

Alberto Miralles
Teatro escogido

Primera edición, octubre 2004

© Herederos de Alberto Miralles
© De los estudios e introducciones: Sus autores
© AAT para esta edición

Foto de portada:
Diseño Portada: Martín Moreno y Pizarro
Edita: Asociación de Autores de Teatro

Obra completa. ISBN: 84-88659-52-0
Tomo I. ISBN: 84-88659-47-4
Depósito Legal: GU: 557/2004

TOMO I

LA GUERRA. EL HOMBRE
COLÓN. VERSOS DE ARTE MENOR POR UN VARÓN ILUSTRE
CÉFIRO AGRESTE DE OLÍMPICOS EMBATES
EL JARDÍN DE NUESTRA INFANCIA
LA FIESTA DE LOS LOCOS
EL TRINO DEL DIABLO
TEATRO BREVE

TOMO II

PÍNTAME EN LA ETERNIDAD
CENTELLAS EN EL SÓTANO DEL MUSEO
LA FELICIDAD DE LA PIEDRA
JUEGOS PROHIBIDOS
¡HAY MOTÍN, COMPAÑERAS!
EL ÚLTIMO DRAGÓN DEL MEDITERRÁNEO
LOS AMANTES DEL DEMONIO
METEMPSICOSIS

ÍNDICE

Presentación por Jesús Campos García	7
Introducción de Virtudes Serrano	9
Bibliografía de Virtudes Serrano	27
<i>La guerra. El hombre</i>	37
Introducción de María-José Ragué-Arias	39
Texto de la obra	45
<i>Colón. Versos de arte menor por un varón ilustre</i>	93
Introducción de Rosa Navarro Durán	95
Texto de la obra	101
<i>Céfiro agreste de olímpicos embates</i>	191
Introducción de Mariano de Paco	193
Texto de la obra	199
<i>El jardín de nuestra infancia</i>	263
Introducción de Domingo Miras	265
Texto de la obra	271
<i>La fiesta de los locos</i>	331
Introducción de Magda Ruggeri Marchetti	333
Texto de la obra	339

<i>El trino del diablo</i>	409
Introducción de Julio Huélamo	411
Texto de la obra	417
<i>Teatro breve</i>	467
Introducción de Cristina Santolaria	469
Textos de <i>¡Quedan detenidos!</i>	479
<i>César, es necesario que hablemos</i>	503
<i>El volcán de la pena escupe llanto</i>	513
<i>A. M.</i>	531
<i>Patera. Réquiem</i>	553

PRESENTACIÓN

Una hora estuvimos tratando de acordarnos y, al final, hubo que dejarlo por imposible. (El conflicto: esa enfermedad laboral que los teatreros llevamos en el ánimo igual que los mineros llevan en el pulmón la silicosis). Hacía sólo unos años, y a saber por qué nos enfrentamos. «Cosas del oficio, seguro», fue lo que acordamos. Y este recuerdo de cuando nos esforzábamos en recordar, aunque confuso, trae a mi memoria, con claridad, su talante polémico y franco, que si era sobrado en la vehemencia de sus envites, tampoco escatimaba la amistad.

A Alberto puedo imaginarlo brillante, aguerrido, mordaz, pero, sobre todo, lo imagino solidario. Escribir ya es estar con los otros, y todos los que nos acercamos a los demás haciendo nuestras sus contradicciones, participamos de esa inclinación. Pero él fue más allá, él supo defenderse defendiéndose. Él se enfrentó con quienes nos negaban la existencia porque, al negar nuestra obra, al impedir la, negaban la realidad, nuestra realidad, y él apostó siempre por un teatro comprometido con la realidad. Censores de oficio, programadores que ni saben ni contestan, políticos esnobistas, directores cortijeros y otras subespecies del ninguneo que ignoran el daño que hacen, no por dañinos, sino por ignorantes, fueron sus adversarios. Con todos rompió lanzas.

Y para que esta reivindicación, que todos compartíamos, no pudiera ser dinamitada pretextando que eran acciones individuales, o incluso que era el fruto de nuestra vanidad personal, nos convocó para que, colectivamente, defendiéramos el derecho a expresarnos y a expresar los múltiples puntos de vista que coexisten en una sociedad. La Asociación de Autores de Teatro fue

su proyecto y, de inmediato, fue nuestro proyecto; desde él defendimos y seguimos defendiendo, como Alberto ya venía haciendo desde siempre, algo tan obvio como intrincado, que el teatro español se represente en los escenarios españoles.

Que hoy sus compañeros editemos su obra, con el deseo de que esta publicación contribuya a que su teatro siga estando presente en los escenarios, es lo menos que podemos hacer por quien tanto hizo.

JESÚS CAMPOS GARCÍA
Presidente de la Asociación de Autores de Teatro

LA GUERRA. EL HOMBRE

LA GUERRA. EL HOMBRE

REPARTO:

- I Beatriz Becerra
- II Isabel Salisachs
- III Ángela Rosal
- IV Magda Navarro
- V Gloria Martí
- VI Ramón Jorge Mesull
- VII Luis Martret
- VIII Francisco Viader
- IX Teodoro Donaire
- X José Montaner

Ayudante:

Miguel Alcáraz

Diapositivas:

Elice Niginbotham

Todas las noticias que se incluyen en el espectáculo pueden –y deben– ser sustituidas por otras de mayor actualidad para conseguir, en vistas a un nuevo montaje, mejor adecuación. Desde la fecha de su estreno ha habido noticias que reclaman primicia –Detroit, esterilización en la India, etc.–, mientras que otras han perdido su vigencia. Con todo, en la presente edición he querido conservar el texto tal y como fue presentado por primera vez, haciendo la salvedad de esta aclaración. Del mismo modo las diapositivas pueden actualizarse o cambiarse por otras que, a juicio del director, sean más incisivas, e incluso pueden ser sustituidas por proyecciones cinematográficas. En cuanto a las evoluciones del coro, de todos los personajes en general, nada hay escrito; mi experiencia requería la improvisación durante los ensayos. El director debe –no creo que sea otra su misión en cualquier caso– recrear el texto y enriquecerlo con aportaciones propias.

Alberto Miralles

LA GUERRA

PRESENTADOR.— Con vos estoy, aguijando
a daros cuenta, señores
de los interlocutores
que aquí estaréis esperando.
Por eso estad muy callados
honrada gente y de chapa;
los dineros empleados
no los echaréis en capa.
No ofrecemos mojjigangas,
zarandajas, garambainas,
porrerías ni mandangas,
patochadas o charangas.
Vahídos con pedos damos,
infundimos y endosamos,
imputamos, incidimos,
maceramos y purgamos.
Despreciamos al mamón,
al garduño y al perdís,
al que va de mogollón
y también al que es cerril.
Pretendemos expresar
con cierto viejo argumento
francamente popular
actitud y sentimiento.

Tendremos de corazón
satisfacción bien profunda
de cumplir noble misión
aunque el teatro se nos hunda.
Para que aplaudan o griten
les dejamos libertad
que abucheen y participen
en honor de la verdad.
Y porque están esperando
que salga yo para entrar,
no quiero más dilatar,
sino que ruego y no mando:
Quien juzga debe entender,
sin entender no hay juzgar
que mal puede uno tratar
do jamás pudo llegar.
Quien nos juzgue esté avisado
porque yo le certifico
que debe hilar muy delgado,
donde no, calle su pico.
Ceso con esto obligado
sus pies y manos besando.

EL OJO COSMOLÓGICO

CORO.— Somos la voz ambulante
que camina los caminos.
Joroba de mal relleno
de las gentes soportamos.
Con una pena y un cante
de allá para acá venimos.
Hemos dejado la Casa
y el calor que allí nos daban.
A pie desnudo en el campo
con las ingles escocidas.

Por ese camino yermo
queremos plantar el grano.
Se nos rompen en la boca
gritos de sangre caliente.
Gritamos por todo el mundo
la necesidad de la gente.
He visto al bonzo quemar
he visto al hambre doquier
he visto a los hombres luchar
por el color de su piel.
He visto que la victoria
no es del héroe condición,
sino del que gira en noria
según do sople el ciclón.
He visto crear al tirano
la irresponsabilidad:
la pereza de la mano
que no ha sabido luchar.
He visto al rico explotador
y al pobre intransigente
y en medio de los dos
morirse la buena gente.
He visto el caos de Hiroshima
He visto el caos de Vietnam,
he visto la alta muralla
y el esfuerzo por la paz.
He visto que la justicia
la igualdad y la moral
la emplean siempre los hombres
en campaña electoral.
He visto a hermanos luchar
unos contra otros, a muerte
ninguno deseaba hablar
todos herir prestamente.
He visto el viaje a la Luna
el progreso sin igual:

siglo veinte de fortuna
 con cáncer y Ku-Klux-Klan.
 Yo en los viajes aprendí
 a las gentes escuché
 supe que todo es así
 pese a lo que ignore usted.

DANZA PRIMERA

CORO DE VIVOS

TODAS.- Aves, fuentes, auras, flores.
 Todos a la vida decid amores.
 MUJER 1.- Aves, su luz salud.
 TODAS.- Cantad, cantad.
 MUJER 2.- Auras, su aliento respirad.
 TODAS.- Volad, volad.
 MUJER 3.- Flores, sus galas tejed.
 TODAS.- Creced, creced.
 MUJER 4.- Todos a la vida decid amores.
 TODAS.- Cantad, aves. Corred, fuentes.
 Volad, auras. Creced, flores.

CORO DE MUERTOS

TODOS.- ¡Oh, qué bellas doncellas!
 Miradlas qué hermosas,
 han venido de muy mala mente
 a oír mis canciones
 que son dolorosas.
 ¡Oh, cuán sabor a vida departe
 de mí no teniendo acuerdo ninguno!
 que vengo sabrás, según que repuno
 de prisa, cual ves, sin duda a llamarte.
 TODAS.- ¿Quién es el que llama, que tanto temor
 me ha puesto con voz tan triste, espantosa?
 TODOS.- ¡Hermana! Es la Muerte que nunca reposa
 ¡haciendo al más grande igual al menor!

- TODAS.- ¿Quién me pide que abandone el amor,
las cosas bellas de la vida hermosa?
- TODOS.- ¡Hermana! Es la muerte que nunca reposa
¡haciendo al más grande igual al menor!
¡Hermana! Es la muerte que nunca reposa
¡haciendo al más grande igual al menor!
..... la Muerte que nunca reposa
..... que nunca reposa
..... que nunca reposa
..... que nunca repo...
- MUERTE.- ¡Yo!...
- TODOS.-
- MUERTE.- ... de todo lo nacido soy el fin;
del pecado y la envidia hijo cruel,
abortado por el áspid de un jardín,
la puerta para el mundo me dio Abel
mas quien me abrió la puerta fue Caín,
donde mi horror introducido ya,
ministro es de las iras de Jehová!

CICLO SOCIOLÓGICO DE PASTORIUS

CONFERENCIANTE.- ¡Buenas tardes! La conferencia de hoy la dedicaremos al ciclo sociológico de Pastorius. Dice así: «la guerra engendra pobreza, la pobreza ansias de paz, en la paz se desarrolla el comercio, el comercio es fuente de riquezas, las riquezas son motivo de ambición, por la ambición brota la guerra..., y así el ciclo queda completo». Habrán observado que éste es un ciclo perfecto, completo, pristino, lógico, previsible, necesario e inevitable. En rigor, no podía ser de otro modo: los hombres lo estamos perfeccionando desde hace muchos siglos. Un historiador, que murió a causa de la silicosis, calculó que de los tres mil cuatrocientos años que corresponden a la época histórica, sólo doscientos treinta y cuatro, que se sepa, han transcurrido sin que hubiera guerra alguna. Dato reforzado por la recopilación de tratados de paz en la historia, que ascienden a la cantidad de ocho mil. Ante tales cifras, podríamos preguntarnos: ¿Es que los hombres no quieren la paz?

(Gran mapa universal. Sobre él las siglas: O.N.U. Aparecen las MAJORETTES jaleando.)

- ¡Yo quiero la paz!
- ¡Yo quiero la paz!
- ¡Yo quiero la paz!
- ¡Pero yo la quiero más!
- ¡Pero yo la quiero más!
- ¡Yo la quiero más que tú!
- ¡Yo la quiero más que vosotros!
- ¡Yo más!
- ¡No, yo!
- ¡Soy yo!
- ¡Yo!
- ¡Yo!
- ¡Yo!
- ¡Yo! ¡Yo! ¡Yo! ¡Yo!

CONFERENCIANTE.– ¡Un momento, un momento! Habían ustedes empezado muy bien, no lo estropeen ahora. Todos desean lo mismo, ¿no es así?

- ¡Yo sí!
- ¡Yo también!
- ¡Y yo!
- ¡Pero yo más!
- ¡No, yo!
- ¡Soy yo!
- ¡Yo! ¡Yo! ¡Yo! ¡Yo! ¡Yo!

CONFERENCIANTE.– ¡Por favor, serénense!

- ¡Yo yo yo, yo yo! Yo yo, yo.
- ¡Yo yo yo yo! ¡Yo yo! ¡Yo yo yo! ¡Yo!
- ¡Yo yo! Yo yo yo yo yo, yo yo. ¡Yo yo yo!

CONFERENCIANTE.– ¡Pero oigan! ¡Escúchenme! Quiero decirles que yo yo yo... yo yo yo. ¡Oh, no!

(Baja un cartel que les tapa, en el que se lee:)

CANCIÓN DE LAS VENTAJAS DE LA GUERRA

CONFERENCIANTE.— La guerra tiene ventajas
que usted debe conocer;
no andaré con zarandajas
y aquí las voy a exponer:
intercambia las fortunas,
limita la población,
con ella bien se especula
y produce animación.
Al rico hombre despojado
ira mucha le entrará,
y para cambiar tortilla:
¡Nueva guerra se armará!
Las familias de gran piso
pastillas no habrán de usar,
y con la inflación de hijos:
¡Nueva guerra se armará!
La nación del proletario
a la ONU acudirá,
pero al no haber secretario:
¡Nueva guerra se armará!
Habrá mucho aburrimiento
por tranquilidad de paz,
y para crear movimiento:
¡Nueva guerra se armará!
Ciclo de gran perfección
el de la guerra será,
y si quieres evitarlo
nueva guerra se armará. (*Bis.*)

HIROSHIMA

CÁTARO.— Diez años después del nueve de agosto de mil novecientos cuarenta y cinco, fecha en que cayó la bomba atómica sobre Hiroshima, uno de cada siete recién nacidos en dicha ciudad era anormal: en

mil novecientos cincuenta y cuatro, las estadísticas arrojaron los siguientes datos: treinta mil ciento cincuenta nacidos durante diez años. De ellos, cuatro mil doscientos ochenta y dos fueron anormales; cuatrocientos setenta y uno nacieron muertos; ciento ochenta y uno fueron abortados... (*Diapositivas.*); mil cuarenta y seis con defectos en el esqueleto, el sistema nervioso, la piel y los músculos...; Cuatrocientos veinte con los órganos del olfato o del oído deformados doscientos cincuenta y cuatro con deformaciones en los labios y en la lengua...; doscientos cuarenta y tres con órganos internos mal formados, cincuenta y nueve con el paladar hendido, cuarenta y siete con el cerebro insuficientemente desarrollado, veinticinco sin cerebro y ocho sin ojos y sin órbitas.

(Las MADRES avanzan hacia el público.)

MADRES.— A ti,

MADRE.— que nunca dices sí y nunca dices no.

MADRES.— A ti,

MADRE.— que vas disfrazado de gente y te gusta.

MADRES.— A ti,

MADRE.— que crees porque creyeron tus padres.

MADRES.— A ti,

MADRE.— que no sabes de qué hablan tus hijos.

MADRES.— A ti,

MADRE.— que justificas tu fracaso con la malicia de los demás.

MADRES.— A ti,

MADRE.— que no te importa el porqué del origen y el final.

MADRES.— A ti,

MADRE.— que envuelves tu almuerzo con la guerra del Vietnam.

MADRES.— A ti,

MADRE.— que morirás del todo cuando dejes de vivir.

MADRES.— A ti,

MADRE.— a quien ni Dios ni el diablo te podrán acusar o defender.

MADRES.— A ti te digo: ven conmigo a Hiroshima.

DANZA SEGUNDA

REY.— Yo, que en la Tierra por rey elegido
fui justamente, por ser de los godos
mi nombre en la fama delante de todos
y en puesto y en mando jamás ser vencido...
¡Oh, cuántos valientes a mí se han rendido!
Villa o ciudad a que cerco pusiese,
jamás se escapó que no se me diese:
varón tan notable jamás fue nacido.
No siento provincia ninguna ni parte
(pues es cosa cierta, yo no me adelanto),
do puesto no haya grandísimo espanto
mi muy victorioso y real estandarte.

MUERTE.— Aquí do me ves, te haré que rehíles
traído a mis pies, tu gran vanagloria.

REY.— ¿No miras que son de gran memoria
mis fuerzas valientes y mañas sotiles?

MUERTE.— ¡Oh, mi buen rey, cuán grande y vanal euforia!
De entre todos hago: reyes y vivles.

REY.— ¿No miras que siempre salí con victoria
de muchas batallas, refriegas, combates?

MUERTE.— Ningún caso hago de cuanto debates
pues breve tu cuerpo será como escoria.

YO QUIERO LA PAZ

CÁTARO.— Yo quiero la paz.

PACIFISTAS.— ¿Tú quieres la paz?

CÁTARO.— Yo quiero la paz.

PACIFISTAS.— ¿Tú quieres la paz?

CÁTARO.— Yo quiero la paz.

PACIFISTAS.— ¿Tú quieres la paz?

CÁTARO.— Yo quiero la paz.

PACIFISTAS.- ¡Bien! Entonces...

No amedrantes con tu empuje

No entristezcas con tu suerte

No acomplejes con tu inteligencia.

No empequeñezcas con tu grandeza

No ofendas con tu salud

TODOS.- ... y sonríe...

PACIFISTAS.- Enseña para conseguir un criterio libre

No enseñes para evitar el desequilibrio cultural...

TODOS.- ... y sonríe...

PACIFISTAS.- No odies

No ambiciones

No aconsejes

No permitas

No obligues

TODOS.- ... y sonríe...

PACIFISTAS.- No pagues impuestos que sirvan para comprar armas

Deserta

No permitas la tiranía

Aprueba el colonialismo

TODOS.- ... y sonríe...

PACIFISTAS.- No ames en extremo

No confíes mucho

No hables demasiado

No niegues

No dudes

No afirmes

No afirmes

TODOS.- ... y sonríe...

PACIFISTAS.- Organiza a las masas para conseguir su felicidad

República

Socialismo

Monarquía

Plutocracia

Fascismo

Peronismo

Teocracia
Anarquía
Nazismo
Aristocracia
Comunismo

TODOS.— ... y sonrío...

PACIFISTAS.— Sé breve

Sé conciso

Huye de...

... y de...

No hagas esto

No hagas aquello

No hagas lo de más allá

No hagas nada

No

No No

No No No

(El CÁTARO aislado, empequeñecido, dice:)

CÁTARO.— Ya... Ya tengo la paz.

(Mira a su alrededor.)

Eco.— ¡Eh! ¡Eh!

¡Eh!... ¡Eh!... ¡Eh!... ¡Eh!...

SI NO SOIS COMO LOS NIÑOS

CÁTARO.— ¡Los hombres están locos! ¡Los hombres están locos!

VOZ.— Siempre hablas de los hombres, pero nunca de los niños.

CÁTARO.— ¿Niños?... ¡Síííí! ¡Niños! Ellos son puros, están como en un blanco folio, nada se ha escrito sobre ellos...! *(El CORO empieza a susurrar: «Blanca Navidad», mientras a ritmo entran los tres REYES MAGOS. Dos NIÑOS –dos coreutas– de rodillas parecen dormir.)* Sobre los niños

podemos edificar de nuevo altos y limpios edificios de paz, de comprensión, de amor. ¡El caos quedará alejado de ellos como en un sueño prehistórico; la barbarie sucumbirá ante su razón, y el odio ante su bondad! ¡Oh, almas dormidas! Creceréis alertados, dispuestos a la corrección. Todo en vosotros está presidido por el amor. Despertaréis en un mundo nuevo, cálido, lógico. (*Los NIÑOS se despiertan y, alegremente, miran a los reyes, que de unas bolsas van sacando muchos juguetes, a saber: pistolas futuristas, tanques, espadas, yelmos, arcos y flechas, etc., CÁTARO, de espaldas al escenario, ignora lo que ocurre.*) Nuestro error fue creer en hombres, confiar en hombres, seguir a hombres. Son los niños nuestra guía... ¡Ellos nos indicarán el camino!

NIÑOS.— — ¡Pun, pun, pun! ¡Ametrallado!
 — ¡Zuingg, zuingg! ¡Atomizado!
 — ¡Toma, muerto!
 — ¡Muerto tú!
 — ¡Yo te maté primero!
 — ¡No, que te maté yo!
 — ¡No, fui yo!
 — ¡No, yo!
 — ¡Yo!
 — ¡Yo!
 — ¡Yo!
 — ¡Yo!

DANZA TERCERA

PAPÁ.— ¡Oh, cuán sublimada fui mi ventura!
 ¡Y cuán a sabor también fortunado,
 venido de nada en tan alto estado;
 Vicario en la Tierra de Aquel del altura,
 de quien, sobre toda cualquier criatura,
 poder me fue dado acá, sin dudar,
 para absolver, ligar, desatar,
 según a San Pedro! Verdad digo pura.
 Príncipes grandes, aunque emperadores,

reyes, prelados, señores potentes
y todos Estados me son obedientes,
por ser desiguales al mío y menores.
¡Con cuánta humanidad me sirven y acatan
todos Estados acá en este suelo!
Pues para salud del alma y consuelo,
remedios esperan de mí en lo que tratan;
y si de lo tal verdad me relatan
(puesto que a Dios se da la noticia),
de mí son absueltos de toda inmundicia;
que acá en su lugar me tienen y acatan.
Todos aquestos me son servidores,
por ser más divino mi oficio que humano;
y todos procuran besarme la mano,
por más que presuman de grandes señores.

MUERTE.— ¡Oh, cuán sin acuerdo de mí; y sin temor,
yaces en vicios terrenos jatando,
la gloria posible de aquí procurando,
soberbia mostrando por ser gran señor;
en quien la humildad, según que a Pastor
había de ser grande ejemplo al ganado!
Y, pues fue al revés, irás muy privado
Conmigo a do cuenta darás de tu error.

PAPA.— ¡Oh, Muerte, no vengas con tanto furor;
aplaca tu ira; ten más sufrimiento;
mira que es grande mi merecimiento,
de muy alta estima mi estado y valor;
no muestres conmigo tan grande rigor,
que tengo en la tierra muy gran señorío.

MUERTE.— Muy poco te excusa tan gran desvarío
el golpe mortal de mi pasador.
Sin más resistencia sabrás, sin mentir,
que aunque tu estado por todos hoy sobre,
muy breve serás igual con el pobre,
en sólo este paso que llaman morir.

PAPÁ.— Déjame un poco, si «quíés» mi vivir;
 Muerte, no vengas tan arrebatada,
 Para que enmiende la vida pasada.
 MUERTE.— No puede ser, digo; conmigo has de ir.

EL BONZO

LOCUTOR.— La monja budista de veintiséis años Hu Dien Dinh se ha inmolado por el fuego. Se dice que la suicida estaba drogada.

LOCUTOR.— Roma. El irano Rubén Zargarian Arakian, de sesenta y cuatro años de edad, roció su coche de gasolina y después de entrar en el vehículo le prendió fuego. Se dice que Rubén Zargarian estaba loco.

LOCUTOR.— Nashville (Estados Unidos). Carl Lee Bilboc, de veinticinco años de edad, intentó quemarse vivo, entre las ovaciones de los espectadores. Se dice que Carl Lee estaba borracho.

LOCUTOR.— Barcelona. Valerio Higio Giménez Felipe, de treinta y nueve años de edad, se prendió fuego tras rociarse con gasolina en el centro de la plaza de Cataluña. Se dice que Higio Jiménez tenía perturbadas las facultades mentales.

(Aparece un BONZO —CÁTARO— con una lata de gasolina, que, tras sentarse, se echa sobre el cuerpo. Pasa gente indiferente que se detiene a mirarlo. El BONZO busca cerillas. La gente se las ofrece a un tiempo. Cuando empieza a quemarse, sin dejar de reír, retorciéndose, grita ¡PAZ! ¡PAZ! ¡PAZ! Muere. Uno de los espectadores coge un puñado de ceniza y la esparce por el aire como un símbolo. Otro hace lo mismo. Al final, gran pelea. Los restos del BONZO son pisoteados.)

TEORÍA DE INCORDIADORES

CONFERENCIANTE.— La conferencia de hoy la dedicaremos a la teoría de los incordiadores. En líneas generales, se afirma que en la época más remota de la historia, del mundo, los hombres no lograban ponerse de acuerdo.

HOMBRE 1.– Sí, sí, sí, sí

HOMBRE 2.– No, no, no, no

HOMBRE 1.– Sí, sí, sí, sí

HOMBRE 2.– No, no, no, no

CONFERENCIANTE.– Es de hacer notar que algunos votaban en blanco. Pues bien, aunque la disparidad de opiniones era cosa frecuente, los hombres no dejaban de estar unidos, pues al final, por uno u otro medio, siempre acababan opinando lo mismo...

HOMBRE 1.– Sí, sí, sí, sí

HOMBRE 2.– No, no, no, no

HOMBRE 1.– Sí, sí, sí

HOMBRE 2.– No, no, no, no

HOMBRE 1.– Sí, sí

HOMBRE 2.– No, no

HOMBRE 1.– Sí

HOMBRE 2.– No

HOMBRE 1.– Sí

HOMBRE 2.– No.

HOMBRE 1.– (*Dando un golpe al segundo.*) SÍ.

CONFERENCIANTE.– La unión era, en efecto, consolidada a cualquier precio. Pero entonces surgieron unos personajes que pretendían el mismo fin por medios distintos...

KRISNA.– Aquel que crea sin cesar los mundos es triple. Es Brahma, el Padre; es Maya, la Madre; es Vishnú, el Hijo; esencia, sustancia y vida. Cada uno encierra a los otros dos, y los tres son uno en lo inefable.

(*Los HOMBRES se trasladan a KRISNA.*)

MOISÉS.– Él en principio creó Jehová, los cielos y la tierra. Pero os digo que en un principio era sólo el pensamiento del tiempo y del espacio, que existía habitado por el vacío y el silencio.

ORFEO.– Voy a revelarte el secreto de los mundos, el alma de la Naturaleza, la esencia de Dios. Un solo Ser reina en el cielo profundo. Zeus tonante, Zeus etéreo. Él es el odio profundo y el delicioso amor. Juno es su esposa, y de su boda sagrada surgen el Fuego y el Agua, la Tierra y el Éster. Dioniso es su hijo, su verbo manifiesto.

(Todos a ORFEO.)

MAHOMA.— En el nombre a Alá el Clemente, el Misericordioso. Alá es quien ha levantado los cielos sin necesidad de pilares. Se colocó en el trono y humilló al Sol y a la Luna. El es quien extendió la Tierra y en ella puso serranías y ríos.

(Todos a MAHOMA.)

MARX.— La burguesía ha hecho de la dignidad personal un simple valor de cambio. Las distinciones de edad y sexo no tienen importancia social para la clase obrera. Sólo hay instrumentos de trabajo. ¿Sobre qué base reposa la actual familia burguesa? Sobre el capital, el provecho individual; la plenitud de la familia no existe más que para el burgués, pero ella tiene por corolario la supresión forzosa de la familia en el proletariado y la prostitución pública.

(Todos a MARX.)

KRISNA.— Para llegar a la perfección es preciso conquistar la ciencia de la unidad, que está por encima de la sabiduría.

MOISÉS.— Para comprender el goce de los cielos, es preciso haberlo olvidado y recordarlo, haberlo perdido y reconquistarlo.

ORFEO.— Los hombres son la carne y la sangre de Dioniso. Los hombres desgraciados son los miembros esparcidos que se buscan retorciéndose en el crimen y en el odio, en el dolor y en el amor a través de miles de existencias.

MAHOMA.— En el nombre de Alá el Clemente, el Misericordioso. Combatid en el camino de Alá a quienes os combaten, pero no seáis los agresores. Alá no ama a los agresores. ¡Matadlos donde los encontréis, expulsadlos de donde os expulsan!

MARX.— Abolid la explotación del hombre por el hombre y aboliréis la explotación de una nación por otra nación. La primera etapa de una revolución obrera es la constitución del proletariado en clase dominante.

(Gran confusión de los HOMBRES, que no saben adónde ir.)

KRISNA.— Dominad vuestras pasiones. No hagáis solamente el bien. Sed también buenos.

MOISÉS.— Amarás a tu dios. No jurarás en vano. Santificarás las fiestas. Honrarás a tus padres. No matarás. No adulterarás...

ORFEO.— Creerás en Atenea, la sabiduría; en Afrodita, la belleza; en Hermes, el comercio; en Artemisa, la caza; en Ares, la guerra.

MAHOMA.— No hay otro Dios más que Alá, y Mahoma, su profeta. Oración cinco veces al día. Limosnas como ofrenda a Alá. Ayuno del Ramadán. Peregrinación a la Meca...

MARX.— Expropiación de la propiedad. Impuesto progresivo. Desaparición de la herencia. Abolición del opio del pueblo.

(Los HOMBRES tropiezan al cruzarse, caen, se revuelven, se separan.)

KRISNA.— Yo predico la verdad.

MOISÉS.— Yo predico lo obligatorio.

ORFEO.— Yo predico lo absoluto.

MAHOMA.— Yo predico lo bueno.

MARX.— Yo predico lo necesario.

KRISNA.— Lo auténtico lo predico yo.

MOISÉS.— La verdad la digo yo.

ORFEO.— Lo absoluto lo propago yo.

MAHOMA.— Lo necesario lo incito yo.

MARX.— El manifiesto lo lanzo yo.

(Se dirigen a los HOMBRES mezclándose.)

KRISNA.— Budismo, confucionismo, animismo.

MOISÉS.— Cristianismo, judaísmo, anglicanismo, shintoísmo.

ORFEO.— Zoroastrismo, protestantismo, hinduismo.

MAHOMA.— Islamismo, ateísmo, jainismo.

MARX.— Comunismo, jansenismo, agnosticismo.

CONFERENCIANTE.— Y gracias a ellos hemos conseguido cientos de religiones, miles de sectas, varias guerras santas, circos en Roma y un Santiago Matamoros.

DANZA CUARTA

DAMA.— De gracias dotada, ¿quién tal como yo?
En toda hermosura, ¿quién tanto perfecta?
Dispuesta, galana, no menos discreta,
¿en quién la natura así se revió?
¿Qué fama de hermosura tan alto voló,
según que contemplo, por más que volase,
que a ser de la mía igual alcanzase?
¿Ni quién tan servida de grandes se vio?

MUERTE.— ¡En cuánta jactancia de vanos dulzores
yaces, hermosa, de mí trascordada,
que vengo con priesa por ti, que casada
estás con el mundo, compuesta de errores!

DAMA.— ¡Oh, cuántos hoy penan que son amadores,
heridos de manos del alto Cupido,
con un desigual dolor muy crecido,
a mí sujetos por causa de amores!

MUERTE.— Si de la vida es muerte el expirar,
La muerte así del alma es pecar.

DAMA.— Aquesta sí que es vida;
haya treinta mil dioses a quien pida
un hombre, en fin, lo que se me ofreciese
porque éste me otorgue lo que aquél no diese.

MUERTE.— La hermosura, el ingenio y el poder
a mi voz no se pueden resistir;
de cuantos empezaron a nacer,
¡obligación me hicieron de morir!

DAMA.— No ha de vencer mis glorias
una voz, ni un engaño mis victorias
triunfe la gracia mía
en esta noche de la luz del día.

- MUERTE.— Juicio de Dios de tu nombre fue
y del juicio de Dios rayo fatal
soy yo, que a mi furor postrar se ve,
vegetable, sensible y racional.
¿Por qué te asombras tú de mí?, ¿por qué?
¿La porción se estremece en ti, mortal?
- DAMA.— ¡Ay de mí, qué grave yugo
sobre mi cerviz cayó!
Sobre mis manos, ¡qué hielo!
Sobre mis pies, ¡qué prisión!
- MUERTE.— A tus pies verás que estoy,
siempre firme y siempre amante.
Siempre mujer, constante,
de tus amores soy.
- DAMA.— Fuerte aprehensión, ¿qué me quieres,
que entre fantasmas y sombras
me atemorizas y asombras?
Nunca te he visto, ¿quién eres?
- CORO.— ¡Hermana! ¡Es la Muerte, que nunca reposa,
haciendo al más grande igual al menor!
- MUERTE.— ¡Basta de charla; seamos ahora con vos!
- DAMA.— ¿Quién me llama?
- MUERTE.— Yo fui quien te llamó.
- DAMA.— Y yo
soy quien quisiera en mi vida
no ser llamada por vos.
- MUERTE.— Pues ¿qué es lo que tienes?
- DAMA.— Miedo.
- MUERTE.— ¿Qué es miedo?
- DAMA.— Miedo es temor.
- MUERTE.— ¿Qué es temor?
- DAMA.— Temor, espanto.
- MUERTE.— ¿Qué es espanto?
- DAMA.— Espanto, horror.
- MUERTE.— Nada de eso sé lo que es,
que jamás lo tuve yo.

DAMA.— ¿Pues de lo que tenéis dais?
MUERTE.— Por no tenerle le doy.
DAMA.— ¡Os suplico que os vayáis!
MUERTE.— ¡No puedo! ¡La Muerte soy!
DAMA.— ¡Ah!
 ¡Que me quemo, que me abraso!
MUERTE.— Yo abrasé los campos de Nembroth.
DAMA.— ¡Que me abraso, que me quemo!
MUERTE.— ¡Yo alteré las gentes de Babel!
DAMA.— Un monte de alquitrán temo.
MUERTE.— Yo humillé la frente a Jezabel.
DAMA.— Un mar de azufre pasó.
MUERTE.— Yo manché las mesas de Absalón.
DAMA.— ¡Que me quemo, que me abraso!
MUERTE.— Y si mayor aplauso fías de mí...
DAMA.— ¡Que me abraso, que me quemo!
MUERTE.— ¡Yo inundé los campos de Senar
 con la sangre infeliz de Baltasar!
DAMA.— Suplícote, Muerte, que pases *alante*,
 no cures hacer de mí tanta cuenta.
 Usa de ser muy bien comedida conmigo
 que en ver tu crudeza me espanto.
 Mira que en dama de tanta belleza
 razón no consiente que falte la vida.
MUERTE.— Por más que seáis galana y polida,
 conmigo do cuenta daréis sin errar,
 iréis brevemente, sin más dilatar.
 ¡Sus! ¡Vamos, pues véis que estoy de partida!
DAMA.— ¿Qué es esto? ¿Cómo estoy ciega?
 ¿Qué tristes fieras prisiones
 a esta hora me enlazan?
 ¿Cómo airadas me amenazan
 negras y horribles visiones?
 La lengua se me ha trabado,
 entorpecido el aliento, turbado se me ha el oído,
 el taco es volcán de hielo,

sufrir no puedo las ropas.
Duro seno,
desnudo de ti salí,
y así a ti desnudo vuelvo.
En los brazos de la Muerte
nací, y en sus brazos muero.
No llevo del mundo más
que el desengaño que os dejo
mortales; y aún fuera mucho
si os sirviera de escarmiento.

HOMBRE SENCILLO.— Hoy desperté al alba en el eral,
con la azada estaba sin parar.
La madre en la casa amasa el pan
y la hermana tiene que limpiar.
Yo soy feliz así,
a nadie pido *ná*,
si alguien me pide a mí
si tengo le he de dar.
Pero hoy
todo ya
se acabó,
pues me dicen
que la guerra
en la tierra
despertó.
Tengo que alistarme por honor,
Tengo por honor que disparar.
No me paraliza el temor,
es algo que empiezo ya a pensar.
Quisiera yo saber
Si el enemigo es
un hombre como yo,
si como él yo seré.
Hoy he comprendido la verdad,
quiero aquí exponerla sin dudar.
Lo que pude comprender yo al fin

es que cualquier guerra es civil.
Me quieren fusilar
Y yo les digo «sí».
No quiero guerrear
pues eso hoy descubrí.
Que toda guerra es civil
que toda guerra es civil.

CORO.— ¡Que toda guerra es civil!

MUERTE

LOCUTOR 1.— Con ustedes el programa: *La noticia en el mundo*. Naciones Unidas. Su Santidad el Papa Paulo VI ha pronunciado un emotivo discurso en la Sede de las N. U. «No más guerra», ha dicho el Vicario de Cristo, y algo así como un aura de bondad ha recorrido los corazones de todos los oyentes...

LOCUTOR 2.— Interrumpimos momentáneamente nuestro programa para comunicarles que esta noche, en Damasco, unas cuatrocientas personas han muerto en el golpe de estado que consiguió derrocar al Gobierno sirio.

CORO.— La muerte, que nunca reposa. La muerte, que nunca reposa.

LOCUTOR 1.— Su Santidad Paulo VI ha insistido en su trascendental discurso en la necesidad de un acuerdo mundial: «Nunca unos contra otros, jamás, jamás en lo sucesivo». «Al decir esto —continuó— nosotros tenemos conciencia de hacer nuestra tanto la voz de los vivos como la de los muertos. Los muertos caídos en las terribles guerras del pasado, soñando en la concordia y en la paz del mundo; de los vivos que han sobrevivido a las mismas y que condenan en sus corazones a quienes intentaron renovarlas; también de otros vivos: las jóvenes generaciones de hoy, que avanzan confiadas, esperando, con derecho, una humanidad mejor».

LOCUTOR 2.— Usumbura: el jefe de Gobierno de Burundi, Michel Micombero, se ha declarado presidente de la nueva República, tras un cruento golpe de estado en el que ha sido destituido el Rey Natare, de dieciocho años de edad, quien a su vez, meses atrás, derrocó a su padre, Mawambutsa IV.

CORO.— La Muerte, que nunca reposa. La Muerte, que nunca reposa.

LOCUTOR 1.— «Hacemos nuestra también la voz de los pobres, de los desheredados, de los desgraciados, de quienes aspiran a la justicia, a la dignidad de vivir, a la libertad, al bienestar y al progreso. Los pueblos se vuelven hacia las Naciones Unidas como hacia la última esperanza de la concordia y de la paz...»

LOCUTOR 2.— El presidente de los Estados Unidos, L. B. Johnson, ha sometido al Congreso el mayor presupuesto de guerra de la historia. Se calcula que asciende a setenta y tres mil millones de dólares, o sea, cuatro billones trescientos ochenta mil millones de pesetas.

CORO.— La muerte, que no reposa. La muerte, que no reposa.

MUERTE.— Todos entran en mi danza.

Todos vienen.

¡Bailad todos en mi danza macabra!

Bailad, compañeros,

es largo el camino

y todos podéis danzar los primeros.

LOCUTOR 1.— «Las relaciones entre los pueblos —puntualizó Paulo VI— deben regularse por la razón, por la justicia, por el derecho y la negociación, y no por la fuerza ni por la violencia ni por la guerra.»

LOCUTOR 2.— Cazas a reacción israelíes y egipcios han entrado en un franco duelo aéreo sobre Israel, hoy, según noticias recibidas por el servicio de información de la ONU.

CORO.— La muerte, que nunca reposa...

REY.— Hombre, alarma y de este modo

no te descuides; advierte

que la muerte sólo es Muerte

en cuanto se pierde todo.

MUERTE.— Alégrate, amigo,

en esta danza pulida

baila siempre conmigo

donde no ¡cese tu vida!

LOCUTOR 1.— «Baste recordar que la sangre de millones de hombres, que inauditos e innumerables sufrimientos, inútiles matanzas y espantosas ruinas sancionan el pacto que nos une en un juramento que debe cambiar la historia futura del mundo. No más guerra, no más guerra;

es la paz la que debe guiar el destino de los pueblos y de toda la Humanidad. ¡No más guerra!

LOCUTOR 2.— Conflicto civil en China. Un sangriento choque entre partidarios y oponentes de Mao Tse Tung se produjo en el edificio del Consejo del Estado.

PAPA.— Hombre, tu feliz estrella
de que eres mortal te olvida
que la vida sólo es vida
en cuanto se goza de ella.

MUERTE.— Bailad en mi danza
que nunca reposa.
Bailad, compañeros.
¡Todos seréis los primeros!

CORO.— Mil novecientos cuarenta y ocho, mil novecientos cuarenta y nueve,
bloqueo de Berlín... Mil novecientos cincuenta, mil novecientos
cincuenta y uno, mil novecientos cincuenta y dos, la guerra de Corea...
Mil novecientos cincuenta y cuatro, la de Indochina...

LOCUTOR 1.— Paz, paz, ha dicho Pablo VI.

CORO.— Hungría, India y Pakistán, Laos, Suez, Cuba...

PASTOR.— Todo el gusto lo atropella,
pues es cosa conocida
que la vida sólo es vida
en cuanto se goza de ella.

MUERTE.— Bailad sin descanso ya.
A todos gusto llevar conmigo.
¡Bailad, compañeros, ved de no parar
en esta danza de por eternidad!

CORO.— La Unión Soviética hace estallar una bomba atómica de cien megatones. Francia hace estallar una bomba de diez kilotones.

DAMA.— Si el pensar con otro modo
puede aprovecharte, advierte
que la muerte sólo es Muerte
en cuanto se pierde todo.

CORO.— China, nueva potencia atómica. La República francesa hace estallar en el Pacífico una bomba seis veces superior a la de Hiroshima. Rusia hace estallar... China hace estallar... Estados Unidos hace estallar...

MUERTE.— Bailad, compañeros, con placer;
no os tiemble un pesar;
donde no hay vida, ¿qué temer?
¡Bailad, bailad, bailad!
¡Bailad, compañeros,
mi danza macabra!
Todos podéis ser los primeros,
Toda mi danza habréis de ver,
Todos mi danza bailad.
Patrimonio del hombre es,
advertidos estad.
¡Bailad, bailad, bailad!

CÁTARO.— La muerte está servida.

(Telón.)

EL HOMBRE

... Y ADELANTE

CÁTARO.— Nos hemos puesto en camino. ¿Que adónde vamos? ¡A luchar!
¡A luchar! ¿Y cómo? ¿Cómo? ¿Tropezamos con uno que miente? Pues
le gritamos a la cara:

TODOS.— ¡Mentira!

CÁTARO.— Y ¡adelante! ¿Tropezamos con uno que roba? Pues le gritamos:

TODOS.— ¡Ladrón!

CÁTARO.— Y ¡adelante! ¿Tropezamos con uno que dice tonterías, a quien
oye toda una muchedumbre con la boca abierta? Pues le gritamos:

TODOS.— ¡Estúpidos!

CÁTARO.— Y ¡adelante!

TODOS.— ¡Ladrón!

CÁTARO.— Y ¡adelante!

TODOS.— ¡Mentira!

CÁTARO.— Y ¡adelante! ¡Adelante! ¡Adelante siempre! Pero —me dice uno a
quien vosotros conocéis— ¿es que con eso se borra la mentira, ni el
latrocinio, ni la tontería del mundo? ¡Claro que sí! —le respondemos—.
La más miserable de todas las miserias, la más repugnante y apestosa
argucia de la cobardía es esa de decir que nada se adelanta con denun-
ciar al ladrón porque otros seguirán robando, que nada se adelanta con
decirle en su cara «majadero» porque no por eso la majadería dismi-
nuirá del mundo. Sí, hay que repetirlo una y mil veces; con que una
vez, una sola vez acabáramos del todo y para siempre con un solo
ladrón, un embustero, un comerciante de hombres, nuestra misión
habría sido un éxito. ¡En marcha, pues!

EL HOMBRE ES LO QUE IMPORTA

- CÁTARO.— El hombre es lo que importa.
Vamos a poner, como quiere Manuel Pacheco,
vertical esta palabra.
- UNO DEL CORO.— La H es como una torre.
- OTRO.— La O es como un ojo mirando eternamente a la esperanza.
- OTRO.— La M es como el mundo, que lleva entre los hombros el odio y el amor.
- OTRO.— La B es como una bala disparada hacia la aurora.
- OTRO.— La R es como un rayo buscando en las tinieblas del mañana.
- OTRO.— La E es como una espiga hacia el trigo del hijo.
- TODOS.— Hombre así, vertical.
- OTRO.— Aunque lo metan en una jaula
y le sequen la voz y los ojos
y le arranquen la entraña.
- TODOS.— Hombre así, vertical.
- OTRO.— Aunque le llenen de pústulas y lágrimas
Hombre con el estómago hundido por el hambre.

«POPULORUM PROGRESSIO»

- HUMANIDAD.— En la noche de los tiempos, el hombre inventó el fuego. La Humanidad progresaba.
- CORO.— Pero yo tenía frío.
- HUMANIDAD.— Hace cuatro mil años el hombre se convirtió en sedentario; crió animales y cultivó la tierra. La Humanidad progresaba.
- CORO.— Pero yo tenía hambre.
- HUMANIDAD.— Hace dos mil años los egipcios utilizaban las matemáticas y la astronomía. Surgen las pirámides. La Humanidad progresaba.
- CORO.— Pero yo moría agotado.
- HUMANIDAD.— Quinientos años antes de Cristo nace la democracia en Grecia. La Humanidad progresaba.
- CORO.— Pero yo seguí siendo esclavo.

HUMANIDAD.— En el año cuatrocientos cincuenta antes de Cristo se escribe el primer Código legal romano. La Humanidad progresaba.

CORO.— Pero yo no era nadie.

HUMANIDAD.— En el año primero nace Cristo. La Humanidad progresaba.

CORO.— Pero yo seguía hambriento, sediento, desnudo, odiado, despreciado y perseguido.

HUMANIDAD.— En el siglo X la Iglesia impone el derecho de asilo y la tregua de Dios. La Humanidad progresaba.

CORO.— Pero yo moría en la guerra.

HUMANIDAD.— En el siglo XIII se fundan las Universidades Medievales. La Humanidad progresaba.

CORO.— Pero yo no sabía leer.

HUMANIDAD.— En 1789 la revolución francesa; libertad, igualdad, fraternidad. La Humanidad progresaba.

CORO.— Pero yo era utilizado.

HUMANIDAD.— Montgolfier, máquina de vapor de Watt, nacimiento de América como república, Newton, Pasteur, Ford, Diesel, Marconi, los rayos X, Nobel, los esposos Curie, Fleming, Rutherford, La NATO, la UNESCO, la Mancomunidad del Carbón y el Acero, el OPUS DEI, el plástico, Von Braun, Einstein, Gagarin, Concilio Vaticano II, la *Géminis VII*, el Anovial XXI, el ácido *oxiborrunoicleico*. ¡¡¡Basta!!!

(Los del CORO caen.)

— ¡No puedo ayudarte!

(Pausa.)

¡Ah! Pero eso sí...

(Se levantan esperanzados.)

— Te daré consejos.

(Caen abatidos.)

FALTAN NOTICIAS SOBRE LA MECANIZACIÓN

«En Estados Unidos y algunas ciudades europeas han comenzado a funcionar unas organizaciones dedicadas a seleccionar parejas por medio de computadoras electrónicas. La más perfecta cibernética se alía con los medios de información para resolver los eternos problemas sentimentales.»

(De la revista «Triunfo».)

«¿Sabe usted que es la lectura rápida? Un procedimiento para leer y entender miles de palabras por minuto. Cultos, Cultos, mañana, tarde y noche.»

(La Vanguardia Española.)

«El director de teatro Daniel Bohr utilizará una máquina IBM para organizar un espectáculo en los Festivales de España.»

(«Hoja del Lunes».)

ACUSADO: ESPECIAL DE LABORATORIO 422

FISCAL.— Con la venia del Jurado: trataré de demostrar que el Acusado es culpable de lesa patria, y para ello presentaré la declaración de varios testigos. Y una vez aclaradas las aberraciones de las que el Acusado está convencido, creo que el veredicto del Juez Supremo habrá de ser, sin duda, el de Culpable. ¿Qué tienen que declarar los testigos?

TESTIGO 1.— El acusado quiso saber mi edad.

TESTIGO 2.— Una vez me preguntó por mi madre.

TESTIGO 1.— No le importa llegar tarde.

TESTIGO 2.— En las semanas patrióticas no se emociona.

TESTIGO 1.— Sólo pone atención necesaria en su trabajo.

TESTIGO 2.— Me contó una historia inventada por él.

TESTIGO 1.— Sabía en qué consistía el trabajo de los demás.

TESTIGO 2.— A escondidas lee libros.

TESTIGO 1.— Tiene pesadillas.

TESTIGO 2.— Termina el primero, a veces el último.

TESTIGO 1.– Sale por las noches.

TESTIGO 2.– Habla solo.

TESTIGO 1.– Ríe solo.

TESTIGO 2.– A veces canta.

FISCAL.– ¡Basta! Cualquier mente debe de estar horrorizada por la descripción de tantas monstruosidades. Ríe solo. Canta. Habla solo, lee libros. ¡No sólo transgredió reglamentaciones, sino que es consciente de ellas. No hay mayor peligro para el control laboral y, me atrevería a decir, para la seguridad mundial. ¿Es inocente un hombre que ríe, habla y canta solo? ¿Que lee libros y sale por las noches?

ACUSADO.– ¿Y por qué no he de hacerlo? En los laboratorios controlo con seguridad mi compresor en los intervalos precisos, pero durante los momentos en que debo no hacerlo, me siento tan agobiado...

FISCAL.– ¿Agobiado? ¿Qué nueva justificación pretende hallar ahora? Agobiado. ¿De qué? ¿Por qué? ¿Cansancio? No es posible: la cantidad de trabajo está perfectamente dosificada. ¿Clima? ¡Tonterías! Nuestros laboratorios tienen perfecta aclimatación.

ACUSADO.– ¡Sí, sí, sí! ¡Perfecta la dosificación, perfecta la aclimatación! ¡Todo perfecto! ¡Pero yo estaba agobiado!

FISCAL.– ¡Precise! ¡Precise! Agobiado, ¿de qué?

ACUSADO.– ¿También quiere la perfección en mis palabras? ¿Pero es que no se da cuenta de que soy, de que somos seres humanos? Estaba agobiado, angustiado de algo, de la aclimatación perfecta, de sentir sobre mí dos mil metros de terreno, de no poder observar el cielo, el silencio roto tan sólo por el blub blub de mi compresor, de hacer siempre las mismas cosas: botón X, cero, arriba; clavija X, adentro; uno menos uno, tres; ¡horas, días, semanas, meses, años, que ya parecen una eternidad! Botón cero, arriba; menos uno, tres; clavija X, adentro; blub, blub. ¡Y ni un solo fallo en veinte años!

FISCAL.– Decididamente, no creo que haga falta la presencia de nuevos testigos después de oír la declaración monstruosa del Acusado.

ACUSADO.– ¿Por qué monstruosa? Cuando tenía seis años ya controlaba la misma clavija que ahora, y de eso han pasado veinte años. En los subterráneos sentí la necesidad de subir a la superficie a respirar aire fresco, y dejar que se llevara lejos ese olor artificial de la aclimatación perfecta; sentir agitarse mis cabellos y mirar las estrellas haciéndome guiños.

FISCAL.— Ruego al Juez Supremo tome nota de un modo especial de los pensamientos que llenan el cerebro del Acusado. Si todos pensásemos como él, ¿a qué punto de sociedad absurda podríamos llegar?

ACUSADO.— A un punto maravilloso de personas que mirarían las estrellas como remedio a muchos males que ahora curan mediante un tratamiento ¡psicológico! Para ustedes las relaciones más elementales, las que salen no de la razón, sino del espíritu, son incomprensibles, aberracionales. Pero ¿es que nunca han sentido deseos de hablar cuando todos están en silencio? ¡Oh, no es rebeldía, no! ¡Es angustia de soledad! ¿Saben cuántos pasos hay desde los laboratorios a mi apartamento? Tres mil ciento veinticuatro, ni uno más ni uno menos. ¿Por qué se han de extrañar si algunas veces hago un pequeño rodeo para que sean cuatro mil o cuatro mil veinte, en vez de los espantosamente monótonos tres mil ciento veinticuatro? ¿Saben cuántas chupadas se le pueden dar a un cigarrillo? Veinte, más o menos; pues bien, yo he conseguido acabarlo con siete unas veces, y otras con treinta y cinco... ¿Loco? ¿Por qué no? Todo depende del patrón que ustedes tengan como normal. Una vez controlé las respiraciones que podemos hacer por minuto y fue maravilloso comprobar que cada vez el número era diferente, según el estado emocional del espíritu. ¿No lo comprenden? Todo el riguroso control para elevar la producción, el nivel, la sociedad, se venía abajo ante la incontrolable respiración humana. ¡¡Ustedes pueden mecanizar el mundo, pero no nuestras almas!!

FISCAL.— ¡Este hombre!...

ACUSADO.— ¿Desde cuándo soy un hombre? ¿No me llaman el Especial de laboratorio cuatrocientos veintidós?

FISCAL.— El Acusado es inteligentísimo y mucho más peligroso que los anormales homicidas de que nos habla la historia. Si con sus ideas logra hacer un grupo de pensadores como él, el equilibrio a que se ha llegado en nuestra sociedad se tambaleará. Sus compañeros le han llamado raro y no es ésta la palabra. Es un mutante, un ser que ya no pertenece a nuestra especie humana, tal es el grado de su perversión. Pero si basta oír sus palabras: «¡Mirar las estrellas!». ¿Y por qué tiene que mirar las estrellas si no es un astrónomo especializado? Ha dicho también que nuestro mundo está mecanizado y pretendemos hacer lo mismo con las almas. ¡Tamaño disparate sólo al Acusado puede ocurrírsele!

ACUSADO.— ¿Disparate? Nuestras diversiones son las que la Patria nos impone; nuestros hijos, lo que ella quiere, y su número regulado, también. No existe el menor fallo en nuestros cálculos, y a veces resulta maravilloso equivocarse. Pero eso no puede ocurrir, andamos como autómatas, y si existe alguien que deja de hacerlo para sentirse humano y mirar las estrellas, se le considera un aberracional; para él la muerte, el vacío, la extinción. ¡No, no estamos mecanizados! ¿Y cómo entonces el Juez Supremo es tan sólo una máquina que registra nuestras defensas y acusaciones?

FISCAL.— Desde hace muchos está demostrado que un cerebro del tipo U-27 puede emitir soluciones inequívocas.

ACUSADO.— ¡Inequívocas! Pero ¿quiénes creen que son? ¿Dios? ¿Podemos equivocarnos! ¡Tenemos que equivocarnos y lo hacemos! Sólo que su absurda doctrina metodista no les permite reconocerlo.

IMPARCIAL.— Creo, Juez Supremo, que acabo de entender al acusado. Es un inadaptado. Su mente no ha variado con los años. Tiene ideas de siglos pasados. Pido, por tanto, que le sea aplicado el vacío mental.

FISCAL.— ¿Se da cuenta, Imparcial, de que al pedir tal medida para el acusado lo sitúa en la misma escala que los otros seres sobre los que se aplicó dicha condena?

IMPARCIAL.— En cierto modo, así es. No, no, Fiscal, no me equivoqué, dije en «cierto modo». El no es como aquel otro acusado que propagaba la igualdad de beneficios espirituales, ni como aquella mujer que decía ser el enviado del más allá y anunciaba el fin del mundo. No tiene el Acusado ninguna semejanza con el tercero de aquellos seres, que aseguraba haber inventado la máquina sin ayuda de nuestros técnicos especialistas en inventos, cuando, en realidad, su especialidad era la formación de aleaciones. El Supremo debe decidir qué pena se le ha de aplicar al Acusado. ¡Oigámoslo!

FISCAL.— ¡Oigámoslo!

(Música primeramente, y luego ruido de engranajes, hasta que se oye una voz con sonido especial.)

JUEZ.— El Acusado Especial de laboratorio cuatrocientos veintidós puede ocasionar perjuicios incalculables en la nueva estructuración de nuestra

sociedad; por ello se el condena a la retrogresión total privándole del pensamiento y recluyéndole en la zona apersonal a perpetuidad.

(Ruido de engranajes. Pausa. El ACUSADO empieza a reír; primeramente, suave; luego, de un modo ensordecedor.)

ACUSADO.— ¡Un error! ¡Un error! ¡El Juez Supremo, el inequívoco Juez Supremo, prodigio de la cibernética dijo «INCALCULABLES». ¡Palabra santa y arcaica! ¿Cómo es posible que él no lo pueda calcular todo? ¡Incalculables! ¡No es perfecto! ¡No lo puede calcular todo! ¡Tornillos y engranajes! ¡No es perfecto!

NO SABÉIS LO QUE QUERÉIS

(Un NIÑO juega en el suelo. Su PADRE lee el periódico. Su MADRE hace calceta.)

NIÑO.— ¿Pototó pototí pototó pototí?

(Los PADRES dejan de leer y hacer calceta. Se miran entre sí, y luego dicen al NIÑO.)

PADRES.— Los Reyes Magos.

(El NIÑO crece.)

NIÑO.— ¿Pototó pototí pototí?

(Los PADRES dejan de leer y hacer calceta. Semiran, y luego dicen al NIÑO:)

PADRES.— La cigüeña.

(El NIÑO crece.)

NIÑO.— ¿Pototó pototípototó?

(Los PADRES hacen lo mismo de siempre.)

PADRES.— A misa de doce los domingos.

(El NIÑO crece.)

NIÑO.— ¿Pototó pototí?

(Los PADRES igual que antes.)

PADRES.— ¿Un beso? ¡Pecado! ¡Pecado! ¡Pecado!

(El NIÑO crece.)

NIÑO.— ¡Pototó!

(Los PADRES, asombradísimos ahora, después de dejar de leer y de hacer calceta, miran al infinito diciendo a un tiempo.)

PADRES.— ¿Huelga?

PADRE.— Yo estuve en la guerra. Yo estuve en la guerra. Yo estuve en la guerra...

MADRE.— Dios mío, otra vez. Dios mío, otra vez. Dios mío, otra vez...

PADRES.— ¡No sabéis lo que queréis!

IDEALISTA

(Se ha formado un camino de armas, que sostiene el CORO. Al final del mismo, en un cartel está escrito: IDEALES. Aparece el IDEALISTA. Corre y esquiva los golpes. Al final logra llegar al cartel, pero el hombre que lo sostiene se lo clava en la espalda. El grito del IDEALISTA es el último de una serie de ellos, pronunciados cada vez que evita el golpe. Gran silencio sobre el cadáver. Todos se

aproximan, muy juntos, hasta el lugar donde cayó el IDEALISTA, y, tras mirarle un rato, exclaman:)

CORO.– ¡Era un valiente!
¡Es un héroe!
¡Será un ejemplo!

(Le dan la espalda y, juntos, empiezan a alejarse. Hay algún movimiento sincopado en el grupo. Un espasmo. Otro. Se insinúan los Beatles.)

«SOMOS LA GENERACIÓN MÁS LIBRE DE TODA LA HISTORIA»

TODOS.– Somos la generación más libre de toda la historia.

UNO DEL CORO.– Si quiero, digo que no hay Dios.

OTRO.– Puedo controlar la natalidad.

OTRO.– Puedo ser homosexual y no ocultarlo.

OTRO.– Puedo tener hijos sin estar casada.

OTRO.– Puedo prescindir de los demás.

OTRO.– Puedo acostarme tarde.

OTRO.– Me puedo drogar.

OTRO.– Puedo bailar.

OTRO.– Puedo reír.

OTRO.– Puedo cantar.

TODOS.– Nadie tiene que decirnos lo que podemos hacer.

(Se oye música: todos bailan al son que les ponen.)

TODOS.– Nadie tiene que decir cómo debemos vestir.

(Las poses adecuadas.)

TODOS.– Nadie tiene que decirnos a quiénes debemos seguir.

(Proyección: ANTOINE. Todos alucinados, gritando, van hacia él.)

CORO.— Lo genial que veis en mí no es más que mediocridad vuestra.

OSCAR WILDE

CORO.— No se crea el tirano por sí solo, sino por aquellos que no saben luchar por su libertad.

MIGUEL DE UNAMUNO

ARS RETORICAE

DEMAGOGO.— ¡No estoy de acuerdo...! Yo pienso que...

TODOS.— ¡Un momento! ¡Piensa!

UNO DEL CORO.— ¡Piensa!

OTRO.— ¡Piensa!

(Todos los coreutas dicen sucesivamente: «Piensa».)

UNO.— ¡Pues que hable! ¡Que hable!

(Exclamaciones de aprobación.)

DEMAGOGO.— Gracias. Seré breve, pero conciso; ecuánime, pero exacto; justo, pero preciso. Nada en mí será rodárico, flexible, crujiente, onomatopéyico, craso u onmímico. *(Exclamaciones. Habla furiosamente, como un alegato político.)* Los exabruptos condicionales del saber onírico son melismas de las coyunturas anímicas, de tal modo que las derivaciones de un albedrío ecuánime jamás ejercerán privilegios circunstanciales. *(Exclamaciones.)* La némesis de un ente cronológicamente ambiguo no prevalecerá sobre los valores prerrenales de un conspicuo antípoda interregno. *(Exclamaciones.)* Somos el genitivo ditirámbico de un socratismo sutil y cuantitativo; no se puede, por tanto, negar la percepción mesiánica de un mundo etéreo y coloidal. *(Exclamaciones.)* Rodáricamente hablando —apártate, que me tapas—, no estoy dispuesto a callar por más tiempo el giormen listas cabales.

¡No permitamos narias computas! ¡Roeles mauritas drogo, singuerlen llano y sólo singuerlen llano! Se puede transistorifear; más aún: se puede electrocardiaferear, pero ¡jamás permantos nulos delfos acústicos! (*Exclamaciones breves.*) ¡Más!

(Exclamaciones prolongadas. Se mueve por el escenario mientras todos le siguen.)

Tú lo sabes,
tú lo tienes,
tú lo puedes
conseguir.
Manda mucho,
obliga poco,
abre el ojo,
ten cuidado
por si acaso
da el caso
en tu lugar.
No lo digas,
no lo hables,
no lo trates,
no lo pienses
y sonríe
al porvenir.
Y si luego
tú lo mandas,
o lo andas,
no te ofusques,
ni lo busques,
ni te hagas
el estrecho,
pon el pecho
y ve derecho
donde tengas
tú que ir.

(Exclamaciones. Eleva el brazo.)

¡Abajo la tiranía!

(El CORO se agacha. El INTELLECTUAL se apoya en uno de los COREUTAS. Baja el brazo.)

¡Arriba la libertad!

(Le suben a hombros.)

Tiranía abajo,
arriba libertad,
os tratan como estropajo
y hablan de igualdad.
Fuera la esclavitud,
vive el libre albedrío;
siempre estarás «fotud»
si no muestras tu poderío.
No os dejéis sojuzgar
–ponedme un poco más alto–
o jamás os podréis levantar.

CORO.– *(Fatigosamente.)*

Libres somos,
somos libres,
nadie nos manda ya,
hacemos nuestra gana,
..... nuestra gana,
sin obligación
ni por falsedad.
Ah, ah, ah.
El poeta vivirá,
viva el poeta.
Él los ojos nos abrió
y nosotros
no le defraudare... eee... mos.

(Quedan siluetas como masa de la que emerge airoso, omnipotente, el DEMAGOGO.)

EL TÍO TOM

(Un NEGRO esclavizado canta para apagar el ruido de sus cadenas, que intenta limar.)

NEGRO.— ¡Ay, mísero de mí! ¡Ay, infelice!
Apelar cielos pretendo
ya que me tratáis así,
¿qué delito cometí
contra vosotros naciendo?
¿No nacieron los demás?
Pues si los demás nacieron,
¿qué privilegio tuvieron
que yo no gocé jamás?

(Se libera y canta.)

¡Libre soy!

¡Libre soy!

CORO.— Libre, libre, libre él ya es.

NEGRO.— Libre puede ser al fin,
Lincoln la llave me dio
y ahora podré ya cantar:
igualdad, igualdad, igualdad.

CORO.— Libertad, libertad, libertad.

CORO.— Libre soy.

Libre soy.

Libre, libre él ya es.

Lincoln la llave me dio.

Podré en las urnas votar,

podré primavera oler

y un buen trabajo tener...

(Aparece un HOMBRE BLANCO.)

BLANCO.— ¿Limpia?

CORO.— ¡Sí, señor!

(Todos se arrojan a sus zapatos y luchan por limpiárselos, mientras cantan:)

Y al fin podré yo cantar:
Igualdad, igualdad, igualdad;
Libre soy, libre soy, libre soy.

(Terminan y el HOMBRE BLANCO arroja una moneda.)

BLANCO.— ¡Money!

CORO.— ¡Money!

(Luchan de nuevo por la moneda.)

NEGRO.— Libre soy,
libre soy.
Libre, libre, libre él ya es.
Todo podrá ser al fin
sólo habrá que esperar.

CORO.— Al gran Lincoln, al gran Lincoln,
al gran Lincoln sin desmayar.

NO SEAS COBARDE, NACE

CÁTARO.— Hemos dicho que, salvo breves y precarios periodos de paz, el hombre se mantiene en guerra desde tiempos inmemoria. El hacha de piedra fue sustituida por la lanza, y más tarde los dardos y las espadas sucedieron a ésta. La pólvora y losartilugios de destrucción y muerte han culminado en la terrible fuerza nuclear que amenaza con destruir el mundo. El hombre, pese a todo, sigue combatiendo contra el hombre

en una lucha cruel y encarnizada. Los dramáticos llamamientos del Sumo Pontífice, los esfuerzos apaciguadores de las Naciones Unidas y las voces de los pacifistas se pierden en el fragor de la batalla. Y es que sólo habrá paz verdadera cuando no exista la violencia, y hablamos de violencia económica, de violencia racial, de violencia política, de violencia religiosa. Hay que abolir el viejo concepto que aprueba la violencia rentable, ésa que al final del conflicto guerrero es aclamada como necesaria si obtuvo la victoria. Tan considerables son Thiessen y Krupp financiando a Hitler, o la I. G. Faber obteniendo más de trescientos mil marcos de beneficios por la venta del gas letal para las cámaras nazis, que cualquier inversión bancaria, ya sabéis a cuál me refiero, apoyando tanta guerra civil. Hay que quitar de la mente de los hombres la idea de violencia, porque tratar con su concepto es arma de doble filo: si tú, o tú, o tú, si vosotros condenáis desde este momento la violencia, ¿significa esto que debemos cruzarnos de brazos ante el colonialismo explotador, ante la tiranía? ¿Qué es antes: la paz o la justicia? Pues bien, para nosotros, antes que la paz y la justicia está la vida; la vida de quienes buscando esa paz y esa justicia encontraron la muerte. También hemos hablado de otras muertes, de aquellas que se manifiestan poco a poco, oprimiendo al hombre, limitándole, utilizándole, volviendo contra él las leyes que para él se hicieron, y si todo eso lo hacen los hombres, si los hombres limitan y oprimen y utilizan a los hombres, entonces me pregunto, ¿qué he de hacer?

(Diapositivas desde la cara de CÁTARO, pasando por su infancia y niñez, hasta la vuelta al seno materno.)

CORO.— ¿Qué he de hacer?

CÁTARO.— ¿Qué he de hacer?

CORO.— ¿Qué he de hacer?

CÁTARO.— No he nacido aún. Escúchame.

No dejes que el murciélago sorbedor de sangre, que la rata,
o el armiño, o el vampiro vengan cerca de mí.

No he nacido aún. Confórtame

porque temo a los hombres, que entre muros me encierren,
con drogas me droguen, con mentiras me engañen,

en potros de tormento me atormenten, me revuelquen en sangre.
No he nacido aún. Perdóname
los pecados que en mí cometa el mundo, mis palabras cuando hablen
por mí, mis pensamientos cuando piensen por mí,
mi traición engendrada por traidores anteriores a mí,
mi vida cuando ellos asesinen por mi mano,
mi muerte cuando ellos me vivan.
No he nacido aún. Ensáyame
en los papeles que habré de recitar
y en las indicaciones que habré de seguir, cuando los viejos
me sermoneen, los jefes me regañen, los montes
me desdeñen, los amantes se me rían, y las olas,
blancas, me inciten a la locura, y el desierto me incite
a la ruina, y los pobres rechacen
mi limosna, y mis hijos me maldigan.
No he nacido aún. Fortifícame
contra todo lo que quiera secar mi humanidad,
vaciar me en autómeta sonámbulo, volverme
una pieza de máquina, una cosa con
una cara, un objeto, contra todo el que quiera
disipar mi entereza, aventarme lo mismo
que un vilano, aquí y allá, y aquí
y allá, lo mismo
que un agua que se tiene
en las manos, derramarme.
No dejes que me vuelvan piedra, no dejes que me derramen.
De lo contrario, mátame.

(Proceso contrario en las diapositivas.)

CORO.—Cobarde...
¡Cobarde!
¡Cobarde!
¡¡Cobarde!!
¡¡¡Cobarde!!!

CÁTARO.– Pero ¡entonces! ¿Deberé gritar que es el hombre el que envenena el universo? ¡Racismo, asesinatos, robos, violaciones, sexo, sexo, cáncer, guerra, revoluciones, incomprensión, guerra, guerra, muerte, muerte, muerte...! ¡¡¡Hemos creado un mundo asqueroso!!!

(El CORO intenta ahogarle y CÁTARO grita:)

CÁTARO.– ¡Eli eli lamma sabacthani!

(Luego avanzan todos hacia el público y dicen:)

Todos.– El espectáculo no ha terminado.

**COLÓN.
VERSOS DE ARTE MENOR POR UN VARÓN ILUSTRE**

*COLÓN.
VERSOS DE ARTE MENOR POR UN VARÓN ILUSTRE*

*A todos los que, desde 1967,
han formado parte del Grupo Cátaro*

Se ha dicho que España es un país con poco sentido económico; que lo que nos sale del fondo del alma es lo caballeresco, lo heroico, y no lo Nacional, y que por eso recurrimos frecuentemente a la improvisación y apelamos al milagro. Pues bien, con mi antibiografía sobre Colón intento demostrar todo lo contrario.

A. MIRALLES

Esta obra se estrenó el 11 de diciembre de 1968 en el Teatro Español de Madrid. Sus intérpretes fueron: Jeannine Alexander, Celia Ballester, Alodia Domínguez, Alberto Fresco, Enrique Márquez, Enrique Ruiz, Mercedes Sampietro, Pablo Valenzuela, Pedro Vidal, Emilio David, María Agustina Solé, Armando Aguirre, Luis Martret, Carmina Garnachu, María Luisa Morera y Antonio Bolinche.

Escenografía y figurines: José Mallofre.

Dirección: Alberto Miralles.

Personajes

Personajes que no deben ser doblados:

COLÓN

REY

REINA

Y un CORO de 8 o 9 actores (4 mujeres, 5 hombres) que interpretarán el resto de personajes.

El ahorro considerable de la nómina no es amor a la empresa, sino convencimiento profundo de que el público agradecerá el esfuerzo del actor por ofrecer una multiplicidad interpretativa.

ACTO PRIMERO

Entre el público, subiendo por jarcias, entre grandes velas ahuecadas, tendiendo redes, los MARINOS trasiegan por la fingida cubierta y en su faenar van produciendo ritmos transformados más tarde en canción. Al aviso, se retiran, y oscurecida la sala, un foco ilumina al MACERO que, por costumbre afrancesada, va a dar los tres avisos. Tras los dos golpes, solemnes y espaciados, yerra el tercero y se desgarrá el pie y la garganta, esto por gritar del dolor de aquello. Hace mutis cojitranco, prohibiéndose insultos a su puntería y desde dentro chista «telón», pero si no lo hubiere bastará con un cambio de luz y la voz dirá «va, va», lo que será de sin importancia, dado que el público estará riendo.

(La luz del hueco de una puerta se proyecta sobre el escenario. Enmarcado en ella, la silueta de COLÓN oye los gritos de una mujer.)

MUJER.— ¡Cristobao! ¡Cristobao!

COLÓN.— No, Teresa, no. Olvídame. Tú me has esclavizado con el matrimonio y con los hijos y Dios... *(Gesto de estudiado misticismo.)* Dios me pide libertad para mejor cumplir su misión.

MUJER.— ¡Cristobao! ¡Cristobao! *(COLÓN cierra la puerta. Se iluminan ventanas.)*

COLÓN.— ¡Adiós, Teresa! No te he servido de mucho. Sabrás vivir sin mí mejor que conmigo. ¡Adiós!

MUJER.— ¡Cristobao!

(Se pierde la voz. Entrecruce de murmullos vecinales que se unen a los acordes del inicio de una música. Un hombre, docto según la ignorancia, canta en un extremo y a él van los ociosos. COLÓN escucha detenido en una huida.)

COSMÓGRAFO.— Los cosmógrafos famosos
sabios hombres todos fueron;
eran grandes estudiosos
y en tres partes la tierra dividieron;
los cosmógrafos famosos
estos nombres les pusieron,
fueron nombres muy hermosos
Asia, Africa y Europa esos fueron.
Y hacia el año del imperio
ya está la tierra explotada
no busquéis ningún misterio
más allá no existe nada,
a no ser que partas partes
o por loco hayan de atarte.

CORO.— Los cosmógrafos famosos
sabios hombres todos fueron
fueron grandes estudiosos
y en tres partes la tierra dividieron

(Mientras, el CORO bisa musitando el estribillo. COLÓN se presenta digno, agresivo y burlón.)

COLÓN.— Me llamo Cristóbal Colón y ese hombre (*por el COSMÓGRAFO*) está en tinieblas. La tierra es redonda y no se divide en tres, sino en cinco partes.

COSMÓGRAFO.— Los cosmógrafos famosos...

COLÓN.— Soy Colón el navegante.

COSMÓGRAFO.— Sabios hombres todos fueron.

COLÓN.— Fueron todos ignorantes.

COSMÓGRAFO.— Los cosmógrafos famosos...

COLÓN.— Tres partes no son bastantes.

COSMÓGRAFO.— Los cosmógrafos famosos...

COLÓN.— En tres partes la tierra dividieron (*con burla*).

CORO.— Es Colón el navegante
no hace caso de farsantes

COLÓN.— Pues conozco la llamada
del mismo Dios (*bis*)

(Un trueno pone calambres al CORO. COLÓN, cargado de razón, les mira.)

COLÓN.— ¿Lo veis?

CORO.— Pues conoce la llamada
del mismo Dios (*bis*)

(Mutis del CORO con su abalanza musical y COLÓN fortalecido se dirige al público.)

COLÓN.— Para ustedes, mi vida empieza aquí, en este momento, en un cruce de caminos. (*El CORO se entrecruza y dispersa.*)

Vengo de Portugal, donde he estado viviendo gracias a la venta de mis dibujos de cartas geográficas en las que mantengo la esfericidad de la Tierra. Aunque siempre me he preguntado si mis clientes las compraban para navegar o para decorar su *living room*. Y ahora, harto de vivir así, he decidido abordar la empresa que Dios (el mismo gesto místico, pero ahora rutinario, casi sin interrumpir su explicación) me tiene encomendado, que es, como ustedes saben... (*Adopta actitud de estatua tradicional, se espanta una paloma, sonrío, y con naturalidad continúa.*) ... ir a las Indias por el oeste y de paso descubrir nuevas tierras a donde llevar el Evangelio. ¡Pero con tanta dificultad...! El rey de Portugal no me ha hecho caso, por eso abandono aquel país buscando otro que me ayude. Sin embargo, dudo en la elección: ¿Francia? ¿España...? ¿Acaso Inglaterra?

(Tan aparatosamente como lo permita la tramoya, el presupuesto y la imaginación, aparece MARCO POLO vestido a la veneciana. Con acento italiano, habla apoyado en un gesto exuberante y pretencioso.)

POLO.— ¡Salud, Cristóforo! Permíteme que te aconseje, puesto que siempre admiraste mi aventura. Soy Marco Polo, el más insigne viajero de la Historia.

COLÓN.— ¡Maestro! ¿Vos?

POLO.— Sí, yo. En nuestro real Olimpo de los Inmortales tenemos un sillón vacío, y el consejo ha decidido que lo ocupes tú. De ahí que yo venga a ayudarte para que lo consigas.

COLÓN.— Con vuestro apoyo y el de Dios, todo será más fácil.

POLO.— Sí, con mi apoyo todo será más fácil. En primer lugar comprendo tu fracaso en Portugal: allí están muy ocupados con África; en cuanto a Inglaterra, desiste: ahora está empobrecida y no aceptará, y tampoco Francia, tan encariñada con su proyección a Italia...

COLÓN.— ¡España, pues!

POLO.— Castilla, pues. Para una empresa que es superior a los límites de lo humano, hacen falta hombres para quienes la idea lo sea todo. El castellano flaco y estirado, con olor de meseta y alfalfa, es el tipo que te interesa, pues necesita evadirse de su realidad. Ve a Castilla. Aunque la Tierra se comprenda y acabe entre Finisterre y Landsend estoy seguro de que el castellano sabrá explorar la Nada y sacar provecho espiritual de ella. Los hombres peninsulares poseen tendencia nómada; aprovecha esa condición y dales un motivo convincente para que realicen su naturaleza itinerante y cumplan con su destino en lo universal. Ve. La historia tiene puestos los ojos en ti.

(POLO le da un golpe amistoso y desaparece del mismo modo que entró, pero cantando tarantelas. COLÓN, un tanto confuso, indigesto del caudal de sabiduría de POLO, se pone finalmente en camino. Mutación de escena y el navegante entra en taberna portuaria, donde hay gran agitación marinera.)

CORO.— ¿Y decís que vuestro viaje fue peligroso?

MARINO 1.— ¿Peligroso? ¡El mismo leviatán se interpuso en mi camino!

CORO.— ¡Contad!

MARINO 1.— He navegado con rumbo Oeste, consiguiendo descubrir tierra ignorada. Cuando el rey reciba mi noticia me dará su ayuda.

CORO.— ¿Cómo eran esas tierras? ¿Cómo lograsteis libraros del monstruo leviatán?

MARINO 1.— La niebla nos protegió y logramos esquivarle, y de ese modo llegamos a la tierra en donde no hay hombres, sólo mujeres. Amazonas se llaman y son tan esforzadas en la guerra como tiernas en el amor. ¡Imaginaos: sólo mujeres! ¡Un pueblo gobernado por mujeres!

COLÓN.— Exactamente igual que en vuestra casa; si no, no acierto a comprender ni que vos volvierais de allí, ni que las Amazonas os dejaran regresar.

(Nadie le hace caso y continúan los relatos.)

MARINO 2.— Soy marino y si el rey me otorga su favor habré de llevarle a la tierra que se oculta tras el Mar Tenebroso.

CORO.— ¿El Mar Tenebroso? ¡Contad!

MARINO 2.— Tres meses navegué por el Mar Tenebroso esquivando monstruos de siete colas, hasta que al final di con una isla habitada por belicosos gigantes con un solo ojo aquí, en la frente.

COLÓN.— A fe que sus mujeres no sabrán entonces dónde ponerles los cuernos.

(Algunos fabuladores van hacia COLÓN, pero un nuevo embustero interviene pidiendo prenda líquida para embobar a la concurrencia.)

MARINO 3.— ¡Vino! Necesito recuperara mi ánimo tras el viaje. Imaginad que mi barco, perdido el rumbo tras la tormenta, navegó hacia el sur, hacia el sur, siempre hacia el sur, y en tanto bajábamos, el calor era cada vez más poderoso. Los infiernos mismos no quemarían tanto.

CORO.— ¡Los mares hirvientes del Sur! ¡Contad!

MARINO 3.— ¡Vino!

CORO.— (*Pidiendo.*) ¡Vino!

(*Se pasan un jarro que achica el MARINO con presteza.*)

MARINO 3.— Los hierros del barco al rojo, la madera carbonizada y las aguas del mar hirviendo con mortales burbujas de azufre. ¡Vino!

CORO.— (*Llenando todos a la vez su vaso.*) ¡Vino!

MARINO 3.— Sea como fuere, logramos atravesar los mares del sur, no sin algún descalabro y llegamos a una tierra que bien pudiera ser la del propio Adán antes del pecado.

CORO.— ¡El Paraíso? ¡Contad!

MARINO 3.— ¡Vino!

CORO.— ¡Vino!

(*El MARINO cuenta sus fantásticas aventuras apoyándose en los ingenuos que pagaron su vino. Con frecuencia da traspés y envenena el aire con su aliento.*)

MARINO 3.— Si el rey me da su protección, fletaremos barcos de conquista. Aquella tierra poseía ríos de plata y árboles con frutos de oro.

COLÓN.— ¿Y qué comisteis, pues? Por lo que puedo apreciar, vuestro estómago está más habituado al líquido que al metal.

(*Los disparates se suceden ahora con gran confusión, mientras crece la impotencia de COLÓN.*)

MARINO.— Yo conozco un camino para llegar a la otra parte de la Tierra en donde los hombres andan cabeza abajo.

MARINO.— Sé que la Tierra tiene forma de higo.

MARINO.— La Tierra es plana y está suspendida en el espacio por el dedo de Dios.

MARINO.— Puedo navegar por el Mar de la Bruma hasta la isla de las Brujas.

MARINO.— La Tierra no es redonda: tiene forma de teta de mujer y en el pezón, esto es, en la parte más alta, se encuentra el paraíso terrenal.

(*Arrastrados por las quiméricas tierras, todos cantan, perdidas sus miradas en lejanos horizontes.*)

TODOS.— Mira al mar, marino
que allí mora tu destino.
Si el rey me da un navío
gentilhombre he de volver.

(Un nuevo MARINO, visionario, toma su vez.)

MARINO 4.— Ya no digáis más necedad
cerrad la boca,
si el tesoro queréis ver
del mismo jardín de Adán:
vergel con frutos de coral,
de oro el manzano;
fuentes que escupían ley
ley de ley para acuñar.

*(La MOZA de la taberna interviene ahora, rijosa y bur-
lona.)*

MOZA.— Aquí diré la gran verdad
dadme tasajo.
Si el lugar queréis saber
del agua que hace inmortal
en mí el milagro podréis ver
nadando un rato
pues yo soy la prueba fiel
de que doy liebre por gato.
Si el lugar queréis saber
del agua que hace inmortal
que en mí el milagro podréis ver
tocando un rato
pues teniendo treinta y seis
aparento treinta y cuatro.

*(Ríen, cantan el estribillo, beben, bailan con la MOZA
que a nadie rechaza, hasta que COLÓN grita para que
cesen los despropósitos.)*

COLÓN.— ¡Oh, basta!

Agotáis mi paciencia:

(*Al público.*) Hay demasiada competencia.

MARINOS.— (A COLÓN.) Y vos, ¿sois marino?

(*COLÓN se transfigura y mirando a los cielos adopta ademán de extasiado.*)

COLÓN.— ¡Por la gracia de Dios!

MARINOS.— ¿Por dónde viajasteis?

COLÓN.— ¡Por mares de fe!

MARINOS.— ¿Y descubristeis?

COLÓN.— ¡El peso de la misión divina!

