?

Quisiera dejarte en *pause*, que pare el viento, llamar a un técnico para que retoque a la Luna.

Yo te miro y me da *lache* pensar en mi osadía por presenciar el acontecimiento de desnudarte del día y vestirti de la noche.

Qué humildad la tuya, bajar a nuestros tobillos para que podamos acariciarte.

¿Quién no quiere ese movimiento incesante? El cuerpo existe porque está en movimiento.

SI NO, ¿PA QUÉ?

No sabes lo que dicen de ti. Mucha gente junta dinero na más que pa verte.

Dime si te molesto y yo me voy. Se recoge esto y nos vamos.

Me daría mucha pena porque estoy enamorada de este momento.

Eso significa que me ahogo cuando pienso en ti, el estómago se me llena de pulsaciones, y todo el rato, como un velo, te me apareces en todos sitios, en Madrid mucho.

Tú es que no te has visto.

Me gusta cuando pongo las manos en el lugar de mis pies, mis pies en el de mis manos, y tú decides cuándo caigo.

Si te parece, voy a hacer lo mío.

¿Vale?

Voy en.

Voy.

Mar de capillo

Con una quietud mentirosa.
Miro de soslayo verde aceituna,
tierra firme,
y confío en que las miradas vengan hacia mí.

Soy la obrera primera, la que sabe dónde comprar los zapatos de punta de hierro.

Aunque me digan que no puedo y me miren con recelo, aunque no se crean que soy capaz, que esa niña sea capaz.
Esa obrera, ¿quién es?

¿Quién es?

¿Quién es?

En serio, ¿quién es?

Esto está protegido, no se puede hacer, no se puede hacer, no se puede hacer. A no ser que, a no ser que vengas de la mano de él. Solo así, de la mano de él, tú, obrera, puedes empezar a creer que sí, que lo tienes, que está pa ti.

Empieza, venga, márchate, mete la mano hasta el fondo. No te olvides de hablar de mí, de esto, de lo que soy, de mis azules a negro, de mi foco rutinario.

Un cañón solar golpeándote la frente, dándote una belleza lejana que ni recordabas que tenías. La piel caída, derretida, el pelo de punta, la

excitación espontánea, el OK de la obrera, la lágrima *saltá*, la foto del cartel, la nominación a los Max, la comidilla de después, la escena icónica, la de siempre, la única que se recuerda, la de punto en boca. La obrera, la niña, la del barrio DH, la quietud mentirosa, tiene miedo.

Alquitrán,
una película que no me deja nadar,
no se extirpa,
no se extirpa, se transforma.
No se extirpa, se transforma. No se extirpa, se transforma.

¿Dónde estás, niña? No eres tú.
Solucionar es de pobres de sofá, de pobres de espíritu.

La descalza de fin de curso,
¿cómo pisa con cuarenta?

Que les follen a los de las taleguitas.

Obrera, haz lo tuyo, como la Bourgeois. El éxito es lejano pero latente. Persevera, niña, mete la mano hasta el fondo. No hay cuadrilla que supere a tu gente, a tus bichos, a tus leonas, a tus autónomas al día.

Tus autónomas al día. *E* lo que hay.

Desde el rebalaje se intelectualiza con madres limpiadoras de váteres,
padres limpiadores de chopitos.

Niña, esto es tuyo, mete la mano al fondo.

Aquí se historiza.

Que escriban algo.

Despertarse.

Mánchate *lo pie*.

El teatro es mío y hago con él lo que quiero.

Es zona protegida.

El ave de África soy yo.

Un ave de ida y vuelta.

Más siglos musulmana que cristiana.

Esto es un pinball, y yo la bola que consigue puntos.

No se extirpa, se transforma.

Mírala, con setenta y uno, enseñando las tetas pa ti.

Mis leonas se quitan los oros pa matarse contigo.

Al enemigo le meo en la orilla.

Yo, agua y sal sobre todas las cosas.

Ese es mi diámetro, y yeso y ladrillo.

Aquí nadie da na, hasta que ven tu arco de medio punto, y ahí yaaaaa...

Las obreras *repartías* picando texto, aguardando lo que les corresponde.

