

Seix Barral Biblioteca Formentor



Daniel Alarcón

De noche andamos en círculos





Seix Barral Biblioteca Formentor

Daniel Alarcón

De noche andamos en círculos

Traducción del inglés por
Jorge Cornejo Calle

Diseño original de la colección:
Josep Bagà Associats

Título original: *At Night We Walk in Circles*

Primera edición: marzo 2014

© Daniel Alarcón, 2013

Derechos exclusivos de edición en español
reservados para todo el mundo:

© EDITORIAL SEIX BARRAL, S. A., 2014
Avda. Diagonal, 662-664 – 08034 Barcelona
www.seix-barral.es
www.planetadelibros.es

© Traducción: Jorge Cornejo Calle, 2014

ISBN: 978-84-322-2251-1

Depósito legal: B. 1.785-2014

Impreso en España

Impreso en Huertas Industrias Gráficas, S. A., Madrid

Preimpresión: La Nueva Edimac, S. L., Barcelona

También disponible en e-book

El papel utilizado para la impresión de este libro
es cien por cien libre de cloro
y está calificado como **papel ecológico**.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro,
ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión
en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico,
mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos,
sin el permiso previo y por escrito del editor.
La infracción de los derechos mencionados
puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual
(Art. 270 y siguientes del Código Penal).
Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)
si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.
Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com
o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

1

Durante la guerra —a la que el padre de Nelson llamaba *los años ansiosos*—, algunos estudiantes radicales del Conservatorio fundaron una compañía teatral. Leían a los surrealistas franceses e improvisaban adaptaciones de mitos quechuas; fumaban tabaco barato y cantaban canciones de protesta con letras obscenas. Se reían en público como si eso fuera un acto político, mostrando los dientes y asustando a los niños. En términos generales, sus seguidores provenían de una serie de círculos superpuestos de jóvenes: los melenudos, la clase obrera, los maníacos sexuales, los presumidos, los esnobs, los provincianos, los alcohólicos, los emocionalmente necesitados, los agitadores, los oportunistas, los punks, los parásitos y los obsesos. Nelson era apenas un niño en aquel entonces: temperamental, meditabundo, creciendo en un suburbio de la capital con la cabeza metida en los libros. Estaba secretamente enamorado de una niña de su colegio, flaca, de pelo castaño, con la que solo había cruzado palabras reales un par de veces. Por las noches, Nelson imaginaba los diálogos que algún día sostendrían él y esta niña frágil y perfectamente común y corriente a la que amaba. En ocasiones, interpretaba estos diálogos para su hermano Francisco. Ninguno de los dos había ido jamás a un teatro.

La compañía, llamada Diciembre, se integraba en torno a las obras de unos cuantos dramaturgos estridentes, aunque novatos, y se hizo conocida rápidamente por sus audaces viajes a la zona de conflicto, donde vivían su consigna —¡Teatro para el pueblo!— con considerable riesgo para la seguridad de los actores. El tenor de las cosas en esa época era tal que aunque los sacrificios de este tipo eran aplaudidos por algunos sectores del público, muchos otros los condenaban e incluso los equiparaban con el terrorismo. En 1983, cuando Nelson contaba con solo cinco años, algunos miembros de Diciembre sufrieron acoso policial en la ciudad de Belén; un incidente menor que, no obstante, apareció en los periódicos, preludio de un caso más grave en Las Velas, donde miembros del comité de defensa local apresaron brevemente a tres actores, llegando incluso a maltratarlos un poco creyendo que eran agentes cubanos. El trío había adaptado, se decía que de manera bastante convincente, un cuento de Alejo Carpentier.

Tampoco estaban del todo seguros en la ciudad, sin embargo: a principios de abril de 1986, luego de dos representaciones de una obra titulada *El presidente idiota*, el actor y dramaturgo principal de Diciembre fue arrestado por instigación y permaneció languideciendo durante la mayor parte de un año en una cárcel conocida como Recolectores. Su nombre era Henry Núñez, y las demandas por su liberación fueron una *cause célèbre* durante un breve lapso de tiempo. Se escribieron cartas de defensa en unos cuantos países extranjeros, en su mayoría por personas bienintencionadas que nunca antes habían oído hablar de él ni tenían opinión alguna sobre sus obras. En algún lugar de los archivos de una de las emisoras nacionales de radio yace el audio de una entrevista realizada en la cárcel, en la que este serio joven sazona abundantemente sus declaraciones con citas de Camus y Ionesco, mientras describe una producción de *El presidente*

idiota en la cárcel, con reclusos en los papeles protagónicos. «Los criminales y los delincuentes tienen una comprensión intuitiva de una obra teatral vinculada a la política nacional», dice Henry con voz firme y convencida. Nelson, a un mes de cumplir los ocho años, atinó a escuchar por casualidad esta entrevista. Su padre, Sebastián, estaba en el mostrador de la cocina preparando café, con una mirada de preocupación.

