



SIMPATÍAS POR EL DIABLO

TEXTO: BORJA RIVERO

ILUSTRACIÓN: ADRIÁN A. ASTORGANO

Apagan los focos sin aviso, sin transición. El silencio engulle la sala en un digerir tenso, el público está confundido. Entonces aparece una única luz en la trasera del escenario. La figura del actor se mueve en el linde mismo de esa luz, sin mostrarse completamente, viste amplias ropas negras, encajes, faldas y voladuras. Lleva la cabeza cubierta por un cráneo de animal con cornamenta.

Musita algo incomprensible, un lloriqueo enfermizo, agudo, un canto sin palabras al que se une un coro invisible desde la oscuridad. El protagonista duda en su posición y baja el tono hasta volver al silencio. Levanta la pierna y da un único paso, quedando bajo el foco.

Comienza una melodía de caja de música. Susurros en la oscuridad la acompañan y preludian lo aún invisible. Son demasiadas películas para no percibir lo siniestro, más aún cuando algunos ya saben que la función debería haber terminado.

La máquina de humo arranca elevando una neblina pesada. Bajo el foco se distingue por fin al actor de la calavera, es Fausto disfrazado. Repite su último monólogo muy despacio: «Extiéndase hasta el pie de la montaña una ciénaga que inficiona todo cuanto se ha ganado a fuerza de trabajo...»

Cuerpos semidesnudos perturban la oscuridad y dejan ver sus contornos mortalmente pálidos, sensualmente marcados. Mientras Fausto habla, ellos juegan a la seducción con movimientos pausados, individuales, libres. Evolucionan. Se hacen enjambre alrededor del héroe, zumbando cada vez a mayor velocidad, con pisotones terribles que reverberan en las tablas del escenario. Trotan como caballos, se golpean y juegan entre ellos, aumentan el ritmo, lanzan gritos en un galope frenético, más fuerte y más fuerte y más fuerte, hasta que el estruendo llena el recinto. Suelas de hierro en sus zapatos. La estampida ahoga el discurso del actor, obligándole a repetir una y otra

vez la misma pregunta. Sus manos se estremecen y arañan la máscara mortuoria rompiéndose las uñas. Los músculos de su garganta se retuercen en muecas de grito, sin resultado, el público no entiende. Cae al suelo arrodillado, entonces los hombres disminuyen la velocidad un poco y un poco y un poco, pasan del galope al trote, pisotean el escenario hinchando su pecho, rodeando a Fausto, al final caminan. Jadean como potros cansados. El sudor les corre el maquillaje del cuerpo, formando líneas sinuosas. El grupo se vuelve de pronto tímido, se acercan los unos a los otros, se tocan, se fuerzan a posturas extrañas y violentas. Son fieras salvajes. La jauría cae sobre Fausto y le despoja de sus ropas con gestos que parecen dentelladas y lametones. La visión de la desnudez total, del pene flácido, calma el ansia de los hombres, se tranquilizan a sus pies y se hacen gatitos recién paridos. Fausto arranca la calavera de su cabeza y la coloca bajo el brazo, como el yelmo de un rey.

Silencio.

Se apaga ese último foco, pero el público no aplaude. Al encenderse las luces tampoco hay aclamaciones o gritos. El elenco de actores se reúne confuso, mirándose entre sí, inquietos. No entienden. ¿Qué no entienden? ¿Su juego? ¿El mutismo? ¿Son conscientes del acto interpretado? Uno de ellos llora. Los espectadores no reaccionan, la representación es demasiado diferente a cuanto han visto. Se ha roto el pacto del teatro, la ilusión. La escena era tangible, sensible, todavía lo es. Demasiado.

Al día siguiente un crítico acusa al director de haber hecho un pacto con el diablo. Se ríen del periodista en las redes sociales y sus jefes le obligan a publicar una nota de disculpa. «No estamos en la Edad Media», dicen. Lejos de quedarse en una anécdota, durante las siguientes semanas el fenómeno se repite en las páginas de otros periódicos, sin mayor explicación.

La sala sigue llenándose cada noche, pero todas las funciones difieren en su final: el discurso no es el mismo, ni la coreografía o los personajes, pero en



cada una de ellas existe algo de otro mundo, una caricia del más tenebroso de los instintos. Esos últimos minutos casi improvisados son inexplicables. El público siente miedo en cada representación, un terror tan verdadero que les fascina y mantiene pegados a sus butacas. No presencian la obra de Goethe sino una liturgia consagrada a lo más oscuro del hombre, lo más visceral.

Se producen manifestaciones ante el teatro con cruces y eslóganes sacados de las antiguas escrituras. No frena su éxito y la televisión pública ofrece en abierto la obra. Nunca tantos espectadores habían visto el mismo programa. Al final de esa noche todos los personajes están en escena: el humo es de incienso, los desnudos son de cuerpo entero, lo flácido adquiere la dureza de un cuchillo y las caricias son demasiado explícitas.

Las risas.

Las preguntas.

Los llantos.

Las oraciones.

Los deseos.

Las respuestas.

Las canciones.

La música tintineante de una caja de música.

Al día siguiente el país despierta de un sueño pesado. Hay menos tráfico en las carreteras, la gente evita mirarse a los ojos porque todos saben lo que hicieron a la luz de sus televisores, inspirados por la función. Esa vergüenza vacía el teatro y los actores ya no salen a escena. No se publica ni una sola noticia o comentario sobre lo acontecido. Las iglesias van desocupándose, en los parques apenas hay algún valiente con su perro, nadie entra en los museos o los restaurantes.

Alrededor de medianoche millones de insomnes observan sus pantallas, no entienden la programación habitual. Se apodera de ellos la apatía y desisten del entretenimiento. Suspiran en sus camas, gimotean sin encontrar otro cuerpo capaz de consolarles. Uno a uno van uniéndose a ese llanto débil, monocorde, agudo; en el cielo de todo el país, sobrevolando las calles y los campos, se entrelaza una queja única, mientras los niños lloran en sus cunas. Minutos antes del amanecer sobreviene un repentino silencio.

¿Lo han entendido?

En algún lugar cae el telón ante una sonrisa de calavera.



Borja Rivero (Ponferrada, España 1990) es graduado en Humanidades por la UC3M, ha realizado estudios en arte y filosofía en Paris 8 – Vincennes-Saint-Denis y un Máster en Gestión Cultural en la UOC/UdG. Es colaborador ocasional o habitual en diversos medios, tanto digitales como impresos, esencialmente realizando artículos de crítica cultural o ficción. Algunos son: Bierzo 7. Fiat Lux. La libélula de RTVE, Roulette o Babel revista mexicana de estudios en ciencias sociales. Actualmente reside en París.

Adrián A. Astorgano (Ponferrada, España 1990) es licenciado en Bellas Artes y ha realizado un Máster de profesorado en la Universidad de Salamanca. Colabora activamente como ilustrador y diseñador gráfica con publicaciones independientes como Revista Pangea, Sie7e, Revista El Humo, Mordistritus, La Fanzine, Errr Magazine, Obituario, Sieso, Caligrama o Fake. Escribe reseñas literarias para Notodo.com. Actualmente reside en Valencia, donde cursa un master de ilustración y diseño en la UPV.

