

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra romanistiky

**David Llorente- La ovación, překlad do češtiny s
translatologickým komentářem**

**David Llorente – La ovación, translation into Czech
language with translatological annotation**

Bakalářská diplomová práce

Autor: Michaela Šuláková

Vedoucí práce: Mgr. Radim Zámec, Ph.D.

Olomouc 2016

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením Mgr. Radima Zámce, Ph.D. a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne 5.5. 2016

Podpis

Děkuji Mgr. Radimu Zámcoví, Ph.D. za vedení této práce a za veškeré konzultace, rady a připomínky. Také bych ráda poděkovala Mgr. Josému Rojovi za vysvětlení některých pojmů a Davidovi Llorentemu za to, že mi umožnil překládat svou knihu.

Índice

INTRODUCCIÓN.....	2
1. Definición de la fraseología.....	3
2. Tipos de traducción.....	4
3. Tipos de procedimientos técnicos de la traducción.....	5
3.1. Traducción literal.....	5
3.2. Transposición.....	5
3.3. Modulación.....	5
3.4. Equivalencia.....	6
3.5. Adaptación.....	6
3.6. Amplificación.....	6
3.7. Explicitación.....	7
3.8. Omisión.....	7
3.9. Compensación.....	7
4. Fraseología del libro “La ovación” de David Llorente y los métodos de su traducción al checo.....	9
4.1. Transposición.....	9
4.2. Traducción literal.....	9
4.3. Modulación.....	10
4.4. Omisión.....	12
5. Traducción del libro La ovación.....	13
CONCLUSIÓN.....	42
RESUMÉ.....	43
BIBLIOGRAFÍA.....	44
ANOTACIÓN.....	45
ANNOTATION.....	46
PODKLAD PRO ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE.....	47
ANEXOS	48

Introducción

Este trabajo se divide básicamente en dos partes.

Como indica el título, la parte práctica de este trabajo se centrará en la traducción del español al checo. Concretamente se trata de la traducción de una parte de la novela *La ovación*, la cual fue escrita por el escritor español David Llorente. El texto original de esta novela está al final de este trabajo, como anexo.

Otra parte de este trabajo será por supuesto la parte teórica. Esta tratará el tema de la fraseología, específicamente la problemática de la traducción de fraseología de español al checo. Algunos ejemplos de fraseología destacados, que provienen del libro *La ovación* se dividirán en grupos, siempre según los diversos métodos de traducción que fueron usados para su traducción.

1. Definición de la fraseología

La fraseología forma una parte bastante importante de este trabajo.

Por eso, primero es necesario definir qué es la fraseología y también qué son las unidades fraseológicas.

En el libro *Manual de fraseología española*, Gloria Corpas Pastor define la fraseología como conjunto de frases hechas, locuciones figuradas, metáforas y comparaciones fijadas, modismos y refranes, existentes en una lengua, en el uso individual o en el de algún grupo. (1996:16-17)

Todas las expresiones nombradas en esta definición se denominan como unidades fraseológicas. Entonces, ¿qué son las unidades fraseológicas o fraseologismos?

Corpas Pastor los define de la manera siguiente:

[...] son unidades léxicas formadas por más de dos palabras gráficas en su límite inferior, cuyo límite superior se sitúa en el nivel de la oración compuesta. Dichas unidades se caracterizan por su alta frecuencia de uso, y de coaparición de sus elementos integrantes; por su institucionalización, entendida en términos de fijación y especialización semántica; por su idiomatidad y variación potenciales; así como por el grado en el cual se dan todos estos aspectos en los distintos tipos. (1996:20)

2. Tipos de traducción

En la teoría de la traducción se hablaba siempre sobre el tema de los distintos métodos de traducción.

Básicamente, los métodos de la traducción pueden dividirse en dos: traducción literal y traducción liberal, también denominada como oblicua.

Jiří Levý en su obra más destacada *Umění překladu* (1983:112) dice, que la traducción literal siempre está unida con algunos momentos especiales. Por eso permite solo el intercambio del lenguaje y a otros atributos no los considera ser tan importantes, lo que puede causar que esta traducción carece de comprensibilidad y también de significado general. Al otro lado, la traducción libre está unida con lo general. Por eso conserva el contenido general, es decir, sustituye lo específico y característico de los contextos de lengua original (como es por ejemplo el lugar y época característica para el texto) y cambia estos contextos por los contextos semejantes de lengua receptora.

Sin embargo, hoy en día la tensión entre la traducción literal y la traducción liberal no es tan notable. Se sabe que ambas son muy importantes y cada una de ellas se usa como el mejor método de traducción – pero cada una en contextos diferentes.

Hasta ahora hemos visto entonces una clasificación de tipos de traducción bastante simple y sin duda también la más conocida. Sin embargo, existe también una clasificación más precisa, que contiene también otros métodos traductológicos.

En el libro *Introducción a la Traductología*, Gerardo Vázquez-Ayora nos ofrece una clasificación más detallada de los distintos métodos de traducción. (1977:251)

Según las nuevas teorías, la traducción literal adquiere dos fisonomías: a) la de falsa traducción o “no traducción”; b) la de procedimiento legítimo de traducción en su nivel mínimo, o sea, el grado cero de la traducción. La traducción oblicua en cambio, actuando en niveles gradualmente más avanzados, se acerca al ideal de la verdadera traducción [...] y que se agrupan en a) principales: transposición, modulación, equivalencia, adaptación; b) complementarios: amplificación, explicitación, omisión y compensación.

A continuación, vamos a ver con más detalle a cada tipo de traducción mencionado por Vázquez-Ayora.

3. Tipos de procedimientos técnicos de la traducción

Todos los tipos de procedimientos técnicos de la traducción de este capítulo pertenecen a la clasificación según Gerardo Vázquez-Ayora.

3.1 Traducción literal

La traducción literal significa, que la traducción está hecha de tal forma, que la información y forma en la lengua original no cambia al convertirse a la lengua receptora. Como explica Vázquez-Ayora (1977:257): « [...] si dadas dos oraciones, una en inglés y otra en español, existe entre ellas una correspondencia precisa de “estructura” y de “significación”, y la equivalencia se cumple monema por monema, se produce la traducción literal [...]»

Un ejemplo de la traducción literal que menciona Vázquez-Ayora, es la traducción de la frase inglesa “She is reading” que se traduce al español literalmente como “Ella está leyendo.” (1977:257)

3.2 Transposición

La transposición es un tipo de la traducción oblicua. Es una sustitución o modificación del texto original por un texto en la lengua receptora, sin el cambio del sentido original. Este cambio otra vez lo tiene muy bien explicado Vázquez-Ayora (1977:267-268): « [...] un segmento de determinada clase era reemplazado por otro segmento de la misma clase, es decir, a un sustantivo sustituía un sustantivo, a un verbo otro verbo, a un adjetivo otro adjetivo etc. »

La transposición se puede notar en el siguiente ejemplo, también mencionado por Vázquez-Ayora (1977:268): La frase “Before he comes back” se traduce al español como “Antes de su regreso.” En este caso es evidente que se trata de una transposición, porque mientras que en la frase original “comes back” es un verbo, al español se traduce como un sustantivo (regreso).

3.3 Modulación

Modulación también forma parte de la traducción oblicua. Consiste en la adaptación de un texto al estilo textual de la lengua receptora. Esto confirma también una definición que

podemos encontrar en el libro *Základní pojmy teorie překladu* de Jana Kullová (1989:20): «La modulación consiste en un cambio del punto de vista en la traducción. »

Vázquez-Ayora otra vez menciona varios ejemplos de la modulación, como es por ejemplo el siguiente: “I haven't heard from you” se traduce al español como “No he tenido noticias de tí.” En este caso es necesario usar el método de la modulación para conservar así el sentido de la frase original.

3.4 Equivalencia

La equivalencia aparece cuando algún significado de la lengua original se traduce a la lengua receptora mediante recursos estructurales o estilísticos diferentes, con la condición de que el significado original se mantiene. Según Vázquez-Ayora, la equivalencia es un caso extremo de modulación (1977:314).

El método de la equivalencia se usa también para respetar aquellos contextos que dependen de la diferencia de las dos culturas. Precisamente a causa de esto, la frase “God bless you” se puede traducir como “¡Salud!”

3.5 Adaptación

«La adaptación sucede cuando un mismo mensaje se expresa con otra situación diferente.» (1977:322)

Un ejemplo de adaptación es la traducción del término “blanco como la nieve”. En un lugar donde no conocen la nieve, y entonces no pueden saber qué color tiene, la traducción más apropiada sería “blanco como las plumas del airon”. (1977:324)

3.6 Amplificación

«La equivalencia de unidades desiguales. » (1977:334)

La amplificación significa entonces, que una unidad de la lengua original se adapta a otra unidad en la lengua receptora, amplificando así el sentido de la palabra en la lengua receptora.

Un ejemplo podría ser la frase inglesa “The boys there don't like sports” que se puede traducir al español como “A los muchachos que viven aquí no les gustan los deportes.” (1977:337)

3.7 Explicitación

Durante la traducción, el traductor puede encontrar contextos, cuando tiene que explicar alguna información al lector, es decir, el traductor usa más palabras para explicar alguna información del texto. En palabras de Vázquez-Ayora (1977:349): «Con este método se persigue una finalidad “explicativa” y “especificativa.”»

Un ejemplo de la explicitación es la frase “He shook his head” traducida al español como “Movi6 la cabeza afirmativamente.” (1977:353). Como se puede ver en este ejemplo, a la traducción se le a6ade un rasgo que est6 omitido en la lengua original, pero que es necesario para conservar el sentido de la frase.

3.8 Omisi6n

Como ya indica el nombre de este m6todo, la omisi6n consiste en una reducci6n de algunas palabras o informaciones presentes en el texto receptor. La causa por qu6 se usa este m6todo de traducci6n es la innecesidad de alguna informaci6n del texto original por motivos estructurales y estil6sticos. Sin embargo, como dice Vázquez-Ayora (1977:359), este m6todo suele ser muchas veces ignorado e incluso mal aprovechado por los traductores.

La omisi6n est6 presente por ejemplo en la traducci6n de la frase “To one side of this, in a rocking chair, sat Julian Sorel.” que se puede traducir al espa6ol omitiendo el verbo como “Al lado, en una mecedora, Juli6n Sorel.” (1977:366)

3.9 Compensaci6n

Esta t6cnica se usa cuando es imposible encontrar alguna palabra adecuada y correspondiente.

«La compensaci6n se centra en dos problemas : la dificultad de encontrar la equivalencia acertada y natural, y la p6rdida de contenido o matices que sufre una versi6n.» (1977:374)

«Se comprende entonces que la compensaci6n conserva el colorido, la vivacidad, el car6cter, la intensidad o cualquier otro rasgo inmanente, y hace posible evitar versiones que sean p6lidos reflejos de sus originales.» (1977:382)

Como ejemplo de compensación, Vázquez-Ayora menciona el siguiente: “Who had slipped up behind him” traducido como “Que de pronto se encontró detrás de él.” (1977:383)

La clasificación de Vázquez-Ayora no es la única existente. En el libro *K teorii a praxi překladu*, la autora Dagmar Knittlová habla aparte de la clasificación de Vázquez-Ayora también sobre la clasificación de Vinay y Darbelnet, que contiene siete tipos de traducción : transcripción, sustitución, calco semántico, transposición, modulación, equivalencia y adaptación. (2000:14). Algunos de estos métodos también aparecen en la clasificación de Vázquez-Ayora, otros, como por ejemplo el calco semántico faltan.

Sin embargo, este trabajo se centrará en la clasificación de Vázquez-Ayora porque su clasificación es más apropiada para solucionar el tema de la traducción de unidades fraseológicas.

4. Fraseología del libro “La ovación” de David Llorente y los métodos de su traducción al checo

En la siguiente parte de trabajo aparecerán unidades fraseológicas presentes en el libro *La ovación*. Sin embargo, a causa de la extensión de este trabajo, a continuación no aparecerán todas las unidades fraseológicas presentes en el libro, pero solo algunos ejemplos más destacados.

Tampoco aparecerán todos los métodos de traducción mencionados en el capítulo anterior, dado que no todos se usan para la traducción de fraseologismos del libro *La ovación*.

4.1 Transposición

En la traducción de las unidades fraseológicas es el caso de la transposición un poco peculiar. Por ejemplo la frase “el telón comenzó a cerrarse” podría considerarse como un ejemplo de la transposición, pero solo si no se trataría de una unidad fraseológica. La transposición significaría que la unidad fraseológica se traduciría al checo con algunos cambios. Sin embargo, la característica principal de las unidades fraseológicas es que estas no pueden cambiarse, modificarse y tampoco se les puede añadir algo más, porque no se conservaría su significado original.

A causa de todo esto, el método de la transposición no se puede usar para la traducción de las unidades fraseológicas.

4.2 Traducción literal

Otro método de traducción de fraseologismos que aparece en el libro *La ovación* es la traducción literal. Este método es el segundo más usado para la traducción fraseológica del libro *La ovación*.

Algunos ejemplos del uso de este método son por ejemplo las unidades fraseológicas como “señal inequívoca”, cuyo equivalente en checo es “jasný signál” o “tarde o temprano”, al checo traducido también literalmente como “dřív nebo později”.

Otros fraseologismos traducidos mediante la traducción literal son por ejemplo “plan diabólico” que existe como unidad fraseológica en checo como “d’ábelský plán” o “llamar la atención” con su equivalente checo “přivolat pozornost” o “přilákat pozornost”.

También los fraseologismos como “la casualidad había querido” o “nada más ni nada menos” suelen traducirse al checo literalmente, en estos casos “la casualidad había querido” tiene su equivalente “náhoda tomu chtěla” y “nada más ni nada menos” se traduce como “nic víc a nic míň”.

Sin embargo, el caso de “nada más ni nada menos” es en el contexto del libro *La ovación* un poco diferente, porque allí mediante este fraseologismo no se denomina una cosa, sino una persona. A causa de esto, fue necesario cambiar la palabra “nada” que denomina una cosa por la palabra “nadie”, por lo que en el texto aparece la traducción “nikdo víc a nikdo míň”.

La traducción literal se puede notar también en la traducción de “ocasión semejante” como “podobná příležitost” o en el fraseologismo “el público saltó de sus asientos” que se traduce también literalmente como “publikum vyskočilo ze svých sedadel”. Otro ejemplo se nota en el fraseologismo “Que Dios me perdone” cuya traducción literal correspondiente sería “Ať mi Bůh odpustí”.

Otra unidad fraseológica bastante interesante es “terminar ya con esta farsa”. Este fraseologismo también existe en checo en la misma forma y también con el mismo sentido, por lo que es lógico que la traducción de este término se ha hecho mediante el método de la traducción literal. Esta unidad fraseológica entonces es conocida como “skončit už s touhle fraškou”. Sin embargo, en el texto aparece este fraseologismo en la segunda persona del singular y además en forma de imperativo (¡termina ya con esta farsa!), lo cual también tiene que aparecer por supuesto también en la traducción al checo (skonči už s touhle fraškou!).

4.3 Modulación

En el libro *La ovación* aparece también fraseología, para cuya traducción fue usado el método de la modulación. Este método es el más usado para la traducción de fraseología.

Es por ejemplo el caso de la unidad fraseológica “darse un homenaje” que se traduce al checo mediante la modulación como “slavit” o también “dopřát si”.

Otro ejemplo es el caso del fraseologismo “tomarse la libertad” cuya traducción correspondiente es “osmělit se”.

Un ejemplo típico de la modulación, es la traducción checa de la unidad fraseológica “mañana por la mañana” que tiene dos formas de traducción, dependiendo del sentido. Una de las dos posibilidades es la traducción “zítra ráno”, otra posibilidad es traducirlo como “den za dnem”

o “časem” con el sentido de “día tras día”. Esta unidad fraseológica también aparece una vez en el libro *La ovación*. Allí aparece como el segundo caso, es decir, en el sentido de “día tras día”, traducido como “časem”.

Otro ejemplo del uso de la modulación es la traducción de “todo está manga por hombro”. Puesto que “manga por hombro” no tiene sentido al traducirse literalmente al checo, la mejor manera de traducción es la modulación. Al usar este método, se obtiene un equivalente checo “všude je chaos”.

Uno de los ejemplos de transposición como método de traducción de fraseologismos aparece justo en la primera frase. Es el fraseologismo “el telón comenzó a cerrarse”. En este caso existen dos equivalentes checos “začala padat opona” o “opona se zavřela”.

Un fraseologismo semejante es “ese mismo telón volvió a abrirse”, o mejor dicho el conjunto de palabras “telón se abre”. Esta unidad fraseológica también tiene sus equivalentes checos – “opona se otevírá” o “zvedá se opona”.

Otros ejemplos son “no dejar nada en manos del azar” que tiene su equivalente checo “nenechat nic napospas osudu” y “no dejar en manos de la improvisación” con su equivalente “nenechat to v rukou improvizace”. Sin embargo, la frase “nenechat to v rukou improvizace” no se suele usar muy a menudo y además en el contexto del libro esta traducción no sería muy conveniente, por lo que he decidido traducir esta unidad fraseológica de tal modo, que al traducirlo al checo ya no se trata de una unidad fraseológica.

También las unidades fraseológicas como “mi mundo no es de este reino” o “es un juego de niños” pertenecen al grupo de los fraseologismos traducidos al checo mediante el método de la transposición.

Muy interesante es el caso de la traducción del fraseologismo “Mi mundo no es de este reino” el cual es una modificación de una cita de la Biblia, conocida originalmente como “Mi reino no es de este mundo.” (Juan 18:36). Su traducción al checo, hecha mediante la modulación, sería entonces “Můj svět není z tohoto království”.

En torno a la unidad fraseológica “es un juego de niños”, este tiene el significado de ser algo muy fácil, sin problemas. Su equivalente checo sería “je to hračka”.

4.4 Omisión

Un ejemplo de la omisión es la traducción de la unidad fraseológica “al fin y al cabo”. Si se traduciría este término literalmente, no tendría mucho sentido, dado que ambas partes de este fraseologismo (al fin, al cabo) tienen el mismo sentido y la traducción de cada uno de estos términos al checo sería “nakonec”. Como no es necesario repetir lo mismo dos veces, se usa el método de la omisión y una de las partes que son iguales se elimina, dejando así el equivalente checo “nakonec” como la mejor solución cómo traducir el fraseologismo “al fin y al cabo”.

Otro caso de omisión que aparece en la traducción puede parecer un poco problemático. Se trata de la traducción de la unidad fraseológica “hecho cuerpo y hecho sangre”. Esta unidad fraseológica es una referencia a la eucaristía y tiene el sentido del cuerpo y la sangre de Cristo. El uso de esta unidad fraseológica en el texto es el siguiente:

Miró hacia atrás y vio que allí estaba otra vez, persiguiéndole, hecho cuerpo y hecho sangre, el aplauso del público.