—Papá —preguntó el joven Nelson—, ¿qué es un dramaturgo?

Sebastián se quedó pensando un momento. Cuando tenía la edad de su hijo, había querido ser escritor.

—Un narrador. Un dramaturgo es alguien que inventa historias.

El niño quedó intrigado pero no satisfecho con esta definición.

Esa noche, le mencionó el tema a su hermano, Francisco, quien respondió como siempre lo hacía ante casi cualquier cosa que Nelson dijera en voz alta: con una mirada de perplejidad y fastidio; como si hubiera un conjunto de cosas normales que todos los hermanos menores debieran saber hacer, por instinto, en presencia de sus mayores, pero que Nelson nunca había aprendido. Francisco jugueteó con el dial de la radio. Lanzó un suspiro.

—Los dramaturgos inventan conversaciones. Ellos los llaman *guiones*. Como esa mierda que te inventas sobre tu noviecita de mentiras, por ejemplo.

Francisco tenía doce años, una edad en la que todo se perdona. Con el tiempo se iría a Estados Unidos, pero aun desde mucho antes de su partida vivía como si ya se hubiera marchado. Como si su familia —madre, padre, hermano— apenas importara. Sabía exactamente cómo poner fin a una conversación.

No se han encontrado grabaciones de la mencionada presentación carcelaria de *El presidente idiota*.

Hacia el momento de su liberación, en noviembre del mismo año, Henry estaba mucho más delgado y envejecido. Ya no hablaba con esa voz firme; de hecho, prácticamente no hablaba. No concedió entrevistas. En enero, como respuesta a un levantamiento de reclusos, dos de las secciones más problemáticas de Recolectores fueron arrasadas, bombardeadas y quemadas por el ejército; y los hombres que habían integrado el elenco de *El presidente idiota* murieron en el ataque. Recibieron balazos en la cabeza o fragmentos de granadas y metralla; algunos tuvieron la mala fortuna de ser aplastados por el derrumbe de los muros de hormigón. En total, trescientos cuarenta y tres reclusos murieron, desaparecieron; y aunque Henry no se encontraba ya allí, una parte de él murió también aquel día. El incidente atrajo la atención internacional, motivó algunas cartas de protesta de capitales europeas, y luego cayó en el olvido. Henry perdió a Rogelio, su mejor amigo y compañero de celda, su amante, aunque él no hubiera usado esa palabra entonces, ni siquiera para sí mismo. No volvió a subirse a un escenario por espacio de casi quince años.

Pero una compañía teatral debe mirar más allá de una sola personalidad. Diciembre respondió al toque de queda, los bombardeos y el temor generalizado con un programa de bacanales de obras dramáticas, «tan ebrios de juventud y de arte —según Henry, una idea luego repetida por otros— que bien podían haber estado viviendo en otro universo». Los disparos eran deliberadamente malinterpretados como celebraciones con fuegos artificiales y utilizados como pretexto para alabar la *joie de vivre* local; los apagones incitaban ánimos de romance. En sus días de gloria, a finales de la década de los ochenta, Diciembre era percibido no tanto como un colectivo teatral sino más bien como un movimiento: montaban espectáculos maratónicos que duraban toda la noche en edificios y almacenes recientemente abandonados en las

afueras de la Ciudad Vieja. Cuando no había electricidad —lo que sucedía a menudo—, instalaban luces conectando baterías de automóviles o colocaban velas alrededor del escenario; si eso no era posible, actuaban en la oscuridad, con las voces espectrales de los actores emergiendo de la negrura infinita. Se hicieron conocidos por las adaptaciones pop de obras de García Lorca, sus lecturas estentóreas de guiones de telenovelas brasileñas, sus noches de poesía que ridiculizaban la idea misma de poesía. Por una cuestión de principios, celebraban todo aquello que pudiera mantener al público despierto y riendo durante lo que de otro modo habrían sido las largas y solitarias horas del toque de queda. Estos espectáculos fueron mitificados por los estudiantes de teatro de la generación de Nelson; y si uno buscaba (como Nelson lo había hecho) en los puestos de libros y revistas usados que bloqueaban las calles laterales de la Ciudad Vieja, era posible hallar copias mimeografiadas de los programas de Diciembre, arrugados y desteñidos pero con ese olor inconfundible a historia, el tipo de historia de la que uno quisiera haber formado parte.