La autónoma *e* salvaje, peligrosa y *artihta*.

No se extirpa, se transforma.

Mete la mano hasta el fondo. *E* lo que hay.

ENJUAGA.

Un castaño, un almendro
o un árbol que dé fruta

LAURA MIHON

Un castaño, un almendro o un árbol que dé fruta

Dramatis personae

MADRE: *setenta y tantos*

HIJA: *treinta y muchos*

HIJO: *cuarenta y pocos*

PRIMER DESAYUNO

Una mesa grande y cuatro sillas.

En una de ellas, la Madre se toma un café como si tuviera todo el tiempo del mundo.

En un extremo, un par de cajas de cartón de mudanza.

Cuando la Madre termina su café, trae un jarrón con flores que posa con cuidado sobre la mesa.

Coloca platos pequeños y tazas. Cubiertos.

Un periódico. Lo cambia de sitio varias veces.

Un frutero lleno de fruta, que examina sin prisa. Se detiene especialmente en un melocotón.

Un bizcocho recién hecho que huele a bizcocho recién hecho.

Tuesta pan y huele a pan tostado.

Hace más café. Huele a café.

La Madre va y viene trayendo todo lo que podría desearse durante un buen desayuno.

La mermelada tiene buena pinta. Mete un dedo en el bote y se lo chupa.

Aparece la Hija en un momento en el que la Madre no está.

Se queda mirando la mesa puesta, en silencio.

HIJA.— La primera muerte que recuerdo de una persona pública es la de Lady Di. Mi madre me lo contó de camino a casa después del cole. No me acuerdo con qué palabras me lo dijo ni por qué. Pocos días después murió también la Madre Teresa de Calcuta. Pensé: “¿Cómo es posible? ¿Es una oleada de muertes sin precedentes? ¿La gente puede morir tan seguido, una detrás de otra?”. Tenía nueve años y percibía la muerte como algo tan lejano, improbable y singular que no podía ocurrir dos veces la misma semana. Las dos figuras se quedaron vinculadas en mi cabeza, y durante un

tiempo hasta las confundía, a la princesa y a la monja. Aún hoy no puedo oír hablar de una sin pensar automáticamente en la otra.

Cuando tenía quince años se murió uno de mis mejores amigos de la infancia. Él tenía diecisiete. El día de su funeral me puse mala de la tripa. Me pasé la mañana encerrada en el baño vomitando, y no fui a la ceremonia ni al entierro.

Descubrí que con la muerte se llora menos que con el desamor. La muerte no deja espacio para el regodeo, las miradas melancólicas por la ventana ni para hurgarse en la herida, aunque tengas quince años.

Nunca he ido a un funeral.

Cuando se murió el padre de mamá y yo no había nacido. La siguiente fue la madre de mi padre, yo tenía cinco años. Me dejaron en casa de una vecina. Solo recuerdo que me obligó a comer lentejas y acabé vomitando. El funeral del padre de mi padre me pilló presentando mi proyecto final de carrera. En Londres. Fue algo repentino. Me dijeron que no hacía falta que viajara, que no merecía la pena perder otra convocatoria y volver a pagar la matrícula, que era carísima. En la presentación estuve nerviosa, superada; vomité antes y después, pero aprobé.

Mi abuela favorita, la madre de mamá, murió cuando me encontraba en un retiro de ayahuasca en Tailandia, con el móvil apagado. Mientras mi abuela se moría, yo estaba echando bilis en un cubo y compartiendo recuerdos de mi infancia con un arbusto. Me enteré una semana más tarde.

Solo he visto funerales en las películas.

La muerte de mi padre aún no la he llorado. Me lo contó mi hermano por teléfono. Me encerré en el baño del aeropuerto durante

una hora, sin quitarme la mochila. Eché el sándwich asqueroso y carísimo que me acababa de zampar. Luego me lavé la cara, me enjuagué la boca e intenté cambiar mis billetes. Lo intenté de verdad. Estaba lejos, a punto de irme más lejos todavía. Estaba posponiendo la vuelta a casa, fingía creer que todo estaba más o menos bien. Mi madre quería protegerme y yo me comporté como una niña. La niña que siempre seré para ella. Me pasé el funeral de mi padre yendo de una ventanilla a otra y peleándome con todo el personal del aeropuerto. Pienso mucho en él, pero hace tiempo que he dejado de intentar llorarlo porque simplemente no me sale.