MARINOS.— ¡Es un loco! ¡Es un misionero! ¡Dadle limosna y que se vaya!
¡Fuera!

(*Se reanuda música y baile tras asustar al navegante con buenos puños marineros. El final del canto sirve para recoger atrezo.*)

COLÓN.— (*Contenido.*) ¡Señor, qué fatigoso es tu peso!

(*La aparición de MARCO POLO siempre en un medio de transporte diferente: aerostato, velocípedo, nubes con brida...*)

POLO.— Pero ¡Cristóforo! ¿Nunca aprenderás? ¿Por qué hablas de Dios a marinos que sólo desean oír aventuras del Diablo?

COLÓN.— Maestro, estoy cansado. Es un nuevo fracaso. Dios ha puesto en mí más fe que fuerza y yo no soy tan sólo espíritu.

(*Muy paternal, MARCO POLO envuelve a COLÓN en sus brazos acuchillados y las telas caen por su pecho, semejando jirones.*)

POLO.— Analizar lo que vale. Analizar cuánto se puede rendir en lo que se vale. Analizar lo que se rinde y se tendrá el valor humano de la perso-

na analizada. Para tirar piedras muy lejos, no tengas como meta el campanario, sino la Luna.

COLÓN.— Comprendo que lo excelso de mi misión no admite desesperanza, pero es de humanos dudar ante el fracaso. Si al menos yo tuviera, como vos, esa galanura en el hablar, acaso me fuera más sencillo. Recuerdo en vuestras memorias aquellos brillantes discursos a los venecianos...

(POLO se deshace en el regusto de la idolatría y tasca la boca de COLÓN.)

POLO.— Los recuerdas, ¿eh? ¡Qué poder de seducción tuve que utilizar! (*Ido en el recuerdo, POLO se dirige al público como imaginarios venecianos.*) ¡Pensad en la China como cantera de futuras riquezas; pensad en las maravillas de Quinsay, en los jardines de Cambalú; en la ciudad de los mil doscientos puentes, en la que a todo visitante se dan ofrendas de rubíes y esmeraldas, de perlas y brillantes. Pensad en las mujeres...! ¡Oh, las mujeres!, cuya piel es más blanca que la leche y tan suave como la propia seda, y todas ellas tan expertas en materia amorosa, que el mortal que una vez las goza no puede ya olvidarlas jamás.

(Respira hondamente, mira a COLÓN y se señala a sí mismo como ejemplo de virtudes a seguir.)

POLO.— Ve, ve a Castilla, Cristóforo. En silencio te acompaño, con mi experiencia te ayudo.

(Nuevo mutis canoro. COLÓN, fortalecido, grita.)

COLÓN.— ¡A Castilla, pues!

(Da media vuelta y se dirige al fondo en convencional itinerario. Por los laterales aparece el CORO interpretando a los castellanos: paso mecánico, frente alta, absoluta rigidez. COLÓN se vuelve y empieza a hablarles con alegría, pero pronto pierde la confianza ante la indiferencia y su brillantez se torna vacilante tartamudeo.)

COLÓN.— ¡Os ofrezco en las Indias más oro del que vuestra mente puede imaginar..., esclavos y especias, to..., todas las delicias ig... ignoradas, árboles..., sí, árboles con manjares por frutos y..., y..., y mujeres, ¡eso es!, mujeres, mujeres delicadas exclusivamente a proporcionar placer.

(El CORO se detiene en su paso y habla subiendo de tono, mientras se acercan a COLÓN profundamente irritados.)

CORO 1.— ¿Oro?

TODOS.— ¡Materialista!

CORO 2.— ¿Esclavos?

TODOS.— ¡Deshumanizado!

CORO 3.— ¿Especias?

TODOS.— ¡Sibarita!

CORO 4.— ¿Manjares?

TODOS.— ¡Glotón!

CORO 5.— ¿Mujeres?

TODOS.— ¡¡Voluptuoso!!

(Chasquean la lengua en sonoro gesto de impotente re-dención y mirando al público concluyen en tono normal y cargados de razón.)

TODOS.— ¡Claro, no es español!

(El CORO evoluciona. De él surgen tres personajes individualizados.)

MISIONERO.— Si os lleva la ambición fracasaréis como tantos otros aventureros. A las Indias hay que ir para algo que la competencia no os pueda arrebatar. Hay que transformar el oro en caridad y salvar almas de la ignorancia y del error.

INTELECTUAL.— Ridículo, ridículo. ¿No están las Indias en Levante? Entonces ¿por qué vais a buscarlas al oeste? Si la Tierra fuera redonda, lo comprendería, pero, como de todos es sabido que no lo es, estimo vuestro proyecto ridículo... ¡Ridículo!

ECONOMISTA.— Según la economía, vuestra idea es un disparate. Hoy valen las especias porque hay escasez de ellas, pero cuando se puedan comprar como si fueran perejil, los precios serán ínfimos. Y otro tanto ocurrirá con el oro. ¡Un disparate! ¡La estadística...! *(Gesto de infalibilidad en los cálculos de la ciencia.)*

(El CORO ríe burlonamente y se disgrega. La desmoralización del navegante es total. Aparece MARCO POLO y COLÓN le hace un gesto de impotencia.)

POLO.— Pero ¡qué bruto eres, Cristóforo! Yo puedo hablar ampulosamente, puedo describir y atraer con gesto exuberante, puedo hablar de placer y de riquezas porque hablo a italianos!, pero ¡tú..., tú hablas a Castilla! El castellano es seco por fuera y por dentro, calloso como la rama de vid. Las delicias de Catay son cosas demasiado materialistas para la dura austeridad castellana.

COLÓN.— ¿Qué hacer, entonces? ¡Iluminadme!

POLO.— Escucha, escucha: nunca vayas directamente al asunto. Adorna tu palabra con el gesto breve y sé preciso. Mira a los cielos con frecuencia y que tu aspecto famélico y tu capa raída tengan el valor de un hábito franciscano. A la Reina debes hablarle de fe, al Rey de la política, al economista de intereses, a los militares de honor y al pueblo de lo que quieras si sabes mezclar hábilmente el pan con la paz..., pero que todos te crean un hombre santo. ¡Ah! Y que no piensen, que no se detengan a pensar, que se muevan, que estén siempre moviéndose. Eso no te será difícil: a los españoles siempre les gustó el movimiento.

(Le golpea la espalda, le guiña un ojo y sale casi de puntillas. COLÓN, solo, pasea pensativo recordando la lección.)

COLÓN.— ... a la Reina de fe..., sí, sí, claro..., y al Rey de política, por supuesto..., a los militares..., ajá..., al pueblo... ¡Naturalmente! *(Sus pasos han sido más rápidos cada vez que se hacía la luz en su cerebro. Por fin, comprendida la estrategia, grita en éxtasis:)* ¡Me llamo Cristóbal Colón, que se traduce por portador de Cristo y de la paz!

(El CORO que antes huyera, acude ahora precipitadamente exclamando:)

CORO.— ¡Bien!

COLÓN.— Os ofrezco la ocasión de abrir nuevos caminos para el Evangelio.

CORO.— ¡Bien!

COLÓN.— En vuestras manos está el llevar la fe y la verdad de Cristo a los pueblos que viven en las tinieblas.

CORO.— ¡Bien!

COLÓN.— Oro, especias y piedras preciosas existen abundantemente en las Indias..., pero nuestra misión no puede ser humana, sino divina.

CORO.— ¡Bien!

COLÓN.— Es cierto que hay mujeres hermosas para el placer y hombres fuertes para el trabajo, pero sólo llevar la luz de Cristo es misión primordial.

CORO.— ¡Es misión primordial!

COLÓN.— Las riquezas incomparables en palacios de ensueño no interesan; salvar almas de la ignorancia es misión primordial.

CORO.— ¡Es misión primordial!

COLÓN.— Es misión primordial
conseguir nuevos mercados
para... evangelizar

(El CORO contracanta «evangelizar, evangelizar» mientras evoluciona, y de él salen los personajes de la escena anterior.)

MISIONERO.— Pensándolo bien..., el oro puede servir para levantar ejércitos que luchen contra la herejía, para liberar Jerusalén, para...

INTELECTUAL.— Pensándolo bien... ¿Y si la Tierra es redonda? Nada puede afirmarse, sino Dios. Además, hay jurisprudencia: Tolomeo, Toscanelli, Plotino...

ECONOMISTA.— Pensándolo bien..., la exportación podría servir a nuestra desastrosa economía nacional...

LOS TRES.— Pensándolo bien...

TODOS.— ... es misión primordial
conseguir nuevos mercados
para evangelizar.

(El canto sirve para la evolución y el mutis, al mismo tiempo que entra en escena MARCO POLO.)

POLO.— Y una vez convencidas las fuerzas vivas del país, esto es, el clero y los comerciantes, que todavía forman dos clases diferentes, el siguiente paso te debe conducir a los Reyes.

COLÓN.— ¡A la Corte, pues!

(El maestro de ceremonias, macero puntual, da dos golpes de aviso, amaga el pie al tercero, sonrío satisfecho y suficiente, y presenta:)

MACERO.— ¡Sus Majestades los Reyes!

(El cortejo, formado por el CORO al que se une el MACERO, entra y prepara la escena con sobriedad. Entran Isabel y Fernando. Éste se sienta en el trono antes que Isabel, que espera muy digna. Fernando se levanta con una sonrisa como disculpa, y ambos lentamente, retadores, se sientan a la vez. La REINA cabecea satisfecha mirando a sus damas, que aplauden con gestos disimulados. El REY hace un ademán a COLÓN, que habrá avanzado hasta postrarse ante ellos, para que hable. El navegante lo hace con elegancia, modestia, desenvoltura y gran dominio de la palabra halagadora.)

COLÓN.— Doy gracias a Dios Todopoderoso por haberme concedido la dicha de postrarme ante Vuestras Altezas los muy católicos cristianos príncipes amadores de la santa fe cristiana y acrecentadores de ella por esforzados combatientes de la herejía y la secta de Mahoma.

(La salutación, sin comas, da un aspecto de corrido lisonjero que casi ahoga la respiración del navegante.)

La REINA está admirada de la elocuencia de COLÓN y cambia palabras con sus damas. El REY, receloso, mira a sus consejeros, que amagan gestos de reproche.)

REY.— Me dicen que poseéis un proyecto que acaso pudiera interesar a Castilla.

COLÓN.— Durante mucho tiempo he visto y he estudiado en todos los libros de cosmografía, historia, filosofía y otras ciencias, de manera que Dios Nuestro Señor me abrió el entendimiento para que yo vaya de aquí a las Indias, y me puso gran voluntad en ejercitarlo. Es así, que lleno de este ardiente deseo, llegué a Vuestras Altezas. (COLÓN *observa mayor disposición en Isabel y a ella dedica sus esfuerzos.*) Llevaremos el Evangelio a las tierras de las Indias y salvaremos a las almas de la ignorancia. Ansío partir no en plan de colonización, sino de entrega, no para explotar una tierra, sino para dejar en ella mi vida, si preciso fuera, en pos de la alta misión que Dios me tiene encomendada.

REY.— ¿Y no será el orgullo el que os impulsa a tal empresa?

COLÓN.— Marco Polo llegó a la China, Tolomeo hace descubrimientos extraordinarios, se especula con las estrellas. En esta época se prefiere el saber, no la ignorancia. La ciencia no es rebelión. El querer llegar más allá es voluntad de Dios y no fruto del orgullo, y aunque así fuera, orgullo del hombre es dominar y descubrir... (*Recitando enfático.*) «Y su dominio será de mar a mar y desde el río hasta los confines de la tierra».

REINA.— Zacarías, IX-10.

(COLÓN asiente admirado. El REY cambia miradas de resignación con sus consejeros.)

REY.— Para vencer en nuestra lucha contra el moro de Granada, todo me parecería justificado, pero para buscar por el mar quiméricas tierras, toda precaución es poca.

COLÓN.— Cuando todo el mundo sea cristiano, ¿qué podrán importar unos miserables moros recluidos y atemorizados en los picachos de Sierra Nevada? «Et in finis mundi verba eorum.»

REINA.— ¡Salmo 19!

COLÓN.— Sí.

REY.— Todo lo que deduzco de vuestras palabras es que la dificultad del proyecto está no en su aspecto geográfico, sino en encontrar los medios para llevarlo a la práctica.

REINA.— (*Retadora.*) Todo lo que deduzco de vuestras palabras es que el Reino de Cristo puede ampliarse a mayor gloria de Dios.

(La REINA mira al REY, y COLÓN a ambos en un momento de duda...)

COLÓN.— La sabiduría de Vuestras Majestades es equiparable al esplendor de Castilla, rectora de todas las naciones de Europa. Cuán admirable me parece vuestra astuta precaución (*Por FERNANDO.*) y el esforzado anhelo de cristiandad (*Por ISABEL.*) En verdad que jamás la Tierra vio tan perfecta conjunción.

(Los REYES aprueban con un gesto.)

REINA.— Decidme: ¿no existe la posibilidad de que si traspasáis las Columnas de Hércules, navegaseis hacia abajo y que luego os fuese imposible remontar las aguas para regresar?

(El REY siente vergüenza ajena y disimula la barbaridad. COLÓN, tras una pausa, aguza su ingenio en la respuesta.)

COLÓN.— Majestad, vuestro temor por el fracaso de una empresa tan cristiana, proclama una vez más las virtudes de la reina que el pueblo con justicia llama Católica.

REY.— Según ciertos geógrafos, la Tierra es redonda y vos compartís esa teoría sin duda, y en ella os basáis para realizar vuestro viaje; pero ello no basta para comprender y aceptar el proyecto y los medios para hacerlo posible.

COLÓN.— (*Al quite.*) No me habléis, Majestad, de dificultades económicas... «Discamus terrena despiciere et amare caelestia.» (*Sin que se interrumpa el discurso de COLÓN, la REINA hace gesto de impotencia*

en el recuerdo de la cita bíblica.) Si se logra el fin de mi misión, estimo que jamás nadie habrá ofrecido tanto a Vuestras Majestades. Servir a la Religión en tan vastos horizontes es empresa de país predestinado a la eternidad de la alabanza.

REINA.— Si no es verdad lo que dice este hombre, por lo menos lo cuenta de manera muy hermosa.

REY.— Poseéis ideales dignos de alabanza, pero al idealista le sobra con la fe. Por eso, cuando además de creer intenta probar, cae en locura.

COLÓN.— La acción es el complemento de la fantasía y dicho está: «fides movet montes».

REINA.— Mateo.

COLÓN.— Sí.

REY.— Pruebas.

COLÓN.— Tengo muy presente la profecía de Séneca, las teorías del físico florentino Toscanelli, la metafísica de Aristóteles y las intuiciones del geógrafo Estrabón. Recorrí el mar durante veintitrés años, yendo hasta la lejana Thule. He oído a marinos que me dibujaron mapas, y más importante que todo eso: he tenido una visión de la Santísima Virgen Nuestra Señora... (*La corte se alarma.*) ... en sueños quizá, para no alarmar a la meritísima Inquisición (*Suspiro aprobatorio.*), en la que se me ordenaba cruzar de tierra a tierra llevando a Cristo sobre mis hombros. ¿Y acaso mi nombre no es el mismo que el de aquel que llevó sobre sus espaldas al niño Dios? Ved pues el mensaje divino impuesto ya a mis padres a la hora de mi bautizo... «¡Designum Dei!»

REINA.— ¡El Apocalipsis!

COLÓN.— ¡Sí!

REY.— ¡Pruebas!

COLÓN.— Os ofrezco aquí ciertos objetos desconocidos que no pueden venir de otro sitio que del lugar a donde yo me propongo ir con vuestra ayuda. (*Saca de la capa de objetos que menciona y los muestra a los REYES, que, a su vez, los pasan a sus damas y consejeros.*) Observad estas semillas y esta pata perteneciente a un ave de forma singular, y estas plumas; mirad detenidamente estos palillos labrados y esta materia reseca que hace algún tiempo debió de ser carnosa y apetecible, si no lo es ahora, según el gusto de los nativos.

REY.— ¿Y decís que hace algún tiempo este pellejo oscuro era apetecible?
¿Sabéis, quizá su nombre?

COLÓN.— Según el marino de quien la obtuve, los nativos que la cultivan la llaman patata.

REY.— ¿Pa... tata? Hum... Me resulta difícil creer que esto pudiera tener éxito en caso de importación. Dudo mucho que sea sabrosa o, cuando menos, comestible. Yo no lo probaría jamás.

REINA.— (*Quitándose a Fernando y dando un soberbio mordisco al pellejo.*) ¡Yo sí!

COLÓN.— No sabéis Majestad cuánto pueden agradeceros en un futuro los españoles vuestra confianza. (*La patata ha ido de dama en dama, quienes a su vez, con asco infinito, pero disimulándolo por no agraviar a su REINA, se la comen también.*) Poseéis tanta sabiduría como aliento de prosperidad, y dicho está que... «vos, qui secuti estit me, cedebitis super sedes».

(*La REINA va a dar la nota bibliográfica, pero el REY interviene atajando bachillerías.*)

REY.— ¡Bien! En tanto no tomemos una decisión, podréis vivir en la Corte. Mi secretario os dará doce mil maravedises anuales para vuestro sostenimiento.

COLÓN.— (*Postrándose.*) Majestades.

(*COLÓN se retira. La REINA llama en voz baja a la MARQUESA DE MOYA, su consejera.*)

REINA.— Marquesa...

DAMA.— Decid, señora.

REINA.— Deseo hablar en privado con el navegante.

(*La MARQUESA sale tras COLÓN. El REY habla con la REINA.*)

REY.— Si me lo permitís, señora, el Rey necesita hablar con sus consejeros.

(La REINA se retira a un extremo convencional con sus damas. El REY pasea pensativo. La luz delimita los espacios. Entra COLÓN por un extremo y una mujer del pueblo por otro, como si fuera la calle.)

COLÓN.— ¡Decidme, buena mujer!, la Católica Isabel, Reina por muchos años de España, ¿cómo es?

MUJER.— ¡Uy! Todo corazón y muy esforzada. Sigue al Rey su Señor a cualquier parte a donde él vaya, llevando a los combatientes de Granada el ejemplo de su sacrificio. Y hasta ha hecho voto de no sacarse la camisa en tanto el moro Boabdil no rinda la ciudad.

(La MUJER se va tras recibir propina. COLÓN se dirige al público.)

COLÓN.— ¡Aleluya! Por fuerza habrá de ser mi aliada en el proyecto de las Indias una mujer que sacrifica la higiene a Dios.

REY.— ¿Y bien?

CONSEJERO 1.— Habló más de fe que de cartografía.

CONSEJERO 2.— Más de Dios que del Océano.

CONSEJERO 3.— Más de Sagradas Escrituras que de comercio.

LOS TRES.— ¡Es un hipócrita!

CONSEJERO 1.— Más que un marino, parece un predicador.

CONSEJERO 2.— Es un aventurero con ideas obsesionantes de poder, riqueza y honores que se encubre tras una mística excusa.

CONSEJERO 3.— A simple vista se aprecia que es un hombre calculador y engañoso como los embaucadores de los mercados.

LOS TRES.— ¡Es un farsante!

CONSEJERO 1.— Hacerle caso a él, Majestad, supondría un retraso considerable en la labor que os habéis propuesto de Reconquista y unidad religiosa y política.

LOS TRES.— ¡Es un desviacionista!

CONSEJERO 2.— No sería prudente marchar tan lejos, dejando a nuestras espaldas a tantos infieles que viven esperando nueva ocasión para invadir España.

LOS TRES.— ¡Es un peligro!

CONSEJERO 3.– El proyecto es marcadamente comercial, pese a su apariencia religiosa; y si el navegante tuviera éxito, Castilla se convertiría en un país de comerciantes.

CONSEJERO 1.– ¿Y hay algo menos espiritual que un comerciante?

CONSEJERO 2.– ¡Todas las pasiones terrenales se albergarían en los hombres!

CONSEJERO 3.– ¡Surgirían en ellos todos los instintos groseros!

CONSEJERO 1.– ¡Se convertirán al paganismo!

CONSEJERO 2.– ¡El país será una nueva Sodoma abierta a todas las herejías!

CONSEJERO 3.– ¡Desgradará al pueblo!

CONSEJERO 1.– ... soliviantará a la nobleza...

CONSEJERO 2.– ... despoblará conventos...

CONSEJERO 3.– ... hará ricos a unos pocos...

CONSEJERO 1.– ... los judíos!

CONSEJERO 2.– ¡No beneficiará al resto del país!

LOS TRES.– ¡Es un plan satánico!

REY.– ¡Basta! ¿Me estáis hablando del navegante o del anticristo?

(Se oscurece el espacio del REY y se alterna el juego iluminándose el aposento de la REINA. Lugares escénicos insinuados mediante un somero cambio de atrezo, abatimiento del palio de la corte, giro del trono, etc., o sólo por la sugestión de la luz. REINA y DAMAS escuchan a COLÓN.)

COLÓN.– ... y todo cuanto os digo, Majestad, puedo demostrarlo con un huevo.

DAMA 1.– ¿Un huevo?

DAMA 2.– ¿Un huevo?

DAMA 3.– ¿Un huevo?

REINA.– ¿Un huevo?

COLÓN.– ¡Un huevo!

REINA.– ¡Que traigan un huevo!

DAMA 1.– ¡Que traigan un huevo!

DAMA 2.– ¡Que traigan un huevo!

DAMA 3.– ¡Que traigan un huevo!

(Entra el COCINERO con gran disposición.)

COCINERO.— ¿Majestad?

TODOS.— ¡Un huevo!

COCINERO.— ¿Un huevo? ¿Estrellado, duro, pasado por agua, escalfado, al plato, gratinado, revuelto, flameado, relleno? ¿En tortilla? ¿Tortilla a la francesa, a la flamenca, mixta de patata y cebolla, de calabacín, de queso? Huevo a la turca, huevo gelé, huevo hilado, en ponche...

REINA.— ¡Solo!

COCINERO.— ¿Solo? ¡qué poca imaginación! ¡Marchando huevo recoleto!
(Se lo da a COLÓN.) ¡Qué austeridad! ¡Mañana me vuelvo a Flandes!

(Sale enharinado el COCINERO.)

COLÓN.— *(Con el huevo y una pequeña bandeja.)* Ir a las Indias, según mi proyecto, es tan fácil como mantener este huevo derecho.

DAMA 1.— ¿Derecho?

DAMA 2.— ¿Sin sujetarlo?

DAMA 3.— ¡Imposible!

REINA.— ¡Demostradlo!

(COLÓN estrelló el huevo en la bandeja destrozándolo completamente y la yema le cae entre los dedos, amaga ascos y dice al público:)

COLÓN.— Acabo de destruir la historia.

(Oscuro transitorio para ceder la acción al REY y sus consejeros.)

REY.— No rechazo ni acepto. Ese navegante nunca responde abiertamente a las preguntas que se le hacen, y sus pruebas son pueriles. O es muy necio o muy inteligente. Pero de lo que estoy seguro es de que no es ni un loco, ni un iluminado. No parece un mendigo, ni un especulador de la fe, ni un embaucador con promesas de oro que sabe necesita España para reorganizarse después de la guerra..., y, sin embargo, tampoco tie-

ne apariencia de marino experimentado, ni se muestra como un geógrafo eminente. Lo que nos propone puede ser idea fruto de la imaginación, o una revelación (y acaso sea un místico histérico), o su proyecto está basado en buenas razones que no quiere confesar por motivos que no logro entender. De cualquier modo, su proposición es todo un problema, y los problemas no deben apasionar, los problemas deben estudiarse fríamente. ¿Qué sabéis del navegante?

CONSEJERO 1.– Es casado.

CONSEJERO 2.– ¡Viudo!

CONSEJERO 3.– ... ¡Soltero!

CONSEJERO 1.– Marino comerciante.

CONSEJERO 2.– ¡Cartógrafo!

CONSEJERO 3.– ¡Tejedor!

CONSEJERO 1.– Portugués.

CONSEJERO 2.– ¡De Génova!

CONSEJERO 3.– ¡Catalán!

REY.– ¡Oh, basta! Yo os diré lo que es: un hombre que se aprovecha de la idiotez de los consejeros del Rey.

(Sale el REY y los CONSEJEROS le siguen, discutiendo entre ellos. Se ilumina la casa de DIEGO ENRÍQUEZ, amigo de COLÓN. DIEGO, con papeles en la mano, va contestando a las preguntas de COLÓN, que se muestra activo en sus paseos.)

COLÓN.– ¿El Rey?

DIEGO.– Astuto. Nunca se le ve enfurecido. Consiguió capturar a Boabdil, pero le dejó en libertad porque sabía que el moro llevaría a la guerra civil a los suyos.

COLÓN.– Inteligente.

DIEGO.– Y ambicioso, pero también precavido. En él domina la razón.

COLÓN.– Pero yo no he conseguido su simpatía. Tenía que decidirme por él o por la Reina. Preferí lo último: a la Reina el entusiasmo, al Rey la inquietud.

DIEGO.– La Reina...

COLÓN.— Sí, ya sé: virtuosa, mucho corazón y poca cabeza; en pugna íntima con el Rey y tocada por el aliento de Dios. Conozco el tipo. ¡Otro!

DIEGO.— Teresa Enríquez. Es la guía mística de la Reina. La llaman «la Loca del Sacramento».

COLÓN.— ¿Dónde oye misa?

DIEGO.— En la catedral.

COLÓN.— ¿Hora?

DIEGO.— Las ocho.

COLÓN.— Recuérdamelo mañana: misa de ocho en la catedral, y consígüeme un reclinatorio lo más próximo al altar, que sea visible desde cualquier parte, y si en él da un rayo de luz polícromo de los que atraviesan los vitrales, mejor. ¡Otro!

DIEGO.— Hernando de Talavera, religioso. Consejero del Rey...

COLÓN.— Sí, le conozco. Me cree un embaucador. Veamos: sé veintidós citas bíblicas en latín, pero todas hacen referencia a mi proyecto. Búscame otras que hablen de... (*Lo medita.*), de la purificación del alma por medio de las privaciones del cuerpo. ¡Ah, y dame el texto en latín!

DIEGO.— ¿En latín?

COLÓN.— Sí, sí, en latín. Prefiero que se me crea un pedante antes que un inculto. Jamás encargarían el viaje a las Indias a un hombre que no hubiese sido sacristán en su niñez. Mi buen Diego, si quieres dominar un sistema, tienes que estar dentro de él. Para cazar un zorro hay que pensar como un zorro. ¡Otro!

DIEGO.— Marqués de Montemayor, cortesano. El Rey descansa en su casa cuando va de caza. Le gusta la equitación.

COLÓN.— Cómprame un caballo y entérate de cuándo es la próxima montería. ¡Otro!

DIEGO.— Beatriz Galindo. La llaman «la Latina». Es profesora de latín de la Reina.

COLÓN.— ¿Aficiones?

DIEGO.— Lee mucho.

COLÓN.— ¿Autores?

DIEGO.— Los griegos, principalmente.

COLÓN.— ¡Ah, bien!; no será preciso estudiarlos. Los conozco.

DIEGO.— Siempre oí decir que los catalanes eran cultos.

COLÓN.— No del modo que creéis. Me limito a escuchar el comentario de quienes perdieron su tiempo en leerlos. ¡Otro!

DIEGO.— Beatriz de Bobadilla, confidente de la Reina.

COLÓN.— ¡Ah! ¿Influencia?

DIEGO.— Mucha. Se dice: «en Castilla, después de la Reina, la Bobadilla».

COLÓN.— ¿Edad?

DIEGO.— Sobre cuarenta.

COLÓN.— ¡La precisa! Envíale flores rojas, y ruégale una entrevista con toda urgencia. ¡Otro!

DIEGO.— El fiel Andrés Cabrera, marqués de Moya y esposo de la Bobadilla.

COLÓN.— ¿Esposo de...?

DIEGO.— Sí, y los Reyes tienen en él confianza absoluta. Es alcalde mayor y guarda perpetuo de los Reales Alcázares de Segovia.

COLÓN.— Rectifico: a su esposa envíale flores blancas en vez de rojas y no le ruegues una entrevista urgente; pide una audiencia para cuando lo crea menester. ¡Otro!

DIEGO.— Marqués Rodrigo de Santana, cortesano influyente. Muy pálido, joven y algo blando.

COLÓN.— ¿Dinero?

DIEGO.— Mucho.

COLÓN.— ¿Mujeres?

DIEGO.— Ninguna.

COLÓN.— ¿Guapo?

DIEGO.— Bastante.

(COLÓN *pasea pensativo.*)

COLÓN.— ... no, no. Por eso no paso. ¡Táchale! ¡Otro!

DIEGO.— De momento no hay más. Sólo esos informes he podido conseguir.

COLÓN.— Para empezar serán suficientes, pero no descanses. Y ahora ve a buscar todo cuanto te he pedido.

(DIEGO *va a salir cuando entra BEATRIZ, su prima.*)

DIEGO.— ¡Ah, Beatriz! Ven, quiero que conozcas a mi gran amigo Cristóbal Colón. (A COLÓN.) Es mi prima Beatriz, vive con nosotros. (A BEATRIZ.)

Es un experto marino. Los Reyes están muy interesados en un proyecto suyo.

(COLÓN, fija su mirada en BEATRIZ, dice a DIEGO.)

COLÓN.— Diego, no demores más la compra de cuanto necesitamos.

DIEGO.— *(A BEATRIZ.)* Creo firmemente en él y estoy dispuesto a seguirle en su aventura. Os dejo. ¿No es cierto, Cristóbal, que Beatriz es bella?

(DIEGO sale sonriendo. BEATRIZ, con la mirada baja, pregunta a COLÓN.)

BEATRIZ.— Sois un personaje importante. En toda la ciudad no se habla de otra cosa. Se dice que sois sabio en las cosas de la mar y de las estrellas.

(COLÓN baja el tono de voz. Ni en un momento de sinceridad puede evitar la afectación histriónica.)

COLÓN.— Poseo gran curiosidad científica, pero ello no me aparta del gusto por la vida y la admiración de la belleza.

BEATRIZ.— Sois muy galante. ¿Son todos los portugueses igual?

(COLÓN sonríe, pero no aclara el enredo de su origen.)

COLÓN.— ¿Qué más dice la gente de mí?

BEATRIZ.— Cosas. Pero todas ellas no pueden ser ciertas. Unos os llaman enviado de Dios, y otros, del diablo. *(BEATRIZ se santigua.)* Pero todos coinciden en que se os ve siempre solo, sin mujer alguna, acaso por haber hecho voto de castidad.

COLÓN.— La gente se aburre y necesita la vida de los demás para remediar la mediocridad suya.

BEATRIZ.— ¿No es cierto, pues, lo que dicen?

(Están muy próximos uno del otro.)

COLÓN.— No, podéis comprobarlo por vos misma.

(COLÓN va a besarla, pero se detiene al oír desde fuera la voz excitada de DIEGO.)

DIEGO.– (Fuera.) ¡Cristóbal! ¡Cristóbal!

(Entra DIEGO.)

COLÓN.– ¿Qué ocurre?

DIEGO.– ¡El proyecto! ¡Os han negado el proyecto! Ha llegado un comisionado de la Corte, de la Junta de Investigación, para comunicároslo.

COLÓN.– ¿Que me han...?

DIEGO.– Sí.

COLÓN.– ¡No! No se han negado ante mí, sino ante Dios. ¡El proyecto es suyo y no mío! (COLÓN habla muy excitado, y poco a poco va adquiriendo estado de trance.) Él me lo hizo saber cuando mi barco naufragó y me vi solo, abandonado en la inmensidad del Océano. Él reanimó mi fe y vivificó mi esperanza. Su voz, como un trueno, enojada y triste, clamaba su defraudación. ¿Eh? ¿Qué me pasa? Las sombras... Oigo voces... Sí, mi Dios, os escucho. Recuerdo vuestras palabras: «¿qué has hecho de tu vida?», me dijisteis, «¿por qué vas de un lado a otro ejerciendo mil oficios que te apartan de la alta misión que te he encomendado? ¿Crees si no que te hubiera dado habilidad marinera y sabiduría cosmográfica?». (El COMISIONADO entra y, al ver a COLÓN en actitud iluminada, se santigua, exclama un voto atropellado y hace mutis.) «Debes servirme. Debes llevarme de tierra a tierra sobre tus hombros», sobre mis hombros dijiste, Señor, «cruzando las aguas que separan a los hombres». (COLÓN ha ido inclinándose poco a poco, como si soportara un gran peso.) «Te encomiendo la más alta misión, la misión más dolorosa. Padécela, pues he unido a tu alma virtudes que ningún otro mortal ha tenido hasta ahora. Llévame, Cristóbal Colón, llévame». Y yo os llevo, Señor, os llevo, pese a todo, hasta que mis fuerzas no puedan resistir vuestro peso, que es como el del mismo mundo; un peso que agota y sublima. ¡Os llevo, Señor, os llevo! ¡Os llevo! (Está de rodillas, casi desfallecido. Su cuerpo convulso se inmoviliza de improviso. Pausa. Al instante, se levanta y empieza a limpiarse el polvo mientras dice con absoluta normalidad.) ¿Ha visto alguien más mi arrebato?

DIEGO.— Sí..., el Comisario de la Corte.

COLÓN.— ¡Ah, magnífico! Cuando lo comente, la Reina quedará impresionada y no dudo que ejercerá su influencia sobre el Rey hasta que sea revocada la orden de la Comisión.

BEATRIZ.— Pero ¿es que esa visión de Dios la estabais fingiendo?

COLÓN.— ¡Por supuesto que no!... Pero una vez que la tengo, ¿por qué no aprovecharla? Y ahora dejadme solo.

(COLÓN se sienta. Está falsamente entero. DIEGO le mira y sale. COLÓN, al creerse solo, se dobla abatido. BEATRIZ, que iba a salir también, se detiene.)

BEATRIZ.— A veces cansa, ¿verdad?

COLÓN.— ¿Eh? *(Se vuelve.)*

BEATRIZ.— *(Acercándose.)* Debe ser fatigoso demostrar ánimo cuando el espíritu está abatido.

COLÓN.— Sois muy joven para comprender tan bien a los hombres...

BEATRIZ.— Nunca he conocido a ninguno; pero vos...

COLÓN.— ¿Yo? Decid.

BEATRIZ.— Me parecéis un águila. El águila es la reina de las aves por volar más alto que ninguna..., pero allá arriba se debe de sentir muy sola. *(Entra música.)*

No voléis tan alto
pues el sol os quemará;
no voléis tan alto
y bajad.
Si violáis los límites
o alumbráis la oscuridad,
si violáis los límites
os cegarán.
Descansad, no luchéis más.
Descansad, no luchéis más.
Descansad.

COLÓN.— Soy un vuelo que se elevará,
soy un puente que Dios tenderá
y unirá otro mar.

No he nacido para vencido,
y si he vivido
ha sido
para vencer.
Que no vence en esta España
quien no reza, adula, engaña;
y si la verdad es mía
y si no es una herejía,
¿por qué no voy a engañar?
Piden cuentas a mi origen
necios que precisan tierra,
ni de Italia, ni de Iberia
no hay frontera en mi carrera
no hay frontera, sino el mar.

CORO.— No ha nacido para vencido
y si ha vivido
ha sido
para vencer.

COLÓN.— No he nacido para vencido
y si he vivido
ha sido
para vencer
(*Volviendo a su abatimiento.*)
para vencer
para vencer

BEATRIZ.— Descansad, no luchéis más.
Descansad, no luchéis más.

COLÓN.— Os lo ruego, Beatriz, dejadme solo. (*Ella va a salir. COLÓN la detiene y dulcemente, con lentitud, la besa en los labios.*) Lo comprendéis, ¿verdad? (*BEATRIZ asiente en silencio y sale. COLÓN vuelve a sentarse, hundiendo su cabeza entre las manos. El telón empieza a caer. De improviso, se levanta el navegante y grita.*) ¡No! (*El telón sube precipitadamente.*) ¡Diego! ¡Diego!

(*Entra DIEGO.*)

DIEGO.— ¿Qué os ocurre?

COLÓN.— Manda ahora mismo flores a la Marquesa de Moya.

DIEGO.— Enseguida

COLÓN.— ¡Oye!

DIEGO.— Decidme.

COLÓN.— Y que sean flores rojas, muy rojas. ¡Las más rojas que tengan!

(Se oscurece todo el espacio escénico.)

(Con la alternancia lumínica entran en escena los REYES dispuestos a jugar al ajedrez. El escenario se toma como inmenso tablero, y el CORO, vestido como las fichas, toma posiciones.)

REINA.— ¿Sabéis? Me han dicho que Cristóbal Colón está aquí, en Santa Fe.

REY.— ¿Sí...? Peón... *(El REY toca ligeramente el hombro al actor y éste cae de rodillas en convencional «muerte».)* No sé si su proyecto será realizable, pero él es un hombre constante.

REINA.— Hace años nos presentó su proyecto en Toledo, se lo negamos en Sevilla, nos insistió en Murcia y ahora nos ha seguido hasta aquí... Peón.

(El mismo juego, sólo que los toques serán golpes, caricias, empujones, según la intensidad del diálogo.)

REY.— Sé que tú le animas a que nos siga.

REINA.— Creo en él.

REY.— ¿Qué puede esperarse de un hombre que ha sido corsario, que según se dice colaboró en la conjura para destronar al Rey de Portugal, que mendiga por España siguiéndonos, que enamora a la Marquesa de Moya para conseguir la amistad de su marido, nuestro fiel Cabrera, que abandona a su amante, que dice tener visiones de Dios, que desprecia todo lo que no sea su proyecto? De un hombre, en fin, que utiliza a la Reina para convencer al Rey, ¿qué puede esperarse?

REINA.— Que llegue a las Indias como se ha propuesto y «plus ultra» si quisiera... Torre... Las grandes empresas no las realizan hombres mediocres.

REY.— *(Alterado.)* ¡Últimamente nadie me habla si no es de ese navegante!: Quintanilla, el Cardenal, Diego de Deza, Cabrera, Santángel *(Serenamente de improviso.)*... Alfil... *(Nuevamente a voz en grito.)* ¡Pero no hay pruebas, no hay documentos, no hay mapas!

REINA.— ¡Hay fe!

REY.— ¿Fe?

REINA.— ¡Fe! Peón.

(La brusquedad de los golpes cobra a veces el aire de un violento ballet. El CORO, inmóvil, sólo puede esperar que le lluevan manotazos, pero sin saber de dónde, pues los REYES van de un lado a otro eligiendo sus fichas.)

REY.— No basta la fe para ir a las Indias.

REINA.— Ciertamente, hacen falta, además, barcos, hombres y dinero.

REY.— No hay dinero.

REINA.— Una pequeña inversión a cambio de riquezas de las Indias.

REY.— No hay dinero.

REINA.— La decadencia, la inmoralidad y la falta de fe son las responsables de la mayor parte de los males del mundo.

REY.— Sólo tengo fe en la purga de moros que con mis ejércitos estoy llevando a cabo.

REINA.— Vos pusisteis los ejércitos, ciertamente, pero el celo religioso que les hace combatir es obra mía. Mitad por mitad. Marido y mujer.

REY.— Bienes gananciales, no insistas. Tanto monta, monta tanto Fernando como Isabel.

REINA.— No, no, así no rima: Isabel debe ir en primer lugar para completar el octosílabo.

REY.— ¡Torre!

REINA.— ¡Caballo!

(Gran pausa. El tablero está lleno de «cadáveres». Los REYES se acechan, pero no pierden su cortesana educación.)

REINA.— ¿Sabéis? Cristóbal Colón tiene un hijo.

REY.— Sí. Ilegítimo.

REINA.— Le ha puesto vuestro nombre: ama al Rey.

REY.— Necesita al Rey... Peón... ¿Qué habéis visto en ese hombre?

REINA.— En él, no sé; pero en los demás, envidia, admiración, burla, amor, odio... Cuando un hombre se convierte en tema obligatorio, incluso para calumniarle, hay que pensar que no es un hombre cualquiera a quien se puede despreciar, sin temer con ello que no sólo se cometa injusticia, sino necesidad... Alfil...

REY.— Es un oportunista. ¿Supongo que sabréis que para llegar hasta vos ha pasado por vuestro confesor Fray Juan Pérez, y le ha prometido el cordón franciscano como símbolo de la empresa y llamar Rábida, como su monasterio, al primer descubrimiento. Supongo que ese navegante es cristiano porque aquí los somos; pero supongo que no tendría escrúpulos para convertirse a la secta de Mahoma si los moros le apoyaran. Tengo mis informadores.

REINA.— Pudo elegir otro país.

REY.— Ya lo hizo: Portugal. Se rieron de él... Caballo.

(Tiento displicente.)

REINA.— Si se rieron de él, despreciando su proyecto, ¿cómo es que ahora el Rey de Portugal intenta realizarlo por mediación del capitán Fernando Dolmo? ¿Os reiríais vos de un hombre que sabe cómo ir a las Indias, para entregar en secreto ese viaje a otro que lo ignora?

REY.— ¿Cómo sabéis eso?

REINA.— Yo también tengo mis informadores... Peón...

(Golpe traicionero en la espalda del inadvertido CORO.)

REY.— Hablaré con el navegante.

REINA.— Excelente, pero atended a la prudencia: no le deis excesiva ayuda para que, si fracasa en su empresa, no se diga que con él fracasó España.

REY.— Me sorprende que, pese a vuestra ceguera por ese hombre y su proyecto, sepáis ser ante todo Reina de España, con la inteligencia necesaria para ello.

REINA.— Mi buen Fernando, ¿qué diría el pueblo si tuviera una Reina más inteligente que su rey? Comprended, pues, que para evitar que vuestros súbditos os menosprecien, algunas veces me haga la tonta... Ja-que Mate.

(El golpe se transforma en suaves toques de la REINA en las mejillas del REY. El humano ajedrez se levanta y se transforma en los servidores reales. Suena una danza castellana, seca, imponente, mientras los REYES empiezan a desnudarse para ir a dormir. Entra cama con gran dosel. La pelea cortesana que durante el ajedrez estaba insinuada es ahora abierto y personal insulto. Los servidores que ayudan reciben pescozones; codazos, reveses...)

REY.— Tanto monta.

REINA.— Monta tanto,
soy Castilla.

REY.— Yo Aragón;
Ve con tiento *(Amenazador.)*

REINA.— ¡No me aguanto! *(Encarada.)*
¿De las Indias?

REY.— ¡Ni un doblón!
Tú te crees los milagros
y santiguas a los vientos;
los votos a cientos
y desgranas los rosarios, *(Bis.)*
y hasta parece que estés
como consuelo del cielo
y no al revés.

REINA.— Eres rayo de la guerra:
haz desfiles y torneos,
pon trompetas y blasones,
las arengas, los trofeos,
los timbales y pendones;
por armar, armas tal ruido

que el moro será vencido
 por charanga y no por «dones».
(Estribillo.)
 Tanto monta, etc.

(Los insultos rimados aumentan los calores reales y cuando a uno de los litigantes le toca escuchar, escuda sus oídos en letanías, formándose un contracanto.)

<p>REY.— La Corte has convertido en inmensa cofradía «Gloria Pater, pater noster, Via Crucis, Letanía...» Y mis guerreros ya son por tu santa vocación frailes que no matan moros sin dar antes confesión.</p>	<p>REINA.— Mater Regina Mater Amabilis Mater Pura Mater Casta Consolata Mater Coelis Mater Bonus ¡Inviolata!</p>
<p>REINA.— Donde tú pones la espada pongo yo una oración. si tú apuestas por Granada yo quiero apostar por Dios. Cada cual juegue su carta, la historia dirá el mejor y no olvides que mi seso hunde más el almohadón.</p>	<p>REY.— Kyrie eléison Christie eléison Kyrie eléison Christie audinos Christie exaudinos Pater coelis Redemptori ¡Trinitatis!</p>

(Estribillo.)

REY.— Lo primero es que Granada
 humille su testuz.
 REINA.— Tú no olvides que la espada
 también lleva la cruz.
 REY.— Quiero que en mi imperio
 no se ponga nunca el sol.
 REINA.— ¡Tate, que es muy serio
 una insolación!

(Puestas las camisas de dormir se suben a la cama, mientras tiemblan las columnas del dosel y los servidores se hacen cruces y reojos.)

REY.— Yo rezo al padre mío

REINA.— María en vos confío.

REY.— que allá en el cielo estás,

REINA.— pues toda gracia das.

REY.— ¡Santificado!

REINA.— ¡Y sin pecado!

REY.— ¡Siempre tu nombre!

REINA.— ¡Naciste al hombre!

REY.— ¡¡Y venga a mí!!

REINA.— ¡¡Que traje aquí!!

LOS DOS.— ¡¡¡Tu reino!!!

(El rezo, puestos en rodillas, se ha convertido en grito. El CORO entra en el amén final subiendo la canción hasta intensidad de apocalipsis.)

TODOS.— Amén, amén

amén, amén

amén, amén

(Los REYES siguen con su amén, enrojecidos los rostros, prestas las manos, agitados los cubrecamas, tambaleantes las columnas... Finalmente y con el último amén y el redoble, cae el dosel con gran aparato, esparciendo polvo histórico por la escena, mientras huyen los sirvientes. Se retira la cama y se hace el oscuro. Al volver la luz, sin apenas tiempo, COLÓN, con toda naturalidad, al público:)

COLÓN.— Me llamo Cristóbal Colón y algo está fallando en mi sistema.

Estoy en la más vergonzante miseria y los Reyes siguen sin hacerme caso. Para conseguir lo que quería he hecho todo cuanto he podido.

¿Será que el mundo se ha vuelto loco y para conseguir el triunfo hay que leer el *Kempis* en vez de *El Kamasutra* y *Camino* en vez de *Mein Kampf* y las *Moradas* de Santa Teresa, en vez de *Cómo ganar amigos* de Dale Carnegie? No sé qué pensar, oiga, es que no sé qué pensar. La coyuntura detiene el progreso, o cuando menos le hace ir cojitranco.

(*Entra el MARQUÉS DE AGUAS buscando a COLÓN. Es un figurón bobo y corto de vista.*)

MARQUÉS.— ¿Cristóbal Colón?

COLÓN.— Sí, soy yo.

MARQUÉS.— El Rey desea hablar con vos.

COLÓN.— (*Al público.*) ¿Oís? «Desea» y no «ordena». Esto amanece escampado. Ya decía yo que no podía ser el error tan de bulto, que el mundo no está loco. (*Hace un gesto de complicidad y cambiando de tono se dirige al MARQUÉS con empaque y chanza encubierta, fingiendo halagos.*) Pero... ¿no sois vos el Marqués de Aguas?

MARQUÉS.— Sí, el Rey...

COLÓN.— ¡No, no digáis nada! ¿Sois el Marqués de Aguas?

(*Nuevamente el MARQUÉS va a hablar, pero COLÓN le detiene.*)

MARQUÉS.— ¡Ah!, pero ¿me conocéis? Yo...

COLÓN.— ¡No, no digáis nada! ¿Quién si no podría tener ese porte? ¿Sois el Marqués de Aguas, a fe de santo! Hace tiempo que os admiro y en verdad que pecho de vulgar al hacer como medio mundo.

MARQUÉS.— No debéis...

COLÓN.— No, no digáis nada. Medio mundo, sí. Medio mundo que os admira y tan sólo medio, porque la otra mitad carece del entendimiento necesario... (*COLÓN se interrumpe, retrocede, exclama, admira.*) ¡Oh! ¡Pero...! ¡Soberbio! Tenéis que darme la dirección de vuestro sastre; os hace unos trajes admirables.

MARQUÉS.— ¡Pero si yo no...!

COLÓN.— ¡No, no digáis nada! Aunque, ahora que observo detenidamente, no sabría precisar si mi sorpresa la provoca el corte perfecto del traje o el donaire de vuestro cuerpo al llevarlo.

MARQUÉS.— ¿Lo decís convencido?

COLÓN.— ¡Por supuesto! ¿Me creéis capaz de mentir?

(Se ilumina la tienda guerrera del REY en Santa Fe. COLÓN desaparece con el MARQUÉS. En la tienda el REY se ejercita con el MAESTRO DE ESGRIMA. Las gruesas espadas, los mandobles y los jadeos tiene gran espectacularidad y precisión. Al entrar COLÓN en la tienda, se estremece ante la furia del REY, que acosa a su MAESTRO.)

COLÓN.— ¡Ma-Majestad!

(El REY no le hace caso hasta lograr poner en aprieto definitivo a su MAESTRO. Y riendo, dispuesto a seguir jugando como señor de la guerra, arrebató la espada al MAESTRO y se la da a COLÓN. Éste vacila ante la pesada arma. El REY mantendrá la conversación entre mandoble y mandoble, que COLÓN esquivo con torpeza.)

REY.— El motivo de querer hablar con vos es la llegada a mis oídos de una noticia alarmante. Parece ser que el Rey de Portugal ha firmado unas capitulaciones con un tal Dolmo y con Alfonso de Estreito, en las que se ha convenido que los dos saldrían hacia el Occidente, mandando la escuadra durante los primeros veinte días Fernando Dolmo, y los veinte restantes, Estreito. Un viaje tan largo no puede sino conducirles a donde vos me propusisteis, según aquel proyecto que consideré con precaución.

(COLÓN aguanta como puede las acometidas, pero se le ve atento en el logro de un plan.)

COLÓN.— Ya veis, Majestad, el deseo de viajar hacia Occidente se está generalizando. Eso os dará medida de los importantes logros de la misión que, anticipadamente a esos viajes de que me habláis, os propuse.

REY.— Ese Dolmo, ¿es capaz de llevar a cabo el plan?

COLÓN.— Aun cuando temo a Dolmo, no creo en su éxito. Dolmo carece de fe en la misión evangelizadora del proyecto. Dudo mucho que comprenda los beneficios espirituales que...

(La ligera pausa en el duelo la rompe el REY con furia. Cuatro mandobles y COLÓN está a punto de caer.)

REY.— ¡Seamos claros! La misión evangelizadora estaría bien como excusa para los misioneros e incluso para la Reina; a mí habládmeme de política (*Mandoble.*), de expansión (*Mandoble.*), de conquista (*Mandoble.*).

(COLÓN, pese a la fatiga, sonrío. Al hablar hay ahora más decisión que respeto y ataca a su vez con la espada ante la complacencia del REY, sorprendido por encontrar sangre en el oponente.)

COLÓN.— ¡Sea! Más que ese Dolmo me inquietan los portugueses. Si Portugal ha descubierto las ventajas que se derivan de la expedición, no dudo que será Dolmo o cualquier otro, por mediación del país vecino, el que realice el viaje. La expansión económico-política, y con ella la supremacía en Europa, está en juego. Portugal lo sabe y España no puede ser retaguardia, del mismo modo que sus Reyes no son figurones en Europa.

REY.— Sois hábil.

COLÓN.— ¿Y de qué ha de servirme esa cualidad, si no poseo los medios necesarios para ejercitarla?

(COLÓN aprovecha la atención del REY para ponerle detrás una banqueta, y con un golpe de espada le hace tropezar y caer. El momento ha sido de gran confusión: el REY cae derribando manoplas, escudos y cuchilleros con gran estruendo y sin dejar de dar mandobles al aire. COLÓN, de pie, medita un instante y se deja caer. Cuando el REY se incorpora enfurecido y dispuesto a continuar la lucha, mira a su alrededor y se tranquiliza viendo que también el navegante ha caído. Arroja la espada y

ayuda a levantarse a COLÓN con grandes risas, mientras COLÓN finge aturdimiento.)

COLÓN.— ¿Qué pensáis de mi proyecto?

REY.— A España le falta su unidad, tanto política como religiosa. Las cosas de Dios y de la tierra deben ir hermanadas para conseguir un estado de equilibrio. Para enfrentarse con problemas de tipo exterior es necesaria la unidad. Vos, como navegante, deberíais saberlo. Portugal, en cambio, ya consiguió su unidad hace tiempo. No es de extrañar que ahora desee expansionarse y conseguir grandeza.

COLÓN.— Lo que, siendo vecinos, no es nada tranquilizador...

REY.— ¡Razón de más para desear nuestra unidad! *(El REY se desnuda y se lava en una especie de artesa, con alas de cuero en los bordes, que recoge el agua. COLÓN le ayuda, según las indicaciones, a arrojarle el agua por la cabeza con un cubo.)* Ya es mucho lo que se ha conseguido para nuestra unidad, pero todo no es bastante. Hacen falta imposibles. España estaba dividida en bandos y partidos que luchaban entre sí llevando el país a la anarquía. Nobles, obispos y advenedizos, crecidos a la sombra del favoritismo real, se adjudicaban territorios y privilegios, mientras bandidos y toda suerte de hez social explotaban y atemorizaban el campo. Hemos tenido que... ¡Echadme toda el agua, navegante! Hemos tenido que resistir frecuentes intrigas y desarticular conspiraciones palaciegas. La lucha contra el moro ha acabado con todo eso, pero ¿quién acabará ahora la lucha contra el moro? Y es más... *(Secándose, el REY habla con fatiga y profunda tristeza.)* ¿En qué estado quedará España después de la guerra?

(COLÓN se le acerca por la espalda y le habla con tono cómplice, al tiempo que le ayuda a secarse y vestirse.)

COLÓN.— Majestad, todo cuanto decís es bien cierto y pregona vuestra iluminada sabiduría. Pero no ignoráis que un estado de miseria puede superarse si no se deja pensar en tal estado. Quiero decir que dando nuevos motivos de preocupación, siempre distintos a los anteriores, por supuesto, ¿quién habrá de acordarse de lo pasado? A quien le duelan los pies, apretadle el cuello y se olvidará del primer dolor para prestar

atención al nuevo. Y así, en esa inquietud, bien puede vuestra Majestad organizar tareas que converjan al mismo fin sin interferencias nacionales.

REY.— ¿Olvidar la miseria de España mediante la aventura de las Indias?

COLÓN.— ¡Remediar las quejas de la miseria de España con la promesa del oro de las Indias!

REY.— ¿Mentir?

COLÓN.— ¡Prometer!

REY.— ¿Y cumplir?

COLÓN.— Para cuando os exijan resultados, España estará organizada.

REY.— ¿Son, pues, las Indias una excusa sin posibilidad de triunfo?

COLÓN.— Para vos las Indias tienen un fin político; para el clero, un fin religioso; para los comerciantes, un fin económico, y para los militares, un fin glorioso. ¿Puede existir un proyecto más perfecto por su completa misión?

(COLÓN ríe suavemente mirando con firmeza al REY, que acaba riendo de igual modo.)

REY.— ¿Y para vos, navegante? Para vos, ¿cuál es el fin del viaje a las Indias?

(Nueva pausa en la que ambos sonríen.)

COLÓN.— Para mí, humilde siervo vuestro, el fin es la política del Rey, la religión del clero, la economía de los comerciantes y la gloria de los militares.

(COLÓN se ha subido sobre un asiento utilizando como peldaño un alzapiés.)

REY.— ¿Y qué pedís por tan desinteresada oferta?

COLÓN.— Poca cosa comparado con lo que puedo dar.

REY.— Decid.

COLÓN.— Que se anteponga el don a mi nombre...

REY.— Poca cosa, ciertamente, «Don Navegante» y espero...

COLÓN.— (*Serio, tajante.*)... que sea nombrado Almirante Mayor de la mar oceána, Visorrey y Gobernador perpetuo de todas las islas y tierra firme que yo descubriese y ganase, que suceda a tal honor mi hijo mayor y el hijo de mi hijo y así por siempre jamás.

(Se miran en silencio.)

REY.— ¿Alguna otra cosa?

COLÓN.— Sí. Un porcentaje de toda la riqueza que a Vuestra Majestad yo ofrezca.

(El REY ha cambiado el rostro. Se le nota contenido, pero tras una breve pausa, se domina y vuelve a sonreír.)

REY.— Sois valiente.

COLÓN.— Sí, pero por reflexión.

REY.— Comprendo que con el oro que acaso vuestra empresa pudiera proporcionar se puede conseguir el porvenir que yo deseo para España...

COLÓN.— ¿Qué os detiene, pues, para aceptar mi proyecto?

REY.— Vos. Sólo me detienen vuestras insultantes ambiciones, vuestro gesto de superioridad y el hombre soberbio que sois. Pero admito que, en vuestro caso, yo actuaría de igual modo.

(COLÓN se sienta y su porte es premeditadamente real.)

COLÓN.— Comparar mis acciones con las del Rey es otorgarme parte de realeza. Majestad, ni vos ni yo pertenecemos a este periodo histórico, y siendo los dos hombres de entereza, es comprensible nuestra pugna por afirmar ambas personalidades en medio de creencias antiguas que yugulan el progreso.

REY.— Habláis de progreso y entendemos cosas diferentes de la misma palabra. Para mí es el progreso de España; para vos, el progreso es vuestro progreso.

COLÓN.— ¿Y qué importa que suba yo si conmigo suben los que están a mi lado? ¿España está a mi lado? ¡España subirá!

REY.— ¿Y puedo confiar en un hombre que, como vos, posee un afán desmedido de riquezas y poder, que es orgulloso y del que todas sus acciones se encaminan en su propio beneficio?

COLÓN.— No, no podéis confiar en él... *(El REY, que estaba paseando, se detiene; parece que su dominio interior está a punto de fallarle. COLÓN baja y nuevamente envuelve al REY acuchillando su voz.)* Pero yo sé que vuestra habilidosa Majestad se asegurará mi lealtad por algún procedimiento.

REY.— Decís bien. Y tened la seguridad de que así como vos utilizáis a España y a su Rey para vuestros fines, del mismo modo España y su Rey os toman a su servicio hasta que dejéis de serle provechoso.

(El REY ha subido también al simbólico trono improvisado y toma posesión de él, consciente de que vuelve a tomar la seguridad de la entrevista.)

COLÓN.— Entonces ¿habéis decidido al fin aceptar mi proyecto?

REY.— No, todavía no, debo recapacitar.

COLÓN.— No es demasiado lo que pido comparado con lo mucho que ofrezco.

REY.— ¡Debo recapacitar!

COLÓN.— ¡Portugal no recapacita, actúa!

REY.— ¡Salid!

(El REY baja y COLÓN hace una brevísima inclinación antes de salir.)

COLÓN.— ¡Majestad!

(En la entrada, dos soldados son apartados bruscamente por COLÓN, y al volverse amenazadores, el navegante se lleva los dedos a los labios y chista silencios.)

COLÓN.— ¡Sin alzar la voz, soldados! El rey está... recapacitando.

(En la tienda, finalmente, el REY desahoga su furia y, tomando una de las espadas, rompe el asiento en dos.)

Oscuro en el que desaparece esta escena. Simultáneamente se ilumina a COLÓN hablando con DIEGO.)

DIEGO.— ¿Qué hay Cristóbal? ¿aceptó el Rey?

COLÓN.— ¿Aceptar? Necesita mil consejeros que decidan por él.

(COLÓN contempla, lejana, la ciudad de Granada.)

COLÓN.— Acércate, Diego. Mira a lo lejos la Granada árabe. ¡Qué lástima de pueblo! Dominó medio mundo. No merece el final que le espera. ¿Has observado su arquitectura? Ella evidencia la grandeza y la sensibilidad de esta raza que al grito de «Alá» supo expandirse y conseguir grandeza. ¡Ah, si como ella yo pudiera enfervorizar España al grito de «Cristo», no sólo las Indias, sino el Mar Tenebroso de la Nada podría conquistar! Pero no es Abderramán quien hoy ha de permitir la empresa. Si él viviera estos momentos, no dudo que sabría comprender mi idea y apoyarla para participar en el sublime acto histórico que espera nuestra llamada.

DIEGO.— Aunque adivino vuestras razones, me da miedo cuanto decís. ¿Venderíais a Alá el proyecto si Cristo os lo negara?

COLÓN.— Mi buen Diego, ni Alá, ni Cristo tienen nada que hacer aquí... Si me dijeras Mercurio, el dios del comercio...

DIEGO.— Entonces ¿qué pensáis hacer?

COLÓN.— ¿Qué puedo hacer sino intentar convencer a otros de mi proyecto?
(La luz decrece en escena y se concentra en COLÓN.) Francia, sí, Francia, ¿por qué no? Aquí es imposible tratar con estos hombres obtusos, vanos, ignorantes, engreídos... *(Aparece la MARQUESA DE MOYA. COLÓN se dirige a ella cambiando de actitud.)* ¡Oh, marquesa! Dulce encanto de los ojos, donosura de la España recia, austera y victoriosa; decidme, ¿la Reina?

MARQUESA.— Quiero que sepáis, señor, que siempre creí en vos, que nunca dudé de vuestra palabra y que he hecho todo lo posible para convencer a la Reina... pero «no es el momento», me dicen, «si Granada todavía es mora».

(La MARQUESA desaparece y COLÓN vuelve al público su furioso lamento.)

COLÓN.— ¡Palabras! De nada me ha servido la seducción en esta corte soberbia, fanática e inhospitalaria. No puedo soportar más este país integrado por bravucones, pendencieros e ignorantes, regidos por una pobre mujer inepta y orgullosa que refugia su escasa valía en el reducto de un confesionario.

(Aparece la REINA. COLÓN realiza el mismo juego que con la MARQUESA.)

COLÓN.— ¡Oh, Majestad! ¡Luz de lucha, guía del esforzado en la Cruzada! ¡Cómo lamento que no hayáis comprendido la importancia de lo que os he ofrecido! ¡Me duele tener que acudir a otros reyes y que no se beneficie este hermoso país en el que he vivido tanto tiempo y al que me une la voluntad y el afecto!

REINA.— Aunque insistí a mi esposo, el Rey, nada se puede hacer y comprendo que así sea en tanto Granada está en poder de la Herejía.

(La REINA desaparece.)

COLÓN.— ¡Es inútil! Mi proyecto necesita de cierta inteligencia para ser comprendido. No puedo luchar con tan grande adversidad. Si acaso el Rey recapacitara... Pero no, el Rey es un temeroso político que se encuentra hundido por acontecimientos históricos superiores a su fuerza e inteligencia...

(Aparece el REY.)

REY.— Unidad. Y para ello Granada debe ser cristiana. Sólo después pensaré en vuestro proyecto.

(Desaparece.)

COLÓN.— ¿Después? ¿Después puedo estar muerto de hambre! Debí ofrecer mi proyecto a un reino humilde para que, según la Biblia, fuera ensalzado: «Humilitatis...» ¡Al diablo mi docta sabiduría! Decididamente, me marchó. No puedo vencer la repugnancia de haber perdido tantos años en esta corte de bufones místicos. ¡Adiós! ¡Adiós!

(La acción retoma su principio.)

VOZ BEATRIZ.— ¡Cristóbal! ¡Cristóbal!

COLÓN.— ¡No, Beatriz, no! ¡Olvídame! Tú me has esclavizado con el matrimonio y con los hijos y Dios... *(Gesto de estudiado misticismo con un poco de cansancio y furia por contener.)* Dios me pide libertad para cumplir, etc.

VOZ BEATRIZ.— ¡Cristóbal! ¡Cristóobal!

COLÓN.— ¡Adiós Beatriz! ¡No te ha servido de mucho! Sabrás vivir sin mí mejor que conmigo. ¡Adiós!

VOZ.— ¡¡Cristóbal!!

(COLÓN inicia la salida pero se detiene al escuchar unos lamentos de hombre.)

VOZ.— ¡Ay de mi Alhama! ¡Ay de mi Alhama!

(También desde el interior se oye la voz de una mujer.)

VOZ MUJER.— ¡Llora, llora! ¡Te está bien empleado, por bragazas!

(COLÓN al público, mientras desde dentro comienza a oírse gritos de victoria.)

COLÓN.— ¡Aleluya! No me cabe la menor duda: todo esto significa que Granada ha sido conquistada. «Melior est patines viro forti.» Esta cita me la aprendí ayer.

(Entra el CORO como ejército, completamente deshecho, arrastrándose, cojeando, apoyados unos con otros, pero todos triunfantes.)

CORO.— ¡Al fin, victoria! ¡Victoria! ¡Hemos vencido! ¡Boabdil ha rendido la ciudad! ¡Boabdill ha entregado las llaves de la ciudad a los Reyes Católicos! ¡Victoria! ¡Granada es nuestra! ¡Viva la ciudad santa! *(El CORO evoluciona. Gran agitación turística.)*

- Visite la Alhambra. Monumento nacional.
- *Travel with us to Granada. Ten pounds all included.*
- El Generalife. Maravilla.
- *Visitez les jardins de L'Alhambra.*
- *So Typical.*
- Visite el Zoco árabe y compre más barato.
- *Son et lumière ce soir à L'Alhambra.*
- *Post-cards. Post-cards.*

(*El CORO se reagrupa.*) Colón, la reina te llama. Colón, el Rey te llama.
¡Colón, la posteridad te llama!

COLÓN.— Vivan por siempre los Reyes: Fernando, esplendor de la grandeza de España y la virtuosa Isabel, orgullo de la cristiandad. (*Al público en tono confidencial.*) *Eppure si muove.* (*El CORO lo eleva triunfalmente. Desde arriba, COLÓN procura ponerse cómodo mientras dice al público:*) Y fue así como, cándido por naturaleza, fui convertido en astuto por necesidad.

(*Estandartes forman arcos triunfales para la apoteosis final. El CORO vitorea los consejos.*)

COLÓN.— Si he triunfado ahora pienso
que no fue por las razones
porque aquí las opiniones
son la espada y el incienso.

Castilla es un buen lugar
para todos los colones
que saben muy bien nadar
y guardarse los jubones.

El español es guerrero
que no mata sino el tiempo
y aun eso lo hace primero
para descansar después.

Estribillo:

Oigo escoplo en alabastro
ya mi dedo está midiendo
ya lo esculpen señalando
nuevas tierras descubriendo.

Si Castilla es ancho mar
sólo hay un buen consejo
aprende a nadar en seco
o a dos velas navegarás.

Si no rezas hay sargazos,
calma chicha sin halagos,
el murmullo pone dique,
no mentir es irse a pique:

y sujeta más que un ancla
o desguaza plancha a plancha:
celo, blasón e ignorancia
de dos Reyes en ganancia.

(Mientras el CORO puntea el estribillo, COLÓN recita y mima consejos de triunfador.)

Sólo el ocio es buen negocio.
Di sí al necio según precio.
Rosario puesto en rodillas
y al rey las botas cepillas.

Hocica a los cardenales.
Lame asientos principales.
El papel por triplicado
dará óptimo resultado.

Debes profesar de santo,
de militar otro tanto,
y quien cumpla sin estorbo
flotará en el caldo gordo.

(Todos cantan ahora el estribillo mientras cae el telón.)

Oigo escoplo en alabastro
ya mi dedo está midiendo
ya lo esculpen señalando
nuevas tierras descubriendo.

(Lo dicho, telón.)

ACTO SEGUNDO

Se han desplegado velas. Al trasluz se adivina el trasiego de los MARINOS. En la proa de la nao, COLÓN medita su aventura, mientras los MARINOS cantan evidenciando los pensamientos del ilustre navegante.

MARINOS.— Te vas
camino de las Indias
tú ya te vas,
con un Cristo en la frente...
y otro detrás...
a colonizar.

COLÓN.— Un nuevo amanecer. Debo sustituir las estrellas por el astrolabio y la intuición. Pierdo en el cambio: siempre he tenido buena estrella, la estrella de mi voluntad y el oportunismo que me permitió la mediocridad de mi entorno..., pero no, debo ser sincero conmigo mismo o tanta mentira acabará dándome un contorno que no poseo; en fin, que ya no sé si soy un fin o un medio. Ante la duda, pensaré que de un modo u otro, he conseguido mi propósito: el favor del Rey y el apoyo de España.

MARINOS.— Te vas
pensando que has triunfado
y dudas ya
si eres utilizado
o utilizarás;
ésa es la verdad:
monigotear.

COLÓN.— ¡Contramaestre!

CONTRAMAESTRE.— ¿Señor?

COLÓN.— Dad aviso a la nave de Pinzón, deseo hablar con él.

CONTRAMAESTRE.— ¡A la orden!

COLÓN.— (*Deteniéndole.*) ¡Contramaestre!

CONTRAMAESTRE.— ¿Señor?

COLÓN.— No olvidéis, al dirigiros a mí, darme el título de Almirante.

CONTRAMAESTRE.— Sí..., Almirante.

(Los tributos al halago de COLÓN empiezan a sembrar murmullos.)

COLÓN.— (*Volviendo a su meditación.*) Mientras sirva, valgo, pero mientras sirva ¿a quién? Si me sirvo a mí, bien hago; si a los demás..., qué abultado error. (*Reprime un ahogo.*) ¿Y por qué no pensar que los demás y yo poseemos un fin idéntico? ¿Por qué no hacer una concordia entre lo que se desea y lo que se es?

(El CORO vuelve a hostigar complacencias.)

MARINOS.— Te vas
buscando componendas
a la verdad
y ocultas con astucia
la realidad:
es colaborar.

(COLÓN corta las bocas intrigantes con un grito.)

COLÓN.— ¡Pinzón!

(PINZÓN hace instantes que observa al Almirante. El actor que interpreta a PINZÓN es el mismo que ha interpretado al REY FERNANDO. El público deberá comprender que no es ahorro de nómina, sino la intención de volver a repetir, con papeles cambiados, la

escena entre COLÓN y FERNANDO en la tienda de éste en Santa Fe.)

PINZÓN.— ¿Almirante?

COLÓN.— ¿Cuál es la situación de vuestro barco, Pinzón?

PINZÓN.— Difícil.

(Los MARINOS empiezan a agitarse en su trasiego al contraluz, y se hace más amenazadora cada vez su intervención desesperada.)

MARINOS.— Se está acabando el agua. Llevamos sesenta días sin ver tierra. Ya no hay comida. El viento no sopla.

COLÓN.— ¡Conteneos! Pronto veremos tierra.

MARINOS.— ¡No hay tierra! Sólo el mar. Y ese horizonte que se escapa.

COLÓN.— (A PINZÓN.) ¿Sois o no sois el capitán de vuestro barco? Utilizad la prerrogativa de ser allí como Dios y castigad con la muerte, si es preciso, a quien aliente el desorden.

PINZÓN.— No sería prudente. Sin duda una represalia motivaría una rebelión.

COLÓN.— ¡No quiero oír esa palabra! ¡No triunfar en la empresa porque Dios separe los mares podría con dificultad aceptarlo; pero fracasar por la voluntad de unos cobardes, jamás!

(La música comienza a apuntar clima.)

MARINOS.— Llevamos sesenta días navegando. No se ve tierra, no hay agua. Debemos volver. Hablemos al Almirante.

(Los gritos del enfrentamiento acaban convirtiéndose en cantos.)

COLÓN.— Maderas, yerbas y peces de orilla evidencian la proximidad de la tierra.

MARINOS.— Las corrientes del océano las alejaron de su origen. No hay tierra.

COLÓN.— Sois buenos marinos, los mejores. Llegaremos.

MARINOS.— No hay tierra.

COLÓN.— No temáis por vuestra empresa:
pronto avisará el vigía.

MARINOS.— ¡No hay tierra!

COLÓN.— Dudáis de mi destino
y es el cielo el que me guía.

MARINOS.— ¡No hay tierra!

COLÓN.— ¡Cobardes!
que más que vosotros valdría
un grumete en Portugal.

MARINOS.— ¡No hay tierra!

COLÓN.— No os pongáis en mi camino
que está muy hambrienta la mar.

MARINOS.— ¡Queremos regresar!

COLÓN.— ¿Regresar?
Antes la muerte y la duda
de si conseguí llegar
que, bajando la cabeza
en esa patria de enanos,
enseñar agua en las manos
y ver la burla real.

MARINOS.— Tu burla nos hierde más.

COLÓN.— Me divertís, villanos,
porque el mar no admite dudas:
volver es muerte segura...
pero segura la suerte
del tesoro que se esconde
si abordáis el horizonte.

MARINOS.— Basta, basta ya de engaño.

Muerte, muerte al visionario.

COLÓN.— Matadme
y cortaréis un brazo a Dios,
veréis rugir los cielos,
caer la noche, tronar su voz.

(Cesa la música en un estallido de silencio; hay una breve pausa de desconcierto y expectación. En lo alto una voz grita.)

VIGÍA.— ¡Tierra!

(El aviso se repite en eco por toda la sala, hay una gran despliegue marineramente con murmullos de «Tierra, tierra, tierra».)

COLÓN.— ¡Ah, no! ¡Milagritos, no! No soy tan inexperto como para necesitar de lo sobrenatural para conseguir el triunfo. Un poco de ayuda al comienzo de la empresa no me parece mal, pero si todo lo dejamos al cuidado de Dios, ¿qué pinto yo aquí?

(Los MARINOS desarbolan mientras sube la música y transforman a vistas, como siempre, todo el velamen en la tienda de COLÓN en tierra firme. Delante de ella, todos adoptan actitud estatuaria o pictórica, como esperando inmortalidades. Tras unos instantes de inmovilidad, un MARINO se acerca a COLÓN.)

MARINO.— ¡Pssch, Cristóbal! ¡Cristóbal, la foto!

COLÓN.— ¿Eh?

MARINO.— ¡La foto!

COLÓN.— ¡Ah, sí! *(Al público.)* Una fotografía es un movimiento en reposo, algo que se mueve pero que está quieto; más o menos como la actitud de todo gobierno inteligente. *(Con gran tristeza y cansancio, COLÓN regresa al centro del grupo, se arrodilla, coge una imaginaria bandera o pendón y dice a un MARINO.)* ¡Escribano!

¡Decid Almirante!

COLÓN.— ¡Levantad acta!

ESCRIBANO.— ¿Por triplicado?

COLÓN.— ¡Imbécil!

ESCRIBANO.— ¡Sí, Almirante!

COLÓN.— Ocupo esta isla en el día del Señor doce de octubre de 1492 en nombre de..., en nombre de...

(COLÓN vacila al no querer pronunciar el nombre de los REYES, cuando aparece MARCO POLO, que le apunta.)

POLO.— ... en nombre de sus Altezas Reales, los Reyes de España.

COLÓN.— ... en nombre de...

POLO.— ¡De sus Altezas Reales, los Reyes de España!

COLÓN.— ¡Marco Polo! Vos conocéis el futuro, ¿no es así?

POLO.— Decidme, ¿cuál es el mío?

POLO.— Lo siento, Cristóforo, pero para poder ayudarte, tu porvenir es lo único que ignoro.

(COLÓN vuelve al grupo y pronuncia derrotado.)

COLÓN.— ... en nombre de los Reyes de España.

POLO.— *(Al público.)* ¡Ah, qué desagradable es esto de ser *manager*!

(Despliegue marinero. Entran FRAY JUAN y un MARINO acompañado de una NATIVA.)

MARINO.— ¿Almirante?

COLÓN.— Decid.

MARINO.— Esta nativa os ha sido regalada por el jefe de la tribu.

COLÓN.— ¿Regalada? ¿Y para qué quiero yo a una nativa?

MARINO.— Pues...

(El MARINO mira a FRAY JUAN y luego a COLÓN sin saber qué responder.)

COLÓN.— ¡Oh, comprendo! No, no, lleváosla de aquí.

FRAY JUAN.— No sería prudente, es un regalo al «dios». Despreciarlo sería una ofensa terrible para la tribu.

COLÓN.— ¡Fray Juan! ¿No pretenderéis que yo...?

FRAY JUAN.— Claro que no. Decid que la aceptáis, pero olvidaos de ella.

COLÓN.— Me parece bien. Os la dejo a vuestro cuidado.

FRAY JUAN.— Pero...

COLÓN.— Enseñadle el idioma castellano y evangelizadla. Y tú, marino, agradece al jefe de la tribu... No, espera, di mejor que el dios está satisfecho con su regalo y dale como símbolo de mi bondad un collar de cristales policromos.

MARINO.— ¡A la orden, Almirante!

COLÓN.— ¡Espera! Y que la próxima vez me regalen oro y no mujeres. Ve y avisa a Pinzón. Deseo hablar con él. *(El MARINO sale. COLÓN se dirige a la NATIVA.)* ¿Cómo te llamas? *(Recelo y silencio.)* En fin, lleváosla, Fray Juan. *(La NATIVA se arrodilla ante COLÓN.)* Pero ¿qué haces?

FRAY JUAN.— Sois un «dios» y también todos nosotros. Estos nativos desean que sus mujeres sean fecundadas por la divinidad.

COLÓN.— ¿Y vos aprobáis eso?

FRAY JUAN.— Vos habéis acabado con vuestro trabajo y ahora empieza el mío. No es fácil dar continencia a vuestros hombres. Si no ordenáis otra cosa, con vuestro permiso, me retiro.

COLÓN.— Id con Dios..., con el auténtico.

(FRAY JUAN sale con la NATIVA. Entra PINZÓN, con el mismo talante que tuvo COLÓN ante el REY en Santa Fe. Los papeles van a trocarse.)

PINZÓN.— ¿Me habíais llamado?

COLÓN.— Así es. Observo que vuestros hombres no sólo se dedican a «familiarizar» con las nativas, cosa que me parece espléndida para el avance de la cristianización, sino que buscan oro y lo acumulan para su beneficio.

PINZÓN.— Ciertamente. Vuestra observación no es engañosa, Almirante.

(Esta escena ha de recordar, por sus movimientos, la del acto primero, si bien es ahora PINZÓN el que resulta insidioso y dominante y COLÓN, como entonces el REY, conducido de sorpresa en sorpresa y siempre por el camino que jamás hubiera pensado, aunque le interese.)

COLÓN.— ¿Y hace falta que os recuerde que todo cuanto se consiga en este viaje deberemos llevarlo al Rey como prueba de nuestro éxito?

PINZÓN.— De vuestro éxito, querréis decir...

COLÓN.— ¿Qué significa vuestra actitud, capitán?

PINZÓN.— Me comprendéis perfectamente. No me parece mal que el éxito sea vuestro, pero si pretendéis también el oro, no lo permitiré.

COLÓN.— ¿Y quién sois vos para impedirme hacer lo que estime conveniente?

PINZÓN.— Soy el capitán de mis hombres, de los hombres que os trajeron a esta tierra, de los hombres que os han construido este fuerte para que vos podáis dormir a cubierto, de los hombres que os protegen de los indios belicosos.

COLÓN.— La autoridad de la ley me protege y los poderes soberanos de Castilla afirman mi voluntad.

PINZÓN.— Comprendo que necesitéis del poder de los demás para afirmar el vuestro. Las cualidades personales nada cuentan, ¿verdad?

COLÓN.— La sumisión se hace a la ley y no a la persona que la representa. Es un principio de autoridad.

PINZÓN.— ¡Yo no me echaré a la mar con documentos ni decretos!

COLÓN.— Olvidáis fácilmente que soy el Almirante, el Gobernador, el Visorrey. Aunque a vuestra soberbia os pese, yo soy España.

PINZÓN.— Habladme de cosas que se pueden tocar, habladme de acciones que merezcan ser admitidas. No poseo humanidades y no entiendo de palabras que carecen de figura. ¿España, decís? Bien, sí, España, ¿y qué? Gritando ¡España! no consigo que mis hombres me obedezcan y luchen y mueran. Hay que decir España y demostrar que ese nombre está bien representado. Mis marinos me obedecen porque soy el más hábil, porque no huyo ante el peligro, porque en la tormenta no me recluyo en la torre, sino que cojo el timón y llevo la nave a buen puerto; me obedecen porque sé mandar a cada uno la misión necesaria. Nada de eso sois vos capaz de hacer. ¿Virrey? ¿Gobernador? ¿Almirante? El mando no procede de un papel ni de una ejecutoria.

COLÓN.— ¡Parece como si envidiarais mis preeminencias...!

PINZÓN.— (*Sonríe con desprecio.*) ¡Oh, no! Os equivocáis. Mi ambición se cifraba en ser marino, y puesto que lo he sido, estoy en posesión del triunfo. Y entended que para lograrlo no he tenido que salir de mi patria, ni aprender otros idiomas, ni usar de la fácil palabra para halagar a un rey del que sois su sombra.

COLÓN.— ¡No soy una sombra!

PINZÓN.— ¿Os duele?

COLÓN.— ¡Escucha, capitán! No es esta misión de marineros que se hacen a la mar a pescar el mísero sustento cotidiano. Hay algo imperecedero en cada clavo de esta nave y en cada ola que se abrió a nuestro paso.

Sirvo a Dios Nuestro Señor y ningún soberbio capitán impedirá el éxito de la empresa.

PINZÓN.— Vos queréis el fracaso y no yo. Vos tenéis el derecho, pero yo soy el poder. He ahí dos fuerzas que debiendo ir unidas y se han separado por vuestra ineptitud. La empresa ha fracasado a no ser...

COLÓN.— ¿Qué?

PINZÓN.— A no ser que nos pongamos de acuerdo: la fama del triunfo para vos. Pero yo no he arriesgado dos naves y mi vida para nada. Quiero la mitad del oro que aquí se consiga.

COLÓN.— (*Mirándole en silencio.*) ¿Nada más?

PINZÓN.— De momento nada más. Sólo necesito eso de vos.

COLÓN.— De acuerdo. Pero recordad que del mismo modo que vos utilizáis mi poder legal, yo utilizo el vuestro de efecto, y esto en tanto me seáis útil.

(*COLÓN queda asombrado y pensativo por sus palabras. PINZÓN sale. Precipitadamente, COLÓN avanza hacia el público como si hubiera comprendido algo terrible en sus palabras, pero se siente incapaz de expresarlo. Entra MARCO POLO.*)

POLO.— ¡Muy inteligente, Cristóbal!

COLÓN.— (*Sorprendido en su meditación.*) ¿Quién...? ¡Ah, sois vos!... ¿Inteligente? ¿Por qué?

POLO.— Más que el jefe de ese hombre, eres su prisionero; mientras estéis lejos de España no debes hacer nada que pueda arruinar tu éxito. Has hecho bien pactando con él.

COLÓN.— ¿Lo creéis así? (*Sombrío.*) El Rey también pactó conmigo.

POLO.— (*Sin comprender.*) Cuando tú regreses a España como triunfador, ¿quién se acordará de Martín Pinzón? Tú a la gloria y él a la oscuridad de donde procede.

COLÓN.— Estoy más cerca de la actitud de ese hombre que de la mía propia, pero nada se puede hacer: tan prisionero está mi cuerpo como mi espíritu. Esa gloria de que habláis, Marco Polo, me está obligando a muchas cosas que no deseo.

POLO.— Todo placer cuesta algún sacrificio.

COLÓN.— ¿Y quién os dice que yo deseo el placer?

POLO.— Antes...

COLÓN.— ¡Antes! ¡Antes! Yo estoy en el ahora y no me gusta el precio que estoy pagando por lo que antes deseaba.

POLO.— Te quejas por poco: luchar en la tormenta, perder una nave, sofocar un motín y hacer un pacto con un estúpido ambicioso no es demasiada carga. De cualquier modo, ante las dificultades imprevistas, pregúntate lo que haría el Rey en tu lugar y obra de igual modo.

COLÓN.— ¡Jamás! ¡Yo soy Cristóbal Colón! Creo en mí. ¡Soy Cristóbal Colón! Quiero que mis acciones sean sólo mías. ¡Soy Cristóbal Colón!