Para cuando Nelson ingresó en el Conservatorio, en 1995, la guerra había terminado hacía algunos años pero su recuerdo aún se mantenía fresco. Gran parte de la capital estaba siendo reconstruida. Aunque tal vez sea más correcto decir que la capital estaba siendo *reimaginada*, como una versión de sí misma en la que toda esa desagradable historia reciente jamás hubiera ocurrido. No había estatuas de homenaje a los muertos, calles con nombres cambiados en su honor o museos de la memoria. Se removieron los escombros, se ampliaron las avenidas, se plantaron árboles, se erigieron nuevos barrios sobre las cenizas de aquellos destruidos en el conflicto. Se planearon centros comerciales para cada distrito de la capital, y la Ciudad Vieja —un área que nunca había tenido límites precisos, que no era sino una for-

ma común y abreviada de referirse al centro de la ciudad abandonado y en ruinas— fue restaurada, cuadra a cuadra, con un ojo optimista puesto en obtener el reconocimiento de Patrimonio de la Humanidad por la Unesco. Se desvió el tráfico para hacerla más transitable para los peatones, las fachadas sombrías recibieron un toque de color y los ladronzuelos locales fueron enviados a trabajar a las afueras de la ciudad por una fuerza policial repentinamente vigilante. Los turistas empezaron a volver, y por lo menos el gobierno se sentía feliz.

Mientras tanto, la leyenda de Diciembre no había hecho sino crecer. Muchos de los compañeros de clase de Nelson en el Conservatorio afirmaban haber estado presentes cuando niños en alguna de esas representaciones históricas. Decían que sus padres los habían llevado; que habían sido testigos de actos inenarrables de depravación, una unión profana entre recital e insurrección, sexo y barbarie; que a pesar de los muchos años transcurridos, ellos se sentían aún agitados, dañados y hasta inspirados por aquel recuerdo. Todos eran mentirosos. De hecho, estudiaban para ser mentirosos. Uno puede imaginar que en estos días los estudiantes del Conservatorio hablan de otras cosas. Que son demasiado jóvenes para recordar cuán común era el miedo durante los años ansiosos. Tal vez les resulta difícil imaginar una época en la que el teatro se improvisaba como respuesta frente a titulares aterradores, cuando pronunciar una línea de diálogo con una escalofriante sensación de miedo no requería actuar. Pero, por supuesto, tales son los efectos narcóticos de la paz, y ciertamente nadie quiere dar marcha atrás.

Casi una década después del teórico final de la guerra, Diciembre aún funcionaba como una agrupación poco cohesionada de actores que ocasionalmente montaban una función, a menudo en una casa privada a la que el público llegaba solo por invitación. Paradójicamente, ahora que viajar fue-

ra de la ciudad era algo relativamente seguro, el grupo casi nunca viajaba al interior. ¿Era esto flojera, una respuesta razonable al final de las hostilidades o simplemente la edad madura desgastando el borde afilado del radicalismo juvenil? Henry Núñez, antiguamente el dramaturgo estrella de la compañía, estaba prácticamente retirado de esta, decisión que atribuía no al tiempo que había pasado en la cárcel sino al nacimiento de su hija. Después de que la cárcel que había sido su hogar fue arrasada, se enamoró, casi a pesar de sí mismo, se casó y tuvo una hija llamada Ana. Y luego: la vida, la rutina doméstica, las responsabilidades. Antes de que Diciembre lo consumiera, Henry había estudiado biología, lo suficiente como para optar a un puesto de profesor en una escuela primaria supuestamente progresista del Cantón. El trabajo era atractivo para su ego —podía hablar durante horas sobre casi cualquier cosa que le viniera a la cabeza y sus alumnos no se quejaban— y en sus manos la biología no era tanto una ciencia como una rama obsesiva de las humanidades. El mundo podía en verdad ser explicado, y le parecía milagroso que los alumnos prestaran atención. Para obtener ingresos extras, conducía un taxi en fines de semana alternos, atravesando la ciudad de un extremo a otro a bordo de un Chevrolet viejo y fiel, heredado de su padre. A pesar de que desde mediados de los años ochenta no había entrado a una iglesia, colocó una calcomanía de color rojo brillante con las palabras «Jesús te ama» en el parabrisas, para que sus potenciales pasajeros se sintieran seguros. La distracción mecánica del no pensar mientras conducía era algo terapéutico, y las calles vacías y a veces sombrías le resultaban tan familiares que no podían sorprenderlo. En un buen día, podía evitar pensar acerca de su vida.