Dado que este fraseologismo aparece en el texto de tal modo, que no es absolutamente necesario traducirlo, ya que no importa al texto ninguna información nueva e relevante y además podría causar al lector problemas entenderla, si se traduciría literalmente, la omisión de esta unidad fraseológica es la mejor opción.

5. Traducción

podrobná chronologie prvních událostí

1) Publikum začalo aplaudovat několik vteřin před koncem představení, a snad s ještě větší vervou v aplausu pokračovalo, když začala padat opona.

2) Během pár okamžiků zatažené oponě aplaudovalo více než pět set lidí.

3) Opona se opět otevřela a na jevišti se znovu objevili oba hlavní hrdinové. Drželi se za ruce a dlouho se ukláněli oněm pěti stům lidí, kteří nepřestávali aplaudovat.

4) Jeden z hlavních hrdinů natočil hlavu k jedné straně jeviště a udělal téměř nepostřehnutelné gesto. V tu chvíli z té samé strany na jeviště vyšlo osm herců ve vedlejších rolích, kteří účinkovali v představení, někteří z nich pouze jako kompars.

5) Všichni se chytili za ruce a pozdravili publikum stejným způsobem jako protagonisté, následkem čehož si od oněch pěti set lidí z publika vysloužili stejný aplaus.

6) Když se opona začala znovu zatahovat, neutišitelné publikum pokračovalo v aplausu a donutilo oponu, aby se znovu otevřela a aby všichni herci, protagonisté i komparz, vyšli znovu pozdravit.

7) Nepřerušitelný aplaus publika zapříčinil, že herci přišli a odešli více než patnáctkrát. To bylo v divadle, nebo alespoň v tomto divadle, něco nevídaného. V tu chvíli je napadlo, že publikum možná žádá něco jiného.

To, co publikum požadovalo ve skutečnosti, byla přítomnost dramatika. Jeden z pěti set diváků v publiku to řekl zcela jasně: „Chceme dramatika!“

Aplaus otrásl světly v divadle.

nenechat nic napospas osudu

Dramatik se nacházel ve zvukové kabině a s vytřeštěnýma očima sledoval tu neočekávanou reakci publika. Trochu se mu začaly trást koutky rtů.

Ve zvukové kabině byl ještě další člověk. Zvukový technik jménem Fernando, který stál vedle dramatika, a který, zatímco manipuloval s tlačítky na mixážním pultu, dramatikovi řekl, že má dvě možnosti.

„Bud' můžete jít přes první hlediště, projít tmavou chodbou vedle toalet a sejít točité schodiště, které vás dovede do zákulisí, takže byste vešel na jeviště zezadu. Nebo taky můžete sejít o patro níž a projít triumfálně přízemím, což by znamenalo, že byste na jeviště vešel zepředu.“

Avšak dramatik neodpovídal. Jen pozoroval publikum a přemýšlel nad tím, že způsob jejich aplausu není normální. Už se mu netřáslý koutky rtů. Teď se mu třásl celý obličej. Také ho napadlo, že kdyby si ráno nevzal léky na uklidnění, pravděpodobně by už omdlel. Fernando, zvukový technik, pokračoval:

Chci vás jenom požádat, abyste neimprovizoval a řekl mi, kudy plánujete vejít na jeviště, abych na vás mohl namířit reflektory.

Dramatik pomalu otočil hlavu a podíval se Fernandovi do očí.

„A myslíte si, že mě poznají, když tam půjdu?“

Zvukový technik Fernando si velice pomalu zapálil cigaretu.

„Poznají vás všichni do jednoho, o tom nemůže být pochyb.“

Dramatik si ve spěchu oblékl sako. Jen stěží se trefil rukama do rukávů.

„Musím odsud co nejrychleji zmizet.“

Zvukový technik Fernando mu řekl, že je to dobrý nápad, ale že než cokoliv udělá, ať mu prosím řekne, kam má namířit reflektory; jestli k tmavé chodbě prvního hlediště, nebo k uličce v přízemí. Dramatik mu odpověděl něco ve smyslu, že ať udělá, co uzná za vhodné a předtím, než odešel ze zvukové kabiny, se pootočil a zeptal se zvukového technika Fernanda: „Poslyšte, opravdu byste mě nemohl zastoupit na jevišti?“ Fernando, zvukový technik, si záhadně potáhl z cigarety a odpověděl: „Ne, je mi líto, já nejsem dramatik

sabotáž

Chodbami divadla nikdo neprocházel. Potlesk publika tady byl sice tlumenější, ale stále byl slyšet. Byl jako vše zachvacující lačný řev lva.

Dramatik se rozhodl běžet na opačnou stranu, než odkud byl slyšet potlesk. Vnitřek divadla byl ale jako menší labyrint, a tak si brzy všiml, že zabloudil. Nevěděl, kam má zamířit.

Napadlo ho, že by mohl sledovat šipky označující východ z divadla. Připadalo mu to jako dobrý nápad. Vyzkoušel tuto strategii v praxi, ale zhruba po minutě si všiml, že šipky někdo upravil a ony teď ukazovaly nejrychlejší cestu k jevišti.

Dramatik se na místě zastavil a otočil se. Rozeběhl se opačným směrem, než který ukazovaly upravené šipky. Skoro vykřikl štěstím, když si všiml, že došel do vestibulu divadla.

Dvakrát neváhal a opřel se o vstupní dveře. Chtěl je ihned otevřít, aby mohl vyjít ven na svobodu objímat stromy jako šílenec.

Vchodové dveře ale byly samozřejmě zavřené. Ať s klikou bojoval sebevíc, bylo jasné, že tyhle dveře se neotevrou nikdy, nebo aspoň ne, dokud dramatik nevystoupí na jeviště a nepoděkuje, jak už mu nařizoval závazek k publiku, které mu tolik aplaudovalo.

plnění povinností

V tu chvíli se objevil vrátný, homosexuál jménem Carlos.

„Mohu vám s něčím pomoci, pane?“

Dramatik se k němu otočil a odpověděl, že ano, že mu samozřejmě může pomoci, že jen potřebuje, aby vzal svůj svazek klíčů a ihned mu otevřel dveře. Vrátný, homosexuál jménem Carlos, zkrřížil ruce a trochu se zamračil.

„A proč chcete odejít z divadla, jestli to není tajné?“

Dramatik se trochu zakoktal.

„Proč? Vy se mě ptáte proč? To je mi otázka, já nevím, třeba se projít! Nevidíte jak je dnes nádherně? Skrz dveře vidím slunce, vidím nebe bez jediného mráčku! Ten park naproti určitě něčím voní, nevím čím, možná životem, který začíná a o který nemůžeme přijít. Nechápete to? Příroda mě volá!“

Vrátný, homosexuál jménem Carlos, zkontroloval, jestli jsou dveře divadla pevně zavřené a pak řekl:

„Nevolá vás příroda. Kdo vás volá a navíc s křikem, je publikum. Příroda se bez vás obejde, publikum ne.“

Dramatik si sedl na schod a schoval hlavu do dlaní. Setrval tak několik minut, pravděpodobně v zamyšlení.

Pak znovu zvedl hlavu a upřeně se zadíval na vrátného, homosexuála Carlose. Tentokrát ale s chladným, snad trochu nuceným pohledem, který postrádal jakékoliv slitování.

„Otevřete ty dveře. Není správné, když vrátný neplní svou povinnost. Zvlášť když jeho povinností je něco tak jednoduchého, jako otevřít jedny zatracené dveře.“

Vrátný Carlos odpověděl:

„Dovolte mi, abych vám řekl, pane, že mnohem horší je, když tím, kdo neplní své povinnosti je dramatik. Především, když jeho povinností je něco tak posvátného, jako je přání publika.“

„Já už jsem svou povinnost splnil, napsal jsem hru!“

„No jistě, jak jednoduché. Vy napíšete jednu hru, pak si nad tím myjete ruce, a když publikum půl hodiny aplauduje, tak děláte hluchého, to je hezké.“

Dramatik musel vyvinout menší úsilí, aby potlačil výbuch vzteku.

„Ale já nevím, co chce publikum!“

„Nepřemýšlejte o tom. Vy jste chtěl, aby publikum přišlo na premiéru a publikum přišlo. Teď zase publikum chce, abyste vy šel na jeviště, takže byste měl jít.“

„Ale proč?“

Vrátný si strčil ruce do kapes a zadíval se na špičky svých bot.

„Minimálně protože já vám tyhle dveře v žádném případě neotevřu.“

pánské toalety

Dramatik vyšel z vestibulu, v první chodbě zahrnul doleva, a když se osvobodil od pohledu vrátného, homosexuála Carlose, rychle vešel na pánské toalety.

Šel až úplně dozadu a zavřel se do jedné z kabin. Uvnitř usedl na mísu a zadíval se na oprýskané dveře, popsané vulgarismy, které měl sotva několik centimetrů před nosem. Cítil, že se uchýlil až do nejbližšího koutu divadla. Možná se ale zmýlil, protože i tady byl slyšet potlesk publika.

Dramatik si s mrazením vzpomněl, že měl vždycky velmi rád veřejné toalety. Vzpomněl si, že mívával ve zvyku procházet se po městě a když byl unavený, šel si odpočinout na

některé pánské toalety. Pravdou však bylo, že během svých dlouhých procházek spíš psal, než aby chodil. Po čtyřiceti letech ve své profesi zjistil, že příběhy se nevytváří psaním, ale tím, že se o nich přemýšlí. Toulal se ulicemi ze strany na stranu, aniž by si všímal toho, co se děje kolem něj a v duchu popisoval postavy, představoval si různé situace a okouzleně poslouchal rozhovory. Sednout si za stůl a psát se pro něj v podstatě stalo mechanickou prací, kdy přenesl na papír slovními šiframi kus své představivosti.

Ale ne vždycky dopisoval své práce ve své pracovně. Existovala i jiná místa, na kterých čas od času nacházel velkou inspiraci. Jedno z těch míst byly právě pánské toalety. Konkrétně jedny s fialovým světlem, nacházející se v přízemí jednoho multikina, na které vůbec nikdo nechodil, snad protože nikdo ani nevěděl, že doopravdy existují.

Seděl tam i před rokem a půl. Položil si na nohy hromadu papírů a během několika týdnů dokázal dokončit svou poslední divadelní hru. Na tom samém místě, aniž by vstal ze záchodové mísy, pak vytáhl svůj mobil a zavolal několika lidem. Když si pak tu hru přečetl Eufrazio Balbín, divadelní režisér, který před sedmi lety získal Nobelovu cenu, řekl, že by chtěl tu hru přenést na jeviště. Publikum se už dlouhou dobu na dramatikovi dožadovalo něčeho nového.

Jednoho večera, kdy do premiéry zbýval sotva týden, přišel dramatik domů, nalil si skleničku whisky a posadil se před okno v obývacím pokoji, odkud měl výhled na celé město. Prosil Boha, aby mu poskytl ten samý zázrak jako vždycky, tedy aby na představení přišla spousta lidí a aby následujícího dne o jeho úspěchu psaly všechny noviny.

Nyní, usazený na záchodové míse jedné z divadelních toalet, věděl, že se mu to podařilo. Na tuto premiéru se spousta let nezapomene. Publikum se na konci představení postavilo a začalo zoufale tleskat. Byly to skutečně ovace, o kterých současní novinoví kronikáři nepřestanou psát. S čím ale dramatik nepočítal, bylo, že i po více než hodině to zatracené publikum pokračovalo v potlesku. A tak se musel dramatik, zavřený na pánských toaletách, kousat do rtů, aby se nerozbrečel.

„Zatraceně, jak to, že mě nenapadlo dřív, že by se tohle mohlo stát?“

dva herci

Potlesk publika na chvíli zazněl s větší intenzitou, což byl jasný signál toho, že někdo otevřel dveře toalet. Dveře se pak znovu zavřely a ruch potlesku začal naštěstí zase slábnout.

Někdo tedy vešel na toalety.

Dramatik zadržel dech a poslouchal. Brzy uslyšel zvuk zipu a dvou pramíneků moči dopadajících na porcelán pisoáru.

Dramatik pootevřel na centimetr dveře kabinky a podíval se ven. Viděl je sice zády, ale ihned je poznal. Byli to dva herci. Konkrétně herec číslo jedna, který se jmenoval Ramón a který hrál roli přízraku a herec číslo pět, který byl cizinec z nějaké země z východu a který hrál roli dánského prince. Dokonali potřebu a šli si umýt ruce.

„Neuvěřitelné publikum, že?“

„Ano. Takhle je radost hrát.“

Utřeli si ruce do ručníků a zůstali se na sebe dívat do zrcadla. Ticho bylo vystřídáno aplausem publika, který zaplňoval veškerý prostor.

„Jak to publikum hlučí, že?“

„Jo, kurva, a dramatik pořád nejde pozdravit.“

„Však víš, jací jsou dramatici. Moc rádi se nechávají prosit.“

„No, však on přijde. Nemůže se schovávat věčně.“

Herec číslo jedna, který se jmenoval Ramón a který hrál roli přízraku a herec číslo pět, který byl cizinec z nějaké východní země a který hrál roli dánského prince, se na sebe přestali dívat do zrcadla, potěšeně se usmáli a odešli z pánských toalet.

Dramatik nemohl uvěřit tomu, co právě slyšel. Herec číslo jedna, ten, který se jmenoval Ramón a který hrál roli přízraku, řekl, že dramatik „se nemůže schovávat věčně“ a že „dřív nebo později bude muset jít na jeviště pozdravit“ místo toho, aby řekl, že „publikum nemůže aplaudovat věčně“ a že „dříve či později odejde domů.“

Co se snažil herec číslo jedna naznačit podobnou mystifikací?

Pak si vzpomněl, jak výborně hrál. Nikdy u herce neviděl tolik inspirace. Bylo to, jako kdyby upadl do nějakého druhu interpretačního transu. Nikdo nikdy nevypadal tolik jako mrtvola, kterou vyndali z hrobu a kterou za trest přinutili bloudit po světě živých. A herec číslo pět? Všichni fotografové stiskli spoušť fotoaparátů přesně ve chvíli, kdy dánský princ, zatímco čekal na Godota ve věži, řekl onu větu, že sny jsou jenom sny. Nebylo o tom pochyb. Ti dva herci vymysleli ďábelský plán - chtěli ho zničit a soudě podle toho, jak burácelo publikum, to vypadalo, že toho dosáhli, nebo se k tomu alespoň blížili.

neznámý spisovatel

Z dlouhého sezení na záchodové míse začaly dramatika bolet záda. Vstal a pokusil se přesvědčit sám sebe, že jsou jeho síly zcela obnovené. Řekl si, že se uvidí, kdo zmůže víc, jestli on, se svým silným odmítáním jít pozdravit, nebo to rozmarné publikum se svým proklatým potleskem. A řekl nahlas:

„Nejdřív se půjdu najíst.“

Vyšel ven z pánských toalet a všiml si, že potlesk už je všude. Pochopil, že v divadle není jediné místo, kde by ho neslyšel. Modlil se, aby si na něj alespoň zvykl.

Nikdo neviděl, jak dramatik vešel do kavárny.

Posadil se ke stolu, který se mu zdál nejvíce nenápadný a gestem levé ruky přivolal pozornost tlusté servírky, která se jmenovala Pepi.

Tlustá servírka, která se jmenovala Pepi, si vzala svůj objednávkový blok, přistoupila k dramatikovi a zeptala se ho, jestli si přeje vídeňskou kávu.

„Poslyšte, a jak víte, že mám rád vídeňskou kávu?“

„Ani nevím, myslím, že jsem to četla v nějakém rozhovoru.“

„Takže ne, nechci žádnou směšnou vídeňskou kávu. Chci, abyste mi přinesla velkou porci cocida, tu největší, jakou máte, která obsahuje nejvíce ingrediencí a je nejtěžší na přípravu.“

Tlustá servírka, která se jmenovala Pepi, si to zapsala do svého objednávkového bloku a pak řekla:

„Copak, slavíte předtím, než půjdete poděkovat publiku?“

A odešla s objednávkou na bar.

Dramatik, který měl asi trochu pomalejší reflexy, bouchnul pěstí do stolu a zařval:

„Já nepůjdu poděkovat, takže si možná po jedné porci cocida objednám další a víte proč? Protože nespěchám, protože já vůbec nespěchám, vzhledem k tomu, že nemám v plánu jít někam děkovat.“

Dramatik si toho nevšiml, ale v tom nejbližším koutu baru seděl u stolu pro jednoho neznámý spisovatel David Llorente, nikdo víc a nikdo méně.

Během několika minut se vrátila tlustá servírka Pepi. Řekla dramatikovi, že se omlouvá, ale že se zapomněla zeptat, jestli si přeje něco k pití, samozřejmě něco jiného, než vídeňskou kávu.

„Ano, prosím, přineste mi fiktivní koktejl na bázi čerstvého ovoce, které neroste v naší zemi.“

Tlustá servírka, která se jmenovala Pepi, zvedla oči od sešitu s objednávkami a hlasem, jako kdyby kárala malé dítě, řekla dramatikovi:

„Koktejl? Vy po těch potížích s játry, které jste měl před měsícem, chcete pít alkohol? No, nevím, ale myslím, že vaše žena Elena z toho nebude mít radost.“

V dálce bylo slyšet, jak mezi potleskem publika vyčnívá jeden hlas, který křičel: „Dramatika! Dramatika! Chceme dramatika!“

„Vy víte i tohle? Víte, že mám problémy s játry a že moje druhá žena se jmenuje Elena?“

„Samozřejmě, jak bych to mohla nevědět, když jste to vy sám nedávno říkal v televizi, v ranním pořadu „*Noviny a dny*“.

„Skutečně? A co ještě jsem říkal? Co o mně ještě víte?!“

„Jenom pár věcí. To, co vyprávíte vždýcky, však víte, že váš otec vyskočil z okna kuchyně přímo před vámi, že jednoho večera jeden závistivý spisovatel přeskočil plot vaší zahrady a podřízl vašeho psa a že se občas trápíte myšlenkami na to, že vaše problémy s alkoholem v mládí jsou důvodem, proč se váš jediný syn narodil s mentálním postižením.“

Dramatik zůstal zaražený. Potlesk publika se víc než kdy jindy rozléhal v jeho hlavě.

„Ale... já toho o vás tolik nevím.“

Servírka, která byla tlustá a jmenovala se Pepi, se osmělila, položila dramatikovi ruku na rameno a řekla:

„Ale prosím vás, vy víte o mně, o nás, o lidstvu víc, než kdokoliv na světě. To nám dokazujete v každé z vašich divadelních her.“

Publikum svým potleskem jako by souhlasilo.