POLO.— Por supuesto, por supuesto: eres Cristóbal Colón y la Historia grabará tu nombre para siempre en el libro de los inmortales, y así todos...

COLÓN.— ¡Oh, no entendéis nada! Dejadme solo, os lo ruego. (POLO *vacila y sale; todavía espera su comprensión. Antes del mutis se cruza con la NATIVA que, por supuesto no le ve, espíritu acrónico como es. La NATIVA, se acerca a COLÓN y le toca suavemente.*) ¿Eh? ¿Quién...? ¡Ah, eres tú!

NATIVA.— Creo en Dios Padre.

COLÓN.— ¿Qué?

NATIVA.— Creo en Dios Padre.

COLÓN.— Vaya, observo que Fray Juan es eficiente. ¿Qué quieres?

NATIVA.— Creo en Dios Padre.

COLÓN.— ¡Pobre criatura! Fray Juan en vez de enseñarte el castellano y evangelizarte, lo ha hecho al revés.

NATIVA.— ¿Creo en Dios Padre?

COLÓN.— Tú sabrás, pequeña. ¿Cuál es tu nombre?

NATIVA.— Creo en Dios Padre.

COLÓN.— (Al mismo tiempo.) Creo en Dios Padre. (COLÓN *sonríe con ternura.*) Mi nombre es Cristóbal Colón. Dilo: Cristóbal Colón.

NATIVA.— Creo en Dios Padre.

COLÓN.— Cris-tó-bal Co-lón.

NATIVA.— Creo en Dios Padre.

COLÓN.— ¡No, no! ¡Cristóbal Colón!

(Ella se arrodilla a los pies de COLÓN y solloza asustada.)

NATIVA.— Creo en Dios Padre. Creo en Dios Padre. Creo en Dios Padre.

COLÓN.— (*Al público.*) Ni en Castilla he visto fe tan grande. Anda, levántate.

No temas, no voy a pegarte: soy un dios pacífico.

NATIVA.— ¿Creo en Dios Padre?

COLÓN.— En tanto no aprendas el Credo completo, supliré tu ignorancia con mi imaginación. ¿Me has preguntado si te perdono? Sí, te perdono, aunque no sé de qué, te perdono.

NATIVA.— (*Muy cariñosa, buscando roces.*) ¿Creo en Dios Padre?

COLÓN.— No, criatura, un visorrey debe tener continencia. ¿Qué dirían mis hombres?

NATIVA.— Creo en Dios Padre.

COLÓN.— Cualquier cosa menos eso. Pero ¿te has fijado en ellos? Son ambiciosos, no tienen escrúpulos: concebir indias y encontrar oro son sus preocupaciones mayores. Tu pueblo nos ha considerado dioses y habéis elegido muy mal la divinidad. Hay que luchar contra la ignorancia; sólo así tu pueblo será libre.

NATIVA.— Creo en Dios Padre.

COLÓN.— Tienes razón. Antes de venir nosotros, erais las criaturas más libres del mundo. La civilización tiene sus inconvenientes. Y después de todo, ¿soy yo mejor que mis hombres? No, mucho peor. Ellos son instintivos, sus desmanes son producto de la flaqueza de su cuerpo. Pero yo soy racional, y si les permito cualquier acto para tenerles contentos y a mi favor, esta decisión me la dicta el entendimiento. ¡Ah, qué desgracia no haber nacido necio para exigirme poco!

NATIVA.— Creo en Dios Padre.

COLÓN.— ¿Que soy un cobarde?

NATIVA.— Creo en Dios Padre.

COLÓN.— Sí, no puedo argumentar en contra: soy un cobarde. Pero ¿qué puedo hacer? ¡También yo estoy varado! Prisionero de mí mismo. He conseguido cuanto he querido, pero si ahora no puedo rectificar, significa que me has esclavizado. Y yo quiero ser dueño de mis actos y no reaccionar según los demás esperan de mí. Atado. No puedo hacer nada. Nada. No me mires así. ¿Qué puedo hacer?

NATIVA.— Creo en Dios Padre.

COLÓN.— Sí, eso es: luchar. Repítelo.

NATIVA.— Creo en Dios Padre.

COLÓN.— Exactamente, luchar. Cuando un prisionero prepara su fuga, no está preso espiritualmente, pues le anima la esperanza. Cuando alguien me quiere encarcelar...

NATIVA.— ... creo en Dios Padre...

COLÓN.— Cuando sienta mis carnes fatigadas por el triunfo...

NATIVA.— ... creo en Dios Padre...

COLÓN.— Y aunque todos estén en contra mía...

NATIVA.— ... creo en Dios Padre.

COLÓN.— Eso es: a luchar, a luchar, a luchar.

NATIVA.— Creo en dios Padre, creo en Dios Padre. Creo en Dios Padre.

(COLÓN abraza riendo a la NATIVA. Cuando se da cuenta de su arrebato, sintiendo la carne de ella, sin soltarla, dice:)

COLÓN.— ¡Qué poca divinidad debes de ver en mí! Me has humanizado y así ya no debo representar ni los personajes que me imponen ni los que yo siempre me he impuesto. Eso me da nuevas fuerzas para seguir. *(La deja y va a la puerta resolutivo.)* ¡Pinzón! ¡Pinzón! Apareja las naves. Volvemos a España.

(El CORO entra cantando mientras prepara la siguiente escena en la Corte de Barcelona, donde el gris triste y cejijunto del primer acto, se ha convertido en oro viejo. Los palios, antes escuetos, son ahora de barroca composición y se alargan más allá del escenario.)

CORO.— El error de quien triunfa
es quererse mantener
y cuando se está en la cumbre
sólo se puede caer.
Por el triunfo en leyenda
tú te puedes convertir
siempre que tengas buen tino
no pretendiendo seguir.
Ser leyenda es estar muerto

y procura no vivir
o te juro que es muy cierto
que te van a hacer morir.

(El REY FERNANDO mide los suelos del Salón de Ciento en paseos nerviosos que parecen remolinos. Entra, avisado, el MENSAJERO.)

MENSAJERO.— ¡Majestad! ¡Majestad!

REY.— ¿Qué hay mensajero?

MENSAJERO.— ¡Cristóbal Colón!

REY.— ¿Ya?

MENSAJERO.— ¡Cristóbal Colón ha llegado a Barcelona! ¡Su nave está arribando!

REY.— ¿Tiene la línea de flotación muy baja?

MENSAJERO.— No me fijé.

REY.— ¡Estúpido! Ve y dímelo sin tardar. *(Sale corriendo el mensajero. Hay cruces continuos de corte ajetreada.)* ¡Escribano!

(Entra el ESCRIBANO.)

ESCRIBANO.— ¿Majestad?

REY.— Redacta dos decretos: uno donde hagas constar el fracaso de Colón, castigándole por su soberbia al querer llegar donde Dios no lo permite, y otro otorgándole honores por el éxito de su empresa.

(Sale corriendo el ESCRIBANO.)

REY.— ¿Mayordomo?

(Entra el MAYORDOMO.)

MAYORDOMO.— ¿Majestad?

REY.— Avisa al maestro de ceremonias para que prepare una fiesta de bienvenida, y al verdugo para que levante un patíbulo para un castigo ejemplar.

(Entra el MENSAJERO que casi tropieza con el MAYORDOMO.)

MENSAJERO.— ¡Majestad! ¡Majestad! ¡Cristóbal Colón acaba de tomar tierra!
¡Trae cofres rebosantes de oro y una corte de nativos!

REY.— ¡Escribano!

(Entra el ESCRIBANO.)

ESCRIBANO.— ¿Majestad?

REY.— ¡Rompe el decreto!

ESCRIBANO.— ¿Cuál de los dos, Majestad?

REY.— ¡Cuál va a ser necio! ¿No ves cómo el Rey abre sus brazos al hombre triunfante del que nunca dudó? ¡Pronto! ¡La Corte! Recibamos a nuestro invicto navegante.

(Despliegue cortesano bajo pendones y doseles. La Corte viste riquísimas telas con exagerados toques en las cabezas. Sus movimientos son hieráticos: se trasladan sin mover los pies, ni los brazos y dando siempre el frente al público. El REY recibe a la REINA y se sientan en el trono convertido ahora en una almohadilla de cruces emperladas. Entra COLÓN, solo, y se arrodilla ante los REYES, pero antes que éstos le den la vertical, el navegante se yergue con arrogancia.)

COLÓN.— Majestad, he triunfado plenamente.

REY.— España se alegra se haberos proporcionado la ayuda imprescindible para triunfar.

(COLÓN manifiesta con leve gesto la contrariedad de la respuesta del REY e intenta reafirmarse con nuevas pruebas.)

COLÓN.— Mi viaje puede dar a España, entre otras cosas, el oro de los ríos y las minas de las Nuevas Indias, la madera de los árboles gigantescos

para hacer flotas invencibles, variadas especies y algodón en abundancia para el comercio. De todo ello traigo pruebas conmigo.

(Hace gesto pretencioso para que entre el cortejo, pero el REY le acorta el despliegue.)

REY.— Creeríamos igualmente en vuestra palabra si no viera esos presentes.

COLÓN.— «Al idealista le sobra con la fe, por eso cuando además de creer intenta probar, cae en locura.» ¿Lo recordáis, Majestad? Son palabras vuestras. *(La REINA simula aprobaciones al mismo tiempo que detiene los ímpetus del REY.)* Pues bien, he aquí la prueba de mi fe: metal de oro, metal de plata, perlas, ramas de especie, madera resistente, aves exóticas, fruta tropical, nativos y otras cosas.

(Tras una pausa de siglos, el REY se impone a sí mismo, sonrío y muy cortesano asiente.)

REY.— Me place. Y ahora, puesto que deseo continúe lo que habéis comenzado con la ayuda de Dios y España, aparejad nuevos barcos para regresar.

COLÓN.— ¿Cuántos barcos, Majestad?

REY.— Los que queráis.

COLÓN.— Veinte. ¿Cuántos hombres?

REY.— Los que preciséis.

COLÓN.— Dos mil. ¿Armamento?

REY.— El necesario para imponer la voluntad de España.

REINA.— Que no es otra cosa que la voluntad de Dios.

COLÓN.— Partiré en doce meses.

REY.— En diez.

COLÓN.— En ocho.

REY.— ¡Sea! *(El REY le sonrío como entonces lo hiciera en Santa Fe, como demostrando que todavía sabe aprovechar los defectos del navegante. COLÓN, por el contrario, se da cuenta y permanece serio.)* Y ahora os presentaremos a la Corte.

(La REINA y el REY con COLÓN pasean por la sala, hablando entre sí y hacia el público en apartes.)

REINA.— El Marqués Rodrigo de Santa Ana.

COLÓN.— ¡Ah, Marqués! Conozco vuestra afición por los caballos.

MARQUÉS.— ¿Practicáis la equitación?

COLÓN.— Sólo cuando es necesario..., y ahora, desde luego, ya no lo es.

(La Corte se traslada como en danza de murmullos.)

REINA.— Mi íntima Teresa Enríquez.

COLÓN.— Sé que sois la guía mística de la Reina. He intentado llevar el ejemplo de vuestra virtud a las Nuevas Indias, pero los nativos insisten en ofrecer a sus mujeres a los marinos, a los que creen dioses.

TERESA.— ¿Y vos lo permitís?

COLÓN.— Prefiero que esas mujeres se crean fecundadas por la divinidad que violadas por aventureros, pues así no tiene concepto pecaminoso de su acto.

TERESA.— En una empresa tan cristiana, no pueden participar esos aventureros por vos elegidos.

COLÓN.— Señora, pude ir a las Indias contratando como marinos a carne de horca a los que prometí el perdón de sus vidas que muchas veces no han respetado los comedores de carne.

TERESA.— ¿Comedores de carne?

COLÓN.— En efecto. Esa empresa tan cristiana de que habláis es más peligrosa y complicada de lo que puede suponerse desde el esplendor de estas fiestas o desde la tranquilidad de un reclinatorio.

REINA.— *(Al REY.)* El navegante se siente tan seguro de su poder que ya ni disimula el desprecio que siente por nosotros.

REY.— Pese a todo le daremos cuantas prebendas desee, y más si quisiera; subiéndolo a ese hombre a la cumbre difícilmente verá con detalle lo que sucede abajo, y en caso preciso siempre nos será fácil hacerle caer con la seguridad de que no habrá de levantarse si cayó desde tan alto.

REINA.— *(A COLÓN.)* ¿Recordáis a Hernando de Talavera?

COLÓN.— Me place deciros que ya está abierto el camino de la cristianización de las Indias.

TALAVERA.— Y abierto también el camino a la lujuria y la herejía por la depravación de vuestros hombres.

COLÓN.— ¿Por qué culpar a los hombres y no a las instituciones? Según lo que vos les hayáis enseñado aquí, allá florecerá.

TALAVERA.— ¡Aquí nunca se les enseñó a violar mujeres indias!

COLÓN.— ¡Cierto! No las había hasta que yo las descubrí.

(El murmullo tiene ritmos que se apuntalan con breves coreografías.)

CORTESANO 1.— Observad cómo un extranjero de origen humilde alcanza cimas de gloria.

CORTESANO 2.— Inaudito. Eso sólo puede conseguirse en tiempos de guerra o por el escalafón religioso.

CORTESANO 3.— En tiempos como los nuestros no es extraño que ocurran cosas así.

REY.— *(A la REINA.)* Los cortesanos murmuran con desagrado.

REINA.— Mejor. La murmuración es el alimento de los impotentes.

REY.— ¿Mateo?

REINA.— No, Isabel. Con la boca llena de envidia no se puede morder.

(Van saludando.)

REY.— El pueblo desprecia a la Corte y la Corte al pueblo. Colón pertenece al pueblo por origen y a la Corte por su esfuerzo. Si llegado el caso repudiamos al navegante, el pueblo y la Corte celebrarán nuestra decisión.

(A un gesto de los REYES, la Corte se retira y, por primera vez, muestra al público su espalda. Los riquísimos vestidos no alcanzan a cubrirlos y piernas, nalgas y hombros aparecen con remiendos o al aire. Antes de que la Corte desaparezca del todo, la REINA se retrasa con dos damas y COLÓN avanza en la esperanza de una entrevista. La REINA presiente la espera de COLÓN y se vuelve a él. La luz delimita espacios.)

COLÓN.— Vuestras joyas ayudaron a la empresa, pero no fueron sus destellos los que guiaron mis pasos.

REINA.— Sr. Almirante de la Mar Océana...

COLÓN.— ¡Tratamiento histórico! ¿Así lo queréis en este aposento cotidiano?

(La REINA hace una señal a las damas para que la despojen de armiños. Y cuando la sencillez de unas ropas queda ofrecida, las damas se retiran.)

REINA.— Miradme, Almirante. Penetrad a fondo en mi espíritu. ¿Soy ahora menos reina que antes? *(Un silencio expresa la confusión del navegante.)* Vine al mundo desnuda y desnuda ya era reina o estaba de Dios que lo fuese. ¿Por qué alimentar murmullos de soldadesca ociosa, cortesanos rencorosos o historiadores de anécdota fácil? Os di las joyas por tres motivos.

COLÓN.— ¿Primero?

REINA.— Por mi fe en la fe.

COLÓN.— ¿Segundo?

REINA.— Por mi fe en el Imperio.

COLÓN.— ¿Tercero?

REINA.— Por mi fe en vos.

COLÓN.— ¿Y cómo ordenáis los valores? ¿Primero, segundo, tercero? ¿Tercero, segundo, primero? ¿Primero, tercero, segundo?

REINA.— La combinatoria es en exceso dilatada. Cesad en vuestro juego cortesano.

COLÓN.— ¿Qué fe pesa más en vos? ¿La fe de la devota, la fe de la reina o la fe de la mujer?

REINA.— Sois obstinado. Escuchad si lo queréis claro: alma, cabeza y corazón. No puedo ser una y tres al mismo tiempo. Me lo prohíbe la lógica, el Rey y la Inquisición. Pero si hubiera motivos para creer que la Inquisición tiene razón y yo hubiera perdido la mía, yo misma cortarí la leña, me atarí al palo, prenderí la tea y rogarí a Dios tempestad para aventar mis cenizas. Que vuestro corazón no hurte vuestra merecida gloria.

COLÓN.— La historia pide mucho a cambio de entrar en ella.

REINA.— Adiós, Almirante.

(La REINA hace mutis ante la soledad de COLÓN, remarcada por un círculo parco de luz. MARCO POLO rompe el clima.)

POLO.— Y bien, ya estás donde querías, Cristóforo.

COLÓN.— (*Tuteándole.*) ¡Ah, Marco, eres tú! ¿Donde quería, dices? ¿Pero te has fijado en esa corte de paniaguados, crucescontentos y rebabados? ¡Y desde esta corte, se fragua el porvenir de un nuevo mundo...!

POLO.— El descubrimiento de América...

COLÓN.— ¿De qué...?

POLO.— No, perdona. El descubrimiento de las nuevas Indias será considerado el más glorioso y desinteresado intento de cristianizar un mundo o el más bárbaro y ambicioso suceso de la historia: todo depende de la ideología del Gobierno que lo juzgue.

COLÓN.— Créeme, Marco, la política da asco.

POLO.— Tú también la haces a tu manera. ¿Y qué piensas hacer ahora? (*Pausa, en la que COLÓN medita y recuerda. POLO, como otras veces, va a golpearle el hombro, pero COLÓN detiene su brazo.*) Contesta, ¿qué piensas hacer ahora?

COLÓN.— Lo que ya estoy haciendo: creer en Dios Padre.

(El CORO entra retirando la escena española para montar de nuevo las Indias.)

POLO.— Eso está bien; la fe mueve montañas.

COLÓN.— Siempre que no haya un necio empujando por el otro lado.

CORO.— El error de quien triunfa
es quererse mantener
y cuando se está en la cumbre
sólo se puede caer.

(En la tienda de COLÓN. Entra un COMISIONADO de la Corte.)

COLÓN.— ¡Decid! ¿Qué nuevas hay de España?

(Grandes legajos aparecen reclamando sumisiones.)

COMISIONADO.— El Rey y la Reina me ordenaron que al llegar de nuevo a las Indias os recordara las disposiciones que debéis acatar.

COLÓN.— Sus Majestades son precavidos. (*Amenazador.*) Leed.

COMISIONADO.— Primero: todo colono debe hacer juramento de lealtad al Rey y a la Reina de España... (*COLÓN rubrica cada orden rompiendo un objeto que se interpone en su paseo azogado. El COMISIONADO cada vez lee con más estrangulos de garganta.*) Segundo: en cualquier juicio que se hiciere, se mencionará que la justicia la otorgan el Rey y la Reina de España. Tercero: que toda orden general dada por el Almirante Cristóbal Colón, Visorrey y Gobernador de las Indias Españolas, debe ser revisada, firmada y sellada por...

COLÓN.— (*Al mismo tiempo que el COMISIONADO.*) ... el Rey y la Reina de España.

COMISIONADO.— (*Dudando.*) ¿Cuarto...?

COLÓN.— ¿Cuántas disposiciones quedan?

COMISIONADO.— ... Cuarenta y dos..., pero no hay premura en leerlas hoy.

COLÓN.— Dádmelas. Las acabaré de leer a solas, recapacitando en cada una de ellas la sabiduría de quien las escribió. Y ahora salid.

(*Dando traspiés, sale el COMISIONADO.*)

COMISIONADO.— Almirante...

(*Y tropieza con DIEGO, hermano de COLÓN, que entra en este momento.*)

COLÓN.— Diego, hermano. Recluye con la excusa de enfermedad infecciosa a todos los oficiales reales.

DIEGO.— ¿Es eso prudente?

COLÓN.— No te pregunto si lo es. Que seas mi hermano no te da derecho a discutir mis órdenes.

DIEGO.— Lo digo por los comentarios que oigo a los colonos.

COLÓN.— ¿Ya tenemos descontentos? Procuero hacer de ellos hombres puros, pero se resignan a dejar de ser culebras cortesanas.

DIEGO.— No conviene tratarles mal. Si nos crean problemas puede retrasarse la evangelización. Mejor sería concederles ciertas prerrogativas.

COLÓN.— (*Empuñando los legajos.*) ¿Me pides que acate decisiones de bellacos, cuando el Rey, para hacerse obedecer por mí, ha necesitado de cuarenta órdenes?

DIEGO.— La situación en el poblado empieza a ser insostenible. En el barracón habilitado como hospital la gente agoniza en cuerpo y espíritu.

(La escena se transmuta en hospital. Baños, lienzos aji-ronados, azotes con ramas para acelerar el riesgo sanguíneo; lamentos, humo, trasiego enfebrecido..., y al fondo, un ritmo que anuncia tema musical.)

COLÓN.— Lo que antes era bueno como aventura, deja de serlo como industria. Acompañame al hospital. Quiero hablarles. (*Ya la escena está puesta, de tal modo que COLÓN no se mueve de su sitio y habla a los enfermos que le rodean.*) Alegraos porque habéis venido aquí por ordenación divina. (*Acorde.*) Evangelizad con vuestro sufrimiento. (*Acorde.*) Que él sea el mejor ejemplo de cristiana resignación (*Acorde.*) y Dios os recompensará.

(La fingida comprensión irrita más si cabe a los ENFERMOS, que atacan vibrantes con música.)

CORO DE ENFERMOS.— Prometisteis, prometisteis
cumplir
prometisteis, prometisteis
pero nada habéis cumplido
prometisteis, prometisteis
pero sólo habéis sabido
mentir.

ENFERMO 1.— ¿Qué habéis hecho del Edén?

ENFERMO 2.— Las riquezas ¿dónde están?

ENFERMO 3.— ¡Es posible lo sepáis!

ENFERMO 4.— ¡No ocultéis más su lugar!

(COLÓN mira al público y dice sin cantar, mientras los ENFERMOS mascullan a ritmo: «prometisteis».)

COLÓN.— ¡Lo que puede la propaganda! ¡El Rey ha llenado mis Indias de ambiciosos y visionarios!

NOBLE ENFERMO 1.— Tengo honores principales
son mis títulos reales:
hemofilia de familia,
visto armiño, calzo espuela,
de la corte soy escuela,
bula de carne en sagrado
y jamás fui derrotado
ni en cama, mesa, ni prado.

NOBLE ENFERMO 2.— Mis blasones son razones
que debéis considerar,
yo no vine con misiones
de labriegos para arar.
Fatigarme por las manos
a mi honra es un ultraje,
dadle eso a los villanos
que nacieron sin linaje

(A ritmo contrapunteado, se oye el prometisteis.)

ENFERMO 1.— Aquí no se comen más que perros, lagartos y hierbas de escaso sabor.

ENFERMO 2.— ¡Hemos trabajado más que en España y no hemos ganado nada!

ENFERMO 3.— ¡Nada!

ENFERMO 4.— Ni oro ni plata, ni las perlas que nos prometisteis.

ENFERMO 1.— ¿Dónde están las montañas áureas de Cipango?

ENFERMO 2.— ¿Dónde?

ENFERMO 3.— Aramos tierra, pero no cosechamos oro.

COLÓN.— ¡Miserables! El más bajo de los españoles se arroga el poder de atropellar al jefe más eminente de estas tierras. Miserables, os he visto horrorizado exterminar por diversión tribus enteras, sin miramiento para niños o mujeres. Miserables, vuestra codicia no tiene horizonte. ¿De qué os quejáis, brutos sin medida?: Arrancáis a tirones los adornos que los nativos llevan en sus orejas y narices, desgajando carnes. Miserables que olvidáis lo elemental tras la carne de nativas.

NOBLE 1.— Vos, como representante del Rey, no podéis atropellar nuestra libertad.

COLÓN.— Colón puede, miserable, porque la libertad es hacer lo que la ley permite, y siendo yo aquí la ley, no permito haraganes. ¿Pues qué, señor principal? ¿Pensabais que vivir en las Indias era lo mismo que bailar en fiestas cortesanas?

NOBLE 2.— Nosotros hemos venido para conseguir oro. Dadnos, pues, el oro que en España el Rey nos prometió.

COLÓN.— Yo no prometí nada.

NOBLE 1.— La ley nos ampara y vos deberíais acatarla.

COLÓN.— ¿Puede una ley dictada en la comodidad de un palacio administrarse en la feroz y sigilosa selva? ¡Oíd el rugido del jaguar o el repteo de la serpiente! ¡Ésa es mi ley y tendrá que ser la vuestra si queréis sobrevivir!

CORO ENFERMOS.— Ignaro Almirante
maldito farsante;
fingiste, adulaste
para conseguir
tu gloria
en la historia,
vejando la honra
de nobles señores
a quien sus honores
debíais servir.

COLÓN.— ¡Hermano! ¡Organiza con estos hombres una expedición a través de la selva para buscar el oro que desean!

NOBLE 1.— ¡Estoy enfermo!

COLÓN.— ¡Estáis asustado!

NOBLE 2.— ¡No podemos ir solos!

COLÓN.— (*A empellones.*) Os acompaña la ambición y la historia. Vamos, salid.

NOBLES.— Sin esperanza, degenerados
nuestras vergüenzas destilan pus,
esas nativas con sus pecados
han quebrantado nuestra salud

COLÓN.— ¡Fuera! ¡Fuera del hospital! ¡Fuera de mis Indias!

NOBLE 1.— El Rey jamás actuaría como vos.

COLÓN.— No sabéis la alegría que me dais con vuestra opinión. Soy diferente al Rey ¡Cierto! ¡Muy diferente! (*Enfebrecido, un enfermo se agarra a los pies de COLÓN.*) ¿Y vos? ¿Sois diferente al Rey, o sois tan sólo una prolongación suya? ¿Un miembro que ha de obedecer en todo?

ENFERMO.— Casadme de oro los dedos
doradme las sienas con tiara
vestidme los auros ropajes
pepitas, lingotes, quilates...

(*Abatido, cae moribundo comprendiendo la verdad.*)

que la juventud he perdido
y sin oro qué sentido
puedo ya a mi vida dar.
Fracasado, envejecido
en el puerto en que he nacido
nadie me querrá esperar

(*Expirando.*)

Prometisteis..., prometis... teis
cumplir..., pero... nada...

(*El CORO se va cantando el estribillo, mientras COLÓN queda circunscrito de luz y con un jirón de ropa del moribundo en las manos. Un grito no es bastante para expresar su angustia.*)

COLÓN.— ¡Ah! No es por ambición por lo que he querido rebelarme contra el Rey erigiéndome en monarca de las Indias, sino por afirmar mi personalidad.

(*MARCO POLO, que ya apareció en las penumbras durante la muerte del enfermo interviene ahora, aunque COLÓN apenas si reacciona a su presencia, creyendo que la voz es su propio remordimiento, o su duda.*)

POLO.— ¿Tu personalidad? Cuando están en juego miles de vidas y el futuro de dos naciones, ¿sólo eres capaz de pensar en tu personalidad?

COLÓN.— Sí ¡En mi personalidad! El mundo no puede estar regido por sombras. Estáis consiguiendo que el nombre de Cristóbal Colón haga suponer una personalidad que no es la mía, ¡y eso no puedo consentirlo! (POLO desaparece y COLÓN se precipita hacia el público buscando soluciones.)
¿Soy Cristóbal Colón? ¿O me llamo Cristóbal Colón?

(Entran dos alguaciles y un CAPITÁN.)

CAPITÁN.— ¿Cristóbal Colón?

COLÓN.— ¡Yo soy!

CAPITÁN.— Seguidnos.

COLÓN.— ¿Quién sois vos para emplear ese tono conmigo?

CAPITÁN.— (A los ALGUACILES.) ¡Atadle!

(Los ALGUACILES se echan sobre COLÓN y le fuerzan.)

COLÓN.— ¿Qué? ¡Ralea! Soltadme. Soy Cristóbal Colón. El Rey me vale.

CAPITÁN.— Que no grite. Tapadle la boca. No debe importunar durante el viaje de regreso a España.

COLÓN.— ¡Soy Cristóbal Colón! ¡Visorrey de estas tierras! ¡Os ordeno que me soltéis!

(La mordaza impone silencio al navegante.)

CAPITÁN.— Y ahora cubridle el rostro. Nadie debe saber quién es.

(Le encapuchan. Oscuro. Campanas. Hierros de calabozo. Rezos.)

VOCES EN LETANÍA ORQUESTADA

CONTRAPUNTO

Tomás de Torquemada
prior de dominicos.
José de Molinés
de la Rota romana.
El dominico Aliaga
confesó a Felipe Tres.
Consejero de Castilla
Arzobispo de Orbén.
Antonio Lorenzana
de Toledo Cardenal.
Alfonso de Manrique
obispo de Sevilla.
Bernardo Sandoval
del Estado consejero.
Jiménez de Cisneros
cuidose de Toledo.
García de Loiasa
confesó al Emperador,
y el obispo Beltrán
salmantino cuidador.
Bautista de Acevedo
patriarca de Ultramar.
Juan Pardo de Tavera
de Toledo Cardenal.

Penitencia, penitencia
y salvación.
Penitencia, penitencia
y salvación
Sospechosos, delatados
los confesos, los convictos,
los blasfemos, los prendidos.
Penitencia, penitencia
y salvación
Penitencia, penitencia
y salvación
Por el potro, confesados;
por el fuego, redimidos
y en cenizas olvidados.
Penitencia, penitencia
y salvación
Penitencia, penitencia
y salvación

(Al aparecer la luz entran hombres con hábitos de monje, cubiertos sus rostros con capuchas. COLÓN está atado a un tenebroso ingenio de tortura. Una ventana en forma de cruz derrama luz dibujada sobre los personajes.)

MONJE 1.— En Castilla, día de gracia del Señor, la Santa Inquisición requiere la presencia del Almirante Cristóbal Colón.

COLÓN.— ¿Dónde estoy? ¡Soy el Visorrey de las Indias! ¡Soltadme! (*Le desatan las manos. Aunque su cuerpo sigue preso. COLÓN se saca la capucha.*)

¡Al fin veo algo, aunque lo que veo no me gusta! ¡Soy el Almirante Cristóbal Colón! ¡Soltadme! ¡Exijo saber por qué me ha traído a España secretamente!

MONJE 1.— Estáis aquí para comparecer ante un juicio de la Santísima Inquisición.

COLÓN.— ¿Juicio? Nada tengo de qué arrepentirme.

MONJE 2.— Si es así, no os importará prestar colaboración.

COLÓN.— (*Dándose cuenta de que no está ante frailunos ignorantes.*) Ciertamente, no me importa el juicio en sí, pero no admito los modos en que se me ha hecho comparecer, ni el secreto en que queréis juzgarme.

MONJE 2.— Sólo importa la verdad. Todo lo que ayude a que la verdad resplandezca sea bienvenido.

MONJE 1.— ¿De dónde sois?

(La ausencia de preámbulos en el interrogatorio desconcierta a COLÓN.)

MONJE 2.— ¡Contestad!

MONJE 1.— ¿De dónde sois?

COLÓN.— ... Vengo de Génova.

MONJE 1.— Es de Génova.

MONJE 2.— «Viene» de Génova, lo que no significa que haya nacido allí. Observad que no habla nunca italiano y tampoco lo ha escrito nunca, que se sepa: unas cartas suyas, dirigidas al padre Gorrico, y otras a su hermano Bartolomé y a su hijo Diego están escritas en castellano. ¿Ha olvidado, acaso, este hombre el idioma de su nacimiento, de su niñez y de su juventud?

COLÓN.— ¿Qué importancia puede tener que haya adoptado otro idioma, otro idioma que es, precisamente, el de la nación que me dio cobijo?

MONJE 2.— Como caso aislado no habría de importar; pero son demasiadas circunstancias las que convierten vuestro caso en algo particularmente misterioso. Me consta (*A los demás.*) que conoce el italiano y el portugués, cosa explicable en un marino, pero ya no es tan razonable el conocimiento del latín, si de niño fue lanero y durante veintitrés años estuvo en el mar y no dedicado a las humanidades.

COLÓN.— La mar no impide el estudio...

(Mediante las sogas que enlazan el potro, se violenta a COLÓN, que gime con rabia.)

MONJE 1.– Meditad antes de hablar, y rezad antes de meditar.

MONJE 2.– Todo en la vida de este hombre es contradictorio, misterioso y marcadamente extraño, y sólo se me ocurre una razón para que haya sido así: que él mismo deseara rodear su nacimiento, su raza, naturaleza y ambiente social con un velo oscuro que protegiera alguna causa condenable. ¡Estamos aquí para hallar esa culpa!

COLÓN.– ¡Estáis juzgando a la Historia: no podéis hacerlo a escondidas!
¡La posteridad os pide luz!

MONJE 1.– Ayudadnos vos a iluminar la verdad.

MONJE 2.– ¿Es cierto que una vez descubristeis las Nuevas Indias recomen-
dasteis al Rey que enviara allá «buenos cristianos»?

COLÓN.– ¡Cierto!

MONJE 2.– ¡Observad que no dijo «viejos cristianos», sino «buenos», buenos
en el sentido de reconocidos, con lo que abría las puertas del Nuevo
Mundo a los conversos judíos!

COLÓN.– ¿Dudáis de los conversos? ¡Dudad de España entera!

(Nueva vuelta de torniquete, mientras los monjes comentan las últimas palabras de COLÓN. Un monje, al que se ofrece preeminencia, tose con disimulo y todos callan. El MONJE 2 va a seguir su interrogatorio, pero ante un gesto del monje mayor, misterioso expectante, calla cediendo la vez al MONJE 1.)

MONJE 1.– Ciertamente no se pude acusar a este hombre por pedir al Rey
que enviara buenos cristianos, conversos o no a las Indias.

MONJE 2.– *(Más suave.)* No dudo de los judíos conversos, tan sólo he querido
hacer notar que este hombre siempre demostró gran amor a España de
modo aparente...

COLÓN.– ¡Falsedades...!

MONJE 1.– *(Aplicando potro.)* Meditad antes de hablar y...

COLÓN.– Ya sé, ya sé: Sursum corda.

MONJE 2.– Existen testimonios de su admiración por la morisma y de su vinculación a los judíos, incluso antes de su conversión. ¿Cómo puede un hombre realizar una misión cristiana si parte de su cuerpo está poseído por la herejía?

COLÓN.– ¡Estáis insinuando monstruosas falsedades!

MONJE 2.– ¿Falsedades? ¿Es o no cierto que al seros preguntado el año en curso respondisteis que el 5425, según el sistema judío?

(Expectación.)

COLÓN.– ... es posible que alguna vez...

(Murmullos.)

MONJE 2.– ¡Cristóbal Colón pertenece a una familia de judíos instalada en Génova! ¡Cristóbal Colón es un sefardita!

(Nuevamente las voces forman remolinos. El MONJE que asiste en silencio hace una señal al que habló en primer lugar.)

MONJE 1.– Si fuera cierto el origen judío de este hombre, nada tendríamos contra él. En la actualidad puede ser un buen cristiano.

MONJE 2.– Si es tan buen cristiano, ¿cómo tiene un bastardo de una cordobesa llamada Beatriz Enríquez? Y es más, al serle preguntado que por qué no se casaba con ella, respondió que porque Dios así se lo ordenaba.

COLÓN.– ¡Y es verdad!

MONJE 2.– ¿Mandaría Dios que cualquiera de sus hijos permaneciera en el monstruoso pecado de la lujuria y exhibiera su depravación públicamente?

COLÓN.– ¡No debía sujetarme a la felicidad de un hogar en tanto no cumpliera la misión que Dios me había impuesto!

MONJE 2.– ¿Y quién sois vos, laico, para interpretar la palabra de Dios? ¿Cuál sería entonces nuestro ministerio? Bordeáis la herejía...

MONJE 1.– *(Aplicando torniquete.)* Pater noster...

MONJE 2.— ¿Quién nos asegura que vuestra visión extranatural, admitámosla por un momento, era divina y no demoníaca?

COLÓN.— ¿Mandaría el diablo llevar a Cristo a las Indias? ¡Era Dios, el mismo Dios el que me ordenó llevar a su Divino Hijo a las tierras de la ignorancia!

MONJE 2.— ¡Mirad el monstruoso pecado de orgullo! ¿Os creéis elegido por Dios? ¡Sólo un hereje cometería tal pecado contra la humanidad cristiana!

COLÓN.— ¡He llegado a las Indias! ¡La razón está de mi parte!

MONJE 2.— ¿Y acaso en ese nuevo mundo no habéis hecho más honor a vuestro apellido que a vuestro nombre? ¿Acaso no habéis «colon... izado», más que «crist... ianizado»?

COLÓN.— Si el hombre es a la vez racional e instintivo, si a la vez se muestra creyente y escéptico, si en ocasiones es bondadoso y, sin embargo, en otras es agresivo y cruel, ¿por qué asombrarse de que en las tierras por él conquistadas crezcan la ambición y la violencia, junto a la concordia y el amor?

(Un último golpe de torniquete deja al navegante extenuado.)

MONJE 2.— Este hombre depravado, que ha tenido especial astucia para ocultar su origen, no ha pretendido llevar a Cristo sobre sus hombros a la nueva tierra, sino que, con un plan largamente meditado, llevó a la herejía misma más allá de la tierra conocida, expandiendo el terrible poder del Malo. Sólo el fuego podrá...

COLÓN.— ¡No!

(El MONJE, que ordena en silencio, vuelve a hacer un gesto; todos se vuelven a él, se inclinan y comienzan a salir. COLÓN esta vez advirtió la presencia del MONJE.)

MONJE 1.— Será necesario, antes de emitir cualquier decisión, deliberar en soledad.

COLÓN.— ¡Todo en este juicio es una burla, una patraña, una burda comedia inventada por celosos, por intrigantes y mediocres.

(El MONJE 1 desata a COLÓN, que cae arrodillado. Finalmente, quedan solos COLÓN y el MONJE, a quien obedece la Inquisición. COLÓN avanza hacia él, pero antes de llegar aparece MARCO POLO.)

POLO.— No temas, Cristóforo. La Historia sabrá vengarte.

COLÓN.— *(Sin sorpresa, casi esperando la aparición.)* ¡La Historia! Para mí la Historia se acabará en el instante de mi muerte. ¡Qué me importan los homenajes cuando no pueda recibir personalmente los aplausos!

POLO.— Te falta fe.

COLÓN.— Y a ti inteligencia.

POLO.— Eres un hombre desconcertante.

COLÓN.— Y tú un pobre iluso.

POLO.— ¡Colombo!

COLÓN.— Te admiré de niño, te superé de joven, te olvidé de viejo. Vete, ya no me sirves.

POLO.— No sabes lo que dices.

COLÓN.— ¡Fuera!

(COLÓN grita a MARCO POLO, pero sin apartar la mirada del MONJE. POLO sale. El MONJE se quita su capucha y muestra su realeza. Es FERNANDO. COLÓN asiente confirmando con el gesto su presentimiento y lentamente, casi con ostentación, se sienta en el suelo.)

COLÓN.— Permitid que permanezca sentado. Levantarme sería descubrir vuestro incógnito, y yo siempre procuré complaceros.

REY.— Irrespetuoso, soberbio, rebelde... Cuatro años no cambian a un hombre como vos.

COLÓN.— Ni cuatro años ni un mundo veinte veces mayor que el que vos gobernáis.

REY.— ¡Navegante!

COLÓN.— ¡Llamadme Almirante! Lo soy de la mar oceana por méritos propios.

(La REINA hace su aparición.)

REINA.— ¡Por mi gracia! Vos no seríais nada de no haber querido yo ayudaros. Las Indias me pertenecen, son mías, e incluso vuestra infatuada persona.

(COLÓN, estupefacto, comprende que no hay mujer ante su presencia, sólo la REINA mística le habla. Dolorosamente, sin perder su ironía, contesta.)

COLÓN.— Majestad, Cristóbal Colón ya no os pertenece: La Historia, ¿recordáis?, se ha hecho dueña de él. Y si vos permanecéis en la memoria del mundo, será como la reina de España en tiempos de Colón.

(El REY avanza furioso.)

REY.— ¡Colmáis la paciencia de un santo...!

(La REINA le detiene.)

REINA.— En el juicio hemos querido demostraros que podéis ir a la hoguera por tres motivos diferentes.

COLÓN.— ¡Tres motivos falsos!

REINA.— ¡Qué mas da! ¿Quién habrá de discutir la decisión del Rey, de la Inquisición y del fuego?

COLÓN.— ¡En nombre de la justicia...!

REY.— ¿Todavía tenéis aliento para gritar? ¿Tanto puede el miedo a la muerte?

COLÓN.— Matadme y entraréis en la Historia por la puerta de los réprobos, comparados con Caín, con Judas, con...

(Tose. Le acosa la fatiga. El REY se saca el hábito. Viste de negro, sencillamente, como la REINA. Ambos se miran y luego vuelven a COLÓN.)

REINA.— Navegante, dejad de interpretar a Cristóbal Colón; dejad caer los bastidores en los que apoyáis esa personalidad.

COLÓN.— ¡Soy Cristóbal Colón!

REINA.— ¡Sois un espejismo para mi pueblo!

COLÓN.— *(En un gemido.)* Soy... Cristóbal Colón...

(Tras una pausa, los REYES acusan la derrota de COLÓN. Sonríen veladamente).

REINA.— La política de Indias ha sido tan desacertada que el pueblo ahora y la historia después piden un responsable. Quienes han producido los desórdenes son gente en quien nadie repara. Castigarles a ellos no sería suficiente.

COLÓN.— Comprendo: necesitáis un reo conocido, el hombre más ensalzado para que al hundirlo podáis decir: la soberbia llevó a este hombre a la ambición, muera con él la ambición y la soberbia y quede a salvo el honor de España.

REINA.— Nunca me decepcionó vuestra lucidez.

COLÓN.— ¡Qué gran justicia la de los reyes de España, que no dudan en castigar a quien antes ayudaron! ¡Ahora ya sé qué papel me ha tocado ejercer en la historia!

REY.— ¡El mejor sin duda! Tuvisteis un momento mágico y suspisteis aprovecharlo. Todos os apoyamos en la empresa. *(La REINA hace señas e introduce a los cortesanos ricamente vestidos en la escena. Hay un aire de danza de la muerte.)* Pero no os bastaba el triunfo; también queráis que el triunfo se sometiera a vos, y no vos a él. Cuando llegasteis al final de vuestro viaje os disteis cuenta de que ya no podíais avanzar más, de que vuestra vida había cumplido su objetivo y todos os pedíamos quietud. Pero no supisteis aceptar esa muerte convencional en la que se apoya todo gobierno y decidisteis volver a la lucha para saberos vivo. Si vuestra misión es hacer girar el mundo *(Todos se detienen.)*, la nuestra es detenerlo. No os hemos subido al Olimpo para que desde allí nos arrojéis piedras. Necesito antorchas que iluminen, no que quemem. *(Con desprecio.)* Tenéis poca capacidad para el sacrificio.

COLÓN.— ¿Qué decís, majestad? He tenido que soportar el escepticismo de los poderosos *(COLÓN se mueve entre las hieráticas figuras)*, las burlas de los sabihondos, las envidias de los mediocres, la mortificación de saberme poseedor de una verdad que era repudiada por banales cortesanos, ignorantes astrólogos y sacerdotes temerosos de que les fuera arrebatado su poder. ¿Y vos decís que he tenido poca capacidad para

el sacrificio? (*Se ha enfrentado a la REINA.*) He mendigado pan y afecto, abandoné la tranquilidad de mi hogar, vestí harapos, perdí amigos, me enfrenté a la muerte que cada día se presentaba ante mí bajo forma de duda y desesperanza. ¿Sacrificio decís, Majestad? Nadie más solo que yo, frente a todo un mundo, apoyado únicamente por el fanatismo y creyendo sin embargo que me empujaba el amor. (*Se vuelve al REY.*) ¿En nombre de qué sabiduría os atrevéis a pensar que mis acciones no eran fruto de mi fe?

(*Todos entran en la danza suavemente mostrada.*)

REY.— No os engañéis, navegante: tanta adversidad elevaría a la santidad a cualquier hombre, a cualquiera, pero no a vos. Para vos lo fácil era eso, luchar, porque vuestro espíritu es de condición aventurera. Sirviendo los impulsos de vuestra naturaleza os limitasteis a ser esclavo de ella, y cuando la historia os hizo entrar en su sala, no soportasteis la reclusión y huisteis de lo difícil que era quedarse. Hay que dominar la naturaleza, ¿no lo recordáis? «Y su dominio será de mar a mar. Zacarías IX-10.» Pero no, os engañabais frente al espejo de la cobardía. «Yo no soy de este mundo cortesano —argumentabais—, lleno de tanta refinación como inhumanidad, y por lo tanto me alejo de él». Pero decidme, navegante, ¿en qué medida no habéis contribuido a crear ese mundo que ahora despreciáis?

REINA.— Lo noble era, con humildad y esperanza, luchar para rectificar y construir. Para encontrar nuevas tierras se necesita intuición y suerte; pero para hacerse acreedor de lo descubierto es preciso algo más que los dones naturales. Descubristeis nuevas tierras como esas madres que tienen hijos y luego los abandonan a su suerte. Lo digno no es sólo parir, sino educar.

COLÓN.— ¡Cada cual lleva consigo un rey y un pordiosero!

REY.— ¡Bravo! Santa humildad. Cuando menos aceptáis la existencia en vos de una condición miserable.

COLÓN.— La grandeza del hombre le nace de su propio miedo.

REINA.— ¿Y cuál es el temor, navegante? Decidnos. ¿De qué tenéis miedo?

COLÓN.— El temor se vence con la esperanza.

REY.— ¡Frases! ¡Frases brillantes de libros que nunca leísteis! ¡Haced callar de una vez a Cristóbal Colón y que hable de una vez el hombre!

COLÓN.— ¿Y qué importa que no sea por naturaleza lo que con mi esfuerzo he ganado? ¡Soy libre, libre para elegir mi destino!

REY.— ¡Os creísteis libre por cometer acciones contradictorias que nadie esperaba de vos, y no sabíais, pobre demente, que esa libertad os ha esclavizado mucho más que yo. Os creísteis Dios por haber sabido aprovechar la situación política de España. Pero miraos ahora y comprended que por encima de vos, siempre ha existido alguien más.

(COLÓN eleva su mirada y ve de pie, imponentes, las figuras de los REYES rodeados por los cortesanos.)

COLÓN.— ¡No!

REY.— *(Violentándole, casi encima de él.)* Sí, navegante. No sois libre. Las circunstancias que creísteis aprovechar os esclavizan y nosotros somos ahora vuestra circunstancia.

COLÓN.— ¡No, no es cierto!

REY.— ¡Claro que lo es! Habéis sido una reata, sólo eso.

REINA.— Vamos, navegante, místico y oportunista navegante, portador de Cristo y de la paz; llevad ahora sobre vuestros hombros iluminados algo menos divino, pero más real.

COLÓN.— No, no, no.

REY.— ¿Era ése vuestro temor? Sí, era ése. Naturalmente, ¿cuándo lo comprendisteis? ¿Allá en las Indias?

COLÓN.— *(Vencido.)* Por favor, majestad...

REY.— Sí, fue allí. Allí comprendisteis que no era a Cristo a quien llevasteis sobre vuestros hombros, que no era a él a quien hicisteis cruzar los mares, que sobre vuestros hombros de ingenuo esclavo nos llevasteis a nosotros... *(La Corte ríe.)* A nosotros... ¡A nosotros!

COLÓN.— ¡No!

REY.— *(O todos.)* ¡A nosotros!

(COLÓN cae abatido y sollozante. Entra música suave que prepara el final. La CORTE inicia de nuevo su danza, guiada por la REINA.)

REY.— Y una última advertencia: vos sabéis que las tierras que se descubren pertenecen al capitán de la nave que llegue hasta ellas. En las capitulaciones que firmé para apoyar vuestro proyecto, la Reina me aconsejó que hiciera constar que se os daría el diez por ciento de lo que «ya habíais descubierto en la mar oceána». ¿Lo recordáis?

REINA.— Mi escribano sabe su oficio. Su letra es menuda, hábil para esconder los detalles principales.

REY.— En ese documento di por supuesto que ya conocíais el emplazamiento de las Indias, que las descubristeis siendo grumete de algún barco y que, por lo tanto, pertenecen al capitán que lo mandaba, y no a vos. Contentaos con lo que ahora queramos ofrecer, o publicando el documento haré que perdáis todo derecho. Ante mi pueblo caeréis en desgracia, así quiero que se note y para ello emplearé cuantos medios de propagación sean necesarios.

REINA.— Pese a todo, deberá tener lo suficiente para vivir sin penalidades (*COLÓN mira a la REINA, esperando algún favor dada su súbita generosidad*)... No quiero convertirlos en un mártir de la adversidad. Eso sí sabríais aprovecharlo. Sabemos de vuestra habilidad.

(La CORTE asiente.)

REY.— Y si intentáis rebelaros, utilizaremos cualquiera de los cargos de la Inquisición. Quiero que viváis en España sin lujos y atado. Ésa es la decisión del Rey.

REINA.— Quiero que viváis muchos años recapacitando sobre la soberbia de que hicisteis alarde al querer dominar el poder político con la sola fuerza de la juventud. Ésa es la decisión de la Reina.

LOS DOS.— Adiós... navegante.

(La música, que había subrayado los tonos más hirientes del parlamento real suena ahora plenamente. La CORTE empieza a vestir a los REYES con grandes capas y coronas, y les eleva en siales regios. La CORTE entera gravita sobre COLÓN.)

LA CORTE.— El error de quien triunfa es quererse mantener

y cuando se está en la cumbre
sólo se puede caer

REINA.— No voléis tan alto (*en tono distinto a BEATRIZ*)
pues el sol os cegará
no voléis tan alto
y bajad.

REY.— Si voláis los límites
o alumbráis la oscuridad
si violáis los límites...

(*Acorde brutal.*)

LA CORTE.— Por el triunfo en leyenda
tú te puedes convertir
siempre que tengas buen tino
y no pretendas seguir.

(*El CORO se despoja de sus ropajes y cantando, ya como actores o MARINOS, recogen el decorado, dejando el círculo de luz donde las tres figuras del drama parecen estatuas de historia lejana.*)

TODOS.— Ser leyenda es estar muerto
y procura no vivir
o te juro que es muy cierto
que al final vas a morir.

COLÓN.— Creo en Dios Padre... Creo en Dios Padre... Creo...

(*Suena la música de la NATIVA.*)

REY.— ¿Qué dice?

REINA.— No sé. Reza.

REY.— Hace bien.

CORO.— La leyenda es algo hermoso
para hacernos olvidar
un suceso desastroso
que está aún por remediar.

(COLÓN es llevado casi a rastras sin dejar de decir las ya inútiles frases que aprendiera de una nativa.)

COLÓN.— Creo en Dios Padre...

(La escena es finalmente dominio absoluto del poder real. La música se pierde, y un silencio es el aviso del telón, que cae ante una desolada tramoya a vistas. Telón.)

CÉFIRO AGRESTE DE OLÍMPICOS EMBATES

CÉFIRO AGRESTE DE OLÍMPICOS EMBATES

Esta obra se escribió a partir de las improvisaciones que llevé a cabo con un grupo de alumnos del Taller de Artes Imaginarias, de Madrid. Es justo pensar que cualquier mérito que pueda tener la obra se debe también a ellos: Antonio Fernández Ventura, Reyes Gomáriz, Juanjo Guerenabarrena, Maite Martín Moro, Antonio Rodríguez, Ismael Salazar y Pilar Suárez.

Estrenada en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, el 20 de octubre de 1981 por la compañía Octubre, con el siguiente

REPARTO

JUANJO	Alfredo Alba
ANTONIO	Juan Antonio Ceinos
Jesús	Ramiro del pozo
PUBI	Nela Iglesias
JASPE	Juan Carlos Naya
RODRI	Luis Sebastián
MAITE	Loreta Tovar
Pilar	Carmen Utrilla

FICHA TÉCNICA

Bocetos de vestuario	Mario Lacoma
Realización	Ana Lacoma

Dirección
ANTONIO CORENCIA

Personajes

ANTONIO.— El PODER.

MAITE.— La TENTACIÓN.

JUANJO.— El HOMBRE - CUERPO.

PILAR.— La PENITENCIA, la VIDA.

RODRI.— La MUERTE.

JESÚS.— MÚSICO.

JASPE.— ESCENÓGRAFO.

PUBI.— RELACIONES PÚBLICAS.

Obsérvese la agitada actividad que desarrollan los miembros de una compañía teatral durante los ensayos, sobre todo si llevan puesto parte del vestuario, existe utilería y hay insinuaciones de decorado. Las entradas y salidas son constantes; las conversaciones entre actores, técnicos y músicos, frecuentes y paralelas. No obstante la apariencia de agitación incontrolada, todo es normal. No es otra la atmósfera que deberá conseguir el director de la obra, seleccionando los diálogos y movimientos relevantes, sin interrumpir los que no afectan de manera decisiva a la clarificación del espectáculo, que, en definitiva, es el sometimiento del intelectual al Poder.

ACTO PRIMERO

*Al levantarse el telón, vemos el apoteosis de una escena calderoniana.
Los actores no llevan completo el vestuario y algunos, como la TENTACIÓN, se han dejado puesto el reloj.*

(Emerge el HOMBRE de la Nada.)

CUERPO.— Sin oír, hablar, ni ver
En noche continua estoy;
Si nada antes de ser soy,
¿qué seré después de ser?
Mas no, no quiero saber,
confusa naturaleza,
ni ser quiero; que es tristeza
a mi ser anticipada
ver que acabe siendo nada
ser que siendo nada empieza.

(El actor estornuda.)

Mas ser quiero, que es error
no ser si en mi mano está,
pues peor no ser será
que siendo ser lo peor;
y tengo ya tanto amor...

(Vacila su memoria y chasca los dedos pidiendo letra. Una voz entre cajas se la da.)

VOZ.— ¡Al ser que espero tener!
 CUERPO.— ¡Ah, sí!
 Y tengo ya tanto amor
 al ser que espero tener
 que por ser tengo de hacer,
 juzgando a más pena yo,
 dejar de ser que no
 ser para dejar de ser.

(Efectos teatrales. Le visten con áureos ropajes.)

No sé qué vigor, qué brío
 siento en mí que me parece
 que el deseo de ser crece.
 ¿A dónde voy?

(Recordando vagamente el tenebrismo de Valdés Leal, surge la MUERTE con guadaña, balanza y un ataúd. El volumen de los atributos es, a todas luces, excesivo para el actor, que no ofrece la figura estilizada tradicional del personaje que interpreta. Lleva el cuerpo cubierto de vendas no muy bien puestas, no se sabe si por estética o falta de habilidad.)

MUERTE.— ¡A ser mío!
 CUERPO.— ¡Ay de mí!
 MUERTE.— Ven, yo te guío.

(Al actor que interpreta la MUERTE se le cae la guadaña, que está a punto de herir al actor que interpreta a el CUERPO, el cual levanta la pierna para evitar el daño sin que ninguno de los dos parezca acusar el accidente.)

CUERPO.— ¿Quién eres?
 MUERTE.— ¿Quién he de ser?
 La muerte que has de tener.
 CUERPO.— Sentir antes de sentir.
 ¿Esto es nacer o morir?
 MUERTE.— ¡Qué más morir que nacer!
 Tu primer paso es la muerte
 humano advierte.
 Tu origen es el pecado
 y así te prevengo
 las miserias de tu estado.

(Desaparece la MUERTE tropezando con las vendas. Apoyada por la música, entra la TENTACIÓN vestida de rojo y con una serpiente enroscada a su Cuerpo.)

CUERPO.— ¿Quién eres dulce portento?
 ¿Quién eres hermoso asombro?
 ¿Quién eres...

(Nuevo fallo de memoria. La TENTACIÓN, disimuladamente, le apunta.)

TENTACIÓN.— ... prodigio bello...
 CUERPO.— ... prodigio bello?
 Rémora de hados, pues paras
 la planta y el pensamiento?
 TENTACIÓN.— El cielo diversos nombres
 me da, de que son testigos
 tantos sacros textos como
 contiene el cerrado libro.

(La TENTACIÓN muestra una manzana al HOMBRE.)

Si habla de flores, soy áspid;
 si de fieras, basilisco;

si de aves, soy arpía;
 si de peces, cocodrilo;
 si de plantas, soy cicuta;
 si de árboles, espino;
 si de ganados, soy lobo;
 cizaña, si habla de trigos;

(Una cabeza asoma y enciende un cigarrillo en alguno de los cirios del decorado.)

Si de contagios, soy lepra;
 de pasiones, parasismo;
 si de yerbas, las mortales;
 si de frutos, los nocivos;
 si de fuego, volcán fiero.
 Mas, aun siendo basilisco,
 doy placeres.

(La TENTACIÓN exprime el fruto en la boca del HOMBRE.)

Bebe, señor, el sabroso
 licor que yo te presento.
 Pues sabrás si lo bebieres,
 que todo es lascivo fuego.

CUERPO.— Para resistirme
 conmigo mismo peleo.

(La actriz mira con impaciencia su reloj.)

TENTACIÓN.— Si hicieras tendrás
 los regalos de mi pecho,
 las caricias de mis brazos,
 los halagos de mi afecto
 las finezas de mi amor,
 la verseo... *(Rectifica.)* la verdad de mi deseo,

(Ante la equivocación, los actores que interpretan el CUERPO y el PODER se han mirado cómplices.)

la atención de mi albedrío,
de mi vida, rendimiento
y finalmente, delicias,
gustos, regalos, contentos
placeres, dichas, favores,
músicas, bailes y juegos.

(Acción erótica entre la TENTACIÓN y el HOMBRE.)

MUERTE.— Si quieres dicha crecida,
olvídate de la vida
y acuérdate de la muerte.

(La música adquiere acentos dramáticos.)

CUERPO.— ¿Qué es esto? ¿Cómo estoy ciego?
¿Cómo a esta hora me enlazan
negras y horribles visiones?
La lengua se me ha trabado,
entorpecido el aliento,
el tacto es volcán de hielo,
sufrir no puedo las ropas.

(Se las quita volviendo a la simpleza del comienzo. La TENTACIÓN se repliega. Sobre todos ellos emerge con música vibrante la sagrada forma mantenida por el PODER.)

PODER.— Ya que el Hombre confiesa su culpa
y arrepentido pide perdón,
¡Oh, Penitencia, pues eres iris,
acude volando a darle favor.

(Entra la PENITENCIA, con coturnos, esparciendo ceniza, especialmente contra la TENTACIÓN, que retrocede.)

PENITENCIA.— Hombre,
pues que aguarda convulso
tu entendimiento
en este céfiro agreste
de olímpicos embates,
yo, para que ninguno
en la santa fe desmaye,
daré mortificaciones.

(Le azota.)

Y finalmente haré que sanes
mostrando las ilusiones
convertidas en cenizas.

(Se las arroja a la TENTACIÓN.)

Y veas con este ejemplo
lo que es la gloria humana,
humo, polvo, y al fin, nada.
TENTACIÓN.— Llena estoy de furia y rabia.
Si soy víbora, ¿cómo
no me rompo las entrañas?
Si soy áspid, ¿cómo hoy
mi veneno no me mata?
Mas ¿a mí qué me acobarda?
Si en la nave de la Iglesia
huyes de mí, sabré darla
tormentas que la zozobren.

(Apoteosis sonora y lumínica emergiendo de la sagrada forma, sobre la cual se posa una paloma.)

Mas ¡ay de mí! que ya es vana
mi ciencia, pues que la veo
navegar con tal bonanza.
Falten todos mis sentidos
pues ya que el poder me falta.

(La TENTACIÓN se hunde a los pies del PODER y la PENITENCIA aprovecha para echarle un puñado de ceniza. No está claro si la acción es improvisada. Cuando la PENITENCIA va a hablar, el PODER se le adelanta.)

PODER.— Pues el ángel en el cielo
en el mundo las personas
y en el infierno el demonio,
todos a este pan se postran.
Éste es el ligno en quien pende
la salud del mundo entero,
pues la sangre que de él
inundará el universo
divina fuente de gracia
a los siglos venideros
correrá por siete caños
que son siete sacramentos,
la eterna salud del hombre,

(El CUERPO es cubierto de un lienzo blanco y se arrodilla, aunque el actor no pone vena en el gesto. Todos los actores componen un grupo.)

Siendo el principal de ellos
aquel divino milagro
aquel sagrado sustento
en que están trancia... *(Rectifica.)*, trans-substan-ciados”
(Rompiendo el personaje.) ¡Vaya palabra!
En pan y vino, Alma y Cuerpo,
recobrándose en su gracia
por ser de la gracia aumento.

(La música, en la apoteosis sube con el Tantum ergo. ANTONIO, que interpreta el PODER, desciende del podio.)

ANTONIO.— ¡Está bien, dejémoslo aquí! *(El ensayo se despereza. Se cruzan conversaciones.)* ¡Jesús, ven un momento!

(Desde las cajas donde fumaba, sale el técnico encargado de la música.)

JESÚS.— Dime, Antonio.

ANTONIO.— Te has dado cuenta, ¿no?

JESÚS.— Sí, sí, ya sé: le falta fuerza.

ANTONIO.— Claro, un sintetizador es poco. Aquí todavía, porque el local es pequeño, pero...

JESÚS.— Falta la percusión.

ANTONIO.— Aun así. Hay que reforzarlo. ¡Ah, y al Tantum ergo le falta ritmo!

JESÚS.— Tiene el suyo.

ANTONIO.— Inventa lo que quieras, pero todo está muy desgajado y así no se puede uno presentar a ningún festival.

JESÚS.— Está bien, descuida. ¿Puedo ir al bar a comprar cigarrillos?

ANTONIO.— Sí..., no, espera.

MAITE.— Antonio, ¿puedo hablar contigo?

ANTONIO.— Si es sobre lo de ayer, no.

RODRI.— ¿Me puedo desmaquillar?

(Habla con gran dificultad para evitar que se le cuartee el maquillaje. Busca las gafas y se las pone sobre la calavera.)

JASPE.— *(Recogiendo el atrezo.)* ¡Lo dejáis todo de cualquier manera! Cada día lo mismo.

PILAR.— *(En susurro, a JUANJO.)* ¿Has visto, Juanjo? Me ha pisado la frase.

JUANJO.— Sí, ya me he dado cuenta. ¿Por qué no se lo dices?

JASPE.— Pilar, procura levantar el brazo para que la torerita tenga vuelo.

PILAR.— Si es que me tira de aquí.

PUBI.— ¿Alguien quiere café?

JASPE.— Espera a ver qué dice Antonio.

JESÚS.— (A PUBL.) ¿Me das un pito?

PILAR.— No paráis de fumar. Tengo la garganta...

MAITE.— (A ANTONIO.) Yo no mezclo mi vida privada con el teatro.

ANTONIO.— Serás la única en la profesión.

MAITE.— De eso me quejo: de que no seamos por lo menos dos.

(Los demás fingen hacer otras cosas, pero están atentos a la disputa.)

ANTONIO.— ¿Vas a empezar otra vez?

(Se saca bruscamente el vestuario.)

JASPE.— ¡Cuidado con la capa!

ANTONIO.— La ha faltado ritmo, pero no va mal.

MAITE.— ¡Va fatal!

ANTONIO.— ¿A qué te refieres?

MAITE.— ¿No tienes ojos en la cara? ¿Tú te crees que se puede tener ritmo haciendo equilibrio con este centro de mesa en la cabeza?

ANTONIO.— Yo también estoy incómodo y no me quejo. Ya te acostumbrarás.

(Algunos asienten dando la razón a MAITE.)

MAITE.— Tú estás sustituyendo a Miguel y sólo lo haces unos días, pero yo debo estrenar, y después de 20 ensayos continuo sintiéndome ridícula.

ANTONIO.— Pues aprende a andar con más elegancia. Los sombreros en teatro no los he inventado yo. Además, son de época.

MAITE.— Habrás investigado mucho, pero a mí esto me parece una mariconada.

JASPE.— Sin señalar.

PILAR.— Un poco hortera sí es.

JASPE.— ¡Es naif!

ANTONIO.— (A MAITE.) Lo que pasa es que mi visión de la obra no te gustó nunca.

MAITE.— Es que nunca nos diste opción para opinar.

ANTONIO.— No pluralices. Habla sólo por ti.

JUANJO.— Yo pienso como ella.

(JUANJO y ANTONIO *se miran retadores.*)

PUBI.— Bueno, dejadlo; no es para tanto.

JESÚS.— ¿Pero por qué tanto lío?

ANTONIO.— (A JUANJO, *por* MAITE.) ¿Te pones de su parte?

JASPE.— Lo estáis juzgando todo como si ya fuera definitivo. Falta la mitad de los trajes, y a éstos todavía no les he cosido la pasamanería.

PILAR.— ¡Jo, encima!

MAITE.— Son los trajes, precisamente, los que no me acaban de...

JASPE.— ¡Están inspirados en *El triunfo de la Eucaristía*, de Rubens! Os enseñé los bocetos.

MAITE.— Una cosa son los bocetos y otra verlos así, en vivo.

ANTONIO.— ¡Pues a mí me gustan!

RODRI.— (A ANTONIO.) ¿Me puedo desmaquillar?

(ANTONIO *no le hace caso.*)

ANTONIO.— (A MAITE.) Según tú, ¿qué se puede hacer?

MAITE.— ¡Ah, eso yo no lo sé! Tú eres el director.

ANTONIO.— Para unas cosas sí, pero no para todas.

MAITE.— Los trajes no me gustan; sólo he dicho eso.

JASPE.— Los ha elegido el director.

MAITE.— ¡Pues no me gusta el director!

ANTONIO.— ¡Ahora sí has dicho lo que estabas pensando desde hace días!

PUBI.— Por favor, dejémoslo por hoy.

RODRI.— Ya está bien.

(JESÚS *aprovecha la confusión para marcharse.*)

PILAR.— Las cosas personales, en casa. (*Tose.*)

ANTONIO.— (*Muy agresivo.*) ¿Qué quieres decir?

PILAR.— (*Dejando de toser.*) No, nada.

JUANJO.— Pilar ha querido decir que si todos tuviéramos que poner los enfados personales en este montaje, nunca estrenaríamos.

(PILAR expresa orgullo por la defensa.)

ANTONIO.— No sé a qué te refieres.

JUANJO.— Sí, sí lo sabes. Si Maite y tú tenéis problemas ajenos a la compañía, allá vosotros. Yo debo el alquiler del piso y no se me ocurre vender el atrezo para pagarlo.

MAITE.— Lo que pase entre Antonio y yo, es cosa nuestra.

JASPE.— Y nuestra, si nos lo estáis pasando por la cara a cada momento.

PUBI.— Vamos a serenarnos. Son los nervios del estreno.

ANTONIO.— Estrenamos dentro de dos semanas. No creo que sea eso.

PILAR.— Bueno, pues no será, pero estamos nerviosos y es por algo.

RODRI.— Lo que dice Pilar es verdad.

JUANJO.— Hay mucho histerismo y no es por el estreno.

ANTONIO.— (*Cáustico.*) Si queréis lo retraso hasta saber qué es.

PUBI.— ¡Oye, no, Antonio: que ya está hecha la producción.

RODRI.— Y además tenemos fecha en el Festival.

PUBI.— Y nos jugamos la subvención del Ministerio.

JUANJO.— Eso es lo de menos.

ANTONIO.— Será lo de menos para ti, que eres nuevo en el grupo y no has adelantado ni un duro.

JUANJO.— La subvención no se nos da por participar en un Festival, sino por montar un clásico español del Siglo de Oro.

ANTONIO.— Por las dos cosas.

JASPE.— Pero ¿por qué tendríamos que retrasar? ¡Vamos bien!

MAITE.— Vamos mal. Esto no sale. Estamos acartonados. Recitamos el papel como de radio, tropezamos con estos trajes de mierda...

ANTONIO.— No hace falta que grites.

MAITE.— A tono o en susurro, estos trajes son una mierda, una mierda y una mierda.

JASPE.— O sea, que no te gustan.

MAITE.— Si quieres te lo escribo por triplicado.

JASPE.— He vestido a muchas actrices y nunca se han quejado.

MAITE.— Pues yo me quejo.

JASPE.— Es que tú no eres actriz, querida. Eres sólo la típica novia del director.

MAITE.— ¡Ladilla!

JASPE.— ¡Percha!

MAITE.— (*Tirando al suelo parte de su ropa y pisándola.*) ¡Yo, con estos trajes, no actúo!

JASPE.— (*Desgarrando un aplique.*) ¡Yo, con esta actriz, no boceto!

ANTONIO.— Pero ¿qué hacéis?

PUBI.— ¡Ay, el presupuesto!

PILAR.— ¡Vaya ensayo!

RODRI.— Oye, Jaspe...

JASPE.— ¡No me llames Jaspe! ¡Soy Francisco Héctor Osvaldo!

RODRI.— Pues por eso.

JASPE.— ¡Partiquino, aguantalanzas!

(*JASPE hace mutis.*)

MAITE.— Antonio, en serio; hay muchas cosas en este montaje que son un lastre.

RODRI.— Yo es que, con este maquillaje, no puedo reír.

ANTONIO.— La Muerte no ríe.

RODRI.— (*Tímidamente.*) Si es medieval, sí.

PILAR.— Se puede hacer a los clásicos sin tener las tetas apretadas, ¿no?

ANTONIO.— Estáis acostumbrados a los teatros de aficionados.

JUANJO.— Experimentales.

ANTONIO.— Pues ésta es una compañía profesional y no hay tiempo para elucubraciones intelectuales. Se elige la obra, se ensaya y se estrena. No hay más misterio.

RODRI.— ¿Me puedo desmaquillar? ¡Me pica!

PUBI.— (*A MAITE.*) Pero si el tocado te está monísimo...

MAITE.— No se trata de estar guapa.

JASPE.— (*Desde el umbral.*) Si tienes que hacer de belleza tentadora, algo habrá que arreglarte.

MAITE.— ¡Mamarracho!

JASPE.— ¿Quieres un espejo?

MAITE.— (*A ANTONIO.*) Que yo sepa se puede hacer la Tentación sin llevar este chirimbolo en la cabeza.

JASPE.— Para algunas todo es ayuda.

ANTONIO.— Paco, ya esta bien. (JASPE, *ofendido vuelve a hacer mutis, aunque todos saben que sigue acechando.*) Mira, Maite, si quieres te pones el sombrero, y si no, te lo quitas. No quiero discutir más.

PILAR.— (*En voz baja.*) Pues si ella se quita el sombrero, yo me quito los coturnos.

RODRI.— No te va a ver el público si te bajas de ahí.

MAITE.— Pero ¿es que sólo así se puede hacer a los clásicos?

ANTONIO.— Así se hacían en el Siglo de Oro.

MAITE.— Pero ahora estamos en el siglo XXI.

ANTONIO.— Mi montaje reconstruye la época.

MAITE.— ¡Pues viste también al público!

JASPE.— (*Entrando.*) ¡Sería un experimento!

PILAR.— Calderón y encima experimental. ¡Jo! Habrá que poner subtítulos.

(*PILAR hace mutis para volver con una jofaina llena de agua donde mete los pies.*)

RODRI.— Pues no sería tan raro que una compañía que se llama Ubu Rey montara un Calderón experimental.

JUANJO.— Para ser consecuentes con el nombre, debería ser un Calderón revulsivo.

JASPE.— Sí, la Tentación simbolizando la sífilis.

MAITE.— Por mí, vale.

JASPE.— Te debe de sobrar motivación.

ANTONIO.— (*Reconviniéndole.*) Paco...

MAITE.— (*A JASPE.*) Me sobran tus trajes.

JASPE.— Pues a pelo, hija.

MAITE.— Mejor, así no nos harías ninguna falta.

JASPE.— Algo habrá que maquillarte para taparte los granos y la celulitis.

PILAR.— Oye, Antonio, no es mala idea esa del desnudo.

JASPE.— ¿Lo dices por ti?

ANTONIO.— ¡Paco! (*A PILAR.*)

JUANJO.— Hoy el desnudo ya no provoca: está asimilado.

ANTONIO.— Además, el desnudo debe ser muy bello, o provoca la reacción contraria.

MAITE.— (*Molesta.*) ¡Gracias!

JASPE.— (A MAITE.) ¿Comprendes ahora por qué habría que taparte mucho?

MAITE.— (A ANTONIO.) ¿Es que voy a tener que aguantar sus coces a cada momento?

ANTONIO.— No le provoques tú y en paz. (*Intentan seguir la disputa.*) ¡Bueno, ya está bien de discusiones! Ni experimental, ni porno, ni leches. He montado la obra respetuosamente clásica, conscientemente antigua. ¿Pasa algo?

PILAR.— ¿Te parece poco?

ANTONIO.— Sí, muy poco. Para cambiar el montaje necesito opiniones mejores que las vuestras.

MAITE.— No te metas con Pilar que tiene razón. Este montaje no produce ni frío ni calor.

ANTONIO.— ¿Tú qué sabes?

MAITE.— ¡Lo estoy sufriendo!

PUBI.— ¿Podríamos hablar en vez de gritarlo todo?

ANTONIO.— ¿Hablar de que? ¡Es una histérica!

MAITE.— (*Al mismo tiempo que PILAR.*) ¡Oye, a mí no me insultes!

PILAR.— (*Al mismo tiempo que MAITE.*) Eso va por mí, ¿verdad?

(Las dos mujeres se miran con cierto reto sin saber cuál de las dos ha sido insultada.)

RODRI.— No, si todavía la tendremos.

PUBI.— Por favor, dejemos esto de una vez.

JUANJO.— Antonio, escucha lo que dice Maite: aquí hay algo que no funciona.

ANTONIO.— ¿El qué?

JUANJO.— No seas susceptible. Nadie te quiere ofender.

ANTONIO.— Pues decidme lo que no marcha, a ver.

JUANJO.— Si lo supiera te lo diría sin más. Lo que pasa es que no lo sé. Hay algo, no nos digas que no.

ANTONIO.— Faltas ensayos y más ritmo. Eso es todo.

JUANJO.— ¿Tan grave te parece que hablemos del montaje?

ANTONIO.— ¡Qué casualidad que queráis hacerlo ahora!

JUANJO.— Ahora, sí, cuando empezamos a verlo más definido.

ANTONIO.— Está bien, nos ponemos a discutir, no os gusta. ¿Y qué? A cambiarlo todo y yo a poner la pasta de nuevo.

MAITE.— Pero es que...

ANTONIO.— Déjame terminar. ¿Y quién me dice que, una vez cambiado, a los cinco ensayos no querréis ponerlo todo patas arriba otra vez?

JUANJO.— ¡Hombre, no! Si lo vamos viendo todos juntos, poco a poco...

ANTONIO.— ¡Acabáramos! Tú estás hablando de un colectivo.

JUANJO.— Pues no, precisamente.

ANTONIO.— O precisamente, sí. ¿Pensáis todos igual?

MAITE.— Yo, desde luego, no.

JUANJO.— Pero si tú decías...

MAITE.— Una cosa es discutir matices y otra muy diferente querer cargarse a Antonio.

PUBI.— Nadie quiere cargárselo. ¡Qué exageración!

RODRI.— No se trata de eso.

PILAR.— Tú también lo pones de una manera...

ANTONIO.— Yo no acepto colectivos. Quiero ser responsable de lo que dirijo. Lo haré bien o mal, pero quiero ser responsable. Prefiero el riesgo a la cobardía del anonimato.

JUANJO.— Esa pasión por que aparezcan los nombres no nos hace más responsables, sino más vanidosos.

ANTONIO.— El mundo es un teatro con primeros y segundos actores.

PILAR.— Pues yo me siento decorado.

ANTONIO.— Vuestros nombres también salen en los carteles, ¿no?

JUANJO.— Yo estoy hablando de otra cosa.

ANTONIO.— Pues ¿de qué?

JUANJO.— De que nuestras opiniones deben contar. Me importa un bledo mi nombre. Yo lo que quiero es aportar mis ideas al montaje y que al final la obra no sea el producto de un sólo señor, sino la consecuencia de que todos hayamos aportado nuestra creatividad.

ANTONIO.— ¿Y quién no la haya puesto porque no la tiene, qué? A chupar de la de los demás, ¿no?

MAITE.— Oye, oye, ¿pero quién te has creído que eres?

PILAR.— No ofendas, aquí el que más y el que menos...

JASPE.— Antonio, hijo, ¡qué falta de tacto!

JUANJO.— Ahí, ahí está el problema: su desprecio por los demás. No le servimos más que para movernos a su antojo.

RODRI.— Es lo de la supermarioneta de Gordon Craig.

(RODRI siempre da la cita bibliográfica en susurro.)

JUANJO.— Hay que decirle a todo que sí, porque en caso contrario, ya veis.

MAITE.— En eso sí te doy la razón.

JUANJO.— Contigo nunca se sabe.

MAITE.— Es que ahora planteas las cosas de distinta manera.

JUANJO.— Yo siempre estoy insinuando lo mismo.

ANTONIO.— «Insinuando», eso es cierto. Nunca dices las cosas a la cara.

JUANJO.— Oye, no te consiento, por muy director que seas, ese tono...

ANTONIO.— *(Al mismo tiempo.)* ¿Qué pasa? ¿Es que he dicho algo que no fuera verdad?

RODRI.— Bueno, ya está bien. Así no hay manera...

PILAR.— Dejadlos, a ver si esto se aclara.

MAITE.— ¿Queréis callaros de una vez?

JASPE.— Por favor, Antonio...

PUBI.— Separadlos, que van a llegar a las manos...

(Para cortar la pelea verbal, MAITE derriba, con gran estrépito, una parte del decorado.)

PILAR.— Ahora sí que se acabó el ensayo.

(Los dos hombres detienen su pelea.)

ANTONIO.— Pero ¿qué haces?

MAITE.— Lo mismo que vosotros: estupideces.

PILAR.— Yo creo que...

MAITE.— ¡Cállate tú también!

PILAR.— ¡Jo, qué ambiente!

JUANJO.— *(A MAITE.)* ¿Vas a empezar tú ahora?

MAITE.— Lo que quiero es acabar. Discutiendo no se arregla nada.

JASPE.— Pues no sé quién empezó.

(MAITE le mira, pero reprime sus deseos.)

MAITE.— (*Dulcificando el tono.*) Antonio, hay problemas, es evidente. Pasa siempre y en todas partes. Los coturnos de Pilar, el ritmo, mi chirimbo. (*Antes de que JASPE diga nada.*) ¡Tú, cállate!

JASPE.— Iba a preguntar la hora.

MAITE.— (*A ANTONIO.*) Tendríamos que ver qué es lo que pasa, y si tú puedes ayudarnos a superar este bache, pues estupendo.

ANTONIO.— Es que no es así como lo has planteado antes. Ése ya es otro tono. Ahora muy fina, pero antes los trajes y yo éramos una mierda.

RODRI.— Son formas de hablar.

PUBI.— Los nervios.

MAITE.— Yo no te he querido ofender.

PUBI.— Nadie.

MAITE.— Y si a eso vamos, tú me dijiste que anduviera con más..., que parecía una oca.

ANTONIO.— No lo dije así.

MAITE.— Lo que importa es la intención.

PUBI.— Y mala no la hubo. (*A los demás, insegura.*) ¿Verdad?

ANTONIO.— Pues si todo es cosa del sombrero...

PILAR.— (*Aprovechando la debilidad.*) Y de los coturnos y las tetas.

RODRI.— A mí la malla me estira de aquí.

MAITE.— A mí me gustaría que todo fuera más aéreo.

(*JASPE va a decir algo, pero ANTONIO le hace un gesto.*)

JASPE.— Me lo ha puesto a huevo.

JUANJO.— Quizás menos clásico, menos pesado.

PUBI.— A lo mejor sin tanta pasamanería...

(*Todos dejan de hablar al mismo tiempo.*)

JASPE.— (*Aceptando, no sin cierta ironía.*) Los trajes son una mierda.

(*Nadie se atreve a romper la tensión.*)

PUBI.— ¿Alguien quiere café?

(*No ha hecho ningún gesto de querer ir al bar.*)

MAITE.— (*Llena de buena voluntad.*) No, Paco, no es que sean una mierda.

(A ANTONIO.) No os lo toméis todo al pie de la letra.

ANTONIO.— (*Remedándola.*) «Lo que importa es la intención.»

JUANJO.— Si nos dejaras hablar...

ANTONIO.— Muy bien. Adelante. (*ANTONIO se sienta y espera displicente. Nadie interviene.*) ¿Y así queréis dirigir en cooperativa?

JUANJO.— No te pongas borde, Antonio. Tú tienes práctica y nosotros no.

ANTONIO.— (*Irónico.*) Pues por eso.

JUANJO.— Quiero decir...

MAITE.— Hablaré yo.

ANTONIO.— No, tú no. Tú ya has hablado muy claramente. Ahora que me insulte otro.

MAITE.— (*A los demás.*) ¡Pero hablad, que luego soy siempre yo la que recibe la bronca!

PILAR.— (*Muy decidida.*) No son sólo los trajes, ¿sabes, Antonio? Es..., cómo te diría..., es la forma en que..., es decir, yo cuando tengo que..., pues no sé, es algo que me produce..., es como... O sea, que quiero así, como muy orgánico, pero de verdad es que no puedo..., estoy... La sensación es... No sé si sabes lo que quiero decir.

ANTONIO.— ¿Cuántas letras tiene?

(*Risas*)

PILAR.— ¡Estúpidos!

(*La tensión ha desaparecido.*)

RODRI.— ¿Me puedo desmaquillar?

PILAR.— (*Sacándose los coturnos.*) ¡Jo, qué ganas tengo de hacer de labradora!

ANTONIO.— Pubi, ¿no es un poco tarde para ti?

PUBI.— Voy a recoger mis cosas.

(*PUBI y ANTONIO hablan en voz baja.*)

JUANJO.— (*A PILAR.*) Siempre dices «Jo». Atrévete con la expresión completa.

RODRI.— Es un apócope sintomático de una educación represiva. (A ANTONIO.) ¿Me puedo desmaquillar?

JUANJO.— No sólo es eso; también supone la necesidad de apoyar una personalidad indecisa, que se expresa indecisamente.

(PILAR mira a uno y a otro con cara de no entender nada.)

RODRI.— ¿Me puedo desmaquillar? (A JUANJO.) Pues eso es lo que yo digo.

ANTONIO.— Sí, sí, perdona.

JASPE.— (A RODRI.) No lo hagas: va bien para el cutis.

(Se hacen mutua burla.)

PUBI.— Me voy, Antonio.

MAITE.— ¿A dónde vas?

PUBI.— Al Ministerio.

JASPE.— Sácales un anticipo.

RODRI.— ¿Van a pagarnos?

PUBI.— El Ministerio nunca paga por adelantado.

ANTONIO.— Estaremos aquí hasta las tres.

PUBI.— El director general ha llamado a cada representante de compañía. Pero no ha dicho para qué.

RODRI.— ¿Alguien tiene *cold creme*?

PILAR.— Yo. (Sin ningún gesto de dárselo.)

RODRI.— ¿Me lo dejas? (PILAR coge su frasco y le pone, con el dedo, muy poco.) ¿Sólo eso?

PILAR.— Es un apócope.

RODRI.— ¡Jo!

PUBI.— Cuando vuelva no quiero contar muertos... Adiós.

(Se va.)