Henry guardaba en la maletera un gigantesco oso de peluche que sacaba para que su hija lo sentara a su lado cuando la recogía de la casa de su madre. Mientras más crecía la niña,

me contó Henry, más menguaban sus ambiciones. No era que él la culpara; todo lo contrario. Ana, me explicó, lo había salvado de una vida mediocre que a sus viejos amigos les había costado mucho alcanzar: pintores, actores, fotógrafos, poetas; colectivamente se les conoce como artistas, del mismo modo que a aquellos hombres y mujeres que se entrenan para viajes espaciales se les conoce como astronautas, hayan estado o no en el espacio. Él prefería no interpretar ese papel, me dijo. Se había cansado de fingir, una conclusión a la que había llegado a raíz de su encarcelamiento y luego de que sus amigos fueran asesinados.

Pero a finales de 2000, algunos veteranos de Diciembre decidieron que era importante conmemorar la fundación de la compañía. Se planearon una serie de funciones en la ciudad, y un veterano de Diciembre llamado Patalarga sugirió incluso hacer una gira. Por supuesto, llamaron a Henry, quien, con cierta renuencia, aceptó participar, pero solo si podían hallar un nuevo actor que se les uniera. Las audiciones para una versión itinerante de *El presidente idiota* se anunciaron en febrero de 2001, y Nelson, quien llevaba entonces un año fuera del Conservatorio, se inscribió de inmediato. Él y docenas de actores jóvenes exactamente como él, más notables por su entusiasmo que por su talento, se reunieron en el húmedo gimnasio de un colegio en el distrito de Legón y recitaron líneas que nadie había pronunciado en voz alta en más de una década. Era como retroceder en el tiempo, pensó Henry, y esa había sido precisamente su preocupación cuando surgió la idea por primera vez. Suspiró, quizás demasiado fuerte; se sentía viejo. Desde su divorcio, veía a Ana, ahora de once años, en fines de semana alternos. Sus alumnos tenían la edad de su hija; completaban «experimentos» científicos en los que no había nada en juego, en los que ningún resultado posible producía sorpresa. Últimamente esto lo tenía muy deprimido, y no sabía por qué. Cuando Ana se que-

daba con él, llevaba consigo un manojito de dibujos atados con un cordel, todo el trabajo que había hecho desde la última vez que se habían visto, que luego entregaba con gran ceremonia a su padre para que este los criticara. A diferencia de sus viejos amigos, a diferencia de él mismo, su hija no fingía: ella *era* una artista, de esa manera honesta que solo tienen los niños, y eso llenaba a Henry de un orgullo inmenso. Ambos se sentaban en el sofá y discutían en detalle las obras dibujadas con crayones, lápices y pastel. Color, composición, trazo, tema. Henry usaba su acento más elegante y presuntuoso, y describía el trabajo de su hija con palabras pomposas que ella no entendía pero hallaba encantadoras, divertidas y muy adultas: *posestructuralista*, *antediluviano*, *protosurrealista*, *afásico*. Ella sonreía; él se regocijaba. ¡La tensión antropomórfica que recorre tu obra es simplemente extraordinaria! Muy a menudo, oculta entre las obras de arte de su hija, Henry encontraba una sucinta nota de la madre de Ana, que era, en contenido y en tono, exactamente lo opuesto a esos bocetos despreocupados: una lista de cosas por hacer, recordatorios sobre la pensión escolar de Ana, actividades, citas. Palabras despojadas de calor o afecto o de cualquier rasgo de la vida que alguna vez habían intentado construir juntos. La diversión cesaba durante un momento mientras Henry leía.