„Dramatika! Dramatika, kurva! Chceme dramatika!“

„Já? A co já vím o lidstvu?“

„Dramatika! Dramatika! Chceme dramatika!“

„Sakra! Proč mě to publikum volá? Co se mnou chtějí dělat?“

zakazuje se říkat pravdu nahlas

David Llorente, neznámý spisovatel, který pil kávu s mlékem u nejdlejšího stolu kavárny, vstal ze své židle a přisedl si ke stolu, u kterého seděl dramatik. Řekl mu, že náhoda tomu chtěla, aby jeho nejoblíbenější dramatik najednou vešel do stejné kavárny, ve které on každý den popíjí svou kávu s mlékem, takže si samozřejmě nemohl nechat ujít příležitost jít ho pozdravit, když, soudě podle hlučení publika, je jasné, že se mu už podobná příležitost nenaskytne.

„A smím vědět, kdo jsi ty?“

David Llorente, neznámý spisovatel, který pil kávu s mlékem, mu odpověděl, že se jmenuje David Llorente a že je neznámý spisovatel, pijící kávu s mlékem a že před nějakými šesti lety přestal kouřit. Také mu řekl, že mu zrovna vyšel román a že se před necelou hodinou vrátil ze Zaragoza, kam se jakožto spisovatel odjel zúčastnit knižního veletrhu.

„Ale. A jak vám to šlo?“

A tak mu David Llorente, neznámý spisovatel, který pil kávu s mlékem a který před zhruba šesti lety přestal kouřit, řekl, že to na knižním veletrhu v Zaragoze šlo skvěle - o moc lépe, než by vůbec kdy čekal. Strávil pět dní ve stánku vydavatelství a neprodal ani nepodepsal jedinou knihu. Nikdo ho neznal, a když se s ním lidé zastavili na kus řeči, bylo to proto, že si ho spletli s farářem z blízkého městečka, se kterým si zjevně byli neuvěřitelně podobní.

„Mojí vinou přišlo vydavatelství o spoustu peněz.“

Dramatik se na něj zadíval s očima plnými melancholie.

„Vy máte ale štěstí, mladíku. Ani nevíte, jak vám závidím.“

„Nikdo netuší, že mé romány jsou o postavách, které utíkají a které chtějí před něčím uprchnout. O postavách, které něco hledají, nebo které putují z čirého potěšení, že jsou v pohybu a nikam nepatří. Možná, protože mně se děje něco podobného, mně se tenhle odporný život nelíbí, chápete? Můj svět není z tohoto království. Ani nevíte, kolikrát jsem přemýšlel o tom, že se zabiju, ale pokaždé, když to chci udělat, napadne mě nějaký příběh a začnu ho psát.“

„Jste šťastný člověk. V životě není nic lepšího, než být neznámý spisovatel. Podívejte, vidíte tu tlustou servírku? Vůbec ji neznám, ale ona ví, že mám játra v prdeli a tvrdí, že znám duši lidstva jako nikdo. Duši lidstva!“

„Jistě. A proto publikum křičí vaše jméno.“

„Ano, právě proto.“

„Proto se vás publikum dožaduje.“

„Přesně.“

„Jako kdybyste byl jejich.“

„Mlčte. Neříkejte pravdu nahlas. To je snad zlý sen.“

múzy

Potlesk publika neustal ani po několika hodinách, když dramatik dojedl cocido. Napadlo ho, že by se snad mohl před publikem zachránit, kdyby vypil pár lahví vína. Pak požádal o účet.

Tlustá servírka, která se jmenovala Pepi, se zeptala dramatika, jestli by mu nevadilo, kdyby mu za jídlo naučtovala pět set euro.

„Vám je to nakonec jedno, ne?“

Dramatik začal křičet, že jí nezaplatí ani halír navíc; vstal, zakopl, a začal se potácet směrem ke dveřím kavárny.

Na chodbě bylo méně světla, než v kavárně, takže musel chvíli počkat, než si na to jeho oči zvykly. V tu chvíli si všiml dvou ženských postav, které se na něj dívaly a smály se. Nepochyboval o tom, že jsou to dvě z jeho múz, protože soudě podle svých úspěchů jich musel mít ve svých službách více než tisíc.

Řekl jim, že jsou děvky a plivl na ně.

Múzy se na něj ale stále dívaly a usmívaly se. Dramatik jim znovu začal nadávat, tentokrát však na ně neplivl, ale vrhl se na ně. Chtěl je chytit za vlasy a rozbít jim hlavy o zeď.

„Co jste to se mnou udělaly, vy děvky!“

Nedokázal se k nim přiblížit. V půli cesty zakopl o koberec, rozplácl se o zem a zůstal nehybně ležet, spící a naprosto opilý.

Zdálo se mu, že ho někdo bere za nohy a táhne na jeviště.

Ve snu plakal tak, jako při vědomí nikdy neplakal.

pokoj s něčím víc, než jen se vzpomínkami

Když se probudil, potlesk publika byl stále slyšet.

Vrávoravě vstal a s neobvyklou bolestí hlavy se opíral o zeď. Věděl, že víc než kocovina ho mučí potlesk publika. Chtěl se mu vyhnout. Došel na konec chodby a zahrnul doprava. Vešel do další chodby, také prázdné. Zastavil se.

Podíval se za sebe a všiml si, že potlesk publika ho znovu pronásleduje. Vykřikl a rozeběhl se. Znovu došel na konec chodby, ale tentokrát zahrnul doleva. Vstoupil do další chodby a nyní uslyšel potlesk publika zepředu. Na místě se zastavil, pootočil se a skoro se mu zastavilo srdce, když se znovu setkal s potleskem publika. Byl před ním a za ním a skoro na něj začal padat. Naštěstí si dramatik na jedné ze stěn všiml malých dveří, kterými se vytratil.

Vešel do tmavé místnosti. Ušel sotva pět kroků když se srazil s něčím měkkým a v tu samou chvíli mu něco tvrdého spadlo na hlavu a povalilo ho. Měl strach, že ztratí vědomí. Krev mu máčela obličej. Začínal si všimnat, že i potlesk publika vstupuje do místnosti, obklopuje ho, dělá opravdu velký hluk a využívá otevřených ran na hlavě, aby se mu do ní dostal a roztrásl mu mozek.

Dramatik jen stěží vstal, celý rozbolavělý a ochromený, jako kdyby tam ležel více, než patnáct let. Nic neviděl. S bolestí otevřel oči a viděl jen hustou tmou, pronikající všude. Ale mnohem horší, než nevidět, bylo moci slyšet.

Napadlo ho, že aplaus publika uniká z přízemí, z hlediště, z divadelních lóží a shromažďuje se v této místnosti. Co bylo uvnitř? Začal osahávat stěny a trvalo mu hodně času, nekonečné množství času plné temnoty a potlesku, dokud jednou rukou nenarazil na vypínač. Zmáčkl ho. V ten moment se zářivky rozblíkalý, rozsvítily se a ozářily celou místnost. Dramatik měl potíže s dýcháním.

Později, když znovu popadl dech, byl v pokušení začít běžet. Byl už ale z té spousty běhání unavený a navíc nepochyboval o tom, že na chodbě na něj čeká potlesk publika, tak pronikavý, jako nikdy.

Zůstal tedy na místě. Rozhlížel se kolem sebe, fascinován předměty, které nejen vypadaly, že ho pozorují, ale také se zdálo, že ho i poznávají.

Neměly tělo. Měly jen duši.

Byly to všechny kostýmy, které kdy použil ve všech svých představeních. Dramatik, nepřestávající se na ně dívat, pozvolna couval, dokud nenarazil zády na zeď, po které se svezl dolů a zůstal sedět na zemi. Skryl si obličej do dlaní. Bylo bolestné začít chápat příčinu potlesku publika.

Byl tam plášť Don Juana, černý a potřísněný krví. Dramatik si vzpomněl, že zatímco tuto postavu psal, ležel v posteli. Byla zimní noc a venku pršelo. Pršelo více než pět dní za sebou. Brzy se stmívalo a ulice byly prázdné. Dramatika, ležícího v posteli, napadlo, že nějaký Don Juan, pronásledovaný spravedlností, se toulá po ulicích a potká se s tajemnou ženou, celou v bílém, která schovává svou tvář kapucí. Napadlo ho, že Don Juan by ji mohl sledovat po setmělých ulicích ve snaze ji dostihnout. Z nějakého důvodu se mu to ale nedařilo, takže přešli čtvrti, parky, vesnice, mosty a nakonec došli na hřbitov, kde se ona nakonec nechala dohnat a nechala si sundat kapuci. Byla kostra, byla to sama smrt, která ho vzala za ruce a dovedla k jeho vlastnímu hrobu, na jehož chladném náhrobku ji Don Juan pomiloval a slíbil jí věčnou společnost. A teď ten plášť onoho ďábelského a prorockého Don Juana byl tady a díval se na něj, možná se na něj chystal skočit, aby ho mohl obejmout ve své úzkosti, a splnit tak ono silné literární proroctví.

Dramatik si také vzpomněl na publikum onoho představení. Opona pomalu padala, zatímco dva mrtví milenci odpočívali v hrobě, udýchaní náročností lásky. Publikum vyskočilo ze sedadel a tleskalo až do padnutí. Někteří diváci byli jako v transu, jiní jen stěží zadržovali slzy. Děti tu noc nespaly.

Vedle černého Don Juanova pláště ležely samozřejmě bílé, běloskvoucí šaty mrtvé nevěsty. Dramatik vstal ze země a přiblížil se pohladit ony bílé, bělostné šaty.

„Vzpomínám si, že jeviště bylo tmavé a vy jste zářily jako přízrak. To vy jste způsobily, že publikum si v ten okamžik připomnělo pocit nejistoty, bezmoci před něčím neznámým. Pochopili, proč se křičí, proč se utíká, proč existuje strach. Teď si vás všichni pamatují. Všichni teď mají ve svých křehkých srdcích bílou, bělostnou jizvu. Ať mi Bůh odpustí.“

dva přátelé z dětství

Dramatik v místnosti nebyl sám. Před pár minutami vstoupil do místnosti další člověk. Byl to jeden z jevištních techniků, baculatý, zarudlý chlápek jménem Quini.

„Loučíte se s nimi?“

Dramatik sebou trhnul.

„S kým?“

„S kostýmy - tedy s vašimi postavami.“

„A proč bych se s nimi měl loučit?“

Jevištní technik, baculatý, zarudlý chlápek jménem Quini trochu posmutněl a dělal, jakoby tu otázku neslyšel.

„Nedivím se, že se s nimi loučíte. Taky bych to udělal. Prožili jste toho spolu spoustu, že? Taky bych nešel děkovat na jeviště, dokud bych pořádně neobjal kostýmy a neřekl jim poslední sbohem.“

„Já se s nikým loučit nebudu. A nic mě nedonutí, abych šel na jeviště děkovat.“

„A psát divadelní hry?“

„Cože?“

„Ptám se, jestli vás něco nutilo, abyste napsal všechny ty divadelní hry.“

Dramatik zkoušel najít vhodná slova a poprvé v životě vyšlo jeho úsilí nazmar.

Jevištní technik, baculatý a zarudlý chlápek jménem Quini poodešel od dramatika a začal procházet mezi kostýmy.

„Povím vám tajemství. Každou noc, když skončí představení a divadlo zůstane prázdné, jdu do téhle místnosti a trávím tady hodiny a hodiny procházením mezi kostýmy, tedy, mezi postavami. Ale budu k vám upřímný - nemám je všechny stejně rád. Musím přiznat, že můj oblíbený je tento. Poznáváte ho, že?“

„Kostým revizora.“

„Jak už je to dlouho?“

„Už čtyřicet let, Quini.“

„To vy jste tuhle postavu vytvořil. Kdy?“

„Týden před premiérou.“

„To je pro vás typické. Najít herce bylo snadné. Ale jak vznikl revizorův kostým?“

„Už si to nepamatuju, Quini.“

„Já ano. Já si to pamatuju dokonale.“

„A jak to bylo?“

„Na tom nezáleží.“

„Ale ano. Připomeň mi to.“

„Proč? Časem to stejně znovu zapomenete.“

„Máš pravdu. Promiň.“

Dramatik šel do zadní části místnosti a zastavil se vedle hromady krabic, před obrovskou polici. Krabice i police byly přeplněné věcmi. Dramatikovy třesoucí se ruce se přiblížily k jedné věci. Byl to zelený plášť s kapucí. Nebo alespoň kdysi míval barvu podobnou zelené. Dramatik se ho začal jemně a s nesmírnou opatrností dotýkat, jako kdyby se bál, že se mu rozdrolí mezi prsty.

„Pamatujete si příběh tohoto pláště?“

Dramatik se podíval na jevištního technika, toho baculatého a zarudlého chlápka jménem Quini s přehnanou přísností.

„Stalo se to před třiatřiceti lety. Proboha, jak ten čas letí. Byla to hra „*Vlaky stojící v dešti*“. Náš hlavní hrdina potřeboval plášť s kapucí, kapsami, opaskem a klopami a navíc ten plášť musel být zelený. Vždyť víš, kvůli textu. A ano, vzpomínám si, Quini, že jsi ho našel ty, že jsi ho našel na ulici jako zázrakem vyhozený na chodníku. Zvedl jsi ho ze země a v tu chvíli vyšla ze dveří majitelka pláště a žádala tě, abys jí ho vrátil. Tu noc jste se podělili o čokoládový dort v jedné kavárně, kde měli piano. Pět měsíců nato jste se vzali. Víš, občas jsem si myslel, že s tou ženou chodíš ne proto, že by se ti líbila, ale aby po tobě nechtěla ten zelený plášť, který se tak dobře hodil k našemu hlavnímu hrdinovi. Vidíš, taky si něco pamatuju. Tvoje žena si určitě nepamatuje takové podrobnosti, jako já.“

„Ten plášť, o kterém mluvíte, byl černý.“

„Opravdu? Myslím, že byl zelený.“

„Byl černý. Ve hře v jednu chvíli hlavní hrdinka pronesla větu: „Kdybych položila tvé srdce vedle tohoto pláště, vypadal by jako svatební šaty.“ Takže ten plášť musel být černý.“

„Na tu větu si nevzpomínám.“

„Vy samozřejmě ne, ale publikum a já si na ni pamatujeme.“

„Nevím. Možná máš pravdu.“

„Mám pravdu, tu větu jsem slyšel přesně sto sedmdesátkrát, tedy sto šedesát devět krát více, než vy.“

„Rozumím.“

„A bohužel se nemohu zeptat své ženy, jestli si pamatuje na všechny podrobnosti, protože je už dva roky mrtvá.“

„Cože?“

„Na to si taky nevzpomínáte, co? Poslal jsem vám dopis s partem a s prosbou, abyste přišel na pohřeb.“

„Opravdu? A co jsem ti odpověděl?“

Jevištní technik, zarudlý a baculatý chlápek jménem Quini si vždy myslel, že až přijde tento okamžik, nebude moci zadržet pláč. Ale mýlil se.

„Můžete mi odpovědět na jednu otázku?“

„Samozřejmě, Quini.“

„Jestliže se známe už od osmnácti let, proč vám já vykám a oslovuji vás pane, zatímco vy mi tykáte a říkáte Quini?“

„Nevím. Je to zvyk.“

„Jaký zvyk?“

„No, životní zvyk, předpokládám.“

„Pak si všimněte, že i když je to zvyk, já jsem si nikdy nezvykl.“

„Dobře, Quini. Jaký má tohle všechno smysl? Jestli chceš, odteď ti začnu vykat.“

„Ne.“

„Proč ne? Nic by mi to neudělalo.“

„Protože už není čas, protože už neexistuje žádné odteď. Publikum začalo naposledy tleskat. Vy byste měl jít děkovat.“

„Neudělám to.“

„Publikum to žádá, neslyšíte to?“

„Je mi jedno, co žádá publikum!“

„To není pravda. Vy jste vždycky dělal a psal to, co si žádalo publikum. Jaký má teď smysl tahle absurdní výjimka?“

„Už stačí, Quini! Nemáš nic na práci?“

„Vlastně ano. Měl bych se vrátit za oponu.“

„Výborně. Tak běž.“

„Musím se přesvědčit, že je všechno připravené na vaši děkovačku.“

Dramatik se rozeběhl k jevištnímu technikovi, zarudlému a baculatému chlápku jménem Quini, a popadl ho za ramena. Zadržel ho dříve, než odešel z místnosti a jevištní technik, zarudlý a baculatý chlápek jménem Quini cítil, jak se dramatikovi třesou ruce.

„Počkej chvíli.“

„Mluvte.“

„Možná je právě tohle to řešení.“

„Jaké? Řešení čeho?“

„Běž, zalez si do svého provaziště. Přesvědč se ale, že namísto toho, aby všechno bylo připraveno na dramatikovu děkovačku, je všude chaos, takže je nám to moc líto, dámy a pánové, ale dramatik nebude moci dnes večer přijít poděkovat.“

„Promiňte? Žádáte mě, abych udělal svou práci špatně?“

„Ne, naopak. Žádám tě, abys dokázal, že jsi geniální. Žádám tě, abys vytvořil umělecké dílo.“

„Umělecké dílo...“

„Přesně tak! Představ si, že vyjdu na jeviště a že ještě předtím, než se mě publikum dočká, mi spadne na hlavu reflektor a já zůstanu v bezvědomí. Nebyla by jiná možnost, než vyvést mě z divadla a odvézt mě do nemocnice. Byl bys schopný tohle udělat?“

„Že vám na hlavu spadne reflektor? Tuhle práci dělám už 30 let, tohle by pro mě byla hračka.“

„A udělal bys to? Udělal bys to pro mě? Udělal bys to pro kamaráda?“

„Záleží.“

„Sakra, Quini, jak - záleží? Na čem to záleží?“

„Záleží to na tom, jestli zvládnete odpovědět na jednu otázku.“

„Cože, odpovědět na otázku? Já nevím - je těžká?“

„Ne, pane, není těžká, je to ta nejsnazší otázka na kterou kamarád může odpovědět.“

„Dobře. Tak se mě zeptej.“

„Jaké je moje jméno?“

„Jak se jmenuješ? To je ta otázka? Jak se jmenuješ? Jak by ses jmenoval, jsi Quini!“

„Ne, pane, nejmenuji se Quini, to je jenom přezdívka. Já ale chci, abyste mi řekl mé skutečné jméno.“

„Tak já nevím, předpokládám, že Enrique.“

Jevištní technik, baculatý a zarudlý chlápek, který se nazýval Quini, ale který se nejmenoval Quini, ani Enrique, se otočil a otevřel dveře. Než odešel, řekl: „Budu mít všechno připravené, abyste mohl vyjít poděkovat.“

nesmrtelnost patří mrtvým

Udělal to velmi pomalu, ale plně si uvědomoval, co dělá a čeho se tím snaží dosáhnout. Díval se na kostýmy s odporem, který mu zaplňoval ústa slinami a pachutí octa.