ANTONIO.— Ayudadme a recoger todo esto.

JASPE.— (Mirando a MAITE.) Quien pecó que se ponga el sayo.

RODRI.— Alguien tiene... Juanjo, ¿tienes desmaquillador?

JUANJO.— No. A mí me lo deja Pilar.

MAITE.— Yo sí tengo. Espera que me saque el modelito, no lo vaya a ensuciar.

(Cotidianidades. Algunos recogen el atrezzo y decorado y lo van ordenando para empezar de nuevo el ensayo. Las conversaciones se entrecruzan.)

JASPE.— (A ANTONIO.) ¿Qué vas a hacer?

ANTONIO.— Ya veremos, no va mal..., si tú no lo estropeas.

JASPE.— A partir de ahora, «marimudi».

ANTONIO.— ¿Te vas a enfadar, encima?

JASPE.— Yo reconozco que tengo una cierta tendencia a la histeria...

ANTONIO.— Lo tuyo no es un tendencia, Paco. Lo tuyo es un galope.

RODRI.— (A MAITE.) ¿Tienes rubio?

MAITE.— (Desmaquillándose.) Toma de esto. Te gustará más.

RODRI.— ¿Chocolate?

MAITE.— Mejor. Aceite.

(Con alguna desconfianza, RODRI fuma del pitillo de hierba. PILAR se acerca solícita a JUANJO.)

PILAR.— ¿Quieres un yogur?

JUANJO.— No, gracias.

PILAR.— ¿Una manzana?

JUANJO.— No.

PILAR.— ¿Un bollo de pan integral?

JUANJO.— No me extraña que te den lipotimias.

RODRI.— ¡Cuidado, el ojo!

MAITE.— Perdona.

RODRI.— Es que no me trago el humo.

MAITE.— Lo que importa es el rito.

PILAR.— Creí que me moría cuando a Rodri se le cayó la guadaña.

JUANJO.— Sin gafas es un peligro.

PILAR.— Y el papel no le va.

JUANJO.— Y Antonio no ha comentado lo de la guadaña. Bueno, nunca comenta nada. Y eso que tú has estado estupenda.

PILAR.— No te burles.

JUANJO.— ¡De verdad! Lo que pasa es que a Antonio sólo le preocupa el montaje en general

PILAR.— (*Imitándole.*) «¡Ritmo, ritmo!»

JUANJO.— Confunde el ritmo con la velocidad.

ANTONIO.— ¿De qué os reís?

RODRI.— Se ríen de mi guadaña. Les he oído.

JASPE.— Ahora el lío vendrá por el atrezo.

JUANJO.— Yo creo que es el texto lo que lo dificulta todo.

PILAR.— Pues eso es lo que yo quise decir antes.

JUANJO.— No sé, todo me suena excesivamente clásico.

ANTONIO.— Es que lo es.

MAITE.— Pero es un clásico que no se entiende.

ANTONIO.— El Auto Sacramental es lo que mejor define a Calderón.

JUANJO.— Pero Calderón también escribió dramas...

ANTONIO.— Donde el honor es lo principal.

JUANJO.— ¿Y qué?

ANTONIO.— Pilar, dime lo que es el honor.

JUANJO.— ¡Hombre, si le preguntas a Pilar...!

PILAR.— Pero bueno, ¿y por qué no me va a preguntar a mí? ¡Que pregunte, que pregunte.

JASPE.— Es una suicida.

ANTONIO.— ¿Qué es el honor?

PILAR.— El honor. El honor es..., es... ¡Pues ahora no quiero contestar!

ANTONIO.— ¿Por qué?

PILAR.— ¡Porque habéis ofendido mi honor!

ANTONIO.— En muchas comedias de Calderón se alienta y justifica el crimen por celos, aunque sean infundados.

PILAR.— ¡Nos dan una subvención para representar a un maníaco homicida!

ANTONIO.— En el Siglo de Oro era así. No pretendamos falsear la historia. Por eso prefiero un montaje que reproduzca su época.

JUANJO.— Y nosotros uno que reproduzca la nuestra.

PILAR.— Yo es que con eso de «Céfiro agreste de olímpicos embates» me corto cantidad. Ahí creo que Calderón iba con mala leche.

ANTONIO.— Hay una violencia sintáctica, sí, un lenguaje culto...

MAITE.— Un lenguaje pedante.

JUANJO.— Hoy en día para decir «estoy jodido» no se recita un soneto.

ANTONIO.— Es que para escuchar «estoy jodido» la gente no paga una entrada, porque lo oye gratis por la calle. El teatro debe transformar la realidad o no es arte.

JUANJO.— ¿Y entonces qué es?

ANTONIO.— ¡Garbanzos!

MAITE.— Supongo que hay grados.

JUANJO.— ¡Ahí está! No digas «Estoy jodido»; di si quieres «Me siento angustiado» o «negra suerte la mía», pero ponerse a declamar:

«Más ay, que en vano me opongo
de mi estrella a los influjos...»
es falso.

MAITE.— Grandilocuente.

JUANJO.— No tiene pasión.

RODRI.— Es cerebral.

PILAR.— Rebuscado.

MAITE.— Pretencioso.

JUANJO.— Enfático.

PILAR.— ¡Un rollo!

JUANJO.— Los autos sacramentales no los entiende ni Dios..., nunca mejor dicho.

ANTONIO.— ¿Entonces qué queréis, que dejemos a Calderón?

RODRI.— No, eso no.

MAITE.— Si perdemos el dinero del Ministerio...

(Entra JESÚS y mantiene un aparte con JASPE.)

JESÚS.— ¿Cómo va?

JASPE.— Ahora es el lenguaje.

JESÚS.— No estrenaremos nunca.

JASPE.— Porque Antonio les hace demasiado caso.

(Se acercan al grupo.)

JESÚS.— ¿De qué habláis?

ANTONIO.— De lo de siempre: terrorismo intelectual.

PILAR.— Pues yo no creo que fuera tan difícil arreglar un poco el texto.

ANTONIO.— Ya lo he hecho.

MAITE.— Más.

PILAR.— Es que esa manía de querer hacerlo todo en verso les obliga a rebuscar las palabras.

RODRI.— Declararse a una tía con un soneto es la coña: tiene tiempo de hacerse una paja antes de decir que sí.

ANTONIO.— ¿No querréis que lo pongamos en prosa?

RODRI.— Pues mira...

PILAR.— Algunos trozos, los más raros.

ANTONIO.— ¿No lo estaréis proponiendo en serio?

PILAR.— Sí.

RODRI.— Sí.

JUANJO.— Sí.

MAITE.— Sí.

ANTONIO.— Por lo que valen los clásicos es por su juego retórico, por su brillantez verbal.

PILAR.— Pues eso estamos diciendo.

RODRI.— Que se pasan.

MAITE.— Demasiado juego

JUANJO.— Demasiada retórica.

RODRI.— Demasiada brillantez.

PILAR.— Demasiado clásicos.

(ANTONIO mira de reojo a JASPE. Se ha dado cuenta de que está perdiendo y decide rectificar, uniéndose al enemigo.)

ANTONIO.— Quiero que quede muy claro que estoy de acuerdo con vosotros....

MAITE.— ¡Pues si llegas a estar en contra...!

ANTONIO.— Pero por motivos, y perdonad que lo diga así, más argumentados que un superficial rechazo al vestuario o al lenguaje.

PILAR.— Ya me parecía a mí...

MAITE.— ¿Qué quieres decir con eso?

ANTONIO.— Representar a Calderón es despolitizar al público.

MAITE.— Como no hables más claro.

ANTONIO.— Calderón es un ideólogo al servicio de la Iglesia católica.

RODRI.— Un sermón con disfraz.

JASPE.— Era jesuita. Eso marca.

RODRI.— No era jesuita. Sólo estudió con ellos.

JASPE.— Pues se le quedó un tic.

ANTONIO.— Todo el teatro del Siglo de Oro encubrió la miserable realidad de su tiempo con triunfalismos y falsedades.

JUANJO.— Y había temas de sobra para escribir: ignorancias, pobreza, guerras imperialistas...

ANTONIO.— ¿A vosotros qué os preocupa de nuestra realidad?

MAITE.— Pues no sé, el terrorismo, supongo.

PILAR.— Sí, el terrorismo, ¡Ah, y el paro!

JUANJO.— La corrupción.

RODRI.— A mí el sexo. (*Todos le miran.*) Oye, sí, el sexo, ¿qué pasa?

ANTONIO.— No, si está bien. Pero ahí lo tenéis, Calderón no se refiere a ninguno de esos problemas que nos afectan.

JESÚS.— Pues si Calderón no tenía nada que ver con lo que pasaba en su tiempo, ¿por qué se montaban sus obras?

RODRI.— Por lo mismo que lo hacemos nosotros. Pasta. Buscamos la utilidad, no el arte.

JUANJO.— La subvención, coño, la subvención.

ANTONIO.— Exacto. Hacemos lo mismo que las compañías del siglo XVII: ellas representaban Autos Sacramentales porque se los pagaba la Iglesia, y a nosotros nos paga el Estado y por el mismo motivo: para que no tratemos los conflictos de hoy.

MAITE.— Nos comes la moral.

JESÚS.— ¡Hombre, Antonio! No exageres.

JUANJO.— (*Aunque le cuesta reconocerlo.*) No, no, tiene razón. Es verdad lo que dice.

MAITE.— No sé por qué le apoyas si sabes que está en plan borde.

RODRI.— Así era la literatura de la época.

ANTONIO.— No toda. Había novelistas que sí atizaban. Piensa en Quevedo o en la Picaresca. Ahí no se salvaba ni el Papa. ¿De que año creéis que es *La lozana andaluza*?

MAITE.— ¿De cuál?

RODRI.— La primera versión, de 1524. Luego se retocó el texto para editarlo en Venecia, en 1528.

MAITE.— ¿Sabes también el nombre de la mujer que limpiaba la imprenta?

RODRI.— Simoneta Capelli.

MAITE.— Vete a...

RODRI.— ¡Es mentira, es broma!

ANTONIO.— Lo que querían los clásicos eran tener en el trono a un «vice Dios». Borbones, Austrias o Saboyas les hubiera dado lo mismo. Nos guste o no, si hacemos a Calderón es como hacer musicales o a los Quintero.

JUANJO.— Somos la coña. Reconocemos que los clásicos españoles son ideológicamente unas pirañas, pero como son «Cultura», hay que tragárselos.

ANTONIO.— Hay que tragárselos porque los subvencionan. A partir de ahora si hacemos a Calderón nada de pureza, de declaraciones gloriosas, ni de leches. Vamos a la pasta. Chitón y el rabo entre las piernas. Y en vez de Ubú Rey, Compañía Provedora de la Real Casa.

MAITE.— ¡Joder, es que puesto así...!

ANTONIO.— Ya me dirás si es de otra manera. Empezamos con Beckett, luego Sastre, más tarde Nieva y ahora, en plena democracia, a Calderón. ¡Pues vaya un progreso! Es como decir que todo es estupendo en España y no hay nada que criticar. Te lo puedo poner incluso peor: somos unos reaccionarios, unos oportunistas carrozones reaccionarios que se venden por una subvención ministerial. Calderón nunca habló así de claro, por eso me entendéis.

JASPE.— Tienes más razón que un santo.

ANTONIO.— No me hables de santos, que me hundes el discurso laico.

JESÚS.— O sea, que a ti tampoco te gusta Calderón.

ANTONIO.— Pero estoy dispuesto a montarlo porque soy un profesional.

JUANJO.— ¡No te fastidia! ¡Y nosotros qué somos!

ANTONIO.— Si lo sois, no sé a qué viene tanto problema. ¿Vivís del teatro, no?

PILAR.— Lo intentamos.

ANTONIO.— Pues Calderón es teatro y no de los peores.

MAITE.— Pero si tú has dicho... La verdad, Antonio, no te entiendo.

ANTONIO.— Un oficinista trabaja en un banco y no se plantea que está al servicio de la plutocracia.

PILAR.— ¿De quién?

ANTONIO.— Un obrero concienciado da el callo todos los días en una empresa capitalista que construye casas de mierda. Hay funcionarios de izquierdas que trabajan para gobiernos de derechas. Joder, ¿y por qué a

los de teatro se nos tiene que pasar por la cara la ideología de la obra que hacemos?

JUANJO.— Porque la elegimos nosotros.

ANTONIO.— La elige el Ministerio. La subvención es igual a un sueldo.

JASPE.— Y sin la subvención, ¿cómo vamos a pagar el vestuario, el atrezo...

JESÚS.— Las grabaciones.

MAITE.— La promoción.

RODRI.— Y el alquiler del local de ensayos.

JUANJO.— ¿No tuvisteis beneficios del último montaje?

ANTONIO.— Tuvimos más gastos que ingresos.

JUANJO.— ¿Qué hicisteis? ¿*Los diez mandamientos*?

JASPE.— Una versión de *Los 120 días de Sodoma*, de Sade.

JUANJO.— Pues no le veo el gasto. Estaríais todos en pelotas.

ANTONIO.— Fue la multa.

JUANJO.— ¡Si es que lleváis un historial...!

MAITE.— La subvención supone también un propósito de enmienda.

ANTONIO.— Aceptarla para un clásico es como decirles que estamos dispuestos a ser buenos chicos.

PILAR.— Domesticados.

JASPE.— Una penitencia, vaya: tres padres nuestros, dos salves y un Calderón.

MAITE.— Está bien, no le demos más vueltas: hacemos a Calderón por dinero, pero...

MAITE.— ... pero eso no quita que intentemos hacerlo de modo menos carca.

JUANJO.— Ya que tenemos que someternos al Ministerio, hagamos algo que compense esa humillación: experimentemos.

JASPE.— O sea, bajarse los pantalones, pero sólo hasta las rodillas.

JESÚS.— Muramos matando.

JUANJO.— Modernicemos a Calderón.

ANTONIO.— Hombre, no se puede recitar a Calderón vestido de nazi o de gánster.

MAITE.— O sí, depende. Porque si el texto no se entiende y un montaje actualizado lo clarifica, a mí me parece lícito. ¿Por qué mi personaje tiene que ir vestido con tanta puntilla? Si soy la Tentación, puedo hacer de puta, o de...

PILAR.— Que no, que no es eso. A mí me da lo mismo cómo esté vestida. Yo lo que no puedo decir con convicción es el texto, porque si es raro,

da igual que diga números. *(Recitando en el mismo tono que el texto.)*

«Cuatro mil catorce uno diez treinta y dos.»

RODRI.— No, si todavía haremos Dadá..

MAITE.— *(En broma.)* ¿Céfiro agreste de olímpicos embates?

RODRI.— Mil doce.

MAITE.— ¿Embates olímpicos?

RODRI.— Veinte cuarenta y dos. ¡Mil ochocientos!

MAITE.— ¡Céfiro! ¡Céfiro!

PILAR.— No os lo toméis a broma.

RODRI.— *(Zanjando.)* Embate agreste.

PILAR.— ¿Es que nunca se ha hecho?

ANTONIO.— ¿El qué?

PILAR.— Prosificar el verso.

ANTONIO.— ¿No lo estarás proponiendo en serio?

PILAR.— Sí. Yo tengo mi parte puesta en prosa. Lo hice para saber lo que decían los versos. ¿Puedo leerlo?

ANTONIO.— No.

PILAR.— Gracias. *(Va en busca de su vestido, donde guarda un papel. Todos, con deseo de seguir la broma, se sientan como si fueran a escuchar un concierto.)* Si os ponéis así de formales, no lo leo.

(Todos se ponen muy groseros. Silban, patean, ríen...)

RODRI.— Pásame el maní, Jaspe.

JASPE.— «Maní, el manisero se va...»

JESÚS.— Que em-pie-ce, que em-pie-ce.

RODRI.— Coca, fanta, chocolatinas, bombón helado...

MAITE.— Hachís, maría, hierba, costo, tate...

JUANJO.— Que empiece ya, que el público se va.

(PILAR no interviene hasta que los demás se chistan y callan.)

PILAR.— «Céfiro agreste de olímpicos embates.» El céfiro es un viento suave y Calderón lo califica de agreste, que quiere decir *(lee)* «campesino o perteneciente al campo, barra, barra, áspero, inculto, barra, fig.»,

que no sé lo que significa, «tosco, grosero». O sea, que no puede ser «viento suave áspero» o «áspero viento suave»; por eso creo que es una paradoja. Sabéis lo que es una paradoja, ¿no? Pues entonces quedaría «viento suave paradójicamente áspero», o sea, «céfiro agreste». Luego tenemos lo de «olímpicos embates» (*Lee.*) «olímpico, coma, ca. Adj.», que es adjetivo abreviado, «perteneciente al Olimpo», barra, barra, «perteneciente a Olimpia», eso no, está claro, barra, barra, «perteneciente a la Olimpiada», que tampoco, barra, barra y otra vez el «fig.», «orgullosa, soberbio», que es la buena. Luego lo de «embates», que es un lío porque pone «golpe impetuoso del mar», y la cosa quedaría más o menos así: «orgullosa golpe impetuoso del mar» pero mezclándolo sería «mar orgullosa que golpea impetuoso», pero «oso» y «oso» suena mal y hay que buscar algo que se parezca a orgullosa; lo he buscado y es «soberbio» y así, sí: «mar soberbio que golpea impetuoso»; lo junto con lo que ya tenemos y queda: «viento suave paradójicamente áspero, mar soberbio que golpea impetuoso». Pero si el mar golpea es porque hay viento, luego el que golpea es el viento y no el mar, o uno golpea a otro, y por eso he pensado ponerlo así: «viento suave paradójicamente áspero que golpea impetuoso al mar soberbio y viceversa», pero como todavía cuesta de entender, basta con que se diga «hay tormenta». (*Hay un silencio ominoso.*) O sea, que no. (*Nadie contesta.*) «Céfiro agreste de olímpicos embates.» (*Aceptando.*)

(*JESÚS puntea musicalmente la frase. Ríen y comienzan a improvisar.*)

JESÚS.— ¡Calderón salsa!

ANTONIO.— Vamos retrasados.

MAITE.— Calla, agonías. (*MAITE intenta encajar los versos de Calderón en la música moderna.*)

Si lo hicieran tendrás
los regalos de mi pecho,
las caricias de mis brazos,
los halagos de mi afecto,
las finezas de...
No, espera. Ahí me queda corto.

JESÚS.— Yo te mantengo la nota.

(Sale mucho mejor, aunque nunca perfecto. La escena empieza a tomar cuerpo como un musical joven y canalla. MAITE baila insinuante como TENTACIÓN alrededor del HOMBRE. Todavía no han entrado en sus papeles, pero poco a poco, pese a algunas rectificaciones, se organizan los diálogos, improvisando los movimientos para adecuarlos al nuevo género.)

JUANJO.— Tu entrada, Rodri.

RODRI.— Yo canto fatal.

JUANJO.— Recita y que la música vaya de fondo.

RODRI.— Se me da mejor el rap¹.

JUANJO.— Pero sácate las gafas. *(La figura de RODRI es grotesca, pues lleva puestas las gafas sobre el rostro brillante del maquillaje corrido.)*
Síguele Jesús.

(JUANJO, progresivamente, adopta la función del director. ANTONIO le observa en silencio.)

PILAR.— ¿Me pongo los coturnos?

JUANJO.— Actuarás mejor sin ellos.

PILAR.— Tú sí que me comprendes.

(La representación, pese a las vacilaciones, debe tener coherencia y hasta un punto de validez. Los maquillajes irán difuminándose por los roces y el sudor, dando a toda la plástica un clima expresionista, feroz y vital. El final de la improvisación cambia el original, pues los actores preferirán el triunfo de la TENTACIÓN, la derrota de la MUERTE y el desprecio de la exaltación del espíritu de la catolicidad. Al acabar, cansados y gozosos, los actores ríen.)

¹ Puede tocarse el ritmo que esté más de moda. Dejo su selección al criterio de la compañía y a sus posibilidades.

ANTONIO.— ¿Os habéis divertido?

JUANJO.— Un arte que no divierte es un arte muerto.

MAITE.— Un arte muerto no es arte.

ANTONIO.— ¿Entonces qué es?

MAITE.— Garbanzos.

(Risas y aplausos.)

ANTONIO.— Eso no era Calderón.

JUANJO.— El texto sí lo era.

ANTONIO.— Pero habéis tergiversado su ideología.

PILAR.— ¡Pues claro, que le den al jesuita ese!

JESÚS.— Viva la herejía.

RODRI.— Tachado.

ANTONIO.— No, no, ¿por qué tacharlo? Es mejor que quede claro que no lo aceptamos.

PILAR.— ¿A que nos lía otra vez?

ANTONIO.— Tenéis que hacerlo tal y como os ha salido en la improvisación.

Un Dios cansado y aburrido dando un mordisco a la Sagrada Forma.

La paloma en vuelo renco y la luz descolocada, la Tentación triunfante, la Muerte vencida...

PILAR.— ¿Todo eso nos ha salido?

MAITE.— Pero ¿no te has dado cuenta?

PILAR.— No, estaba tan preocupada con no hacer el ridículo...

ANTONIO.— Habéis conseguido un clima ritual muy válido.

(ANTONIO, va haciéndose progresivamente dueño de la situación, aprovechando como suyas las ideas surgidas.

JUANJO se da cuenta y observa contrariado cómo los actores vuelven a aceptar el liderazgo de ANTONIO.)

MAITE.— Lo de la Tentación provocando a la Muerte no ha estado mal, ¿verdad?

ANTONIO.— Ha sido un imagen estupenda.

RODRI.— Pues yo no me he dado cuenta.

ANTONIO.— Porque no lo habéis hecho muy evidente, pero estaba muy claro vuestro deseo de rechazar el mundo ascético a favor del gozoso. Y tú, Juanjo, has estado muy bien. El Hombre en una sociedad represiva, sometido a las reglas que le esclavizan.

JUANJO.— Sí, eso he intentado.

RODRI.— Pues eso es un Auto Sacramental moderno.

ANTONIO.— Sí, ¿y qué? Ahí tenéis la actualización. Ahora se trataría, si queréis, de perfeccionarlo y fijarlo.

MAITE.— ¡Será la hostia!

JASPE.— Eso es lo único que no puede ser.

RODRI.— El superobjetivo es, entonces, la crítica de la represión.

ANTONIO.— No, del Poder.

MAITE.— Pero ¿no se entenderá el Poder como poder político?

ANTONIO.— Claro. El poder político es quien dicta las leyes represivas, ¿no?

RODRI.— El poder siempre corrompe.

ANTONIO.— Y el poder absoluto...

LOS DOS.— ... corrompe absolutamente.

(ANTONIO mira a RODRI un poco harto.)

RODRI.— (Como pidiendo disculpas.) Voltaire.

JASPE.— ¿Y si la Tentación fuera un hombre?

MAITE.— Si quieres me despido.

JASPE.— No, en serio. ¡Si ya no es tentación sexual, no sé por qué tiene que ser una mujer quien la interprete!

MAITE.— ¿Y sí sabes por qué debería ser un hombre?

JASPE.— Hija, no te pongas así. Estamos haciendo *brain storming*.

PILAR.— ¿Qué ha dicho?

JASPE.— Proponemos cosas y Antonio coordina.

PILAR.— Antonio siempre coordina.

ANTONIO.— No, Paco, si la Tentación fuera un hombre, podría ser equívoco.

JASPE.— No tienes por qué dar explicaciones. Yo sólo he querido colaborar en el reajuste.

MAITE.— ¿He pedido yo que se «reajuste» al escenógrafo?

JASPE.— ¿Y si le pintamos a la Tentación la lengua verde?

RODRI.— Ya lo hizo Irene López Heredia en *La Celestina*.

ANTONIO.— ¡Y antes, seguramente, los griegos! ¿Vas a estar dándonos siempre la cita bibliográfica?

RODRI.— Perdona.

JASPE.— Centrémonos.

JESÚS.— ¿Pongo música?

ANTONIO.— No, espera, vamos a ensayar mecánicamente. Tú, Juanjo, sales como has hecho antes, sólo que esta vez no te quitará el manto de la inocencia la Muerte, sino la Tentación.

JUANJO.— ¿En qué momento?

ANTONIO.— Cuando dices eso de... «mas ser quiero, que es error...».

JUANJO.— «... que es error no ser si en mi mano está...».

ANTONIO.— Eso es. Bueno, pues ahí saldrás cargado de cadenas. No espera...

JASPE.— Jirones de trapos, como trozos de placenta.

ANTONIO.— El Poder, desde lo alto, deberá dirigirlo todo.

PILAR.— ¡Vaya un descubrimiento!

ANTONIO.— Y será el que provoque a la Tentación para que acose al Hombre.

RODRI.— ¿Cuándo entro yo?

ANTONIO.— Espera. Tú, Juanjo, al principio...

(*Entra PUBLI.*)

PUBLI.— Parad, chicos.

JASPE.— ¿Qué hay?

ANTONIO.— ¿Cómo ha ido la reunión?

PUBLI.— No perdáis el tiempo ensayando.

RODRI.— Pero ¿qué ha pasado?

JASPE.— ¿Has conseguido el adelanto?

(*Todos, excepto ANTONIO, se han ido acercando a PUBLI.*)

PUBLI.— El Ministerio se ha echado atrás.

MAITE.— ¿Cómo? Pero si la convocatoria era nacional...

PUBLI.— Por lo visto han sido tantas las protestas por destinar la mayor parte del presupuesto teatral al Festival de Teatro Clásico, que sólo se subvencionará a los Teatros Nacionales y a un par de compañías privadas,

según sea su montaje. El resto del dinero se destina a reconstruir el Teatro Romano de Mérida... ¡Como el ministro es extremeño!

JUANJO.— ¡Qué necrofilia! Clásicos muertos y piedras en ruinas. España no es diferente, es inverosímil.

PILAR.— *(Riendo entre histérica y procaz, señalando a ANTONIO.)* ¡Joder! ¡Nos han dado por el «céfiro agreste»!

(Progresivamente van riendo todos al mirar, elevada sobre su podio, la figura de ANTONIO en pose indigna, vestido con los desvencijados atributos del PODER. JESÚS se marca unas notas de tango chusco, mientras cae el telón.)

ACTO SEGUNDO

Al levantarse el telón, nos encontramos de nuevo con un ensayo, pero esta vez la plástica que envuelve el texto es sorprendente por lo experimental. Aquí al autor sólo le cabe desear que el atrevimiento de la compañía que representa su obra produzca una auténtica sorpresa. También la música ha cambiado. No sólo estará el sintetizador, sino instrumentos sonoros lo más insólitos que quepa encontrar.

Caliginoso numen amenguado²
hirsuto de prebendas obsoleto,
pináculo omiso que trunca osado
el nefandario empíreo extinto y quieto.
Exonera al trunco especiero amargo
pues verraquea salvas y vomita heces
en cairrel lábil de baldeo largo,
sobradera en siete que son las veces.

(La TENTACIÓN se muestra en toda su magnificencia, retadora.)

TENTACIÓN.— Atalayando salvas ojizarco,
gárrulo viático, estentóreo afán;

² Estos versos absurdos deberán recitarse como si fueran de Calderón, y aunque no tengan sentido, los espectadores no deben apercibirse de ello.

pleitos buscaba tensando mi arco
 punzando los peces trocados en pan.
 Hozando el vano orbe trascendida,
 prístino helecho en rayana quimera
 presta, ida, cegada y confundida,
 trasunta de aljófara mudada fuera.
 Pues la ojiva que acecha incólume
 aserto de prodigios concedidos,
 relapso cancelario que Dios pone
 a mi justo furor embravecido.

(La TENTACIÓN y el PODER se amasijan.)

PODER.— Tente.

TENTACIÓN.— Aserto.

PODER.— Advierte.

TENTACIÓN.— Apresto.

PODER.— Trujo la razón angosta urdimbre,
 légamo bifronte, umbría palestra,
 ahora que ahítos asimos la cumbre
 desencona que calambur es ésta:
 El Poder soy
 que siendo el Poder, puedo poder
 cuanto quiero
 y si puedo poder, poder puedo
 no poder lo que puedo,
 que el Poder ha podido
 crear al Poder si ha querido.

(Surge el HOMBRE fuertemente atado, cubierto su cuerpo aún por nacer.)

HOMBRE.— Me lacera el continente
 que troca la vida toda.
 ¿Cómo, siendo adolescente,
 clama, ruge mi alma ahora?

(*Salen la VIDA y la MUERTE.*)

VIDA.— Ven, que ya con presteza
tósigo esparce el apero.
MUERTE.— Renuente a la angostura
ebúrneo desespero.
HOMBRE.— Albur de gentil discurso.
PODER.— De tu vida sigue el curso.
TENTACIÓN.— A favor de mi placer.
MUERTE.— En contra de mi pesar.
PODER.— Mórbida sima de raso albear.
TENTACIÓN.— Hediondo risco de crepitar perlino
que trémulo en la roma sabe hurgar.
VIDA.— ¡Qué consojas!
MUERTE.— ¡Qué nefrescos!
HOMBRE.— ¡Qué arresoles!
TENTACIÓN.— ¡Qué turbianes!
PODER.— No fue menor el destino de Absalón.

(*Embutidos en su vestuario, los actores abandonan sus papeles para hablar con naturalidad, al mismo tiempo que recogen los objetos desparramados por el escenario. Les ayudan PUBI, JASPE y JESÚS.*)

JASPE.— Y aquí se abre la tela y emerge el nuevo espacio.
JUANJO.— Pilar, ¿qué dices ahora del «céfiro agreste»?
PILAR.— Que no hay nada malo, porque siempre sale algo peor.
MAITE.— A mí me cuesta decir eso de «crepitar perlino». «Cre-cre-pi-pe-pé.»
JUANJO.— Pues vamos a cambiarlo. A ver, sugerencias.
RODRI.— Dilema arrostrado.
JUANJO.— No, eso se entiende: problema enfrentado, asumido. No, no se entiende demasiado.
PUBI.— Odorífero dilema.
JUANJO.— Mejor, pero es largo. «Crepitar perlino» tiene seis sílabas.
ANTONIO.— No creo que el público vaya contando los versos.
PILAR.— Claro, bastante trabajo tiene con entenderlos.

- JASPE.— «Evanescente nimbo.» No, tiene siete.
- RODRI.— Abyecto éxtasis.
- MAITE.— Peor me lo pones para pronunciar.
- PUBI.— A ver ésta: «homúnculo calcáreo».
- JUANJO.— ¿Te vale, Maite? Di el verso completo.
- MAITE.— Hediondo risco de homúnculo calcáreo.
- JUANJO.— Pero no rima. Debe terminar en «ino».
- PILAR.— Minino.
- MAITE.— Felino.
- JASPE.— Ambarino.
- JUANJO.— Eso es: ambarino. Homúnculo ambarino.
- PUBI.— Tiene siete.
- JASPE.— Y tú treinta y ocho.
- PUBI.— ¡Oye!
- MAITE.— Hediondo risco de homúnculo ambarino. Suena a checo o albanés.
- JUANJO.— Qué más da si suena importante. El público se quedará con la boca abierta, aunque no entienda nada. Diciéndole que es de Calderón le parecerá buenísimo.
- RODRI.— (*Imitando.*) ¡Qué dominio del lenguaje!
- MAITE.— ¡Qué sonoridad!
- PILAR.— ¿Y el ritmo? ¿Qué decís del ritmo?
- JUANJO.— El público tiene un complejo de inferioridad inculcado desde arriba. Hay que devolver el arte a su inocencia primitiva.
- RODRI.— ¡Viva el rock y el pop!
- PILAR.— ¡Vivan los tebeos!
- MAITE.— ¡Abajo los museos!
- JUANJO.— Somos la degeneración alternativa.
- PILAR.— Dí que sí. Todos delincuentes.
- JUANJO.— Hay que abolir la obra maestra porque se nos impone como modelo, frenando la creación espontánea. Debemos ser los aguafiestas de los siglos satisfechos.
- ANTONIO.— ¡Viva Bakunin!
- JUANJO.— Abajo Bakunin, que es otro modelo.
- ANTONIO.— Abajo Juanjo, entonces.
- JUANJO.— No te confundas. Yo no me impongo; me diluyo.
- PILAR.— Parece un verso de Calderón.

JUANJO.— ¡Joder con Calderón! ¿Veis cómo nos frena? ¡Despreciémoslo!
PILAR.— ¿Más?
RODRI.— Todo el siglo XVIII lo despreció.
JUANJO.— Ahí lo tenéis. El arte es relativo y está sujeto a modas y reveses.
(A PILAR.) ¿Qué es el arte?
PILAR.— (Automáticamente.) Un arma.
JUANJO.— ¿Cuál es el fin primordial?
PILAR.— Hacer rebeldes.
MAITE.— Ya se nota, ya.

(Algunos aplauden la metralla, otros, como PILAR, parecen levitar hacia el maestro.)

JUANJO.— Esa admiración por los clásicos no es amor a nuestros muertos, sino miedo a enfrentarse a los vivos.
RODRI.— Calderón en camelo. Lo tomarán como un insulto.
JUANJO.— El lenguaje culto es una cortina de humo para tapar el vacío burgués. Por eso el pueblo dice tantos tacos.
PUBI.— O sea, que decir «qué cabronada» o «hijo de puta» es una afirmación de clase...
JUANJO.— Sobre todo si se le dice al patrón.
JASPE.— ¡Qué masa obrera eres, hijo!
JUANJO.— Estrenar a Calderón sólo beneficiará a los católicos, que son los únicos que han vivido de puta madre con Alfonso XIII, con Primo de Rivera, en la República, en la dictadura y en la monarquía actual.
PILAR.— ¡Claro, les protege Dios!
JUANJO.— Dios y nosotros, porque bien que colaboramos con esta cadena de montaje: o fe o tranca, o fe o tranca, o fe o tranca...
PILAR.— Es un sabio.
PUBI.— ¡Vaya eyaculación panfletaria!
MAITE.— Por el tono en que lo dices se nota que todo son mayúsculas.
ANTONIO.— Teatro, Juanjo, teatro y no política.
JUANJO.— ¡No es política, es defensa propia y debemos estar en continuo estado de indignación!
ANTONIO.— Ya se nota.
MAITE.— Es que lo conviertes todo en un mitin, Juanjo, y aún falta para las elecciones.

ANTONIO.— ¿Vamos a continuar el ensayo?

RODRI.— El negrero pide que sudemos más.

ANTONIO.— El negrero pide que acabemos el ensayo antes de que venga el delegado del Ministerio.

JASPE.— Para lo que nos va a decir...

ANTONIO.— Muy seguro estás tú de que se va a dar cuenta del engaño.

PUBI.— Yo creo que no habrán enviado a un funcionario cualquiera. Es demasiada responsabilidad seleccionar a 2 compañías de las 25 que se han presentado en toda España.

PILAR.— Sea quien sea no entenderá nada del texto.

ANTONIO.— Eso es bueno.

RODRI.— Pero la plástica le parecerá un disparate, demasiado experimental.

ANTONIO.— Los Teatros Nacionales ya se encargarán de hacer un montaje clásico.

MAITE.— El Ministerio querrá dárselas de progresista y nos seleccionará por la novedad.

JUANJO.— Y todo por unas migajas. Los Nacionales se llevan todo el presupuesto.

ANTONIO.— Hay que tomarlo o dejarlo.

JUANJO.— Dirán que nos hemos vendido.

PILAR.— ¿Quién lo dirá?

RODRI.— La crítica, por ejemplo.

PILAR.— Pues Juanjo dice que la crítica no influye.

JASPE.— Pregúntale a Antonio.

ANTONIO.— Aquello no fue un crítica. Fue un ensañamiento, un..., ¡un sarcasmo!

RODRI.— Pues eso es la crítica, al menos en España.

JESÚS.— No generalices.

ANTONIO.— Es que ese crítico es un castigo. Escribe en el diario más influyente del país: no puedes ignorarle.

RODRI.— Si quieres quitarte el cabreo por la crítica que te hizo, piensa que todo crítico es un director frustrado.

PUBI.— Un autor frustrado.

MAITE.— Un actor frustrado.

JASPE.— Y una taquillera frustrada.

JUANJO.— Sé es crítico cuando no se puede ser otra cosa.

RODRI.– Eso lo dijo Anouilh.

ANTONIO.– Gracias, pero la realidad es que él tiene un periódico para insultarme.

JUANJO.– Y tú un teatro. Insúltale a él.

(Asentimiento general. ANTONIO vacila. Los demás le animan.)

ANTONIO.– ¿Qué queréis, que le llame... gilipollas?

JUANJO.– Pues sí. Empate a uno.

ANTONIO.– *(Más animado.)* ¡Pichafría!

MAITE.– Muy bien.

JUANJO.– Dos a uno.

RODRI.– Sigue, sigue.

ANTONIO.– Desgraciado, prepotente... Echadme una mano.

RODRI.– Le sabe a poco.

JUANJO.– No te reprimas: zancajo, acémila.

RODRI.– Parásito, baranda.

PUBI.– Morcillón. Eso lo dicen en mi pueblo.

JASPE.– Pues te ha quedado muy propio.

ANTONIO.– Desbravado.

RODRI.– Enano.

ANTONIO.– ¡Pero si mide 1,90!

RODRI.– Enano mental.

JUANJO.– O sea, «tontoelculo».

RODRI.– No es lo mismo.

JUANJO.– Pues mejor, más variedad. ¡Venga ánimo! ¡Nabo helado!

PILAR.– Ése está muy bien: es ecológico.

MAITE.– Muermo, carroza.

PILAR.– Imbécil.

JUANJO.– Eso ya no ofende a nadie.

PILAR.– Pues...

ANTONIO.– Motívate, Pilar.

JASPE.– Mucha señoritinga es lo que hay aquí. ¡Más rajo: frígido, pellejo, huevudo, tarambana, camastrón, robamotos...!

(Ríen y aplauden, cada vez más animados.)

JUANJO.— ¡Para, para!
 MAITE.— Deja algo para los comparsas.
 JASPE.— ¡Pues venga!
 ANTONIO.— Momia.
 MAITE.— «Cornudoycontento.»
 JUANJO.— Putero, bífido.
 PUBI.— Mezquino.
 PILAR.— ¡Eso!
 JESÚS.— Insípido, psicótico.
 RODRI.— Facha.
 JUANJO.— Jorrochero.
 RODRI.— ¿Y eso qué es?
 JUANJO.— ¿Y yo qué sé? Pero con jotas y erres es la leche.
 PILAR.— ¡Lechero...! No, eso no.
 RODRI.— Mamón.
 ANTONIO.— Lameculos.
 JASPE.— Que se acaban. Pijomuerto.
 PILAR.— ¡Uy, qué feo es ése!
 ANTONIO.— Garbancero.
 JASPE.— Muy tuyo.

(Los insultos, las risas y los aplausos se confunden.)

JUANJO.— Carroña, pelma, tibio, impotente...
 JASPE.— Bífido, baboso, estantigua, fullero...
 MAITE.— Chulo, fofo, asqueroso...
 ANTONIO.— Corrupto, hipócrita...
 RODRI.— Fósil, ridículo...
 PILAR.— *(Muy histérica.)* ¡Qué pasada! *(Poco a poco van serenándose.)* ¿Esto ha sido un psicodrama?
 JUANJO.— Ah, espera, faltan los icónicos.
 PILAR.— ¿Los qué?
 JUANJO.— *(Poniendo los dedos en signo de cuernos.)*
 MAITE.— ¡Ah, ya! *(Pone el dedo corazón inhiesto.)*
 RODRI.— *(Hace un corte de mangas.)*
 PILAR.— Esto es más difícil. *(Se aprieta las tetas, se estruja los mofletes, bizquea los ojos.)* No me sale nada.

JUANJO.— Chicos, la expresión corporal. (*Gesto de esquiar.*)

MAITE.— (*Se pone la mano en la nariz, en signo de burla.*)

JUANJO.— ¡Uy, eso es muy fino! Eructos, pedos, rascaos las bolas. No es falta de educación: son ejercicios desinhibitorios.

JASPE.— Ahí va un mixto: (*Apretándose la bragueta.*) «crítico: me sudas los cojones».

(Ríen hasta el agotamiento. Las propuestas se han ido diluyendo después de la histeria colectiva.)

ANTONIO.— Bueno, ya hemos perdido bastante tiempo.

JUANJO.— Ahora lo entiendes: ni ese, ni ningún otro crítico, merece tanta atención. «Críticos, vivís de mí.»

RODRI.— Eso lo dijo Ionesco.

JUANJO.— Eres un tocapelotas, ¿lo sabías?

MAITE.— (*A ANTONIO.*) ¿Cómo te sientes ahora?

ANTONIO.— De puta madre. Ya no me compraré más ese periódico.

MAITE.— ¡Bien hecho!

ANTONIO.— Lo compras tú, y si la crítica es buena, me lo pasas. (*Le abuchean, le tiran cosas y le hacen caer de la silla.*) Os habéis ganado un café.

PUBI.— ¿No había que ensayar antes de que viniera el delegado de Ministerio?

JASPE.— Para lo que nos va a decir.

MAITE.— ¡Qué pesimista!

ANTONIO.— Con lo que le hemos preparado, ya va servido. (*Van saliendo a medida que se cambian.*) Jesús, no te vayas, quiero hablar contigo un momento.

MAITE.— (*A JASPE.*) Se nota que los trajes de antes te gustaban más.

JASPE.— Cualquier cosa que tú te pongas es peor que la anterior.

PILAR.— Ya están esos dos.

MAITE.— Después del estreno deberías guardarlos por si vas al carnaval de Río.

JUANJO.— ¿A que nos echan del bar?

PUBI.— (*A ANTONIO y JESÚS.*) ¿Os traigo algo?

(JESÚS va a decir algo.)

ANTONIO.— No, gracias, vamos enseguida.

JESÚS.— Pubi, tráeme un coñac, por favor.

RODRI.— Pilar, no te olvides del yogur desnatado.

PILAR.— ¿Estaríais más contentos si me vierais borracha o drogada?

RODRI.— Más contentos no sé, pero más divertidos, seguro.

JUANJO.— No os metáis con Pilar.

JASPE.— (A MAITE.) No vayas a creer que el nuevo montaje te favorece.

MAITE.— Ah, ¿no?

JASPE.— Antes parecías un repollo, pero ahora eres clavada a una coliofilizada. ¿Habéis visto cuando dice: «Gozando el vano orbe trascendida»?

JUANJO.— Es «hozando», no «gozando».

JASPE.— Es igual, para lo que nos va a decir el delegado...

(*Le gritan y empujan. Salen.*)

ANTONIO.— Jesús..., no es esa la música.

JESÚS.— ¿Le falta ritmo?

ANTONIO.— No, es..., no sé, es todo. Le falta aventura. Yo quería algo que no se hubiera escuchado jamás. Más experimental. Esos acordes, por ejemplo, cuando la Tentación y el Poder se juntan, eso de «Tente, aserto, advierto...».

JESÚS.— «Apresto.»

ANTONIO.— Eso es. Pues ahí me siento blando.

JESÚS.— ¡Qué raro! Compuse la música pensando en ti. (JESÚS *nunca se inmuta, por eso sus ironías no son captadas por ANTONIO. Tocando.*) A ver así...

ANTONIO.— «Tente, aserto...» Ahí, ahí, en ese tarantantán, no sé, es como si me cayera.

JESÚS.— Lo puedo subir, el tono, digo.

ANTONIO.— No es eso, Jesús...

JESÚS.— Ya sé, ya sé. Pensaré algo.

ANTONIO.— Quizás es que ni a ti ni a mí nos va este montaje.

JESÚS.— Pues es éste, el otro o ninguno.

ANTONIO.— Descarto lo último.

JESÚS.— Lo suponía.

ANTONIO.— Pensarás algo, ¿eh?

JESÚS.— Descuida.

ANTONIO.— ¿Vienes al bar?

JESÚS.— Sí, voy en seguida. Antes quiero recoger unas cosas.

ANTONIO.— Hasta ahora.

(ANTONIO sale. JESÚS sin levantarse del sintetizador enciende un cigarrillo con lentitud y observa cómo asciende la columna de humo. Después, vacilante, comienza a tocar, tarareando. Entra PUBI con la copa, sin que JESÚS lo advierta.)

PUBI.— *Play it again, Sam.*

(JESÚS sonrío y sin volverse cambia a un ritmo más lánguido.)

JESÚS.— ¿Tú nunca te sacas la máscara?

PUBI.— Me la sacaré cuando tú te saques la tuya.

(Hablan espaciando las respuestas, sin mirarse apenas.)

JESÚS.— Yo soy músico. Invitado especial. Hoy aquí, mañana allí. ¿Para qué ir dejando biografía en cada sitio? Jesús, el músico. ¿A que no sabes mi apellido?

PUBI.— *(Tras una pausa.)* Tocado y hundido. *(Dándole la copa.)* Al coñac te invito yo.

JESÚS.— Gracias. Cuando se ensaya sin música, me voy al bar, desaparezco. ¿Se da cuenta alguien?

PUBI.— No.

JESÚS.— Es una ventaja para mi libertad.

PUBI.— Y un inconveniente para tu orgullo.

JESÚS.— Podría ser peor. Tal y como van los ensayos, esto puede acabar en cualquier cosa, sin vestuario, sin música...

PUBI.— Sin actores...

JESÚS.— Hay uno que permanecerá, aunque tenga que hacer un monólogo.

PUBI.— No sé a cuál de los dos te refieres.

JESÚS.— (*Sigue el juego, sonriendo.*) Al más ambicioso.

PUBI.— No sé a cuál de los dos te refieres.

JESÚS.— Al amante de Maite.

PUBI.— (*Tras una pausa, cínica.*) No sé a cual de los dos te refieres. (*Ríen. Pausa. El sigue tocando.*) Jesús...

JESÚS.— ¿Qué?

PUBI.— ¿Sabes tú cual es mi apellido?

JESÚS.— Ni siquiera tu nombre auténtico.

PUBI.— (*Sin agresividad.*) Eres un grosero.

JESÚS.— Tengo una virtud que compensa.

PUBI.— ¿Cuál?

JESÚS.— Recuerdo los números de teléfono. El tuyo es el 4578345.

PUBI.— Espero que no hagas como los filatélicos: tienen el sello, pero no lo usan.

JESÚS.— Te llamé anoche.

PUBI.— (*Con cierta tensión.*) ¿A qué hora?

JESÚS.— Se puso él y colgué.

(*Nueva pausa.*)

PUBI.— Seremos muy trascendentales analizando a Calderón, pero en realidad esta compañía es un vulgar vodevil.

JESÚS.— No sé qué te ha molestado más, si participar en ese amasijo de camas cruzadas o que te hayan descubierto. (*Entran RODRI y ANTONIO.*) Te salvó el gong.

PUBI.— Es usted muy listo, señor desapellidado.

RODRI.— ¿No has tomado nada, Pubi?

PUBI.— Agua fría.

ANTONIO.— Pubi, ¿por qué no llamas al Ministerio a ver si te enteras a qué hora va a venir el delegado?

(*JASPE y MAITE entran discutiendo. Él lleva una botella de escarchado y una copa.*)

MAITE.— Tendríamos que convencer a Antonio para que volviera a poner la serpiente en este montaje también.

JASPE.— Sí, pero debería ser auténtica y venenosa.
MAITE.— El papel de tu vida.
JASPE.— Viéndote se comprende que Dios hiciera el mundo en siete días.
MAITE.— ¿Y eso?
JASPE.— En tan poco tiempo no todo podía salirle bien.
PUBL.— (*Haciendo mutis.*) Deberíais casaros. Ya tenéis mucho ganado.
MAITE.— ¿Qué le pasa?
ANTONIO.— Poneos el vestuario. Vamos a repetir lo de «caliginoso numen amenguado».
MAITE.— Falta Juanjo.
ANTONIO.— ¡Qué observadora! También falta Pilar y no lo has dicho.
RODRI.— Estaban hablando en el bar.
ANTONIO.— Juanjo no habla, adoctrina.
RODRI.— ¿Pertenece a algún partido?
ANTONIO.— Sí, al suyo.
MAITE.— ¿Cómo va a pertenecer? A los partidos no les gusta la gente que cultiva la disidencia.
ANTONIO.— En su caso no es disidencia, sino ganas de joder, simplemente.
JASPE.— ¿Qué has bebido en el bar?
ANTONIO.— Jugo de guindillas.
RODRI.— Pues a mí me parece bastante coherente lo que dice Juanjo.
ANTONIO.— Coherencia es el resultado entre lo que se dice y lo que se hace.
RODRI.— Sí, ¿y qué?
ANTONIO.— Que Juanjo quiere que esta compañía sea un colectivo, pero el único que dirige es él. Es un egocéntrico y en Pilar tenéis la mejor prueba: la trata como a un auxiliar de camerino.
MAITE.— Pilar es generosa y le atiende porque está enamorada.
ANTONIO.— Cosa que él provoca y después aprovecha.
RODRI.— No exageres.
ANTONIO.— Está tan obsesionado por combatir el poder, que ya no se le puede diferenciar de él.
MAITE.— De ti.
ANTONIO.— Yo no me enmascaro con ideas sublimes de igualdad universal.
RODRI.— ¿Y tú, Jesús, qué opinas de Juanjo?
JESÚS.— Que le falta ritmo.

(JESÚS *toca compases marchosos de la Internacional.*
 Entran PILAR y JUANJO.)

JUANJO.— (*Irónico.*) Salud y colectivismo. ¿Contra quién hablabais?

ANTONIO.— (*Retador.*) Contra ti.

JUANJO.— Me encanta. ¿Desde dónde empezamos el ensayo?

ANTONIO.— «Caliginoso numen amenguado.»

PILAR.— Oye, Jaspe.

JASPE.— Mi nombre es...

PILAR.— ¡Ay, sí, perdona! No quería...

JASPE.— Ya sé que en ti no es mala intención.

PILAR.— ¿Eso es un insulto?

JASPE.— ¿Te gustaría ser mala, eh?

PILAR.— ¿Qué es eso que bebes?

(*Mira la botella con los cristales de azúcar enramado.*)

JASPE.— Anís escarchado. Es buenísimo. ¿Quieres?

PILAR.— No, no. Si el alcohol me sienta mal.

JUANJO.— La ventaja de este texto en camelo es que cuanto más te equivocas, mejor lo haces. Si en vez de decir «Caliginoso numen amenguado» sueltas «Caliaguado nuamen menginoso», hasta puede que lo mejores.

(*Ríen y reanudan el ensayo. Entra PUBI bastante excitada y habla con ANTONIO en un rincón. Parecen discutir mirando a los actores. JESÚS intenta escuchar y desafina. JASPE se acerca a ANTONIO y a PUBI.*)

JUANJO.— ¿Qué pasa?

JESÚS.— Malas vibraciones

MAITE.— ¿Y te das cuenta ahora?

RODRI.— Antonio, ¿seguimos?

ANTONIO.— No. (*JASPE, que ya parece enterado del problema, va a decirse-lo a los otros. Pero ANTONIO le detiene.*) ¡Espera, Paco!

JASPE.— Iba a rectificar un volante.

ANTONIO.— Seguro.

JUANJO.— ¿Qué es lo que pasa?

ANTONIO.— Problemas.

RODRI.— ¿Cambio de ministro? ¿De dónde es ahora?

JASPE.— Frío, frío.

ANTONIO.— ¿Me dejáis hablar?

JUANJO.— (*Sin gritar.*) Callaos.

(Se produce un silencio absoluto.)

ANTONIO.— Pubi acaba de llamar al Ministerio. El delegado no vendrá hoy.

RODRI.— Más tiempo para ensayar.

JUANJO.— Hay algo más, ¿no?

ANTONIO.— Sí, parece ser que los montajes de los Teatros Nacionales son muy vanguardistas.

JUANJO.— ¡No fastidies!

PUBI.— Me lo dijo alguien de confianza. Resulta que han llamado a dos directores extranjeros que han hecho un montaje a la polaca que queda de lo más revolucionario.

JASPE.— ¡Con dinero...!

PILAR.— ¿Y eso en qué nos afecta?

JUANJO.— (*Muy violento.*) ¿Eres tonta? ¿No te das cuenta?

(PILAR, humillada, se retira al rincón donde está la botella de anís y, tras algunas vacilaciones, se pone un poco en la copa y bebe.)

ANTONIO.— Vosotros veréis...

JUANJO.— ¿Qué es lo que hay que ver?

PUBI.— El delegado del Ministerio ya ha dado informes negativos de cuatro compañías que se habían planteado actualizaciones y experiencias plásticas. En fin, parece que lo que busca ahora el Ministerio son dos compañías con montajes clásicos, a secas.

JUANJO.— Así ellos presumirán de vanguardistas.

RODRI.— Nos han ganado por la mano.

JUANJO.— Podríamos, no sé...

ANTONIO.— Necesitamos ser prácticos.

PUBI.— Con el montaje experimental se nos cargan, eso está claro.

JUANJO.— ¿Y qué quieres, que...?

PUBI.— ¡Yo no quiero nada! Me limito a dar mi opinión, no a imponerla.

MAITE.— De lo que se trata es de encontrar una solución.

JUANJO.— Depende de cuál sea.

JASPE.— Pues a ver qué hacemos, llevamos así más de dos meses.

PILAR.— ¡Qué hipócritas sois! (*Todos se vuelven a PILAR, que casi se ha acabado el anís.*) De lo que se trata es de volver al céfiro agreste de olímpicas putadas. Ése es el problema, aunque a algunos no nos guste afrontarlo. (*De un trago vacía el vaso.*) ¡Avestruces!

ANTONIO.— Bueno, ya está dicho. Ése es el tema.

JUANJO.— Eso no es negociable. Sería un retroceso ideológico.

PUBI.— Los demás también contamos, ¿no?

JUANJO.— A estas alturas sólo nos queda seguir adelante con la versión experimental.

MAITE.— ¿Y por qué? Yo me acuerdo del texto clásico.

JASPE.— Y yo todavía conservo los trajes.

JUANJO.— Dijiste que los habías vendido.

JASPE.— Antonio me dijo que no lo hiciera.

(*JASPE se da cuenta de su imprudencia.*)

JUANJO.— (*A ANTONIO.*) O sea, que nunca habrías aceptado el cambio.

ANTONIO.— Si el resultado de esta nueva versión hubiera sido bueno, ¿por qué no?

JUANJO.— No podía ser bueno si tú lo estabas boicoteando.

ANTONIO.— Tú boicoteabas mi dirección y la obra iba adelante.

PILAR.— Ahora comprendo por qué no me salía lo del céfiro ése: me estaba socavando una brigada de zapadores.

ANTONIO.— Cállate.

(*PILAR vuelve a dar otro trago.*)

MAITE.— A mí me da igual la versión que se haga; lo que no quiero es quedarme sin ninguna.

PUBI.— Pues sin ayuda del Ministerio eso es lo que va a pasar.

RODRI.— Tienes razón.

JUANJO.— El nuevo montaje es más honesto. Ya lo hemos discutido.

RODRI.— Tomad asiento, chicos: sigue el combate.

ANTONIO.— Si quieres que te sea sincero, tu visión experimental en cambio me parece más elitista y ofensiva que la versión clásica. Está destinada a críticos y eruditos. Quieres deslumbrar. Al menos mi clásico no engaña.

JUANJO.— Experimentar es más progresista que revivir muertos reaccionarios.

ANTONIO.— Lo tuyo no es búsqueda, sino pedantería. Tú no creas, destruyes.

MAITE.— ¿A quién queréis impresionar?

PUBI.— Por favor, olvidaos de vuestro lucimiento personal.

ANTONIO.— No hacer esta función supone disolver la compañía. Y eso no es personal, nos afecta a todos.

JUANJO.— ¡Pues disolvamos la compañía! Seamos un manifiesto vivo. Incluso deberíamos intentar que se solidaricen otras compañías.

ANTONIO.— Los suicidios colectivos me parecen gestos estúpidos.

JUANJO.— Te gusta sobrevivir como sea, ¿no?

MAITE.— Antonio ha adelantado un dinero para el vestuario.

JUANJO.— Eso no le da derecho a someternos.

RODRI.— Hombre, hay un compromiso moral.

JUANJO.— El compromiso es con la sociedad, no con Antonio.

MAITE.— ¡Qué coherencia! Amas a la sociedad, pero detestas al individuo.

ANTONIO.— (A MAITE.) ¡Vaya, por fin lo has comprendido!

MAITE.— Me tenéis harta los dos.

JUANJO.— Pues bien, votemos si hacer la versión clásica o la experimental.

(JUANJO hace una pausa para ver las reacciones, pero no las hay.)

Pilar y yo estamos a favor de mi montaje.

ANTONIO.— ¿Tú y quién?

JUANJO.— Pilar y yo. ¿Es que no lo has oído?

ANTONIO.— Quería saber si lo había oído Pilar.

(Todos miran a PILAR, que en ese momento da el último trago a la botella y comprueba que ya no queda más anís.)

JUANJO.— (*Acercándose a ella.*) Te va a sentar mal, y luego dirás cosas de las que vas a arrepentirte.

PILAR.— (*Rechazándole sin convicción.*) No me toques, Tentación.

JUANJO.— Yo interpreto al Hombre.

PILAR.— (*Abrazándolo.*) Eso es lo que tú te crees.

MAITE.— Ha tenido que emborracharse para que le saliera el secreto.

PILAR.— Procura no emborracharte tú para que no te salga el tuyo.

JASPE.— Ya empezamos otra vez.

MAITE.— (*Muy nerviosa.*) Lo mejor sería llevarla a su casa.

RODRI.— Nos va a dar el ensayo, ahora que empezaban a aclararse las cosas.

PILAR.— (*A JUANJO.*) Corazón, ¿por qué no te apiadas de mí?

JUANJO.— (*A los demás.*) ¿No sería mejor que vomitase?

PILAR.— No puedo. Nunca puedo vomitar.

MAITE.— Métele los dedos en la boca, a ver si así...

PILAR.— Métemelos tu, golfa y sabrás lo que es una Tentación amputada..., amputada, que viene de puta, puta, más que puta, que tienes a Antonio y no te basta, putera, con lo hombretón que es, putarrona, y quieres quedarte también con mi tentación, que es por lo único que aguanto al *jodío* céfiro agreste, la dirección rítmica de ese maquiavelo y el vestuario...

JASPE.— ¡¿Qué le pasa a mi vestuario?!

PILAR.— No, nada. Contigo no me meto: eres la única mujer con cojones en este fin de curso.

JUANJO.— Pilar, ya está bien.

(*JUANJO intenta desasirse inútilmente.*)

PILAR.— No me riñas, corazón, que todo es por tu culpa. Que no seas vegetariano, pase, pero que encima te burles de mi régimen macrobiótico, es una cruz.

MAITE.— ¿Vamos a tener que aguantarla mucho tiempo?

PUBI.— Dejadme a mí, a ver si yo puedo con ella.

PILAR.— ¡No me toques o te repaso, que hay para todos, camandulera!

PUBI.— ¿Qué me ha llamado?

PILAR.— ¡Vaya, por una vez no soy yo la (*Pronunciando mal.*) «gipilollas»!

RODRI.— Hay que ver cómo está.

PILAR.— Es como me habéis puesto. No me gusta lo que hago y encima lo tengo que hacer, porque si no, decís que es la ruina, como si la ruina sólo fuera económica. Esta compañía está peor que el teatro de Sagunto.
ANTONIO.— Está bien. Vamos a interrumpir el ensayo. Recoged vuestras cosas.

(Todos comienzan a ordenar el escenario y a acabar de vestirse.)

PILAR.— ¡No huyáis cobardes! ¡Sólo soy una débil mujer!

RODRI.— Scarlatta O'Hara.

PILAR.— Y tú el Oráculo de Delfos, que eso sí que sé lo que era. (A JUANJO.)
No soy tan ignorante, ¿verdad, corazón?

JUANJO.— Pilar, que ha terminado el ensayo; déjame.

PILAR.— En la asignatura de la vida tengo matrícula de honor. No se me escapa nada. (JUANJO *mira a MAITE.*) No la mires más, mi Céfiro, que ésa ha fichado por el Poder establecido y no tiene paciencia para esperar la Alternativa.

ANTONIO.— O la sacas tú o lo hago yo.

PILAR.— ¡Defiéndeme, San Jorge!

JUANJO.— Pero no ves que está borracha perdida. Mañana no se acordará de nada.

PILAR.— Tienes razón, por eso quiero despacharme ahora. (A MAITE.) ¡Putá! (MAITE *va hacia ella.* ANTONIO *la detiene.*) Mañana con hacerme la tonta y decir que yo, Santa Teresita del Niño Jesús de Ávila...

MAITE.— Más tonta es imposible que te lo puedes hacer.

JUANJO.— Maite, por favor, no lo empeores.

MAITE.— Tú verás. Te la tendrás que llevar a casa cogida del cuello.

PILAR.— (A JUANJO.) ¿A qué casa, corazón? A la mía, no, ¿eh? A la tuya, a la tuya, y te ayudo a pagar el alquiler que debes, que yo soy muy considerada: uso tu casa, pero te ayudo a pagarla (*Mirando a MAITE.*), no como otras.

MAITE.— ¡Cretina!

JUANJO.— (*Muy brusco.*) Bueno, ya está bien, Pilar.

PILAR.— He dicho lo que todos sabían. ¿O aquí también hay que hablar como en los autos sacramentales?

JUANJO.— ¡Cállate!

PILAR.— No me grites, tú no, corazón.

JUANJO.— ¡Estúpida! ¡Déjame!

PILAR.— «Déjame», «déjame». Pero si nunca te he tenido.

JUANJO.— ¡Imbécil, si no sabes beber, no lo hagas!

PILAR.— Llámame macrobiótica, pero no imbécil.

JUANJO.— Ya no la soporto más.

(JUANJO se aparta y comienza a vestirse.)

PILAR.— No te hagas el interesante conmigo. Te conozco bien, no te he perdido ojo. Yo te he mirando tanto como tú mirabas a Maite.

ANTONIO.— ¡Pilar!

PILAR.— *(Por JUANJO.)* Se hace el anarquista, el puro, dice que no a la subvención, pero se queda en esta compañía de funcionarios frustrados porque lo único que le interesa es joderse a Maite en la cama y a ti *(por ANTONIO)* en la obra. Eres un cínico y te lo montas de voz de la conciencia, pero no eres muy distinto de Antonio, que nos maneja a su antojo. Sois la Coca y la Pepsi. Y a mí me jodéis igual porque las bebidas con gas me sientan fatal. O sea, que no, que ya está bien. Seré ignorante, pero no tonta. Metedme el dedo en la boca y os dejo mancos por el codo. ¡El mandamás y el piensamás! Ocupáis toda la sombra y los demás nos achicharramos al sol.

JASPE.— Alguien tendrá que acompañarla a su casa.

JESÚS.— Yo lo haré. ¿Te importa que te acompañe yo, Pilar?

PILAR.— ¿Tú? ¿Y quién eres tú?

JESÚS.— Jesús.

PILAR.— Me has puesto el chiste fácil. *(Ríe.)* Anda sí, vamos, misterio. *(Se para y los mira a todos.)* ¿A que nadie sabe a quién le tira los tejos Jesús? *(Hace una pausa intencionada. Los demás se miran, tensos.)* ¡A San Juan!

JESÚS.— Anda, vamos.

(La coge por la cintura y van saliendo.)

PILAR.— Como estoy borracha, no se me tiene en cuenta lo que digo. ¡Qué ocasión para desahogarme por todo lo que he pasado por culpa del

céfiro ése. *(Va a hablar, pero Jesús le hace un gesto para que no siga.)*

¿Por qué me reprimes, misterio?

JESÚS.— Porque no estás tan borracha como dices.

PILAR.— Oye, corazón, ¿y tú estudias o trabajas?

(Salen. Pausa.)

PUBI.— *(A ANTONIO.)* ¿Quieres que llame al Ministerio?

ANTONIO.— ¿Para qué?

PUBI.— Pues... para aplazar la visita del delegado.

ANTONIO.— Que venga cuando quiera. Estaremos con el montaje a punto.

(JUANJO mira a ANTONIO y baja la mirada. Termina de vestirse y comienza su mutis.)

JUANJO.— Adiós.

ANTONIO.— Hasta mañana.

(JUANJO se queda un instante en la puerta y tras esa vacilación, sale cabizbajo.)

PUBI.— ¿Entonces?

ANTONIO.— Entonces, nada.

PUBI.— Está bien. Adiós, hasta mañana.

ANTONIO.— A la misma hora.

PUBI.— A la misma hora, sí, como siempre.

RODRI.— Espera, Pubi, salgo contigo. Adiós.

(MAITE va a salir también tras ellos.)

ANTONIO.— ¡Maite!

MAITE.— Dime.

ANTONIO.— No, nada.

MAITE.— Si no te importa, hoy prefiero irme a casa enseguida.

ANTONIO.— Mejor, así estarás más descansada mañana.

(JASPE *saca la ropa del montaje clásico*. MAITE *mira el sombrero conflictivo*.)

JASPE.— (*Sincero*.) He pensado diseñar otro modelo más ligero. Tenías razón: es muy embarazoso.

MAITE.— No, Paco, está bien.

JASPE.— Sin tanta pasamanería, quizás.

MAITE.— (*Saliendo, tras un gesto impreciso*.) Hasta mañana.

(*Larga pausa*. JASPE y ANTONIO *se miran*.)

JASPE.— (*A ANTONIO, por romper el silencio*.) Si los rectificara...

ANTONIO.— Tal y como están. Acabarán poniéndoselos.

JASPE.— Muy seguro estás.

ANTONIO.— ¿Tú, no?

JASPE.— Maite, sí, ella...

ANTONIO.— Los dos. Deben mantener el tipo como si nada hubiera pasado.

Además, a ellos les interesa la subvención tanto como a nosotros.

JASPE.— Maite no lo ha ocultado nunca, pero Juanjo...

ANTONIO.— Él no va a aceptar que Maite se quede, que yo vuelva a mandar y que la obra se monte de manera clásica. Marcharse sería como reconocer que ha sido derrotado. Juanjo estará aquí mañana. Vendrá, como siempre, a protestar, pero ya no será lo mismo; sabe que ha perdido.

JASPE.— No es de los que se rinden.

ANTONIO.— Por eso me interesa que siga en la compañía. Yo necesito oponentes para que no creáis que siempre hago lo que quiero.

JASPE.— ¡Hombre, Antonio, yo...!

ANTONIO.— No lo decía por ti.

JASPE.— Ya.

ANTONIO.— Naturalmente, llegará un momento en que Juanjo ya no soportará esta humillación...

JASPE.— Parece como si supieras qué va a hacer todo el mundo.

ANTONIO.— (*Sin escuchar*.) ... y hará mutis sin fuegos de artificio. Para entonces ya habremos estrenado y tendremos la subvención. Cambiar a un actor con el montaje resuelto es lo más fácil del mundo.

JASPE.— ¿Y Pilar y Jesús?

ANTONIO.— Tampoco son problema. El papel de Pilar es corto y puede hasta suprimirse. (ANTONIO *ha ido a un rincón donde está la grabadora, rebobina y pone la música.*) En cuanto a la música, está grabada.

JASPE.— Lo tienes todo previsto.

ANTONIO.— (Cínico.) Es la misión del «coordinador» del grupo, ¿no?

JASPE.— A fuerza de ensayar el papel, te has acostumbrado a él. (JASPE *le coloca la capa sobre los hombros y le da la tiara.*) Sólo te faltan los atributos.

(*Hace gesto de marcharse.*)

ANTONIO.— (Deteniéndole, muy cerca.) ¿Qué te pasa?

(*Pausa. JASPE se estremece, pero logra superar la situación.*)

JASPE.— Nada.

ANTONIO.— ¿Hasta mañana?

(*JASPE se para en la puerta.*)

JASPE.— Todo rey tiene su bufón.

ANTONIO.— No es eso, Jaspe.

JASPE.— Mi nombre es Francisco Héctor Osvaldo.

(*Mutis. Poco a poco, la luz va decreciendo sobre ANTONIO, que parece hundirse por el peso del manto, mientras suena un Magnificat. Telón.*)

EL JARDÍN DE NUESTRA INFANCIA

EL JARDÍN DE NUESTRA INFANCIA

Estrenada en el Centro Cultural de la Villa de Madrid el 19 de abril de 1995.

REPARTO

SITA	María Esteve
MADRE	Lola Cardona
LAURA	Alicia León
EDUARDO	Jorge Estella
VÍCTOR	Alberto Closas
DIANA	Silvia Gambino

Escenografía	Ada Bergman
Vestuario	Cuca Gotor
Ayudante de dirección	José Carlos Ruiz
Adjunta a la producción	Tatiana Portillo
Productor	Enrique Cornejo y Cátaro Producciones S. L.
Promoción	Matilde Cánovas

Dirección
CARLOS BALLESTEROS

DECORADO

El decorado único representa la sala comedor de un chalet urbano. Al fondo, puerta al jardín por la que se debe pasar para ir a la calle.

Dos puertas a cada lado de la escena que comunican con las habitaciones del piso de arriba.

La luz entra por un ventanal que no da al jardín.

La decoración podría ser normal, salvo por el detalle de que por todas partes hay juguetes cuyo colorido contrasta con la uniformidad cromática de la sala. Puede verse en ello un símbolo.

ACTO PRIMERO

Cuando de levanta el telón, en un clima onírico potenciado por las luces, vemos a SITA frente al público. Detrás de ella la puerta de la calle se abre lentamente y se oye un ruido extraño. SITA se tapa angustiada los oídos. La puerta se cierra de golpe y desaparece la atmósfera inquietante. Con toda normalidad, SITA se arrodilla y consulta un diccionario de inglés.

SITA.— «Bienquistar...» «Bienquisto...» «¡Bienvenida!», ¡aquí está...! «Happy arrival», «Welcome», «Dar la...» (*Gesto de no entender*) «To welcome». ¡Ajá! (*Deja el diccionario y recita como si estuviera ensayando.*) Welcome...! Happy arrival? (*Piensa.*) ¿Y por qué lo voy a decir con interrogación? Veamos. (*Se sienta y finge distracción. De pronto se levanta y grita falsamente alborozada.*) Happy arrival! (*Se queda quieta y mira avergonzada a su alrededor. Luego agrava la voz y se dirige muy digna hacia la puerta extendiendo la mano en saludo extremadamente ceremonioso.*) Welcome happy...! ¡Ah, no, no! Es happy..., ¿happy qué? ¡No me acuerdo! (*Va a la mesa y mira otra vez el diccionario.*) ¡Qué tonta soy! (*Ha entrado la madre y se queda mirando a SITA con ternura.*) Happy..., happy... ¡Aquí está! «Arrival», era «Happy arrival». Veamos de nuevo. (*Se pone a reír con fingida alegría y se vuelve hacia donde está su madre y dice mundanamente:*) Happy arrival! (*Se queda sorprendida por la presencia inesperada; tose, ríe, y finalmente, muy avergonzada, va a la mesa, recoge el libro y pone un cromó como índice.*)

MADRE.— ¿Qué hacías, Sita?

SITA.— Pegaba los cromos. Me faltan Bruce Willis y Elvis Presley.

MADRE.— ¿Y crees que llamándoles se colocarán solos en el álbum?

SITA.— No les llamaba.

MADRE.— Entonces mucho peor. *(La acaricia dulcemente. Mira el álbum.)*
¿Y éste quién es?

SITA.— Trudy Moon. Es inglés. Toca la trompeta eléctrica en *Devils are Here*.
(Lo ha pronunciado casi bien.) Dieciséis años. Aquí tiene el pelo amarillo
y verde, pero es moreno. Nació en Manchester, que está a 184 millas
de Londres.

MADRE.— Sita, ¿tú sabes cuánto es una milla?

SITA.— No. Trudy es libra como yo, fíjate, del mismo mes y todo, octubre;
pero él nació tres días después, el 20. Ya ha hecho dos películas: *Aquí
me las den todas* y *Mi corazón es una pila nuclear con fisura*. Aquí la
titularon *No, gracias*. Tengo el tema musical. ¿Lo quieres oír, mamá?

MADRE.— No, ahora no.

*(SITA no le hace caso y pone el radiocasete sin dejar de
hablar.)*

SITA.— Dice mi amiga Irene que Trudy es peor que Peer Larson, el batería
de los Wow. Pero ¡no hay diferencia ni nada! Escucha, escucha y verás:
una remontada espirituosa.

MADRE.— Sita, no tengo tiempo, debo ir a...

SITA.— *(Siguiendo los compases.)* Pam pam, po po, tu turutumba ba ba.
¿Sabes cómo se baila?

MADRE.— ¿Qué?

SITA.— ¿Qué si sabes cómo se baila? Así, mira: primero chocas las rodillas
para provocar las vibraciones sensoriales —es científico, eh—, luego te
abres de brazos para abarcar más espacio vital y respiras hondo. Luego
saltas a ritmo y te paras, saltas y te paras. *(Está ridículamente en trance.*
La MADRE va al radiocasete y lo para. Entonces podemos oír a SITA,
que, sin dejar de bailar, dice todavía a ritmo.) Happy arrival, welcome,
welcome, happ-ppy, happ-happ-happy, happ-ppy-ppy, happy-ha-ppy.
(De pronto se da cuenta y se detiene sin saber muy bien qué ha pasado.
Ve a su MADRE, sonrío y dice.) Es lo mejor para la hiperestesia.

MADRE.— ¿Y tú sabes lo que es la hiperestesia?

SITA.— No.

MADRE.— Me voy al súper. No tardaré.

SITA.— ¡Mamá! Llévate la tapa de la *pepsi*; tiene premio. A ver qué te dan.

MADRE.— Sí, hija mía, ya la llevo.

SITA.— (*Deteniéndola, como si no deseara que abriera la puerta.*) ¡Mamá!

MADRE.— Dime.

SITA.— No te olvides de las guirnaldas y los farolillos.

MADRE.— No me olvidaré.

SITA.— (*Otra vez.*) De colores variados. Como el *tutti-frutti*.

MADRE.— Variados.

SITA.— (*Igual.*) ¡Mamá! ¿Comprarás yogures?

MADRE.— Como siempre.

SITA.— Que sean de los que regalan cromos de *La historia de los mitos sexuales de nuestro tiempo*. (*La MADRE se vuelve y SITA dice con toda inocencia.*)

Con el álbum completo dan un osito de peluche.

(La MADRE hace un gesto impreciso de resignación y ternura.)

MADRE.— Adiós, cariño.

SITA.— ¡Mamá!

MADRE.— ¿Qué, hija?

SITA.— (*Agotadas las excusas, dice:*) Como te sigas entreteniendo no podremos prepararle la bienvenida. (*La MADRE abre la puerta y SITA se da la vuelta inmediatamente como si no quisiera ver el jardín. La MADRE, antes de cerrar, mira a su hija. Cuando se ha ido, SITA gira y avanza hacia la puerta diciendo:*) *Happy arrival!*

MADRE.— (*Entrando.*) ¿Me llamabas?

SITA.— (*Muy cortada y dándose otra vez la vuelta.*) No. Debe ser la hiperestesia. (*Se pone a bailar. La MADRE sale. SITA va frenando su baile poco a poco. Se acerca a la radio y pone algo suave, romántico. Sus pasos siguen el ritmo. Va apagando las luces para crear ambiente y habla con un imaginario personaje.*) *Happy welcome? Oh, arrival...!* (*Ríe imitando un tono de mujer fatal. Luego se interrumpe bruscamente y dice con voz grave.*) *Welcome!* (*De pronto se para y dice para sí,*

normal.) *Welcome!* ¿Y si busco «welcome»? (*Enciende las luces y va de nuevo al diccionario.*) Si es español-inglés, el inglés-español no podrá decir algo distinto; claro que como los de Manchester son tan raros...

(*Entra LAURA, hermana mayor de SITA. Segura, atractiva, dominante.*)

LAURA.— ¡Mamá, mamá!

SITA.— No está.

LAURA.— ¿Adónde ha ido? ¿Tardará mucho? ¿Qué hora es?

SITA.— ¿A qué te contesto primero?

LAURA.— Eres tonta...

SITA.— ¿Ésa es una pregunta o una afirmación?

LAURA.— Es una realidad. ¿Dónde está mamá?

SITA.— Las tontas no sabemos.

LAURA.— Sita, por favor, no sé dónde ha puesto mamá mi cinturón rojo; basta de juegos. ¿Adónde ha ido?

SITA.— A buscar a Bruce Willis.

LAURA.— Me quieres decir de una vez...

SITA.— Está bien. Se fue a ver si Elvis Presley estaba dentro de algún yogur.

LAURA.— (*Haciendo ademán de marcharse.*) ¡Estúpida!

SITA.— Se fue al súper. No tardará mucho. Son las 10.30. ¿Lo he explicado ahora bien?

LAURA.— Ahora sí.

SITA.— Pues entonces no debo de ser tan tonta.

LAURA.— No es que seas tonta, Sita, es que eres... (*Duda.*) Dejémoslo.

SITA.— *Happy arrival!*

LAURA.— ¿Qué?

SITA.— ¿Cómo se dice en inglés «Bienvenido a casa»?

LAURA.— (*Dulcificando el tono.*) *Welcome home.*

SITA.— ¿*Welcome home*? No suena bien. No tiene ni una ese. Fíjate si fuera «Selsom some». (*LAURA ríe.*) ¿De qué te ríes? Ahora sí debo de parecer tonta.

LAURA.— No, Sita, no. Me río contigo, no de ti. *Welcome home* es una expresión muy vulgar. Para él sería mejor algo más cariñoso.

SITA.— ¡Eso! ¡Muy cariñoso!

LAURA.— Veamos... *Happy you be back!*

SITA.— *Happy you be back!* ¡Jo! Ni una ese. «Sappy su se sack!» Quizá ahora hay demasiadas. ¿Y qué significa?

LAURA.— Feliz que estés de vuelta.

SITA.— Pues suena rarísimo.

LAURA.— Es que la traducción es literal. En realidad significa algo así como «estamos muy contentos con tu regreso».

SITA.— Pero estamos más que contentos, ¿no? Yo estoy emocionada, enloquecida (*Le cuesta encontrar palabras.*), ¡hiperestésica!

LAURA.— Hiper... ¿qué?

SITA.— (*Sin contestar y cambiando de tono.*) Laura, ¿tú no estás contenta de que venga?

LAURA.— Sí, claro.

SITA.— ¿Pero?

LAURA.— ¿Cómo?

SITA.— Cuando se dice «sí, claro», es que hay algo oscuro.

LAURA.— (*Mirándola fijamente.*) ¿Oscuro?

SITA.— Sí, eso dicen.

LAURA.— Realmente no eres nada tonta, Sita. Un poco niña, quizá.

SITA.— ¡Ya tengo dieciséis años!

LAURA.— (*Tras una vacilación.*) Sita, ¿qué edad tienen tus amigas?

SITA.— Irene tiene catorce, pero yo sé que se pone años porque a Peer Larson, el batería de los Wow, le gustan mayores.

LAURA.— ¿Y tus otras amigas?

SITA.— ¿Qué otras?

LAURA.— ¿Además de Irene, no tienes otras amigas?

SITA.— Sí, claro.

LAURA.— Cuando alguien dice «sí, claro», es que hay algo oscuro.

SITA.— ¡Copiona!

LAURA.— El año pasado venían a casa otras chicas.

SITA.— Pero ya no.

LAURA.— ¿Por qué?

SITA.— ¿Es necesario que te lo cuente?

LAURA.— Todas las mujeres debemos tener algún secreto. Pero ya que hacemos ese esfuerzo, por lo menos que el secreto sea algo importante.

SITA.— ¿Y cómo sabes si lo es?

LAURA.— Porque cuesta mucho guardarlo. (*Ensimismándose.*) Golpea para salir, te araña por dentro unas veces y otras intenta seducirte para que lo sueltes. Te quema en la boca, te desvela. La cabeza te dice «habla» y el corazón, «calla», y en medio, la angustia.

SITA.— Pues no lo entiendo, bueno, entiendo lo que dices, que es muy bonito y algo cursi, pero no entiendo que un secreto quiera salir, porque si sale ya no es secreto, a no ser que quiera salir para suicidarse.

LAURA.— Visto así...

SITA.— Pues no.

LAURA.— ¿Qué?

SITA.— Que no, que no tengo ningún secreto que asesinar; al menos no es un secreto que me dé empujones.

LAURA.— Entonces, cuéntame por qué no vienen a casa tus amigas del año pasado.

SITA.— (*Tras una vacilación.*) Es que ya no las entendía, Laura. Eran las mismas y no lo eran. Hablaban sin terminar las frases y se reían. ¡Si vieras qué corte ser la única que se quedaba sería! (*Imitándolas.*) «¡Ah, ja, ja, ja, ja, pataplim, pataplum, ñis ñas!», y venga reojitos y codazos, y yo mirándome la falda por si la llevaba descosida. Y poco a poco fueron dejándome sola; no quiero decir que me abandonaran y eso; no, venían a las reuniones con todos, pero yo sentía que a ellas les daba lo mismo que estuviera yo, porque nunca me hablaban.

LAURA.— ¿Tú no les preguntabas?

SITA.— Sí, al principio, pero era peor, porque me miraban muy raras, así (*Pone gesto cómico.*), no sé, y otra vez las risitas. Al final, en vez de hablar delante de mí, susurraban, se hacían guiños y escribían notitas que a mí nunca me pasaban.

LAURA.— Pero eso no tiene importancia, Sita.

SITA.— No la tendrá para ti, que eres como ellas.

LAURA.— ¡Sita!

SITA.— A ver si te crees que no os he visto a mamá y a ti cuchicheando cuando creáis que yo no estaba. Sobre todo cada vez que el doctor viene a visitarme. Y como viene tan a menudo últimamente, no hacéis más que confesaros a mis espaldas.

LAURA.— Pero no es lo mismo, Sita. No nos compares con tus amigas.

SITA.— No, si yo sé que no es igual, pero la sensación de que soy idiota es la misma.

LAURA.— Nosotras te queremos. Eso no lo puedes negar.

SITA.— Mamá me quiere más que tú.

LAURA.— De manera distinta. Que tú y yo peleemos no significa que te quiera menos.

SITA.— No me entiendes: mamá me quiere más, pero te prefiero a ti. Cuando te enfadas conmigo yo me siento importante, porque me tienes en cuenta. Por eso te provoco. Cada mañana me levanto pensando cómo puedo hacerte rabiar. (LAURA ríe.) ¿No me crees?

LAURA.— No mucho, la verdad.

SITA.— Tu cinturón rojo te lo he escondido detrás de la nevera.

LAURA.— No sé si reír o llorar.

SITA.— A mamá sí que no la entiendo. A veces me vuelvo y la descubro mirándome, así, en silencio, con los ojos llenos de lágrimas, fijos en mí. Y cuando le pregunto qué pasa es peor, porque sólo me dice «Pobre hija mía» o «¡Qué injusticia, señor!» o «No hay derecho, no hay derecho». Entonces me besa, me abraza, me moja el jersey y se va a la cocina. Ella me quiere más que tú, pero yo estoy peor con ella, como con mis amigas, porque no me habla, sólo me llora. Tú nunca me miras como mamá; tú lo haces así, con los ojos entornados, como los espías de las películas en blanco y negro de la tele y las vampiresas de los cromos.

LAURA.— ¡Los cromos! ¿Hasta cuándo vas a coleccionar cromos?