—¿Qué dice, papi? —preguntaba Ana.

—Tu madre. Dice que me extraña.

Henry y su hija estallaban en intensos ataques de risa. Para ser una niña de su edad, Ana entendía bastante bien qué era un divorcio.

La reposición de la obra más famosa de Henry se programó para que coincidiera con el decimoquinto aniversario de su truncado debut y con el vigésimo aniversario de la fundación de la compañía teatral. Cuando le comentó la idea a la madre de Ana, ella lo felicitó. «Tal vez logres que te en-

cierren de nuevo —le dijo su exesposa—. Quizás eso resucitará tu carrera.»

Una idea similar le había rondado la cabeza también, por supuesto, pero para mantener su orgullo Henry fingió ofenderse.

Ahora, en las audiciones, sentía su carrera más lejos que nunca. Fuera lo que ella fuera —un vicio, una obsesión, una enfermedad—, sin duda no era una «carrera». Con todo, este diálogo, estas líneas escritas por él tantos años atrás, aun recitadas por estos actores inexpertos, despertaban en Henry una inesperada avalancha de sentimientos: recuerdos de esperanza, de ira, de justicia y de amor propio. El intenso drama de aquellos días, la sensación de vértigo; se presionaba los ojos para cerrarlos con fuerza. En la cárcel, Rogelio le había enseñado cómo colocar una bobina de metal en los agujeros de un ladrillo y utilizar este artefacto para calentar su comida. Antes de esa sencilla lección, Henry había comido solo cosas frías. La cárcel era un lugar espantoso, el más aterrador en el que había estado. Había hecho todo lo posible por olvidarlo, pero si algo de aquella época aún lo hacía temblar, era el frío: sus días en la cárcel, el miedo, su desesperación, todo reducido a una temperatura. Comida fría. Manos frías. Pisos de cemento fríos. Recordaba ahora cómo resplandecían esas bobinas, brillantes y rojas, como lo hacía también la sonrisa de Rogelio, y le sorprendió que esas imágenes aún pudieran conmoverlo así.

Los actores, por su parte, estaban en su mayoría demasiado nerviosos o demasiado excitados para notar la expresión preocupada e inquieta de Henry; o, si lo hacían, asumían que era más una reacción a sus propias actuaciones.

Algunos, hay que decirlo, no tenían la menor idea de quién era él.

Pero Nelson sí reconoció a Henry. Lo había escuchado en la radio aquel día y no mucho tiempo después decidió ser

escritor de obras de teatro. Tantos años después, en muchos aspectos, ese era aún su sueño. ¿Qué le dijo a Henry?

Algo como: «Señor Núñez, es un honor».

O: «Nunca pensé que tendría la oportunidad de conocerlo, señor».

Las palabras en sí no son tan importantes; baste con decir que insistió en acercarse a la mesa donde Henry estaba sentado, absorto en oscuros recuerdos. Imagínenselo: Nelson dándole la mano a su héroe, con los ojos deslumbrados de admiración. Una conexión entre ambos hombres, el mentor y su discípulo.

Cuando hablamos, Henry desestimó la idea. Yo insistí:

—¿Vio el dramaturgo algo de sí mismo en ese joven? ¿Algo de su propio pasado?

—No —respondió Henry—. Disculpa que lo diga así, pero yo nunca, jamás, fui tan joven. Ni siquiera cuando era un niño.

No importa. Un lunes de marzo de 2001, Nelson fue convocado a los ensayos en un teatro de la Ciudad Vieja, a una cuadra del óvalo cerca de la Biblioteca Nacional, donde su padre había trabajado alguna vez. Luego de un año funesto —una ruptura, un período prolongado en un trabajo poco interesante, la decepcionante etapa posterior a una graduación tan ansiada como temida—, Nelson estaba simplemente encantado con la noticia.

Henry tenía razón: Nelson, de casi veintitrés años, tenía una mochila llena de guiones, un cuaderno repleto de historias manuscritas, una melena de rizos rebeldes, y parecía mucho mucho más joven. Tal vez por eso le dieron el papel, por su juventud. Por su ignorancia. Por su maleabilidad. Por su ambición. La gira empezaría en un mes. Y fue entonces cuando comenzaron los problemas.