

El pasado que vuelve

Hablar de *Agujero negro (entra en la carne)*, de Ismael Baile Cortés, pieza teatral de factura desnuda y equilibrada, supone vislumbrar la punta del iceberg de todo un continente hermoso y convulso, cuya sentencia de muerte arranca con el reparto que de él se hicieron las potencias coloniales tras la Conferencia de Berlín a finales del siglo XIX. A través de un oscuro y lacerante episodio en la vida de Romeo Delaqua, viejo coronel ya retirado de los cascos azules de la ONU en supuesta misión de paz en algún lugar del África subsahariana, descubrimos que su alabada vida «respetable de luchador incansable contra la injusticia» no lo fue tanto. Tal vez porque la misión de paz se convirtió en expolio y abuso sin que él pudiera controlar los hilos, tal vez porque pacificar un territorio en el que antes se ha alentado la lucha fratricida por puros intereses económicos, puso en marcha el engranaje de la muerte en unos moradores, hartos de escarnio y de saqueo continuo, y el pillaje en unos «soldados pacificadores» que jamás entendieron su función.

Esta pieza, concebida como primera entrega de una *Trilogía de la impunidad* en la que el autor se vuelca en una escritura más social y de honda preocupación por los asuntos públicos, rezuma ecos de la interminable guerra

de Somalia, desencadenada tras la caída del dictador Siad Barre en 1991 por un grupo de movimientos militares, bautizados por Occidente como «señores de la guerra», que después se enfrentaron entre sí para defender su pequeña porción de territorio. El caos, las matanzas indiscriminadas y el hecho de que casi el 100 por ciento de los somalíes se confiese musulmán, permitieron que un pequeño grupo, que desde principios de los noventa ofrecía seguridad y justicia en pueblos y barrios, se hiciera con el poder hace poco: los conocidos Tribunales Islámicos que desterraron a los señores de la guerra y crearon un gobierno cuya radicalización ha servido a Estados Unidos, con la connivencia de Etiopía, para apoyar de nuevo a esos «señores de la guerra» tan denostados antes. La excusa, la supresión de libertades. El motivo real, la situación estratégica de Somalia y su riqueza mineral y energética... lo de siempre.

Pero en el el texto de Baile, lo que importa es la actuación de las fuerzas de paz —expresión paradójica donde las haya— en el periodo anterior a que se desencadenara la masacre y las fuerzas de la ONU abandonaran a la población a su aciago destino. Los sucesos somalíes a los que me he referido sólo son ecos que el lector detecta como telón de fondo, sin referencia directa, extrapolables a cualquier punto en conflicto del continente africano. Importa, sobre todo, la confrontación del Romeo maduro, condecorado como «protector de la infancia y de la inocencia», refugiado en sus vinos y en su lujosa finca, con aquel más joven que, al ser interceptado por un control de rebeldes, ocasionó la muerte de Joseline, una niña abusada a la que intentaba proteger, utilizándola como escudo para salir de un tiroteo —provocado inconscientemente por él mismo— entre los rebeldes y los cascos azules.

Enmarcada por una escena inicial (*Galletas con mantequilla*) y otra final (*La fotografía*), que recogen el episodio funesto en tiempo real del rescate y muerte de Joseline, el

corpus central de la pieza es una larga escena fragmentada en cuatro secuencias, también tituladas, que comienza con la irrupción de Miss K, periodista negra que trabaja para el diario *Le Monde Africain*, en casa del coronel retirado —que prepara una cena de despedida de la fundación que preside— para hacerle una supuesta entrevista. El autor dibuja con pulso el recorrido desde la sorpresa inicial al desenlace fatal con un lenguaje descarnado y directo. Cada una de las secuencias supone una inflexión en la pintura de caracteres y un hábil desvelamiento progresivo de los acontecimientos que han forjado la personalidad de ambos personajes: en *Bobotie*, Romeo detecta por la ventana de la cocina la presencia de una mujer de color que entra en sus propiedades mientras da instrucciones a la señora Mutola, su fiel sirvienta sordomuda. En *Prohibido el paso*, Miss K, ya dentro de la casa, está a punto de ser expulsada hasta que esgrime la fotografía con la niña sangrante en manos de Romeo —causa de un premio Pulitzer para el fotógrafo— que sirvió para que concedieran al coronel la cruz del mérito militar, al ser tomada como prueba de heroísmo en lugar de cobardía. Miss K saca a colación el informe comprometedor que relata los «abusos y tropelías» que los hombres de Delaqua cometieron con chicas de su país, con testimonio de las muchachas y confesión de uno de los soldados. En *Burdeos*, el Miss K amenaza con quedarse a cenar mientras Romeo inicia un periplo étlico que facilitará la eclosión de recuerdos de un pasado culpable y se materializa el chantaje: Miss K quiere dinero para ayudar a las mujeres a las que destrozaron la vida a cambio del informe y se suspende la cena con los miembros de la fundación con una llamada telefónica de Romeo, que está ya a merced de la supuesta periodista. En *Dátiles*, la tensión se ha relajado y ambos charlan mientras comen. Aflojada por el vino, Romeo da rienda suelta a su incapacidad para recordar, fruto de una gimnasia consciente para enterrar ese «agujero negro» por el que entraban las niñas en su campamento y que se

campamento y que se ha convertido en metáfora de su pérdida de identidad. Se produce un enfrentamiento entre Miss K y la señora Mutola, símbolo del pueblo sin voz sometido por el colonizador. Pero también la gran revelación de la auténtica identidad de Miss K, su renuncia al dinero pero no a la venganza, y la muerte del protagonista.

Nada queda al azar en esa estructura sabiamente construida en la que el pasado irrumpe como presente intesamente vívido en las escenas inicial y final. Galletas con mantequilla se interrumpe como un recuerdo abortado de Romeo Delaqua maduro para reiniciarse justo antes del encuentro del jeep con el control de rebeldes en La fotografía. Como si en la agonía del coronel estallara la vivencia de esa cobardía pasada sobre la que ha construido un presente falaz que le niega identidad.

DANIEL SARASOLA