SITA.— ¿No coleccionas tú sellos?

LAURA.— ¡No es lo mismo!

SITA.— ¡Claro que no! Lo tuyo es más raro: tienen goma y no los pegas. Además, ni siquiera te dan premio cuando llenas el álbum.

LAURA.— Es distinto.

SITA.— ¿Ves? Todo lo que yo hago o digo es distinto, pero nadie sabe explicarme por qué. Miran para otra parte, cambian de conversación, lloran. Yo debo de ser un secreto, el secreto de esta casa, sólo que como no araña ni quemo, ni empujo, nadie me quiere soltar. Pero ¿sabes, Laura?, estoy convencida de que todo va a cambiar. El regreso de Víctor me traerá buena suerte. Lo he soñado. Él entraba por la puerta y sonaba la música de Trudy Moon, y yo, hiperestésica perdida, daba un salto y él me recogía en el aire y nuestras rodillas empezaban a lanzar vibraciones sensoriales, mientras a Irene se la llevaban los demonios porque Víctor es mucho más guapo que Peer Larson. (Se detiene algo avergonzada.)

LAURA.— Sita...

SITA.— *(Al mismo tiempo que LAURA.)* Laura...

LAURA.— Dime.

SITA.— No, tú.

LAURA.— ¿Qué ibas a decirme?

SITA.— ¿Me contestarás sinceramente si te pregunto algo?

LAURA.— Sí, por supuesto.

SITA.— ¿Yo soy diferente, o rara?

(Entra la madre con bolsas de compra. Es difícil de saber si LAURA se siente aliviada por la interrupción. SITA, como siempre, se pone de espaldas a la puerta.)

MADRE.— ¡Qué calor! Los geranios del jardín están amarillos. ¿Los has regado, Laura?

LAURA.— *(Va hacia ella.)* Anoche.

(SITA va también, una vez cerrada la puerta, hacia su madre.)

MADRE.— ¡Ayúdame con las bolsas, Laura! *(SITA se detiene contrariada.)*
Toma estas dos. No, ésta no. Llévalas a la cocina. Con cuidado. ¡Ah, Laura, el pino del jardín está lleno de orugas!

LAURA.— Fumigaré el lunes.

MADRE.— Eso me dijiste el lunes pasado. *(LAURA entra en la cocina. A SITA.)*
¡Premio! ¡Había premio, Sita! *(Enseña la bolsa.)* El tapón de pepsi.

SITA.— ¿Qué te han dado?

MADRE.— ¡Adivina!

SITA.— No me hagas rabiar, mamá. ¿Qué es? ¡Vamos, dámelo!

MADRE.— *(Jugando.)* ¡Ah, no, no! Te lo tienes que ganar. Dale un beso a tu madre, tesoro.

(Se besan. SITA lo hace despreocupadamente, la madre la retiene en el abrazo.)

SITA.— *(Cogiéndole la bolsa.)* ¡A ver qué es! *(De la bolsa saca un conejo de felpa.)* ¡Un conejo! ¡Un conejo de felpa! Me encanta. Yo creía que

daban tonterías, pines, insignias y cosas así. ¡Qué suave! (LAURA *ha entrado y mira la escena contrariada.*) ¡Laura, mira qué conejito tan lindo!

LAURA.— (Mirando a su MADRE, fría.) Sí, ya lo veo.

SITA.— Pero no lo miras.

(LAURA *se vuelve y, mirando a SITA, dice con expresión indefinida.*)

LAURA.— Muy tierno.

SITA.— (Levantando el juguete a la altura de LAURA.) ¡El conejo es éste!

LAURA.— Sí, perdona.

SITA.— Voy a ponerle un lazo.

(SITA *va a la mesa. LAURA se acerca a la madre y hablan en voz baja.*)

LAURA.— Pero ¿estás loca, madre? ¡Sita tiene ya dieciséis años!

MADRE.— ¡Quince! Dieciséis los cumplirá el 19 de octubre.

LAURA.— ¿Te das cuenta? Te resistes a verla como a una mujer, y ya no es una niña.

MADRE.— Yo no entiendo de psiquiatras ni de médicos, y para mí es una niña. Lo es. Desgraciadamente, lo es.

LAURA.— Pero queremos que deje de serlo. Dieciséis años, madre. Ya no tiene amigas de su edad.

MADRE.— No es culpa suya.

LAURA.— ¡De alguien tiene que ser!

MADRE.— Calla, nos oye.

(SITA, *que parecía ajena a la conversación, dice sin volverse.*)

SITA.— Si cuchicheáis ahora, no sé que vais a hacer cuando venga el doctor.

(La MADRE *se acerca a SITA y la abraza llorando.*)

MADRE.— ¡Pobre hija mía! (SITA mira a LAURA por encima del hombro de su MADRE y hace gestos de resignada comprensión. Separándose y mirando a SITA fijamente:) ¡Qué injusticia, señor, qué injusticia! (Sin dejar de llorar se deja caer en el sofá. SITA vuelve a mirar a su hermana y, sabiendo lo que va a decir su madre, modula con los labios la misma frase.) ¡No hay derecho, no hay derecho!

(SITA hace gestos a LAURA indicándole el jersey mojado, sugiriéndole el «ya te lo había dicho».)

LAURA.— ¡Mamá, por favor, deja de llorar!

(SITA se acerca a su madre y se arrodilla muy cariñosa.)

SITA.— Sí, mamá, no llores más. A mi conejito no le gusta verte llorar.

MADRE.— Tienes razón, soy una tonta.

SITA.— ¿Tú también?

LAURA.— ¡Sita!

SITA.— ¿Me has traído yogures?

MADRE.— Sí, mi cielo.

SITA.— ¿Puedo abrir uno a ver si está Elvis?

MADRE.— Sí, claro.

SITA.— (Mirando a LAURA.) Algo está oscuro.

(SITA entra en la cocina.)

LAURA.— Perdona, mamá, pero creo que...

MADRE.— No, no, si yo sé que tienes razón. Ya lo dice el doctor siempre que viene. Pero ¿qué voy a hacer? Es tan feliz así.

LAURA.— Tenemos que intentar que lo sea de otra manera. Esta casa se ha convertido para Sita en una mezcla morbosa de incubadora, pulmón artificial y unidad de cuidados intensivos.

MADRE.— Simplemente quiero que sea feliz, y ella lo es con sus juguetes.

LAURA.— Tus juguetes no la ayudan a crecer. ¡Por Dios, mamá, cromos, tebeos y ahora un conejito! Con lo inocente que es, habrá que oírla decir que tiene un «conejito peludo».

(*Entra SITA con una tarta.*)

SITA.— ¿Por qué has comprado una tarta helada de chocolate?

MADRE.— Es para dar la bienvenida a tu hermano Víctor. A él le gustaba mucho la tarta de chocolate.

SITA.— Pero no pone nada.

MADRE.— ¿Y qué debería ponerse?

SITA.— «Sappy sou se sack!»

MADRE.— ¿Cómo?

SITA.— «Sappy sou se sack!» quiere decir en inglés «¡Estamos superhipe-restésicos porque al fin has decidido dejar Inglaterra y volver a casa, donde todos te queremos y durante mucho tiempo hemos estado pensando en ti!».

MADRE.— (*Desconcertada.*) ¿Y todo eso tiene que caber en la tarta?

SITA.— Laura buscará una cosa cortita, pero muy cariñosa.

LAURA.— ¿No es bastante con la tarta y las guirnaldas?

SITA.— Vamos, Laura, ¿qué te cuesta?

LAURA.— Nada, ahora ya no cuesta nada. (*Lo ha dicho con intención a la MADRE.*)

MADRE.— ¡Laura!

SITA.— (*Mirando a una y otra.*) Y ahora sólo falta que os paséis notitas.

MADRE.— No entiendo, hija.

SITA.— ¡A quién se lo vas a decir!

LAURA.— ¡Está bien! Escribiremos algo breve, pero intenso. Venga, fuera penas. ¿Dónde estaban las guirnaldas? Ah, sí, en la cocina, las he sacado de la bolsa del híper. Ve, Sita, tráelas.

SITA.— Así me gusta, hermanita.

(*SITA entra corriendo en la cocina. La MADRE se dirige, cómplice, a LAURA.*)

MADRE.— (*Bajando la voz.*) Laura, ¿qué le pasa a Sita?

LAURA.— Levanta la voz, mamá; no quiero que aquí se cuchichee nunca más. En voz alta, las cosas claras. La verdad no puede ser mala porque es sincera, pero los secretos son como las mentiras. (*Entra SITA con las guirnaldas. LAURA se da cuenta y le habla a la MADRE dedicando*

la última frase a su hermana.) No más secretos. Si decir la verdad hace daño, que lo haga: lo que duele, sana.

(Parece que SITA va a decir algo a propósito de esta frase, pero cambia de idea.)

SITA.— Bruce Willis.

MADRE.— ¿Qué?

SITA.— *(A LAURA.)* Ya te dije que el regreso de Víctor me iba a traer suerte. En el primer yogur, Bruce Willis.

LAURA.— *(Contrariada.)* ¿Y te faltan muchos ídolos sexuales?

MADRE.— ¡Laura!

LAURA.— Lo digo porque con el álbum completo dan regalos, ¿no? Conejitos peludos, chupetes, chichoneras...

SITA.— *(Retrocediendo aterrada.)* ¡No, no!

LAURA.— *(Cruel.)* Baberos, muletas, lazarillos para ciegos, residencias para retrasados mentales...

SITA.— ¡No!

(SITA huye y se mete en su cuarto, tirando al suelo las guirnaldas.)

MADRE.— ¡Por el amor de Dios, Laura! ¿Cómo has podido? ¡Estás loca!

LAURA.— No, no lo estoy. Yo no lo estoy. Ni loca, ni ciega, ni resignada. Estoy vacía, madre, vacía. Pero muy feliz porque estoy asesinando mi secreto.

(Suenan el timbre de la calle. La MADRE ha adquirido una extraña serenidad.)

MADRE.— Voy a preparar la comida. Abre tú. No queremos comprar nada.

(La MADRE entra en la cocina. LAURA, todavía confundida, abre la puerta de la calle. Es EDUARDO. Lleva un maletín de médico.)

LAURA.— ¡Eduardo!

EDUARDO.— ¡Laura, venía a...! (LAURA *se le echa en los brazos llorando. Él cierra la puerta y la acompaña al sofá.*) ¡Laura, cariño! ¿Qué te pasa? ¿Por qué lloras? ¿Le ha pasado algo a tu hermana?

(LAURA *se separa y le mira con enojo.*)

LAURA.— ¿Mi hermana? ¿Es que a mí no puede pasarme nada?

EDUARDO.— Perdona, no podía suponer...

LAURA.— Nadie lo supone. Soy tan fuerte, tan equilibrada, tan segura de mí misma. Si mi madre llora, es que debe de haber ocurrido una tragedia. Si llora mi hermana, se conmueve la medicina. Si lloro yo, es que me ha entrado polvo en un ojo.

EDUARDO.— Serénate, por favor.

LAURA.— No me trates como a una de tus pacientes.

EDUARDO.— No estoy enamorado de mis pacientes.

LAURA.— (*Más serena.*) Siempre acaban pagando los que menos culpa tienen. Lo siento.

EDUARDO.— ¿Ha venido ya tu hermano?

LAURA.— No, todavía no..., y fíjate como estoy ya.

EDUARDO.— Tampoco él tiene la culpa.

LAURA.— ¡Sí la tiene! (*Suspira intentando serenarse.*) Perdona. No me has dicho a qué has venido.

EDUARDO.— (*Muy tierno.*) No me ha dado tiempo. La inyección de tu hermana, ¿recuerdas? Ahora son dos por semana.

LAURA.— (*Sonriendo.*) Te pareceré una histérica. Llorar así, como una niña.

EDUARDO.— ¿Ves? Crees que debes pedir disculpas por ser débil. Eres tú quien se ha recubierto de granito. No debe sorprenderte que la gente se extrañe si ven llorar a una piedra.

LAURA.— Tú no eres gente. Al menos no debieras serlo para mí.

EDUARDO.— Soy alguien que te quiere, pero también alguien que sabe, como todo el mundo, que llorar no es necesariamente una actitud infantil. El llanto es un vómito saludable cuando la angustia nos hace infelices.

LAURA.— Matar un secreto.

EDUARDO.— ¿Cómo?

LAURA.— Eduardo, yo no soy menos débil que los demás, ni menos cobarde. Yo también hubiera querido huir, como huyeron todos los de casa, cada

uno a su manera, cuando mi padre desapareció con el dinero de su socio. Víctor al extranjero, donde además le ha ido muy bien; mi madre a su autocompadecimiento, y mi hermana Sita... ¡Dios sabe adónde! Abandonados por mi padre, llenos de vergüenza, sin dinero, con una madre sin voluntad, nosotros tres, cada uno con sus fuerzas, teníamos que sacar adelante la casa, teníamos que seguir viviendo. Víctor era el mayor. Era obligación suya, más que de ningún otro, afrontar las dificultades. Pero huyó.

EDUARDO.— (*Rectificando.*) Se fue.

LAURA.— ¡Huyó! ¡Huyó cobardemente! Tomó el camino más cómodo.

EDUARDO.— Era muy joven.

LAURA.— Y yo más que él. Y él era un hombre y yo una mujer, lo que evidentemente no es lo mismo en este país, como pude comprobar muy pronto.

EDUARDO.— De eso no me has hablado.

LAURA.— ¿Lo quieres saber?

EDUARDO.— Sí.

LAURA.— (*Duda.*) Hace un momento le estaba diciendo a mi madre, con la intención de que lo oyera Sita, que la verdad hace daño, pero la mentira más. Y ahora tengo miedo, también yo, de que el dolor sea excesivo. Callar es una tentación muy fuerte.

EDUARDO.— Eso es cobardía y confusión. Laura. Perdóname, te lo digo porque te quiero. Criticar y ser criticado es una ineludible obligación si queremos ser mejores.

LAURA.— Tengo miedo, Eduardo, miedo de que me dejes.

EDUARDO.— (*La abraza.*) No lo haré.

LAURA.— A veces me irrita vuestra seguridad.

EDUARDO.— ¿La mía y la de quién? ¿Por qué dices «vuestra»?

LAURA.— Es igual, no importa.

EDUARDO.— La verdad no puede ser a medias. ¿Qué pasó, Laura?

LAURA.— (*Tras una vacilación.*) Cuando el canalla de mi padre se fue dejándonos no sólo arruinados, sino también llenos de vergüenza, aunque un poco aliviados, lo confieso, mi madre se volvió loca. Su educación le impedía aceptar aquella situación familiar. ¡Quería que se la tragase la tierra!

EDUARDO.— Es natural, estaba dolida, quizá desesperada.

LAURA.— No me has comprendido. Cuando digo que mi madre deseaba que se la tragase la tierra, no estoy haciendo una frase: la encontramos en el jardín arañando la tierra y echándosela encima. Estaba medio enterrada cuando los vecinos de los chalés de al lado nos llamaron. Tuvimos que atarla en su habitación y se negó a comer, a vestirse, a lavarse.

EDUARDO.— Y creísteis que Sita, que entonces tenía seis años, no se dio cuenta de nada.

LAURA.— ¿Y cómo podíamos saberlo? Su mundo eran los cromos y las muñecas...

EDUARDO.— Exactamente igual que ahora, sólo que con diez años más.

LAURA.— No, exactamente igual no, fue empeorando. Desde entonces no ha salido de casa. Cada vez que abrimos la puerta de la calle, Sita se da la vuelta o sale corriendo como si tuviera miedo al exterior. Se niega a crecer. Y yo..., yo no puedo más.

EDUARDO.— A veces creemos que los niños no ven ni oyen las monstruosidades que suceden a su alrededor. Y no me refiero únicamente a Sita: es lógico que tú, con diecisiete años, también le tuvieras miedo a la vida.

LAURA.— No, no, Eduardo, yo no le temía a nada. Había entrado en la universidad muy ilusionada, me iba a comer el mundo, a saltar cercas, muros y fronteras; ¡no fue la vida, fue Víctor!

EDUARDO.— ¡Laura...!

LAURA.— Víctor no me dio la oportunidad de saltar porque abrió a mis pies un inesperado agujero del que todavía no sé si he podido salir.

EDUARDO.— Ya sé, ya sé, le reprochas que, como hijo mayor, no se hiciera cargo de la familia.

LAURA.— (*Rectificándole.*) Que «juntos» no nos hiciéramos cargo de la familia.

EDUARDO.— También él tuvo miedo.

LAURA.— No, no lo tuvo. Él no se asustó. Meditó las dificultades: el ambiente sórdido de la casa, los acreedores, la locura de mamá y, sobre todo... (*Se detiene, sin fuerzas, quizá con miedo.*)

EDUARDO.— Y sobre todo, ¿qué?

LAURA.— (*Misteriosa.*) No, nada, pero el caso es que huyó... ¡Oh, perdona! Se fue, pero se fue sin mirar atrás, muy deprisita, de puntillas, dejando la puerta abierta y una carta en la que me decía, más o menos, que me

las arreglase como pudiese. Así de fácil. Sin parientes, el destino de mamá era un manicomio, y el de Sita y el mío, el Tribunal Tutelar de Menores.

EDUARDO.— Y ahora lo que te molesta es que habiendo sido tú la que sacaste a flote la casa, el héroe sea él.

LAURA.— Pues sí, aunque lo digas con ese tono, me molesta, me desespera, me humilla. Yo tuve que quedarme aquí, dando patéticos manotazos para que la mierda no me cubriera hasta el cuello. Y claro, ahora resulta que yo huelo mal y Víctor regresa de su heroico exilio oliendo a rosas, incontaminado, y por si fuera poco debo pensar una frase en inglés muy cariñosa para darle la bienvenida y decorarle la casa con guirnaldas. Pero mi exilio interior ha sido mucho peor que el de él. (EDUARDO hace un gesto.) ¡Sí, mucho peor!, y nadie me ha dicho *Happy you be back!*

EDUARDO.— Olvida tu amargura y tu rencor, Laura. Éste es un país de amargados y rencorosos, y precisamente por eso ofrecemos esta triste imagen.

LAURA.— No me importa la imagen que pueda tener ahora. (*Ha sonreído recordando algo doloroso.*)

EDUARDO.— Hay que olvidar el pasado. Es un lastre para los que tengan que venir después.

LAURA.— (*Sonríe amargamente.*) Éstos ya están aquí..., coleccionando cromos de Bruce Willis.

EDUARDO.— Ése es otro asunto.

LAURA.— No, es el mismo. Si Víctor no se hubiese ido, Sita podría haberse curado.

EDUARDO.— Tu madre se curó.

LAURA.— Y agotó mis fuerzas. O mi madre o mi hermana. Todos tenemos un límite.

EDUARDO.— No te sientas responsable por Sita. No culpes a Víctor de lo que tú no pudiste hacer por ella.

LAURA.— Culpo a Víctor de lo que no hizo por mí. O, según se mire, de lo que me obligó a hacer.

EDUARDO.— (*Una vez más, en un tono demasiado comprensivo.*) Laura...

LAURA.— (*Muy serena.*) ¿No irás a decirme que lo comprendes, verdad?

EDUARDO.— ¡Pues sí, lo comprendo!

LAURA.— Pero si todavía no te he dicho nada.

EDUARDO.— No importa, cariño. El pasado, pasado está.

LAURA.— Está bien: olvidemos. (EDUARDO *la va a abrazar. Ella le detiene.*)

Olvidemos que a los diecisiete años, con calcetines y acné, fui a ver al que había sido socio de mi padre: gordo, fofo, viejo, calvo..., vicioso. ¡La historia es tan vulgar! (EDUARDO *se pone tenso, duda si hablar o retirarse. Ella, antes de que él hable, sigue.*) Olvidemos que aquella tarde en su despacho me licencié, hice la tesis y saqué el doctorado. Olvidemos que aunque no retiró los cargos contra mi padre, yo pude pagar las deudas, volver a comer carne y hasta pintar la casa... de blanco: una ironía. Olvidemos que mamá no tuvo que ir al manicomio y poco a poco fue saliendo de su letargo, y que a Sita la visitaron, aunque inútilmente, varios médicos. Tú eres el primero que me visita a mí. ¿Olvidamos o me das tu diagnóstico?

EDUARDO.— (*Serio.*) ¿Qué pasó después con el socio de tu padre?

LAURA.— Lo he olvidado.

EDUARDO.— ¡Por favor, Laura! ¿Qué pasó después?

LAURA.— ¿Después de qué?

EDUARDO.— Me has entendido perfectamente.

LAURA.— (*Adoptando una cruel ironía.*) Cubrimos las apariencias. Me pagó la apasionante carrera de contabilidad y me hizo su secretaria. Para entonces mamá ya se encontraba bien, y como hacía preguntas, él vino a casa y le dijo sin rodeos que yo era su mantenida y que por eso no iba a faltarles nada a ellas.

EDUARDO.— ¿Y qué hizo tu madre?

LAURA.— Le dio las gracias.

EDUARDO.— Pero...

LAURA.— ¿Pero...?

EDUARDO.— ¡Debió de ser terrible!

LAURA.— Acabé acostumbrándome. Ahora soy una experta contable.

EDUARDO.— ¿Quieres decir que..., que todavía...?

LAURA.— ¿Que todavía «llevo la contabilidad»? ¿Y qué pensarías si te dijera que sí?

EDUARDO.— Mal. Me parecería mal.

(EDUARDO *está confuso y enciende un cigarrillo. LAURA le mira y pierde toda esperanza. Cuando él va a hablar, ella le interrumpe agresiva.*)

LAURA.— También he estudiado dirección de empresas, inglés comercial y asesoría fiscal. La informática la empiezo la semana que viene.

EDUARDO.— ¡Pero no me habías dicho nada!

LAURA.— Viniste como médico hace dos meses para tratar a mi hermana, y no a mí. Aparte de que yo no necesito médicos. Las purgas se venden sin receta.

EDUARDO.— ¡Nos enamoramos!

LAURA.— Y ahora te sientes engañado.

EDUARDO.— ¡Pues sí!

LAURA.— No te lo puedo reprochar.

EDUARDO.— ¡Oh, basta, Laura! No necesito tu comprensión. Soy yo quien debiera comprenderte a ti.

LAURA.— Pero te cuesta, ¿verdad? Hace un momento decías que hay que olvidar el pasado, que el presente debe afrontarse sin amargura, sin rencor, y así construiremos un futuro sin traumas, honesto, sincero, donde la nieve caerá calentita en invierno y las hojas de otoño se amontonarán solitas, donde todos los tréboles tendrán cuatro hojas y las margaritas siempre dirán «sí». (*Suspira.*) ¡Qué débiles teorías si al primer soplo de realidad se despeñan atónitas. (*Pausa.*) Os falta realismo y generosidad.

EDUARDO.— (*Gritando.*) ¿Por qué pluralizas? No todos los hombres somos iguales. No pongas tu amargura en el mundo.

(*La MADRE sale de la cocina*)

MADRE.— ¿Qué pasa, nena? ¡Ah, doctor!

LAURA.— No pasa nada, mamá. Eduardo, que viene a visitar a Sita.

MADRE.— ¡Ah, claro!

LAURA.— Oscuro.

MADRE.— ¿Cómo?

LAURA.— Nada.

MADRE.— ¿Le sirvo un café, doctor? Lo tengo recién hecho.

EDUARDO.— ¿Está Sita en casa?

LAURA.— Desde que nació.

EDUARDO.— Ah, sí, claro, qué torpe soy.

MADRE.— Yo la veo igual, doctor. Normal.

LAURA.— Normal si tuviera seis años.

MADRE.— Quiero decir que como siempre, tan inocente y dulce como siempre, dispuesta, alegre... Ahora, con el regreso de su hermano Víctor está alborotada.

LAURA.— Y con Bruce Willis medio loca. El día que encuentre a Elvis Presley habrá que ponerle camisa de fuerza.

MADRE.— ¡Laura, por Dios!

EDUARDO.— ¿No les importa si le pregunto yo?

MADRE.— Sí, perdone, don Eduardo. Con la llegada de Víctor estamos todos un poco nerviosos.

LAURA.— Unos más que otros.

EDUARDO.— *(Dulcemente.)* Laura, por favor.

MADRE.— Anda, sí, hija. Tú ve colocando las guirnaldas.

(LAURA mira a EDUARDO y respira hondo.)

LAURA.— Buena idea, mamá, no se me había ocurrido.

(LAURA coge los adornos.)

MADRE.— Esto relaja.

LAURA.— Como hacer punto.

EDUARDO.— Así pues, ¿no ha notado cambio alguno en Sita desde que he doblado la medicación?

MADRE.— Ninguno, pero a veces..., no, es una tontería.

EDUARDO.— Para mí puede no serlo. Algún detalle que para usted quizá resulte insignificante, puede tener para mí mucha importancia.

MADRE.— Es algo impreciso, no sé si es cosa de ella o de mi imaginación. Pero a veces la sorprende mirándome de una manera que no es normal.

(LAURA escucha atentamente, mientras coloca las guirnaldas con desgana. A veces, sin hablar, pide a alguno de los dos que le sujete el extremo de una de las tiras o algún farolillo.)

EDUARDO.— ¿Normal? ¿Qué es para usted normal?

MADRE.— Una madre sabe lo que es normal en una hija. Es algo natural en las madres.

LAURA.— ¿En todas las madres?

MADRE.— (*Sin darse por aludida.*) Ten cuidado con esa guirnalda, que no cuelgue más de un sitio que de otro.

LAURA.— No te preocupes. No me colgará.

EDUARDO.— (*Aliviando tensiones.*) Entonces Sita parece equilibrada...

MADRE.— Muy equilibrada.

LAURA.— Equilibradísima.

EDUARDO.— Laura...

LAURA.— Me refería a la guirnalda. ¿Ves? Está tensa.

EDUARDO.— Volvamos a lo de las miradas, señora.

MADRE.— Sí, las miradas. ¿Cómo lo explicaría? Sita es muy niña, bueno, quiero decir que se comporta como una niña, pero a veces cuando cree que no la miro sorprende en sus ojos un reproche, igual que miramos las personas mayores cuando odiamos, pero enseguida, al darse cuenta de que es observada, cambia y vuelve a hablar como una niña, cariñosa, dulce, ingenua, aunque a mí me parece que está fingiendo. Laura también lo ha notado.

LAURA.— Hace un momento creí que iba a aceptar mi propuesta de ser más sinceros, de no ocultarle nada, pero cambió de actitud y me salió con el yogur y los cromos.

EDUARDO.— Ya hemos hablado de eso. Los cambios de actitud de Sita nos hacen suponer muchas veces que estaba fingiendo o empezaba a cambiar. Pero lleva demasiados años así.

LAURA.— Sí, su colección de cromos ya se cotiza en Bolsa.

EDUARDO.— (*A la madre.*) ¿Tiene amigas?

MADRE.— Sí, muchas. Damos fiestas en casa y vienen también los hijos de los vecinos; sí, muchas amigas.

LAURA.— (*Rectificándole.*) Una. Irene. Doce años, y creo que se pone algunos.

EDUARDO.— ¿Ninguna más?

LAURA.— Han dejado de venir porque ya les gustan los chicos, usan la píldora, se depilan, llevan sujetador, tienen secretitos y no coleccionan cromos. ¡Por Dios, mamá, yo tenía su edad cuando...! (*Calla y cambia de tema señalando las guirnaldas.*) Realmente soy una calamidad como concejal de Cultura. ¡Mira qué primor de verbena!

EDUARDO.— (*A la MADRE.*) ¿Ningún trastorno físico?
LAURA.— ¿Cómo?
EDUARDO.— Pregunto por Sita.
LAURA.— ¡Ah!
MADRE.— No, ninguno.
EDUARDO.— ¿Y los dolores de cabeza?
MADRE.— Ya no los tiene.
EDUARDO.— ¿Sigue aumentando de peso?
MADRE.— Sí, eso sí.
LAURA.— No lo haría si le compraras menos dulces.
MADRE.— Sólo alguna vez...
LAURA.— Cuando están de oferta.
EDUARDO.— ¿Continúa sin indicio de vello en el pubis?
MADRE.— Ni en la axilas.
EDUARDO.— ¿Y no se sorprende de ello?
MADRE.— Pues... no, no creo. ¿Verdad que no, Laura?
LAURA.— A su amiguita Irene ya le apuntan. Sita se los vio y, ¿sabéis qué dijo? Que yo era muy infantil porque también los tenía.
MADRE.— Para Sita los anormales somos nosotros.
LAURA.— A veces pienso que tiene razón.
MADRE.— Eres muy cruel, Laura.
LAURA.— Soy un espejo, madre.
EDUARDO.— (*Incómodo.*) ¿Su agorafobia sigue igual?
MADRE.— ¿Cómo dice, doctor?
EDUARDO.— Su miedo a salir a la calle.
MADRE.— Ah, sí, pobre hija. Diez años sin pasar por esa puerta.
EDUARDO.— Si me permiten, debo ponerles a Sita la segunda inyección.
¿Dónde está?
MADRE.— Se fue a su cuarto.
LAURA.— Huyó a su cuarto. En esta casa nadie anda.
MADRE.— (*Empieza a salir.*) Iré a avisarla.
LAURA.— No le gustan las inyecciones.
MADRE.— Pero no protesta.
LAURA.— Porque se traga el dolor y el miedo, como todo lo demás... (*La MADRE ha salido y LAURA termina la frase.*)... y algún día tendrá que reventar.
EDUARDO.— También tú deberías hacerlo.

LAURA.— Ya lo hago a menudo, pero jamás me vació del todo.

EDUARDO.— Estás llena de rencor.

LAURA.— Y tú de prejuicios.

EDUARDO.— No puedes culparme por..., por...

LAURA.— ¿Por qué?

EDUARDO.— Sabes muy bien a qué me refiero.

LAURA.— Eduardo...

EDUARDO.— ¿Qué?

LAURA.— Cuando te vayas, por favor, hazlo muy lentamente, que no confunda tu marcha con una huida.

EDUARDO.— Laura, no quiero convertir nuestra conversación en un combate de boxeo.

(Suena el teléfono.)

LAURA.— *(Riendo.)* Cada uno a su rincón, tigre. *(LAURA descuelga, mientras EDUARDO prepara la inyección.)* ¿Dígame...? ¡Víctor! ¿De dónde llamas...? ¿Del aeropuerto...? ¿Pero el aeropuerto de Londres o el de aquí...? No te esperábamos hasta las siete de la tarde. Hubiera ido a esperarte... Sí, comprendo... ¿Cuánto tardarás? De acuerdo... Sí, claro, todos estamos aquí, esperándote... Hasta ahora. *(Cuelga. A EDUARDO.)* Dentro de quince minutos el puente levadizo dará paso al audaz guerrero.

EDUARDO.— No seas sarcástica.

LAURA.— No he dicho ninguna tontería. ¡Hasta se llama Víctor!

(Entran SITA y su MADRE.)

MADRE.— Aquí está la niña, doctor.

LAURA.— Mamá, ha llamado Víctor desde el aeropuerto. Ya está aquí. Tomó un avión que salió un par de horas antes.

SITA.— ¿Víctor?

MADRE.— ¿Cuándo llegará?

LAURA.— El tiempo que tarde un taxi.

(La MADRE entra a la cocina. LAURA va a la mesa y sigue colocando guirnaldas y farolillos.)

SITA.— ¡Víctor ya está aquí y la casa todavía no está engalanada!

LAURA.— Tampoco se trata de la reina de Inglaterra.

SITA.— (*Deteniéndose ante EDUARDO.*) ¡Ah, doctor! ¿Otra vez aquí?

LAURA.— Eduardo debe ponerte otra inyección.

SITA.— Pues de prisa, tengo que colocar las guirnaldas que faltan.

(SITA, de espaldas a EDUARDO, se levanta la falda sin pudor alguno y continúa ordenando los adornos.)

LAURA.— ¡Sita, por Dios!

SITA.— (*Creyendo que LAURA se refiere al farolillo.*) ¡Pero si queda muy bonito!

(LAURA ríe muy a su pesar mirando a EDUARDO.)

LAURA.— Ya ve, doctor, a Sita no le gustan las inyecciones. Debe de tener miedo de que no le quede bonito.

(*Entra la madre con café para EDUARDO y no ve la posición de SITA.*)

MADRE.— Don Eduardo, le traigo el café.

EDUARDO.— Muchas gracias, señora. Su café es excelente, como siempre.

SITA.— ¡Vamos, vamos, doctor, pinche!

MADRE.— (*Viendo a SITA.*) ¡Hija, por Dios!

SITA.— ¿Qué pasa, es que no quieres que me pinche?

MADRE.— Sí, sí, pero...

SITA.— Pues pinche ya, médico. (*EDUARDO se acerca con la aguja. SITA se vuelve.*) ¡Pero le advierto que gritaré!

EDUARDO.— ¿Por qué?

SITA.— Para que sepa que me hace daño y no me ponga ninguna más.

EDUARDO.— Ésta es la última.

SITA.— (*Muy seria.*) ¿La última?

EDUARDO.— Sí.

SITA.— ¿Y qué es?

EDUARDO.— ¿Te serviría de algo saber qué es Progesterona?

SITA.— No.

(SITA *se da la vuelta*. EDUARDO *pincha*.)

EDUARDO.— Muy valiente. No te has quejado.

SITA.— (*Con cierto misterio*.) ¿Para qué...? Si es la última...

LAURA.— Me desespera su lógica.

EDUARDO.— Tiene razón en lo que ha dicho.

LAURA.— Precisamente por eso. Pitágoras no escribió ningún libro a los seis años.

SITA.— No tengo seis años. Tengo dieciséis.

LAURA.— A esa edad es posible que Pitágoras ya estuviera inspirado.

SITA.— (*Mirando las guirnaldas que ha puesto LAURA*.) ¡Qué horror! Estas guirnaldas están mal puestas.

LAURA.— Están tensas. (*Con intención*.) Casi a punto de romperse.

SITA.— No es por eso, es que los colores están mal combinados.

LAURA.— ¿Querías alguna gama especial?

SITA.— Pero mira, azul por aquí, amarillo después, ahora verde, el rojo se repite. ¡Es un desastre!

LAURA.— Es una verbena.

SITA.— ¿Cuándo has visto tú una bandera que parezca una verbena?

LAURA.— Mira, guapa, aquí todos vamos enmascarados de algo. No sabía yo que también la casa debía parecer una bandera. (*Deja de adornar*.)

SITA.— La inglesa. Tiene que ser la bandera inglesa. Azul, roja y blanca formando una cruz central de cuyos vértices salen cuatro barras del mismo color.

MADRE.— Pero hija, y tú ¿cómo sabes eso?

LAURA.— Mamá, ¡qué pregunta! El cromo 1.234 de la *Historia de las banderas del mundo*, tomo tres, «Europa», sección B: países acogedores de grandes fugitivos.

(*La MADRE ayuda a SITA. LAURA ha dejado de colocar guirnaldas*.)

SITA.— Eres muy lista, pero no es eso, rica, me lo dijo Víctor en una de sus cartas. (*Recitando de memoria*.) «Después de la española, la bandera del Reino Unido es la más bonita, y no lo digo porque sienta ambas naciones como mi patria.» (*Coge una carta que está sobre la mesa*.)

LAURA.— Me entenece su amor por las banderas.

SITA.— Mire doctor, aquí está su última carta. No tiene sello porque me lo robó Laura para su colección, que ella mucho burlarse de mí, pero también tiene cromos con dientes. Dice mi hermano que trae regalos para todos y que quiere darnos una sorpresa, pero yo ya sé de qué se trata.

MADRE.— *(Deja de engalanar el techo.)* ¿De qué, Sita?

SITA.— No, no bajas de la silla. Ahí la guirnalda azul. Doctor, ayúdenos. Que el último recuerdo de usted no sea una inyección de «Restregerona» en el culo. Farolillos en el centro, donde se unen las guirnaldas. Y tú, Laura...

LAURA.— *(Seca.)* Yo, ¿qué?

SITA.— Tú lees la carta, porque poner guirnaldas ya hemos visto que lo haces fatal.

(LAURA va a decir algo, pero SITA se va al otro extremo de la sala.)

MADRE.— *(Rogándole.)* ¡Laura!

EDUARDO.— Por favor, me gustaría saber qué dice la carta.

(Hay una gran actividad. LAURA desde el centro lee la carta; poco a poco aparta la vista y todos comprenden que, al igual que SITA, se la sabe de memoria.)

LAURA.— «Manchester, 28 de julio...»

SITA.— Eso no, mujer. Lo de en medio, donde dice: «He tenido mucha suerte...».

LAURA.— «He tenido mucha suerte. Al principio fue duro, pero...» *(Se detiene.)*

SITA.— «... pero gracias al dinero que me enviaba Laura...» ¡Sigue!

LAURA.— «... también yo pude salir adelante en los primeros momentos, y ahora que el negocio me permite un desahogo, quiero volver a veros. Diez años son muchos para estar separados de la familia, y aunque nos hemos enviado fotos y a veces hemos hablado por teléfono...»

SITA.— Víctor tiene una voz preciosa. Me dijo: «Sita, gua, gua, gua», porque me hizo una broma en inglés que quería decir que yo debía ya de ser una..., una...

LAURA.— *Teenager.*

SITA.— Eso, que significa quinceañera.

LAURA.— Más o menos.

SITA.— Sigue. ¡Mamá, esos farolillos te caen por un lado más que por otro!

¡Sigue, Laura! (*Y antes de que vuelva a leer, otra vez la interrumpe.*)

¡Doctor! ¿Qué está mirando? Esa guirnalda debe de ser azul y la está poniendo blanca. Pero Laura, hija, ¿por qué no sigues leyendo?

LAURA.— (*Llena de paciencia.*) «Os llevo regalos para todos, pero el mejor regalo lo tendré yo al volver a abrazaros.»

(SITA y LAURA dicen al mismo tiempo, cada una con intención distinta:)

SITA y LAURA.— (*Simultáneamente.*) Poético, ¿verdad?

LAURA.— (*Antes de que SITA le diga nada.*) ¡Ya sigo! «Os envío unas fotos recientes. La casa que se ve detrás es la mía.»

SITA.— Tiene árboles, piscina y barbacoa. Y él es guapísimo. Alto, con un estilazo fenomenal. Y como vive en Manchester, sus trajes son de la mejor lana. Yo no me acordaba de él. Ahora es como tener de golpe un hermano como Trudy Moon y Peer Larson juntos. ¡Cuando lo vea Irene se muere de hiperestesia! (*Suena el timbre de la calle. SITA da un grito.*) ¡Es él! ¡Es él! ¡Y esto no parece una bandera inglesa! Va a creer que no nos preocupamos por darle una gran bienvenida, creará que la hemos confundido con una africana. ¡Imagínate, si es una ex colonia! (*La MADRE va a abrir.*) ¡No, mamá, espera, no abras! Mira a ver si hay algo que no esté en su sitio.

LAURA.— ¡Los cromos!

(SITA los mete debajo de la mesa. Suena el timbre otra vez. La MADRE va a abrir.)

SITA.— ¡Todavía no, mamá! Laura, arréglate el pelo. ¡Mamá, el delantal!

MADRE.— ¡Ay, hija, es verdad! (*Se lo quita. No sabe dónde ponerlo.*) ¡Toma, escóndelo tú!

(Lo mete también debajo de la mesa. La MADRE va a abrir de nuevo.)

SITA.— ¿Adónde vas?

MADRE.— Sita, por Dios, ¿dónde quieres que vaya?

SITA.— Es que no me acuerdo del saludo en inglés. Laura, el saludo, ¿cómo era?

LAURA.— *Happy you be back!* Sin eses.

SITA.— *(Intentando memorizar.) Happy you be back!, happy you be back!, be back, be...*

MADRE.— ¿Abro?

SITA.— *(En vez de decir sí, dice:) Happy!*

(SITA se pone de espaldas. La MADRE abre. En el umbral aparece VÍCTOR. Alto, atractivo, elegante. La MADRE le abraza.)

MADRE.— ¡Hijo mío! ¡Qué alegría!

VÍCTOR.— Mamá, mamá, tanto tiempo...

(LAURA no sabe si acercarse. EDUARDO le hace una indicación y finalmente ella abraza a VÍCTOR también. SITA está lejos de la puerta recitando en voz baja el saludo.)

LAURA.— ¡Víctor!

VÍCTOR.— ¡Laurita! Estás preciosa.

(Todos están agolpados en la puerta.)

LAURA.— Te presento a Eduardo, es un amigo.

VÍCTOR.— Encantado.

EDUARDO.— Igualmente.

(VÍCTOR hace pasar a DIANA y cierra la puerta tras ella. SITA oye el ruido y se vuelve.)

VÍCTOR.— También yo quiero presentaros a alguien. Es mi sorpresa. Diana, mi mujer.

(DIANA es una mujer muy bella, con gran distinción, algo mayor que VÍCTOR. Habla un castellano con fuerte acento inglés, pero casi correcta gramática. SITA ha dado unos pasos separándose del grupo.)

DIANA.— Me alegro mucho de conocerles.

VÍCTOR.— Pero ¿dónde está Sita?

(VÍCTOR la ve y avanza hacia ella. DIANA también lo hace. VÍCTOR se para en el centro de la sala y abre sus brazos con una amplia sonrisa.)

VÍCTOR.— ¡Sita! ¡Mi pequeña Sita! *My little sweet sister!* ¡Ven a mis brazos!

(SITA da otro paso atrás.)

SITA.— *Hap..., Happy..., ha...*

VÍCTOR.— ¡Sita...! (SITA reprime el llanto y sale corriendo hacia su cuarto.)

Pero ¿qué le pasa?

(Todos se miran.)

LAURA.— Debe de ser la hiperestesia.

(Telón.)

ACTO SEGUNDO

Al día siguiente del primer acto. Domingo. Amanece. Entra SITA sigilosamente en pijama y comienza a descolgar guirnaldas y farolillos con acusado enojo.

SITA.— *(Con ironía.)* ¡Inglaterra! Trece páginas del Espasa y pensaba estudiarlas todas. Situación, límites, costas, islas, población, geografía, ríos, agricultura y montes. Estoy segura de que ni los ingleses saben que tienen 2.655.000 cabezas de ganado.

(Se oye una risa. Es LAURA, que sentada en un sofá ha oído a su hermana.)

LAURA.— Tampoco los españoles sabemos cuántos toros pastan en nuestros campos.

SITA.— Pero eso es porque los matan en las corridas y nos desconcertamos.

LAURA.— ¿Qué estabas haciendo?

SITA.— ¿Y tú?

LAURA.— Buscaba mis cigarrillos.

SITA.— Te los he escondido debajo de la cocina.

LAURA.— Creí que con la llegada de Víctor ya no te haría falta llamar mi atención.

SITA.— Él es otra cosa.

LAURA.— Lo es. ¿Y ella?

SITA.— ¿Quién? *(Y reanuda su devastación.)*

LAURA.— Me has entendido perfectamente.

SITA.— Ayúdame a descolgar las guirnaldas.

LAURA.— Si no sirvo para colgarlas, tampoco para lo contrario. Además, tú no quieres descolgarlas, quieres exterminarlas.

SITA.— ¿Te importa?

LAURA.— Mientras no pegues fuego a la casa...

SITA.— ¿Y si lo hiciera?

LAURA.— ¡Estás loca!

SITA.— Pues por eso. (LAURA *se detiene y mira fijamente a SITA.*) ¿Ves? Como los espías rusos o las vampiresas.

LAURA.— ¿Qué?

SITA.— Que otra vez me miras así. (*Pone gesto de mujer fatal.*)

LAURA.— Me sorprendió tu reacción de ayer. Tanto esperar a Víctor ensayando la frase en inglés y cuando lo tienes delante echas a correr, te metes en tu habitación y no sales hasta ahora, a las siete de la mañana, a escondidas y en plan guerrillero.

SITA.— (*Tras una pausa.*) ¿Cómo es ella?

LAURA.— Ella es su mujer. Vete haciendo a la idea. Los héroes también se casan, e incluso los dioses.

SITA.— No les bastaba Gibraltar; han tenido que robarme también a mi hermano. Y lo miraba todo como si oliera a cocido y ni siquiera es de Manchester.

LAURA.— Sita, Manchester es una ciudad horrible. Aunque en ella trabaje nuestro hermano y naciera Trudy Moon.

SITA.— Me arrepiento de haberte dicho antes dónde estaban los cigarrillos.

LAURA.— (*Sin cejar en el acoso, pero sin crueldad.*) Horrible, Sita, horrible, con polución y un canal cenagoso...

SITA.— Tendría que haberte escondido también el mechero.

LAURA.— Con edificios grises y calles estrechas. ¿Qué más vas a esconderme?

SITA.— Las pastillas de la úlcera.

LAURA.— Eso sí lo sentiría, ¿ves?

SITA.— ¿Te duele?

LAURA.— No es lo único.

SITA.— Hoy te has levantado imposible.

LAURA.— Todavía no me he acostado.

SITA.— ¡Y eso que hoy iba a ser un día feliz! (*Pausa.*) ¿Tú no quieres a Víctor, verdad?

LAURA.— No es eso.

SITA.— Ya estamos.

LAURA.— (*Intentando arreglarlo.*) Es que no lo entenderías.

SITA.— Peor.

LAURA.— (*Sinceramente.*) Lo siento.

SITA.— A lo mejor, sacando la media...

LAURA.— Sacando ¿qué?

SITA.— La media. Se suma lo que quieres tú y lo que quiero yo, y luego se divide por dos. Como tú no le quieres nada y yo le quiero mucho, el resultado...

LAURA.— Daría regular, lo cual no valdría ni para ti ni para mí. Lo que me sorprende es que sepas lo que es una media aritmética.

SITA.— Viene un profesor a casa, mamá me ayuda, sigo cursos por correspondencia y colecciono cromos culturales: si no supiera lo que es una media aritmética sería una tonta, y soy retrasada mental, pero no tonta.

LAURA.— (*No demasiado confundida.*) Si eres capaz de pensar así, no eres retrasada mental.

SITA.— No, pero si yo ya sé que no lo soy, pero como vosotros me tratáis como si lo fuera y a mí no me gusta discutir...

LAURA.— Sita, ¿tú sabes lo que te pasa?

SITA.— Si lo supiera no vendría a verme el jueves el psiquiatra.

LAURA.— Ni Eduardo tendría que tenerte en observación.

SITA.— Ni pincharme.

LAURA.— Sita, yo no quiero tratarte como a una retrasada mental, porque sé que no lo eres, pero cuando te trato como a una mujer de tu edad...

SITA.— (*Interrumpiendo.*) ¡Sujétame este farolillo!

LAURA.— (*Termina la frase con resignación mal aceptada.*) ... cambias de tema. (*SITA recoge los últimos adornos del techo, de espaldas a su hermana. Por los cigarrillos.*) ¿Dijiste debajo de la cocina?

SITA.— En la parte izquierda.

(*LAURA entra en la cocina y SITA detiene su trabajo y se queda pensativa. Luego va a un jarrón y saca un mechero.*)

LAURA.— *(Saliendo a escena.)* Sita, ¿has visto mi meche...?

SITA.— *(Dándole fuego antes de que acabe la frase.)* Te lo había escondido en el jarrón. Pero si quieres, nunca más te esconderé ninguna otra cosa.

LAURA.— Eso vale por dos sesiones de psiquiatra.

SITA.— ¿Me das un cigarrillo?

LAURA.— ¿Sería el primero que fumaras?

SITA.— Sí.

LAURA.— Di una palabrota.

SITA.— *(Desapasionada.)* Joder.

LAURA.— ¡Perfecto! El jueves no vendrá el psiquiatra. *(Ríen cómplices, chistándose mutuamente para bajar la voz.)* ¿Sabes cómo le encendía los cigarrillos Humphrey Bogart a Ingrid Bergman?

SITA.— No. Me perdí el ciclo de Bogart en la tele.

LAURA.— *(Va haciendo lo que dice.)* Pues él se ponía dos cigarrillos en la boca, los encendía a la vez y luego le daba uno a ella.

SITA.— *(Comprendiendo erróneamente.)* Ella no tenía mechero.

LAURA.— No, mujer, no, no es eso. Es como un detalle de cariño; besar simbólicamente a través del cigarrillo: de los labios de él a los labios de ella.

SITA.— ¿Y no es más barato besarse directamente?

LAURA.— *(Ríe.)* A veces se agradece la sutilidad, la delicadeza, un poquito de imaginación provocada por el amor, ya sabes.

SITA.— No, no sé.

LAURA.— Pero aprenderás. Ahora sé que aprenderás. *(SITA le echa el humo a la cara.)* ¿Qué haces?

SITA.— Te beso con el humo.

LAURA.— No, contigo no quiero sutilidades, quiero un fuerte beso, seguro, inequívoco.

(Se abrazan.)

SITA.— ¡Laura!

LAURA.— ¡Hermanita mía!

(Pausa.)

LAURA.— Me voy a duchar y a cambiarme de ropa. (*Se levanta y antes de salir dice:*) Después de todo, quizá tuvieras razón: Víctor trae suerte, al menos para tí. Estoy rendida. ¿Vienes?

SITA.— No puedo. Tengo que recoger todo esto antes de que vengan. ¡Laura! ¿Y ahora tendremos que desayunar huevos revueltos con té?

LAURA.— Es difícil de saber las cosas que tendremos que hacer a partir de ahora.

(*Se oye una puerta. LAURA escucha atentamente y dice a SITA:*)

LAURA.— ¡Es mamá! Que no te vea fumar.

SITA.— ¿Por qué?

LAURA.— No entendería que saliera humo de un chupete

SITA.— ¡Pero tú has dicho...!

LAURA.— Sí, pero lo he dicho yo, no ella. (*Lo piensa mejor.*) De todos modos tienes razón: si eres mayor para decir palabrotas, también lo eres para fumar. Defiéndete tu sola, que ésa es otra forma de crecer.

(*Entra la MADRE. SITA esconde su cigarrillo tras la espalda. De vez en cuando, disimuladamente, da chupadas metiendo el humo en su pijama a través del escote.*)

MADRE.— ¿Qué hacéis levantadas a estas horas?

LAURA.— Son las siete. Todos los días me levanto a las siete.

MADRE.— Pero hoy es domingo y además ha venido Víctor.

LAURA.— Si Víctor hubiera venido en miércoles, también sería domingo.

MADRE.— ¡Ay, hija, qué cosas dices, no hay quien te entienda! (*Se da cuenta de que del pijama de SITA sale humo.*) ¡Sita, hija, por Dios, tienes el pijama en llamas!

SITA.— (*Asustándose a su vez.*) ¿Dónde? ¡Ay, socorro!

(*LAURA se acerca y coge el cigarillo.*)

LAURA.— ¿Pero es que en esta casa todo tiene que ser excesivo? ¡Cuánto melodrama!

MADRE.— ¡Salía humo!

LAURA.— Era el cigarrillo.

MADRE.— ¿Qué cigarrillo?

LAURA.— Éste.

MADRE.— (A SITA.) ¿Te lo estabas fumando tú?

SITA.— (Asintiendo.) No.

(La MADRE mira a LAURA.)

LAURA.— (Negando.) Sí.

MADRE.— ¿Me queréis volver loca? (Dándose cuenta de la palabra «loca».)

¡Ay, Sita, perdona, hija!

LAURA.— ¡Mamá!

MADRE.— Pero ¿qué he dicho? No creo que haya sido tan grave, ¿verdad, Sita?

SITA.— (Cambiando de tono.) No quiero huevos revueltos.

MADRE.— ¡Huevos revueltos! ¡Qué ocurrencia! Chocolate, café con leche, zumo de naranjas españolas, churros enlazados y porras en abundancia.

LAURA.— Y castillo de fuegos artificiales y concurso de chotis.

MADRE.— ¿Te parece mal?

LAURA.— Eso que dices es un desayuno para recién casados en luna de miel.

MADRE.— Sí, ¿y qué?

LAURA.— Que no están casados.

MADRE.— ¿Y tú qué sabes?

LAURA.— No llevan anillo.

MADRE.— (A SITA.) Ve a calentarte un vaso de leche.

SITA.— ¿Precisamente ahora?

MADRE.— ¡No discutas! Y abre el grifo del lavabo. Desde la cocina se oye todo lo que se dice aquí.

SITA.— La tele ha dicho que hay sequía.

MADRE.— ¡Pues canta! (SITA entra en la cocina. A LAURA.) ¿Qué sabes tú, a ver?

LAURA.— Lo que cualquiera que se fije un poco.

MADRE.— No llevan anillo. No están casados, ¿y qué? Tú siempre dices que hay que acabar con los formalismos.

LAURA.— Y tú que hay que conservarlos.

(*Entra SITA con un vaso de leche.*)

MADRE.— A ver esa leche. (*La coge.*) Te dije caliente.

SITA.— Hace calor.

MADRE.— Si la tomas fría coges anginas.

SITA.— Mitad y mitad.

MADRE.— Bueno, y ahora a la cocina. (*SITA hace mutis. A LAURA.*) Mira, Laura, no creas que soy tonta. Me he dado cuenta del tono en que hablabas ayer a tu hermano y a su mujer.

LAURA.— No es su mujer.

MADRE.— Así nos la ha presentado. Para nosotros como si lo fuera.

SITA.— (*Asomando.*) Entonces, si no es su mujer, es que no la quiere.

MADRE.— ¡Qué tontería! ¡Qué tendrá que ver eso! Te he dicho que a la cocina. (*SITA vuelve a desaparecer. A LAURA.*) Víctor ha regresado. Es mi hijo, es tu hermano. Quiero que esté cómodo, que se sienta como si nunca hubiese estado en el extranjero.

LAURA.— ¡Pero es que sí ha estado, mamá! No quererlo reconocer es engañarse. Y ya está bien de engañarnos en esta casa. Han pasado muchas cosas aquí que él ignora.

MADRE.— Y que jamás debe saber.

LAURA.— Comprendo, no importa que haya barro en casa, siempre que no salpique a los invitados.

MADRE.— ¡Víctor no es un invitado!

LAURA.— Pues si no lo es que chapotee como nosotros, y que empiece pronto porque le llevamos ventaja.

MADRE.— Laura, no sé cuánto tiempo va a quedarse tu hermano, pero, sea el que sea, esta casa es mía aunque el alquiler lo pague el señor Calvino.

LAURA.— Esta casa ya no es de alquiler, mamá; la compré hace cinco años, el mismo día en que dejé al socio de papá. Así es que olvida el pasado, al menos tú olvídale (*se entristece pensando en EDUARDO*)... porque hay demasiada gente que no lo hace.

MADRE.— Pues si piensas así, no entiendo por qué actúas de distinta manera.

LAURA.— ¿Cómo?

MADRE.— El pasado, pasado está; eso es lo que tú dices, ¿no?

LAURA.— (*Confundida.*) S-sí.

MADRE.— Pues aplica la teoría a tu hermano Víctor y olvida que se fue, porque si tú le reprochas su pasado, ¿qué hay de extraño en que otros hagan lo mismo contigo?

LAURA.— ¿De qué estás hablando?

MADRE.— De Eduardo te estoy hablando.

LAURA.— (*Respira hondo.*) En esta casa, ni cantando ni con el grifo abierto. ¡Vaya intimidación! Está bien, mamá..., lo intentaré.

MADRE.— Así me gusta. Mientras yo hago el chocolate, tú ve a comprar los churros. El bar abre a las siete.

LAURA.— Apaleada y contenta.

MADRE.— Dijiste que lo intentarías, ¿no? Si no quieres ir, no des más rodeos. Di «no», y basta.

LAURA.— No, y basta.

MADRE.— ¿Qué quieres decir?

LAURA.— (*Llena de paciencia.*) Que ya voy.

(*Mutis de LAURA. Se oye cantar a SITA en la cocina.*)

MADRE.— Y tú, Sita, deja de escuchar detrás de la puerta y recoge todo este floreo. (*Por las guirnaldas.*)

SITA.— (*Entrando en la sala y recogéndolo.*) No, y basta.

MADRE.— Así me gusta. Y bébete la leche. Cuando termines de recoger ven a ayudarme a rallar las tabletas de chocolate.

SITA.— Pero si el chocolate ya lo venden rallado... Es más rápido de hacer.

MADRE.— Yo no tengo prisa..., ninguna prisa.

(*La MADRE entra en la cocina. SITA deja el vaso de leche con gesto de asco en la mesa. Se oye ruido en las habitaciones. SITA se esconde. Entra VÍCTOR en bata y pijama y se acerca con sigilo y cierto nerviosismo a la puerta de la calle.*)

SITA.— ¿Adónde vas?

VÍCTOR.— ¿Eh? ¡Hola, Sita! Yo... no, no iba a ningún sitio, es decir, sí, sí, iba a tomarme una pastilla. Me duele la cabeza. ¡Hace tanto calor!

(SITA va a un mueble y saca las aspirinas.)

SITA.— Mamá dice que lo mejor para tomarse una pastilla es un vaso de leche tibia. Y Laura dice todo lo contrario, claro. (*Ofreciéndole el vaso.*) ¿Te sirve?

VÍCTOR.— Sí, gracias. (*Bebe tragándose dos pastillas y vacía el vaso.*)

SITA.— Ha sido un beso larguísimo.

VÍCTOR.— ¿Qué has dicho?

SITA.— No, nada.

(VÍCTOR mira de forma extraña a SITA.)

VÍCTOR.— (*Nervioso.*) ¿Qué calor, verdad? (*Pausa.*) En Manchester la temperatura es más suave (*Pausa.*), aunque el ambiente es más pegajoso. Aquí es más seco.

(SITA le ha escuchado sin expresión en su rostro.)

SITA.— ¿Y el aire?

VÍCTOR.— ¿Cómo?

SITA.— Si el aire es más rápido aquí que allí.

(VÍCTOR duda, como todos los demás personajes de la obra: no sabe si su hermana se está burlando de él. El público tampoco debe saberlo. Ni siquiera el autor lo sabe.)

VÍCTOR.— Depende de la época.

SITA.— Ésta.

VÍCTOR.— Más o menos igual.

SITA.— ¿Te hace efecto?

VÍCTOR.— Si no entra en los ojos, no.

SITA.— ¿Tan mala puntería tienes?

VÍCTOR.— ¿Cómo?

SITA.— Me refería a la pastilla para el dolor de cabeza.

VÍCTOR.— Ah, es que yo creía...

SITA.— Sí, ya sé, creías algo que yo no había dicho ni querido decir. Les pasa a todos. (*Pausa.*) Te lo han contado, ¿eh?

VÍCTOR.— ¿Contado? ¿El qué?

SITA.— ¡Hombre, no va a ser que aquí el aire es más seco!

VÍCTOR.— Pues no sé a qué te refieres.

SITA.— Ayer, cuando viniste, me porté como una idiota, pero seguro que te lo explicaron de otra manera.

VÍCTOR.— Pues no, es decir, me dijeron que tú, que estás...

SITA.— ¿Loca?

VÍCTOR.— No, eso no, no, no.

SITA.— Pero me acerco, ¿a que sí?

VÍCTOR.— ¡Qué difícil es hablar contigo!

SITA.— Y eso que me acaban de dar de alta del psiquiatra.

VÍCTOR.— Sita, en tus cartas nunca me dijiste que..., bueno, que...

SITA.— ¿Que estoy Turula? Me han dicho que un loco nunca reconoce que lo está, al igual que los culpables dicen siempre que son inocentes. En la tele, así de veces.

VÍCTOR.— Pero es que en ti es todo tan..., tan normal.

SITA.— ¿Y no lo soy?

VÍCTOR.— Sí, claro.

SITA.— Oscuro.

VÍCTOR.— ¿Qué?

SITA.— Para ser normal debería parecerme a personas normales, personas como tú, como Laura, como mamá, ¿no es verdad?

VÍCTOR.— No precisamente.

SITA.— ¿Es que vosotros no sois normales?

VÍCTOR.— ¿Lo preguntas o lo afirmas?

SITA.— (*Cambiando de tema.*) ¿Te gustaban mis cartas?

VÍCTOR.— ¿Eh? ¡Ah, sí, sí! Muy cariñosas. Y además me escribías mucho.

SITA.— Dos cartas cada vez.

VÍCTOR.— Sí, es cierto. Siempre recibía dos cartas juntas.

SITA.— La mía y la de ellas.

VÍCTOR.— ¿Te refieres a mamá y a Laurita?

SITA.— Sí, yo escribía lo que quería decirte y ellas venga a cambiarme cosas: «Eso no se escribe así», «Pon esto», «No digas eso...». Al final decidí escribir lo que ellas querían y mandarte otra carta como quería yo.

VÍCTOR.— Las tuyas eran, entonces...

SITA.— ¡Ésas!

VÍCTOR.— (*Confuso.*) ¡Muy originales! Escribir en círculo o cada palabra en un color...

SITA.— El rojo para las palabras que tienen jotas, el azul para las que tienen erres y amarillo para las que tienen eses. ¿Es lógico, no? Y cuando te escribía en círculo era porque quería recordarte el sol. Como decías que en Manchester no se veía...

VÍCTOR.— Explicado así...

SITA.— Es artístico. En arte saco mis mejores notas. Las peores, en todo lo demás.

VÍCTOR.— Así que vas a ser pintora.

SITA.— No creo

VÍCTOR.— ¿Por qué?

SITA.— (*Cambiando de tema.*) ¿Te sigue doliendo la cabeza?

VÍCTOR.— Menos.

SITA.— Te puedo dar masajes en las sienas. (*Se pone detrás de él y con habilidad le da masaje.*) Me enseñó Eduardo.

VÍCTOR.— ¿Quién es Eduardo?

SITA.— El médico de los lunes, que a veces viene los sábados y ahora se apunta a toda la semana.

VÍCTOR.— Y eso ¿por qué?

SITA.— Creo que porque no le gusta el café de los bares.

VÍCTOR.— ¿Y qué dice de tu..., de tu...? ¿Cómo te encuentra?

SITA.— (*Cambiando de tema.*) ¿Tú quieres a Diana?

VÍCTOR.— Sí, claro.

SITA.— Oscuro.

VÍCTOR.— Es mi mujer.

SITA.— Cuando alguien me pregunte si quiero un pastel, le diré que es mi mujer.

VÍCTOR.— Quiero decir... ¡Oye, sabes dar muy bien los masajes!

SITA.— Como yo era tan nerviosa. Eduardo dijo que me ayudarían a relajarme, pero no me han debido de servir de mucho porque también me han dado jarabes, pastillas, supositorios, cataplasmas y ahora inyecciones.

(VÍCTOR coge a SITA y la pone delante de él.)

VÍCTOR.— ¿Y te sientes mejor?

SITA.— Mejor, ¿de qué?

VÍCTOR.— De lo que tienes.

SITA.— Es que no sé lo que tengo...; a lo mejor es que tengo que tener algo y no lo tengo, y por eso me medican, para que me salga. Como a ti. A ti te han salido cosas que a mí todavía no.

VÍCTOR.— ¡Pero Sita, es que yo..., yo soy hombre! ¿Pero no te han explicado...?

SITA.— Toca el techo.

VÍCTOR.— ¿Qué?

SITA.— Toca el techo. ¡Tócalo, hombre! (VÍCTOR levanta los brazos. SITA le toca las axilas.) ¿Ves? También tú tienes. Te ha salido un moquito en cada hueco. A mí no, mira. (SITA se sube la parte alta del pijama. VÍCTOR está confundido, pero al mismo tiempo hay una morbosa curiosidad hacia el cuerpo púber de su hermana.) ¿Ves? Limpio.

VÍCTOR.— Ya veo, ya.

SITA.— Laura también tiene. Pero no quiere que yo lo sepa y se los afeita. ¿Te pinchan?

VÍCTOR.— No, son...

SITA.— Aquí (*Señala el pecho.*) también tienes unos poquitos, pero todavía no te han crecido como los de las axilas.

VÍCTOR.— ¡Pero Sita, es que...! Es normal que tú no tengas vello aquí, en tu pecho.

(El ambiente se va espesando. En ese momento DIANA ha bajado y está viendo cómo VÍCTOR pone su mano en el pecho de SITA.)

SITA.— Pues por eso estoy hecha un lío, porque si es normal que yo no tenga pelitos aquí, ¿por qué me dan inyecciones para que me salgan?

VÍCTOR.— Pero ¿no comprendes que...? ¿Cuántos años tienes, Sita?

SITA.— Dieciocho.

VÍCTOR.— ¿Tantos?

SITA.— Los cumpliré dentro de veintisiete meses. ¿Tiene algo que ver la edad?

VÍCTOR.— Pues sí.

SITA.— A la mía ya debería tener pelos y bultos, ¿verdad?

VÍCTOR.— Creo que sí.

SITA.— Irene, una amiga mía, tiene un año menos que yo y ya tiene bultitos aquí (*Se señala el pecho.*) y pelitos en las axilas y aquí abajo. (*Se refiere al pubis.*)

VÍCTOR.— ¿Tampoco tienes ahí?

SITA.— No, mira. (*Antes que VÍCTOR intente impedirselo SITA se ha bajado los pantalones del pijama hasta las rodillas. Su figura es patética, sin dejar de ser cómica. Al bajarse los pantalones, SITA se ha tocado el lugar de la inyección de ayer, que todavía le duele.*) ¡Huy! La inyección. (*Volviéndose de espaldas a él, enseñándole las nalgas.*) ¿Se me ve morado? Está duro. Toca, toca y verás.

VÍCTOR.— (*Cada vez más aturdido.*) No, no, no hace falta. Súbete el pijama, Sita.

SITA.— (*Cambiando de tono y sin subirse los pantalones.*) ¿Te gusta el chocolate con chotis?

VÍCTOR.— ¿Cómo?

SITA.— ¿Y los churros con verbena?

VÍCTOR.— Pero...

SITA.— Lo digo porque... (*Al señalar SITA hacia la cocina, golpea el jarrón de la mesa y lo tira al suelo con gran estrépito. DIANA se esconde. Gritando.*) ¡Ay! El jarrón de mamá.

VÍCTOR.— ¡Sita, por Dios, se van a despertar!

SITA.— ¡Qué pena, qué pena! ¡El jarrón que tanto le gusta a mamá! (*Entra la madre y SITA va hacia ella llorando.*) ¡Ay mamá! ¡Ha sido horrible!

MADRE.— Pero ¿qué pasa...? ¡Sita, hija mía...! ¡Víctor!

(En ese momento entra también LAURA sin el paquete de churros y mira todo sin comprender nada. SITA está de espaldas a la puerta.)

LAURA.— Pero ¿qué es este alboroto? Se oye desde la calle... ¿Qué le pasa a la niña?

VÍCTOR.— Verás, Laura, es que yo...

MADRE.— (*A SITA.*) Deja de llorar, criatura.

LAURA.— ¿Qué pasa? (*A VÍCTOR.*) ¡Contesta!

VÍCTOR.— Yo... yo estaba... Había bajado a tomar una pastilla.

SITA.— Sí, yo le he dado un masaje.

LAURA.— ¿Alguien puede explicarme lo que pasa?

(DIANA entra. Lleva un camisón muy historiado, algunos rulos y una mascarilla facial.)

DIANA.— *What happp...?* ¿Qué está pasando?

(SITA la ve y grita llena de terror echándose a correr, lo que hace con gran dificultad pues lleva el pantalón del pijama caído.)

SITA.— ¡Ay! ¡Qué horror! ¡Socorro! ¡Socorro!

MADRE.— ¡Pobre hija mía! ¡Ay, Dios mío, es un castigo, un castigo!

LAURA.— ¡Mamá, por favor, no te pongas histérica ahora tú! ¡Sita, escúchame!

DIANA.— Pero ¿por qué grita?

SITA.— ¡Ayudadme, ayudadme, es horrible, horrible! *(Señalando a DIANA.)*

VÍCTOR.— No te asustes, Sita. Déjame que te explique...

SITA.— Allí, allí. Pero ¿no lo veis?

(SITA se abraza a su madre después de correr por la sala, sin dejar de gritar histéricamente.)

DIANA.— *Good Lord!* ¡Está histérica! Víctor, *make her shut up!*

VÍCTOR.— ¡Cállate tú, Diana, por favor!

DIANA.— ¡Es una histérica!

MADRE.— *(A SITA.)* ¡No tengas miedo, mi cielo!

(LAURA, dando un tirón de SITA, la separa de su madre y luego le da un bofetón. SITA se calla y se produce un silencio.)

LAURA.— ¡Basta! No tienes por qué asustarte. No es ninguno de esos monstruos de tus tebeos. Es Diana, Diana, la mujer de Víctor.

SITA.— *(Muy serena.)* Sí, ya lo sé: por eso gritaba.

(Todos miran a DIANA y reprimen la risa.)

DIANA.— *What a stupid!* Y tú eres más estúpido que ella para permitirsele.

(DIANA *inicia el mutis.*)

VÍCTOR.— (*Intenta detener a su mujer.*) ¡Diana!

DIANA.— (*Abofeteándole.*) *Keep off your hands! Let me alone, stupid!*

(*Mutis de DIANA. VÍCTOR se vuelve, pero no se atreve a decir nada y se siente humillado.*)

MADRE.— ¡Hijo, ve si quieres tras ella! Dile que todo fue..., que son cosas...

El «tipical», ya sabes. Mientras, iremos preparando el desayuno.

LAURA.— No había churros.

MADRE.— ¡Pues aunque no los haya, aquí se desayuna a la española aunque sea chocolate con gazpacho! ¡Vaya si se desayuna! Dentro de un cuarto de hora todos a la mesa. Lavados y vestidos.

SITA.— (*Por DIANA.*) Sobre todo lavados.

MADRE.— Y tú ya me estás hartando, porque no sé si eres tonta o te lo haces.

(*LAURA va a decir algo, probablemente «mamá». A LAURA.*) Y tú no me digas «mamá», que sé muy bien que lo soy. Sita tendrá seis años o diez más, pero algunos tiene, los suficientes para burlarse de su cuñada; si tiene malicia para eso, también para pedir perdón. ¡Adentro, Sita! Te vistes y le pidas disculpas a Diana. Le dices que como estás loca no tiene por qué hacerte caso. En Manchester seguro que también hay más de uno con la luna mal puesta y ella lo comprenderá. Y si no cree que estás loca, le cuentas eso de Trudy Moon y le bailas lo de la hipersensibilidad, seguro que a partir de ahí llora y todo. ¡No! ¡No me repliques y escóndete las vergüenzas! ¡Y no me preguntes qué son las vergüenzas, porque eso se aprende solo, a los seis, a los dieciséis o a los cuarenta, porque si es más tarde, me temo que no te va a hacer falta saberlo. ¡A tu cuarto! (*SITA se acerca a VÍCTOR y antes de irse le hace un gesto llevándose un dedo a la sien, como indicándole que su MADRE está loca. La MADRE lo ve y se acerca amenazadora. Todo tiene aire cómico.*) ¡Te voy a poner el culo como un pimiento morrón!

(SITA *sale corriendo.*)

LAURA.— ¡Mamá!

MADRE.— ¡Ya basta de «mamá»! ¡Qué «mamá» ni que «mamá»! ¡La churrera mayor de esta verbena!

(Hace mutis en la cocina. LAURA mira a VÍCTOR. Por un momento parece que va a atacarle duramente, pero rectifica sus intenciones y va hacia él con el arma del sarcasmo.)

LAURA.— Ahora sólo faltaría que no te gustaran los churros.

VÍCTOR.— ¿Te has puesto ya los guantes?

LAURA.— ¿Se me ven las intenciones?

VÍCTOR.— Desde hace diez años.

LAURA.— ¿Cómo puedes saberlo si no estabas aquí?

VÍCTOR.— *(Tras una vacilación.)* ¿Sabes, Laura? Creo que eres una mujer amargada. *(Cruel.)* Bueno, eso es obvio, quiero decir que lo eres por motivos que tú ignoras.

LAURA.— *(Irónica.)* Afortunadamente, tú has venido para explicármelos. Un poco tarde, pero has venido.

VÍCTOR.— Me reprochas que me fuera y en eso basas tu odio y tu autocompasión. Malos sentimientos para sobrevivir.

LAURA.— ¡Los únicos capaces para mantenerme fuerte cuando estuve sola!

VÍCTOR.— Pero no comprendes que papá era un canalla...

LAURA.— *(Interrumpiéndole.)*... que nos abandonó a nosotros y a mamá, como hiciste tú.

VÍCTOR.— Mamá tenía su vida con él; si eligió mal no es culpa nuestra. Nosotros teníamos que vivir nuestra vida.

LAURA.— Veo que huir no sólo fue una cobardía, sino también un egoísmo.

VÍCTOR.— Lo que te cuesta comprender es que irse no era menos doloroso que quedarse.

LAURA.— ¡No me digas!

VÍCTOR.— Tú aquí no lo pasaste peor que yo en el extranjero.

LAURA.— ¿Tú qué sabes?

VÍCTOR.— ¿Y qué sabes tú?

(Hay una pausa en la que se miran retadores. Asoma la MADRE.)

MADRE.— ¡Laura, pon la mesa!

LAURA.— ¿De bautizo, boda o velatorio?

MADRE.— ¡De hospital psiquiátrico, pero ponla!

(Hace mutis. LAURA va con desgana al aparador y saca manteles y servilletas, sin dejar de hablar.)

VÍCTOR.— Has hecho del sarcasmo tu parapeto, y eso te aísla de las personas.

LAURA.— Algunas contagian, otras muerden y las peores son las que desprecian o compadecen.

VÍCTOR.— No todas las personas somos iguales.

LAURA.— ¡Las que yo quería, sí! ¡Primero papá, luego tú, ahora...! *(Piensa en EDUARDO.)*

VÍCTOR.— Crees que por haber tenido que prostituirte eres poco menos que una santa.

LAURA.— ¿Cómo sabes eso?

VÍCTOR.— Fuiste al holocausto cruzando los brazos sobre tus pechos vírgenes.

LAURA.— ¿Quién te lo ha dicho? ¿Ha sido mamá?

VÍCTOR.— Crees que la circunstancia te obligó, y nadie nos obliga. Fuiste tan vanidosa como los santos, que ansiaban el martirio para comprar la gloria. Y tu gloria, Laurita, es muy pobre; consiste únicamente en suplantar a papá.

LAURA.— *(Abofeteándole.)* ¡Cállate!

VÍCTOR.— *(Él detiene la mano.)* No he regresado para recibir desprecios.

LAURA.— ¿Y por qué has vuelto? No es para presentarnos a tu mujer: no lo es, ni siquiera os lleváis bien.

VÍCTOR.— ¿Y quién se lleva bien en esta casa? No sois un ejemplo, precisamente.

LAURA.— Razón de más para que te vayas.

VÍCTOR.— No, Laura, no; no pienso irme. Ésta es mi casa; tengo tanto derecho como tú a vivir de ella.

LAURA.— Te equivocas. Esta casa es mía. La he comprado yo. Primero conseguí que las deudas de papá fueran pagándose y después que se me hiciera el regalo de su compra. Una vez que fue mía la casa, ya pude ser libre. Esta casa me ha costado cinco años de esclavitud, pero ahora es mía. La casa y los recuerdos vergonzosos no quiero que salgan de ella.

VÍCTOR.— Las cosas son de quien las ama. Y tú odias esta casa. Tener la propiedad de ella es tu venganza sobre los que odias. Pero en esta casa hay algo más que recuerdos, ¿verdad?

LAURA.— ¿A qué has venido?

VÍCTOR.— (*Señalando afuera.*) A por mi parte de la herencia.

LAURA.— ¿Herencia? ¿Qué herencia?

VÍCTOR.— La de papá, lo sabes muy bien.

LAURA.— ¿Estás loco?

VÍCTOR.— Ya no. Antes sí, como vosotras tres, pero ya no.

LAURA.— ¿Por qué dices eso?

VÍCTOR.— Porque es una locura tener una fortuna al alcance de la mano y pasar miseria. No pongas esa cara. El dinero que papá robó está ahí, en una maleta, en el jardín, enterrada con él.

LAURA.— ¡Cállate! ¡No es posible!

VÍCTOR.— ¿No lo sabías? Siento habértelo dicho yo, pero debes ser la única de esta casa que lo ignora.

LAURA.— ¡Por favor!

VÍCTOR.— ¿Por qué crees si no que Sita se volvió loca? Porque lo vio todo, igual que nosotros, sólo que, como ella era una niña, no lo pudo soportar y se volvió de espaldas a la realidad.

LAURA.— ¡Cállate, te digo que te calles!

VÍCTOR.— ¡Ah, sí lo sabías! ¿Cómo no ibas a saberlo tú, que controlas todas las respiraciones de esta casa convirtiéndolas en susurros?

LAURA.— Te lo ruego, mamá puede salir de la cocina.

VÍCTOR.— (*Irónico.*) Chissst, silencio. Y si baja Sita, silencio también. ¡Esta casa es un ataúd! Nadie habla en voz alta delante de los muertos.

LAURA.— ¡Pues bien, déjalos descansar!

VÍCTOR.— No. He venido a llevarme mi parte de jardín.

LAURA.— ¡Eres un canalla!

VÍCTOR.— ¿Y tú no?

LAURA.— Con mi silencio salvé a mamá.

VÍCTOR.— Pero sacrificaste a Sita. Sabías que ella se niega a salir al mundo exterior porque para hacerlo debe pasar por el jardín donde está enterrado papá, y has preferido callar antes que decírselo a los médicos para que, sabiendo los motivos de su locura, le pusieran remedio.

LAURA.— No me dibujes tan cruel. Si se supiera que papá está enterrado en el jardín...

VÍCTOR.— (*Continuando la frase.*)... mamá iría a la cárcel o al manicomio.
¿Y qué? Lo mató ella, ¿no?

LAURA.— Sí, ella hizo lo que nosotros no tuvimos el valor de hacer. (*Irónica.*)
Para arrancarse el yugo masculino hay que hacerse monja o viuda.
Mamá eligió lo último.

VÍCTOR.— Hay muchos padres canallas y no por eso se les mata.

LAURA.— Pegaba a mamá.

VÍCTOR.— Y a ti y a mí y a Sita. ¿Y qué? Muchos padres lo hacen.

LAURA.— Porque no saben que hay jardines.

VÍCTOR.— En cualquier caso, lo que me interesa del nuestro es el dinero que
hay en él.

LAURA.— ¿Por qué has tardado diez años en venir a buscarlo?

VÍCTOR.— Supongo que ya se ha olvidado el caso y no hay peligro.

LAURA.— ¿Sólo por eso?

VÍCTOR.— (*Evasivo.*) ¿Qué más da?

LAURA.— ¿Ha sido Diana? (*VÍCTOR calla.*) ¿Ha sido ella?

VÍCTOR.— ¿Y qué si lo hubiera sido?

LAURA.— ¡Pobre Víctor! ¡Papá te quitó la personalidad!

VÍCTOR.— Y a ti te dio la suya.

LAURA.— ¿Ves cómo son necesarios los jardines?

VÍCTOR.— ¿Y por qué no mataste al señor Calvino, tu baboso amante?

LAURA.— Dejarle fue como si lo hubiera hecho. Una venganza al fin y al cabo.

VÍCTOR.— No es lo mismo.

LAURA.— Tienes razón. Papá, el señor Calvino y para ser consecuentes... tu
mujer. Deberíamos ampliar el jardín.

(*Entra SITA.*)

SITA.— Ya le he pedido disculpas.

LAURA.— (*Temerosa.*) ¿Desde cuándo estás aquí?

SITA.— Vivo aquí.

LAURA.— Quiero decir si has estado escuchando nuestra conversación.

SITA.— Yo, no; pero mamá, si no cantaba, seguro que sí. (*VÍCTOR y LAURA se miran. Él se acerca a la cocina. SITA se dirige a la mesa.*) La mesa
está mal puesta.

LAURA.— ¿Por qué?

SITA.— Mi servilleta está aquí y debe estar en este otro lado.

(Ha cambiado su servilleta, poniéndola de espaldas a la puerta de la calle.)

LAURA.— De espaldas a la realidad.

SITA.— *(Sin darse por aludida.)* ¿Y a Diana dónde la colocamos?

LAURA.— En el jardín.

(VÍCTOR mira a LAURA.)

SITA.— ¿Qué jardín?

LAURA.— ¿Qué jardín! A veces te envidio: aquí clavándonos puñales y tú en la higuera de Babia con el bobo de Coria.

(Entra la MADRE desde la cocina con el servicio de chocolate.)

MADRE.— ¡El chocolate!

LAURA.— ¡Qué perseverancia!

MADRE.— ¡Todos a la mesa! ¿Y Diana?

SITA.— ¡Está acabando de arreglarse!

MADRE.— ¿Le has pedido disculpas?

SITA.— Sí.

MADRE.— ¿Y qué te ha dicho?

SITA.— No me ha oído: estaba en la ducha.

MADRE.— ¡Sita...!

VÍCTOR.— No importa, mamá. Diana lo comprenderá.

LAURA.— Sí, Diana es muy comprensiva.

MADRE.— *(Cambiando.)* Y si no hay churros, tostadas con mantequilla y mermelada. *(Baja DIANA. SITA va a entrar en la cocina.)* ¿Adónde vas, Sita?

SITA.— ¡Es una sorpresa! Corre las cortinas, Laura.

(SITA enciende una luz y entra en la cocina. LAURA corre las cortinas.)

MADRE.— Éste es tu sitio, Diana. Víctor a mi derecha y tú a mi izquierda.

LAURA.— ¡Simbólico!

VÍCTOR.— ¡Laura...!

DIANA.— (A VÍCTOR.) ¿Has hablado ya con tu madre? (Lo ha dicho a tono.)

VÍCTOR.— Después del desayuno.

MADRE.— (Sin hacer caso.) El chocolate se enfría. (Va sirviendo.)

DIANA.— (A VÍCTOR.) Tengo las maletas hechas.

VÍCTOR.— Después. Por favor, Diana.

DIANA.— Sabía que no eras capaz.

MADRE.— (Casi llorando.) El chocolate frío no vale nada. Es como la sopa o las patatas fritas.

LAURA.— Sentaos, por favor.

DIANA.— No me gusta el chocolate.

LAURA.— ¡Siéntate!

(Tras una pausa, y después de sentarse VÍCTOR, lo hace ella.)

MADRE.— ¡Y esa chiquilla no viene! ¡Sita, te estamos esperando!

(SITA saca la cabeza y dice:)

SITA.— Laura, apaga la luz.

MADRE.— Siempre con juegos, pobrecita. (LAURA apaga la luz y SITA aparece con la tarta helada llena de velas encendidas.) Pero si es la tarta helada, hija.

SITA.— Sí, ¿y qué?

MADRE.— Chocolate caliente y tarta helada no sé yo si...

LAURA.— ¿Y las velas?

MADRE.— Son para celebrar la llegada de Diana y Víctor. ¿Verdad que sí?

SITA.— No. (SITA ha dejado la tarta sobre la mesa.) Pido tres deseos y las apago. (Tras una pausa sopla y apaga las velas. La madre aplaude: es la única.) Ya puedes abrir las cortinas, Laura.

(LAURA lo hace.)

VÍCTOR.— ¿Y qué celebramos, Sita?

SITA.— Mi cumpleaños.

MADRE.— ¡Pero si es en octubre!