A funerales menores, que los llamo yo, me niego a ir: vecinas, familiares de amigas, tías segundas. Después de haberme perdido el de mi padre, el de mis abuelos, el de mi mejor amigo, el de Lady Di y el de la Madre Teresa, no me parecería bien.

Hoy, mi amigo de la infancia sigue siendo mayor que yo. No me lo imagino como un chiquillo de diecisiete años sino como el hombre de treinta y muchos que sería ahora. Mi padre sin embargo continúa teniendo sesenta y cinco y sigue sin jubilarse.

Da una vuelta alrededor de la mesa mirándolo todo.

Un día descubrí con sorpresa que aquello de “desayuno continental” no era algo que se había inventado mi madre. ¿Por qué se llamará así? De pequeña era mi segundo desayuno preferido. El primero era helado, pero eso ocurría muy muy pocas veces.

Se escucha ruido en la cocina.

Ojalá pudiera estar sola en esta mesa un rato.

Se sienta y se sirve café. Continúa sola. Se bebe el café como si se le acabara el tiempo.

Aparece la Madre con más pan tostado. Le da a la Hija un beso que no se espera.

La Hija desayuna mientras la Madre va y viene.

Aparece el Hijo. Está en pijama. Le desordena el pelo a su hermana.

HIJO.— ¡Desayuno continental!

La Madre le coge la cara al Hijo. Parece que le va a dar un beso, pero le quita una legaña.

Huele bien. A estas horas la luz cae directa sobre la mesa, fijaos. Qué abundancia, mamá. Creo que voy a empezar con algo de fruta. Al final es lo que mejor sienta, aunque no sea lo que más apetece. Me voy a sentar aquí, al lado de mi hermana. Estas sillas no están nada mal. Las has cambiado, ¿no? Eran de otro color. No sé si coger plátano o naranja. El melocotón está demasiado blando. Voy a probar con el plátano, pero antes un poco de café. Las mismas tazas de siempre. *(A su hermana)* ¿Has visto? De vez en cuando se rompe alguna pero, no sé cómo, parece que siguen estando todas. Ese periódico no es de hoy.

HIJA.— Siéntate, mamá.

MADRE.— Ya he tomado café.

HIJO.— Los plátanos están verdes, tendría que haber cogido una naranja, pero ahora ya lo he abierto, así que me lo tendré que comer. Si no, mañana estará negro, seguirá duro pero se habrá puesto negro, es decir, será aún peor que hoy y habrá que tirarlo.

HIJA.— ¿Te vas a sentar?

HIJO.— Los techos de esta casa son muy altos. Dan sensación de espacio. Nos hemos acostumbrado demasiado a los techos bajitos.

La Madre no se sienta.

HIJA.— ¿Y bien?

MADRE.— ¿Cómo habéis dormido?

HIJO.— No estoy seguro de haber dormido.

MADRE.— Te dije que durmieras en mi cama, esa habitación /

HIJO.— No es por la cama. Llevo ya un tiempo así. Me apetecía dormir en mi cuarto, de más jovencito dormía del tirón. Pensé que quedaría algo de esa energía y me ayudaría a dormir, pero qué va. Creo que no he dormido nada.

HIJA.— Mamá, ¿todo bien?

MADRE.— Todo bien.

HIJA.— ¿Entonces?

MADRE.— ¿Entonces qué?

HIJO.— ¿No hay sal?

La Madre sale a por el salero.

Estás guapa. Tienes cara de cansada, creo que es por las ojeras, o por el pelo. ¿Qué te pasa en el pelo?

HIJA.— Nada, no lo sé, ¿qué me pasa?

HIJO.— ¿No te lo has cortado?

HIJA.— No.