Vytáhl z kapsy kalhot zapalovač a přiblížil jeho plamen k rukávu jednoho dívčího pyžama. Nevybral ho náhodou. Patřilo nejstarší postavě, kterou v místnosti našel. Nebyl si úplně

jistý, občas mu vynechávala paměť, ale přísahal by, že onu postavu dívky v pyžamu napsal před nějakými pětáctyřiceti lety. Teď tato postava hořela a oheň z ní se přenášel i na zbytek postav.

Pak si všiml, že tomu tak není. Oheň nespaloval postavy, ale jen kostýmy. Postavy přetrvávaly. Byly nesmrtelné. Byly jednoduše věčné.

Místnost se začala zaplňovat hustým kouřem a za chvíli bylo uvnitř nedýchatelno. Dramatik přesto zůstal uvnitř ještě několik vteřin, aby se ujistil, že plameny šlehají až ke stropu a že se blíží k požárním hlásičům. Ty se pak spustily a začala z nich stříkat voda.

Dramatik by byl rád, kdyby ty pramínky vody neexistovaly, kdyby neexistovala žádná možnost, ač sebevíc nepravděpodobná, že se zachrání byť jediný z těch prokletých kostýmů. Ale alarm byl důležitý. Dramatik potřeboval, aby alarm ječel, aby šlel, aby řval z plných plic, že divadlo hoří a že by se všichni měli evakuovat nouzovými východy.

Dramatik vyšel z místnosti s kapesníkem přes ústa. V chodbě začal křičet. „Pomoc, hoří, pomoc!“ Pak si všiml, že všechno jeho úsilí je zbytečné - potlesk publika přehlušil požární hlásiče a navíc nebylo pochyb o tom, že i kdyby divadlo pohltily plameny, publikum by nikdy nepřestalo aplaudovat a čekalo by na dramatika, dokud by oheň nakonec nepohltil i je.

Dramatik věděl, že pokud bude všechno fungovat tak, jak má, požárním alarm by měl odblokovat všechny východy.

Znovu se rozeběhl po chodbách přízemí divadla. Tentokrát zamířil v opačném směru, než jaký mu ukazovaly šipky na upravených plakátech. Po několika minutách zahnul doprava, došel do vestibulu a našel východové dveře. Nejistil ale, jestli jsou otevřené, nebo ne, protože na protějším chodníku uviděl asi padesát novinářů vyzbrojených fotoaparáty, kteří prozkoumávali budovu a přemýšleli, jakým způsobem by se mohli dostat do divadla a pořídit několik fotek dramatika v onen večer, kdy se měl podrobit rozsudku publika a přijít poděkovat na jeviště.

Dramatik se vzdálil od dveří a znovu vstoupil do tmavých útrob divadla. Po nějaké době, unavený z toho, že bloudil jako tělo bez duše, došel k závěru, že v přízemí není nic, co by ho mohlo vyvést z tohoto místa. Po chvíli našel schodiště vedoucí do horního patra.

Tam všechno vypadalo luxusněji. Po prázdných chodbách se rozprostíral červený koberec a u zdí stály pohodlné lavičky s barevnými polštářky a mramorové stolky s nealkoholickými nápoji a s letáky o premiéře.

Dramatik vzal jeden z těch letáků a začal si ho číst.

Viděl své jméno a příjmení i datum a místo svého narození, a také zmínku o sebevraždě svého otce nebo o duševním onemocnění svého jediného syna. Viděl univerzitu, na které strávil pět let svého života a viděl skupinku svých nejlepších přátel, z nichž o jednom se domníval, že ho viděl v televizi. Viděl název své hry, důvod, proč ji napsal i pocity, které ho během psaní přepadaly. Pak uviděl i zbytek svých her, názvy dramát, které psal v klidu své pracovny, poháněn téměř vždy strachem, samotou, náhodou, penězi, nebo přáním publika, tedy hlavně přáním publika. Viděl také slova, která kdysi vyslovil před nějakým mikrofonom, který mu někdo dal před ústa, ani nevěděl proč. Leták mu vypadl z rukou.

„Musím se odsud dostat pryč.“

Modlil se, aby požární poplach odblokoval únikové východy.

Vrhnul se proti jednomu z oken a pokusil se ho otevřít, ovšem bez úspěchu. Táhl vši silou, až mu v ruce zůstal kus železa.

To samé se mu přihodilo u ostatních oken. Pak ho napadlo, že by mohl využít některou ze židlí. Vzal tu, která mu připadala nejpevnější, a snažil se s ní rozbít okno. Nakonec ale vzduchem proletěla židle, rozbitá na padrť.

„Zatracené židle pro anorektiky!“

Dramatik zůstal chvíli nehybně stát a přemýšlel, s rukama oddělenými od těla a s pohledem upřeným k zemi. Pak zvedl zrak a pomalu se rozhlédl kolem sebe. Hledal co možná nejtvrďší předmět. Něco, co by mohlo rozbít okenní sklo. V rohu nakonec našel bronzovou bystu, vážící více, než jeho ruce byly schopny uzvednout.

„Nejtěžší bude ji zvednout.“

Pomalu se přiblížil k bronzové bystě a teprve, když ji měl před sebou, všiml si, že je to jeho bysta, že nějaký rádoby umělec, nebo dokonce někdo, u koho veřejnost chtěla, aby byl umělcem, deformoval bůhvíjak dlouhou dobu kus kovu, dokud nezískal dramatikovy obličejové rysy. Záměr byl naprosto jasný. Ve chvíli, kdy dramatik zmizí, musí zůstat něco, co ho bude navždy připomínat. Tento druh nesmrtelnosti se bezpochyby nabízí jenom mrtvým.

A jak publikum aplaudovalo. Jak si přálo, aby dramatik přišel na jeviště!

„Šmejdi.“

lóže

Jenže evakuační systém neměl důvod odblokovat všechna okna, a už vůbec ne ta v prvním poschodí, neboť při požáru by lidé v panice zcela jistě začali z oken vyskakovat, což by vzhledem k patnáctimetrové výšce bylo mnohem nebezpečnější, než škodlivé účinky kouře či žár plamenů.

Dramatik si tedy dal načas a prohlížel si stěny, dokud nenarazil na ceduli s nápisem NOUZOVÝ VÝCHOD, která, soudě podle směru, který označovaly šipky, nevypadala, že by byla upravená.

Měl tedy jít na konec chodby a pokračovat dál za závěsy, za kterými byl vchod do nějakého salonku. Nevšiml si ale řady dveří na levé zdi. Najednou se jedny z těch dveří otevřely a dramatik si všiml, že vedou do lóží. Poprvé uviděl tváře bez přestání aplaudujících lidí. Upoutalo ho, že nemají ve tváři žádný výraz a že bez hnutí sledují prázdné jeviště. Vypadalo to, že vůbec nepochybují o tom, že se dříve nebo později objeví dramatik, aby poděkoval. Dveře se znovu zavřely, takže dramatik už tváře lidí z publika neviděl. Potlesk se trochu vzdálil. Bylo ale už zbytečné se schovávat. Jedna mladá dívka s plnými rty vyšla ze své lóže, a když ho uviděla, zamířila k němu. Dojatá z toho, že vidí dramatika, nevydala ani hlásku. Dramatik ji poprosil:

„Slečno, prosím, neříkejte nikomu, že jste mě viděla.“

Dívka, která byla velmi mladá a měla plné rty poté, co se vzpamatovala z úžasu, přišla k dramatikovi a dotkla se jeho ruky, jakoby se chtěla ujistit, že onen muž je skutečný.

„Ztratil jste se? Chcete, abych vás dovedla na jeviště?“

Dramatik dívku, která byla velmi mladá a měla plné rty, odstrčil.

„Já nikam jít nechci! Vlastně ano, chci jít na ulici!“

Dívka se usmála.

„Jste vtipný.“

Dívka z publika, která byla velmi mladá a která měla plné rty, vytáhla ze své kabelky papír a tužku na oči a požádala dramatika, aby jí dal autogram. Řekla mu, že vlastně má jeho autogramů už spoustu, ale že tenhle bude zvláštní, protože bude jeho poslední, a navíc bude také to poslední, co kdy dramatik napíše.

„Neříkej hlouposti. Ještě mi toho zbývá k napsání spoustu.“

Dívka z publika, která byla velmi mladá a která měla plné rty, si dala prst k uchu, aby naznačila dramatikovi, že má poslouchat aplaus a výkřiky.

„Myslím, že už vám nezbývá moc času k psaní. Musíte už jít děkovat na jeviště.“

„Musím, musím, co znamená, že musím jít děkovat na jeviště? Mně nikdo nikdy neříkal, co mám dělat!“

Dívka z publika, která byla velmi mladá a měla plné rty, mu odpověděla, že si myslí, že to není pravda. Připomněla mu, že publikum mu jednoho dne před třiceti lety nařídilo, že má psát a že on po celý svůj život nedělal nic jiného.

„Takže si v podstatě myslím, že vy děláte jen to, co chceme, abyste udělal.“

Dramatik se koutkem oka podíval na bronzovou sochu.

„To není pravda. Na důkaz toho neplánuju jít děkovat divákům, ačkoliv si to přeji.“

„Však vy půjdete. Je to nevyhnutelné. Není možné psát více než třicet let divadelní hry a nakonec nejít děkovat.“

„Co ty víš. Jsi příliš mladá. Měla bys žádat o svolení pokaždé, když chceš říct svůj názor.“

Dívka z publika, která byla velmi mladá a která měla plné rty, dramatikovi znovu podávala papír a tužku na oči.

„Možná máte pravdu. Nevím. To je jedno. Dáte mi ten autogram?“

Dramatik se podepsal. Byl vyděšený. Bylo to poprvé, co si dopřál ten čas, aby analyzoval onen mechanický akt podpisu autogramu. Pomyslel si, že neměl nikdy dovolit, aby lidé uvěřili, že podobná čmáranice má nějakou hodnotu. A on se taky neměl nikdy nechat přemluvit. Podal dívce papír. Dívka z publika si ho schovala do kabelky.

„Mockrát děkuji. Jdu teď na záchod. Dáte mi minutku?“

Dramatik tu otázku nepochopil.

„Chci říct, kdyby vás napadlo jít na děkovačku, zatímco se budu upravovat. To bych si nikdy neodpustila!“

„Můžeš být klidná.“

Dívka z publika, která byla velmi mladá a která měla plné rty, se šibalsky usmála a pronesla, že jí teď připomněl jednu z postav svých divadelních her, které nejdříve říkají jedno a pak udělají naprostý opak.

„Takže bude lepší, když mě doprovodíte na toalety. Chci vás mít pod kontrolou.“

Dramatik se podíval z okna.

„Podívej, děvče, já s tebou neplánuju jít nikam v tomhle proklatém divadle. Už jsem ti řekl, že mě zajímá jediné ulice.“

Dívka z publika, která byla velmi mladá a která měla plné rty, trochu naklonila hlavu a zastrčila si vlasy za ucho. Pak řekla:

„O důvod víc abyste mě doprovodil na toalety. Tam určitě nebudou mít zavřená okna. Jinak by se tam nahromadil zápach a to si přece v tak váženém divadle, jako je tohle, nemůžou dovolit.“

Dramatik se nad tím argumentem na chvíli zamyslel, ale dívka z publika, která byla velmi mladá a která měla plné rty, nedopustila, aby došel k nějakému závěru, vzala ho za ruku a odvedla na dámské toalety.

Uvnitř bylo alespoň méně slyšet potlesk publika.

Dívka z publika si opřela záda o kachličky na zdi, sundala si botu a holou nohou si začala hladit lýtko druhé nohy.

„Už mám poslední větu, kterou kdy napíšeš. Teď chci být poslední žena, se kterou se budeš milovat.“

Nicméně jediné, co dramatika v tu chvíli zajímalo, bylo otevřít okno a utéct ven, čehož nedosáhl, ne proto, že by okna byly zavřené, ale protože tam vůbec nebyly. Nebyly potřeba, měli tam systém elektrické ventilace.

Dívka z publika si pomalu sundávala punčocháče.

„Řekla jsem, aby ses se mnou miloval. Je to předposlední požadavek publika.“

Dramatik k ní přišel blíž a třesoucíma se rukama, které byly pokryté hnědými skvrnami, jí sundal sako.

Bolely ho prsty, zatímco jí rozepínal košili, a když ji pak rozevřel, našel tělo, kterému nerozuměl.

Nevěděl, co si má myslet, ani co by měl cítit, když vepředu rozepnul podprsenku potištěnou barevnými květy.

Obzvláště, když mu dívka z publika ukázala svá malá prsa, která ještě nepřestala růst a vzala dramatikovy ruce, aby je silně stiskl. Připadaly mu příliš tvrdé, nerovnovážně podepřené vycpávkami a moc dobře nevěděl, co s nimi má dělat.

Nebyl ani moc zvyklý v těchto momentech slyšet ženský hlas. Zrudl studem, když ho dívka z publika požádala, aby jí laskal bradavky a později, když začala být hodně vzrušená, aby ji do nich kousal a aby jí ubližoval.

Dramatik se třásl strachy, zatímco mezi zuby držel její pružné bradavky bez jakékoliv chuti jako kojenecká lahev.

Byla to ona, dívka z publika, kdo ho zatlačil dolů a kdo mu nařídil, aby si klekl. Ona sama si vyhrnula sukni. Spodní prádlo vypadalo, jako kdyby bylo nakreslené přímo na kůži. Postupně si ho sundávala a nakonec si ho stáhla z nohou.

Dívka z publika roztáhla nohy. Pak chytila dramatika za zátylek a řekla mu přesně, co od něj očekává. Dramatik pokračoval, aniž by rozuměl. Pohlaví té dívky, stejné jako u panenky, nemělo žádnou chuť a téměř nebylo ničím cítit.

Vonělo aviváží z prádla, které měla na sobě.

Dívka se chvíli třásla a pak přikázala dramatikovi, aby vstal. Dramatik naznačil, že si sundá kalhoty, ale dívka odstrčila jeho ruce a sama mu rozepla poklopec, strčila dovnitř ruku a vytáhla to jediné, co potřebovala.

Dramatik cítil nesmírnou závrať, jako kdyby celý vesmír obíhal kolem něj.

Najednou nemohl ovládat tělo, do kterého pronikal.

Nacházelo se tam příliš mnoho života, příliš mnoho svalů a příliš mnoho krve, která se obtočila kolem jeho pasu a pohlcovala ho, nasávala a vytahovala z něj i ten poslední gram energie, která by se mohla přeměnit v rozkoš.

A pak dívka zakřičela. Poprvé po dlouhé době dramatik uslyšel něco, co dokud trvalo, dokázalo zastínit potlesk publika.

„Vy jste ten nejlepší dramatik. Pokaždé nám dáte to, co chceme.“

nedokončené dílo

Na toaletách bylo šero. Ani jeden nepovažoval za nutné rozsvítit a navíc už se nad městem rozlila noc. Snad právě proto je na okamžik oslepil nečekaný záblesk. Nebyl to blesk. Když se dramatikovi vrátil zrak, všiml si fotografa s ještě teplým fotoaparátem v rukou.

„Pracuji v místních novinách.“

Byl to novinář.

„Jestli byste měl minutku, než půjdete na jeviště, rád bych vám položil pár otázek.“

Dramatik se rozběhl směrem ke dveřím dámských toalet. Novinář mu zkrížil cestu, a tak do něj dramatik bezohledně strčil a shodil ho na zem. Zatímco novinář padal, volnou rukou se pokusil dramatika chytit, ale jeho prsty se nedokázaly zachytit ani jeho košile.

Dramatik znovu vešel na chodbu v prvním patře a rozběhl se směrem k závěsům, kterými měla být chodba propojena se salonkem. Na okamžik, jako ze setrvačnosti, se podíval za sebe a zjistil, že novinář a jeho fotoaparát ho pronásledují. V tu chvíli dramatik zrychlil. Proběhl skrz závěsy a ocitl se v salonku s koberci na podlaze, s čalouněním na stěnách a s velkými zlatými lustry na stropě. Byl tam dlouhý stůl s nedopitými sklenicemi, se zbytky okousaných jednohubek, špinavými ubrousky a s plnými popelníky. Novinář byl mladší a rychlejší než dramatik, a přesto ho zatím nedokázal dohnat.

Dramatik měl zatím čas, aby vyšel ze salonku a vešel do další chodby, ve které napočítal až sedm stejných dveří. Náhodně jedny vybral a silou je otevřel. V tu chvíli musel zarazit podpatky do země a na místě zabrzdit, protože vešel do čestné lóže a celé publikum se najednou otočilo, aby se na něj podívalo.

Dramatik se na vteřinu také zadíval na publikum. Měl pocit, že v plně obsazeném hledišti vidí oči a obličeje více než pětiset bez přestání aplaudujících diváků, kteří jednohlasně vykřikli: „Tady je!“

Dramatik ustoupil o pár kroků zpět a vyšel z čestné lóže.

Poté, co uviděl tvář publika, zůstal bez sil a trásl se strachem. Dokonce zapomněl na novináře s fotoaparátem, kteří ho pronásledovali a doháněli ho.

„Bude to jen pár otázek.“

Novinář udělal několik fotek dramatika před zavřenými dveřmi čestné lóže. Budoucím generacím tak navždy zůstane vzpomínka na autorovu k smrti vyděšenou tvář.

Dramatik zakoktal:

„Jaká je první otázka?“

„Můžete jednou geniální větou, na které jsme u vás zvyklí, definovat svou kariéru dramatika?“

„Ne.“

„Můžete to zkusit?“

„Ne.“

„Zkuste to, prosím.“

Ovace publika rozechvěly stěny divadla.

„Pokud už s vámi musím mluvit, raději bych mluvil o svých projektech.“

„Ale to není žádná zpráva. Váš projekt známe všichni – půjdete poděkovat publiku.“

„Naopak, právě tohle je ta zpráva. Nemám v úmyslu jít děkovat. Umíte si představit, jaká senzace pro vaše noviny to je?“

„Nechcete se rozloučit?“

„Já se s nikým loučit nemusím!“

Novinář udělal dalších patnáct nebo dvacet fotek. Dramatika už z blesku bolely oči.

„Můžu napsat, že jste řekl, že život plně věnovaný divadlu, je dobře prožitý život?“

„Ne.“

„Dobře. A můžu napsat, že jste řekl, že neexistuje lepší způsob, jak dát sbohem, než tou nejdelší ovací publika, jakou kdy toto divadlo zažilo?“

„Ne.“

„Proč ne?“

„Protože jsem to neřekl.“

„Aha, ale to je jedno. Publiku by se líbilo, kdybyste to řekl, takže to tak zítra napíšu a bude to, jako kdybyste to řekl.“

„Počkejte. Už vím, co můžete zveřejnit.“

„Co?“

„Napište, že pracuju na nové divadelní hře, té nejlepší ze všech! A že bude mít premiéru do pěti let!“

„Úžasné! Jak se jmenuje?“

„Jmenuje se... Doba, ve které žijeme.“

Novinář se zamyslel.