SITA.— Sí, ya lo sé, pero como me voy a morir antes, prefiero celebrarlo ahora que estamos todos juntos.

MADRE.— ¡Hija! ¿Por qué dices eso? ¡No te vas a morir!

SITA.— Sí, yo sé que sí. Eduardo, el médico ése que cree que Laura todavía trabaja con el señor Calvino, porque ella es tonta y no le ha dicho que hace cinco años que lo dejó...

LAURA.— Sita...

SITA.— ... pues ése me dijo ayer que me ponía la última inyección. La última, ¿comprendéis? ¡Y como yo sigo igual y ya me han puesto de todo...! ¡Oh, pero no me importa!

LAURA.— No era eso lo que Eduardo quiso decir.

SITA.— Pásame el cuchillo, mamá, voy a cortar la tarta.

DIANA.— ¿Tarta helada a las diez de la mañana?

SITA.— (*Muy serena.*) Mira, Diana, ya que vamos a estar muy poco tiempo juntas por eso de la muerte y tal, será mejor que hagamos las paces, ¿no crees? Nos comemos la tarta, nos bebemos el chocolate y luego nos matamos como personas civilizadas.

MADRE.— ¡Sita! ¡Pídele disculpas inmediatamente a tu cuñada!

SITA.— Haré algo mejor que eso: le daré el trozo de tarta más grande y el más decorado.

(*Se lo pone en el plato.*)

VÍCTOR.— Cómetelo, Diana. Tendremos tiempo más tarde para las cosas desagradables.

(*SITA va sirviendo. Todos se miran entre sí sin atreverse a tocar la tarta. Finalmente SITA empieza a comer su trozo y hay un respiro general.*)

SITA.— (*Sin dejar de comer.*) No está buena, ¿verdad?

LAURA.— A mí me parece normal.

SITA.— ¿No tiene un gusto raro?

MADRE.— Aprensiones.

VÍCTOR.— Yo no noto nada.

MADRE.— Debe de ser la mezcla: eso de caliente y frío ya dije yo que...

SITA.— (A DIANA.) ¿En Manchester hay tartas heladas?

DIANA.— Sí.

SITA.— Pero coméis *plumcake* con más frecuencia, ¿verdad?

DIANA.— Sí.

SITA.— Aunque no lo tomáis con chocolate.

DIANA.— Normalmente bebemos té.

SITA.— Estoy segura de que el té no sabe tan bien como el chocolate; sin embargo, el *plumcake* sí debe de saber mejor que esta tarta.

(DIANA mira a VÍCTOR, confundida, y dice para zanjar el acoso:)

DIANA.— La tarta es buena.

SITA.— ¿Muy buena?

(Poco a poco han ido dejando de comer y miran alternativamente su propia porción de tarta y a SITA, para después concentrarse en DIANA, con cierto terror.)

DIANA.— ¡Buena!

SITA.— Pues no lo entiendo.

DIANA.— ¡Está bien, tiene un gusto raro! ¡Todos lo han notado! ¿No es verdad?

(La MADRE y LAURA niegan.)

SITA.— Todos no; sólo tú. Lo acabas de decir. Laura ha dicho que le parecía normal, Víctor no notaba nada y mamá dijo que eran aprensiones.

DIANA.— (Empezando a alarmarse.) ¡Pero tú dijiste que tenía raro sabor!

SITA.— No, no. Yo pregunté únicamente y todos, menos tú, dijeron que estaba bien, normal, ¡pse! (DIANA huele el pequeño trozo que le queda.) No huele.

LAURA.— ¿No huele el qué?

SITA.— El veneno contra las orugas.

LAURA.— A eso se le llama descubrir el pastel.

(DIANA grita y tose.)

DIANA.— ¡Ag! *Help!*

VÍCTOR.— ¡Sita! ¿Estás loca?

SITA.— Sí.

MADRE.— Hazle vomitar, Víctor.

VÍCTOR.— ¡Dios mío, no es bastante un muerto en la casa!

SITA.— ¿En qué quedamos? ¿No decíais que el jardín se iba a ampliar?

VÍCTOR.— ¿Nos oíste?

MADRE.— Métele a Diana los dedos en la boca.

LAURA.— Se los morderá.

MADRE.— Y tú no estés ahí tan tranquila. ¡Haz algo! Llama a Eduardo.

LAURA.— (*Serena.*) Pensaba hacerlo.

(Va al teléfono y llama.)

MADRE.— (*A SITA.*) ¿Le pusiste mucho veneno?

SITA.— Todo el que había.

DIANA.— ¡Me muero!

MADRE.— ¡Ay, Dios mío!

LAURA.— (*Al teléfono.*) ¿Eduardo? Soy Laura. Perdona que te molest... ¿Sí? ¿Ibas a llamarme? (*LAURA sonrío.*) Ya ves, yo lo he hecho antes. Te debo una explicación... No, no, si tú nos hubieras llamado no habrías despertado a nadie: hoy estamos de guardia... Ya te contaré. (*La MADRE hace señas para que vaya al tema del envenenamiento.*) Sí, me gusta oírte lo decir, pero prefiero que vengas. ¡Tenemos tantas cosas de qué hablar...! Sí, yo también te quiero, lo sabes.

MADRE.— ¡Buen momento para pelar la pava!

DIANA.— *I'm dying!* ¡Me muero! *Help!*

VÍCTOR.— ¡Laura, por Dios!

MADRE.— Que traiga el instrumental, las lavativas y eso.

LAURA.— (*Muy tranquila.*) No tardes, cariño. Te espero, te necesito. (*Cuelga.*)

MADRE.— ¿Tú le necesitas?

LAURA.— Sí, madre, ya está bien de estúpidas fortalezas. Soy débil, y si no lo soy, quiero serlo. (*La MADRE no cree lo que oye, dada la tranquilidad*)

de LAURA y los gritos de DIANA.) Tampoco él es muy fuerte. ¿Quién lo es hoy día? Le necesito, quiero necesitarle.

MADRE.— Pero es Diana quien... ¡Tú no estás envenenada!

LAURA.— Ni Diana tampoco.

MADRE.— ¿Qué dices?

LAURA.— No hay veneno contra las orugas. Se acabó el frasco hace dos meses.

DIANA.— Oh, *daughter of the bitch!* (DIANA va hacia SITA acosándola.) Te haces la loca, pero para rozarte desnuda por tu hermano tienes suficiente mayor. ¡Pequeña pervertida! En esta casa sois iguales. Y tú, niña idiota, eres como tu madre, una asesino.

(DIANA golpea a SITA.)

VÍCTOR.— (Deteniéndola.) ¡Diana! ¿Qué haces? ¡Todo ha sido una broma!

DIANA.— ¿Y el toqueteo de esta mañana ha sido una broma? ¿Y el muerto del jardín es una broma?

SITA.— ¡Cállate!

DIANA.— ¡Oh, no finjas más! ¿Tienes miedo a que si abres la puerta aparezca el cadáver de tu padre?

(La MADRE va a ir en ayuda de SITA, pero LAURA la detiene.)

MADRE.— ¡Hija!

LAURA.— No, mamá. Defenderse es otra forma de crecer.

DIANA.— Ella es crecida lo bastante para querer rozarse desnuda por su hermano.

VÍCTOR.— Ya basta, Diana.

DIANA.— ¡Pequeña pervertida! ¡Loca!

VÍCTOR.— Diana, ya ha pasado todo.

DIANA.— No todo ha pasado, va a empezar ahora. Dile a tu madre a qué hemos venido.

SITA.— A envenenarnos.

LAURA.— ¿Te gusta, Diana, el sabor del veneno? (Mirando a VÍCTOR.) ¿Quieres que sintamos lo mismo que tú?

DIANA.— ¡Díselo, estúpido! ¡Díselo!

(Pausa. La MADRE llora en la mesa.)

VÍCTOR.— No.

DIANA.— ¡Díselo!

VÍCTOR.— ¡No!

DIANA.— ¡Cobarde!

(DIANA golpea a VÍCTOR y él le devuelve el bofetón.)

VÍCTOR.— En paz. ¿Te pido un taxi?

DIANA.— ¡Oh! ¡Oh!

(DIANA sale a buscar sus maletas. Hay un momento de paz.)

MADRE.— Gracias, hijo. Pero no valía la pena.

VÍCTOR.— Sí vale la pena, mamá.

MADRE.— Es que... no hay dinero.

VÍCTOR.— ¿Nos habías oído?

MADRE.— Sí.

LAURA.— ¿No hay dinero?

MADRE.— Nunca lo hubo. Sólo deudas, hipotecas, malos negocios, juego y otras cosas que no quiero saber.

LAURA.— Pero se habló de un desfalco de varios millones, de una maleta.

MADRE.— El señor Calvino aumentó las cifras, inventó lo de la maleta llena de dinero... Él sabrá por qué: impuestos o seguros, me imagino. Pero a mí qué más me daba que fuera más o menos dinero, si la vergüenza era la misma.

LAURA.— ¿Y no te importó aumentarla permitiendo que yo «trabajase» para el señor Calvino?

MADRE.— No, no me importó porque aquí el que no tiene dinero es un sinvergüenza, un vago, un ser sin ambición que no consume lo que debe consumir en una sociedad en que eres tanto más decente cuanto más tienes y se sabe lo que tienes. Nosotros volvimos a ser respetables cuando pagamos nuestras deudas, recuérdalo, y nadie nos preguntó de dónde salió el dinero. El dinero no huele; la miseria, sí. En este país la mayor vergüenza es ser pobre, mucho más que ser la mantenida de un rico. (LAURA mira a SITA.) No, no mires a Sita. Ella lo sabe todo, tiene que saberlo todo, lo oye todo, pero se niega a tener oídos y a

veces pienso que ha hecho bien, si lo que tenía que oír eran las cobardes razones de cada uno de nosotros. Tenías razón, Laura, nadie es lo bastante fuerte. Yo tuve miedo, pero lo tuve después de ser valiente. ¡Qué lástima!

(LAURA abraza a su madre. Entra DIANA con la maleta.)

DIANA.— (A VÍCTOR.) Todavía estás a tiempo. (Espera respuestas. No las hay.) ¡Cobarde!

VÍCTOR.— No, Diana: el valor está en quedarse.

DIANA.— Estáis prisioneros en esta casa y un muerto tiene la llave.

SITA.— ¡Basta!

DIANA.— Sois patéticos, y esa niña loca es la más patética de todos, creyendo que tras esa puerta hay fantasmas.

SITA.— ¡Cállate, cállate!

DIANA.— ¡No hay fantasmas! ¡Entérate, niña loca! Detrás de esa puerta no está tu padre.

(DIANA abre la puerta de la calle para salir y en el umbral aparece la figura de un hombre. Todos se asustan. DIANA lanza un grito y SITA avanza hacia el dintel. EDUARDO, que es el visitante, da un paso y entra. LAURA va hacia él.)

LAURA.— ¡Eduardo!

EDUARDO.— ¿Qué pasa? Ni que hubierais visto un...

LAURA.— No lo digas.

EDUARDO.— Pero ¿qué pasa?

LAURA.— Nada, no pasa nada. Estábamos despidiendo a esta señora que no es de la familia. (DIANA mira a VÍCTOR por última vez y éste calla, pero mantiene su mirada firme. Finalmente, la inglesa sale dando un portazo. Nadie se atreve a hablar. De pronto, LAURA dice:) ¡Sita!

(Todos miran a SITA.)

MADRE.— ¿Qué le pasa?

LAURA.— ¿No os habéis dado cuenta? ¡Se ha abierto la puerta de la calle y ella no le ha dado la espalda!

EDUARDO.— ¡Es cierto!

MADRE.— ¡Sita, hija!

(SITA permanece obsesionada frente a la puerta.)

LAURA.— ¡Crece, hermanita, crece!

VÍCTOR.— No pienses más en papá, Sita: está muerto.

(SITA parece vacilar.)

MADRE.— Su herencia sólo fue amargura y vergüenza. Violencia cuando vivió, y al morir, todos a empezar de nuevo llenos de recelo, de confusión y hasta de soledad, porque la maldad, desgraciadamente, también llena los vacíos que los pobres de espíritu no saben llenar por sí mismos. ¡Bien muerto, Sita! Y bien pisado, porque cada vez que paso por el jardín la tierra me confirma en mi libertad. Y tú, hija, deberías pisar también, deberías sentir cómo esa tumba que no merece flores, ni rezos, ni bendiciones es un camino necesario para echarse a la luz, para vivir, para crecer.

LAURA.— Hemos sacrificado tu infancia, Sita; no dejes que también sacrifiquemos tu juventud. Todavía estás a tiempo. No le tengas miedo, Sita: él está muerto, y ya no puede hacerte nada. Ni él ni nadie puede hacerte nada si tú no quieres.

MADRE.— Olvida lo que viste, o recuérdalo, pero piensa que no todos lo adultos somos iguales, o que si lo somos, tú puedes ser distinta. Inténtalo al menos. ¡Crece, vive, tienes dieciséis años y afuera te esperan todos los Trudy Moon del mundo!

(Pausa.)

SITA.— (*Muy serena y adulta.*) Laura, abre la puerta.

LAURA.— Sí, hermanita. Voy a abrir la puerta para que entre la vida.

(LAURA, lentamente, abre la puerta, y de la calle entra un resplandor poético y todos los sonidos del universo. SITA avanza mientras cae el telón.)

LA FIESTA DE LOS LOCOS

LA FIESTA DE LOS LOCOS

A mi hijo

Personajes

GARCÍA DE TOLOSA

GUILLEM

CAROLO

FRANCISCO

ALEGRET

DINAZARDA

CONDE DE LIAÑO

Y un CORO, cuyo número dependerá del presupuesto, encargado de representar soldados, penitentes y juglares.

ACTO PRIMERO

El corazón de un bosque sobre el que se ha dibujado una encrucijada de senderos medio ocultos por helechos. Ayer fueron, quizá, caminos. Hoy apenas son atajos. Mañana serán leyendas de viajes sin arribo. Las brechas aéreas son angostas y la luz las viola cansinamente, soliumbrando la hojarasca deshuellada. Se oyen lejanos trinos que pudieran ser flautas. ¿Llamadas o lamentos? ¿Prevenidas vanguardias o fiestas de temporada?

GARCÍA DE TOLOSA cruza el bosque presintiendo amenazas y se esconde al oír pasos. Es un goliardo.

FRANCISCO, vestido de peregrino, llega temeroso también, y cuando está en el centro de la encrucijada, detrás de los altos arbustos surge un gigante medio oculto por las sombras. FRANCISCO grita y sale huyendo. El gigante desaparece con pasos torpes.

Ahora es CAROLO quien cruza con paso seguro. Se detiene al instante y escucha presto al ataque.

TOLOSA canta desde su emboscaje para dejar miedos y provocar encuentros.

TOLOSA.— «In taberna quando sumus
non curamos quid sit humus...»¹

(Lentamente, sale al claro frente a CAROLO ofreciendo sus palmas en signo de paz. Una alegre flauta les hace

¹ Más adelante se dará en castellano la letra completa de esta conocida *Carmina Burana*.

mirar hacia la izquierda y prevenirse: es ALEGRET, un juglar corcobeta que irrumpe con una acrobacia. Por la otra parte vuelve FRANCISCO, quien al parecer lo observó todo escondido. Cada uno en su parte del camino pierde el recelo, pero antes de confluír observan que otros dos personajes han llegado también, silenciosamente, al encuentro imprevisto: son GUILLEM y un joven. El primero parece un trovador, aunque todos visten con cierta apariencia de peregrinos. Convergen las miradas como lo hacen los senderos, pero nadie se mueve.)

TOLOSA.— *(Conciliador.)* Somos hombres de bien.

GUILLEM.— Pero nos cerramos los caminos.

CAROLO.— Yo podría apartarme para que pasaras tú.

GUILLEM.— Ni aunque fueran leguas.

TOLOSA.— *(A GUILLEM.)* No eres tan gordo, y pasando de uno en uno...

GUILLEM.— *(Sin aceptar la ironía.)* Si tocó una rama, si pisó una hoja y la rama y la hoja la tocamos nosotros...

FRANCISCO.— *(Comprendiendo.)* ¡La peste!

(Todos retroceden.)

CAROLO.— Huyo de la peste, cierto. No lo haría si la tuviera.

GUILLEM.— Puedes tenerla y no saberlo.

CAROLO.— ¿Lo sabes tú?

TOLOSA.— Podemos saberlo todos.

(TOLOSA comienza a desnudarse para mostrar su cuerpo limpio. El desnudo puede ser total o parcial; en cualquier caso, debe ser una acción fresca y divertida, jamás morbosa u oportunista. Tras alguna vacilación los demás encrucijados imitan a TOLOSA. El juglar le sigue y se despoja de sus ropas, aprovechando la ocasión para contorsionarse y mostrar sus habilidades. Cuando se muestra desnudo, su joroba ha desaparecido.)

TOLOSA.— ¿Y esa joroba?

ALEGRET.— Mis pecados vueltos del revés. (*El cuerpo de ALEGRET ofrece sospechosas rojeces que asustan a los demás.*) Yo jamás podré desnudarme del todo: siempre me cubrirá la mugre.

FRANCISCO.— ¡Lleva manchas!

ALEGRET.— Son piojos.

TOLOSA.— ¡Qué dientes!

ALEGRET.— Tienen hambre, como yo. Comezón de liendres y ladillas: los blasones del pueblo.

(*TOLOSA ríe y canta. ALEGRET le acompaña con su flauta. Le toca el turno a FRANCISCO.*)

FRANCISCO.— Me conturbo.

TOLOSA.— Resignaos. A la mirada de Dios, todos estamos desnudos.

«In taberna quando sumus
non curamos, quid sit humus
sed ad ludum properamus,
cui semper insudamus.»

(*Mientras canta, FRANCISCO se despoja de sus vestidos de peregrino y se sienta después junto a TOLOSA y ALEGRET. Éste saca de su falsa joroba un cimbalillo y se lo pasa a FRANCISCO para que ayude al ritmo. Se desnuda CAROLO y después GUILLEM.*)

CAROLO.— (*Refiriéndose a él mismo.*) Ni bubones ni pústulas.

GUILLEM.— Tampoco las tengo yo.

CAROLO.— ¿Y él? (*Ha señalado al joven.*)

GUILLEM.— ¡Él no!

(*Se interrumpe la música y el canto. El joven comienza a desnudarse. ALEGRET guarda el cimbalillo en su joroba.*)

GUILLEM.— ¡No lo hagas!

DINAZARDA.— ¿Quién sabe si ellos podrán ayudarnos?

GUILLEM.— Pero...

DINAZARDA.— *(Rechazando con cariño.)* Por favor, Guillem... *(El joven se desnuda. Es una mujer. Luego, mirando a CAROLO, le dice con ironía:)*
Ni bubones ni pústulas.

CAROLO.— *(Siguiendo el juego.)*... pero un gran... corazón.

(GUILLEM avanza belicoso hacia CAROLO. Los demás les detienen.)

FRANCISCO.— ¿No son bastantes los ladrones y las fieras?

TOLOSA.— ¿No os basta la peste?

GUILLEM.— A nada temo.

CAROLO.— Yo tampoco..., sólo me protejo.

FRANCISCO.— ¿Adónde vais?

(Pausa. Se miran.)

GUILLEM.— De camino.

CAROLO.— Como todos. Eso ya se sabe. Esto es una encrucijada, no un destino.

TOLOSA.— ¿Quién sabe?

FRANCISCO.— Si hemos de continuar y todos vamos en la misma dirección, podríamos unirnos. Los caminos de Santiago se han convertido en pruebas del infierno.

(Empieza a vestirse.)

GUILLEM.— *(A FRANCISCO.)* ¿Quién eres tú?

FRANCISCO.— ¿No se ve? Un peregrino. ¿Y vosotros?

(Hay una general desconfianza.)

GUILLEM.— También.

CAROLO.— Sí, peregrinos.

ALEGRET.— Peregrinos recomendando su alma a Dios.

TOLOSA.— *(Irónico.)* Devotos peregrinos, penitentes peregrinos, peregrinos pecadores, orantes y arrepentidos.

(TOLOSA vuelve a cantar y ALEGRET baila. FRANCISCO mira detenidamente a todos. [El goliardo canta en latín porque el diálogo de los otros personajes debe resaltar por ser más importante. Se conseguirá así un cierto decoro histórico, pues los carmina burana se componían, normalmente, en latín. Si más adelante se toma la licencia de la traducción, es en beneficio del público.]

TOLOSA.— (Sin dejar de atender la acción de los demás personajes.)

«Viren prata hiemata
tersa rabie,
florum data, mundo grata
riden facie.
Solis radio
nitent, albent, rubent, candent,
veris, ritus iura pendent
ortu vario.»²

CAROLO.— (A FRANCISCO.) ¿Qué miras? (Terminan de vestirse.)

GUILLEM.— ¿Buscas algo?

FRANCISCO.— No lleváis espada.

CAROLO.— (Alarmado, llevándose la mano al cinto en un gesto irreflexivo.)
¿Espada?

FRANCISCO.— Sí, el bastón del peregrino. (Señala el suyo.) La espada espiritual que ayuda en la senda y defiende del lobo.

TOLOSA.— (Dejando de cantar.) Y del ladrón y el asesino.

FRANCISCO.— Tampoco veo que llevéis las insignias que protegen e identifican: el morral, la calabaza para agua y el sombrero de ala vuelta.

TOLOSA.— Nos uniforma el pecado, hermano.

CAROLO.— Por eso vamos de peregrinaje.

ALEGRET.— En el Santo Sepulcro hallaremos perdón.

² Los prados crecen verdes, libres de la furia del invierno, sembrados con flores de encantadora hermosura, que ríen. Calentados por los rayos del Sol, retoñan, brillan, chispean y relucen, mostrando la variedad de la primavera.

FRANCISCO.— ¿Vais a Jerusalén?

ALEGRET.— ¿No es allí adonde se peregrina?

TOLOSA.— Mi bruto congénere, confundes la peregrinación con la cruzada.

FRANCISCO.— ¡Luego él miente!

CAROLO.— (*Sardónico.*) No lo habíamos notado.

ALEGRET.— No miento. Voy a Jerusalem: mis pecados son tan grandes que peregrinar no es suficiente. ¡Una cruzada necesito yo!

FRANCISCO.— Reza, hermano.

ALEGRET.— No hago otra cosa.

FRANCISCO.— Pues ni una vez te oí nombrar a Dios.

ALEGRET.— ¡Por dentro llevo el vocerío! ¡Una gaita soy!

FRANCISCO.— Me parece bien tu recogimiento.

TOLOSA.— Muy pronto le has creído. ¿Tanta fe tienes en los hombres?

GUILLEM.— ¿Descansamos?

ALEGRET.— Si hay algo mejor que la compañía para compartir...

FRANCISCO.— Tocino y pan.

GUILLEM.— Fruta traemos nosotros, y algo de miel.

CAROLO.— Participo con los restos de un capón.

TOLOSA.— Yo pongo queso.

ALEGRET.— El hambre dejádmela a mí.

(*Ríen.*)

TOLOSA.— Al menos desbroza el campo y haznos sitio.

(*ALEGRET rompe algunas ramas y separa troncos, pero intenta inútilmente arrancar una vara florida clavada en el suelo.*)

TOLOSA.— Te finges débil para pedir más tajada.

GUILLEM.— Es sólo una rama.

CAROLO.— (*Misterioso.*) No podrá desclavarla.

ALEGRET.— Lo veremos después de la comida.

(*Se sientan y comen.*)

TOLOSA.— Éste es el milagro del pan y los peces: cada uno puso lo que tenía y sobró después de que todos se hartaran.

FRANCISCO.— Sólo hubo pan. Su multiplicación fue el milagro.

ALEGRET.— El milagro fue que el dueño del pan lo diera.

FRANCISCO.— ¡Qué falta de fe! Diréis que el Santo no está en Santiago.

TOLOSA.— Esta ése... y cien más.

FRANCISCO.— ¡Qué sabréis vosotros!

CAROLO.— (A FRANCISCO, *por* TOLOSA.) Es un tabardo. Tonto eres si te rascas.

TOLOSA.— Llevo besadas, tocadas, compradas y visitadas más reliquias incorruptas de las que podrían caber en todos los cementerios de la cristiandad.

FRANCISCO.— ¡Malditos los que negocian en nombre de Dios!

TOLOSA.— ¡Benditos! Los muertos que ellos exhiben no tendrán que ser desenterrados en el valle de Josafat.

FRANCISCO.— ¿Eres hereje?

DINAZARDA.— Comamos en paz.

TOLOSA.— No, dejadle. (A FRANCISCO.) No, no soy hereje; no podría serlo ni queriendo: me salen las indulgencias por las orejas. He tocado el lignum crucis; el cáliz del Beato Entropio sobre el que se posó el aliento de Dios. He tenido en mis manos uno de los cuchillos de la última cena, lo cual no es de mérito, porque había más de uno. Compré un trozo de la vara de Moisés con la que separó el Mar Rojo y que todavía está mojada. Y si juzgo por los 6.850 clavos de la crucifixión que llevo besados, concluyo que a Cristo, más que crucificarlo, lo remacharon.

FRANCISCO.— La veneración ya no basta: hay que tocar.

ALEGRET.— Se reza como se come: con los dedos.

DINAZARDA.— Es la imaginación del hombre.

TOLOSA.— Sí, ella crea los milagros con más frecuencia que Dios.

FRANCISCO.— No es imaginación, sino vicio, apetencia de bienes terrenos.

TOLOSA.— Toda ciudad se cree propietaria de un santo más santo que cualquier santo.

GUILLEM.— Y algunas evitan la comparación exhibiendo al Jefe de todos ellos. Oíd lo que dicen en Oviedo:

«Quien va a Santiago
y no a San Salvador,

visita al criado
y deja al señor.»

ALEGRET.— De algunos abades me sé yo que pusieron a un frailuco muerto al aire de la sierra para que se quedara incorrupto como los jamones y cobrar por el milagro.

FRANCISCO.— ¡Mentiras de herejes!

ALEGRET.— No lo inventé yo.

FRANCISCO.— Ni lo viste.

ALEGRET.— No tenía dinero para la entrada.

FRANCISCO.— ¡Cuentos de caminantes ociosos! ¡Dios protege del pecado a quienes le siguen!

GUILLEM.— Tu fe te eleva, pero la ingenuidad te perderá. Todos los pueblos viven del río nutritivo de los peregrinos.

TOLOSA.— Los conventos son tabernas y Santiago una feria.

FRANCISCO.— Todo se trocará en vigiliyas, ayunos y preces y otras mil pesadumbres.

ALEGRET.— (*Sin parar de comer.*) ¡Hasta que llegue!

FRANCISCO.— Llega cuando nadie lo espera. Ahí está el castigo.

TOLOSA.— Pues me das más argumentos: en menos de diez años hemos tenido más de cinco Papas. Las intrigas... celestiales impidieron que murieran de viejos en sus camas de seda, dosel y brocados.

FRANCISCO.— De las intrigas nadie está a salvo. Ni el Conde de Liaño.

(*Pausa. Todos se miran.*)

TOLOSA.— ¿Hace penitencia el viejo bárbaro?

FRANCISCO.— Sí, en el infierno.

ALEGRET.— ¿Se le atragantó algún hueso?

FRANCISCO.— Catorce y de acero.

TOLOSA.— Muchas bocas de sangre son ésas.

CAROLO.— Empalarían al asesino.

GUILLEM.— ¿Quién fue?

FRANCISCO.— Por no saber, no se sabe si fue uno o varios, hombre o mujer.

CAROLO.— Malos tiempos.

TOLOSA.— Siempre lo son.

FRANCISCO.— Estos son peores. Hay presagios.

GUILLEM.— ¿El fin del mundo?

FRANCISCO.— ¿Por qué no? Esta fecha es buena.

TOLOSA.— Lo es cualquiera. Si tiene ceros porque es redonda, si acaba en tres por la Trinidad, si en siete por las plagas de Egipto, si en cinco nuestra mano. Los Evangelistas son cuatro; también vale.

ALEGRET.— ¿Y si acaba en dos?

TOLOSA.— Como Adán y Eva, pero antes de la serpiente, que después procrearon durante 930 años.

ALEGRET.— También yo comería del árbol para ser castigado de esa forma.

TOLOSA.— Decíme un número y encontraré un símbolo que aterre a los crédulos e ignorantes. A los Papas les interesa un fin del mundo cada mes.

FRANCISCO.— Pero este año la Anunciación coincide con el Viernes Santo.

CAROLO.— No hay día que no sea el aniversario de otro.

ALEGRET.— ¡Claro! Unas veces se coincide con la muerte de Cristo y otra con su circuncisión.

FRANCISCO.— ¡No te burles de nuestro Señor!

ALEGRET.— Circunciso estaba. Era judío.

FRANCISCO.— Malditos los judíos que lo crucificaron.

TOLOSA.— ¡Maldices mucho! ¿A quién dejas para el cielo?

FRANCISCO.— Son muchos los llamados y pocos los escogidos. Y ha llegado la hora del clamor de las trompetas del día del juicio.

TOLOSA.— Cada uno tenemos nuestro fin del mundo. El mío será cuando me impidan el paso a las tabernas, cuando pierda el cuchillo de mi lengua, cuando las vaqueras rijosas no me permitan ordeñar. Ése será mi fin; que lo sea también del mundo poco me importa.

GUILLEM.— Si la peste sigue extendiéndose, coincidiremos todos contigo.

(ALEGRET coge la calabaza de FRANCISCO.)

ALEGRET.— ¿Te queda agua?

(FRANCISCO intenta evitar que ALEGRET beba, pero la sed del juglar es más rápida que la mano del peregrino.)

FRANCISCO.— ¡Déjala!

ALEGRET.— ¡Pero si es vino!

TOLOSA.— Déjame probar.

ALEGRET.— (*Echándose a TOLOSA.*) Con tales estímulos se te torcerá el camino de Santiago.

FRANCISCO.— (*Sin convicción.*) ¡Es agua, no es vino!

TOLOSA.— (*Después de beber.*) Vino es ahora. Te lo dice un experto. (*A CAROLO.*) Mira a ver si me equivoco.

(Le pasa la calabaza e impide que FRANCISCO la coja.)

CAROLO.— (*Bebe.*) Vino.

FRANCISCO.— Un milagro del Santo Señor Santiago.

ALEGRET.— Mucho milagro es éste para un solo Santo.

TOLOSA.— Di mejor que intervino Nuestro Señor Jesucristo, que él ya tiene práctica en eso de poner grados al agua.

(CAROLO ha pasado la calabaza a DINAZARDA que no la coge.)

GUILLEM.— Ella no bebe.

CAROLO.— Le servirá para calentarse.

GUILLEM.— ¡No bebe!

(La tajante respuesta sorprende a todos.)

CAROLO.— ¿Y tú?

GUILLEM.— No lo desprecio.

(Bebe y devuelve después la calabaza a FRANCISCO.)

FRANCISCO.— (*Disculpándose.*) Los caminos son fríos en esta época del año. Retrasé mi salida y me cogió el invierno.

CAROLO.— ¿Qué dices? Hace unos días que comenzó octubre.

TOLOSA.— No son estas hojas de otoño.

DINAZARDA.— Estamos en abril. A día quince. Llevo la cuenta porque el tiempo de que dispongo es limitado.

CAROLO.— No es fácil llegar a Santiago en poco tiempo.

GUILLEM.— Nos sobraré.

CAROLO.— ¿Es allí adonde vais?

(DINAZARDA previene con un gesto a GUILLEM y éste comprende que CAROLO intenta sonsacarle. Los demás atienden en silencio.)

GUILLEM.— Tú lo has dicho, no yo.

(TOLOSA coge la calabaza de FRANCISCO, no se sabe si por sed o para aliviar tensiones.)

TOLOSA.— Dame la calabaza. Si es el fin del mundo, que lo sea también para el vino.

ALEGRET.— Colaborar quiero con el Señor en su justo Apocalipsis.

(Beben ambos y TOLOSA comienza el carmina burana «In taberna», del que se ofrece aquí una traducción libre. ALEGRET saca de su joroba, como si fuera una caja de sorpresas sin fondo, el cimbalillo, una flauta y un tambor, que pasa a los demás mientras él se construye con la carcasa un instrumento desplegable. GUILLEM toca su viola. Todos, menos FRANCISCO, ríen las trovas.)

TOLOSA.— Cuando en la taberna estamos
que somos polvo olvidamos
y el mejor gozo buscamos
que no otra cosa deseamos
Es en la alegre taberna
donde el oro manda y reina
y todo cuanto allí ocurre
divierte y jamás aburre.
Se bebe y se juega a dados
¡todos son desvergonzados!
Hay quien pensó que jugando

iría la bolsa llenando
 ahora está el bobo pagando
 pobre, desnudo y llorando.
 Todos olvidan la muerte
 si el dios Baco está presente.
 Siempre se encuentra un caso
 para tener lleno el vaso:
 se brinda por los cautivos

(Los demás intervienen retados en buscar rimas.)

ALEGRET.– Por los presentes vivos.

TOLOSA.– Otra más por los cristianos.

DINAZARDA.– La cuarta por ser hermanos.

GUILLEM.– Por la mujer desolada.

TOLOSA.– De su marido olvidada.

CAROLO.– Séptima por los cruzados.

TOLOSA.– Por los legos descarriados.

GUILLEM.– La novena al penitente.

ALEGRET.– Por quien sufre, la siguiente. *(Se señala a sí mismo y pide vino.)*

TOLOSA.– Y un motivo muy frecuente:
 Cuando un peregrino miente.

(Lo ha dicho mirando a FRANCISCO. Todos ríen.)

Y por el Papa o el Rey
 Todos «maman» ya sin ley.

(El ritmo crece ahora. Sólo ALEGRET recoge el reto.)

Mama el que manda, mama la dueña.

ALEGRET.– Mama el bobo, mama el que sueña,

TOLOSA.– Mama el soso, mama el buldero,

ALEGRET.– Mama el manso, mama el trovero,

TOLOSA.– Mama el noble, mama el villano,

ALEGRET.– Mama el padre, mama el hermano,

TOLOSA.— Mama el feo, mama la bella.

(ALEGRET *no encuentra la trova.*)

Mámalas tú (*Por ALEGRET.*) y no mama ella (*por DINAZARDA.*)

Mama el que ama, mama el que llora,

ALEGRET.— Mama el que peca, mama el que ora,

TOLOSA.— Mama el loco, mama el sano,

ALEGRET.— Mama el siervo, mama el amo,

TOLOSA.— Mama el cojo, mama el manco,

ALEGRET.— Mama el negro, mama el blanco,

TOLOSA.— Mama el laico, mama el clero,

ALEGRET.— Maman todos, yo el primero.

TOLOSA.— Duran poco las monedas

Cuando en la taberna quedas

¿Pero has bebido contento?

¡Volverás pronto, presiento!

Esta vida a muchos harta

Pero yo no digo basta,

Pues mi vida es sólo mía

Según mi filosofía.

(*Ríen y aplauden. ALEGRET vuelca la calabaza para evidenciar que ya no hay vino.*)

FRANCISCO.— (*Despreciativo.*) Canciones de vicio y vagabundaje. Dios te pedirá cuentas por emplear tus conocimientos para cantar al juego, al vino y al amor profano.

TOLOSA.— Y al orden que se me impone, y a cualquiera que me nuble el sol.

GUILLEM.— (*A FRANCISCO.*) Desarruga el ceño. Un peregrino no tiene por qué ser un asceta.

FRANCISCO.— Depende de sus pecados. Para algunos no basta con desollarse los pies.

(*Enseña los suyos llagados.*)

ALEGRET.— ¡Por Dios! Si no basta con eso, date cabezadas contra las piedras.

CAROLO.— Un remedio sé para endurecer los pies; sebo de vela, aguardiente y aceite de oliva fundidos juntos.

ALEGRET.— Si te pones eso, te chuparé los pies.

FRANCISCO.— No tienes bastante con lo que has comido... y guardado.

ALEGRET.— Los huesos del capón. Para hacerme un caramillo.

(Vuelve a sacar todo de su joroba hasta encontrar los huesos, que están, efectivamente, mondos. FRANCISCO, mientras, se ha ido enfervorizando.)

FRANCISCO.— Rodeado por la muerte y piensas sólo en canciones. Arrepiéntete de tus mentiras. La condenación eterna es tu barragana, rodea tu cuerpo y te ensucia con su babeante lujuria...

ALEGRET.— *(A los demás.)* Ya le ha vuelto a dar.

(Efectivamente, el peregrino está fuera de sí.)

FRANCISCO.— La vida es vigilia, ayuno, lágrimas, penitencia y otras mil pesadumbres.

ALEGRET.— Si eso es la vida, ¿qué dejas para el infierno?

FRANCISCO.— ¡Arrepiéntete!

ALEGRET.— ¿Quién piensa ahora en la muerte?

FRANCISCO.— Tu nariz. Hasta aquí llega el olor de cuerpos apestados que mueren en las calles sin que nadie quiera enterrarlos. Se los quema allí donde caen muertos y a algunos antes de expirar, pero sus carnes putrefactas apenas si sienten el fuego. Algunas casas en las que apareció el contagio fueron tapiadas con sus ocupantes dentro, quedando tanto los sanos como los enfermos encerrados en una tumba común. *(El discurso emociona a los oyentes, pero alguno de los gritos del peregrino, por exagerados, les provoca sentimientos contradictorios.)* ¡Arrepentíos! *(ALEGRET parece alucinado también.)* Ese olor es el pestilente emisario que anuncia el fin de los días. ¡Arrepentíos!

ALEGRET.— *(Santiguándose.)* ¡Penitencia y salvación!

FRANCISCO.— El trigo maduro sin segar, el ganado desatendido. Las gentes se vuelven ociosas. Si la peste no es bastante, lo será el hambre. ¡Arrepentíos! Son los jinetes de que habla el sueño de Juan. Ha llegado la ira de Dios. ¡Arrepentíos!

(ALEGRET se incorpora gritando.)

ALEGRET.— ¡Penitencia y salvación!

(Después de unos pasos vacilantes hace mutis tras las ramas. Lo que hará oculto es colocarse los zancos que allí guardó y aparecer, gigantesco, atemorizando al exaltado peregrino, como ya hizo al comienzo de la obra.)

FRANCISCO.— Lloverá sangre y fuego, los animales serán desdomados, los mares se habrán de secar...

(En ese momento, TOLOSA recita también la arenga del peregrino.)

LOS DOS.— ... caerán las estrellas, se abrirán pozos que devorarán a los impíos... (FRANCISCO se detiene sorprendido de que el goliardo sepa palabra por palabra su discurso. Tras una duda, sigue.)

FRANCISCO.— La Bestia de diez cuernos y siete cabezas con nombres impuros...

TOLOSA.— (Rectificándole.) ... ¡Blasfemos!

FRANCISCO.— El pueblo no entiende esas palabras.

TOLOSA.— Impuros, entonces.

FRANCISCO.— La Bestia de diez cuernos y siete cabezas con nombres impuros...

(Otra vez TOLOSA recita a coro.)

LOS DOS.— ... ha sido liberada. Sus pies de oro...

(FRANCISCO se para y TOLOSA sigue.)

TOLOSA.— ... y su boca de león arrasará esta tierra de fornicarios

LOS DOS.— ... e idólatras.

FRANCISCO.— ¿Cómo podéis saber lo que voy a decir?

TOLOSA.— ¿No lo aprendisteis en un libro? También yo puedo haberlo leído.

FRANCISCO.— No es de libro alguno. Fue la inspiración de la Cruzada.

TOLOSA.— Entonces es que ambos tuvimos la misma inspiración.

FRANCISCO.— (*Sigue con cierta duda.*) ¡Arrepentíos pues cuando el Cordero abra el séptimo sello (TOLOSA *va recitando para sí, como tomando la lección.*) se hará un silencio como de media hora (*Pausa. Y es precisamente en ella cuando surge ALEGRET con grandes harapos y ramas alrededor de su cuerpo, formando un guiñapo aterrador.* TOLOSA, *advertido, remarca la aparición con el acorde de algún instrumento.*)

ALEGRET.— (*Ahuecando la voz.*) ¡Condenación eterna para los peregrinos borrachos!

FRANCISCO.— (*Aterrado.*) ¡Oh, espanto! ¡La bestia apocalíptica! (*Arrodi-llándose.*) ¡Pobre de mí, pecador, que me veo morir sin confesión!

ALEGRET.— Tus pecados se curan durmiéndola, pellejo.

(*Todos ríen el engaño. FRANCISCO se incorpora.*)

FRANCISCO.— ¡Dar a los histriones es sacrificar al demonio! ¡Trasechador, zaharrón, loco fingido!

ALEGRET.— Fingir para comer y desde la humillación burlarme.

FRANCISCO.— Convivir con juglares es hacerse cómplice de sus vicios. ¡Cazurro, bufón, blasfemo! Es necesaria la penitencia para aliviar el alma. (*Coge una rama del suelo para azotarse.*) Yo me flagelo por mí y por ti, por todos.

ALEGRET.— Si es por mí, date bastante.

FRANCISCO.— Tu salvación está en mi penitencia.

TOLOSA.— ¿Cuántos latigazos vas a darte?

FRANCISCO.— ¿Cuántos crees que debo darme?

TOLOSA.— (*Lo piensa.*) ¿Cuántos años tienes?

FRANCISCO.— ¡Demasiados! Serán bastantes tres latigazos; tres, como la Trinidad.

TOLOSA.— ¿Y por qué no siete, como los días de la creación?

FRANCISCO.— Si acaso seis, que el séptimo descansó.

ALEGRET.— Mejor doce, como los apóstoles.

FRANCISCO.— Once, que uno fue el traidor.

CAROLO.— (*Irónico.*) Sé generoso con tu salvación.

GUILLEM.— Entonces treinta latigazos, como los días del mes.

ALEGRET.— Elegiré febrero.

TOLOSA.— 365, como los días del año, y no se hable más.

FRANCISCO.— Ya no hay días en el año, que el mundo se acaba mañana.

Mejor un solo latigazo bien fuerte que los resuma todos. *(Se lo da.)*

¡Ya está!

CAROLO.— Compras barato el cielo.

TOLOSA.— Que esto te sirva de lección..., «peregrino».

FRANCISCO.— ¿Dudas que lo sea?

TOLOSA.— Por fuera lo eres; ¿también por dentro?

(Va al hatillo de FRANCISCO, pero éste le detiene. Hay un cambio de actitud. Ya no se acepta la broma, ni se sigue el fingimiento.)

FRANCISCO.— ¡No toques mi alforja!

ALEGRET.— Si la calabaza tenía vino y no agua, ¿qué tendrá la alforja?

FRANCISCO.— Lo que tu falsa joroba, falso peregrino de apariciones falsas.

(FRANCISCO da una patada a los zancos y hace caer a ALEGRET, que no se lastima por la ayuda de CAROLO y TOLOSA.)

TOLOSA.— No eres el más indicado para acusar de falsas verdades.

FRANCISCO.— Me protejo de la justicia.

CAROLO.— ¿Ocultando tu personalidad?

FRANCISCO.— Descubriendo asesinos.

(FRANCISCO mira a ALEGRET. DINAZARDA y GUILLEM se incorporan.)

ALEGRET.— Me miráis como si yo lo fuera.

FRANCISCO.— ¿No eres juglar?

ALEGRET.— No es delito.

CAROLO.— No lo es, cierto.

FRANCISCO.— Un juglar loco mató al Conde de Liaño. Y más de uno de vosotros lo sabe; si no, ¿por qué aquel silencio cuando os di la noticia?

TOLOSA.— La sorpresa.

FRANCISCO.— ¿Y tú no eres un goliardo?

TOLOSA.— No lo negué nunca.

FRANCISCO.— Ni hubieras podido. Tu sombrero ocultando la tonsura es bastante.

(Le arrebató el sombrero. TOLOSA lleva rapada la cabeza para borrar su tonsura).

TOLOSA.— Las ideas están más abajo. Un sombrero no las oculta.

FRANCISCO.— Por eso no basta con quemar el sombrero.

GUILLEM.— Si el conde viviera, aplaudiría esa frase.

(DINAZARDA reconviene con un gesto a GUILLEM. FRANCISCO parece no haber oído al trovador.)

FRANCISCO.— Los goliardos son como los juglares, locos fingidos que cantan, caminan y divierten.

TOLOSA.— He cantado, estoy de camino y me divierto. No hay falsedad.

FRANCISCO.— Dijiste que eres peregrino.

TOLOSA.— ¿Y quién no lo es? Todos vamos por el camino de nuestra perdición.

FRANCISCO.— Algunos la encuentran antes. Los heréticos se sirven de los caminos de peregrinación para expandirse, ocultarse y propagar su herejía.

TOLOSA.— También la Iglesia usa los caminos. En cada recodo posada, fonda y rezo.

FRANCISCO.— La Iglesia expande la palabra de Dios. Tus versos los inspira el Diablo.

TOLOSA.— No creí que fueran tan famosos.

FRANCISCO.— ¿No eras tú el clérigo que estaba al servicio del Conde de Liaño?

TOLOSA.— Yo no sirvo a nadie. Si alguien ha de ser mi señor, tendrá que saber latín mejor que yo y beber más y no fornicar menos.

FRANCISCO.— ¡Depravado!

TOLOSA.— *(Rectificándole.)* ¡Goliardo!

FRANCISCO.— Goliardo o juglar todo es uno: vagabundos y holgazanes, cuando no heréticos, ladrones y asesinos. Alguno de vosotros (*Por TOLOSA y ALEGRET.*) mató al Conde.

TOLOSA.— Catorce puñaladas es demasiado honor para quien merecía una muerte más infame.

FRANCISCO.— La tuvo.

TOLOSA.— ¿Cómo lo sabéis?

FRANCISCO.— Lo saben todos.

TOLOSA.— ¿Que le cortaron la cabeza también lo saben todos?

FRANCISCO.— Si lo sabes tú, es como reconocer...

TOLOSA.— ¡No reconozco nada, y menos a ti!

FRANCISCO.— (*Buscando complicidades entre los otros.*) A mí o a cualquiera por estar con vosotros dos pueda ser acusado de cómplice o encubridor. (*A CAROLO.*) ¿No opinas como yo?

(*Pausa.*)

CAROLO.— Así es. (*Hay una cierta sorpresa por la aceptación de CAROLO. FRANCISCO ríe triunfal.*) Opino, ciertamente, que todos hemos mentido..., y el que más, tú.

FRANCISCO.— ¿Yo? ¿Qué dices?

CAROLO.— Que aquí nadie dijo la verdad. Todos ocultamos lo que somos. (*Mira a DINAZARDA y GUILLEM.*) ¿O no?

GUILLEM.— Nadie nos preguntó.

FRANCISCO.— Yo sí. Dijisteis que erais peregrinos. Y no contestes con evasivas como ese goliardo.

GUILLEM.— ¿Tengo obligación de contestar?

FRANCISCO.— ¡Sí!

GUILLEM.— ¿Me obligarás tú?

(*Hay una actitud retadora en GUILLEM que atemoriza a FRANCISCO.*)

FRANCISCO.— ¿Yo?

GUILLEM.— Sí, tú.

FRANCISCO.— ¡Yo... y todos!

ALEGRET.— Cuentas mal.

FRANCISCO.— No pensaba en ti ni en el goliardo. *(Se acerca a CAROLO, pero éste se aparta.)*

CAROLO.— Estás solo. *(FRANCISCO se siente acorralado. Temiendo que GUILLEM le ataque, coge rápidamente su bastón e intenta agredirle.)*

DINAZARDA.— ¡Cuidado, Guillem!

(GUILLEM esquiva el primer golpe. ALEGRET le tira uno de sus zancos.)

ALEGRET.— Májale la carne, que me haré con sus huesos silbatos.

(La pelea es rápida. FRANCISCO ataca bruscamente, sin arte. GUILLEM esquiva todos los golpes con gran habilidad, sin esfuerzo. Cuando ya FRANCISCO está agotado, su oponente se limita a darle tres golpes precisos: uno para desarmarle, el segundo en el estómago y el tercero, cuando se dobla, en la espalda haciéndole caer. Luego dirige su punta a la frente en amenaza definitiva.)

DINAZARDA.— ¡No, Guillem!

ALEGRET.— ¡Excávale un tercer ojo!

TOLOSA.— *(A ALEGRET.)* ¡Calla!

FRANCISCO.— ¡No me mates! *(GUILLEM arroja el zanco a ALEGRET y vuelve junto a DINAZARDA. Todos se miran. Nadie habla. Forman un círculo y se sientan dejando a FRANCISCO en el centro. Es una pausa larga, tensa.)* ¿Qué miráis?

TOLOSA.— No miramos. Esperamos.

FRANCISCO.— Ahora comprendo. Sois ladrones de caminos. Queréis robarme.

(FRANCISCO va al tronco florido que ALEGRET no pudo desclavar del suelo e intenta inútilmente sacarlo para defenderse.)

CAROLO.— No podrás desenterrarlo.

(ALEGRET lanza el zanco a GUILLEM, que lo recoge al vuelo. CAROLO ha cogido el otro zanco y se lo pasa a TOLOSA, quien a su vez ha enviado el bastón de peregrino a ALEGRET. Ha sido una coreografía inesperada que les ha sorprendido incluso a ellos mismos. Y otra vez a un tiempo vuelven a pasarse por el aire los bastones, riendo. DINAZARDA participa con uno de los troncos retirados al principio de la comida por ALEGRET. FRANCISCO lo cree una broma y ríe también. De improviso se detiene el intercambio y al unísono todos golpean el suelo y cesan las risas. FRANCISCO frena también la suya.)

TOLOSA.— Ignorante.

(Todos dan un golpe en el suelo.)

ALEGRET.— Violento.

(Igual.)

GUILLEM.— Mezquino.

(Igual.)

DINAZARDA.— Egoísta.

(Se da un cuarto golpe.)

CAROLO.— Insolidario.

(El último, y parece el más rotundo.)

TOLOSA.— Todo lo que era el Conde de Liaño lo eres tú.

ALEGRET.— Que se le despelleje primero, luego castradle, rompedle los huesos a continuación y arrancadle los ojos antes de quemarlo vivo. Después dejadlo libre, que vea que no somos vengativos.

FRANCISCO.— ¿Qué queréis de mí?

TOLOSA.— La vida.

FRANCISCO.— ¡Asesinos! ¡Ayuda! (*El eco repite la última palabra. Dándose cuenta:*) Antes no había eco.

TOLOSA.— Lo hay ahora para que comprendas la soledad en que te encuentras.

FRANCISCO.— Alguien me oirá.

TOLOSA.— Nadie.

FRANCISCO.— Alguien pasará.

ALEGRET.— Nadie.

FRANCISCO.— ¡Es el Camino de Santiago!

GUILLEM.— Nadie lo recorre ya.

FRANCISCO.— Ahora que lo dices, no hay rumores, ni pájaros... ni... ¡Ayuda!

(*Esta vez no hay eco.*)

CAROLO.— Ni rumores, ni pájaros..., ni eco.

TOLOSA.— «Señor Conde de Liaño», os dieron 14 puñaladas. ¿Cuál de ellas fue la certera?

FRANCISCO.— ¿Eh? No soy el Conde.

CAROLO.— Podrías serlo.

TOLOSA.— ¿Por cuál herida se os fue el último aliento?

FRANCISCO.— Ya os he dicho que no soy... (*Todos golpean el suelo una vez más. Atemorizado.*) ¡Por la cuarta!... No, por la quinta, por la quinta herida. Me mató el quinto puñal.

GUILLEM.— ¿Todas las heridas fueron en el pecho?

FRANCISCO.— Sí, sí.

CAROLO.— ¿Seguro?

FRANCISCO.— Pues no sé...

DINAZARDA.— ¿Ninguna por la espalda?

FRANCISCO.— No, ninguna.

TOLOSA.— Luego viste a tus asesinos.

FRANCISCO.— ¿Eh?

GUILLEM.— ¿Los viste?

FRANCISCO.— No, no..., yo, (*Golpean de nuevo.*) sí, sí. Los vi. Juro que los vi.

ALEGRET.— ¿Eran todos juglares?

FRANCISCO.— ¡Nooo! No había ningún juglar, ninguno. Estoy seguro. Ni tampoco ningún goliardo..., ni ningún... (*Mira a los otros sin saber qué decir.*), ningún...

TOLOSA.— Yo te hice la primera herida, la del pecho.

DINAZARDA.— La segunda fue la mía: en el cuello.

GUILLEM.— En el vientre te la hice yo.

CAROLO.— Yo busqué tu corazón.

ALEGRET.— Yo soy bajito: me quedé donde se peca.

FRANCISCO.— (*Tras una pausa, sin comprender, aturdido.*) ¡Ah...! ¿Y las nueve puñaladas restantes?

ALEGRET.— Un seguro.

FRANCISCO.— ¿Y no estáis arrepentidos?

GUILLEM.— No.

DINAZARDA.— Un poco.

CAROLO.— Quizá.

TOLOSA.— Lo volvería a hacer.

ALEGRET.— También yo, pero esta vez serían veinte heridas.

FRANCISCO.— (*A DINAZARDA.*) ¿Has dicho «un poco»?

DINAZARDA.— Sí.

FRANCISCO.— Luego reconocéis «un poco» que fue un acto vil, un asesinato.

DINAZARDA.— Sí.

FRANCISCO.— (*Adquiriendo fuerza.*) ¡Un acto nefando contra el quinto mandamiento!

DINAZARDA.— No.

FRANCISCO.— ¿No?

DINAZARDA.— La ley de vuestro Dios no es la mía.

FRANCISCO.— Luego eres mahometana.

DINAZARDA.— Sí.

FRANCISCO.— Ahora comprendo por qué no quisiste beber vino.

DINAZARDA.— Me lo prohíbe mi ley, como a ti la tuya comer carne los viernes. ¿Impide eso compartir la mesa?

FRANCISCO.— ¡Estamos en guerra contra la morisma!

DINAZARDA.— Hay treguas y algunas son tan largas que en la paz han nacido nuevas generaciones de moros y cristianos que se casan entre sí.

FRANCISCO.— ¡Pervierten la sangre!

TOLOSA.— No presumas tú de tenerla limpia. Sólo los conejos que poblaban estas tierras originalmente pueden llevar en ese aspecto el hocico muy alto.

FRANCISCO.— (A TOLOSA.) Si la defiendes (*Por* DINAZARDA.) estás en el camino del infierno.

TOLOSA.— ¡Buena Universidad es ésta! Aristóteles, Epicuro, Averroes, Maimónides..., y ni un santo para estorbar.

FRANCISCO.— ¡Has perdido tu alma!

TOLOSA.— Por eso me ocupo del cuerpo.

FRANCISCO.— No eres peor que los moros y los judíos.

DINAZARDA.— No opina así vuestro Rey Alfonso, que ha reunido en Toledo sabios de todas las ciencias sin preguntar qué Dios se las inspiró.

TOLOSA.— Todo lo contrario que vos, «Conde Liaño», que habéis llamado a los predicadores más violentos para organizar una nueva cruzada.

ALEGRET.— Esa cruzada matará más que la peste.

GUILLEM.— Y no menos cruelmente.

FRANCISCO.— ¿Cruelmente? ¿Acaso Nuestro Señor Jesucristo no tuvo su calvario? ¿Y cuál ha sido nuestra correspondencia a su martirio? Primeramente dejamos en manos del infiel el Santo Sepulcro, luego fuimos incapaces de evitar que nuestra tierra fuera invadida por los hijos de Alá y ahora permitimos que un ejército de herejes, sacrílegos y blasfemos esparza el error y la condenación.

(TOLOSA, *en voz baja pronuncia las mismas palabras que FRANCISCO, aunque éste prefiere fingir que no las oye.*)

LOS DOS.— ¿Es ése el agradecimiento a la redención de la Humanidad?

FRANCISCO.— (*Ya solo.*) Al norte religiones paganas sin extirpar, al sur la invasión oriental: ambas, avanzando hacia el centro, ahogan a Cristo.

DINAZARDA.— No es imposible que todas coexistan.

FRANCISCO.— ¡Jamás!

GUILLEM.— Epidemia hay, pero de intolerancia.

DINAZARDA.— Llevamos más de trescientos años en estas tierras. Son tan nuestras como vuestras.

FRANCISCO.— ¡No somos iguales!

DINAZARDA.— Mejor: intercambiamos culturas para enriquecerlas.

FRANCISCO.— Dios y el Diablo nunca comieron juntos.

DINAZARDA.— Repartes los personajes con cierta tendenciosidad.

FRANCISCO.— Yo no reparto. Dios otorga.

DINAZARDA.— ¿Qué Dios?

FRANCISCO.— ¡El verdadero!

DINAZARDA.— Quizá sólo hay uno.

FRANCISCO.— Que no es el tuyo.

DINAZARDA.— ¡Cuanta vocación para el rechazo!

FRANCISCO.— Los árabes son un pueblo bárbaro, diferente de todos los pueblos por sus costumbres y por su raza, lleno de maldad, negro de color, feo de cara, libertino, perverso, pérfido, desleal, corrompido, sensual, experto en toda clase de violencias, feroz y salvaje, deshonesto y falso, impío y rudo, cruel y querellante, cerrado a todo buen sentimiento, dispuesto a todos los vicios e iniquidades...

ALEGRET.— Se te va a pudrir la boca.

TOLOSA.— No te he entendido bien. ¿Quieres decir que no te son simpáticos los moros?

GUILLEM.— Hay moros y judíos conversos.

FRANCISCO.— Matadlos a todos, que Dios reconocerá a los suyos.

DINAZARDA.— La tuya es una religión de muerte.

(FRANCISCO *se abalanza sobre* DINAZARDA.)

FRANCISCO.— ¡Herodías, Salomé, Agripina!

ALEGRET.— Historia sí sabe.

(*Los demás detienen a* FRANCISCO. CAROLO *da un puñal a* DINAZARDA.)

CAROLO.— Te ofendió. Tuyo es.

GUILLEM.— Haz con él lo que quieras.

ALEGRET.— ¡Lástima que no sea mío!

TOLOSA.— (*A* ALEGRET.) Todavía es pronto. Está amaneciendo.

(*En realidad, atardece. Sólo* ALEGRET *acusa el equívoco*).

DINAZARDA.— (A FRANCISCO.) ¿Quieres salvarte?

FRANCISCO.— Sí, sí, piedad.

DINAZARDA.— Bien, ganarás la vida si me cuentas alguna historia.

FRANCISCO.— (*Confundido.*) Ninguna sé.

DINAZARDA.— La habrás oído en los caminos.

FRANCISCO.— También tú.

DINAZARDA.— Sí, pero no son bastantes las que sé y necesito con urgencia más.

FRANCISCO.— No sé contar historias.

CAROLO.— Te ayudaremos.

DINAZARDA.— Soltadle. (*Le sueltan.*) Y ahora, cuenta.

FRANCISCO.— No soy trovador, mi oficio no es la rima.

(*Todos dan un golpe con los bastones exigiendo.*)

CAROLO.— Una historia.

GUILLEM.— Una bella historia.

TOLOSA.— Una emocionante historia.

ALEGRET.— Una historia divertida.

FRANCISCO.— Una historia bella, emocionante y divertida.

DINAZARDA.— ¡Cuéntala!

FRANCISCO.— Ya pienso.

TOLOSA.— Debes sentir.

ALEGRET.— Lo suyo es el llanto: nos hará llorar con sus lamentos.

FRANCISCO.— Pues ahora que lo dices, aunque sea por burla, hay algo de eso en la única historia que conozco.

ALEGRET.— Ya lo dije: fúnebre y cuaresmático. Le pondré alivio con la música.

(*ALEGRET puntea las frases de FRANCISCO cuando quiere burlarse de él.*)

DINAZARDA.— Cualquier historia vale, si es buena.

FRANCISCO.— La mía es ejemplar.

ALEGRET.— Encima querrá enseñarnos reglas.

TOLOSA.— Silencio, Alegret.

ALEGRET.— ¿Cómo sabes mi nombre?

TOLOSA.— (*Tras una pausa.*) Lo deduje de tu risa. (*Cambiando el tono.*)
Cuenta ya, peregrino.

FRANCISCO.— Me llamo Francisco. Os contaré la historia de un réprobo cuya maldad extrema tuvo como castigo el errar por el mundo hasta la consumación de los días.

GUILLEM.— Este año obtendrá la absolución: es el del Apocalipsis.

TOLOSA.— La tendrá él y los que como él tuvieron castigos similares: Caín, Samiri el escultor del becerro de oro y hasta Ulises.

DINAZARDA.— Tu historia la conozco en otras lenguas. No me sirve, Francisco.

FRANCISCO.— ¡Pero es que es la mía! Ese condenado soy yo.

(*Hay un general escepticismo. ALEGRET puntea su cimbalillo.*)

FRANCISCO.— ¿No me creéis?

CAROLO.— ¿Por qué hacerlo ahora cuando tu mentira es mayor que las de antes?

FRANCISCO.— ¡Oh Dios mío! Tu castigo no es sólo el destierro, sino el verme zaherido por incrédulos.

GUILLEM.— Danos una prueba y te creeremos.

FRANCISCO.— La prueba soy yo.

ALEGRET.— Eso no es una prueba, sino una visión horrible.

DINAZARDA.— ¿Eres o no peregrino?

FRANCISCO.— Desde hace doscientos años. (*Miradas de complicidad y rasgueo burlón.*) No le debo mi edad al Río de la Vida, que jamás encontré. Castigado he sido por Dios, y con razón, a errar.

ALEGRET.— Pues si lleva 200 años de caminero y piensa contárnoslos todos, prefiero la peste y el Apocalipsis.

TOLOSA.— ¡Déjale contar!

FRANCISCO.— Sabéis que la devota costumbre impone al peregrino que cargue con una piedra caliza para los hornos de Castañeda, donde se fabrican los sillares de la gran basílica compostelana.

GUILLEM.— Hace tiempo que fue construida.

FRANCISCO.— Yo no hablo de ahora.

DINAZARDA.— Sigue.

FRANCISCO.— Pues bien, esa piadosa idea no hubiera sido mala si a alguien no se le hubiera ocurrido mejorarla con otra que consistía en que cada peregrino cargara una piedra según el tamaño de sus pecados.

ALEGRET.— ¡La basílica entera hubiera tenido que llevar yo!

FRANCISCO.— Mi pecado fue no querer llevar ni un miserable guijarro. «Cerca de Santiago cogeré un canto», me dije. «¿Quién notará que no lo cargué desde mi ciudad?»

CAROLO.— ¿Y lo notó alguien?

FRANCISCO.— El Señor de Santiago debió de saberlo, pues me confundió para que no encontrara el camino. Me guié inútilmente por el sol, por el cauce de los ríos, por la hierba y el musgo de los árboles. Tampoco las estrellas me dieron norte.

TOLOSA.— (*Mirando el cielo.*) Claras están. (*Se ve la Vía Láctea.*)

FRANCISCO.— No si las miro yo. (*FRANCISCO levanta la vista y el cielo se cubre de luces que ocultan la guía estelar de Santiago.*) ¿Lo veis? (*Al mirar a sus compañeros, el cielo vuelve a su inicio.*)

TOLOSA.— ¿Qué hemos de ver?

FRANCISCO.— Que no vemos lo mismo.

CAROLO.— ¿No pediste perdón al Santo?

FRANCISCO.— Cargué piedras que nadie hubiera podido soportar sobre sus hombros. Hice penitencias que ni en el infierno tendrán los peores réprobos. Pero nunca he logrado hallar el camino.

GUILLEM.— Preguntando, a Roma. A Santiago con más razón.

FRANCISCO.— He preguntado, he estado en Triacastella lavándome para entrar limpio en la ciudad, he oído las campanas y los rezos, pero puesto en camino volvía a perderme. Yo, que podía indicar el camino más corto para llegar antes, no era capaz de recorrerlo sin confundirlo con las veredas. Mi final siempre era esta encrucijada. ¿No es bastante castigo? ¿Qué quiere el santo de mí?

DINAZARDA.— ¿Es ésa toda la historia?

FRANCISCO.— Sí.

DINAZARDA.— ¡Pero no está acabada!

FRANCISCO.— Ésa es mi angustia. Quisiera acabar, morir si no puedo besar a mi Señor, a mi justo, pero un tantico severo Señor.

TOLOSA.— Y el Conde de Liaño, ¿qué juega en esta inacabada historia?

FRANCISCO.— Juega él y tantos otros que en mi obligada vida he conocido.
Pensé que si servía a Dios con más fe, con más ahínco, que si lograba convertir infieles...

DINAZARDA.— ... o matarlos.

FRANCISCO.— (*Sin darse por aludido*) hacer santos...

ALEGRET.— ... a golpes.

FRANCISCO.— (*Igual*) rescatar tierras de manos de la herejía.

GUILLEM.— ... quemándola.

FRANCISCO.— (*Igual*) quizá por ellos me salvaría yo.

CAROLO.— (*Irónico.*) Un cambio generoso.

FRANCISCO.— Y fue entonces cuando oí una voz. (*Se oyen campanas.*)

DINAZARDA.— ¿Qué es esa campana?

TOLOSA.— Un espejismo para el oído.

GUILLEM.— (*A DINAZARDA.*) Los días de nieve, oscuridad o tormenta, los monjes caritativos hacen sonar una campana a lo largo del camino de Santiago para alertar a los que se desvían.

TOLOSA.— No hay tormenta, no hay nieve, la noche es clara.

DINAZARDA.— Serán las campanas de Santiago.

CAROLO.— Las robó Almanzor y están en la mezquita cordobesa.

GUILLEM.— Pues ¿quién llama?

(*Se callan todos.*)

FRANCISCO.— Lo sabéis muy bien. Es..., es...

TOLOSA.— Es el Conde.

ALEGRET.— El Conde de Liaño.

(*CAROLO se yergue y adopta el papel del CONDE.*)

CAROLO.— «¡Más fuerte ese tañer! ¡Más fuerte! Es el sonido de la cristiandad!»

FRANCISCO.— ¡Cierto! ¿Cómo sabes...? ¡Esas palabras son...!

TOLOSA.— (*Rectificando.*) «Fueron.»

FRANCISCO.— Fueron las palabras del Conde de Liaño llamando a los pobres soldados de Cristo.

CAROLO.— Ya te dije que ayudaríamos a que ella conociera tu historia. (*Por DINAZARDA.*) ¿Recuerdas también esta frase? «Somos la ira de Dios.»

FRANCISCO.— «Somos el poder renacido de Cristo.»

CAROLO.— (*Cada vez más fuerte.*) «¡Somos la energía del Espíritu!»

FRANCISCO.— ¡Sí, sí! «¡Somos la fuerza del Gran Rey!»

CAROLO.— «¡Somos la tormenta de los justos!»

FRANCISCO.— (*Enfrecido por la provocación de CAROLO.*) «Las campanas de mi Templo ensordecen a los impíos, a los sacrílegos...»

CAROLO.— ¡Tañed!

FRANCISCO.— ¡A los perjuros, a los réprobos!

CAROLO.— ¡Tañed!

FRANCISCO.— ¡Tañed, tañed!

(Las campanas suenan más fuertes. Otra más pequeña parece su eco. Todo el espacio escénico se llena de un tañer mágico. Los personajes, inmóviles, se miran sin sorpresa o miedo, como si los prodigios fueran materializaciones de sus recuerdos. El decorado cambia a vistas. La arboleda de la encrucijada asciende y forma la copa de los árboles cuyos troncos traen, convencionalmente, un grupo de penitentes. La vara florida queda oculta al público por los troncos.)

Estamos en el patio de armas del castillo del Conde de Liaño. Al fondo hay una gran campana, sujeta por un armazón de palos, que suena a iglesia y desentona en el ambiente guerrero. Una vez más la estética parece mágica por lo extraña.

De los seis personajes iniciales, sólo FRANCISCO permanece en escena. Parece recién llegado al castillo, atraído por el sonar de las campanas.

Subido en un podio, el Conde observa la febril actividad del patio, sin dejar de gritar sus consignas.

Un coro de peregrinos/penitentes realiza una procesión con algo de fingido ascetismo que parece molestar a FRANCISCO.)

LIAÑO.— ¡Más fuerte! ¡Ese tañer más fuerte! ¡Es el sonido de la cristiandad!

(Las campanas van cesando.)

FRANCISCO.— (*Interrumpiendo la procesión.*) ¡Oh, basta! Pero ¿qué insustancial mortificación es ésta? (*Algunos penitentes miran al Conde. Éste asiente y ellos permiten que FRANCISCO siga.*) Debemos sacar al exterior la lepra de nuestra alma con sus espantables deformidades. Debemos producir el horror y la repulsión de la tumba. Si son cinco los sentidos, que no sean menos. Fustigad la vista con llagas. Ni un manto sin jirones. Harapos, colgajos, remiendos. *In die Judicii, libera nos, Domine* (*Les rasga el vestido. Algunas tiras del mismo servirán como látigo. También los bordones de las sayas. Algunos PENITENTES responden.*)

PENITENTES.— *¡Libera nos, Domine!*

FRANCISCO.— Cruces sobre los hombros, espinas en la cabeza, y en las espaldas el látigo purificador. *Per Crucem et Passionem tuam, libera nos, Domine.*

PENITENTES.— *¡Libera nos, Domine!*

(FRANCISCO flagela a un penitente y éste lo hace a su vez con el que está delante, produciendo una corriente de espasmos y lamentos. Algunos han ido por cruces y coronas.)

FRANCISCO.— Los huesos ejemplifican. (*Separa a un penitente obeso que hace mutis y ayudará en el trasiego del transporte.*) Pálida piel, profundas las ojeras, la sangre salpicando. Debemos ser la imitación del cuerpo lacerado de Cristo. *Parce nobis, Domine.*

PENITENTES.— *Libera nos, Domine* (*Los PENITENTES recogen polvo del suelo y se embadurnan la cara. Se intensifican los golpes.*)

FRANCISCO.— ¡Antorchas para la noche! Santa Compañía y Almas del Purgatorio en sociedad. El infierno puesto en camino. La agonía de la vida. *Ab insidiis diaboli, libera nos, Domine.*

PENITENTES.— (*Ya en clamor.*) *¡Libera nos, Domine!*

(Varios PENITENTES abandonan la procesión para ir a buscar antorchas y entran los que traen las cruces y las coronas. Sensación de gran despliegue.)

FRANCISCO.— Arrastrad los pies, que el polvo penetre en las bocas en recuerdo del Gólgota. «Dolor, si gravis, est brevis; si longus, levis.»³.

(Un PENITENTE responde al creer que es un fragmento invocativo como los anteriores.)

PENITENTE.— ¡Libera nos, Domine!

FRANCISCO.— ¡Ahora, no, págano, ignorante, desafecto! *(Le azotan.)* El hedor de la corrupción de la carne debe conmover los vientres. ¡Incienso! *(Dos PENITENTES salen a buscarlo. Llegan los de las antorchas.)* Cuanto más rigurosos seamos con nuestro cuerpo, más pronto rescataremos nuestra alma en ruinas. Hay que conmover a Dios, juez que castiga para que deponga su ira. *Ab ira tua.*

TODOS.— ¡Libera nos, Domine!

(Los PENITENTES arrecian en su mortificación. Se colocan coronas y cargan con las cruces.)

FRANCISCO.— Besad el suelo, reconoced el umbral de vuestra última morada. Seamos la epidemia del remordimiento. Esta penitencia pública, si es sincera, hará que los criminales que os vean confiesen, que los ladrones restituyan sus botines, que los judíos renuncien a su usura, que los enemigos se reconcilien y que las querellas sean olvidadas. *Per Adventum tuum.*

TODOS.— ¡Libera nos, Domine!

(Caen varios PENITENTES. Uno de ellos se extasia con la mortificación.)

FRANCISCO.— *(Levantándole.)* Si gozas con el dolor, mortifícate golpeando a otro. *(Llegan los del incensario.)* Las cruces en primer lugar, presididas por el incensario. En los costados las luminarias, luego los flagelantes, en medio los que andan de rodillas al final los tañedores. *(Salen a por instrumentos. Se han situado tal y como FRANCISCO les ha indicado.)* Y ahora atronad los oídos con cantos mezclados con la-

³ «El dolor si grave, es breve; si es largo, leve.» Cicerón, *De finibus*.

mentos y gritos de perdón. Cantad. Cantad llorando, cantad humillados, cantad. Espanto y desconsuelo. Cantad. ¡Cantad!

(Llegan los PENITENTES con los instrumentos y comienzan los cantos. La escena ha tenido una enajenación progresiva hasta convertirse en un retablo de pesadillas, sádico y espectral.)

Todos.— Dies irae, dies illa,
solvat saeculum in favilla
teste David cum Sybilla.

Cuantos tremor est futuros
quando iudex est venturus
cuncta stricte discussurus

Tuba mirum pargens sonum
per sepulcra regionum,
coet omnes ante thronum.

Mors stupebit, et natura
cum resurget creatura
iudicate responsura.

Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
nude mundus iudicetur.

Iudex ergo cum sedebit
quidquid latet, apparebit:
Nil inultum remanebit

Quid sum miser tunc dicturus?
quem patronum rogaturus?
cum vix iustus Bit securus?

Rex tremendae maiestatis.
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.

(*El CONDE DE LIAÑO se acerca a FRANCISCO.*)

LIAÑO.— ¿Quién eres?

FRANCISCO.— Un peregrino obstinado... y sorprendido: ¡un castillo con campanario!

LIAÑO.— Piensa que es una abadía con patio de armas.

FRANCISCO.— Y vos, ¿quién sois?

LIAÑO.— El Conde de Liaño, brazo de Dios.

FRANCISCO.— (*Arrodillándose.*) Déjame ser sólo uno de vuestros dedos. Soy Francisco, el peregrino maldito.

LIAÑO.— He oído hablar de ti a mis abuelos. Levántate.

FRANCISCO.— Necesito la redención de mis pecados.

LIAÑO.— Y yo necesito hombres como tú.

FRANCISCO.— Pero ¡si soy como la higuera que maldijo el Señor!

LIAÑO.— Pero rezas con fe y sabes hacer que los demás (*Por los PENITENTES.*) lo hagan también.

FRANCISCO.— (*Disculpándose.*) Ellos han de mortificarse en lugar de los que no tienen tiempo porque luchan o gobiernan o se afanan en el campo, pero no son un ejemplo de devoción.

LIAÑO.— De eso se trata: de ejemplo, de propagar ejemplos. Guiados por mis campanas, llegan a mi castillo pecadores de todas las tierras, y con ellos formo ejércitos de Cristo.

FRANCISCO.— ¡Preparáis una cruzada!

LIAÑO.— ¡No! La Guerra Santa es y será para los comerciantes, los armadores y los banqueros una fuente de provechosos negocios. A las expediciones se unen gentes sin escrúpulos, antiguos criminales y ladrones que convierten la Cruzada en vandalismo. Algunos incluso regresan heréticos por las ideas del infiel. La lepra la han traído los cruzados como una maldición a sus pillajes y aventuras. Hasta los niños se han creído en la necesidad de morir en una cruzada sin fruto y han acabado en los mercados de esclavos.

FRANCISCO.— Cuando en nuestra tierra alguien quiere salvar la de otro, empobrece la suya.

LIAÑO.— No más Cruzadas, Francisco. ¿Por qué ir a Jerusalén si Dios está en todas partes? ¿Por qué abandonar nuestras tierras para conquistar otra mientras la nuestra es conquistada por las herejías y el furor destructivo del islam? No, no más Cruzadas.

FRANCISCO.— Entonces ¿preparáis la reconquista de nuestras tierras arrebatadas por el moro?

LIAÑO.— Preparo el camino de Dios para su tercera venida. Preparo la perpetuación de la cristiandad mediante el control de la fe. Y nuestro primer objetivo es el Camino de Santiago, cuya organización es urgente. Hay que construir lazaretos, capillas, figones, tiendas, puntos de peaje, trazar caminos, construir puentes, horadar obstáculos, sin olvidar el abastecimiento. Y en medio de todo ello, sembrar la fe mediante ejemplos llenos de sensibilidad, simples. Ese Gólgota que tú has formado con mis flagelantes atacando los sentidos hará surgir la angustia del fin, el horror del infierno, el rechazo del pecado, la necesidad del perdón. *(Hay algo de iluminado en el CONDE. Los PENITENTES lo rodean sumisos llenos de fervor, blandos y hociqueantes. El CONDE los besa, los abraza, los deglute y disminuye.)* Cada uno de mis soldados se ha entrenado para una batalla que no han de ganar ni con la fe, ni con la fuerza.

FRANCISCO.— ¿Ni con la fuerza que da la fe, ni con la fe que da la fuerza?

LIAÑO.— La fe es cosa de Dios, como la vida. Ella da y Él la quita. Pero como el enemigo es pagano y descreído, ¿qué les importa la fe? En cuanto a la fuerza, también se ha mostrado inútil: los mejores caballeros, los más grandes reyes han fracasado con las armas.

FRANCISCO.— ¿Pues qué, esperáis un milagro?

LIAÑO.— No uno, muchos. Tantos como sean ciertos, y más que añadiría la fantasía de quienes desean una nueva llegada del Mesías Salvador. Ni fe ni fuerza. Astucia. La astucia de Moisés, la de David. Fue la astucia la que derribó las murallas de Jericó. La astucia será el abono que hará florecer cruces en los caminos hollados sin fe.

FRANCISCO.— «Docebo iniquios vias tuas, et impü ad te convertentur»⁴.

LIAÑO.— Sin indirectas, peregrino.

FRANCISCO.— Decía...

LIAÑO.— *(Zanjando.)*... que Dios está con nosotros. *(Rápido, a los PENITENTES.)* Y ahora, soldados de la Nueva Resurrección, ¿estáis preparados para extender el ejemplo? *(Sin esperar contestaciones.)* ¡Pues, ea, Dios lo quiere, pero de verdad! Vosotros *(A varios PENITENTES.)*, a los cua-

⁴ 'Enseñaré vuestros caminos a los malos y se convertirán a vos los impíos.'

tro puntos de partida hacia Santiago en territorio francés: tú a Saint-Gilles du Gard. Tú a Notre Dame du Puy. Tú a Vezelay y tú, finalmente, a Tours.

FRANCISCO.— (*Antes de que inicien su marcha.*) Y una piedra. Que recoja una piedra cada uno.

LIAÑO.— (*A los PENITENTES.*) Gentes habrá que digan que sus santos lo son más que el nuestro, más gloriosos y más veloces en el auxilio de quienes los invocan. No lo afirméis para que, como prueba, os cuenten sus milagros. Y una vez conocidos, poneos en camino y contadlos diciendo que fue nuestro Señor Santiago quien los hizo.

FRANCISCO.— ¿Mentir?

LIAÑO.— Los prodigios celestiales vienen todos de Dios, ¿no?

FRANCISCO.— ¡Cierto!

LIAÑO.— Entonces ¿qué más da que sea un santo u otro quien lo realice en la tierra por su mandato?

FRANCISCO.— Visto así...

LIAÑO.— ¡Así lo veo! El Camino de Santiago es de Santiago, como dice su nombre. El Santo Pedro está en Roma y yo no me opongo a que digan que fue él quien hizo lo que haya hecho el nuestro.

FRANCISCO.— Un lógico intercambio en la comunidad apostólica.

LIAÑO.— Los aquitanos, los borgoñeses, los flamencos que vengan a Santiago presumirán, ¿no es verdad?

FRANCISCO.— Es de prever.

LIAÑO.— ¡Pues aquí les bajaremos las pretensiones!

FRANCISCO.— Si es por prodigios, yo creo ser portador de uno.

LIAÑO.— Se lo contarás después a mi clérigo.

FRANCISCO.— No deseo confesar.

LIAÑO.— Mi escolástico recopila leyendas piadosas y milagros para que nuevos soldados de mi ejército espiritual los vayan contando por el camino.

FRANCISCO.— ¿Y éstos saben ya algunas leyendas, o deben esperar el intercambio?

LIAÑO.— Algunas saben y otras las inventan.

FRANCISCO.— ¿Mentir?

LIAÑO.— ¡Qué pertinaz! ¿Dios no lo puede todo?

FRANCISCO.— Lo puede.

LIAÑO.— Pues si inventamos un prodigio, ¿no está en lo posible que Dios lo haga.

FRANCISCO.— Lo está.

LIAÑO.— ¿Y podemos saber nosotros todos los milagros que Dios hace?

FRANCISCO.— No podemos.

LIAÑO.— Pues no inventarlos supondría creer que Dios no es capaz de realizarlos.

FRANCISCO.— Visto así...

LIAÑO.— ¡Así lo veo!

FRANCISCO.— Pues si han de imaginar lo que Dios es capaz de hacer, recemos para que su fantasía sea tan grande como devota.

LIAÑO.— Lo es. Cada uno lleva por lo menos un milagro en el zurrón. Éste (*Por uno de los PENITENTES.*) contará la historia de un abate glotón condenado por Santiago a comer únicamente lo que el viento llevara en los aires de un lado para otro. Por eso siempre iba con la boca abierta. Murió en el desierto, durante una tormenta de arena.

FRANCISCO.— Ejemplar.

LIAÑO.— Este otro contará el castigo de un viejo judío que intentó robar el cuerpo del Santo y fue condenado a errar sin detenerse, pues sus barbas echaban raíces en el suelo.

FRANCISCO.— Iré rapado.

LIAÑO.— La astucia de nuestro Señor Santiago la evidenciará este otro contando cómo en una comunidad judía...

FRANCISCO.— ¡Los judíos...!

LIAÑO.— Un pecador dejó preñada a una joven, y para no ser castigado por sus padres, dijeron que Dios la había fecundado con un hijo que sería el Redentor del pueblo de Israel.

FRANCISCO.— ¿Y cuál fue el milagro?

LIAÑO.— Que la joven dio a luz una hija. (*A los PEREGRINOS de nuevo.*) Tú a Roncesvalles y habla contra el moro que mató cristianos.

FRANCISCO.— No olvidéis coger una piedra en Triacastella.

LIAÑO.— Eso está más adelante. Primero hay que cubrir Puente la Reina, donde coinciden los cuatro caminos franceses. Allí irás tú. (*Por otro PEREGRINO.*)

FRANCISCO.— La piedra caliza, recordad.

LIAÑO.— A Burgos tú, y tú a León. San Millán y Santo Domingo ya os han allanado el camino. Ejemplo, penitencia y...

FRANCISCO.— ... y una piedra.

LIAÑO.— ¡Lapidarán Santiago!

FRANCISCO.— No llegarán jamás si no roban montes.

LIAÑO.— Y vosotros al camino aragonés, al navarro, que no haya descanso sin penitencia. Cumplid vuestra misión.

(Los PENITENTES cantan mientras se retiran lentamente, de cara al público, formando un diorama amasijado tras el CONDE y FRANCISCO. Alguno se flagela en acción inconsciente.)

FRANCISCO.— ¿Y mi misión, Conde?

LIAÑO.— Dios habla a través de las visiones de los hombres. No hay mayor visionario que San Juan, ni visión más sensible que su Apocalipsis. Recordar sus figuras enloquece y mueve a contricción. Tú deberás enloquecer a los peregrinos de Santiago, dándoles nuevas señales del fin de los días. *(LIAÑO tiene abrazado por detrás al peregrino. Se oscurece el entorno de ambos y comienzan a verse prodigios en el cielo.)* Se abrirán los cielos y copas de rojo vino se derramarán sobre la tierra para alimento de los Santos.