Hay un perro
que camina en la niebla

SERGIO SERRANO

Hay un perro que camina en la niebla

Personajes

GUARDA 1

GUARDA 2

GUARDA 3

Tres guardas de seguridad uniformados están de pie, aparentemente sin nada que hacer. Digamos que esperan. Miran a su alrededor y esperan. Miran el lugar en el que están y esperan. De vez en cuando, durante la espera, se miran entre ellos. En el espacio, una pequeña garita y, detrás de ella, una gran fábrica que solo alcanzamos a entrever. Pero es gigante. Enorme. Si la distinguiéramos con nitidez, diríamos sin dudar que es la fábrica más grande que hemos visto jamás. Es una gran fábrica de azulejos. Los tres guardas de seguridad se miran entre sí y esperan. Se alumbran con sus linternas y esperan. Parece que quieren decir algo, pero les cuesta empezar a hablar. Da la sensación de que hace mucho frío. Siempre es de noche.

GUARDA 1.— Tres guardas de seguridad.

GUARDA 3.— Tres guardas de seguridad que están en un umbral.

GUARDA 2.— Están donde quieren estar, pero no están donde quieren estar.

GUARDA 1.— Tres guardas de seguridad que son y no son guardas de seguridad.

GUARDA 2.— Tres guardas de seguridad que están solos en una noche de frío.

GUARDA 3.— Tres guardas de seguridad que están y no están. Que son y no son guardas de seguridad.

GUARDA 2.— Están en una pequeña garita, al pie de una fábrica. Es invierno.

GUARDA 1.— Apenas se conocen entre ellos.

GUARDA 2.— Simplemente comparten el mismo frío.

GUARDA 3.— Pero no las mismas noches.

GUARDA 1.— Simplemente comparten un minuto al día.

GUARDA 2.— Ellos deberían trabajar en la fábrica, en realidad no son guardas de seguridad.

GUARDA 1.— Detrás de la garita, una gran fábrica de azulejos que no alcanzamos a ver.

GUARDA 3.— Una grandísima fábrica de azulejos que debería estar produciendo.

GUARDA 2.— Pero está a la espera.

GUARDA 1.— Como ellos. Tres guardas de seguridad a la espera, hasta que todo arranque...

GUARDA 3.— Apenas se conocen.

GUARDA 2.— Solo se vieron el día que les llamaron para trabajar en la fábrica.

GUARDA 1.— Ellos están lo suficientemente preparados para trabajar allí.

GUARDA 3.— Para trabajar en el horno de la gran fábrica de azulejos que no vemos. En el lugar más importante de la fábrica.

GUARDA 2.— Ellos, en realidad, son horneros.

GUARDA 1.— Pero hubo un problema.

GUARDA 2.— Un gran problema.

GUARDA 3.— Algo pasó...

GUARDA 1.— La fábrica no arrancó cuando tenía que arrancar.

GUARDA 2.— Les dijeron que hasta que arranque, vigilarán la fábrica. La gran fábrica vacía.

GUARDA 3.— Así, cuando todo empiece, serán los primeros en trabajar allí. En el horno.

GUARDA 1.— Por eso son y no son guardas de seguridad.

GUARDA 3.— Mientras vigilan, esperan.

GUARDA 2.— Pero parece que nada arranca.

GUARDA 1.— Pasan los días y aguardan.

GUARDA 2.— Tres guardas de seguridad a la espera en pleno invierno.

GUARDA 3.— Vigilando la noche.

GUARDA 2.— Vigilando el frío.

GUARDA 1.— Vigilando esa gran fábrica vacía.

GUARDA 3.— Cada uno de ellos, en algún momento de la noche, en ese lugar en el que no hay nada que hacer, la imagina produciendo.

GUARDA 2.— Casi les parece escuchar el ruido de una fábrica llena de vida.

GUARDA 3.— Casi les parece sentir el calor del horno que cuece los azulejos.

GUARDA 1.— Pero solo es su imaginación. Porque la realidad es que hace frío, mucho frío; que están solos y que apenas se conocen entre ellos.

GUARDA 3.— Solo un minuto al día para hablar, el minuto en el que cambian de turno.

GUARDA 2.— Un minuto para preguntarse cuándo sonará el teléfono para decirles que todo empieza, por ejemplo.

GUARDA 1.— Un minuto para imaginar que no tardará en arrancar, por ejemplo.