„Doba, ve které žijeme. Perfektní název pro nedokončené dílo.“

„Ne!“

Dramatik omdlel.

vyjednávání

Když otevřel oči, potlesk publika tam stále byl. Samozřejmě už tam ale nebyl novinář s fotoaparátem. Nebyla tam ani dívka z publika, která byla mladší víc, než by dokázal snést a která měla plné rty, i když ji, jak nad tím teď přemýšlel, nikdy nepolíbil.

Vstal ze země a překvapilo ho, že byla tak velká tma. Podíval se z okna a zjistil, že noc už ovládla svět. Světla města ho odjakživa fascinovaly. Popošel k oknu a zadíval se ven. U vchodu divadla zahlédl dav lidí. Zóna byla uzavřena a vyčnívaly v ní modrá světla policejních a červená světla hasičských aut.

Někdo tam dole, stojící opodál na jedné straně chodníku, si všiml, že je dramatik vykloněný v okně a ukázal na něj prstem. Pak řekl něco, co dramatik samozřejmě nemohl slyšet a v tu chvíli celý dav zvedl hlavu směrem k onomu oknu a začal vyprávět něco, co dramatik samozřejmě také neslyšel.

Jeden policista se posadil za volant svého auta a zvýšil hlasitost všech reproduktorů.

Celé město slyšelo, co ten policista hlásil:

„Okamžitě se dostavte děkovat na jeviště, opakuji, okamžitě se dostavte děkovat na jeviště.“

Dramatikovi připadalo, že ty dvě věty neznamenalý úplně to samé. Pak zakroutil hlavou.

„Pane, přízemí divadla je v plamenech.“

Dramatik pokrčil rameny.

„Pane, dokud nepůjdete pozdravit, neotevře se žádný z východů divadla a my nemáme svolení radnice, abychom je vyrazili.“

Dramatik se vzdálil od okna a posadil se na židli blízko u zdi. Pomyslel si, že by měl jen počkat. Oheň propukl v přízemí, nepochybně v kostymérně, takže plameny brzy proniknou do hlediště, sežehnou všechny diváky a samozřejmě se zruší slavnostní akt děkovačky.

Pak ho napadlo, že tam venku, v tom davu, který se přiblížil k divadlu, je možná někdo z jeho rodiny. Možná je tam jeho druhá žena s jeho jediným synem.

Vstal ze židle a znovu se přiblížil k oknu. Zástup lidí viděný shora byl jako těžkopádná a hrudkovitá skvrna ze zvratků. Přišlo mu nemožné, aby rozeznal svou ženu nebo syna.

V tu chvíli se za oknem, asi třicet centimetrů od něj, objevil hasič. Skládací žebřík z hasičského auta ho vynesl až sem nahoru. Hleděli si do očí. V dané situaci tito dva muži nepotřebovali víc času, aby se zcela poznali.

Hasič, který si holil hrudník a který nevěděl nic o divadle, už vykonával toto povolání spoustu let a musel už mnohokrát vidět zoufalé sebevrahy. Proto mu stačilo podívat se dramatikovi do očí, aby pochopil, že ten spíš, než aby šel pozdravit na jeviště, by raději podstoupil riziko, že ho pohltnou plameny.

„Co tedy chcete?“

„Odejít z tohoto divadla.“

Hasič na skládacím žebříku, který si holil hrudník, nevěděl nic o divadle, nicméně znal delikátní umění vyjednávání.

„Po děkovačce budete moci klidně odejít.“

„Buďte tak hodný a běžte do prdele.“

„Žádám vás, abyste nebyl sprostý.“

„Chci odsud odejít bez toho, abych děkoval.“

„Není nic špatného na tom, jít poděkovat.“

„Taky není nic špatného na tom, odejít.“

„Tak poděkujte a odejděte.“

„Ne, radši odejdu a pak poděkuju z dálky.“

„Ale pane, všechno ve vesmíru má svůj řád. A vy jako spisovatel byste to měl vědět lépe, než kdokoliv jiný.“

Stačil jediný dramatikův pohled, aby hasič, který si holil hrudník a který nevěděl nic o divadle, pochopil, že jeho proslulé nadání v křehkém umění vyjednávání nedokázalo dramatika přesvědčit. Dramatik udělal gesto naznačující, že odejde od okna a už se znovu neukáže. Hasič včas zareagoval.

„Podívejte, budu k vám upřímný. Já o divadle nevím nic. Nevím k čemu je a jestli je naprosto nezbytné, abyste šel na jeviště poděkovat publiku. Ale tam uvnitř je více než pět set lidí, kteří jsou ve smrtelném nebezpečí, a mojí povinností je pomoci jim a pokud je to možné, dostat je odtud a zachránit je.“

„Velmi chvályhodné.“

„Děkuji. Ale dokud nepůjdete pozdravit na jeviště, publikum se nehne ze svých míst a ani se neotevře divadlo, aby mohli vejít hasiči a uhasit oheň. Rozumíte?“

„Rozumím. A vy rozumíte, když vám řeknu, že za žádnou cenu nevkročím na to proklaté jeviště, i když publikum nepřestává tleskat už bůhvíjak dlouho?“

„Samozřejmě, že tomu rozumím. Ale protože jste to vy, kdo zavinil tuto situaci, myslím, že byste měl navrhnout něco, aby se vyřešila.“

„To je jednoduché. Publikum přestane tleskat a opustí svá místa ve chvíli, kdy zjistí, že nejsem v divadle. Takže je třeba jenom najít způsob, jak bych mohl odejít.“

„Ale dokud nepůjdete pozdravit, všechny východy z divadla zůstanou zavřené. To, co žádáte, je nemožné.“

„V tom případě publikum zahyne a zítra ráno bude vaším úkolem posbírat půl tisíce zuhelnatělých mrtvol.“

Hasič, ten muž, který si holil hrudník a který nevěděl nic o divadle, se na chvíli v tichosti zamyslel.

„Zrovna jsem si vzpomněl, že podle zákona mají všechna veřejná kulturní centra povinnost mít jeden nouzový východ určený k evakuaci, který musí být propojený s centrem města. Je to pro případ teroristického ohrožení a tyto dveře musí být trvale otevřené.“

„Ze zákona?“

„Ano, pane, ze zákona.“

„A kde jsou ty dveře?“

„To nevím. Měl byste se podívat do plánů budovy.“

„Do plánů budovy?“

„Ano. Já bych je uložil do knihovny nebo do ateliéru. O patro výš.“

Pak hasič, ten muž, který si holil hrudník a který nevěděl nic o divadle, zagestikuloval směrem k řidiči hasičského auta a skládací žebřík ho spustil zpátky na zem.

Conclusión

En este trabajo vimos la problemática de la traducción de fraseología. También hemos visto los diferentes métodos que se pueden usar para la traducción de unidades fraseológicas, incluso con algunos ejemplos.

Una gran parte del trabajo forma también la traducción de español al checo. Se trata de la traducción del libro *La ovación* de David Llorente.

El libro para la traducción no fue elegido según el número de unidades fraseológicas, sino fue elegido al azar, para poder así también ver la cantidad de fraseología en un libro regular.

El objetivo de este trabajo fue encontrar siempre la mejor manera para traducir unidades fraseológicas de una lengua a otra, en este caso de español al checo. La motivación para este trabajo fue muy simple. Como hemos visto, incluso en un libro elegido al azar se puede encontrar una cantidad bastante grande de fraseología, por lo que es sin duda importante saber traducirla a otro idioma de la mejor manera posible.

Resumé

Předmětem této bakalářské práce je problematika překladu frazeologie.

Celá práce má pak dvě části. První je překlad části knihy *La ovación* ze španělštiny do češtiny, přičemž tento překlad tvoří většinu práce. Ve druhé části práce jsou pak vybrány některé frazeologické jednotky právě z knihy *La ovación*, a ty jsou následně rozdělovány do skupin podle metody překladu, která byla použita pro jejich překlad. V teoretické části práce jsou i nastíněny a vysvětleny metody překladu podle Vázqueze-Ayory, stejně tak je i definována frazeologie jako obor.

Bibliografía

Literatura primaria:

CORPAS PASTOR, GLORIA (1996), «Manual de fraseología española», Madrid: ed. Gredos

KNITTLOVÁ, DAGMAR (2000), «K teorii i praxi překladu», Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta

KULLOVÁ, JANA (1989), «Základní pojmy teorie překladu», Praha: Státní pedagogické nakladatelství

LEVÝ, JIŘÍ (1983), «Umění překladu», Praha: Panorama

VÁZQUEZ-AYORA, GERARDO (1977), «Introducción a la Traductología», Washington: Georgetown University Press

Literatura secundaria:

BEČKA, JOSEF VÁCLAV (1979), «Slovník synonym a frazeologismů», Praha: Vydavatelství Novinář

ČERMÁK, FRANTIŠEK A KOL. (1988), «Slovník české frazeologie a idiomatiky: Výrazy neslovesné», Praha: Academia

DOUBEK, JIŘÍ (1961), «Stručná česko-španělská frazeologie», Praha: Státní pedagogické nakladatelství

SAVAIANO, EUGENE Y LYNN W. WINGET (2009), «Španělské idiomy – Modismos españoles», Brno: Computer Press

ANOTACIÓN

- Michaela Šuláková
- Departamento de Estudios Románicos, Facultad de Filosofía y Letras
- David Llorente- La ovación, překlad do češtiny s translatologickým komentářem
- Supervisor de la tesis: Mgr. Radim Zámec, Ph.D.
- Número de caracteres: 73448
- Número de anexos: 1
- Número de bibliografía usada: 9
- Palabras clave: traducción, métodos de traducción, fraseología, traducción literal, transposición, omisión, modulación
- Caracterización: La base de este trabajo es la traducción de español al checo de la novela La ovación de David Llorente. En la otra parte del trabajo se trata la problemática de la traducción de fraseología. A base de los métodos de traducción de Vázquez-Ayora, que son también explicados en el trabajo, algunos ejemplos de fraseología, encontrados en el libro La ovación, se dividen en varios grupos, según los métodos de traducción que fueron usados para su traducción de español al checo.

ANNOTATION

- Michaela Šuláková
- Department of Romance Studies, Faculty of Arts
- David Llorente – La ovación, translation into Czech language with translational annotation
- Headmen of the thesis: Mgr. Radim Zámec, Ph.D.
- The number of signs: 73448
- The number of supplements: 1
- The number of used literature: 9
- Key words: translation, methods of translation, phraseology, literal translation, transposition, omission, modulation
- Characterization: The base of this thesis is the translation of the book La ovación, written by David Llorente. The other part of this work solves the problems of phraseology translations. Based in methods of translation by Vázquez-Ayora, which are also explained in the work, some examples of phraseology from the book La ovación, are divided in groups, according to the methods of translation which were used for the translation from Spanish to Czech.

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Akademický rok: 2014/2015

Studijní program: Filologie
Forma: Prezenční
Obor/komb.: Španělská filologie (ŠPAF)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
ŠULÁKOVÁ Michaela	Jirská 2752/14, Ostrava - Moravská Ostrava	F13494

TÉMA ČESKY:

David Llorente: La ovación, překlad do češtiny s translatologickým komentářem

NÁZEV ANGLICKY:

David Llorente: La ovación, translation into czech language with translatological annotation

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Radim Zámec, Ph.D. - KRS

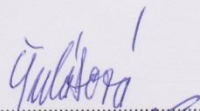
ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

1. Zhotovení ucelené části knihy La ovación
2. Translatologická analýza vybraných pragmalíngvistických jevů

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

Levý, J.: Umění překladu, Praha, 2012
Hrdlička, M., Gromová, E.: Antologie teorie uměleckého překladu, Ostrava, 2004
Vavroušková, P.: Sedm tváří translatologie, Praha, 2013

Podpis studenta:



Datum:

27.11.2014

Podpis vedoucího práce:



Datum:

27.11.2014

Anexos

I. Texto original de la novela

cronología minuciosa de los primeros acontecimientos

1) El público empezó a aplaudir unos segundos antes de que terminara la función y siguió aplaudiendo, quizá con más fuerza, cuando el telón comenzó a cerrarse.

2) Durante unos instantes, más de quinientas personas estuvieron aplaudiendo a un telón cerrado.

3) Ese mismo telón volvió a abrirse y reaparecieron en la escena los dos protagonistas. Estaban cogidos de la mano y le hacían una larga reverencia a esas quinientas personas que no paraban de aplaudir.

4) El protagonista masculino giró la cabeza hacia un lado del escenario e hizo un gesto imperceptible y entonces, por ese mismo lado, fueron saliendo los ocho actores secundarios, algunos de ellos meras comparsas, que habían participado en la obra.

5) Todos ellos se cogían de la mano y saludaban de la misma manera que habían saludado los protagonistas y, en consecuencia, se llevaron el mismo aplauso por parte de las quinientas personas del público.

6) Cuando el telón volvió a cerrarse, ese público insaciable siguió aplaudiendo y obligó a que el telón se volviera a abrir y a que todos los actores –protagonistas y comparsas- salieran otra vez a saludar.

7) Los aplausos ininterrumpidos del público hicieron que los actores entraran y salieran más de quince veces. Era algo que no se había visto jamás en un teatro, o al menos nunca en ese teatro. Fue entonces cuando empezaron a pensar que a lo mejor lo que el público estaba pidiendo era otra cosa.

Lo que el público reclamaba, en realidad, era la presencia del autor. Una de aquellas quinientas personas lo dijo bien claro: “¡Queremos al autor!”

Los aplausos hacían temblar las lámparas del teatro.

no dejar nada en manos del azar

El autor se encontraba en la cabina de sonido y miraba con los ojos desorbitados aquella inopinada reacción del público. Le empezaron a temblar un poco las comisuras de los labios.

En aquella cabina había alguien más. El técnico de sonido, que estaba a su lado y que se llamaba Fernando, mientras manipulaba un par de pestañas de la mesa de mezclas, le dijo al autor que tenía dos posibilidades:

“Puede usted salir por el primer anfiteatro, caminar por el pasillo oscuro que está al lado de los lavabos y bajar la escalera de caracol que le llevará a las bambalinas, lo cual supondría que entraría usted en el escenario por detrás, o puede también bajar un piso y atravesar triunfalmente el patio de butacas, lo cual implicaría que usted entraría en el escenario por delante.”

El autor, sin embargo, no contestaba. Tan sólo observaba al público y pensaba que aquella manera de aplaudir no era normal. Ya no le temblaban las comisuras de los labios. Ahora le temblaba la cara entera. También pensó que si aquella mañana no se hubiera tomado los calmantes, a lo mejor ya se habría desmayado. Fernando, el técnico de sonido, continuó:

“Lo único que le rogaría, por favor, es que no lo dejara en manos de la improvisación y que me dijera por dónde piensa subir al escenario, para poder enfocarle con el cañón de luz.”

El autor giró la cabeza muy lentamente y le miró a Fernando a los ojos.

“¿Y usted cree que, si salgo allí, me reconocerán?”

Fernando, el técnico de sonido, se encendió un cigarrillo con mucha parsimonia.

“Le reconocerán todas y cada una de las personas que están en este teatro, de eso no cabe ninguna duda.”

El autor se puso la chaqueta a toda prisa. Apenas acertaba a meter las manos por las mangas.

“Tengo que salir de aquí cuanto antes.”

Fernando, el técnico de sonido, le dijo que le parecía muy bien, pero que, antes de que hiciera nada, le dijera por favor hacia dónde debía orientar el cañón de la luz, si hacia el pasillo oscuro del primer anfiteatro o hacia el pasillo triunfal del patio de butacas. El autor le contestó algo así como que hiciera lo que le diera la gana, y antes de salir por la puerta de la cabina de

sonido, se dio media vuelta y le dijo a Fernando, el técnico: “Oiga, ¿y usted seguro que no puede sustituirme allí en el escenario?”, y Fernando, el técnico de sonido, dio una misteriosa chupada a su cigarrillo y le contestó: “No, lo siento, yo no soy el autor.”

el sabotaje

Por los pasillos del teatro no transitaba nadie. Los aplausos del público se oían un poco más amortiguados, sí, pero todavía se oían. Era un hambriento rugido de león que lo abarcaba todo.

Decidió echar a correr en la dirección opuesta a los aplausos. Sin embargo el interior de aquel teatro era un pequeño laberinto y enseguida se dio cuenta de que se había extraviado. No sabía hacia adónde dirigirse.

Se le ocurrió entonces que podría seguir las flechas que indicaban la salida del teatro. Le pareció una buena idea. Puso en práctica esa estrategia y sin embargo, al cabo de un minuto, se dio cuenta de que aquellas flechas habían sido saboteadas por alguna mano siniestra y ahora indicaban el camino más rápido hacia el escenario.

El autor frenó en seco y se dio media vuelta. Corrió en la dirección opuesta a la dirección que indicaban las flechas saboteadas. A punto estuvo de gritar de felicidad cuando se dio cuenta de que había llegado al vestíbulo del teatro.

No se lo pensó dos veces y se abalanzó sobre la puerta de salida. Quiso abrirla inmediatamente para salir a la libertad del exterior y ponerse a abrazar como un loco a los árboles del parque.

Pero la puerta de salida, por supuesto, estaba cerrada, y por mucho que se peleara con el picaporte, estaba previsto que aquella puerta no se abriera jamás, o al menos hasta que el autor se hubiese subido al escenario y hubiese saludado, como era su obligación, a ese público que tanto le aplaudía.

cumplir con la obligación

Apareció entonces el portero, que era homosexual y que se llamaba Carlos.

“¿Puedo ayudarle en algo, señor?”

El autor se volvió hacia él y le contestó que sí, que por supuesto que podría ayudarlo, que solamente necesitaba que sacara su manojito de llaves y le abriera en un segundo la puerta del teatro. El portero, que era homosexual y que se llamaba Carlos, se cruzó de brazos y frunció un poco el ceño.

“¿Y para qué quiere usted salir del teatro, si puede saberse?”

El autor aquí tartamudeó un poco.

“¿*Para qué?*, ¿pregunta usted *para qué?*, pues, no sé, vaya una pregunta, para nada, para pasear. ¿No ha visto usted qué día más maravilloso hace? A través de la puerta puedo ver el sol, ¡puedo ver el cielo sin una sola nube! Seguro que en ese parque de ahí enfrente ya huele a algo, no sé a qué, quizás a vida que comienza y que no nos podemos perder. Y habrá flores, las más grandes, a lo mejor las más hermosas, ¿no lo entiende?, la naturaleza me está llamando.”

El portero, que era homosexual y que se llamaba Carlos, comprobó que la puerta del teatro estaba bien cerrada y después le dijo al autor:

“La naturaleza no le está llamando. Quien le está llamando, y además a gritos, es el público. La naturaleza puede pasar sin usted. El público, no.”