FRANCISCO.— *(Alucinado.)* Hambre, peste, guerra... Comprendo los símbolos.

LIAÑO.— Se cerrarán los mares, no se ocultará la Luna, las madres serán estériles, pero nacerán seres abominables de las ciénagas. Los pecadores serán cegados por el retorno de la estrella de Belén, esta vez revestida de fuego.

FRANCISCO.— Pero al Apocalipsis le precederá el Anticristo.

LIAÑO.— Cuando le veas sabrás reconocerlo.

FRANCISCO.— Y proclamaré su infamia.

LIAÑO.— Debes proclamar que llega la tercera y definitiva edad. Primero fue la de la Ley, la del mismo Padre. Luego la de Cristo, llena de sumisión filial, y ahora alborea la del Espíritu, la edad de la libertad y el Nuevo Orden. Retornará el Salvador y será reconocido por los signos que tú revelarás.

FRANCISCO.— ¿Y cuáles han de ser?

LIAÑO.— Levitará.

FRANCISCO.— Pero eso es normal.

LIAÑO.— Levitará, pero sus pies no abandonarán la tierra: será el vínculo sagrado entre lo divino y lo humano, ya unido para siempre. Sangrarán sus manos, ganará batallas al islam con la ayuda del apóstol Santiago, que saldrá de su sepulcro, albo y abanderado. Y el signo más reconocible será el de una gran cruz impuesta desde su nacimiento en medio de su pecho. Pero su venida pasa necesariamente por la muerte y el terror. El pecado y la herejía deben ser eliminados para que el Libertador pueda reinar en un mundo lleno de pureza. Pronto bebemos sangre en lugar de vino, pero después y durante mil años dará agua viva a los sedientos y el trigo no tendrá fin.

(Las campanas vuelven a sonar y decrecen los desajustes celestiales. FRANCISCO avanza apostolizado hacia el proscenio, guiado por los ojos de fuego del CONDE. Los PENITENTES retiran los troncos, mientras las copas de árboles retornan a su lugar primitivo, según la encrucijada del comienzo.)

LIAÑO.— Ve y predica. Inquieta el espíritu. Esparce la epidemia de remordimiento. Anuncia la venida del Mesías guerrero. Mis campanas guiarán tu fe. Son campanas que llaman a juicio. ¡Es el sonido sacramental de la Conclusión!

(Si se deseara, aquí finalizaría el primer acto, con las campanas ahogando voces.)

ACTO SEGUNDO

El acto segundo comienza con las mismas campanas con que finalizó el primero. A oscuras se oye la voz de CAROLO, gritando.

CAROLO.— «¡Es el sonido sacramentado de la Conclusión!» (*Va subiendo la luz, mientras callan las campanas. Nuevamente estamos en la encrucijada, en el momento del final de los recuerdos.*) «¡Es el sonido de la unción cristiana!» (*CAROLO cambia de tono, dejando de imitar al CONDE.*) Sí, el Conde sabía predicar, y mejor que tú (*Por FRANCISCO.*) porque era menos sincero.

TOLOSA.— Tampoco nuestro peregrino ha dicho la verdad.

FRANCISCO.— La dije. Yo debía volver al castillo el último día de cada estación para contar al Conde mis progresos y recibir de él nuevas orientaciones.

TOLOSA.— Tú mataste al Conde.

FRANCISCO.— ¿Por qué habría de hacerlo?

TOLOSA.— (*Tras una pausa.*) Cierto, erais iguales.

FRANCISCO.— Antes de matar al Conde clavaría un puñal en mi propio pecho.

DINAZARDA.— Quien desprecia así su vida no puede respetar la de los demás.

FRANCISCO.— Hay vidas que no merecen ser respetadas.

DINAZARDA.— Y la del Conde de Liaño, menos que ninguna.

FRANCISCO.— ¿Qué sabes tú? De haberlo conocido no estarías viva.

DINAZARDA.— Me das la razón de su brutalidad.

FRANCISCO.— Odiaba a los moros con santo amor a Cristo.

DINAZARDA.— No tanto como para no perdonarles la vida a cambio de un rescate.

FRANCISCO.— Muy importante deberías de ser para que él lo pidiera por ti.

(DINAZARDA *mira a* GUILLEM y *éste asiente*.)

DINAZARDA.— Me llamo Dinazarda y soy la hermana de Scherezade, esposa del gran Harún al-Rashid, y a no ser por Guillem de Bornelh (*Le seña-la.*) hoy no podría contar mi vida.

GUILLEM.— La salvé del Conde.

TOLOSA.— Aprovechando el momento de su muerte.

GUILLEM.— Así es.

FRANCISCO.— (A TOLOSA.) ¿Cómo sabes eso?

TOLOSA.— Sé mucho.

FRANCISCO.— Demasiado.

ALEGRET.— ¿Tú eres Guillem de Bornelh, el trovador?

GUILLEM.— Sí.

ALEGRET.— Algunas de tus trovas las habré cantado yo por los caminos y plazas.

GUILLEM.— (*Sin acritud.*) Eso me temo. Los juglares malcolocan y peorriman mis palabras.

ALEGRET.— No desprecies mi arte, o el tuyo quedaría ignorado.

DINAZARDA.— No lo será, Alegret, que yo lo haré inmortal.

TOLOSA.— ¿Por ser cuñada del Califa?

DINAZARDA.— Por ser hermana de su mujer.

TOLOSA.— ¿No es lo mismo?

DINAZARDA.— El Califa era un hombre alegre y bondadoso, pero fue engañado por su primera esposa y se tornó cruel y taciturno. Mató a su mujer y cada noche se casaba con una doncella; la decapitaba cuando amanecía para que no pudiera serle infiel.

ALEGRET.— Ése es mejor método que el cinturón de castidad.

DINAZARDA.— Hasta que se casó con mi hermana Scherezade, que cada noche iniciaba un cuento que interrumpía al amanecer. Su esposo, que quería saber el final le perdonaba la vida por ese día.

FRANCISCO.— (*Con repugnancia.*) ¡Haría algo más que contar historias!

DINAZARDA.— También. Pero eso no le hubiera librado de la muerte. Schere-

zade interesó no al hombre, sino al niño que dormía bajo el manto de la edad.

CAROLO.— ¿Y cuántas noches ha podido entretener al Califa?

DINAZARDA.— Pasan de las seiscientas, pero ya se le acaban los cuentos y yo, que la amo por sangre y afecto, recorro el Camino de Santiago oyendo historias para volver a contárselas y que ella siga viviendo.

TOLOSA.— Seiscientas historias son muchas.

ALEGRET.— Demasiadas si no se saben contar.

DINAZARDA.— Scherezade sabe.

CAROLO.— ¿Y tú?

DINAZARDA.— Algo he aprendido.

ALEGRET.— Yo también cuento historias, pero ni sabiendo la mitad podría tener a las gentes tan pendientes de mí el tiempo necesario para robarles la bolsa. (*Intenta quitarle a FRANCISCO su zurrón. Pero el peregrino se da cuenta y lo evita.*) ¿Cuál es el secreto?

DINAZARDA.— Si lo hay, no es sólo uno. Pensad que cualquier historia narrada por la noche, cuando debe hacerlo Scherezade, adquiere un misterioso entorno.

TOLOSA.— Cerremos los ojos para ayudar a la fantasía. (*Toda la escena se oscurece a excepción de una luz que cae sobre FRANCISCO.*) ¡Francisco!

FRANCISCO.— ¿Qué pasa?

TOLOSA.— ¡Cierra los ojos!

FRANCISCO.— (*Despectivo, pero aceptando.*) ¡Bah!

(*Se hace el oscuro total y al instante comienza a iluminarse DINAZARDA con una luz irreal.*)

DINAZARDA.— Si la historia participa de lo mágico y se persuade al oyente de que quien la cuenta fue testigo de los prodigios, ¿cómo no ser vencido por la fascinación apagando voluntariamente la luz de nuestra cabeza y convirtiendo en goce todo lo que emociona nuestro corazón? (*Sobre el fondo oscuro se ha entrevisto fugaz y maravilloso el mundo árabe de las leyendas. Sube la luz.*) Si los cuentos desaparecieran, los niños dejarían de existir.

TOLOSA.— Instruir es un deber, pero conmover es una necesidad.

FRANCISCO.— ¿Y al Conde de Liaño también le... «contaste cuentos»?

DINAZARDA.— Pues sí, estuve con el Conde, muy a mi pesar, pero voluntariamente.

FRANCISCO.— Explica ese contrasentido.

DINAZARDA.— Tuve que ofrecerme al Conde y no fue fácil que me aceptara en su lecho. Él gozaba más con el dolor de los demás, pero nosotros sabíamos que si despertaba su lujuria, ella sería su perdición.

(TOLOSA *hace una seña y Dinazarda calla.*)

FRANCISCO.— (*Sin darse cuenta.*) Y lo fue, maldita africana.

DINAZARDA.— Cordobesa, andalusí. De Hispania, como vos.

FRANCISCO.— ¡No te compares a mí, Herodías, Salomé, Agripina...!

ALEGRET.— No sabe tanta historia como creíamos.

DINAZARDA.— (*Deteniendo a GUILLEM.*) No, Guillem. Él ha sido doblemente engañado. Es más desgraciado que nosotros.

FRANCISCO.— ¡Dios es mi orgullo y mi alegría!

TOLOSA.— Uno puede tener el orgullo de valer por sus crímenes lo que un santo vale por sus virtudes.

FRANCISCO.— No son crímenes, sino purificaciones.

TOLOSA.— Al Conde le resultaba difícil ser santo; por eso prefirió ser satánico, que es el otro extremo. Y tú, exaltado, ingenuo, fuiste su heraldo, su guadaña predicando la necesidad del fuego.

GUILLEM.— Cuando llegué al castillo tú estabas en los caminos de Santiago sembrando cruces y esperando que florecieran de ellas espinas.

TOLOSA.— Los caminos deberían servir de encuentro y amistad.

FRANCISCO.— (*A GUILLEM.*) No pudiste estar en el Castillo. Tú sí eres cristiano. El Conde te hubiera convencido, te hubiera iluminado.

GUILLEM.— Me cegó antes la hoguera que había en el patio y en la que ardía un pobre judío.

TOLOSA.— En vez de troncos, el Conde usó libros. Los míos. El sabio judío de Toledo murió dos veces y yo un poco con él.

FRANCISCO.— ¿Qué esperabais? Es la necesidad del ejemplo.

GUILLEM.— Yo esperaba lo que desea todo trovador: rendir vasallaje a un gran señor y cantar mis trovas de amor cortés a su dama.

DINAZARDA.— Que en este caso era su prisionera.

FRANCISCO.— ¿Y te recibió?

GUILLEM.— Incluso dijo conocerme.

ALEGRET.— A mí me lo debes. ¿Es tuya la *cansó* que dice «A l'entrad de del tens clar»?⁵

GUILLEM.— Si lo fue ya no lo será.

ALEGRET.— ¿Y la del juglar y la Virgen?⁶

GUILLEM.— Según como se cante.

ALEGRET.— Por ambas el Conde te admitió, pues llegamos cantándolas al repique de campanas que creímos de fiesta y eran de luto.

FRANCISCO.— ¿Quién había muerto?

ALEGRET.— ¡La alegría!

FRANCISCO.— ¡Necio!

ALEGRET.— Ignorante de mí, que llamé a mis cofrades por los arrastraderos donde ponían color. No hubo mejor florilegio de disparates que en aquel concilio ecuménico de hacedores de alegría. (*Irrumpen con trajes vistosos, hechos de paño de tintes vivos y abigarrados, cuyos remiendos parecen adornos, y los desgarros, flecos. Cada uno aparece, realiza su especialidad juglaresca y se torna con tanto prodigio como pueda al recuerdo de donde vino.*)

Saborejo, al que no olvidan las mujeres, ni sus maridos.

Pedro Agudo, maestro en afilar lenguas.

Bonamigo que lo es, si nada le pides.

Cornamusa con la que me rebozo en el heno de septiembre.

Maldicorpo que lo hace olvidar porque la risa no tiene ojos.

La soldadera María Sotil, hábil estratega.

Airecico imposible de cogerle parado, sobre todo si lleva bolsa ajena.

Bacinete bueno si está lejos y no de espaldas.

Y Atalaya porque en su cabeza llueve antes.

(*La aparición debe ser sorpresiva, coincidente, como una apoteosis, y al aviso, todos rodean al convocante.*) Mezclemos el encomio y el ultraje: de los primeros vive la tripa; por lo segundo no muere la dignidad. (*Salen todos, menos ALEGRET, tan alborozados como entraron. El juglar sigue hablando a sus compañeros de encrucijada y así dará tiempo a que el coro se coloque sus zancos, con los que bailará en el*

⁵ Anónimo de finales del siglo XII.

⁶ Tradicional recreado por el autor.

patio de armas, una vez se cambie el decorado como en las anteriores escenas. Suenan de nuevo las campanas.) Y creyendo que el que da con buena posada no ha equivocado el camino, hacia el castillo fuimos, guiados por las campanas que mis deseos me hicieron creer de gloria y eran de infierno, pero ni eso me asusta.

FRANCISCO.— Tú llamas gloria a que te dejen comer los despojos de un banquete.

ALEGRET.— Frecuento los banquetes de los grandes señores, pero siempre pienso por dónde he de sacar las sobras que como. Soy libre por reírme de lo que los poderosos consideran importante; por eso hago patente la locura y el exceso. Sólo me tomo en serio la broma.

(El juglar toca sus instrumentos. Hay fiebre retardadora en sus movimientos. La música se multiplica por detrás.)

Nuevamente las ramas se elevan para componer el patio de armas. Este decorado deberá tener una transformación progresiva, cada vez más compleja y desmesurada, mediante el engarce de nuevos elementos. Del reposado románico al que puede recordar el patio de armas a la llegada de FRANCISCO, se ha de pasar a un descoyuntado y opresivo gótico que en la última escena tendrá especial relieve, tal y como lo describirá TOLOSA. En esta escena de los juglares, ya existe una evolución que deberá provocar una imperceptible inquietud. Surgen, subidos en zancos, los JUGLARES cantando y bailando.

JUGLARES.— A l'entrada del temps clar ¡Eya! *(Grito que unifica coreografías.)*

Per jòia recomençar, ¡eyas!
E per jelós irritar, ¡eya!
Vòl la regina mostrar
Qu'el es si amorosa

A la vi', a la via, jelós,
Laissatz nos, laissatz nos
Balar entre nos, entre nos.

El'a fait pertot, mandar, ¡eya!
 Non sia jusqu'a la mar, ¡eya!
 Puicela ni bachalar, ¡eya!
 Que tuit non vengan dançar
 En la dansa joiosa.

Lo reis i ven part, ¡eya!
 Per la dança destorbar, ¡eya!
 Que el es en cremetar, ¡eya!
 Que òm no li vòlh 'emblar
 La regin 'aurilhosa.

Mais per nien lo vòl far, ¡eya!
 Qu'ela n'a sonh de vielhart, ¡eya!
 Mais d'un leugier bachalar, ¡eya!
 Qui ben sapcha solaçar
 La dòmna saborosa.

Qui donc còrs deportar, ¡eya!
 Ben pògra dir de vertat, ¡eya!
 Qu'el mont non aja sa par
 La regina joiosa.

(Irrumpe furioso, deshaciendo coreografías, el CONDE.)

LIAÑO.— ¡Verdugo de la virtud!

ALEGRET.— No, mi Señor, que los juglares seguimos a los buenos y los verdugos buscan a los malos.

LIAÑO.— *(Con desprecio.)* ¡Juglares! Cristo no rió jamás.

ALEGRET.— Lo fue San Ginés, nuestro patrón.

LIAÑO.— Si deseas...

ALEGRET.— ¡Deseo, deseo!

LIAÑO.— ¡Déjame acabar, falso loador!

ALEGRET.— Me ofuscó el gozoso vasallaje; perdón, mi amo.

LIAÑO.— Si deseáis, tú y tus cómplices del demonio haceros perdonar vuestros pecados...

ALEGRET.— ¡Queremos, queremos!

LIAÑO.— ¿Me dejarás acabar?

ALEGRET.— Humilde, culpable, triste y arrepentido.

LIAÑO.— Y mudo.

ALEGRET.— *(Hace gesto de serlo.)*

LIAÑO.— Cambiar vuestras soeces canciones por virtuosas leyendas.

ALEGRET.— Haré un milagro ejemplar.

LIAÑO.— ¿Que tú harás un milagro?

ALEGRET.— Quiero decir que intentaré representarlo. Sabemos uno que puso en bellas trovas el devoto trovador Guillem de Bornelh.

(El CORO hace gestos de desconocerlo.)

LIAÑO.— Espero que me guste a mí tanto como a mi verdugo.

(Se retira el CONDE para observar la representación que se desarrollará de manera sencilla e ingeniosa. Los zancos desempeñarán diferentes usos: formarán la embocadura del supuesto escenario; se echarán al suelo dos de los JUGLARES y levantarán en ángulo recto una de sus piernas. Los elementos escenográficos que vaya describiendo ALEGRET, así como el atrezo, deben tener una delicada ingenuidad, mediante el convencionalismo de la transformación.)

ALEGRET.— *(Comienza su improvisación, dudoso.)*

¡En el nombre de Dios y la Virgen María!
Si Ellos me guiasen yo contar podría
un milagro hecho a un miembro de juglaría.
Pido a los Cielos memoria y un poco de maestría
y si no place lo hecho, yo hice lo que sabía:
cúlpele a otros de culpa que la culpa no es la mía.

(El CONDE empieza a impacientarse.)

Por testigos del milagro llamado de la alegría,
pongo a todos los Santos que a Dios hacen compañía:
Cayo y Pelayo, Blas y Vidal, Lucio y Lucía,

(ALEGRET comienza ahora un verso cuya rima no encuentra y tira de santoral hasta que le llega la inspiración.)

Sixto y Calixto, Cecilia y Otilia, Justina y Cristina, Mateo, Marcos, Lucas y San Juan, Melchor, Gaspar y Baltasar y todos los santos del día. *(Cambiando de tono.)* ¿A qué estamos hoy?

LIAÑO.— ¡O comienza el milagro o hago yo uno dejándoos vivos!

(Se armonizan las músicas que antes desafinaban y ALEGRET encuentra su inspiración.)

ALEGRET.— Un juglar cansado de pecar
en los caminos eternos,
diose en pensar que el andar
le llevaba a los infiernos.
Desnudo como vino al mundo
desnudo quiso irse de él
pues en el hoyo profundo
los vestidos ¿para qué?
A un pobre le dio su ropa
porque el pobre la envidiaba
dio su dinero a quien roba
y que ese día no robara
Esperaba la venida
de la paz de un cementerio
y como frontera a su vida
ingresó en un monasterio.

(El CORO DE JUGLARES va representando la narración, quizá ayudados por una sucinta decoración inspirada en las miniaturas románicas. No hay que aclarar que sus actuaciones jamás serán realistas.)

Los monjes no están contentos
del juglar arrepentido
pues aunque es bueno y atento
ni una oración le han oído.
Los hay que rezan cantando;
no así el juglar que no reza.
Los hay que callan rezando.
Su manera no es ésa.
Cuando el día se ha dormido
y uno a uno cada hermano
duerme con el día ido
para el juglar es temprano.
La noche es su protectora
para pedir protección
que si duermen a esa hora
ahora él dirá su oración.
Con sigilo el juglar
llega lleno de fervor
a una estatua, en el altar,
de la Madre del Señor

(CORNAMUSA, la enamorada de ALEGRET, subida en zancos interpreta la estatua de la Virgen, rodeada de nubes, querubines y portentos de luz hechos con palos pintados, que son los zancos.)

«Gloria Santa María
no creas que he rezado
porque rezar no quería
que no soy un renegado.
Todos me piden que rece
canciones de clerecía
pero es que nadie lo hace
como un juglar lo haría.»
Con cirios se hizo una plaza
uno a uno los prendió

y después, su gran baza,
de arco iris se vistió

(El JUGLAR que actúa cambia su traje por otro de sorprendentes colores que roban luz y dan destellos. Queda premeditadamente ambiguo el dispositivo acrobático, para amoldar la acción a las facultades del intérprete.)

Sintiéndose muy feliz
naranjas que va tomando
las sostiene en su nariz
sobre cuerdas caminando.
Es el rey de la acrobacia
y hasta usando un solo dedo
dulcemente, con su magia,
hace de titiritero.
Con una hábil voltereta
pone los pies en el cielo
pero la edad no respeta
y agotado cae al suelo.
El abad del monasterio
oculto tras el altar
al fin comprende el misterio
y no para de llorar.
Y el milagro aquí se aclara
pues la Virgen descendiendo
al que tan bien la adorara
le abanicó con su aliento.

(CORNAMUSA desciende sobre el actor, pero la representación es interrumpida por el CONDE, que se acerca furioso sacando su daga.)

LIAÑO.— ¡Vicarios de Belcebú! ¿Cómo se atreve esa enemiga de la pureza a encarnar a la Gloriosa Madre de Cristo? ¡Pecadores! *(Ruedan los actores confundidos. LIAÑO detiene a CORNAMUSA por el cuello y, antes*

de que nadie pueda reaccionar, la apuñala. Truena el cielo.) ¡Muere impura, que tu alma tenga perdón, que a tu cuerpo lo he condenado!

(Las campanas suenan de nuevo, mientras ALEGRET avanza hacia el proscenio gritando y el decorado vuelve a sus comienzos.)

ALEGRET.— ¡Cornamusa!

CAROLO.— *(Tras una pausa.)* ¿Es cierto que cayó un rayo?

ALEGRET.— *(Serenándose.)* Cierto.

CAROLO.— ¿Qué dijo el Conde?

FRANCISCO.— Que era el Dios de la ira aprobando su acción.

ALEGRET.— O castigando su crimen.

TOLOSA.— O, simplemente, que había tormenta.

FRANCISCO.— De cualquier modo, al fin se supo quién fue el asesino del Conde. *(Mirando al juglar.)*

GUILLEM.— Nadie ha oído esa confesión.

FRANCISCO.— *(A ALEGRET.)* La mataste tú para vengar a tu barragana.

(ALEGRET se abalanza sobre el peregrino y ambos caen sobre CAROLO, que los separa sin dificultad.)

CAROLO.— Demasiados cuentos, incluso para un descanso en el camino de Santiago.

ALEGRET.— ¿Un descanso? Llevamos aquí más de diez ayunos.

FRANCISCO.— ¡Suéltame!

(CAROLO suelta a los litigadores y se encara con todos.)

CAROLO.— Un cuento son tus cuentos, Dinazarda; también tú finges, trovador; tu única verdad son tus canciones, Goliardo; lo tuyo es una farsa, peregrino...

ALEGRET.— *(Antes de que CAROLO le diga nada.)* No me crees tampoco, lo intuyo.

DINAZARDA.— ¿Dices tú la verdad?

TOLOSA.— Mentir no ha podido. Apenas si habló.

FRANCISCO.— Algo tendrá que callar.

TOLOSA.— (*Retándole.*) Acúsale a él de la muerte del Conde.

FRANCISCO.— Lo haría... (*CAROLO mira feroz a FRANCISCO*) ... si tuviera su fuerza. (*CAROLO arranca del suelo, con gran facilidad, el tronco florido.*)

ALEGRET.— No creí que tuviera tanta.

(*El guerrero rebana con la mano los brotes del tronco.*)

GUILLEM.— Pero ¡si es una lanza!

DINAZARDA.— Pero si la punta es de acero, ¿cómo pudo echar raíces?

FRANCISCO.— ¿Y cómo sabía él que era una lanza?

CAROLO.— Porque era mía.

TOLOSA.— Y ahora, sonará la campana.

(*Sólo un tañir se oye, interrumpido por CAROLO.*)

CAROLO.— ¡Es olifante, no es campana/ que a treinta leguas me llama!

TOLOSA.— De todos, sois el más noble.

FRANCISCO.— ¿He de serlo yo menos?

TOLOSA.— En envidia le ganas.

DINAZARDA.— Si es otra historia, aunque no me creas, la necesito.

CAROLO.— No es una historia.

TOLOSA.— Lo será.

CAROLO.— Fue una infamia. (*Pausa.*) Mi nombre es Carolo. Morir en el combate es mi vida. Al llegar al castillo del Conde de Liaño adiestré a su ejército para una batalla cerca del monte Laturce.

FRANCISCO.— ¡Falso! El Conde no deseaba el reino de la cristiandad mediante guerras, sino con astucias.

TOLOSA.— Así es. También era cobarde. Pero aproveché la llegada de Carolo y le convencí. (*Imitando al CONDE.*) «Tu fuerza y mi astucia vencerán a la morisma.»

CAROLO.— (*Con desprecio.*) ¡Su astucia! (*A TOLOSA.*) ¿Fue tuya también la idea infame?

TOLOSA.— Mía no, del Conde. Yo la aproveché. Recuerda el grito sagrado de sus campanas. Ninguno sonaba a paz. El sonido de la cristiandad era la ira de Dios, el poder de Cristo, la fuerza, la energía, el ardor...

(Suenan campanas y esta vez también tambores. De nuevo el patio de armas más tenebroso que la vez anterior. La enorme campana del fondo avanza tirada por una reata de soldados. Al frente de ellos, el CONDE les arenga. Hay agitación guerrera. Rojeces de función, chispas de yunques.)

LIAÑO.— Las campanas de mi templo ensordecen a los impíos, a los sacrílegos, a los perjuros, a los réprobos.

(En un extremo, CAROLO enseña lucha con lanza a dos soldados, a los que derriba.)

LIAÑO.— *(Llamando a CAROLO.)* ¡Mi bravo caballero! Tu fuerza y mi astucia vencerán a la morisma.

CAROLO.— Mis soldados aprendieron a morir sobre tumba de paganos.

LIAÑO.— No es bastante el valor. *(Señala la campana.)*

CAROLO.— ¿Pensáis llevar la campana a la batalla?

LIAÑO.— Es necio no aprovechar todo lo que en el universo nos es de utilidad. Lo insólito y lo desconocido atemorizan tanto como el tajo de una espada.

CAROLO.— *(Refiriéndose a la campana.)* ¡Buen símbolo!

LIAÑO.— Tú lucha a tu modo, que yo lo haré al mío. En la batalla de Laturce, Santiago vendrá en apoyo de nuestra causa.

CAROLO.— Creo en los milagros no menos que en mi yelmo.

LIAÑO.— La fe que los humanos tienen en los milagros es el milagro mayor de todos. Y ahora contempla cómo se desarrollará la batalla. *(Se despliega el CORO. Siguen las campanas y los tambores a los que se les acompañan las lanzas de los guerreros golpeando en el suelo. Algunos tienen antorchas.)* En el momento en que más descabezados estén los sarracenos, o quizá cuando se equilibren las fuerzas, llegada la noche... *(se oscurece)* mis hombres llamarán al Santo de Compostela.

(La enorme campana se abre y de ella surgen destellos. De su interior emerge la figura a caballo de Santiago, esculpida según las ilustraciones de los manuscritos)

miniados españoles que llevan por título «Comentario del Apocalipsis», procedentes del siglo x y finales del siglo xii, atribuidos al Beato de Liébana. Ingenuidad y tremendismo. CAROLO, irritado y confundido, asiste al despliegue de la farsa, hasta que, rebasado su honor, eleva la lanza.)

CAROLO.— Ni tengo miedo, ni temor a morir. Descargaré mil golpes y morirán mil paganos. Si mi furia es mayor, de un tajo partiré siete, pero en nombre del honor de mi nombre tal patraña no será conmigo.

(Y con un formidable gesto, clava su lanza a los pies del CONDE. Un viento que nadie espera apaga las antorchas, y las tinieblas, que sobrecogen, hacen huir de la escena a gentes y decorados. Por primera vez no hay nada en el escenario, salvo los personajes del comienzo de la obra. El ambiente cobra un onírico aspecto.)

DINAZARDA.— Pero si esa lanza la clavaste en el castillo

GUILLEM.— ... y la lanza estaba aquí...

TOLOSA.— *(Concluyendo.)* Aquí estaba el castillo.

(FRANCISCO busca las ruinas en medio de la desolación.)

GUILLEM.— «¿Qué es de Nínive, Fortuna?

¿Qué es de Tebas? ¿Qué es de Atenas?

¿De sus murallas y almenas,
que no aparece ninguna?

¿Qué es de Tiro y de Sidón
que si fueron ya no son?»

TOLOSA.— Nada permanece. Con el Conde murió su obra.

(Se desgarran los cielos.)

ALEGRET.— No queda mucho tiempo.

FRANCISCO.— Va a abrirse el séptimo sello.

TOLOSA.— Yo maté al Conde.

CAROLO.— ¿Tú?

TOLOSA.— Yo... y vosotros. O si lo preferís, se mató él mismo. Nosotros sólo le pusimos la sogá al cuello.

(Pasa un cometa desfigurando sombras.)

FRANCISCO.— *(Mirando a las alturas.)* ¡Se enjaezan los cuatro caballos!

TOLOSA.— Yo era feliz en el castillo del Conde. Le había convencido para que su Cruzada no fuera en Oriente y así evitarme el ir yo. Le convencí para que su fama no la ganara con la espada, que así es fácil si tiene filo. Yo escribía leyendas o las recogía y él las esparcía con sus penitentes... hasta que llegaste tú, Francisco, que mal nombre te pusieron, y mi juego convertiste en verdad. Le quemaste el corazón al Conde, ardió su alma, y su cuerpo fue una hoguera. A su paso, cenizas.

GUILLEM.— Las del judío y los libros.

TOLOSA.— Mis maestros.

FRANCISCO.— Mataste al Conde por venganza.

TOLOSA.— Por justicia.

FRANCISCO.— No te la inspiró Dios.

TOLOSA.— ¿Y a ti sí, necio? Cada vez que venías al final de una estación, el Conde te daba nuevos signos del redentor que había de llegar con el Apocalipsis. Era yo quien se los inspiraba.

FRANCISCO.— ¡No!

TOLOSA.— ¡Sí! ¿Dinazarda?

DINAZARDA.— Una cruz en el pecho.

TOLOSA.— ¿Carolo?

CAROLO.— La aparición del Santo en la batalla.

TOLOSA.— ¿Alegret?

ALEGRET.— Levitará.

TOLOSA.— El Conde era como los hombres de estos tiempos: bárbaro, pero lleno de ingenuidad. Después de ti, enloqueció. Antes jamás usó el fuego, ni el puñal. Y yo, poco a poco, fui ordenando su locura. Primero se creyó únicamente el heraldo del Nuevo Mesías y se dispuso a preparar su llegada no con el gozo de la salvación, sino ofendiendo la vida. *(El decorado entra lentamente y va produciéndose en él el cambio pro-*

gresivo que ya se ha visto en las sucesivas escenas y que ahora se comprende mejor como una proyección física del cambio espiritual del Conde. Primeramente es el patio de armas de la primera escena a la llegada de FRANCISCO.) Pero yo ahondé en la de Francisco su vanidad y cimenté el cadalso sobre su ignorancia. Dinazarda, prisionera, debía conocer cosas íntimas del Conde que yo le haría creer que eran signos del Nuevo Mesías, escritos en libros sagrados. Una cicatriz, alguna deformación, un sueño...

FRANCISCO.— ¡No, no es cierto!

TOLOSA.— Sí, lo es. Y tú propagabas con esa vehemencia suicida de loco místico que el Nuevo Mesías sería reconocido por una cruz en el pecho. Yo buscaba la desgracia del Conde, no su muerte, pero comencé a cavar su tumba cuando llegó Alegret y su grupo de juglares.

ALEGRET.— Cornamusa...

TOLOSA.— Alegret, con su improvisado escenario me dio la idea final. *(La simplicidad del decorado se complica como en su segunda aparición, mediante engarces. Todo empieza a adquirir un ambiente denso, donde los muros avanzan para parecer columnas, en lo que ya apunta a una decoración escultórica.)* Tu escenario sería su cadalso. Allí donde mató, moriría. *(Se ilumina la campana, que avanza sola hacia el centro.)* Pero antes necesitaba un motivo grande para justificar una fiesta de locura, donde la locura quedara enmascarada. Una batalla victoriosa contra el moro podría ser el motivo para esa fiesta, pero el Conde no era guerrero. Hubiera bastado cualquier escaramuza donde veinte pobres moros huyeran atemorizados. El Conde se hubiera creído Carlomagno.

CAROLO.— Se lo creyó.

TOLOSA.— Pero para asegurarme la victoria inventé la añagaza del albo Santiago surgiendo de la campana de la Cristiandad. *(Se abre la campana y la estatua emerge. Su aspecto irreal tiene ahora acentos tenebrosos.)* Carolo, sin saberlo, vino en mi ayuda. Preparó a los hombres del Conde para la victoria aunque él no fuera. *(Nuevamente el decorado se transforma como a la llegada de CAROLO. De las atalayas y almenas brotan arbotantes góticos. De los contramuros convertidos en columnas emergen capiteles. Crece la muralla.)* Pero ¿cómo controlar la naturaleza? Estuviste a punto de matar al Conde. *(CAROLO clava la lanza en el mismo lugar donde lo hiciera en su escena.)*

CAROLO.— ¿No era eso lo que buscabas: su muerte?

TOLOSA.— Muerto por ti, por un guerrero, ¿qué venganza sería ésa? Dime, Alegret, ¿se habría satisfecho tu odio si el Conde hubiera muerto de una indigestión?

ALEGRET.— Así mueren todos los que pueden.

TOLOSA.— ¿Le hubieras matado de hambre?

ALEGRET.— Si su placer hubiera sido la gula, sí.

TOLOSA.— ¿Y cuál era el placer del Conde de Liaño para convertirlo en tormento?

(En el mismo ambiente irreal una luz nos descubre al CONDE.)

LIAÑO.— ¡Soy el Redentor de la Cristiandad!

TOLOSA.— ¡Qué abominable presunción!

LIAÑO.— Sobre mis hombros, la victoria.

TOLOSA.— O el peso de la infamia.

(Gran despliegue. Estamos una vez más en el patio de armas en el momento en que el CONDE celebra su victoria de Laturce.)

LIAÑO.— ¡Soy la Eterna Consolación! ¡Victoria sobre Mahoma!

(Se congela la acción. TOLOSA mira a sus compañeros.)

TOLOSA.— Yo quería afrentar su vida y matar su memoria. Su castigo sería, puesto que se creía Dios, convertirlo en el Diablo y que los que ahora le adoraban acabaran matándole. *(Parece que la acción va a reanudarse. Los personajes del principio hacen mutis, a excepción de FRANCISCO. TOLOSA detiene la acción.)* No, Francisco. Faltaba un día para que tú llegaras. Así lo calculé. *(El peregrino hace mutis al mismo tiempo que vuelve a la actividad. TOLOSA se acerca a LIAÑO.)* Si fuerais un emperador romano, diría salve Augusto. Si fuerais el Papa, confesadme; pero estáis incorporado a la esencia divina y la tierra no acogerá vuestro cuerpo en la medida en que sois parte de Dios. Os uniréis con él en los Cielos.

LIAÑO.— Levitaré.

TOLOSA.— Lo dijo la profecía de «San Ginesóstomo el Goliardita».

LIAÑO.— ¡Bien!

TOLOSA.— Así pues, tocado como estáis por la Perfección absoluta, nada os pedimos, sino que, postrados, os ofrecemos nuestro cuerpo y nuestra alma. ¡Hosana al Salvador Ungido!

TODOS.— (*Arrodiándose.*) ¡Hosana!

TOLOSA.— ¡Traed el vino de la consagración!

(En ese instante el decorado comienza su última transformación. Se crea una bóveda de ojivas, cuya clave es el centro de la campana. Tupidas arquerías de estatuas, profusa decoración, se doblan los arbotantes, se arraciman las gárgolas. Un mundo pétreo, agobiante parece retorcerse y gritar obscenidades. Se susurra una canción que comienza piadosa y acabará orgiástica.)

CORO.— ¡Bendición y sacramento!

(Se reparten las copas.)

TOLOSA.— (*Al CONDE.*) En vuestra ausencia mandé a los maestros que terminaran de remodelar vuestro castillo para convertirlo en santuario. No sólo sois guerrero. Si os han de rezar, postrados y oferentes los devotos de todo el mundo, que vean aquí la catedral de Dios. (*TOLOSA describe al CONDE el paisaje alucinado.*) Se han tallado capiteles y frontispicios con la fuerza de una obsesión, porque los imagineros estaban tocados por la gracia.

LIAÑO.— La mía.

TOLOSA.— No hay otra. Todo rebosa aquí vida múltiple y trepidante. (*Antes de que LIAÑO lo diga.*) La vuestra. Aquí (*Señalando.*) está esculpido el infierno entero con sus horrores.

LIAÑO.— ¿Y por qué no el cielo?

TOLOSA.— La Gloria está donde vos estáis. Las convulsiones salvajes de estos seres abyectos son la evidencia de vuestra victoria sobre el Mal. Mirad cómo de las fauces de este Leviatán brotan grotescos diablos, todos ellos amedrentados por vos. (*Señala otro bajorrelieve.*)

LIAÑO.— (*Dudoso.*) ¿Ése soy yo?

TOLOSA.— No vos, sino el símbolo de vuestro poder: una máscara barbuda con piernas de caballo, que lleva en su nuca una escrescencia a la que se le ha engastado una segunda cabeza con aspecto felino.

LIAÑO.— ... felino. ¿Y significa?

TOLOSA.— Las piedras sólo deben susurrar. A los peregrinos que vengan a este santuario hay que regocijarles la mirada, pero inquietarles el espíritu. Crear un diálogo permanente entre el alma y la piedra. Dios habla a través de las visiones, ¿no?

LIAÑO.— ¡Cierto!

TOLOSA.— Pues éstas son las visiones que vos enviáis a los hombres.

LIAÑO.— ¡Ah, me place! (*Animándose, se engola.*) ¿Y qué otras visiones he enviado a los hombres?

(El CORO va subiéndose a las malformaciones pétreas y mantiene con ellas una unidad cómicamente obscena, que es celebrada con vino al grito de:)

CORO.— ¡Bendición y sacramento!

TOLOSA.— (*Al CONDE.*) Ved aquí (*mostrándole otro lugar*) todos los dioses paganos en forma de gryllas. Racimos de cráneos persas, y escitas, escarabajos sardos, genios multicéfalos con cimera zoomórficas. El dios Molos, que ha perdido su cabeza por violentar a una ninfa, lleva ahora sus ojos en el pecho. Toda la glíptica grecorromana esculpida... (*LIAÑO va a preguntar. TOLOSA se le adelanta*) ... para recordar vuestras victorias. (*LIAÑO se complace. TOLOSA hace gesto al CORO.*)

CORO.— ¡Bendición y sacramento! (*Un nuevo brindis, que cada vez es más grotesco.*)

TOLOSA.— La espiritualidad de este santuario brota de sus esculturas. Ellas hostigarán los sentidos para que jamás se olvide el turbio sedimento que provoca la infamia!

(TOLOSA ha dedicado imprudentemente la última frase al CONDE. Éste, en los comienzos de la embriaguez, no descarta la posibilidad del insulto, pero pierde el recelo ante un nuevo grito de acatamiento.)

CORO.— ¡Bendición y sacramento!

TOLOSA.— Fijaos en este sinuoso animal que se yergue sobre una columna.
Es el innombrable.

CORO.— Belcebú, Satanás, Belfegor. (*Pidiendo brindis.*)

LIAÑO.— ¡Sacramento y bendición! (*Bebe.*)

TOLOSA.— Ved que posee una cara trasera que respira vicio y que, situada debajo de una gran cola, está hecha como el hocico de un macho cabrío.

CORO.— ¡Sacramento y bendición!

TOLOSA.— Aquí, alas mucilaginosas. Más allá, pieles con escamas. Brazos múltiples, dedos palmípedos. (*El CONDE, embriagado de honor y vino, no distingue la mofa de la idolatría.*)

LIAÑO.— ¡Basta, basta! Me place, pero ¡basta!

TOLOSA.— Si os place, concedednos la Fiesta de los Locos.

(*Pausa. Cesan los cánticos y los brindis.*)

LIAÑO.— ¿La Fiesta de los Locos?

TOLOSA.— Para celebrar vuestra Espiritual venida, Salvador Unigénito.

LIAÑO.— No, no. La Fiesta de los Locos, no. Hay en ella sacrilegios.

TOLOSA.— Dios hace en vos todas las cosas. No estáis sometido a ley ni a mandamiento. Para vos el pecado no existe.

LIAÑO.— (*Complacido.*) ¿Se dice eso en alguna profecía?

TOLOSA.— En la visión que tuvo Santa Cornamusa en el Monte Veneris ante un hierbajo ardiente.

LIAÑO.— ¿Cuánto tiempo durará la Fiesta?

TOLOSA.— Poco, muy poco. El suficiente para que nuestras extravagantes y cautelosas fantasías secretas puedan confesarse en público. Es bueno para el alma, mi señor, descansar un día de las duras pruebas cotidianas para que éstas sean reanudadas con más ímpetu y fervor. ¿No descansó vuestro Padre el séptimo día de la Creación?

LIAÑO.— ¿Mi padre? ¡Ah, sí, sí, descansó! Pero ellos descansarán durante la fiesta, no me adorarán. El monaguillo será obispo; el villano, caballero. Se elegirá a un Rey de Burlas, a un Señor del Desgobierno. Todo estará invertido.

TOLOSA.— Los últimos serán los primeros. Un anticipo de la gloria.

LIAÑO.— Y si yo soy el primero, ¿deberé ser en la Fiesta el último?

TOLOSA.— Según por dónde empecéis la lista. Si Dios sois vos, deberíais ser el Diablo... (LIAÑO *va a protestar*), ¡a quien no se adora menos y posee igual origen celestial! ¿No sois el vencedor del Anticristo?

LIAÑO.— ¡Lo soy, cierto!

TOLOSA.— Pues ceñíos sus atributos como trofeos y os adoraremos locos hoy, para adoraros cuerdos mañana.

(Hay una pausa en la que todos esperan la decisión.)

LIAÑO.— *(Exultante, levantando su copa y aceptando.)* ¡Adoración y sacrilegio!

CORO.— ¡Adoración y sacrilegio! *(El CORO, preparado con máscaras y disfraces, comienza un rítmico canto orgiástico, parodia de la misa, que se baila como una tradicional Danza de la Muerte alrededor del CONDE. Con cada estribillo se despojan de sus ropas, según el personaje que interpretan, y enseñan las contrarias que llevan debajo.)*

«Si el exceso no es la Muerte
invirtamos nuestra suerte»

(El CONDE, infatuado por las reverencias y sin dejar de beber, permite que se le vista como una bestia horrible, tapado su rostro por una máscara tricéfala de orejas puntiagudas. El armazón que sujeta la campana tiene aspecto de escenario... o cadalso, y mediante poleas se eleva al CONDE hasta la plataforma, aunque sin que sus pies reposen en ella para que dé el aspecto de indefenso pelele. Parte del coro trepa por los maderos y queda a diferentes alturas a su alrededor.)

LIAÑO.— ¡Tolosa!

TOLOSA.— ¿Qué, mi señor?

LIAÑO.— ¡Mira, al fin, al fin levito!

TOLOSA.— Ya lo predijo el asno de Belén. *(La danza macabra gira enfebrecida.)*

CORO.— «Si el exceso no es la Muerte
invirtamos nuestra suerte»

(A una señal de TOLOSA, todos se detienen y callan.)

TOLOSA.— *(Dando una copa al CONDE.)* Señor, no basta con el vestido, también es necesaria la acción.

(TOLOSA ha visto que FRANCISCO acaba de llegar; entonces le quita al CONDE la tela que cubre su pecho para que pueda verse la cicatriz en forma de cruz.)

CORO.— ¡Adoración y sacrilegio!

LIAÑO.— ¡Adoración y sacrilegio! *(A TOLOSA.)* ¿Y qué debo hacer?

TOLOSA.— Debéis convertir el vino en sangre, como hizo vuestro contrario.

LIAÑO.— Pero..., pero si es mi contrario, ¿no debería convertir la sangre en vino?

CORO.— Sa-cri-le-gio. Sa-cri-le-gio. Sa-cri-le-gio.

TOLOSA.— ¿Y sabéis hacerlo?

LIAÑO.— No estoy seguro.

CORO.— Sa-cri-le-gio. Sa-cri-le-gio. Sa-cri-le-gio.

TOLOSA.— Pero ¿no sois el Hijo de Dios?

LIAÑO.— Las profecías lo dicen.

CORO.— Sa-cri-le-gio. Sa-cri-le-gio. Sa-cri-le-gio.

TOLOSA.— ¿Deseáis mi ayuda?

LIAÑO.— Siempre la he tenido, ¿no?

TOLOSA.— Más de lo que suponéis.

LIAÑO.— ¿Entonces?

TOLOSA.— Os la daré.

CORO.— Sa-cri-le-gio. Sa-cri-le-gio. Sa-cri-le-gio.

TOLOSA.— *(Al CORO.)* Bebamos: el milagro ya está hecho.

(Uno a uno le apuñalan. La sangre cae sobre sus rostros y copas. Sube el ritmo y la orgía hasta que se oye un grito. Es FRANCISCO, que ha subido por detrás de la campana y, alucinado, descabeza al CONDE, al mismo tiempo que el clima ha llegado al paroxismo y cesa bruscamente, inmovilizándose en un cuadro de feroz repulsión. La luz marca un cambio de clima. Por diferentes esqui-

nas de la arracimada escultura humana que preside el cuerpo sin cabeza del CONDE, aparecen los personajes de la obra, que se colocan en cinco direcciones distintas, en el origen de las cuales se situará FRANCISCO bajando de la campana mientras los demás hablan.)

TOLOSA.— El recuerdo es doloroso, pero necesario.

GUILLEM.— Pronto sonarán las siete trompetas.

(Nuevamente hay prodigios en el cielo. Todos miran hacia arriba, pero ninguno lo hace ya con temor.)

CAROLO.— ¡Qué gran cementerio es el corazón humano!

(FRANCISCO ha llegado a su encrucijada.)

TOLOSA.— Y bien, Francisco, ¿seguirás ahora buscando nuevas redenciones?

FRANCISCO.— *(Serenamente.)* Él me recordará que no debo hacerlo.

ALEGRET.— ¿Él? ¿Quién?

DINAZARDA.— ¿Dios?

FRANCISCO.— No, el Conde de Liaño.

(FRANCISCO saca o asoma cogida por los cabellos la cabeza del CONDE guardada en el zurrón que a nadie dejó tocar.)

TOLOSA.— Si te ha de servir para eso, mejor reliquia es que la que está en Compostela.

DINAZARDA.— Quizá Santiago te impidió llegar a él para que antes te encontraras con Liaño.

FRANCISCO.— O con vosotros.

TOLOSA.— Nosotros somos peregrinos, ya te lo dije.

CAROLO.— Sólo que ninguno va a Santiago.

DINAZARDA.— No es el culto a los muertos lo que vivifica.

GUILLEM.— El sepulcro es lo que cada uno necesita.

TOLOSA.— El sepulcro de Santiago está dentro de cada uno.

(La Vía Láctea se configura en el cielo y, al instante, miles de estrellas más la hacen desaparecer. Los peregrinos se miran entre sí y, al acuerdo, cada uno tira una cinta hacia el extremo por donde hará mutis, y comienza a andar por ella como si fuera un camino. Con cada acción el personaje canta o recita brevemente.)

GUILLEM.— *(Extendiendo su camino.)*
 «Tyempo es de renunciar
 ya los ommes el palasçio
 no es tiempo de trovadores
 e nin de omme gentiles,
 pues son onrrados los viles
 con usos, arrendadores.»

CAROLO.— *(Igual.)* «¡Es olifante, no es campana/ que a treinta leguas me llama!»

DINAZARDA.— *(Igual.)* «Cuentan, pero Alá sabe más, que hace mucho tiempo, dos hermanas...» *(Se detiene.)*

ALEGRET.— *(Canta, pero tristemente.)*
 «A1'entrada del temps clar ¡eya!
 Per joia recomençar ¡eya!
 E per jelós irritar ¡eya!
 Vòl la regina mos... *(Se detiene.)*

TOLOSA.— «Ni cadenas me sujetan ni me guardan llaves, acompaño a los peores y busco a mis iguales.»

(Ya el haz de caminos está extendido. Los cinco personajes vuelven a mirarse y comienzan a andar, alejándose unos de otros, mientras ahora, todos a la vez, recitan y cantan hasta desaparecer por los extremos. En el centro del escenario, el CORO y su macabro campanario avanza lentamente susurrando iniquidades. Al llegar hasta FRANCISCO, suena una sola vez la campana, y su tañido se prolonga hasta el oscuro y el telón, no sin que antes veamos cómo el peregrino deja caer la cabeza del CONDE para taparse los oídos.)

EL TRINO DEL DIABLO

EL TRINO DEL DIABLO

Esta obra se estrenó el 12 de agosto de 1987 en Parque Infanta Elena de Barbate (Cádiz). Sus intérpretes fueron: Andrés Alcántara, Charo Sabio y Pedro Roca.

Dirección escénica: Eduardo Valiente

Personajes

FAUSTO. Joven, atractivo, en la cumbre de su fama. ¿Por qué deseará el pacto nefando?

ISABEL. Que no Margarita. Actriz tan bella como mediocre. Vértice impúdico y, sin embargo, acaso salvador.

ESPÍRITU. ¿Será realmente el legionario con graduación de los abismos infernales o, por el contrario, la mismidad a la hora de los balances nocturnos? En cualquier caso, temedle.

El telón gatea vertical y moroso por las maromas de la tramoya.

Una vaharada de turbia ruindad se libera gozosa del escenario y llega al patio de butacas, donde, sedimentándose, anida a los pies del espectador boquitieso que jura no volver.

Es hoy; es ahora; es aquí. Sin embargo el decorado deberá producir la sensación de que la obra se desarrolla en un romántico siglo XIX sobrelleno y convulso, o tal vez en un expresionismo peniumbrado, denso y ominoso. Puntea el amanecer. Seguramente es verano, cuando menos hace calor. Una habitación desordenada que techa un amplio ventanal, cruzado de listones, ofrecido torvo, como una córnea maléfica, a quien caiga en imprudencia de vivir en ese angustioso respiradero.

Muchos libros que, por el uso, no son de adorno. Se describirán más detalles avanzada la acción.

En la cama se agitan un hombre y una mujer. El es FAUSTO, mi FAUSTO, joven todavía para llamarse así. Sus brazos emergen de las sábanas en voluptuoso bostezo. Luego, torpe, asoma la cabeza y busca por el suelo un paquete de cigarrillos.

ISABEL se destapa entonces y le abraza. FAUSTO se vuelve.

FAUSTO.— ¿Qué condición es precisa para estar contento con la vida?

ISABEL.— ¿Qué condición? (Él asiente.) ¡No exigir mucho! (Él niega.) ¡Resignarse!

FAUSTO.— No.

ISABEL.— ¿La paciencia?

FAUSTO.— *(Cada vez más irritado.)* ¡No!

ISABEL.— ¿Fe en el futuro?

FAUSTO.— ¡No, no! Esas condiciones las desean y provocan los gobiernos, pero el hombre necesita otra cosa.

ISABEL.— Y bien, ¿qué es?

FAUSTO.— Si lo supiera no iría por ahí humillándome al reconocer que no sé las respuestas. *(Ella besa con pasión, inesperadamente; pero al retirar la cara tiene la mirada lejana.)* He tenido una pesadilla.

ISABEL.— ¿La de siempre? *(FAUSTO afirma con horror. Ella lo besa repetidamente.)* ¡No pienses en ella! ¡No pienses en ella!

FAUSTO.— *(La separa bruscamente y dice con alegría:)* ¡Eso es!

ISABEL.— ¿Qué?

FAUSTO.— ¡No pensar...!

ISABEL.— No sé a qué te...

FAUSTO.— *(Interrumpiéndola.)* ¿Qué condición es precisa para estar contento con la vida? No pensar. ¡No pensar!

ISABEL.— ¿No pensar?

FAUSTO.— Sí. Y comprendo que tú seas tan feliz.

(Él da una voltereta en la cama y se sienta a los pies de la misma con la sábana sobre la cabeza. ISABEL se le acerca y le besa sobre la tela.)

ISABEL.— Pues sí, soy feliz. *(Le besa.)* Feliz. *(Le besa.)* Feliz. *(Le saca la sábana. La cara de FAUSTO es inexpresiva.)*

FAUSTO.— ¿Por qué eres feliz?

ISABEL.— ¿Por qué...? Pues... ¡Eso se sabe!... Se siente.

FAUSTO.— ¿Por qué?

ISABEL.— ¡Porque te quiero! *(Va a abrazarle, pero él la esquiva.)*

FAUSTO.— ¿Por qué?

ISABEL.— *(Molesta.)* Porque eres cruel.

FAUSTO.— Sí, eso es cierto.

ISABEL.— *(Ella empieza a rodearle con sus brazos.)* Pero me gustas cruel.

FAUSTO.— Masoquista. Si al menos fueras un animal perfecto... Pero te falta inocencia.

ISABEL.— La he perdido por ti, por tu fuerza extraña.

FAUSTO.— Por la fuerza de mi sexo, no te engañes.
ISABEL.— Pese a todo soy feliz.
FAUSTO.— ¡Felicidad! ¿Qué tendrá eso que ver con la absurda realidad cotidiana? ¡Me aburres!
ISABEL.— ¿Y por qué no me dejas?
FAUSTO.— Quiero pagar mi indiferencia por la vida. Búscame un cigarrillo.
ISABEL.— No, bésame.

(Ajeno a la propuesta, FAUSTO coge un cigarrillo y lo enciende de manera peculiar.)

ISABEL.— *(Quitándole el cigarrillo.)* Te cambio un vicio por otro.

(FAUSTO parece reprimir acciones. Inesperadamente la besa en la boca y en el cuello. Han dado vueltas sobre la cama y ahora la tiene abrazada por la espalda.)

FAUSTO.— *(Apasionadamente.)* Dime; ahora que sientes mi cintura unida a tus caderas, ahora que mis manos acarician suavemente tus senos y mi aliento humedece tu cuello, ¿no notas una maravillosa sensación recorriendo tu cuerpo?

ISABEL.— *(Abandonada.)* Sí..., sí.

FAUSTO.— Y esa sensación ¿es tan maravillosa, más maravillosa o menos maravillosa que cuando sacias tu apetito o vacías tu vejiga de la orina?

ISABEL.— ¿Eh?.. ¡Oh, cerdo!

FAUSTO.— Cuando tengo hambre, como.

ISABEL.— No sé por qué estoy enamorada de ti.

FAUSTO.— Comer, dormir, amar; palabras de una sola definición: saciar el cuerpo.

ISABEL.— Tú llámalo como quieras. *(ISABEL pone en marcha un ventilador de herrumbrosas aspas y se airea el cabello.)* Estoy aquí por ti, sólo por ti. Esta buhardilla es una cochambre. Tienes el mejor piso de la ciudad, pero te gusta traer a las meritorias de tu compañía a esta..., a este... ¡Mira qué aspecto! ¡Me siento *arrehojada!*

FAUSTO.— ¿Arre...qué?

ISABEL.— Olvidada, tirada, *arrehojada.*

- FAUSTO.— (*Apagando el ventilador.*) Se dice aherrojada, ignorante.
- ISABEL.— ¡Qué más da! Tú me entiendes, ¿no?
- FAUSTO.— No te entiendo, te deduzco.
- ISABEL.— ¡Pues mejor! Ejercicio para la mollera.
- FAUSTO.— ¡No seas vulgar! Las palabras sirven para expresarse con claridad. Es lo que nos diferencia de los animales.
- ISABEL.— Tú empleas palabras cuando te falla todo lo demás. A ver si te crees que los sordomudos se mueren de hambre por no saber decir pan y cocido. (*Él intenta hablar.*) ¡Ya sé, ya sé! Tenía que haber dicho tostadas y vichyssoise.
- FAUSTO.— ¡Si se dice aherrojado, se dice aherrojado y no *arrehojado*! Tampoco se dice *alrromanas*, sino almorranas.
- ISABEL.— ¡No seas vulgar!
- FAUSTO.— (*Serio.*) ¡No te burles de mí! ¡No soporto la ironía en los demás!
- ISABEL.— Pero ¡si es que me enervas!
- FAUSTO.— ¿Quieres decir que te pongo nerviosa?
- ISABEL.— ¡Sí, sí!
- FAUSTO.— Pues «enervar» es todo lo contrario.
- ISABEL.— Es que también me pones todo lo contrario.
- FAUSTO.— Hay que hablar con corrección dentro y fuera de la escena.
- ISABEL.— Soy una meritoria a prueba, lo sé. En la compañía todos lo saben y procuran que no se me olvide.
- FAUSTO.— Porque hablas mal y te corrigen.
- ISABEL.— ¡Pues aprendo de ti!
- FAUSTO.— ¡Pues aprendes mal! Yo digo aherrojado y oblongo, y salvífico y parafarmático, y sé exactamente el lugar que corresponde a cada uno de esos morfemas!

(*Pausa.*)

- ISABEL.— ¿Y dónde crees tú que puedo yo colocar correctamente una palabra tan horrible como *formemas*?
- FAUSTO.— (*Mortifica su violencia y se emboza en la almohada, represado.*) Me enervas.
- ISABEL.— Te pierde la literatura. (*Ella le abraza sonriente.*) Pero te quiero y, aunque seas el actor más grande e insoportable de la historia, soy feliz a tu lado.

FAUSTO.— *(Cambia su tono.)* ¡Estúpida egoísta! ¿Cómo te atreves a proclamar tu felicidad ofendiendo a la desgracia del mundo? *(Salta de la cama y se pone un batín.)*

ISABEL.— ¿Qué importa lo que no puedo ver o lo que veo con demasiada frecuencia?

FAUSTO.— ¡Bravo! ¡El horror cotidiano: santo aburrimiento! Para el hambre, cortesana indiferencia; para el frío, un consejo; para la indignación, una frase amable. El egoísmo inspira tal horror que hemos inventado la cortesía para ocultarlo.

ISABEL.— Yo quería decir...

FAUSTO.— ... que estás sola, terriblemente sola en la comodidad de una placenta húmeda, ignorando el mal, sin saber que la alegría dispersa y sólo el dolor une.

ISABEL.— *(Cada vez más aturdida.)* Yo sólo...

(FAUSTO aumenta la desmesura y, siguiendo la teatralidad de sus palabras, coge a ISABEL y la obliga a mirar al público.)

FAUSTO.— ¡Mira! Derrama tus ojos cansados de gula y lujuria por ese mundo y dime si la felicidad no es un delito en nuestros días. *(Ella baja la cabeza. Ella obliga a mantenerla levantada.)* ¡No, arriba! La cabeza alta. Que la pueda ver con toda precisión la madre que ve morir a su hijo de hambre colgado de su pecho vacío, que tu cabeza sea lo último que vea el niño que nació en guerra y muere destrozado sin conocer la paz, que envidien tu piel y tus cabellos quienes poseen la lepra.

ISABEL.— *(Gimiendo.)* ¡Por favor...!

FAUSTO.— ¡A ellos! Pídeselo a ellos. A los que mueren sin saber por qué, a los que agonizan entre la indiferencia, a los que callan por temor, a los que nacen con gritos de odio. ¡A ellos! ¡A ellos!

ISABEL.— *(Casi abatida.)* Por favor...

(FAUSTO la suelta bruscamente y ríe, Ella se incorpora e intenta mirarle, pero él la sujeta nuevamente.)

FAUSTO.— ¡Estúpida! No entiendes nada. Eres la mayor embaulamitos de la historia. No hay que entristecerse por nada, ¿me entiendes? Hay que

dar alegría a este mundo sin humor. El pesimismo corroe las potencias creadoras.

ISABEL.— ¿Pero...?

FAUSTO.— Esos por quienes te preocupabas ¿qué pueden importar? No perfeccionarás tu cuerpo si divides tu atención. (*Forcejeo inútil de ISABEL.*) Si esos tuvieran pan gratis, ¡pobres de ellos! Su alimento es el motivo de sus días. El hambre les estimula las potencias características del ser humano: se hacen astutos y aprenden a mentir. Se conforman con poco, y cuando consiguen lo que para ti sería una miseria, bailan ebrios de una felicidad que ni tú cuando te poseo, ni yo cuando tengo pesadillas hemos experimentado jamás. Créeme, te estoy hablando de los hombres del futuro, de los que dominarán el universo por no necesitarlo. La miseria humana se proporciona a la edad de los hombres, va cambiando sus características conforme el cuerpo va pasando por edades, pero el hombre es mísero desde la cuna hasta la tumba... Sin embargo, ellos..., ellos son despreciables incluso antes de nacer. Llevan la podredumbre como tú la belleza y la estupidez. (*Ella intenta separarse, pero él la retiene fuertemente, casi ahogándola.*) Para ellos el concepto de bajeza no existe, porque ya están en lo más profundo y todo cuanto hagan, lejos de hundirlos, los eleva y dignifica. ¡Envídalos! ¡Envídalos como los envidio yo!

(La suelta y ella cae semidesvanecida. El día se insinúa, proyectando los listones del ventanal en el suelo y dando al ambiente matices carcelarios.)

ISABEL.— ¡Estás loco!

FAUSTO.— Desgraciadamente, no. Dicen que los locos son como los niños ¿Soy yo un niño? ¿Eh? (*La atosiga.*) ¿Ves en mí desaliento? ¡Contesta! ¿Te parezco inocente?

(ISABEL llora. Pausa. FAUSTO va al extremo de la habitación, enciende la luz de un lavabo a vistas y prepara los utensilios de afeitarse: brocha, jabón y navaja barbera. Mira el amanecer y, tras una vacilación, corre las cortinas.)

FAUSTO.— ¡Vístete! Coge tus cosas y no vuelvas más.

ISABEL.— ¿Qué?

FAUSTO.— La función de esta tarde será la última. Estás despedida.

ISABEL.— No estás hablando en serio.

FAUSTO.— Vete.

ISABEL.— Pero ¿por qué?

FAUSTO.— Me aburres.

ISABEL.— No puedes dejarme.

FAUSTO.— Puedo. Vete.

ISABEL.— ¡Eres un canalla!

FAUSTO.— Sí, un canalla, un depravado, una bestia, un ególatra... (*Piensa.*)

¡Ah! y un des-almado (*Ríe fuertemente por el último autoinsulto. Ella le mira y, tras una duda, ríe también.*) ¿De qué te ríes, estúpida! ¡Vete!

(Asombro, horror y duda. ISABEL comprende y le abraza brutalmente sin dejar de llorar. La brocha, el jabón y la navaja caen al suelo.)

ISABEL.— No me dejes. No puedo volver a casa. No quiero volver a casa. No me dejes, por favor, por favor...

FAUSTO.— ¡Qué agobio! ¡Vete!

(La empuja, pero ella vuelve a abrazarse.)

ISABEL.— Lo he dejado todo para vivir contigo, he soportado el desprecio, la murmuración... ¡No puedes echarme ahora!

FAUSTO.— Es ahora cuando debo dejarte: cuando me necesitas. Debo encontrar motivos para saber que estoy vivo. ¡Vete de una vez! Ya no soporto más tus aburridos tópicos envueltos en grandes cantidades de sexo. ¡Vete!

ISABEL.— Pero ¿qué es lo que he hecho?

FAUSTO.— Nada. ¡Y fíjate qué pecado es ése!

ISABEL.— ¡Te odio!

FAUSTO.— Vamos, vamos, no te alabes. El odio es sentimiento de superhombres.

ISABEL.— Te estás burlando de mí.

FAUSTO.– (*Cínico.*) No eras virgen cuando llegaste aquí.

(El forcejeo es extenuante. ISABEL ya no llora. Quizá por eso FAUSTO la tira al suelo. Allí está la navaja aconsejando venganzas. ISABEL no duda, porque no piensa. Grita e intenta herir a FAUSTO, pero él detiene el brazo.)

FAUSTO.– ¡Loca! (*Le quita el arma doméstica y coge a ISABEL cruelmente por el cabello. No la levanta. De rodillas la coloca con el cuello ofrecido. Más teatral que nunca.*) Si desapareciera la mediocridad de este mundo, aún habría alguna posibilidad de salvarlo. ¡He aquí mi contribución al futuro! (*De un solo tajo la degüella, pero no la deja caer, consciente de la plástica, y continúa hablando mientras ella agoniza, aunque sin sangrar.*) Sólo el hombre, por su razón, puede ser arbitrario. Los animales reaccionan consecuentemente y siempre de igual modo en cada caso ante diferentes estímulos. Demasiado aburrido. Yo, sin embargo, busco continuamente la arbitrariedad hasta lo más profundo y sagrado para afirmar mi absoluta libertad. (*El cuerpo de ISABEL da un estertor y muere. Él la deja caer al suelo, donde queda doblada sobre sí misma.*) ¡Qué actitud tan innoble! (*Con el pie estira el cadáver y sigue recitando.*) «Ay, ya está marchito y gris todo lo que ha poco verdecía y coloreaba en esta pradera. Cuánta miel de esperanzas llevé de aquí a mi colmena.» (*Da un manotazo al aire.*) ¡Moscas! (*Se agacha y empieza a buscar la brocha y el jabón por el suelo. Los encuentra y, antes de levantarse, mira el cadáver como si fuera una obra de arte: aparta un cabello, arregla un pliegue, toma perspectivas. Se levanta y limpia la navaja [de qué] con gesto indiferente.*)

«Qué bien un sabio ha llamado
la hermosura cosa incierta
flor de campo, bien prestado
tumba de huesos cubierta
con un paño de brocado».

(En tono normal.) «El esclavo del demonio», acto tercero, escena segunda. Te has muerto y sin saber por qué. ¡Pobre cereal! (*Empieza a*

enjabonarse. Hay algo patético en su acto tan cotidiano si se juzga por su entorno terrible.) «Yo estaba dispuesto a empezar la mejor de mis danzas, cuando con tu canto diste muerte a mi éxtasis. La más sublime esperanza se ha quedado muda y sin ser revelada. Tú, en cambio, conoces las dos verdades: la mentira de la eternidad, y que la plenitud del goce está en función de la ausencia de necesidades. Ahora ya estás madura para afrontar los riesgos de la vida. Adelante. Vive.» (Da media vuelta y se dirige al espejo. Ha sido un mutis antiguo en el gesto, pues deja colgada la última sílaba a la espera de efecto. Alguien recoge la prenda y aplaude cortés. De entre las sombras, donde está situado un sillón giratorio, surge El ESPÍRITU usando poco artificio.)

ESPÍRITU.— No es tu mejor interpretación, pero yo soy poco exigente. (FAUSTO *no parece sorprenderse.*)

FAUSTO.— No es tu aparición más espectacular, pero no esperaba mucho de ti.

(El ESPÍRITU se acerca a ISABEL.)

ESPÍRITU.— ¡Ah, Margarita!

FAUSTO.— Se llama Isabel.

ESPÍRITU.— No es un cereal, créeme, no lo es. Yo entiendo que no es fácil convivir con un muerto: la desesperación del torpe suicida arrepentido in extremis, la apatía de los muertos baratos que nos llenan de tedio, la arrogancia del mártir que dio su vida por la patria y luego protesta a Urbanismo porque la calle que le dedicaron sólo tiene dos esquinas, una de ellas descampada..., pero éste (*Por ISABEL.*) va a resultar insufrible, ya que, debiendo estar vivo, ha muerto. No estaba previsto.

FAUSTO.— Ése es mi triunfo.

ESPÍRITU.— Pero ella tendrá razón en su protesta.

FAUSTO.— (*Indiferente.*) Resucítala.

ESPÍRITU.— ¿Y qué harás con ella?

FAUSTO.— Volver a matarla.

ESPÍRITU.— ¡Qué encono!

FAUSTO.— Prescindió de su cerebro.

ESPÍRITU.— Pues como exijas licenciatura a todo el que te hable, no darás abasto apurando cuellos.

FAUSTO.— Su ignorancia ni siquiera era elemental. Sabía poco, lo imprescindible para ser mediocre. (*Termina de afeitarse.*)

ESPÍRITU.— ¡Pero tenía una historia!

FAUSTO.— Fabricada por mí en sus mejores capítulos. Tú, en cambio...

ESPÍRITU.— Yo, ¿qué?

FAUSTO.— (*Cogiendo un violín.*) Toca. Quiero saber si es verdad.

ESPÍRITU.— Si es verdad, ¿el qué?

FAUSTO.— Guiseppe Tartani compuso el trino llamado del Diablo porque tú se lo inspiraste en sueños. Esa sonata es un reto que pocos pueden ejecutar. Si tú eres el maestro, tu interpretación será la mejor.

ESPÍRITU.— ¡Sería otro quien le inspiró pesadillas!

FAUSTO.— (*Con desencanto, algo confuso y desmejorando el carácter.*) ¿No eras tú?

ESPÍRITU.— Somos legión. Siento decepcionarte.

FAUSTO.— No me molesta la decepción, sino el engaño.

ESPÍRITU.— Volveré cuando sea un virtuoso del arpegio. (*Molesto también, el visitante se ensombra de nuevo en el asiento del rincón.*)

FAUSTO.— ¡Espera! (*Va a la silla giratoria y al volverla ya no hay nadie en ella; sin embargo, el actor sigue hablando al vacío de otros huecos.*)
¿Quién eres? (*Pausa.*) ¿Belfegor el de la pereza? ¿Cuál es tu especialidad? (*Pausa.*) Si es la lujuria, eres Asmodeo. (*Pausa.*) ¿Contesta! ¿Quién eres? ¿Leviatán? ¿Astaroth? ¿Belial? ¿Lucifer? ¿Baalberith?

ESPÍRITU.— (*Apareciendo otra vez en el sillón.*) Pareces una guía telefónica en esperanto. (*Se miran en silencio. FAUSTO espera respuestas.*) «Soy el espíritu que todo lo niega.»

FAUSTO.— Eso es del *Fausto* que represento cada noche.

ESPÍRITU.— Perdona, era un homenaje a Goethe.

FAUSTO.— Era una pedantería.

ESPÍRITU.— Entonces era un homenaje a ti, que lo interpretas.

FAUSTO.— (*Sonriendo con cierta complacencia.*) Certificas tu fama de astuto.

ESPÍRITU.— Hay un cierto empacho por acumularme biografía.

FAUSTO.— Será verdad algo de cuanto se dice.

ESPÍRITU.— Poco.

FAUSTO.— ¿Cuánto?

ESPÍRITU.— Apenas.

FAUSTO.— No me obligues a insistir.

ESPÍRITU.— (*Abdicando renuente.*) Es cierto que soy teólogo: la función crea el oficio.

FAUSTO.— Eso ya lo sabía. ¿Qué más?

ESPÍRITU.— Detesto el día.

FAUSTO.— Es lógico: te llaman el Ángel de las Tinieblas, el Tentador de Walpurgis, el lucífugo, el Príncipe de los nocturnos ritos sabáticos...

ESPÍRITU.— (*Con un suspiro de hartazgo.*) ¡Cuánta literatura compendiada! Detesto el día porque me salen granos con el sol. Alergia estival. Un escozor que me apea la dignidad con tanta rascadura.

FAUSTO.— Te burlas. No hay diablos tan domésticos.

ESPÍRITU.— Donde hay mucho, tiene que haber de todo. Y de donde vengo, el reclutamiento no cesa.

FAUSTO.— Pero ¿es o no cierto que en el reino infernal azoga un maestro de orgías sabáticas llamado Maese Leonardo, que posee tres cuernos, orejas de zorro, barba de chivo y dos caras, la sobrante en la rabada?

ESPÍRITU.— (*Riendo.*) ¡Claro! y no sólo Leonardo posee peculiaridades tan terribles y abominables. Astaroth, gran duque de los infiernos, por ejemplo, desprende un hedor que provoca vómitos al mismísimo Cuernosalomónico, encargado del quinto círculo, el de la defecación. ¿Y qué decir de Malfás, gran preboste de lascivia, con siete orificios para ser penetrado y tres arietes para perforar. Puedo citarte también al príncipe de la muerte, Eurinomo, cuyo cuerpo está cubierto de llagas lamidas por su hipogrifo Regironte; o Andrés, que a fuerza de cabalgar un lobo negro ya es centauro licantrópico; y en fin, aunque no son todos, basta como broche la diablesa Ganga Gramma, con cuatro brazos y los párpados vueltos del revés. (*Ríe.*) Me decepcionas. Eres un tragaembustes de abades milagrosos. Los demonios somos espíritus puros y carecemos de forma sensible. Son los mortales, llenas sus mentes de retorcimientos, quienes dotan a los príncipes del Hades de características físicas monstruosas. Es imposible que un ser creado pueda albergar un catálogo tan extenso de teratologías: corcoveta, bífido, veloso, cornudo, fétido... ¡Pues vaya una alhaja para que Dios presuma de su creación! Medita: si los diablos dominamos el poder de la transformación, ¿cómo puedes suponer que nuestras apariciones pretendan la huida de quienes deseamos convencer?

FAUSTO.— Pues no diría yo, a juzgar por tu físico, que hayas podido elegir.

ESPÍRITU.— ¡Qué réplica tan banal! ¿Puede esperarse eso del mayor genio escénico de nuestro tiempo?

FAUSTO.— Yo no escribo letras; las pongo en pie. Mis ojos son cinceles, no linotipias.

ESPÍRITU.— (*Cogiendo un libro de la biblioteca y arrojándoselo.*) Pero tú tienes editado un método de interpretación...

FAUSTO.— Lo copié de Sara Bernhardt. En mi país estamos a la altura de los consejos del siglo XIX. (*Se lo devuelve.*)

ESPÍRITU.— ... que no vale para ti. Los consejos que tú necesitas no te los puede dar un miserable terrenal. Eres grande..., pero sólo porque estás hinchado. Si Dios te hubiera creado ángel, tus alas arderían como las de Ícaro. No confundas orgullo con fatuidad. Si tu mundo te tolera es porque has triunfado. Pero la fortuna no cambia el linaje. Aquellos a quienes desprecias —y son tantos!— esperan tu caída para reprocharte la arrogancia. Y un arte tan precario como el tuyo no siempre puede mantenerte en el Olimpo: un cambio de gusto y vas para profesor de conservatorio; un cambio de gobierno y te hundirán con el anterior gracias al cual obtuviste los triunfos.

FAUSTO.— Empleando los tópicos argumentos de mis enemigos no vas a conseguir mi alma.

ESPÍRITU.— (*Con burla y desprecio.*) ¡Tu alma! Pero ¿qué es tu alma sino un lago impuro de cieno que aglutina basura, imperfección y una despreciable voluptuosidad por la autocomplacencia?

FAUSTO.— No será tan inmundicia mi alma cuando por ella te interesas.

ESPÍRITU.— Para un buen comerciante no hay producto pequeño.

FAUSTO.— ¿Pequeño?

ESPÍRITU.— (*Con cierto sadismo retórico.*) Pequeño, de baja rentabilidad, ruinoso por pelón, corto de medios.

FAUSTO.— (*Sigue el juego aunque algo ofendido.*) Mi alma rebosa inteligencia y ése es un don admirable. Por eso quieres hundirme en los infiernos.

ESPÍRITU.— ¡Inteligencia! Llena tu alma de conocimientos y ellos te privarán del placer de la duda, del ansia de vivir para descifrar un misterio, de la humildad para comprender y soportar a los demás.

FAUSTO.— (*Pasea pensativo.*) ¡El alma posee la virtud!

ESPÍRITU.— Sé virtuoso y tendrás tu cuerpo contra ti; sé virtuoso en este mundo pecador y te ganarás la envidia, el desprecio y el temor de todos; sé virtuoso (*Tras una breve pausa.*)...; de cualquier modo, ése no es tu caso.

FAUSTO.— ¡Existe el concepto de justicia!

ESPÍRITU.— Palabras de significado absoluto para ser aplicadas en un mundo relativo. Sé justo y te acusarán de incomprensivo e inhumano (*Con sorna.*), aunque también pueden acusarte de eso por ser un despreciable egocéntrico, claro.

FAUSTO.— ¡Crear es rebeldía! Yo soy un creador, luego soy como Dios.

ESPÍRITU.— Luego eres como yo, un rebelde.

FAUSTO.— Luego caeré en desgracia divina.

ESPÍRITU.— Luego irás al infierno.

FAUSTO.— (*Frenando.*) Luego prefiero arrepentirme si allí te he de encontrar a todas horas.

ESPÍRITU.— No, no, no abandones. Deja las bromas. Ibas muy bien: por el camino de la herejía. Sigue.

FAUSTO.— (*Retornando la pugna.*) El artista creador, como rebelde, siempre ha sido un marginado, un ser temido y admirado, pero jamás aceptado.

ESPÍRITU.— Loco, dicen.

FAUSTO.— Extravagante, dicen.

ESPÍRITU.— Perverso, dicen.

FAUSTO.— Y de enterrarlo en sagrado, nada.

ESPÍRITU.— ¡Que se pudra con Voltaire!

FAUSTO.— El artista, cuando lo es de veras, atenta contra el orden. Sólo la imitación de la realidad, el nefando naturalismo, no amenaza a la divinidad, puesto que se limita a reproducirla, dando fe de su existencia.

ESPÍRITU.— En cambio tú creas nuevas divinidades que ponen en peligro el supremo orden del monoteísmo. ¡Qué noche, amigo, qué noche! ¡Cuánta luz derramas sobre ella!

FAUSTO.— (*Comprendiendo la ironía.*) ¿Te burlas?

ESPÍRITU.— No, pero todo eso ya lo había escrito Papini..., y era católico. (*Ríe.*)

FAUSTO.— (*Contenido.*) Me halagaría ser devorado por los leones, pero es humillante que me cocee un asno.

ESPÍRITU.— Ahora parafraseas a Valle Inclán.

FAUSTO.— ¡Baboso patihendido infernal!

ESPÍRITU.— Eclesiastés. Libro tercero.

FAUSTO.— ¡Maldito seas!

ESPÍRITU.— Eso tampoco es tuyo: lo dijo Dios al expulsarme del paraíso.

(FAUSTO *se abalanza contra el tentador, pero éste maniobra en el aire y el actor se paraliza. El DIABLO, con toda impunidad, sigue su mofa en círculo.*) Pero ¿es que no eres capaz de legar a los diccionarios de citas algo original para que otros sin imaginación te copien en el futuro? (FAUSTO *hace esfuerzos para desasirse del grueso avío de exorcismos.*) Hablas por boca ajena. No existes.

FAUSTO.— (Con gran dificultad, logra, apretados los dientes, farfullar algo.)

ESPÍRITU.— Alto, claro y que se entienda. Eres actor sublime, ¿no?

FAUSTO.— (Ahora se entiende algo más.) ¡Mierda!

ESPÍRITU.— No es original, pero como frase te retrata bien. (Nuevo arabesco aéreo y FAUSTO queda libre. Otro intento de agresión, pero el ESPÍRITU, pertrechado en las magias, rinde sin esfuerzos al adversario.) ¿Sigues creyendo que estoy aquí para obtener tu alma? Ya no hay almas que merezcan porfía. (FAUSTO queda libre.)

FAUSTO.— Pues si todo es despreciable en el alma, ¿cómo algunos logran salvarla?

ESPÍRITU.— (Tras una pausa, serio.) Saber eso cuesta morir.

FAUSTO.— (Recogiendo la idea.) ¡Llévame con los muertos para poder hablar con ellos. Quiero conocer la cualidad del alma que la hace digna de apetencias demoníacas!

ESPÍRITU.— ¡Necio! ¿Voy a darte yo la oportunidad de salvar tu alma? No eres ni la mitad de lo inteligente que te crees. Sobre tu alma tengo ya tres hipotecas: una guerra, un negocio y la muerte de Margarita.

FAUSTO.— ¡Se llama Isabel! (Piensa.) ¡Que conteste a mis preguntas!

ESPÍRITU.— La resucitaré.

FAUSTO.— No, no, tal como está.

ESPÍRITU.— Sagaz y morboso. El mundo de los muertos a domicilio. Está bien. Ya puedes preguntarle.

FAUSTO.— ¿Ya está hecho el prodigio?

ESPÍRITU.— Sí.

FAUSTO.— ¿Sin ceremonias? ¿Sin conjuros? ¿Dónde están los sacrificios? ¿Y las palabras cabalísticas? ¡Qué falta de imaginación!

ESPÍRITU.— ¿Es que piensas que soy el mismísimo Satanás?

FAUSTO.— ¡Ah!, ¿no?

ESPÍRITU.— ¡Como si el Jefe no tuviera menesteres más elevados!

FAUSTO.— O sea, que ofrezco mi alma, el alma que inspira mi arte, el arte más grande del siglo, y envían a firmar el pacto a un meritorio sin experiencia incapaz de un fuego espectacular. ¡Eso es un desprecio a la jerarquía!

ESPÍRITU.— Nosotros tenemos el poder, y el poder se basta a sí mismo. Sois vosotros los que habéis querido revestirlo de zarabandas y triquitraque de oropel y filigrana, con sacrilegios y apostasías, saltando el fuego y cabalgando escobas y todo en cueros, en esas vulgares ceremonias siempre celebradas en sábado, como si en lunes o jueves el cuerpo rijoso tuviera bula en lujuria. Un hombre, si es comedido, debe tener bastante con lo suficiente.

FAUSTO.— ¡La moderación no es una virtud, sino la excusa de los mediocres!

ESPÍRITU.— Todo en la naturaleza está medido.

FAUSTO.— ¡Mientes con toda la boca! La naturaleza es un desaforado hartazgo de sobreabundantes excesos inmoderados sin tino: volcanes eruptivos, ríos desbordados, tormentas, tifones, terremotos...

ESPÍRITU.— ¡Claro, y tú debes creerte el exceso glorificador...!

FAUSTO.— Exactamente.

ESPÍRITU.— ... la prodigalidad salvífica.

FAUSTO.— (*Dudando.*) Así es.

ESPÍRITU.— ... el cósmico pentecostés nutricio.

FAUSTO.— (*Tras un segundo de perplejidad.*) ¡Pues sí, mira, todo eso me creo (*ligera pausa*)..., y me lo creo porque suena bien. (*Retornando su megalomanía.*) Yo me realizo en el caos. La inmoderación me eleva de la contenida norma. La cautela en la vida no da más que una estéril seguridad, y la pasión creadora de mi genio no puede ser represada en la angostura del acatamiento. El gran pecado del hombre es la abdicación. Yo, sin embargo, seré como el Nilo, que sólo es alabado cuando se desborda y fertiliza; más aún, seré como el Vesubio, que ha creado la bendición turística de Pompeya. Quiero ser como la muerte, caprichosa y libertaria, que no cita por antigüedad, ni por orden alfabético. Imprevisible, quiero ser imprevisible...

ESPÍRITU.— ¡Dos adjetivos más!

FAUSTO.— Imprevisible, desordenado y... ta ta tá.

ESPÍRITU.— ¿Ves? Una terna siempre hace los finales más rotundos.