GUARDA 3.— Un minuto al día. Nada más.

GUARDA 1.— Todo lo demás es silencio.

GUARDA 3.— Noche.

GUARDA 2.— Frío e imaginación, quizá.

GUARDA 1.— Tres guardas de seguridad que pasan noche tras noche en el umbral.

GUARDA 3.— En la realidad de la espera.

GUARDA 2.— Hasta que todo arranque.

GUARDA 3.— Porque arrancará...

GUARDA 2.— Todo arrancará.

GUARDA 1.— Mientras..., esperan.

GUARDA 3.— Esperan y esperan..., pero nada ocurre. Nadie llama. Y no hay nada que hacer.

GUARDA 2.— A veces, hablan entre ellos. Durante ese minuto en el que coinciden.

GUARDA 3.— Pero tras ese minuto... No hay nada que hacer. El tiempo pasa despacio.

GUARDA 1.— Nadie viene aquí.

GUARDA 3.— Nadie.

GUARDA 2.— Solo el frío y la noche.

GUARDA 3.— Y la espera infinita se convierte en desesperación.

GUARDA 1.— ¿Qué hacer con todas esas horas muertas?, se preguntan.

GUARDA 2.— ¿Qué se hace cuando se espera?

GUARDA 3.— ¿Qué se hace cuando se espera lo que se desea?

GUARDA 2.— ¿Cómo no imaginar lo que ocurrirá cuando todo arranque?

GUARDA 3.— ¿Cómo no imaginar el calor que producirá el horno, la luz que saldrá de sus llamas?

GUARDA 1.— ¿Cómo no imaginar los azulejos en los hornos?

GUARDA 2.— Pero en la realidad de la noche hay otras preguntas.

GUARDA 3.— ¿Cuánto tiempo estarán aquí parados sin nada que hacer?

GUARDA 1.— ¿Cómo no sentirse abandonado?

Ídolo

Episodios de mutismo selectivo

**ANA TORRES
PEÑALVER**

Accedemos a una especie de aula vacía. Entre los asistentes a las clases, aunque no las identificamos todavía, están Patri, Bea y la Dramaturga, las protagonistas de la obra. Cuando participan en las actividades del Manual, la Dramaturga guarda silencio y sus dos compañeras, a veces desesperadas por la que no dice nada, actúan indistintamente como alumna o como profesora, intercambiando roles como si fueran dos caras de la misma moneda. La proyección de un diario mudo interrumpirá cada tanto el desarrollo de la acción.

MANUAL DE CLASES

Semana 1

Soy consciente de mi cuerpo

- Presentaciones dinámicas.
- Movimiento libre: caminamos por el espacio.
- Nos fijamos en nuestro cuerpo: somos conscientes de la pisada, del movimiento de las manos, de la posición de la cabeza.
- La clave está en no pensar.

I enero

La parálisis en la lengua comenzó como las buenas narraciones, de manera sutil. La paciente notó frío y congelación en el área de la punta de la lengua; sintió una palabra que se dejaba pensar pero no se dejaba pronunciar. La sensación se extendió por todo el músculo glótico, afectando al resto de las áreas: no más dulce, ni salado, ni ácido, ni amargo. No más umami. Ahora que la vida estaba perdiendo el sabor, aprovechó para hacerse un piercing. La vida sin impulso es solo caída.

En lo relativo a la producción lingüística, el síndrome de congelación verbal se extendió a las áreas cerebrales de Broca y Wernicke, así como, progresivamente, al fascículo arqueado, provocando una afasia global: léxico-semántica, pragmática y gramatical. Ni morfemas ligados ni libres. La paciente se sumió en un silencio absoluto.

A medida que fracasaban los diversos tratamientos, la mencionada parálisis se extendió y pasó a ocupar, además del área productiva, el área encargada de la comprensión. La paciente acusó un cambio en la mirada y en la actitud: tampoco respondía a órdenes, peticiones ni mensajes. Simplemente se encogía de hombros en señal de “no entiendo nada”. En determinado momento, escogió un rincón de la sala desde donde, adoptando distintas poses, observaba lo que ocurría cada vez de forma más lenta, escatimando energía y movimientos. En un determinado momento que escapó a la mirada de sus cuidadores, cerró los ojos y, aunque sus constantes vitales son las de una joven sana, no ha vuelto a abrirlos ni a comunicarse con el exterior.