El autor se sentó en un escalón que había por ahí y escondió la cara entre las manos. Así permaneció unos segundos, se supone que pensando. Después volvió a levantar la cabeza y se quedó mirando muy fijamente al portero, que era homosexual y que se llamaba Carlos, esta vez con una mirada fría, quizás un poco forzada, desprovista de toda piedad.

“Ábrame esa puerta. Está muy mal que un portero no cumpla con su obligación. Sobre todo cuando su obligación es algo tan sencillo como abrir una maldita puerta.”

Carlos, el portero, contestó:

“Permítame que le diga, señor, que mucho peor está que sea el autor el que no cumpla con su obligación, sobre todo cuando su obligación es algo tan sagrado como el deseo del público.”

“¡Yo ya cumplí con mi obligación: escribí la obra!”

“Ah, claro, qué fácil. Usted escribe la obra y después se lava las manos, y si el público lleva media hora aplaudiéndole, usted hace oídos sordos, qué bonito.”

El autor tuvo que hacer un pequeño esfuerzo para contener el empuje de la ira.

“Es que no sé qué es lo que quiere el público.”

“No piense en eso. Usted quiso que el público viniera al estreno y el público vino, ahora el público quiere que vaya usted al escenario y usted, señor, debe ir.”

“¿Pero por qué?”

El portero se metió las manos en los bolsillos y se quedó mirando las puntas de sus zapatos.

“Porque, de todas formas, señor, no existe ninguna posibilidad de que yo vaya a abrirle esta puerta.”

el servicio de caballeros

El autor salió del vestíbulo, giró a la izquierda en el primer pasillo y cuando se vio libre de la mirada del portero, que era homosexual y que se llamaba Carlos, se metió corriendo en el lavabo de caballeros.

Caminó hasta el fondo del servicio y se encerró en una de las cabinas. Allí dentro se sentó en la taza del váter y se quedó mirando la puerta que tenía enfrente de él, desconchada y rayada de frases obscenas, a apenas unos pocos centímetros de su nariz. Sentía que se había recluso en el último rincón del teatro, pero a lo mejor se había equivocado, porque hasta allí también llegaban los aplausos del público.

El autor recordó, con un escalofrío, que le encantaban los servicios públicos. Recordó que solía pasear por la ciudad y que, cuando se sentía fatigado, se metía en cualquier servicio de caballeros a descansar. Aunque lo cierto era que durante sus largos paseos, más que caminar, lo que hacía era escribir. Después de más de cuarenta años de oficio, había descubierto que las historias no se crean escribiéndolas, sino pensándolas. Por las calles, deambulando de un lado para otro, sin darse cuenta de nada de lo que sucedía a su alrededor, se dedicaba a dibujar personajes en la cabeza, a visualizar escenas, a escuchar mágicamente los diálogos. Sentarse a escribir delante de una mesa se convertía, en realidad, en el trabajo mecánico de volcar al papel, de pasar a un código de palabras, un pedazo de su imaginación.

Pero no siempre terminaba de escribir las obras en su despacho. Existían otros lugares en los que de cuando en cuando encontraba una mayor inspiración. Uno de esos lugares eran precisamente los servicios de caballeros. Concretamente uno que tenía una luz violeta y que estaba en el patio de unos multicines, adonde no iba absolutamente nadie, quizás porque nadie sabía que esos aseos en realidad existían.

Allí se sentó hacía un año y medio. Se puso el taco de folios encima de las piernas y en pocas semanas consiguió poner el punto y final a su última obra de teatro. Desde allí mismo, sin levantarse siquiera de la taza del váter, sacó su teléfono móvil y llamó a un par de personas. El señor Eufasio Balbín, que era director teatral y que había ganado el premio Nobel hacía siete años, en cuanto terminó de leer la obra, le dijo que quería llevar ese texto a los escenarios. Hacía mucho tiempo que el público le reclamaba algo nuevo.

Una tarde, cuando quedaba apenas una semana para el estreno, el autor llegó a su casa, se sirvió un vaso de güisqui y se sentó delante de los ventanales del salón. Desde allí se dominaba toda la ciudad. Le pidió a Dios que le concediera el mismo milagro de siempre, es decir, que acudiera mucha gente al estreno y que a la mañana siguiente todos los periódicos hablaran de su éxito.

Ahora, sentado en la taza del váter de uno de los aseos del teatro, sabía que lo había conseguido. Aquella puesta en escena se recordaría durante muchos años. El público, al terminar, se había levantado y había empezado a aplaudir con desesperación. Una auténtica ovación de la que los cronistas de la actualidad no podrían dejar de escribir. Con lo que no contaba el autor era con que, después de más de una hora, el maldito público siguiera aplaudiendo. Entonces sí, encerrado en aquel servicio de caballeros, el autor tuvo que morderse los labios para no romper a llorar.

“Maldita sea, ¿cómo no me di cuenta antes de que esto podría suceder?”

dos actores

Por un momento los aplausos del público sonaron con más intensidad, señal inequívoca de que alguien había abierto la puerta de los aseos. Luego se cerró la puerta otra vez y el ruido de los aplausos, afortunadamente, volvió a amortiguarse.

Alguien, pues, había entrado en los lavabos.

El autor contuvo la respiración y se quedó escuchando. Enseguida oyó el ruidito de las cremalleras y los chorros de dos micciones sobre la loza de los urinarios.

El autor abrió su puerta un centímetro y echó un vistazo. Los vio de espaldas, pero los reconoció enseguida. Eran dos actores. Concretamente el actor número uno, que se llamaba Ramón y hacía de fantasma, y el actor número cinco, que era extranjero, de algún país del este, y que hacía el papel de príncipe de Dinamarca. Dejaron de orinar y fueron a lavarse las manos.

“Un público increíble, ¿verdad?”

“Sí. Así da gusto actuar.”

Se secaron las manos con sendas toallas y se quedaron mirándose al espejo. El aplauso del público desplazaba al silencio y lo ocupaba todo.

“Cómo ruge el público, ¿no?”

“Pues sí, joder, y el autor sigue sin salir a saludar.”

“Ya sabes cómo son los autores. Les encanta hacerse de rogar.”

“Bueno. Ya saldrá. No puede estar escondiéndose eternamente.”

El actor número uno, que se llamaba Ramón y que hacía de fantasma, y el actor número cinco, que era extranjero, de algún país del este, y que hacía el papel de príncipe de Dinamarca, terminaron de mirarse al espejo, sonrieron con satisfacción y salieron del servicio de caballeros.

El autor no podía creer lo que acababa de oír. El actor número uno, el que se llamaba Ramón y hacía de fantasma, había dicho que el autor “no podía estar escondiéndose eternamente” y que “tarde o temprano tendría que salir a saludar”, en lugar de decir que “el público no podrá estar aplaudiendo eternamente” y que “tarde o temprano acabará yéndose a su casa.”

¿Qué habría pretendido dar a entender aquel actor número uno con semejante mixtificación?

Entonces recordó lo bien que había actuado. Jamás había visto una mayor inspiración en un actor. Era como si hubiera entrado en una especie de trance interpretativo. Nunca nadie pareció tanto un muerto al que le hubieran sacado de su tumba y al que le hubieran obligado a penar por el mundo de los vivos. ¿Y el actor número cinco? Todas las cámaras de los fotógrafos se dispararon al mismo tiempo cuando el príncipe de Dinamarca, mientras esperaba al señor Godot en una torre, decía aquello de que los sueños solamente sueños eran. No cabía la menor duda. Aquellos dos actores habían ideado un plan diabólico: querían destruirle, y a juzgar por cómo bramaba el público, parecía que lo habían conseguido, o al menos que lo estaban consiguiendo.

el escritor desconocido

Al autor le empezó a doler la espalda de tanto estar sentado en la taza del váter. Se levantó y se intentó convencer a sí mismo de que sus fuerzas estaban completamente renovadas. Se dijo

que ya se vería quién podía más, si él con su firme negativa de ir a saludar, o el caprichoso público con sus malditos aplausos. Y dijo en voz alta:

“Por lo pronto me voy a comer.”

Salió de los lavabos de caballeros y se dio cuenta de que los aplausos ya estaban por todas partes. Comprendió que no había ni un sólo lugar en el teatro en el que pudiera dejar de oírlos. Rezó para que al menos pudiera acostumbrarse a ellos.

Nadie vio cómo el autor se metía en la cafetería.

Se sentó en la mesa que se le antojó más discreta y con un gesto de la mano izquierda llamó la atención de la camarera, que era gorda y que se llamaba Pepi.

La camarera, que era gorda y que se llamaba Pepi, cogió su bloc de notas y se acercó al autor y le preguntó si deseaba tomar un café vienés.

“Oiga, ¿y usted cómo sabe que a mí me gusta el café vienés?”

“No lo sé. Creo que lo leí en una entrevista.”

“Pues no, no quiero ningún ridículo café vienés. Lo que quiero es que me traiga un cocido bien grande, el cocido más grande que tenga, el que más ingredientes lleve y el que sea más laborioso de preparar.”

La camarera, que era gorda y que se llamaba Pepi, lo apuntó todo en su bloc de notas y después le dijo:

“Qué, ¿dándose un homenaje antes de salir a saludar?”

Y se fue con la comanda hacia la barra.

El autor, quizás algo lento de reflejos, dio una palmada contra la mesa y gritó:

“Yo no pienso ir a saludar. Así que a lo mejor, después del cocido, me pido otro cocido, ¿y sabe usted por qué?, porque no tengo prisa, porque no tengo en realidad ninguna prisa, ya que no pienso ir a ningún sitio a saludar.”

El autor no se dio cuenta, pero en el último rincón del bar, sentado en una mesa individual, estaba nada más ni nada menos que David Llorente, un escritor desconocido.

Al cabo de unos minutos volvió la camarera, que era gorda y que se llamaba Pepi, y le dijo al autor que perdonara, pero que se le había olvidado preguntarle si deseaba algo para beber, algo que, por supuesto, no fuese el café vienés.

“Pues sí, por favor, tráigame un cóctel inverosímil a base de frutas frescas que no crezcan en nuestro país.”

La camarera, que era gorda y que se llamaba Pepi, levantó los ojos del bloc de notas y con la voz de quien recrimina a un niño, le dijo al autor:

“¿Un cóctel?, ¿va usted a beber alcohol?, ¿después del problema de hígado que ha tenido hace un mes?, no sé, me parece que Elena, su mujer, no se va a poner muy contenta.”

A lo lejos, destacada entre los aplausos del público, se oyó una voz que chillaba: “El autor. El autor. Queremos al autor.”

“¿Pero también sabe eso?, ¿también sabe que tengo el hígado tocado y que mi segunda mujer se llama Elena?”

“Por supuesto, señor, cómo no lo iba a saber, si usted mismo lo dijo el otro día en la televisión, en el programa de madrugada de *Los papeles y los días*.”

“¿En serio?, ¿y qué más dije?, ¡qué más sabe usted de mí!”

“Algunas cositas, no sé, las cosas que usted siempre cuenta, ya sabe, que su padre se tiró por la ventana de la cocina delante de usted y que una tarde un escritor envidioso saltó la tapia de su jardín y degolló a su perro y que a veces se martiriza pensando que su alcoholismo de juventud fue el causante de que su único hijo varón haya nacido con una deficiencia mental.”

El autor se quedó perplejo. El aplauso del público más que nunca retumbaba en su cabeza.

“Pero... yo no sé tantas cosas sobre usted.”

La camarera, que era gorda y que se llamaba Pepi, se tomó la libertad de apoyar su mano en el hombro del autor y decirle:

“Por favor, señor, usted sabe de mí, de nosotros, del ser humano, más que nadie en este mundo. Es algo que nos demuestra con cada una de sus obras de teatro.”

El público parecía corroborarlo con sus aplausos.

“El autor. El autor. Joder. Queremos al autor.”

“¿Yo?, ¿yo qué es lo que sé de la humanidad?”

“El autor. El autor. Quememos al autor.”

“Maldita sea. ¿Y el público, por qué me quiere?, ¿qué es lo que quiere hacer conmigo?”

se prohíbe decir las verdades en voz alta

David Llorente, el escritor desconocido que tomaba café con leche en la mesa más discreta del restaurante, se levantó de su silla y se sentó en la misma mesa que el autor. Le dijo que la casualidad había querido que su autor más admirado entrara de repente en el mismo restaurante en el que él tomaba su café con leche de todos los días, y que por supuesto no estaba dispuesto a dejar pasar la oportunidad de saludarle, ya que, a juzgar por cómo berreaba el público, lo más seguro era que jamás volviera a tener una ocasión semejante.

“¿Y tú quién eres, vamos, si se puede saber?”

Y David Llorente, el escritor desconocido que bebía café con leche, le respondió que se llamaba David Llorente y que era un escritor desconocido que tomaba café con leche y que había dejado de fumar hacía unos seis años. Le dijo también que acababa de publicar su última novela y que no hacía ni una hora que había regresado de Zaragoza, adonde había viajado para asistir en calidad de autor a una feria del libro.

“Vaya. ¿Y qué tal le ha ido?”

Entonces David Llorente, el escritor desconocido que tomaba café con leche y que había dejado de fumar hacía unos seis años, le dijo que le había ido fenomenal en la feria del libro de Zaragoza, mucho mejor de lo que jamás se habría esperado. Había estado cinco días en la caseta de la editorial y no había vendido ni había firmado ningún libro. Nadie le conocía, y cuando la gente se paraba a hablar con él, era porque lo confundían con el párroco de un pueblo cercano, con el que, al parecer, tenía un parecido asombroso.

“Por mi culpa la editorial ha perdido mucho dinero.”

El autor le miró con los ojos llenos de melancolía.

“Qué suerte tiene usted, joven. No sabe cuánto le envidio.”

“Nadie sabe que mis novelas hablan de personajes que huyen, de personajes que escapan de algo, o que van en busca de algo, o que simplemente viajan por el mero placer de estar en

movimiento y de no pertenecer a ningún sitio, quizá porque a mí me pasa algo parecido, a mí esta vida asquerosa no me gusta, ¿sabe?, mi mundo no es de este reino, no sabe cuántas veces he pensado en suicidarme, lo que pasa es que cada vez que quiero matarme, se me ocurre una historia y me pongo a escribirla.”

“Es usted un hombre afortunado. No hay nada mejor en esta vida que ser un escritor ninguneado. Fíjese, ¿ve usted esa camarera gorda? No la conozco de nada, bueno, pues ella sabe que ando jodido del hígado y dice que conozco mejor que nadie el alma de los hombres. ¡El alma de los hombres!”

“Claro. Y por eso el público grita su nombre.”

“Sí, por eso.”

“Por eso el público le reclama.”

“Eso.”

“Como si fuese suyo.”

“Cállese. No diga las verdades en alto. Maldita pesadilla.”

las musas

Los aplausos del público no cesaron ni cuando, al cabo de unas horas, el autor terminó de comerse el cocido. Entonces pensó que a lo mejor podría librarse de ellos si se bebía un par de botellas de vino. Luego pidió la cuenta.

La camarera, que era gorda y que se llamaba Pepi, le preguntó al autor si no le importaba que le cobrara quinientos euros por la comida.

“Al fin y al cabo a usted ya le da igual, ¿verdad?”

El autor le gritó que no le pagaría ni un céntimo más del precio exacto y se levantó dando traspiés y caminó haciendo eses hacia la puerta del restaurante.

El pasillo estaba bastante más oscuro que el local, así que tuvo que esperar unos segundos a que sus ojos se acostumbraran. Entonces creyó ver dos figuras femeninas que le miraban y que se reían. No le cupo ninguna duda de que eran las musas, al menos dos de ellas, porque en vista de sus éxitos debía de tener a su servicio a un ejército de más de mil.

Las llamó putas y después las escupió.

Las musas, sin embargo, seguían mirándole y sonriendo. El autor las volvió a insultar, pero esta vez no las escupió, sino que se abalanzó sobre ellas. Quería agarrarles del pelo y reventarles la cabeza contra la pared.

“¡Qué habéis hecho conmigo, hijas de perra!”

No consiguió alcanzarlas. A medio camino se tropezó con la alfombra y se fue de bruces al suelo y allí se quedó inmóvil, completamente dormido, totalmente borracho.

Sonó que alguien le agarraba de los pies y le arrastraba al escenario.

En sueños lloró como nunca había llorado despierto.

la habitación de algo más que los recuerdos

Cuando despertó, los aplausos del público seguían ahí.

Se levantó, tambaleándose, apoyándose en las paredes, con un dolor de cabeza descomunal. Sabía que, más que la resaca, eran los aplausos del público lo que le torturaban. Quiso alejarse de ellos. Caminó hacia el final del pasillo. Giró a la derecha. Entró en otro pasillo que estaba igualmente vacío. Se detuvo.

Miró hacia atrás y vio que allí estaba otra vez, persiguiéndole, hecho cuerpo y hecho sangre, el aplauso del público. Dio un grito y volvió a correr. Llegó otra vez al final del pasillo y en esta ocasión giró a la izquierda. Accedió a un nuevo pasillo y se encontró con que esta vez el aplauso del público le venía de frente. Frenó en seco, se dio media vuelta y casi se le paró el corazón al descubrir otra vez a los aplausos del público. Los tenía delante y los tenía detrás y estaban a punto de caer sobre él. Por suerte el autor vio una puertecita en una de las paredes del pasillo y se escabulló por ahí.

Entró en una habitación oscura. No había dado ni cinco pasos cuando se dio de bruces contra algo muy blando y entonces algo muy duro se le cayó en la cabeza y le derribó. Tuvo miedo de perder el conocimiento. La sangre le mojaba su propia cara y empezaba a notar cómo los aplausos del público también entraban en aquella habitación y le rodeaban y hacían ruido, mucho, mucho ruido, y aprovechaban las heridas abiertas de su cabeza para meterse dentro de él y estremecerle los sesos.

El autor se levantó a duras penas, dolorido, entumecido, como si llevara allí tumbado más de quince años. No veía nada. Abría los ojos, aunque le doliera, y sólo se encontraba con la espesa oscuridad que lo empapaba todo. Pero aún peor que la imposibilidad de ver, era la condena de poder oír. Pensó que los aplausos de público se habían escapado del patio de butacas, del anfiteatro, de los palcos, y se habían concentrado en aquella habitación. ¿Qué tenía aquella habitación? Empezó a palpar las paredes y tuvo que pasar mucho, mucho tiempo, un interminable tiempo lleno de oscuridad y de aplausos, hasta que una de sus manos tropezara con un interruptor. Lo accionó. Entonces los fluorescentes parpadearon y después se encendieron e iluminaron completamente aquella habitación. El autor tuvo dificultades para respirar.

Después, cuando recuperó el aliento, estuvo tentado de echar a correr. Pero ya estaba cansado de tanto correr y además no le cabía ninguna duda de que en el pasillo, más violentos que nunca, le estarían esperando los aplausos del público.

Así que se quedó. Se quedó mirando a su alrededor, dejándose hipnotizar por todos aquellos objetos que no solamente parecían mirarle, sino que también parecían reconocerle.

No tenían cuerpo. Eran todo alma.

Eran todos los trajes que había ido utilizando en cada una de sus representaciones. El autor, sin dejar de mirarlos, fue retrocediendo poco a poco, hasta que su espalda chocó contra una pared, y entonces se fue dejando resbalar y se quedó sentado en el suelo. Se cubrió la cara con las manos. Resultaba muy doloroso empezar a comprender el porqué de los aplausos del público.

Allí estaba, negra y salpicada de sangre, la capa del Donjuán. El autor recordó que estaba tumbado en la cama mientras lo escribía. Era una noche de invierno y fuera estaba lloviendo. Llevaba lloviendo más de cinco días seguidos. Había anochecido pronto y las calles estaban vacías. Al autor, tumbado en la cama, se le ocurrió que un Donjuán perseguido por la justicia vagaba por las calles y se encontraba a una mujer misteriosa, vestida toda de blanco, cuyo rostro escondía en el interior de una capucha. Pensó que el personaje masculino podría seguirla por aquellas calles del anochecer, intentando darle alcance, aunque por algún extraño motivo no lo consiguiera, y que atravesaran barrios, que atravesaran parques, que atravesaran pueblos, que atravesaran puentes, y que al final llegaran al cementerio y que entonces ella se dejara alcanzar y que se dejara quitar la capucha y que fuera un esqueleto, que fuera la misma muerte, y que ella le cogiera de las manos y le llevara hacia su propia tumba, encima de cuya losa fría el Donjuán le hiciera el amor y le jurara compañía eterna. Y ahora la capa de aquel Donjuán satánico y premonitorio estaba allí, mirándole,

quizás a punto de saltar sobre él y abrazarle, abrazarle, abrazarle hasta la misma angustia, para así hacer cumplir la profunda profecía de la literatura.

El autor también recordaba al público de aquella función. El telón se cerraba lentamente mientras los dos amantes cadáveres yacían en la tumba, jadeantes por las exigencias del amor. El público saltó de sus asientos y aplaudió hasta borrarse las líneas de las manos. Algunos espectadores estaban como en trance, otros, sin embargo, apenas podían contener las lágrimas. Los niños aquella noche no durmieron.

Por supuesto que, al lado de la negra capa del Donjuán, estaba el vestido blanco, blanquísimo, de la novia cadáver. El autor se levantó del suelo y se acercó a acariciar a aquel vestido blanco, blanquísimo.

“Recuerdo que el escenario estaba a oscuras y que tú brillabas como un espectro. Tú fuiste la causante de que el público, en aquel momento, recordara cómo era la sensación de la incertidumbre, de la indefensión ante lo que no se conoce. Comprendieron por qué se grita, por qué se corre, por qué se tiene miedo. Ahora todos ellos te llevan en la memoria. Ahora, todos ellos, llevan una cicatriz blanca, blanquísima, en la tierna carne del corazón. Que Dios me perdone.”

dos amigos de la infancia

El autor no estaba solo en aquella habitación. Hacía un par de minutos que había entrado otra persona. Era uno de los tramoyistas, un tipo regordete y colorado y que respondía al nombre de Quini.

“¿Despidiéndose de ellos?”

El autor dio un respingo.

“¿Despidiéndome de quién?”

“De los trajes, quiero decir, de sus personajes.”

“¿Y por qué debería despedirme de ellos, vamos a ver?”

El tramoyista, ese tipo regordete y colorado que respondía al nombre de Quini, se puso un poco triste e hizo como que no había oído aquella pregunta.

“No me extraña que se despida de ellos. Yo también lo haría. Han vivido ustedes muchas cosas juntos, ¿verdad? Yo tampoco iría al escenario a saludar sin antes haberles dado un fuerte abrazo y haberles dicho, no sé, un definitivo adiós.”

“Yo no pienso decir adiós a nada. Y nada me obliga a subir al escenario a saludar.”

“¿Y a escribir esas obras de teatro?”

“¿Cómo dices?”

“A escribir todas las obras de teatro que ha escrito, digo, ¿algo le obligaba a escribirlas?”

El autor intentó encontrar las palabras adecuadas y, por primera vez en su vida, fue un esfuerzo en vano.

El tramoyista, ese tipo regordete y colorado que respondía al nombre de Quini, se alejó del autor y empezó a caminar entre los trajes.

“Le contaré un secreto, señor. Todas las noches, cuando se acaba la función y el teatro se queda vacío, vengo aquí, a esta habitación, y me paso horas y horas caminando entre los trajes, quiero decir, entre los personajes. Pero le seré sincero: no los quiero a todos igual. Debo reconocer que mi preferido es éste. Lo reconoce, ¿verdad?”

“El traje de revisor.”

“¿Cuánto tiempo ha pasado, señor?”

“Hace ya cuarenta años, Quini.”

“Se inventó usted ese personaje, ¿cuándo?”

“Una semana antes del estreno.”

“Muy típico de usted. Encontrar al actor fue fácil. ¿Pero cómo nos hacíamos con un traje de revisor?”

“Ya no me acuerdo, Quini.”

“Yo sí. Yo me acuerdo perfectamente.”

“¿Y cómo fue?”

“Es igual, señor.”

“No, no es igual. Recuérdamelo.”

“¿Para qué, señor? Mañana por la mañana ya lo habrá olvidado otra vez.”

“Es verdad. Perdona.”

El autor caminó hasta el fondo de aquella habitación y se detuvo al lado de un montón de cajas y delante de una inmensa estantería. Tanto las cajas como la estantería estaban abarrotadas de objetos. Las manos del autor, temblorosas, se acercaron a uno de esos objetos. Era un albornoz de color verde. O al menos un albornoz que algún día tuvo un color parecido al verde. Lo empezó a tocar suavemente, con un cuidado infinito, como temeroso de que se le fuera a desmenuzar entre los dedos.

“¿Se acuerda de la historia de ese albornoz, señor?”

El autor miró al tramoyista, ese tipo regordete y colorado que respondía al nombre de Quini, con una desmedida severidad.

“Fue hace treinta y tres años. Dios mío. Cómo pasa el tiempo. La obra era *Trenes parados en la lluvia*. Nuestro protagonista necesitaba un albornoz con capucha, con bolsillos, con cinturón, con solapas, y además que fuera de color verde. Ya sabes. Exigencias del texto. Y sí, me acuerdo, Quini, me acuerdo de que lo encontraste tú, de que lo encontraste en la calle, tirado en una acera, como si fuera un milagro. Lo recogiste del suelo y entonces salió por la puerta del edificio la dueña del albornoz y te pidió que se lo devolvieras. Aquella noche compartisteis una tarta de chocolate en una cafetería que tenía piano. Cinco meses después os casasteis. ¿Sabes? A veces llegué a pensar que salías con aquella mujer no porque te gustara, sino para que no te reclamara el albornoz verde que tan bien le sentaba a nuestro protagonista. ¿Ves cómo yo también tengo memoria? Seguro que tu mujer no se acuerda de tantos detalles como yo.”

“Señor, el albornoz del que usted habla era negro.”

“¿De verdad? Yo creo que era verde.”

“Era negro, señor, en un momento de la obra, nuestra protagonista decía: si pusiera tu corazón al lado de este albornoz, parecería un vestido de novia. Así que tenía que ser negro.”

“De esa frase no me acuerdo.”

“Usted no, por supuesto, pero el público y yo sí nos acordamos.”

“No sé. Puede ser que tengas razón.”

“La tengo, señor, aquella frase la escuché exactamente ciento setenta veces, es decir, ciento sesenta y nueve veces más que usted.”

“Comprendo.”

“Y desgraciadamente no puedo decirle a mi mujer si se acuerda o no se acuerda de esos detalles, señor, porque ya hace dos años que la enterré.”

“¿Cómo dices?”

“Tampoco se acuerda, ¿verdad? Le envié una carta dándole la noticia y pidiéndole que viniera al funeral.”

“¿De veras? ¿Y qué te dije?”

El tramoyista, ese tipo regordete y colorado que respondía al nombre de Quini, siempre había pensado que cuando llegara ese momento no podría contener las ganas de llorar. Pero se equivocaba.

“Señor, ¿me puede responder a una pregunta?”

“Claro, Quini.”

“Si nos conocemos desde que teníamos dieciocho años, ¿por qué yo le trato de usted y le llamo señor, y usted me tutea y me llama Quini?”

“No sé. Es la costumbre.”

“¿La costumbre de qué, señor?”

“Pues la costumbre de la vida, supongo.”

“Pues fíjese que, aunque sea la costumbre, yo nunca me he acostumbrado.”

“Ya está bien, Quini. ¿A qué viene todo esto? Si quieres, a partir de ahora, te empiezo a llamar de usted.”

“No.”

“¿Por qué? A mí no me costaría nada.”

“Porque ya no hay tiempo, porque ya no existe ningún a partir de ahora. El público ha iniciado su último aplauso. Debe usted salir a saludar.”

“No pienso hacerlo.”

“El público se lo está pidiendo, ¿no lo oye?”

“¡Me da igual lo que pida el público!”

“Eso no es verdad, señor. Usted siempre ha hecho y ha escrito lo que le pedía el público. ¿A qué viene ahora esta absurda excepción?”

“¡Basta ya, Quini! ¿No tienes nada que hacer?”

“En realidad, sí. Debo volver detrás del telón.”

“Muy bien. Pues vete.”

“Debo asegurarme de que todo esté preparado para cuando salga usted a saludar.”

El autor corrió hacia el tramoyista, ese tipo regordete y colorado que respondía al nombre de Quini, y lo agarró de los hombros. Le retuvo antes de que se fuera de aquella habitación y el tramoyista, ese tipo regordete y colorado que respondía al nombre de Quini, sintió cómo al autor le temblaban las manos.

“Espera un momento.”

“Dígame, señor.”

“A lo mejor es ésa la solución.”

“¿Cuál, señor? ¿La solución de qué?”

“Vete, vete, corre a meterte entre tu tramoya y asegúrate, en vez de que todo está preparado para cuando el autor salga a saludar, de que todo está manga por hombro y de que, señoras y señores, lo sentimos mucho, pero el autor no podrá esta noche salir a saludar.”

“¿Perdón? ¿Me está pidiendo que haga mal mi trabajo, señor?”

“No, al revés. Te estoy pidiendo que demuestres que eres genial. Te estoy pidiendo que hagas una obra de arte.”

“Una obra de arte...”

“¡Eso es! Imagina que salgo al escenario y que en ese momento, antes de que el público me haga nada, un foco se me cae en la cabeza y me deja inconsciente. ¡No quedaría más remedio que sacarme del teatro y llevarme al hospital! ¿Serías capaz de hacer eso?”

“¿Que un foco se le caiga en la cabeza? Llevo treinta años en este oficio, señor, eso para mí sería un juego de niños.”

“¿Y lo harías?, ¿lo harías por mí?, ¿lo harías por un amigo?”

“Depende.”

“Joder, Quini, ¿cómo que depende?, ¿depende de qué?”

“Depende de que sepa contestar a una pregunta.”

“¿Cómo?, ¿a una pregunta?, no sé, ¿es difícil?”

“No, señor, no es difícil, es la pregunta más fácil a la que podría contestar un amigo.”

“Vale. Entonces hazme esa pregunta.”

“¿Cómo me llamo, señor?”

“¿Que cómo te llamas?, ¿ésa es la pregunta?, ¿que cómo te llamas?, ¡pues cómo te vas a llamar!, te llamas Quini.”

“No, señor, no me llamo Quini, eso es un apodo. Lo que quiero que me diga es mi verdadero nombre.”

“Pues, no sé, Enrique, supongo.”

El tramoyista, ese tipo regordete y colorado que respondía al nombre de Quini, pero que no se llamaba Quini, ni tampoco Enrique, se dio media vuelta y abrió la puerta de aquella habitación. Antes de salir, le dijo:

“Señor, lo tendré todo preparado para cuando salga a saludar.”

la inmortalidad es para los muertos

Lo hizo muy despacio, pero con una plena conciencia de lo que estaba haciendo y de lo que deseaba conseguir. Miró aquellos trajes con odio, con un odio que le llenaba la boca de saliva y de sabor a vinagre.

Sacó un mechero del bolsillo del pantalón y acercó la llama a la manga de un pijama de niña. No lo había elegido al azar. Era el personaje más antiguo que había visto en aquella habitación. No estaba seguro, a veces la memoria le bailaba, pero habría jurado que aquel personaje de niña con pijama lo había escrito hacía unos cuarenta y cinco años. Ahora aquel personaje estaba ardiendo y le contagiaba el fuego al resto de personajes.

Se dio cuenta de que no. El fuego no quemaba a los personajes. El fuego lo único que quemaba eran trajes. Los personajes permanecían. Eran inmortales. Eran, sencillamente, para siempre.

La habitación de fue llenando de un espeso humo negro y enseguida se hizo imposible respirar. Sin embargo el autor todavía se quedó allí unos segundos más, asegurándose de que las llamas llegaban al techo y se acercaban a los sensores de temperatura. Entonces saltaron todas las alarmas de incendio y empezaron a salir chorritos de agua a presión.

Al autor le habría gustado que no existieran aquellos chorritos, que no cupiera ninguna posibilidad, por remota que fuera, de que se salvara ni uno solo de aquellos malditos trajes. Pero la alarma era importante. Necesitaba que chillara, que enloqueciera, que dijese a pleno pulmón que el teatro se estaba quemando y que todos debían evacuarlo por las salidas de emergencia.

Salió de aquella habitación con un pañuelo en la boca. Ya en el pasillo empezó a gritar. ¡Socorro, fuego, fuego, socorro! Hasta que se dio cuenta de que todos aquellos esfuerzos eran inútiles: los aplausos del público sonaban mucho más fuerte que las alarmas de incendio, y además no había ninguna duda de que, aunque al teatro se lo comieran las llamas, el público jamás dejaría de aplaudir, esperando a que saliera el autor a saludar, sin importarle nada que también a ellos las fauces del fuego se los acabaran devorando.

El autor sabía que si todo funcionaba como debía funcionar, con la alarma de incendios se deberían desbloquear todos y cada uno de los accesos a la calle.

Volvió a correr por los pasillos de la planta baja del teatro. Otra vez se dirigía en dirección opuesta a la dirección que indicaban las flechas de los carteles saboteados. Al cabo de unos minutos giró a la derecha y llegó al vestíbulo y se encontró con la puerta de salida, de la que no supo decir si estaba abierta o si estaba cerrada, ya que vio, apostados en la acera de enfrente y armados con sus cámaras, a más de cincuenta periodistas que escrutaban el edificio y que se devanaban los sesos pensando de qué manera podrían acceder al teatro y sacarle al autor una instantánea en la misma noche en que debería acatar el fallo del público y salir al escenario a saludar.

El autor se alejó de aquella puerta y otra vez caminó hacia las oscuras entrañas del teatro. Al cabo de un tiempo, ya cansado de vagar como un alma en pena, llegó a la conclusión de que en la planta baja no había nada que pudiera sacarle de aquel lugar. Enseguida encontró las escaleras que le llevaban al piso de arriba.

Allí todo parecía más lujoso. Una moqueta roja se extendía por los pasillos vacíos y, pegados a las paredes, había cómodos bancos con cojines de colores y mesitas de mármol en las que habían dejado bebidas sin alcohol y folletos de la obra.

El autor cogió uno de esos folletos y lo empezó a leer.

Vio su nombre y sus apellidos y el lugar y la fecha de su nacimiento y el suicidio de su padre y la enfermedad mental de su único hijo varón. Vio la universidad en la que pasó cinco años de su vida y al grupo de sus mejores amigos, alguno de los cuales creía haber visto en algún programa de televisión. Vio el título de su obra y la intención con la que la había escrito y los sentimientos que le asaltaban mientras la escribía. Después vio el resto de sus obras, los títulos de los textos que escribió en el silencio de su despacho, azuzado casi siempre por el miedo, o por la soledad, o por el azar, o por el dinero, o por el deseo del público, sobre todo por el deseo del público. Vio, también, las palabras que él algún día había pronunciado, no sabía por qué, delante de algún micrófono que alguien le habría puesto delante de la boca. El folleto se le cayó de las manos.

“Tengo que salir de aquí.”

Rezó para que la alarma de incendios hubiera desbloqueado los accesos al exterior.

Se abalanzó contra una de las ventanas e intentó abrirla y no pudo. Tiró con todas sus fuerzas y se quedó con un pedazo de hierro en las manos.

Eso mismo le pasó con todas las ventanas de aquel pasillo. Luego se le ocurrió que podría valerse de alguna silla. Cogió la que le pareció más maciza y la estrelló contra el cristal y fue la silla la que saltó por los aires, hecha añicos.

“¡Malditas sillas para anoréxicos!”

El autor se quedó un momento sin moverse, con los brazos un poco separados del cuerpo, mirando al suelo, pensando. Luego levantó la vista y lentamente miró a su alrededor. Buscaba el objeto más contundente. Algo que pudiera partir el cristal de las ventanas. Lo encontró en una esquina. Se trataba de una escultura, de un busto, de una cabeza de bronce que debería pesar más de lo que sus brazos eran capaces de soportar.

“Lo malo será levantarla.”

Se acercó despacio a ese bulto de bronce y solamente cuando lo tuvo delante de las narices se dio cuenta de que aquella escultura era él, de que alguien que se hacía llamar artista, o peor aún,

alguien que el público quiso que fuera un artista, había deformado un trozo de metal, quién sabe durante cuánto tiempo, hasta que adquirió sus rasgos faciales. La intención estaba muy clara. Una vez que el autor hubiera desaparecido, debía haber algo que lo recordara para siempre. Ese tipo de inmortalidad, qué duda cabía, solamente se le ofrece a los muertos.

Y cómo aplaudía el público. Qué ganas tenía de que el autor saliera al escenario.

“Los cabrones.”

los palcos

Pero también era verdad que el sistema de evacuación del teatro no tenía por qué desbloquear todas las ventanas, mucho menos las del primer piso, ya que de lo contrario, en caso de incendio, solamente se conseguiría que la gente, presa del pánico, acabara saltando al vacío, a un abismo de quince metros que podía resultar mucho más perjudicial que el efecto nocivo del humo o el calor de las llamas. Así que el autor se tomó su tiempo y paseó la vista por las paredes hasta que se encontró con un cartel que decía, SALIDA DE EMERGENCIA, y que, a juzgar por la dirección que señalaban las flechas, no parecía que hubiera sido sabotado.