PATRI.— (*Al público*) De nuevo, bienvenidos –y bienvenidas–; gracias por venir.

BEA.— Y lo sentimos.

PATRI.— Lo lamentamos muchísimo.

BEA.— Entendemos que, en los tiempos que corren, hacer que el público pierda el tiempo de esta forma no es... no es para nada considerado. La verdad es que ha ocurrido algo que ha escapado a nuestro control.

PATRI.— Completamente.

BEA.— Nosotras teníamos un proyecto... Bueno, yo soy Bea Fabregat, ¿vale? Bailarina, actriz... A veces soy dramaturga, pero no me considero dramaturga. Escribo un poco... Hice una obra sobre Valerie Solanas que está por ahí en gira, pero lo normal es que si escribo, no actúo. Yo no soy dramaturga dramaturga. Ella es Patri Roldán.

PATRI.— Yo soy Patri Roldán, bailarina y coreógrafa. O coreógrafa y bailarina. A veces dirijo cosas también, la verdad es que valgo para todo. Y me gusta mucho bailar desnuda. A la Dramaturga la conocí en un máster y le di un abrazo. Hice de pingüino en una obra infantil. Y cuento chistes en la intimidad. A veces escribo, como todo el mundo. Pero dramaturga dramaturga, pues no soy.

BEA.— Y ella es la Dramaturga.

PATRI.— Se supone /

BEA.— que es dramaturga, pero no habla.

PATRI.— ¿Quieres decir algo?

La Dramaturga niega con la cabeza y se encoge de hombros.

Nada.

BEA.— Nosotras teníamos un proyecto, ¿vale?, que teníamos muchas ganas de hacer desde hace años que nos conocemos, desde pequeñas en realidad. Porque yo soy de Teruel, como ella (*señala a la Dramaturga*), que es una cosa que nos gusta mucho decir allá

donde vamos. Y la historia era algo que nos movía por dentro muchísimo, necesitábamos contarla, pero claro, nos fuimos cada una a una punta. Yo estudio en Barcelona, en el Institut del Teatre, que si veis que hablo raro es por eso, por la mezcla. Total, que nos la dieron, la beca, y teníamos que estrenar con un texto y todo, porque la beca era para un texto. Y entonces la Dramaturga dejó de contestar a los wasaps. Nosotras íbamos ensayando con toda la ilusión, buscando imágenes, trabajando desde el cuerpo..., pero la Dramaturga se fue descolgando del proyecto.

PATRI.— Es una manera de decirlo, sí.

BEA.— Fuimos a su casa. Le dijimos: “Oye, que tenemos ya la fecha fijada para el estreno, como no dices nada...”. Y ella no abrió la boca. Nos miró y se quedó en silencio. Le digo: “Tía, que es en dos meses y no tenemos texto aún”. Y se encogió de hombros. Y ya ahí me extrañó.

PATRI.— “¿Pero tienes algo escrito?”, le pregunté.

BEA.— “Si estás bloqueada no pasa nada, danos lo que tengas y nosotras vamos ensayando...”.

PATRI.— ¡Y se encogió de hombros!

BEA.— (*A la Dramaturga*) ¿Quieres explicar por qué no llegaste a escribir el texto? Puedes hacerlo ahora.

La Dramaturga no responde.

PATRI.— Así estamos.

BEA.— Nos la llevamos a casa, a darle de comer y todo.

PATRI.— Bueno, te la llevaste tú.

BEA.— Entonces eso, que como ya teníamos el proyecto y eso, pues que hemos hecho la dramaturgia un poco entre las dos.

PATRI.— Imaginaos el papelón.

BEA.— Así, una cosa contemporánea, corporal. Hemos querido que os sintáis en una clase de las nuestras, de las suyas. Que el público forme parte de la obra y, bueno, no sé. Los textos que hay son como cuentecitos, y luego hay un /

PATRI.— No hace falta explicarlo.

BEA.— Las amigas son las amigas.