Debía caminar hacia el final del pasillo y continuar más allá de unas cortinas por las que se debería de acceder a algún salón de descanso. No se había fijado, sin embargo, en la hilera de puertas que había en la pared de la izquierda. De repente, una de esas puertas se abrió y el autor pudo ver que comunicaban con los palcos. También vio, por primera vez, los rostros de varias personas que aplaudían sin parar. Le llamó la atención que ninguna tuviera ninguna expresión en la cara y que miraran sin parpadear hacia escenario vacío y que no parecieran tener ninguna duda de que más tarde o más temprano aparecería el autor a saludar. La puerta volvió a cerrarse y el autor dejó de ver los rostros del público. Los aplausos se alejaron un poco. Pero ya era inútil esconderse. Una chica joven y con los labios carnosos había salido de su palco, le había visto y ya se dirigía hacia él. La emoción de ver al escritor le hacía incapaz de emitir todavía una sola palabra. El autor le dijo:

“Por favor, señorita, no le diga a nadie que me ha visto.”

Aquella señorita, que era muy joven y que tenía los labios carnosos, después de salir de su asombro, terminó de acercarse al autor y le tocó un brazo, como asegurándose de que aquel hombre era real.

“¿Se ha perdido, señor?, ¿quiere que le lleve hasta el escenario?”

El autor apartó de un empujón a aquella chica, que era muy joven y que tenía los labios carnosos.

“¡No pienso ir a ningún sitio! Bueno, sí, pienso ir a un sitio, ¡a la calle!”

La chica se sonrió.

“Es usted muy gracioso.”

La chica del público, que era muy joven y que tenía los labios carnosos, sacó de su bolso un papel y un lápiz de ojos y le pidió al autor que le firmara un autógrafo. Le dijo que en realidad ya tenía muchos autógrafos suyos, pero que aquél sería algo especial, ya que sería el último, ya que sería, además, lo último que escribiera.

“No digas tonterías. Todavía me queda mucho por escribir.”

Aquella chica del público, que era muy joven y que tenía los labios carnosos, se llevó un dedo al oído para indicarle al autor que escuchara los aplausos y los gritos.

“Me parece que no le queda mucho tiempo para escribir. Tiene que salir ya al escenario a saludar.”

“*Tengo, tengo, ¿qué significa eso de que tengo que salir al escenario a saludar? ¡A mí nadie, jamás, me ha dicho lo que tengo que hacer!*”

La chica del público, que era muy joven y que tenía los labios carnosos, le dijo que a ella le parecía que eso no era verdad. Le dijo que el público, un día, hacía ya más de treinta años, según había leído en su manual de literatura, le dijo que tenía que escribir, y que él, durante toda su vida, no había hecho otra cosa más que escribir.

“Así que, en el fondo, a mí me parece que usted sólo hace lo que nosotros queremos que haga.”

El autor miró de reojo a aquella escultura de bronce.

“Eso no es verdad. La prueba está en que vosotros queréis que salga al escenario a saludar y yo no pienso salir por nada del mundo.”

“Ya saldrá. Es inevitable. No se puede estar escribiendo obras de teatro durante más de treinta años y al final no salir a saludar.”

“Qué sabrás tú. Eres demasiado joven. Deberías pedir permiso cada vez que quisieras dar tu opinión.”

Aquella chica del público, que era muy joven y que tenía los labios carnosos, volvió a alargarle el papel y el lápiz de ojos.

“A lo mejor tiene razón. No sé. Qué más da. ¿Me firma el autógrafo?”

El autor trazó la firma. Estaba asustado. Era la primera vez que se paraba a analizar el acto mecánico de firmar un autógrafo. Pensó que jamás debió permitir que la gente se convenciera de que semejante garabato tuviera algún valor. Y él tampoco debería haberse convencido nunca. Le entregó el papel. La chica del público se lo guardó en el bolso.

“Muchas gracias. Yo ahora me voy al baño. ¿Cree que me dará tiempo?”

El autor no entendió aquella pregunta.

“Quiero decir que no se le ocurra salir a saludar mientras yo me esté retocando. ¡No se lo perdonaría jamás!”

“Puedes estar tranquila.”

La chica del público, que era muy joven y que tenía los labios carnosos, le sonrió con un gesto de picardía y le dijo que ahora mismo le acababa de recordar a los personajes de sus obras de teatro, que primero dicen una cosa y sin embargo después hacen exactamente lo contrario.

“Así que será mejor que me acompañe a los servicios. Quiero tenerle controlado.”

El autor echó un vistazo por la ventana.

“Mira, niña, no pienso ir contigo a ningún sitio de este maldito teatro. Ya te he dicho que lo único que me interesa es la calle.”

La chica del público, que era muy joven y que tenía los labios carnosos, ladeó un poco la cabeza y se echó el pelo por detrás de una oreja. Después dijo:

“Razón de más para que me acompañe a los servicios. Allí seguro que las ventanas no están cerradas. De lo contrario se concentraría el mal olor, y eso no se puede permitir en un teatro tan respetable como éste, ¿verdad?”

El autor se quedó pensando en aquel razonamiento y la chica del público, que era muy joven y que tenía los labios carnosos, no dejó que llegara a ninguna conclusión, le cogió de la mano y le condujo a los servicios de señoras.

Ahí dentro, por lo menos, se oían menos los aplausos del público.

La chica del público apoyó la espalda contra los azulejos de la pared, se quitó un zapato y con el pie desnudo empezó a acariciarse la pantorrilla de la otra pierna.

“Ya tengo la última frase que escribirás. Ahora quiero ser la última mujer a la que ames.”

Al autor, sin embargo, lo único que le interesaba en ese momento era abrir las ventanas de aquellos servicios y escapar hacia el exterior, pero no lo consiguió, no porque estuvieran cerradas, sino simplemente porque en aquellos servicios no había ventanas, no las necesitaba, ya tenían un sistema de ventilación eléctrico.

La chica del público se fue quitando muy lentamente las medias.

“He dicho que me hagas el amor. Es la penúltima exigencia del público.”

El autor se acercó a ella y con las manos temblorosas, salpicadas ya de manchas pardas, le quitó la chaqueta.

Le dolían los dedos mientras le desabotonaba la camisa, y después, al abrirla, se encontró con un cuerpo que no entendía.

No supo qué pensar ni supo qué debería sentir al desabrochar por delante un sujetador estampado con flores de colores.

Y mucho menos cuando la chica del público le mostró sus dos pechos, pequeños de no haber terminado de crecer, y le tomó las manos para que se los agarrara con fuerza. Los notó demasiado duros y sostenidos en un equilibrio inverosímil y no supo muy bien qué hacer con ellos.

Tampoco estaba muy acostumbrado a oír la voz de la mujer en aquellos momentos. Se puso rojo de vergüenza cuando la chica del público le pidió que la chupara y después, cuando empezaba a estar muy excitada, que la mordiera y que le hiciera daño.

El autor temblaba de miedo mientras le atenazaba entre los dientes sus pezones elásticos, sin ningún sabor, igual que biberones asépticos.

Fue ella, la chica del público, la que le empujó hacia abajo, la que le obligó a ponerse de rodillas. Ella misma se remangó la falda. La ropa interior parecía que estuviera dibujada en la carne. Poco a poco se la fue despegando del sexo y se la sacó por los pies.

La chica del público separó las piernas. Luego le agarró de la nuca y le dijo exactamente lo que esperaba de él. El autor seguía sin comprender. El sexo de aquella joven, ralo como el de una muñeca, no tenía ningún sabor y apenas olía a nada.

Olía al suavizante de la ropa que llevaba puesta.

Ella tembló un momento y entonces le obligó a levantarse. El autor hizo el gesto de ir a quitarse los pantalones, pero la chica le retiró los brazos y ella misma le bajó la bragueta, metió la mano dentro y sacó lo único que necesitaba.

El autor sintió un vértigo infinito, como si el universo entero girase en torno a él.

De repente no podía controlar el cuerpo que había penetrado.

Había demasiada vida y había demasiados músculos y había demasiada sangre que se enroscaba alrededor de su cintura y que le succionaba, que le absorbía, que le arrancaba hasta el último gramo de energía que pudiera transformarse en placer.

Y entonces la chica gritó. Por primera vez en mucho tiempo, el autor escuchó algo que, mientras duró, consiguió eclipsar a los aplausos del público.

“Es usted el mejor autor. Siempre nos da lo que queremos.”

una obra inconclusa

Los servicios estaban en penumbras. Ninguno de los dos había considerado que fuera necesario encender la luz y además la noche ya se volcaba sobre la ciudad. Quizá por eso una súbita deflagración llegó a dejarles ciegos por unos segundos. No había sido ningún relámpago. Cuando al autor le regresó la vista, descubrió a un fotógrafo con su cámara todavía caliente en las manos.

“Trabajo en la *Gaceta Local*.”

Era un periodista.

“Si aguanta un minuto antes de salir al escenario, señor, me gustaría hacerle un par de preguntas.”

El autor echó a correr hacia la salida del aseo de señoras. Se dio cuenta de que el periodista le estaba cortando el camino y no tuvo ningún reparo en darle un tremendo empujón y tirarle al

suelo. El periodista, mientras se caía, con su mano libre intentó retenerle, pero sus dedos apenas consiguieron agarrarle de la camisa.

El autor volvió a salir al pasillo de la primera planta y corrió hacia las cortinas que debían de comunicar con algún salón de descanso. Miró un instante hacia atrás, como por inercia, y descubrió que el periodista y su cámara de fotos le estaban persiguiendo. Entonces empezó a correr de verdad. Atravesó las cortinas y llegó a un salón con alfombras en el suelo y tapices en las paredes y grandes arañas doradas en el techo. Había una larga mesa con vasos a medio beber y restos de canapés mordisqueados y servilletas sucias y ceniceros llenos. El periodista era más joven que él, más rápido, pero todavía no conseguía darle alcance.

Al autor todavía le dio tiempo de salir de sala de descanso y llegar a otro pasillo en el que llegó a contar hasta siete puertas, todas ellas iguales. Eligió una al azar y la abrió con fuerza y entonces tuvo que clavar los tacones en el suelo y frenar en seco porque acababa de entrar en el palco de honor y entonces todo el público al mismo tiempo se volvió para mirarle.

El autor, durante un segundo, también miró al público. Tuvo la sensación de ver, uno a uno, todos los ojos y todos los rostros de las más de quinientas personas que abarrotaban el teatro, y que aplaudían, y que ahora le miraban y decían, al unísono:

“¡Ahí está el autor!”

El autor reuló unos pasos y volvió a salir del palco de honor.

Ver la cara del público le había dejado sin fuerzas y temblando de miedo. Incluso le hizo olvidarse del periodista y de la cámara de fotos que le perseguían y que por supuesto ya le habían dado alcance.

“Serán solamente un par de preguntas.”

El periodista le hizo unas cuantas fotos al autor delante de la puerta cerrada del palco de honor. Quedaría para la posteridad su rostro de terror en la frontera misma del otro lado.

Balbuocé:

“¿Cuál es la primera pregunta?”

“¿Puede definir, en una frase genial, de esas a las que nos tiene acostumbrados, toda su carrera de dramaturgo?”

“No.”

“¿Puede intentarlo?”

“No.”

“Inténtelo, por favor.”

La ovación del público hacía retemblar los tabiques del teatro.

“Si tengo que hablar, preferiría hablar sobre mis proyectos.”

“Pero, señor, eso no es noticia. Su proyecto lo conocemos todos: salir a saludar.”

“Al revés, y ahí es donde está la noticia. No pienso salir a saludar. ¿Se imagina qué bombazo para su periódico?”

“¿No se quiere despedir?”

“¡Yo no me tengo que despedir de nadie!”

El periodista le sacó quince o veinte fotografías más. Al autor le dolían los ojos.

“¿Puedo escribir que usted ha dicho que una vida dedicada por entero al teatro es una vida muy bien vivida?”

“No.”

“Bueno. ¿Y puedo escribir que usted ha dicho que no hay mejor forma de decir adiós que con la ovación más prolongada que jamás se ha visto en la historia del teatro?”

“No.”

“¿Por qué?”

“Porque yo no he dicho eso.”

“Ah, pero eso da igual. Al público le habría gustado que usted lo dijera, así que mañana lo escribiré y ya será como si usted lo hubiera dicho.”

“Espere. Ya sé lo que puede publicar.”

“¿El qué?”

“¡Escriba que estoy trabajando en una nueva obra de teatro!, ¡la mejor de todas!, ¡y que la estrenaré dentro de... cinco años!”

“¡Maravilloso! ¿Cómo se titula?”

“Se titula... *El tiempo que vivimos*.”

El periodista se quedó pensando.

“El tiempo que vivimos. Un título perfecto para una obra inconclusa.”

“¡¡No!!”

El autor se desmayó.

la negociación

Cuando abrió los ojos, los aplausos del público seguían estando allí. Quienes ya no estaban, naturalmente, eran el periodista y la cámara de fotos. Tampoco estaba la chica del público, que era más joven de lo que él hubiera podido soportar y que tenía los labios carnosos, aunque, ahora que lo pensaba, no se los había besado.

Se levantó del suelo y le sorprendió que hubiera tanta oscuridad. Miró a través de la ventana y descubrió que la noche ya se había adueñado del mundo. Las luces de la ciudad siempre le fascinaron. Se acercó un poco más al cristal de la ventana y miró al exterior. Vio que una multitud de gente se arremolinaba a las puertas del teatro. La zona se había acordonado y destacaban las luces azules de los coches de policía y las luces rojas de los camiones de los bomberos.

Alguien allí abajo, apartado a un lado de la acera, se dio cuenta de que el autor estaba asomado a la ventana y le señaló con el dedo. Luego dijo algo que el autor por supuesto no pudo oír y entonces toda la multitud levantó la cabeza hacia aquella ventana y empezaron a decirle cosas que él por supuesto seguía sin poder oír.

Un policía se sentó al volante de su coche y le subió el volumen a todos los altavoces.

Toda la ciudad oyó lo que dijo aquel policía:

“Acuda al escenario a saludar inmediatamente, repito, acuda inmediatamente al escenario a saludar.”

Al autor le pareció que aquellas dos frases no significaban exactamente lo mismo. Luego negó con la cabeza.

“Señor, la planta baja del teatro está en llamas.”

El autor se encogió de hombros.

“Señor, hasta que usted no salga a saludar, no se abrirá ninguna de las puertas del teatro, y nosotros tampoco tenemos el permiso del Ayuntamiento para echarlas abajo.”

El autor se separó de la ventana y se sentó en una silla que había cerca de la pared. Pensó que solamente debía esperar. El fuego se había declarado en el piso de abajo, sin duda en la habitación de los disfraces, así que las llamas muy pronto entrarían en el patio de butacas y abrasarían a todos los espectadores y por supuesto la ceremonia del saludo se suspendería.

Luego se le ocurrió que ahí afuera, entre la muchedumbre que se había acercado al teatro, a lo mejor había algún miembro de su familia. A lo mejor estaba su segunda mujer con su único hijo varón.

Se levantó de la silla y se acercó de nuevo a la ventana. La masa de gente, vista desde arriba, era como la mancha lenta y grumosa de un vómito reciente. Le pareció imposible distinguir a su mujer o a su hijo.

Fue entonces cuando a unos treinta centímetros de él, al otro lado del cristal de aquella ventana, apareció un bombero. La escalera articulada del camión lo había subido hasta allí arriba. Se miraron a los ojos. En aquella situación esos dos hombres no necesitaron más tiempo para conocerse completamente.

El bombero, que se afeitaba los pelos del pecho y que no sabía nada de teatro, llevaba ya muchos años en el oficio y se las había tenido que ver muchas veces con suicidas desesperados y por eso tan sólo tuvo que mirar a los ojos del autor para saber que antes que salir al escenario a saludar, correría el riesgo de ser devorado por las llamas.

“¿Qué es lo que quiere, entonces?”

“Salir de este teatro.”

El bombero de la escalera articulada, que se afeitaba los pelos del pecho y que no sabía nada de teatro, sí sabía, sin embargo, el delicado arte de la negociación.

“Después de saludar, señor, podrá usted salir tranquilamente.”

“Váyase usted a la mierda, hágame el favor.”

“No sea grosero, se lo ruego.”

“Quiero salir de aquí sin saludar.”

“No hay nada malo en saludar.”

“Tampoco hay nada malo en salir.”

“Pues salude y salga.”

“No, mejor salgo y después, desde lejos, saludo.”

“Pero, señor, todas las cosas del universo tienen su orden. Usted, como escritor, debería saber esto mejor que nadie.”

Al autor le bastó con la mirada para hacer comprender a ese bombero que se afeitaba el pecho y que no entendía nada de teatro, que no habían conseguido persuadirle sus celebradas dotes de experto en el delicado arte de la negociación. Luego hizo un ademán de retirarse de la ventana y de ya no volver a asomarse nunca más. El bombero reaccionó a tiempo.

“Mire, señor, seré sincero con usted. Yo no entiendo nada de teatro. No sé para qué sirve ni tampoco sé si es absolutamente necesario que salga usted al escenario a saludar. Pero allí dentro hay más de quinientas personas que están en peligro de muerte y mi deber es socorrerles y después, si es posible, sacarlos de allí y salvarlos.”

“Muy loable.”

“Gracias. Pero mientras usted no vaya al escenario a saludar, ni el público se moverá de sus asientos ni el teatro se abrirá para que los bomberos podamos entrar a apagar el fuego. ¿Comprende?”

“Lo comprendo. ¿Y usted acompaña cuando le digo que bajo ningún concepto pisaré ese maldito escenario, por más que el público no haya dejado de aplaudir desde hace ya no sé cuantísimas horas?”

“Por supuesto que le entiendo. Pero si es usted el que se empeña en bloquear esta situación, creo que también le corresponde a usted sugerir algo para desbloquearla.”

“Eso es muy fácil. El público dejará de aplaudir y accederá a abandonar sus localidades en cuanto sepa que yo no estoy dentro del teatro. Así que lo único que hace falta es encontrar alguna manera de salir.”

“Pero, señor, mientras usted no salga a saludar, todos los accesos al exterior permanecerán cerrados. Lo que usted pide es imposible.”

“Entonces el público morirá y la labor de usted para mañana por la mañana será la de recoger medio millar de cadáveres carbonizados.”

El bombero, ese hombre que se afeitaba los pelos del pecho y que no sabía nada de teatro, se quedó un momento meditando en silencio.

“Me acabo de acordar de que la ley dice que todos los edificios de espectáculos públicos están obligados a tener una puerta de evacuación que tiene que comunicar con el centro de la ciudad. Es para casos de amenaza terrorista y esa puerta debe estar permanentemente abierta.”

“¿Por ley?”

“Sí, señor, por ley.”

“¿Y dónde está esa puerta?”

“Ah, eso no lo sé. Debería usted mirarlo en los planos del edificio.”

“¿Los planos del edificio?”

“Sí. Yo los guardaría en la biblioteca o en el atelier. Una planta más arriba.”

Entonces el bombero, ese hombre que se afeitaba el pecho y que no sabía nada de teatro, hizo un gesto al conductor del camión y la escalera articulada volvió a dejarle en el suelo.