FAUSTO.— Quiero un conjuro con aparato lumínico y sonoro. Detesto el teatro pobre. Quiero rayos y truenos, viento huracanado, nieve y pedriscos. (*El ESPÍRITU se mesa los cabellos, no se sabe si con burla o desesperación contenidas.*) Quiero que se abran las piedras, que la tierra vomite lava. Que todos los decorados se pongan en movimiento. ¡Gratificación a la tramoya! Que del foso salgan llamas, que del telar cuelguen oscilantes incubos cabalgando escobas; que entren y salgan carras con luminarias y tronos. Denso humo de los laterales, y al fondo, contraluces que deformen las figuras. Lo quiero todo muy espectacular y muy clásico.

ESPÍRITU.— ¡Pues me dio mucha risa verte interpretar así la escena tercera del primer acto del *Fausto* de Marlowe.

FAUSTO.— ¡Por ella obtuve el premio nacional!

ESPÍRITU.— ¡Jaa!

FAUSTO.— ¡Jaa!, ¿qué?

ESPÍRITU.— ¡Un premio a esa sarta de majaderías inverosímiles...!

FAUSTO.— ¡Mi arte las hace verdaderas!

ESPÍRITU.— ¡Pues no lo son!

FAUSTO.— ¿Y tú qué sabes si en el Infierno las cosas son así?

(*Pausa en la que el ESPÍRITU derrama paciencia.*)

ESPÍRITU.— Yo soy el ángel sexto de la segunda centuria de Plutón. Me he distinguido por la eficacia y limpieza de mis trabajos. Todos aquellos que aceptaron mis tratos están sumamente satisfechos... (*Cada vez más iracundo y salido de razón.*) ¡Yo soy un profesional y nunca he tenido que mentir, nunca he tenido que coaccionar y jamás, por supuesto, he tenido que obedecer chocarreras invocaciones, conjuros irrespetuosos, ni acciones vejatorias propias de hastiados histéricos histriónicos!

FAUSTO.— ¿¡Sí, eh?!

ESPÍRITU.— ¡Sí!

FAUSTO.— Pues ahora este histriónico histérico hastiado quiere que aparezcas según los cánones tradicionales de los conjuros demonológicos,

porque en caso contrario se demostraría que todas mis interpretaciones no eran sino pura farsa.

ESPÍRITU.— ¡Eran pura farsa!

FAUSTO.— Si apareces cuando yo te invoque se creará un precedente y ni Marlowe, ni Goethe habrán escrito estupideces.

ESPÍRITU.— ¡Pues lo eran!

FAUSTO.— ¡No pueden serlo!

ESPÍRITU.— ¿Por qué?

FAUSTO.— ¡Porque yo no interpreto estupideces!

ESPÍRITU.— Será a partir de ahora. Tus bodas de plata con Marlowe, aquellas cien representaciones de su Fausto, fueron un fiasco.

FAUSTO.— ¡Precisamente!

ESPÍRITU.— (*Sorprendido.*) Precisamente, ¿qué?

FAUSTO.— Ahora sé que lo eran, pero no porque el conjuro no estuviera bien: yo lo hacía verosímil. (*Pausa.*) Lo único que destrozaba su autenticidad era..., era que...

ESPÍRITU.— Acaba.

FAUSTO.— ... que cuando salía a escena el diablo, todo se venía abajo porque el actor que lo interpretaba era mediocre, sin convicción, carente de magnetismo para pasar la batería.

ESPÍRITU.— Habed puesto a otro mejor, que los hay.

FAUSTO.— No podía.

ESPÍRITU.— ¿Por qué?

FAUSTO.— (*Costándole admitir verdades.*) El público paga para ver un cien por cien de mi persona. No puedo dividir su atención.

ESPÍRITU.— Mira, ¿ves? Te ha costado, pero ahora sí creo que eres sincero.

FAUSTO.— (*Desazonado, pregunta exigiendo.*) ¡Bueno, qué!, ¿sí o no?

ESPÍRITU.— Sí o no, ¿qué?

FAUSTO.— ¿Me das la réplica?

ESPÍRITU.— ¿Pero ¿qué dices?

FAUSTO.— ¡Que salgas y hagas el papel de Mefisto cuando yo te invoque. (*Cortándole.*) ¡Y no protestes! Cosas más extravagantes habrás tenido que hacer. Al menos reconoce que te ofrezco una inolvidable oportunidad de pasar a la historia del drama.

ESPÍRITU.— (*Paciente y divertido.*) ¿No tienes miedo de ser únicamente un cincuenta por ciento?

FAUSTO.— No hay público.

ESPÍRITU.— Puedo crearlo.

(Un arabesco digital del presunto patihendido y resucitada ISABEL.)

FAUSTO.— No me importa.

ESPÍRITU.— ¿En qué quedamos?

FAUSTO.— ¿Tú has actuado alguna vez?

ESPÍRITU.— No.

FAUSTO.— ¿Has tomado lecciones de declamación?

ESPÍRITU.— No.

FAUSTO.— ¿Recitas el verso? ¿Sabes maquillaje? ¿Practicas la esgrima?

ESPÍRITU.— No, ciertamente, no.

FAUSTO.— Pues por eso, «pobre diablo». Como eres un *amateur* no te tengo miedo.

(El insulto encrespa la parte más sensible del DIABLO, que apresta a milagros levantándose las mangas.)

ESPÍRITU.— ¡Conjura!

(FAUSTO queda inmóvil por la sorpresa que le produce el arrebató.)

ESPÍRITU.— ¡Vamos, conjura! ¿No querías la réplica? La vas a tener y muy cumplida, porque yo no soy un caduco actor de gestos estereotipados; lo mío es la improvisación regenadora, la espontaneidad, ser sincero, comunicar la verdad. ¡Vamos, conjura, que ya me tienes hartó con tanta rueda de pavo real! Dibuja en el suelo el anagrama cabalístico para que Lucifer lo avive con fuego. *(Efectivamente, el suelo se hace cauce infernal. Las llamas rodean a los tres personajes.)* ¡Pronuncia la invocación infame: *Dies mies jesque benedo efec duvema enitemaus!* *(Su voz se potencia en ecos.)* ¡Vamos, conjura! Que la ofrenda carnal sea ungida en las partes salientes de su cuerpo... *(Toma a ISABEL y trenza con ella un paso a dos amasijado y obsceno en el centro del círculo*

llameante. La mujer parece ajena a los prodigios. FAUSTO salta fuera del círculo)..., en las siete aberturas de la cabeza, en los hombros, en los pechos y sus centros si hacen proa, en el ombligo si es convexo, en los pares traseros, en su colina espesa, en las rodillas, en los omoplatos y los codos. Atento a la cuenta de que son siete las vértebras cervicales; y los empeines; la nuez si la tuviere.

(Arroja a la actriz desvencijada fuera del círculo en brazos de FAUSTO, que apenas puede reaccionar.)

ESPÍRITU.— ¿No querías tramoya? ¡Vamos, conjura! ¡Busca tu inspiración!
¡Conjura!

FAUSTO.— ¡No puedo!

ESPÍRITU.— ¿Por qué?

FAUSTO.— Soy un actor, no un saltimbanqui, ni un tragafuegos, ni un contorsionista.

ESPÍRITU.— Pues éste es el auténtico circo en el que se hacen los conjuros. Tú lo has pedido, no yo.

(Siguen dominando la escena los sonidos imposibles, aunque decrece el fuego.)

FAUSTO.— Todo cuanto dijera me sonaría falso.

ESPÍRITU.— A mí también. *(Lo ha dicho con sorna, triunfante.)*

FAUSTO.— En esas condiciones...

ESPÍRITU.— *(Obligándole a levantar la voz.)* ¿Qué dices?

FAUSTO.— *(Gritando.)* ¡Que en esas condiciones...

ESPÍRITU.— ¡Más alto!

FAUSTO.— ¡Que en esas condiciones... *(el ESPÍRITU, con breve gesto, silencia los ruidos, y el final de la frase de FAUSTO queda descarnada y patética)... mi arte es falso! (Todavía el enemigo desea punzar la herida orquestando ecos.)*

ECOS.— «¡Mi arte es falso!!»

«Es falso»

Falso

Falso

FAUSTO.— ¡¡Basta!! ¡¡Basta!! No soporto mi voz.

ESPÍRITU.— Alguno de tus espectadores tampoco.

FAUSTO.— ¡Maldito ilusionista! ¡Basta he dicho! (*Cae de rodillas formando imagería piadosa con ISABEL.*) ¡Por favor! (*El humilde ruego complace al ESPÍRITU. Cesan los ecos.*)

ESPÍRITU.— ¿Lo ves? Todo tu arte es una farsa. Y le has dedicado a esa mentira toda tu existencia. Tu vida es la comedia de otro. No existes. Hablas como Segismundo, como Shylock, como un Orestes vengativo... No, rectifico; tú no hablas, enhebras endecasílabos. Por eso me necesitas: para volver a vivir, para tener otra oportunidad. No hay mayor vejez que la del alma. (*Un gesto de prestidigitación y en la mano del ESPÍRITU aparece una pluma.*) Firma (FAUSTO parece aceptar. El ESPÍRITU lo da por hecho y continúa halagándose. Parece como si la pretenciosidad hubiera cambiado de cuerpo.)

ESPÍRITU.— Los hombres necesitaron a Dios cuando mi poder les atemorizó. En cierto modo, sin mí Dios seguiría su banal existencia, pero se vio obligado a crearme para que los hombres recurrieran a Él. Lo que jamás pudo suponer es que en la lucha las victorias estuvieran a la par.

FAUSTO.— Eres un cliché de ti mismo: la típica vanidad, el orgullo indomeñable del Ángel Caído.

ESPÍRITU.— ¿Ángel, qué?

FAUSTO.— Caído, derrotado, humillado, ¿voy a recordarte a San Miguel, las trompetas doradas de Miriel y Tamael, Guido Reni y las peanas?

ESPÍRITU.— ¡Ah! ¿Pero tú también te has creído eso?

FAUSTO.— ¡La Biblia!

FAUSTO.— ¡La Biblia! *Un best seller* amañado, so crédulo. Yo no soy un rebelde. Yo no quise ser más que mi creador; no tengo su poder. Soy modesto en mis aspiraciones, incluso ascético: adoro a Ignacio de Loyola. ¿Qué posibilidades tenía yo de ganar a Dios en caso de presentar batalla? Ni pensé en ello. ¿Iba yo a querer para mí lo que Dios detestaba para sí mismo? Fue él, el viejo chocho, que se aburría porque con tanto poder no hay posibilidad de satisfacción. Chasquido de dedos: un mundo. Un soplo: la vida. Ceja arriba: el diluvio. Un grito: el fin. Me llamó. Fui. Había decidido jugar una partida conmigo. «Me aburro», me dijo. «Te daré poderes iguales a los míos, nos repartiremos el universo dejando una zona cualquiera como campo de batalla.» Me

dio a elegir mis dominios y yo dije –por molestar– «El cielo». Pero Él se negó a cambiar los muebles y tomé el infierno.

FAUSTO.– El campo de batalla fue la tierra.

ESPÍRITU.– Y allí fue mi primer jaque: indulté a Adán y Eva del Paraíso Terrenal. Les salvé de la estupidez irracional a la que habían sido condenados por Dios.

FAUSTO.– Me dejas coagulado.

ESPÍRITU.– (*Sin apreciar el nocivo inserto.*) ¿Y sabes lo que dijo El? (*No espera respuesta.*) ¡Que les había condenado a la libertad! (*Ríe.*) No sabe perder. Fue un «enroque de pastor» perfecto. Firma.

(*El ESPÍRITU mima el itinerario de alguna pieza de ajedrez inexistente para acabar comiéndose otra en firulete triunfal. FAUSTO detiene el gesto.*)

FAUSTO.– ¿Soy Rey?

ESPÍRITU.– (*Mordaz.*) Peón. Y acabo de mover. Firma.

(*Una voz potente domina la escena cuando parece que FAUSTO va a ceder.*)

VOZ.– ¡Peón-reina! Jaque en tres.

(*Una vivísima e irreal luz se concentra sobre ISABEL, que vuelve a la vida, al mismo tiempo que el cuerpo del ESPÍRITU cae deshuesado.*)

ISABEL.– (*La actriz imitará los gestos del Maligno.*) ¡Qué argucia! Ahora tendré que adivinar cuál es su propósito para no errar mi próxima jugada.

FAUSTO.– Pero... ¿qué pasa aquí?

ISABEL.– Oh, no te alarmes. Su estrategia es espectacular, pero ineficaz. Hace mil quinientos años intentó algo parecido, pero supe contrarrestarle con...

FAUSTO.– (*Interrumpiéndola.*) ¡Tú estás muerta!

ISABEL.– (*Señalando el cuerpo yacente del ESPÍRITU.*) Y lo estoy: mírame.

FAUSTO.— *(Acercándose al cuerpo.)* Pero ése es él.

ISABEL.— No, ése soy yo. Él es ella.

(FAUSTO, lleno de perplejidad, no acierta a expresarse.)

FAUSTO.— Tú eres... ¿él?... Y él, claro, eres tú.

ISABEL.— En efecto, nos han cambiado. Ignoro los motivos, pero ahora, y hasta que encuentre una solución, deberé seguir actuando dentro de un cuerpo de mujer. *(Se insinúa, erótica y divertida.)* Excitante, ¿no?

FAUSTO.— Pero ¿estás loco?!

ISABEL.— O loca.

FAUSTO.— ¡Bueno, pues loca!

ISABEL.— O loco. *(Guiño obsceno del ESPÍRITU travestido.)*

(FAUSTO se atrinchera en su dignidad y finge indiferencia.)

FAUSTO.— ¿Y ahora?

ISABEL.— El autor deja libertad a los personajes.

(No se sabe si la referencia es a Dios o a Pirandello. La ambigüedad, en cualquier caso, es provechosa para el reto intelectual.)

FAUSTO.— ¿Y estás a gusto encarnado en mujer?

ISABEL.— Esto es gloria. ¡He pasado por unas incomodidades...! En la Edad Media había que mostrarse como un espantajo grotesco que horrorizara. Ya sabes: aullidos, escamas, hedores, pilosidades. ¡Ag! ¡Qué desagradable!, ¿no? Antes había que impresionar. Hoy hay que convencer. Por eso se impone la medida física. Comprenderás que, para los que tenemos estudios y una cierta sensibilidad, el cambio nos favorece. Normalmente tomamos la forma del mismo ser que nos llama. Nadie se asusta de sí mismo.

FAUSTO.— Sagaz.

ISABEL.— Aunque siempre hay excepciones. El abate Bofarull tenía un rostro tan contraído que daba las bendiciones de espaldas para no asustar

a los feligreses. Pidió nuestra ayuda, pero como ya estaba condenado, le enviamos a Traguidós, el diablo especialista en mofas. El abate pedía otra cara. «Dadme otra cara más bella. Dadme otro rostro que pueda ser la admiración de pintores, que enamore doncellas, que inspire a poetas. Dadme otra cara y quedaos con mi alma.» Y Traguidós se la dio: una cara arcangélica.

FAUSTO.— ¿Dónde está la broma?

ISABEL.— El abate pidió otra cara, no que se la cambiasen. Y Traguidós se la puso... en el cogote.

(ISABEL *ríe.*)

ISABEL.— Nos cuesta mucho ser buenos y beneficiar a alguien. ¿Qué quieres? Es nuestro carácter. Normalmente en todas nuestras buenas obras hay una consecuencia nefasta para el beneficiario. Teresa de Valois pidió que la convirtieran en el ser más bello de la Tierra..., y la convertí en un blanco cisne que fue la admiración del estanque. Sirvió de festín en Nochebuena.

FAUSTO.— ¿Por qué me adviertes?

ISABEL.— No soy yo. Es ella, que quiere salvarte porque te ama. Es lógico que te sorprenda el amor de Margarita... ¡Eres tan egoísta!

FAUSTO.— Se llama Isabel.

ISABEL.— Isabel, Margarita, Doña Inés..., ¿qué más da? Todas pretenden lo mismo: perjudicar mi eficacia. (*Con profundo asco.*) No aman por vanidad, pues son sencillas, ni por sensualidad, porque son inocentes. Se dan a sí mismas desconociendo la codicia. Ya ves: no son vanidosas, ni dominantes, ni sensuales, ni ambiciosas, porque son felices con el vulgar amor sencillo en el que han puesto bondad, ingenuidad, abnegación... ¡Es, repugnante!, ¿verdad?

(*El ESPÍRITU se agita dentro de ISABEL.*)

FAUSTO.— ¿Qué te pasa?

ISABEL.— Me fatiga esta esquizofrenia. (*A las alturas.*) ¡Bendito viejo maligno! Es como estar embarazada... del todo.

FAUSTO.— Estamos como antes. Sólo que tú... o él, no sé, estás prisionero ahí dentro. ¡Ícaro encadenado! ¡Príncipe del Destierro!

ISABEL.— Te pierde la literatura.

FAUSTO.— ¡Eso lo dijo ella!

ISABEL.— ¡Claro, hace un momento! Cuando hablaste de «enervar».

FAUSTO.— Pero entonces conservas la personalidad de Isabel también.

ISABEL.— (*Señalando el cuerpo del ESPÍRITU.*) Ese pellejo deshuesado es lo que ves. No le pongas fantasía: se te calentará la mollera.

FAUSTO.— (*Sin pensar.*) No seas...

ISABEL.— (*Terminando la frase al mismo tiempo que FAUSTO.*)... vulgar.

FAUSTO.— ¡Oh, Dios! ¡Eres Isabel y a la vez ese fanático cazador de autógrafos! No se puede ser tonto y listo al mismo tiempo.

ISABEL.— Confundes inteligencia con educación. Dime qué es un recurso contencioso administrativo.

FAUSTO.— ¿Qué?

ISABEL.— O en qué consiste la utilidad marginal.

FAUSTO.— Pero ¿qué dices?

ISABEL.— ¿Y el símbolo del litio? Más fácil: ¿Qué colores tiene la bandera de, por ejemplo, Polonia?

FAUSTO.— ¡Estás loca!

ISABEL.— De acuerdo, como si fueras un recomendado: Filipinas, ¿capital? Ceylán, ¿capital? Albania, ¿capital? ¿Birmania? ¿Islandia? ¿Tonga?

FAUSTO.— ¿Tonga?

ISABEL.— ¡Tonga!

FAUSTO.— ¿Existe eso?

ISABEL.— ¡Existe! Tonga, ¿capital?

FAUSTO.— ¡Y yo qué sé!

ISABEL.— Pues para un abogado, para un economista, un físico o un alumno de EGB serías tan ignorante como un hombre prehistórico. ¡Ah!, y para los polacos un antipatriota.

FAUSTO.— ¡Todo es relativo!

ISABEL.— Recuerda esas palabras cuando yo te las ponga como excusa.

FAUSTO.— ¡Loca, loca, loca!... ¡Me voy a volver loco!

(Va al gran lucernario encristalado del techo y descorre las cortinas buscando desahogo. ISABEL cruza los brazos enhiestos los dedos. La oscuridad preside el exterior.)

FAUSTO.— *(Sorprendido.)* ¡Todavía es de noche! ¡Pero si son... *(Va a la mesita y mira su reloj.)*... las diez de la mañana! ¡Debería haber salido el Sol!

ISABEL.— «Todo es relativo.» Ahora es de noche en Nueva York.

FAUSTO.— ¿Por qué ese prodigio?

ISABEL.— No soporto el sol. Alergia, ¿recuerdas?

FAUSTO.— Al menos tienes una debilidad.

ISABEL.— No es la única.

(ISABEL vuelve a correr las cortinas. FAUSTO piensa y dice retador.)

FAUSTO.— ¡Padre Nuestro que estás en los cielos! *(Esperando que la oración tenga efecto de exorcismo. ISABEL, con toda tranquilidad, contesta píamente.)*

ISABEL.— ... santificado sea tu nombre.

FAUSTO.— ¡Ave María Purísima!

ISABEL.— *(Riendo.)* Sin pecado concebida.

FAUSTO.— ¡Una cruz! Eso siempre es efectivo. *(Busca algún objeto que pudiera servirle. ISABEL lo encuentra antes y se lo da.)*

ISABEL.— Rutinario. *(FAUSTO, cada vez más derrotado y confundido, intenta encontrar un procedimiento para vencer al ESPÍRITU. ISABEL le adivina el esfuerzo.)* ¿El Señor mío Jesucristo? ¿Los misterios del rosario? ¿Una bendición? *(Se la da y FAUSTO se ve forzado a santiguarse.)* ¿Quieres música sacra? *(Suena y termina al instante un compás.)* ¿O prefieres, aunque sea redundante, la ambientación de un Fausto? ¿Boito? ¿Gounod, Liszt, Bussoni, Poussier, Berlioz, Schumann? *(Las músicas se van superponiendo hasta formar un sonido insoportable. FAUSTO coge la navaja y avanza hacia ISABEL. La música revuelta parece encontrar escollo y se transforma en ininteligible ritornelo. Cuando FAUSTO llega y levanta su armado brazo, doblemente homicida, cesa la música. El silencio le sorprende y duda. El cuerpo de ISABEL ríe mordaz.)* Esa navaja no hiere. Mira mi cuello. *(Se acerca a FAUSTO sin temor, con algo de retadora sensualidad.)* No hay tajo. No hay sangre.

FAUSTO.— ¡Pero te maté!

ISABEL.— Con tu desprecio. Es otro tipo de muerte, claro, pero como no hay cadáver, no hay delito. Si hubiera jueces más sensibles habrían sabido

encontrar a tus víctimas en el corazón de sus cuerpos humillados. (*Están muy próximos. ISABEL habla casi en susurro.*) Y tú, que siempre has vivido a la altura de tus bravatas, serías condenado a una cruel ejecución, lenta y ejemplar: condenado a que tu público sintiera por ti no odio, o amor, o envidia, sino indiferencia. Condenado a que cuando te buscaras en el espejo del halago no hubiera imagen. Condenado a no tener más el alimento de la vanagloria. Condenado a que sin gloria tu camino inexorable fuera el infierno...

(FAUSTO no puede evitar la atracción y la besa. No hay hechizo en su deseo. Es un beso provocado, aceptado y devuelto. Pero tras la primera amorosa impresión, la pareja parece forcejear con violencia. Es un beso feroz. Algo en él se torna repulsivo. Hay prodigios en el ambiente: se abren cajones y tijeras, se rasga un espejo, vuelan papeles arrancados de los libros y manuscritos. Caen objetos, otros se levantan y flotan ingravidos. La luz zaragatea y una música imposible puntea el descomedimiento. Cuando FAUSTO logra, no sin esfuerzo, separarse de ISABEL, contempla con horror que ésta carece de vida, se separa de ella y en su aturdimiento tropieza con el cuerpo del visitante, que se levanta. FAUSTO grita, pero de su boca no sale sonido, o acaso si sale, no puede llamarse en propiedad sonido reconocible. Todavía con la navaja en la mano se da un tajo en la palma, pero no hay dolor, ni herida. Suena una carcajada. El ESPÍRITU está libre de ataduras corporales y vaga en forma de luz por la habitación. La música se quiebra y calla.)

VOZ ESPÍRITU.— (*Riendo.*) No ha sido agradable.

FAUSTO.— ¿CÓ, cómo?

VOZ ESPÍRITU.— Tu beso. Besas mal. Pero el negocio es el negocio y un beso tuyo bien vale mi libertad.

(FAUSTO zarandea el cuerpo del visitante.)

FAUSTO.— ¿Estás ahí?

VOZ ESPÍRITU.— Ya te dije que los diablos somos espíritus puros. Ese cuerpo lo tomé prestado. Nadie notará que falta al trabajo. Es funcionario.

FAUSTO.— ¿Dónde estás?

VOZ ESPÍRITU.— Aquí. (FAUSTO *ve una luz en un extremo y va hacia ella.*) He vuelto a mi noble naturaleza.

(La luz cambia de lugar provocando efectos mágicos; objetos que se alargan, traslados, desguaces, el espejo se recompone, se vuelve zurdo el reloj. Pero esta vez no hay terror en la fantasmagoría, sino el reto juguetón de tomar lo inasible.)

FAUSTO.— (*Persiguiendo la luz.*) ¿Te liberaste por mí?

VOZ ESPÍRITU.— Sí.

FAUSTO.— Espero que sepas agradecermelo.

VOZ ESPÍRITU.— Ya lo hice.

FAUSTO.— ¿Cómo?

VOZ ESPÍRITU.— Te devolví el beso, ¿no?

(La risa parece enramarse. En un instante, la luz se pone al alcance de FAUSTO, desprevenida por la mofa. El actor aprovecha la oportunidad y cruza el aire a navajazos. Se oye un grito y la luz se multiplica en miles de pequeños haces. Vuelve otra vez la risa del lucífugo.)

VOZ ESPÍRITU.— Mal te iba con un tentador. ¿Podrás convivir ahora con esta cuantía?

FAUSTO.— Tú ganas.

VOZ ESPÍRITU.— Yo gano siempre. (FAUSTO *va a sentarse, pero la luz se le adelanta, concentrada de nuevo.*) ¡Cuidado! No me aplastes.

FAUSTO.— (*Dejando la navaja.*) Toma forma. No soporto el escarnio.

(ISABEL cobra vida.)

ISABEL.— No lo soportas en los demás, ¿recuerdas?

(FAUSTO *va hacia ella, pero, al tomarla en brazos, la luz huye y se encarna en el visitante.*)

ESPÍRITU.— ¡Qué mal soportas la derrota!

FAUSTO.— Si estabas prisionero en Isabel, ¿cómo puedes ahora entrar y salir de ella con libertad?

ESPÍRITU.— Te pesa la noche. Cada vez estás menos receptivo.

FAUSTO.— No es de noche..., al menos no lo es ahí fuera. Y no desprecies mi tesón. Contesta a mi pregunta.

ESPÍRITU.— El beso. Fue el beso, tu beso y el de ella.

FAUSTO.— También tú besabas.

ESPÍRITU.— Error. No es que te desprecie, entiéndeme, pero quien te besó era Margarita.

FAUSTO.— Ella no podía besarme. Estaba poseída por ti. Eras tú.

ESPÍRITU.— No. Me desasosiega confesarlo, pero ahí dentro (*señala a ISABEL*) yo no podía evitar besarte. Recuerda que no entré en esa moldura por propia voluntad. Fue la jugada de ese autócrata celestial.

(*El ESPÍRITU se acerca a ISABEL.*)

ESPÍRITU.— ¡Cuánto debía de quererte! Dentro de ella luché hasta el agotamiento. Pero su amor me impedía retroceder. De hecho, era ella quien me poseía a mí. Más tiempo dominado por su espíritu y yo hubiera perdido el mío. Y eso lo sabía el muy artero. (*Señala a las alturas.*)

FAUSTO.— ¡Qué necio fui si te liberé!

ESPÍRITU.— A través del beso hubiera podido pasar a tu cuerpo, pero no se puede uno encarnar en el ser a quien queremos convencer, o no hay diálogo. Por eso salí de ella y, al no poder entrar en ti, quedé libre. Y ahora (*a los cielos*) me toca jugar a mí. Teme mi astucia, caprichosa ancianidad. (FAUSTO *mira a ISABEL y hay cariño por primera vez en su mirada. Luego la besa delicadamente en los labios. El cuerpo sin vida no reacciona.*) Ya estás maduro para la generosidad.

FAUSTO.— (*Al ESPÍRITU.*) Me gustabas más cuando estabas en su cuerpo.

(*ISABEL vive, pero sin que muera el visitante.*)

ISABEL.— (*Con poses del visitante.*) ¿Por qué conformarse con una ambición...

ESPÍRITU.— (*Terminando la frase y conjuntando coreografías.*)... si se puede tener el mundo.

FAUSTO.— No sabía que fueras bisexual.

ESPÍRITU.— ¡Qué pronto te acostumbras a lo insólito!

ISABEL.— (*Al ESPÍRITU.*) Mostrar sorpresa es para él una debilidad. Jamás disfrutó de un parque de atracciones.

ESPÍRITU.— No tuvo infancia. ¡Pobre! Nació viejo.

ISABEL.— (*Abrazando a FAUSTO.*) No tan viejo. Sabe abrazar con fuerza.

ESPÍRITU.— Pero besa fatal.

FAUSTO.— ¡Iros al diablo!

ESPÍRITU.— Nos pone el chiste fácil.

ISABEL.— Es que en su fondo reside un pozo de bondad.

ESPÍRITU.— ¡Lástima que esté teatralmente teatralizado!

ISABEL.— Es que no respira aire libre.

ESPÍRITU.— ¿Por miedo?

ISABEL.— Sí: a que la vida le contamine.

ESPÍRITU.— Se le pondrá cara de mascarilla.

ISABEL.— Su amante: una boba actriz. Su único amigo: un dramaturgo adulador. Sus enemigos a cientos: los críticos severos...

ESPÍRITU.— Y todos se reúnen en la cafetería del teatro.

ISABEL.— Exacto. Y tienen sus casas decoradas con carteles de sus estrenos.

ESPÍRITU.— ¿Y se casan entre ellos?

FAUSTO.— ¡Ya está bien!

ISABEL.— Sí, se casan, se amanceban, se juntan entre ellos.

ESPÍRITU.— ¿Y sus hijos?

ISABEL.— Hemofílicos.

ESPÍRITU.— ¡Claro, no hay plasma generativo!

FAUSTO.— ¿Queréis uniros? No puedo irritarme con los dos a la vez.

ISABEL.— Hace tiempo conoció a un arquitecto y lo enseñó, orgulloso.

ESPÍRITU.— ¡Chocante, exótico...!

FAUSTO.— Una terna.

ESPÍRITU.— Chocante, exótico y tecnolátrico. (*FAUSTO desiste.*) ¿Te enervo o te excito? Y dime, querida, ¿cómo acabó lo del arquitecto?

ISABEL.— Mal. Hizo una escenografía y se sumergió en el amasijo.

ESPÍRITU.— ¿La vida honda, pues?

ISABEL.— En la guardarropía.

ESPÍRITU.— ¿Y los lazos populares?

ISABEL.— De atrezo.

FAUSTO.— Está bien, ¿queréis aire libre?

(Va al gran ventanal y descorre la cortina y cristales.)

FAUSTO.— ¡Pues arriba el telón!

ISABEL.— ¿Ves? Es incapaz de decir arriba la persiana.

(Al abrir las cortinas, los cuerpos del ESPÍRITU cruzan los brazos, tensos los dedos. En el exterior todo es oscuridad.)

FAUSTO.— ¿Nunca amanecerá?

ESPÍRITU.— Nunca, hasta que firmes.

FAUSTO.— ¿A cambio de qué?

ESPÍRITU.— Cierto. Nada te he dado todavía.

FAUSTO.— Y nada puedo recibir de ti. Sé que estoy soñando.

ESPÍRITU.— Ingrato. Ahora me niegas.

FAUSTO.— Que salga el Sol. No soporto la noche.

ESPÍRITU.— De noche hasta un ateo llega a creer en Dios. Te pongo fácil el entorno.

FAUSTO.— Sólo creo en lo que veo.

ISABEL.— Según eso, todos los ciegos serían ateos.

(Ríen ISABEL y el ESPÍRITU.)

FAUSTO.— ¡Eres una alucinación. No estás aquí!

ISABEL.— *(Obligando a que FAUSTO la abrace.)* Niégame si puedes.

(FAUSTO la besa fieramente. Cae en sus brazos sin vida.)

ESPÍRITU.— ¡Qué magnetismo el de tus besos! Se te derriten.

FAUSTO.— Te niego. Vete. Desaparece.

(Deja a ISABEL y va hacia el ESPÍRITU. Éste le advierte con un dedo y FAUSTO vacila).

ESPÍRITU.— Yo he sido el orgullo de los Papas, la ambición de los reyes, la lujuria de los incorruptos, la elocuencia de los herejes y el odio de los pordioseros. Yo encarné incluso a hombres santos que me llevaron sin saberlo para que, proclamando la paz como remedio a la violencia, se crearan los tiranos en la impunidad.

FAUSTO.— Eso es naturaleza.

ESPÍRITU.— En cada época he tenido que revestirme de variada forma, pues el concepto de pecado también cambia con los hombres, y lo que antes era motivo de hoguera, hoy se aplaude como necesaria revelación filosófica.

(Hace un gesto y revive a ISABEL, que toma las presentaciones mientras el ESPÍRITU las mima bufón, ante FAUSTO.)

ISABEL.— Savoranola le llamaba el Archimaligno.

ESPÍRITU.— *(Como pidiendo disculpas.)* ¡La hipertrofia semántica de los fascistas viscerales!

ISABEL.— Bernanos le suponía dentro del hombre.

ESPÍRITU.— No es una novedad.

ISABEL.— Sartre le niega.

ESPÍRITU.— Pero concede al prójimo mi finalidad.

ISABEL.— Nietzsche le erige un pedestal.

ESPÍRITU.— Porque quiso inútilmente matar a Dios. *(Ahora cambia el juego. Presenta El ESPÍRITU e ISABEL adopta la iconografía pertinente.)* He sido Sarat para los estudiosos de la Biblia, Seth para los egipcios, Marduck para los babilónicos, Moloch para los cananeos, Mirtu y Mara en la India, Ahriman para los persas, Iblis para los mahometanos. ¿Hay mayor realidad comprobable en mi irrealidad intangible?

FAUSTO.— *(Aplaudiendo.)* Retórico.

ESPÍRITU.— ¡Científico! Soy un fanático de la lógica, pero tu te obstinas en llamarme sueño...

ISABEL.— ... o locura.

ESPÍRITU.— No pienso convencerte. Mis obras atestiguan mi existencia, mis obras hablan por mí.

FAUSTO.— Sí, pero no tanto como tú.

ESPÍRITU.— Si existo es porque tú me necesitas. Eres mi cómplice. Niégame y te hundirás en el infierno.

FAUSTO.— Eres tú quien nos empuja.

ESPÍRITU.— Error. Quienes me combaten triunfan, aunque sean vencidos. Piensa que las criaturas indiferentes, las perezosas, las que carecen de imaginación y potencia no hacen jamás el mal, jamás necesitan rechazar una tentación y eso es un desprecio a Dios porque jamás le invocan para que les salve. ¿Te imaginas qué inutilidad? Las tentaciones diabólicas colaboran a la obra de la salvación.

FAUSTO.— Eres un benefactor incomprendido.

ESPÍRITU.— Yo aliento en vuestras almas el deseo de lucha mostrándoos pecados necesarios; por ejemplo; convierto el bobo amor en brava lujuria para que así se perpetúe la especie. No me niegues. Yo soy...

FAUSTO.— (*Acabando la frase.*)... «llámalo como quieras, amor, felicidad, corazón, Dios».

ESPÍRITU.— Declaración de Fausto a Margarita. Un acto de fe en la decimoquinta escena de la primera parte. ¿No tienes bastante con representar la obra cada día?

FAUSTO.— Fausto me alienta. No hay mejor fuego.

ESPÍRITU.— ¿Olvidas que Fausto se condena?

FAUSTO.— (*Mirando a ISABEL.*) Es la condena de Margarita la que ahora me preocupa (*El ESPÍRITU hace un pase y la vida de ISABEL se escapa. FAUSTO la coge en brazos y la pone en la cama.*) ¿Por qué la matas ahora? «Dios de las moscas», «Falso», «Corruptor».

ESPÍRITU.— Sigues con la comedia. ¿No sabes otro texto? Tu dedicación a representar el mito fáustico te ha perdido. No es ése el personaje que te correspondía.

FAUSTO.— ¿Quasimodo, quizá?

ESPÍRITU.— Fausto es alemán, no una inteligencia superficial que se satisface con la flor de la espuma. ¡Cuánta identificación perdida!

FAUSTO.— Lo meritorio en teatro es luchar por la esquizofrenia. ¿Fausto cuesta? ¡Fausto vale! Y con la victoria todos reconocerán el triunfo de mi desafío.

ESPÍRITU.— Fausto no quería saber para presumir, sino para dominar. Tú deberías haber interpretado, no a un científico, especie rara en tu país, sino a un loco que hiciera de imposibles empresas el motivo de su vida. Espíritu y carne, pero jamás inteligencia.

FAUSTO.— Ya lo he encontrado. Tú me has dado la idea. Mi próximo espectáculo será... Don Juan.

ESPÍRITU.— Olvida los proyectos sobre los que medra el engaño. Grandezas aisladas y pasados gloriosos. No te pido que pierdas tu ambición, sino que la pongas al servicio de algo que valga la pena.

FAUSTO.— Si no fuera por mí, este país hubiera perdido sus señas de identidad; Calderón, Lope, el Duque de Rivas...

ESPÍRITU.— ¡Tú no representas obras, escenificas esquelas mortuorias!

FAUSTO.— Es cultura. No se puede rechazar.

ESPÍRITU.— Te precipitas al pudridero con la excusa cultural. Serás de esos que, por afecto necrológico, disfrutará con los primeros síntomas del rigor mortis.

FAUSTO.— El sarcasmo no es una razón.

ESPÍRITU.— (*Cogiendo un periódico.*) ¡Mira la cartelera! Es un osario.

FAUSTO.— ¡Pero de ilustres panteones! No una fosa común.

ESPÍRITU.— En cualquier caso, gracias a ti medrará la muerte. Te gusta tanto lo muerto, que vives en estado ruinoso.

(*Señala con amplio gesto el entorno.*)

FAUSTO.— Te equivocas. No he tocado nada de la decoración porque he querido conservarla igual que cuando vivía aquí. Compartía esta buhardilla con dos compañeros más, que hoy me detestan.

ESPÍRITU.— Quieres recuperar el pasado reproduciéndolo fielmente, pero si el ayer no vuelve y el hoy no gusta, ¿dónde estás?

FAUSTO.— Fausto es inmortal y lo es Segismundo y Hamlet. Sus autores no morirán jamás. Con ellos es donde estoy.

ESPÍRITU.— Ellos estaban vivos cuando se representaron sus obras. Tú, en cambio, las representas cuando están muertos. Y a veces es bueno recordar a los muertos cuando todavía están vivos. A fuerza de representar autores con trescientos años se te ha contagiado su artrosis. Tu público te reverencia, pero no «convive» contigo. Te has convertido

en un clásico. ¿No te has fijado en la trampa que acecha en tus biografías? Después de tu nombre, ponen un paréntesis con la fecha de la muerte en blanco. (*Ríe.*) Acechan. Quieren concluir tu vida para que las obras sean completas. Te entierran con cada homenaje. Y les molesta la imprevisión. Si cambiaras de estilo, si añadieras a tu biografía insólitos datos, habría que rectificar desde el principio. Demostrarías que no estás muerto. Que atentas. Pero todos saben que después de Fausto serás Don Alvaro, Don Juan, Edipo o Pigmalión. No hay sorpresa. No hay vida.

FAUSTO.— ¡No puedo defraudar a mi público!

ESPÍRITU.— Mata a tus sepultureros.

FAUSTO.— ¡Haré un Alcalde de Zalamea experimental!

ESPÍRITU.— Esa adaptación te saldrá cerúlea. Mentirás al público y traicionarás al autor, pero no engañarás a la muerte con un burdo maquillaje.

FAUSTO.— ¡Me hostigas! ¡Me cierras caminos! Estoy en el filo de un despeñadero. ¿A qué esperas para empujarme?

ESPÍRITU.— No te persigo. Te persuado.

FAUSTO.— ¡Basta de juegos! ¿Qué quieres de mí?

ESPÍRITU.— ¿Qué voy a querer? ¡Tu alma! Me llamaste para ofrecérmela, ¿no?

FAUSTO.— ¡No te llamé! Al menos no fue la parte de mí que piensa.

ESPÍRITU.— Tienes la moral de un suicida. No te he llevado a un abismo, sino a un torrente. Sumérgete en él y olvida que al final está el mar. Lucha con sus aguas, progresa con ellas. Vive.

FAUSTO.— (*Abatido.*) Poseo la gloria eterna de la fama, cuando la empresa de vivir me parece una inutilidad.

ESPÍRITU.— Si lucharas para evitar la enfermedad que te produce el escepticismo, ya estarías curado. ¿No te irritas, no agredes, no estás en una ansiedad constante que te abrasa y desespera? Pues éstos son sentimientos de una vida que palpita y se manifiesta. ¿Por qué, pues, los aplacas con muertos ilustres que hablan de épocas remotas? ¡Quien vive con muertos, muerto está!

FAUSTO.— No he visto, ni leído vivo alguno que me arrastre en su pasión. Estamos todos muertos, muertos como Isabel antes de que yo la matarea, muertos como el cuerpo que posees. Andamos, comemos, amamos, pero estamos muertos, muertos. ¡Oh, Dios! ¡Qué castigo no haber nacido necio para exigirse poco!

ESPÍRITU.— Así, así: sigue así. Deja la razón a un lado y emplea la voluntad para vivir. La voluntad de hacer y ser. Dinamismo es el tema de cada día.

FAUSTO.— Quiero ser dueño de mi destino.

ESPÍRITU.— Mataste a Margarita para demostrar tu libertad. Sigue afirmándote. Mata ahora a Don Juan, mata al Cid, mata al Rey Lear... (*Va cogiendo libros de las estanterías. Los huecos parecen nichos, y de ellos saca también tibias y cráneos, ceniza y jirones de tela enmohecida. Todo cae sobre la alfombra en macabro amasijo intelectual.*) ¡Esto no es una biblioteca! ¡Es una gusanera! (FAUSTO *mira desolado el estropicio, pero ya no hace nada por evitarlo.*)

FAUSTO.— «Si te extingo, oh, tú, el modelo más acabado de la hábil naturaleza, ¿dónde hallaré aquel fuego de Prometeo que pueda encender tu luz?»

ESPÍRITU.— ¿Sigues invocando muertos? ¿No te das cuenta? Ellos hablan por ti. Fuera de tu vida, acaba con ellos. (*El ESPÍRITU va hacia unos montones de obras mecanografiadas y hojas sueltas.*)

FAUSTO.— Esas obras, no.

ESPÍRITU.— ¿Por qué? ¿Qué privilegio tienen?

FAUSTO.— Para mí, ninguno. Según tú, todos. Son obras de autores vivos que esperan ser representados por mí. Las recibo a cientos. ¡Oh, pero no creas que hay vida en ellas! Desiste. Las he leído.

ESPÍRITU.— Las leíste cuando estabas muerto. Repitamos el esfuerzo ahora que empiezas a admitir que es necesaria una purga contra la exhalación del último suspiro. Veamos ésta: *Entre cuatro paredes.*

FAUSTO.— Un monólogo.

ESPÍRITU.— (*Tirándola.*) ¡Qué alivio para la nómina!

FAUSTO.— ¿Por qué la rechazas?

ESPÍRITU.— No puedes empezar a vivir matando de hambre a tus actores.

(*Sigue buscando.*)

ESPÍRITU.— *El hombre y la razón pura.* ¿Es teatro?

FAUSTO.— Una versión actualizada del mito de...

ESPÍRITU.— (*Interrumpiéndole.*) El autor es un vampiro de la creatividad de los demás. ¡Al fuego!

(*Un prodigio y arde el libro.*)

FAUSTO.— ¿Oficias de Torquemada y de cura y barbero de la Mancha?

ESPÍRITU.— ¡Oh, no! Me afrenta quemar libros. Ellos han sido mis mejores aliados. Yo los imprimí para que ayudaran a los sabios, ebrios del orgullo del saber, a encontrar las dudas de su fe. Esto (*Por el artificio.*) es vanidad simple de cara a la galería. No te sorprendas, tú siempre pides decoro. (*Coge otro libro, acaso le faltan hojas, pues por mal cosido se desprenden algunas.*) Un presagio: se me cae de las manos. ¡Ah, pero conserva el título en esta página! *La moza indomable.*

FAUSTO.— Según el autor, yo debo interpretar la moza.

(*El ESPÍRITU mira a FAUSTO sopesando transformaciones. Luego desiste.*)

ESPÍRITU.— No, realmente no. (*Busca de nuevo.*) Templanza. Gira la rueda... ¡Ésta! *La guapa jamona.* (*Pausa.*) ¿Y para esto se talaron tres árboles?

FAUSTO.— Ya te lo advertí: ineptitud, ignorancia, evasión...

ESPÍRITU.— En eso nos diferenciamos. Tú desistes, yo persevero. «Fausto vale si Fausto cuesta.» Lo dijiste hace un suspiro. Sólo que jamás piensas en la derrota.

FAUSTO.— ¡Qué estupidez! Si no pensara en la victoria, ¿para qué intentar conseguirla?

ESPÍRITU.— Por el esfuerzo. La lucha, perezoso amigo, es un triunfo, aunque no ganes al final.

FAUSTO.— Entonces deslómate tú, yo aplaudiré.

(*FAUSTO hace palmas de chanza. El ESPÍRITU continúa su búsqueda.*)

ESPÍRITU.— Veamos ésta: *El poder del espadón.*

FAUSTO.— Trata de un envejecido dictador con próstata inflamada, que sólo se alivia ejecutando levantiscos.

ESPÍRITU.— Comprendo: anticuada.

FAUSTO.— Dios te oiga.

ESPÍRITU.— No creo. (*Coge otro manuscrito, arrojando el anterior, que se deshoja en el aire.*) Hoy, aquí, ahora: *la vulgaridad.* Bonito título.

FAUSTO.— Refleja exactamente su contenido.

ESPÍRITU.— Te asquea lo cotidiano.

FAUSTO.— Me humilla, simplemente.

ESPÍRITU.— ¿Has probado alguna vez el placer de la sinceridad?

FAUSTO.— «Todos estamos desnudos dentro de nuestros vestidos.»

ESPÍRITU.— Es el desnudo moral el que os aterra. Rechazáis la libertad que supone ofrecer con toda vuestra miseria al mundo.

FAUSTO.— (*Enmascarado en el histrionismo.*) Si se trata de una confesión ante todo el mundo, acepto. ¡Qué taquillaje! Seré el hombre más impúdico de la historia de la infamia. Confesaré crímenes que jamás los humanos hayan podido imaginar. Elevaré mi vulgar cotidianidad a cimas de gloria. ¡Seré el hombre más humilde de la Tierra!

ESPÍRITU.— (*Que no ceja.*) ¡El impudor como virtud estética! No te asusta una maldición, pero temes el ridículo. Prefieres un tiro mortal a una bofetada. El escándalo te alimenta, el silencio te destruye. Un crimen no te sonroja, pero te avergüenza la más pequeña flaqueza.

FAUSTO.— (*Tras una pausa, serio.*) ¿Crees que nunca he sentido la necesidad de confesar que me constipo, que me venteo con olor, que no soy capaz de hacer dos veces seguidas el amor, que desconozco cuál es la capital de Tonga, que me aterra la calvicie, que la muerte me produce pesadillas, que no creo en los semidioses que interpreto?

ESPÍRITU.— Entonces, ¿cuál es tu freno?

FAUSTO.— El público desea creer que existen hombres grandes, porque así, pensando que no es imposible llegar a serlo, conviven mejor con su miseria. Pero si yo les digo: no, mentira; Orestes, mentira, y mentira también Edipo. Olvidaos de Fausto, pura mentira. Segismundo, tan cercano a la verdad, la mentira mayor de todas. Si yo fuera impúdico, si bajara a su altura, les ofendería al enfrentarles a un cruel espejo en el que se verían tan miserables como realmente son, como realmente somos. Si mezclara mis sudores con los suyos, desenmascararía su autoengaño, derrumbando las escasas defensas que les ayudan a sobrevivir un día mezquino tras otro día mezquino, sin que el horizonte deje de ser mezquino alguna vez.

ESPÍRITU.— Y si esta obra te ha hecho reflexionar así, ¿por qué la rechazas?

FAUSTO.— Es la historia de un hombre que siempre contesta a todas las preguntas con un «no sé». Y realmente lo ignora todo. Sabe, eso sí, que desde su casa a su trabajo hay 3.568 pasos, 42 esquinas, 19 semá-

foros, 173 escaparates, 6 buzones de correos y 84 árboles. Siempre los mismos: 3.568, 42, 19, 173, 6 y 84. Sabe que fuma un paquete y medio de cigarrillos al día. Sabe que 30 cigarrillos son 450 chupadas. Pero un día quiso contar los latidos de su corazón y comprobó aterrado...

ESPÍRITU.— ¡Sigue!

FAUSTO.— Comprobó que cada día el corazón le latía exactamente las mismas veces. Nunca más deprisa, nunca más rápido, nunca parado. Nada había a su alrededor que le inmutara. Estaba muerto..., aunque jamás hubiera podido conseguir un certificado de defunción. Entonces decidió cambiar el itinerario de su casa al trabajo..., y se perdió.

ESPÍRITU.— Pausa valorativa. Y ahora, ¿qué más?

FAUSTO.— No seguí leyendo.

ESPÍRITU.— ¡Pero si te interesaba!

FAUSTO.— El autor, en un solo acto, me había enfrentado a mi miseria. No quiero que otros pasen la angustia que yo he pasado. Por eso no representaré jamás esa vulgar historia asesina de ilusiones.

ESPÍRITU.— Mostradora de verdades.

FAUSTO.— ¿Quién quiere saber las verdades que le perjudican?

ESPÍRITU.— Tú, o, de lo contrario, yo no estaría aquí.

FAUSTO.— ¡Yo no te he llamado!

ESPÍRITU.— Sí me has llamado. A gritos.

FAUSTO.— No te he llamado. No te necesito. ¡No te he llamado!

ESPÍRITU.— Todos me llaman a gritos, sólo que gritáis hacia adentro y los ecos os vuelven locos.

FAUSTO.— Eres como esa obra. Te muestras tan sórdido para que la realidad parezca, por comparación, un alivio.

ESPÍRITU.— (*Con burla.*) ¡Alivio! (*Con desprecio.*) La cobardía siempre busca excusas.

FAUSTO.— A saber qué entiendes tú por valentía.

ESPÍRITU.— Conviértete en la purga de la comodidad. Violenta los engaños complacientes.

FAUSTO.— ¡Vaya un remedio: fuerza, agresión, dolor...

ESPÍRITU.— No te engañes tú ahora: la tragedia de este país no es su violencia, sino su mediocridad. Lucha contra ello. Adviértelo. Que nadie tenga la coartada de la ignorancia. Grita: «somos unos mediocres». Los primero para la curación es el conocimiento de la enfermedad.

FAUSTO.— No sé cuándo hacer eso, ni cómo, ni dónde.

ESPÍRITU.— (*Dándole el manuscrito.*) Hoy, aquí, ahora: la vulgaridad. (*Tras una pausa, FAUSTO lo acepta.*) También tú deberías perderte como ese personaje. ¿Quién sabe lo que encontró? (*FAUSTO va a decir algo, El ESPÍRITU se le adelanta.*) ¡Y si no encontró nada, al menos tuvo su oportunidad! Tienes que vivir para saber que estás vivo. ¿Aúllo, protesto, increpo?, ¡luego existo!

FAUSTO.— Vivir es un deber, aunque sólo fuere un momento.

ESPÍRITU.— ¡Exacto! Contágate de ese instante.

FAUSTO.— (*Tras una pausa, reflexivo, aceptando.*) Nunca sé si tu ataque será por asalto, trampa, mina o cerco.

ESPÍRITU.— Ni lo sabrás nunca si tu estrategia es la huida.

FAUSTO.— Si luchara, debería hacerlo contra ti en primer lugar.

ESPÍRITU.— Pero abiertamente, no con amagos como llevas haciendo toda la noche.

FAUSTO.— (*Mirando el ventanal.*) Y parte del día.

ESPÍRITU.— Espero. (*El ESPÍRITU adopta gesto mundano y saca un cigarrillo del paquete de FAUSTO.*)

FAUSTO.— Es lógico.

ESPÍRITU.— ¿El qué?

FAUSTO.— Que fumes, es un vicio y tú eres un pozo de maldades.

ESPÍRITU.— Al grano.

(*El ESPÍRITU enciende el cigarrillo haciendo, en la rutinaria operación, los mismos movimientos que hiciera FAUSTO.*)

FAUSTO.— ¿Por qué me imitas? Así es como yo enciendo los cigarrillos.

ESPÍRITU.— No te imito. Te succiono. Para salvarte, alguien tiene que absorber todo lo malo que hay en ti.

FAUSTO.— Seré como un pavo de Navidad. Desnudo por fuera y embuchado por dentro.

ESPÍRITU.— El problema es el relleno.

(*FAUSTO se acerca a ISABEL. La mira con cariño de nuevo.*)

FAUSTO.— Quiero a Isabel.

ESPÍRITU.— No te servirá de nada esa argucia. Estoy prevenido.

FAUSTO.— Entonces no tienes nada que temer. Quiero oírte dentro de Isabel.

(El ESPÍRITU duda.)

ESPÍRITU.— ¿Y firmarás?

FAUSTO.— Firmaré.

(El ESPÍRITU lleva su cuerpo junto a ISABEL. Al instante se turnan la vida. Se advierte un forcejeo dentro de la mujer, que al levantarse de la cama pone distancias entre ella y FAUSTO.)

ISABEL.— *(Frenando el impulso de abrazar a FAUSTO.)* ¡Qué tirones! ¡Malditos seáis! *(ISABEL habla subrayando las palabras, lo que obligará a la actriz a imitar los movimientos del tentador. FAUSTO avanza hacia ella.)* ¡No me toques, zorro! Ven ¡Déjame! Sé muy bien lo que pretendes.

FAUSTO.— Quiero saber si tu amor por mí es capaz de llevarte a la muerte.

ISABEL.— ¡Firma!

FAUSTO.— ¡Contesta!

ISABEL.— Eso es locura: no hay amor tan grande. ¡Firma! *(FAUSTO vacila.)*

Te he devuelto la juventud haciéndote comprender que el objetivo de la vida es vivir. *(Le arroja el manuscrito elegido. FAUSTO lo coge.)* ¡Firma!

FAUSTO.— No quiero la juventud sin Isabel.

ISABEL.— ¡Bravo! He hecho un buen trabajo. Amar es vivir. También eso es vida, y me lo debes a mí. Ella volverá.

FAUSTO.— Viva.

ISABEL.— Viva. Pero firma primero.

FAUSTO.— ¿Cuál es la burla que me espera? ¿Qué deberé pagar además de mi alma?

(ISABEL, amenazante, se acerca al cuerpo sin vida del funcionario.)

ISABEL.— Firma o salgo de aquí.

FAUSTO.— ¿Por qué tanta prisa?

ISABEL.— No soporto esta orografía. Sabes muy bien que ella está a punto de dominarme.

FAUSTO.— ¿Y qué me pasaría? ¿Dónde está el peligro?

ISABEL.— Tú conservarías tu alma muerta, Isabel yacería a tus pies degollada y yo habría perdido una noche y quizá una jefatura de negociado.

FAUSTO.— Está bien. Dame el papel. (ISABEL *se lo da temblando*. FAUSTO *le tiende con ternura el brazo en un último intento*.) ¡Isabel...!

ESPÍRITU.— ¡Te lo advertí! (El visitante vuelve a la vida. ISABEL *empieza a caer*.)

FAUSTO.— ¡No, espera! ¡Firmaré! (ISABEL *retoma cuerpo, el otro lo pierde*. FAUSTO *coge el papel*.) Y una vez ponga mi firma aquí, ¿no me traicionarás?

ISABEL.— Si te traicionara, el pacto no sería válido. Lee la letra pequeña.

FAUSTO.— Te creo.

ISABEL.— ¡Vamos, rápido! ¡Ella me arde por dentro!

FAUSTO.— La pluma.

ISABEL.— En tu mesita.

FAUSTO.— ¡Es un bolígrafo!

ISABEL.— ¡Lo que importa es que haya tinta!

FAUSTO.— ¿Tinta? Pero ¿no tiene que ser sangre?

ISABEL.— Eres un peliculero incorregible. ¡¿Firmas o no?! Se acabó la demora.

FAUSTO.— ¡Firmo, firmo! (Lo hace.) Hoy, aquí, ahora: la vulgaridad. ¿Qué te costaba pincharme una vena con pluma de pavo real? ¡Garbancero! Toma.

(En el instante del pacto firmado hay prodigios sonoros que asustan al propio FAUSTO. Dentro de ISABEL el ESPÍRITU se relaja ostensiblemente. La confianza por la obtención del documento le hace perder el temor a ser dominado. Y acepta que FAUSTO la abrace echándola sobre la cama. El cuerpo del visitante es tirado al suelo. ISABEL ríe ajena al amor, pero poco a poco acepta las caricias de FAUSTO. El papel cae al suelo mezclado con las hojas similares arrancadas de los manuscritos.)

ISABEL.— (*Sin fuerzas.*) ¡Debo irme! ¡Más! ¡No, aparta! Tómame, amor, te odio. Es tarde.

FAUSTO.— ¡Qué te importa!

ISABEL.— No más de una noche. Ése es el plazo. (*Hablándose a sí misma.*)
¡No hables, maldita! ¿Te traiciono yo?

FAUSTO.— ¿No más de una noche? (*Mira al lucernario cubierto.*) Pero ¡si ya es de día!

ISABEL.— ¡Bésame! ¡No, aparta! Ha de ser de noche cuando se firme. ¡Calla! Usa la mollera.

(*ISABEL cae inanimada. El visitante revive.*)

ESPÍRITU.— Es suficiente.

FAUSTO.— (*Inmutable.*) ¿Beso mal?

ESPÍRITU.— Sí, pero a ella no le importaba.

FAUSTO.— ¡Ah!, ¿es a ti a quien le gusta?

(*El ESPÍRITU vacila al ver la extraña serenidad de FAUSTO. De pronto, recuerda.*)

ESPÍRITU.— ¿Dónde está el pacto? ¿Dónde dejo el papel?

FAUSTO.— Ella lo sabe. Vuelve si quieres saberlo tú.

ESPÍRITU.— (*Tras una duda.*) Me he de vengar...

FAUSTO.— Recuerda la letra pequeña.

ESPÍRITU.— ¡Maldito seas mil veces!

FAUSTO.— ¿Tantas? No me halagues.

(*El ESPÍRITU se precipita en ISABEL y ésta revive, cuando el cuerpo del visitante cae al borde de la cama ocultándose a la vista del público.*)

ISABEL.— ¡Ya recuerdo! Lo puse a los pies de la cama. Está por aquí... (*Cuando va a cogerlo, FAUSTO pone en marcha el ventilador y los papeles vuelan mezclados.*) ¡Oh, no! No puedo volver sin ese pacto y ella me domina. ¡Ahora cariño!

FAUSTO.— Ven, ven, mi amor. No puedes resistirte. Somos dos contra ti.

(ISABEL avanza y retrocede en fuerte lucha interior.)

ISABEL.— No basta, hay que finalizar la argucia. ¡Déjame! Debo volver al cuerpo de ese hombre. ¡Ahora, ahora!

(FAUSTO la besa sin esfuerzo en medio de la artificial nieve y disimuladamente descorre las cortinas. Entra la luz del mediodía. El visitante y todos los papeles desaparecen por el ventanal en medio de un grito aspirado por el infierno.)

FAUSTO.— (Al ventanal.) ¡Firmé cuando era de día! No vale el pacto. ¡Utilicé mi «mollera». (Ríe feliz con ISABEL en los brazos. Toda la habitación se ordena como en la escena del comienzo. Ha terminado la tentación y, una vez más, como manda el folclore, ha triunfado el pecador. FAUSTO mira a ISABEL, que parece muerta. Angustiado.) ¡Isabel! ¡Isabel! (Ella se despierta y extiende los brazos voluptuosamente.)

ISABEL.— ¿Qué hora es?

FAUSTO.— Isabel...

ISABEL.— (Le besa.) ¡Ah, debe de ser tardísimo! (Se fija en el ventanal. La luz la ciega. Va hacia la mesita para ver el reloj y se rasca la espalda.) ¡Las doce y media! Llegaremos tarde al ensayo.

FAUSTO.— ¿Qué ensayo?

ISABEL.— Tu nuevo espectáculo, *Don Juan*.

FAUSTO.— (Recordando.) ¡Ah, sí! Lo había olvidado. Pero no importa. Hay cambio de planes. Nueva obra, nueva vida, un modo distinto de lucha.

(Ella está echada en la cama.)

ISABEL.— Pero...

FAUSTO.— No preguntes... (FAUSTO la abraza en la misma posición de la primera escena.) ... contesta tan sólo: ¿Qué condición es precisa para estar contento con la vida?

ISABEL.— (Tras una pausa.) Café con leche, zumo de pomelo y tostadas. Con eso yo sería felicísima. ¡Tengo hambre!

(Él no puede manifestar su sorpresa, pues ella le besa.)

ISABEL.— ¡Pinchas! Aféitate. Aunque cambies de obra debes ir al ensayo para decírselo a la compañía. *(Ella le empuja y él automáticamente, sin dejar de mirarla, va al lavabo y empieza a afeitarse con maquinilla eléctrica. Para crear un cierto clima, su acción habrá sido lenta. Tomando el violín.)* ¿Tienes un violín de atrezo?

FAUSTO.— No es de atrezo. Lo usé en mi anterior espectáculo.

(ISABEL toca con habilidad El trino del diablo.)

FAUSTO.— *(Sorprendido.)* ¿Qué es lo que tocas? ¿Cómo es que sabes tocar el violín?

ISABEL.— ¿A cuál de las dos preguntas te contesto primero?

FAUSTO.— ¿Qué es lo que...?, no, dime antes cuándo has..., no, dime qué tocas.

ISABEL.— El violín.

FAUSTO.— ¿Qué composición?

ISABEL.— *El trino del diablo.* Mi padre es violinista. Me lo enseñó, y además tengo seis años de conservatorio. Eso te demuestra lo poco que sabes de mí, lo poco que te intereso.

(Vuelve a mirar al gran ventanal y con cierto fastidio corre las cortinas. Luego se pone a tocar otra vez ante un FAUSTO aterrado.)

FAUSTO.— ¿Y ahora por qué cierras?

ISABEL.— *(Muy natural.)* Es que tengo...

FAUSTO.— *(Terminando la frase.)* ... alergia al sol.

ISABEL.— ¡Sí! ¿Cómo lo sabes?

FAUSTO.— Toca. Que toques. No pares de tocar.

(Ella no entiende la confusión de FAUSTO y toca. El va a la ventana y la abre esperando prodigios. No ocurre ninguno, salvo que ISABEL toca mal porque le pica la piel.)

FAUSTO.— ¡Tenía que haber leído la letra pequeña! ¿No pasa nada?

ISABEL.— ¿Quieres que siga tocando?

FAUSTO.— S-sí. Sigue.

ISABEL.— Entonces ráscame.

(Él se pone detrás de ella y empieza a rascarle la espalda, todavía confuso. Ahora el violín suena seguro.)

FAUSTO.— Isabel...

ISABEL.— *(Sin dejar de tocar.)* ¿Qué?

FAUSTO.— ¿Cuál es..., cuál es la capital de Tonga?

(Ella deja de tocar un instante, ríe fuertemente y ataca el violín, que se crece en sonido dominando la escena. FAUSTO, detrás de ella, empequeñecido, desorbita sus ojos en un gesto que, por cómico, no ha de provocar un final triste, ni terrorífico ni macabro. Antes de caer el telón, el violín se transforma en música sinfónica, final de la octava de Mahler, una risa predomina y ellos dos levitan sobre la cama, sin apercibirse del prodigio. Telón.)

TEATRO BREVE

TEATRO BREVE

¡QUEDAN DETENIDOS!

Personajes

MAESTRO

SARGENTO

MONTILLA

DIPUTADO

AFRICANO

MARUJA

TRINI

MARIANA

Cárcel preventiva en una comisaría. Un preso habla con el SARGENTO que llega para inspeccionar.

MAESTRO.— Está todo en orden, sargento, no se apure. Cuando vomito lo hago con estimable puntería.

SARGENTO.— Prepárate a tener visita dentro de cinco minutos.

MAESTRO.— (*Aterrado.*) ¿Va a venir mi mujer?

SARGENTO.— Me refiero a más detenidos.

MAESTRO.— (*Tranquilizando.*) Pues aquí no van a caber.

SARGENTO.— Los repartimos: derecha, izquierda, fondo y resto colgado del techo.

MAESTRO.— ¿Tan peligrosos son?

SARGENTO.— Todos son peligrosos. Creerlo así nos evita muchos líos.

MAESTRO.— (*Alarmado.*) Pero ¿es que son asesinos...?

SARGENTO.— (*Riendo.*) No, hombre, no. Una redada antidroga. Si lees mañana los diarios verás en las fotos qué lucida fue la acción policial.

MAESTRO.— Por lo que colijo, menos a los detenidos, a todos los demás les han dado asiento preferente.

SARGENTO.— Hay que dar publicidad al cuerpo.

MAESTRO.— Y votos al Gobierno.

SARGENTO.— No te digo que no.

MAESTRO.— Lo que hay que ver: la policía ayudando a ganar las elecciones.

SARGENTO.— Porque somos profesionales. ¿Mandan los azules? Pues nosotros a descristianar a los rojos. ¿Que mandan los rojos? ¡Zumba contra

los azules! Y si el Gobierno es de coalición, que se prepare el resto del arco iris.

MAESTRO.— ¡Ésa es una democracia de pinacoteca!

(Aplaude burlón.)

SARGENTO.— ¡No me hace gracia!

MAESTRO.— Porque desprecia lo que ignora.

SARGENTO.— ¡A que te doy...!

MAESTRO.— No me dé, que todavía no me he gastado lo de ayer.

SARGENTO.— ¡Parece mentira!

MAESTRO.— Debería serlo...

SARGENTO.— Un maestro y borracho.

MAESTRO.— Prefiero ser devoto de Baco que secuaz de Marte.

SARGENTO.— Es igual, tarde o temprano todos pasan por aquí y tus hijos se avergonzarán igualmente.

MAESTRO.— No tengo hijos, pero compenso con sobrinos.

SARGENTO.— Pues hay que tener hijos, caramba, son... *(Busca la frase.)*

MAESTRO.— *(Irónico.)* «La sal de la vida.»

SARGENTO.— Exacto.

MAESTRO.— «El consuelo de nuestra vejez.»

SARGENTO.— Mismamente. ¿Ves cómo cuando quieres te entiendo?

MAESTRO.— Pues los hijos serán todo eso, pero yo no puedo tenerlos.

SARGENTO.— ¿Que no...? A ver si va a resultar que eres..., vamos que... *(Ríe.)*

MAESTRO.— Como a mí no me iba a creer si le encomiara las dotes que me adornan, pregúntele a alguien de confianza.

SARGENTO.— ¿A quién?

MAESTRO.— A su mujer.

SARGENTO.— *(Comprendiendo.)* ¡Desgraciado! ¡Te deslomo! *(Intenta abrir la celda.)*

MAESTRO.— *(Retirándose al fondo.)* ¡Apelo a la Constitución! Me protege el artículo... *(Piensa.)* ¡Mierda! Ahora no me acuerdo qué artículo protege a los maestros borrachos.

(Se oye por los altavoces a un policía.)

VOZ.— ¡Sargento! Los detenidos han llegado. Suba a la entrada, por favor.
Están un poco levantiscos.

(El SARGENTO vuelve a cerrar la reja.)

SARGENTO.— *(Al MAESTRO.)* Te salva el gong, intelectual. Pero me debes una.

(Hace mutis.)

MAESTRO.— Pero ¿por qué la vida se ensaña conmigo? ¿Acaso no me he
rendido?

(Se acerca a la reja.)

MAESTRO.— ¡Sargento! ¡Exijo que se me devuelvan los derechos humanos
que me quitaron en la puerta de la comisaría!

(Se oyen voces.)

MONTILLA.— ¡No empuje!

DIPUTADO.— ¡Esto es un atropello! Le digo que yo pasaba por allí de camino
a casa.

MONTILLA.— Pero ¿adónde nos llevan?

AFRICANO.— *De camping*, no te fastidia.

SARGENTO.— Silencio, cállense.

DIPUTADO.— Déjenme llamar por teléfono a mi abogado.

MARUJA.— Éste ha visto muchas películas.

MONTILLA.— ¡No empuje!

DIPUTADO.— Se trata de una equivocación. Déjenme que les explique...

MONTILLA.— ¡Qué vergüenza! La primera vez que me detienen y en plena
democracia. Esto debe saberse y se sabrá.

SARGENTO.— Hagan el favor de entrar en orden.

TRINI.— A numerarse, chicos.

POLICÍA.— ¡Silencio!

MONTILLA.— ¡Que no empuje, caramba!

MARIANA.— ¿Nos van a torturar?

DIPUTADO.— Ya no se tortura. Lo prohíbe la Constitución.

MARIANA.— Y esos señores, los policías, ¿la han leído?

SARGENTO.— Vayan pasando. Los primeros, por aquí.

(*Entran en tropel.*)

MONTILLA.— Si me vuelves a empujar...

SARGENTO.— (*Amenazador.*) ¿Qué?

MONTILLA.— (*Rectificando.*) ... Pues que igual me caigo.

SARGENTO.— Pasen y esperen, por favor.

MARIANA.— Llamen a mi Luis.

DIPUTADO.— Quiero llamar por teléfono.

SARGENTO.— Y yo quiero que guarden silencio.

TRINI.— Oiga, usted no sabe quién soy yo.

SARGENTO.— ¡Mariconazo!

TRINI.— ¡Ah! ¿Ya nos han presentado? (*El POLICÍA le empuja adentro, violentamente.*) ¡Huy, por Dios! Esto no son modos democráticos.

MONTILLA.— Este abuso tiene que saberse, y se sabrá.

MARUJA.— ¡Cuidado con esa mano, se puede quemar!

SARGENTO.— Menos guasa y adentro.

MARUJA.— Eso te gustaría: «adentro».

(*Risas.*)

SARGENTO.— ¡Zorra! Una palabra más y te atizo.

MARUJA.— (*Desasiéndose.*) Quieto ahí y no me viole el domicilio.

MONTILLA.— ¡Bien argumentado! Artículo 18.

SARGENTO.— Artículo *mortis* como no se calle.

TRINI.— ¡Huy, qué ocurrente!

DIPUTADO.— ¿Podría hablar con usted a solas, sargento?

SARGENTO.— Ahora no es posible.

DIPUTADO.— Pero ¿por qué se me detiene?

SARGENTO.— No están detenidos; están retenidos, que es distinto.

TRINI.— Según eso, yo no soy una loca, sino un psicoesquizo irreversible.

MAESTRO.— Di que sí, Ganimedes: el idioma es un arma.

TRINI.— De Ganimedes, nada. Soy Trini.

MAESTRO.— Y yo Unamuno.

SARGENTO.— ¡A callar!

TRINI.— Y éste, la sirena de la fábrica.

*(El SARGENTO intenta golpearle, pero el travesti se esca-
bulle entre los otros detenidos.)*

TRINI.— ¡Socorro! Exijo mis garantías fundamentales.

SARGENTO.— ¡Te descristiano, maricona, te descristiano!

TRINI.— *(Esquivándole.)* Soy atea, no se esfuerce.

MAESTRO.— ¡Viva el maquis esquinero! ¡Viva el cuarto sexo y la quinta co-
lumna!

MONTILLA.— La típica violencia policial. Esto tiene que saberse y se sabrá.

SARGENTO.— Vamos, adentro todo el mundo. Hay que aguardar a las dili-
gencias. No alboroten, es por su bien.

TRINI.— Así me gusta, sargento: que nos beneficie después de habernos
perjudijado.

*(El SARGENTO cierra y, tras echar una mirada retadora,
hace mutis. Larga pausa.)*

TRINI.— Ha pasado un ángel.

MAESTRO.— Pero no era mercedario.

MARUJA.— A ver si yo me aclaro, don Unamuno.

MAESTRO.— Me llamo Ezequiel.

MARUJA.— Ah. ¿Unamuno es apellido?

MAESTRO.— No, Unamuno es el aura con la que quisiera arropar mi ig-
norancia.

MARUJA.— Dejémoslo.

MAESTRO.— ¡No iba usted a preguntarme algo?

MARUJA.— Para qué: sus respuestas nunca las entiendo.

MAESTRO.— El vicio de la lengua.

MARUJA.— Ése también lo tengo yo y se me entiende todo.

(Risas.)

DIPUTADO.— (*Fuera de él.*) ¿Es que no se dan cuenta de la gravedad de la situación?

MONTILLA.— No es tan grave, caballero. El artículo 17 de la Constitución dice...

DIPUTADO.— ¡Sé perfectamente lo que dice el artículo 17: lo redacté yo!

MAESTRO.— ¡Diputado *habemus!*

TRINI.— Ya sabía yo que le conocía. (*Mira a los demás.*) ... De los periódicos, que aquí hay que aclararlo todo.

AFRICANO.— Con un político en la trena, nos sueltan en diez minutos.

MAESTRO.— Depende de la gama cromática que profese.

MARUJA.— A ti te han metido aquí por hablar de esa manera.

MONTILLA.— Lo que está claro es que menos él (*Por el MAESTRO.*), que ya estaba aquí, todos hemos sido cogidos en una redada antidroga.

MAESTRO.— ¡Hombre, todos...! (*Mira a MARIANA.*)

MARIANA.— Ya es mala suerte: ir a comprar chute y que te enchiquere la pasma.

MONTILLA.— Una yonqui sexagenaria.

TRINI.— Espectáculos como éste se pagan con oro en Disneylandia.

MARIANA.— No, no; yo no..., quiero decir..., que es mi hijo el que está enganchado al caballo. ¡Ojalá quemaran hasta la tierra en la que crece la droga!

MONTILLA.— La que hace daño es la que crece en los laboratorios de las multinacionales.

MARUJA.— Y su marido, ¿qué va a decir cuando se entere?

MARIANA.— Murió atropellado por uno de los trenes que cruzan el barrio...
A lo mejor es que se tiró. También era heroinómano y llevaba muy perro eso del mono. Igual que mis hijos.

MONTILLA.— El pueblo debería conocer esta situación de injusta miseria.

MAESTRO.— La conoce, la conoce. ¿No ve usted que el pueblo es el único que la pasa?

MARUJA.— ¿Y cuántos hijos tiene?

MARIANA.— Ahora, cuatro. Dos yonquis; uno de ellos, Luisín, paralítico por una sobredosis adulterada, y el otro, Lucas, que va y viene del psiquiátrico porque la droga le da por lo violento. Un día se me puso como loco y tiró la tele en color por la ventana.

MONTILLA.— Pero ¿tiene usted tele en color?

MARIANA.— Por necesidad: es lo único que amansa a mis hijos cuando no tienen chute. Con el *Médico de familia* se les pasa el mono.

DIPUTADO.— Al menos el del psiquiátrico ya no la molestará.

MARIANA.— ¡Es mi hijo, y si quiere molestar, que lo haga! Yo lo que quiero es que no me lo saquen del psiquiátrico sin curar, porque cada mes estamos en lo mismo: sale, roba, compra droga, se pone loco y adentro otra vez. Y eso no es.

MONTILLA.— ¿Y los otros?

MARIANA.— Antonio está fugado. Vete a saber si muerto.

TRINI.— ¡Pero qué desconsuelo...!

MARIANA.— No crea, me queda el Manolín, que ése, gracias a Dios, está en la cárcel. Los que me preocupan son el del parálisis y el del psiquiátrico. Yo estaba preparada para la vida, pero no para la droga. Conseguirla cada día es para mí un infierno, pero si no la consigo, el infierno es para ellos. Y eso sí que no. ¿Usted no podría ayudarme, señor Diputado?

DIPUTADO.— ¿No querrá que le dé droga?

MARIANA.— Pues otra cosa no necesito, bueno, y aunque lo necesite, puedo pasar sin ella..., aunque, bien pensado, algo sí me vendría bien.

DIPUTADO.— Dígame.

MARIANA.— Salir de aquí para ir a buscar lo que estará pidiendo a grito mi Luis.

DIPUTADO.— Mujer, qué más quisiera que usted y yo, y todos, pudiéramos salir. Pero ya ha visto que no me dejan ni telefonar.

MARIANA.— (*Suspirando.*) ¡Ay, mi Luisín!

TRINI.— La vida de los que estamos aquí da para capítulo de tele durante un año.

MARUJA.— A dos diarios.

MONTILLA.— ¡Iban a poner esta mierda en la sobremesa!

TRINI.— Ponen la de los americanos.

MONTILLA.— Porque no votan en España.

MAESTRO.— Eso es lo que usted se cree.

MARUJA.— ¡Los jodidos políticos! (*Se da cuenta de la presencia del DIPUTADO porque alguien le da un codazo.*) ¡Huy, perdone usted, es que las putas tenemos una lengua...!

MAESTRO.— Se llama herramienta de trabajo.

MARUJA.— Menos guasa con la profesión.

MAESTRO.— Pero si yo respeto el oficio de Magdalena, sobre todo cuando llega al arte de Mesalina. Son los políticos los que os persiguen cuando necesitan la publicidad de las redadas.

DIPUTADO.— (*Defendiéndose, muy electoral.*) La relación sexual remunerada es un contrato que atañe exclusivamente a los participantes. Y en eso no nos metemos. Lo único que el Gobierno pretende es que no se induzca a menores y que no se lucren terceros. Reconocerán que, aunque la legislación obliga, apenas hay medidas coactivas contra proxenetas, ni contra quienes regentan establecimientos que no reúnen las condiciones higiénicas. Y es porque deseamos concienciar, antes que intervenir de modo legal.

MARUJA.— Pues eso está mal.

DIPUTADO.— (*Rectificando confuso.*) Es lo que yo digo.

MONTILLA.— Usted lo que ha dicho es que cuando peligra el voto, al descontrol lo llaman libertad.

MARUJA.— Yo prefiero ser legal. Estando legalizada, habría revisiones médicas. Porque ahora igual estás con sida y ni te enteras. Lo malo es que el cliente, al no tener certeza, se abstiene, y el negocio ha bajado.

TRINI.— Si yo les contar...

MARUJA.— Tú no cuentes nada, porque lo estoy contando yo.

TRINI.— Está bien, Scherezade.

MARUJA.— Lo que les decía: en la legalidad te darían hasta tu cartilla de la Seguridad Social y la gente tendría más confianza.

MAESTRO.— En las putas es probable; en la cartilla, imposible.

MARUJA.— A mí no me importaría pagar impuestos por el uso de la vía pública: un tío, un impuesto; un tío, un impuesto; un tío...

MAESTRO.— ¡Pare, pare, estajanovista!

MARUJA.— ¡Qué manía con los bautizos!

MONTILLA.— La prostitución, he ahí otro problema sin resolver.

MARUJA.— Oiga, que yo no creo ningún problema.

MONTILLA.— No me refería a usted.

MARUJA.— Pues ¿de quién estamos hablando?

MAESTRO.— Se le ha extrapolado, señorita.

MARUJA.— No me aclare usted nada, que es peor.

MAESTRO.— Es por ayudar.

MARUJA.— Pues ayúdese usted, que buena falta le hace.

MAESTRO.— Mi aspecto es deplorable, pero ya estoy en condiciones de afirmar que mi estado es transitorio.

MARUJA.— Un borracho catedrático. Lo que hay que ver en las cárceles.

MAESTRO.— Ahí sí que me dio usted un bajonazo, Caribia.

MARUJA.— ¡Maruja! ¡Maruja de nombre y siete mil de apellido!

TRINI.— ¡Jesús! ¡Con esos precios, yo parezco un saldo!

MARUJA.— No confundas el vicio con el oficio. (Al MAESTRO.) Y a usted, a ver, ¿por qué le he ofendido yo? ¿No está usted bebido? Pues borracho. ¿No hago yo la carrera? Pues puta.

MAESTRO.— Es que yo no soy catedrático, Maruja.

MARUJA.— Pero sí borracho.

MAESTRO.— Por no ser catedrático. Me tumbaron en el primer examen.

MARUJA.— ¿Y por eso se enlitronea usted?

MAESTRO.— Por lo que va a decir mi mujer cuando se entere.

MARUJA.— ¿Y ella qué hace? ¿A qué se dedica?

MAESTRO.— Sus labores.

MARUJA.— ¿Y ha ganado algún premio de ganchillo?

MAESTRO.— No.

MARUJA.— ¡Pues entonces...!

TRINI.— ¡Ahí, ahí, Maru!

MARUJA.— Algún día se le habrá pasado el arroz, ¿no?

TRINI.— ¿Y a que los lunes se le mancha el dedo si lo pasa por la cómoda?

MARUJA.— ¿Cuántas veces le han tocado los regalos que anuncian en los tambores de Perlín, Dindán y Lustrón?

MAESTRO.— Me levantáis la moral.

TRINI.— Como que ése es nuestro oficio: levantarla.

(*Ríen.*)

MARUJA.— (Al DIPUTADO.) Ya ve que somos una bendición social.

MONTILLA.— Esto tiene que saberse y se sabrá.

MARUJA.— Pero si ya nos anunciamos hasta en la cartelera.

MONTILLA.— Quiero decir...

MARUJA.— Si lo que va a aclarar es que no estaba bien dicho.

MAESTRO.— ¡Viva el rajo del sur, Maruja!

DIPUTADO.— (A MONTILLA.) ¿Se puede saber qué apunta?

MONTILLA.— Soy periodista.

DIPUTADO.— (Con angustia.) ¿De *El País*?

MONTILLA.— Soy corresponsal de *La Voz de Bujaco*, Cáceres.

DIPUTADO.— (Indiferente.) ¡Ah!

MAESTRO.— ¿Sección política?

MONTILLA.— La verdad, no tiene secciones..., pero sí aliados. Cuando la verdad llega, su hermana libertad le acompaña.

TRINI.— Pues no vamos a caber todos.

DIPUTADO.— (Llamando afuera.) ¡Oiga! ¡Oiga! ¡Sargento!

MAESTRO.— (Tras una pausa.) La justicia es ciega y, según este silencio, sorda también.

DIPUTADO.— (A los otros.) Pero ¿es que nos van a tener aquí toda la noche?

MONTILLA.— Setenta y dos horas como máximo.

AFRICANO.— (Escéptico.) Eso dice la ley.

MONTILLA.— La ley dice también que somos inocentes hasta que se demuestre lo contrario.

TRINI.— La ley que he visto yo en los ojos del sargento dice que estamos detenidos, juzgados, condenados, ejecutados, enterrados y podridos.

DIPUTADO.— ¡Tienen que venir!

MAESTRO.— ¿Por qué?

DIPUTADO.— Para conocer nuestras exigencias.

MAESTRO.— Pues por eso no vienen.

DIPUTADO.— Pero según ustedes, ¿cuánto tiempo van a tenernos incomunicados? (Silencio.) Ustedes tienen que saberlo. Tienen más experiencia que yo.

MARUJA.— ¡Mirad a sor Purificación!

MONTILLA.— ¿Experiencia en qué?

DIPUTADO.— Perdón, no he querido ofender...

MAESTRO.— Le dijo el verdugo al reo.

DIPUTADO.— ... Pero ustedes comprenderán que, por mi cargo, un escándalo así...

TRINI.— Así, ¿cómo?

DIPUTADO.— Una redada, ya saben...

TRINI.— (A MARUJA, irónico.) ¿Tú sabes?

MARUJA.— (Igual.) No.

DIPUTADO.— No se hagan los tontos conmigo.

TRINI.— Y usted no se pase de listo con nosotros.

MARUJA.— A nadie beneficia una redada, oiga.

MAESTRO.— Al Gobierno.

DIPUTADO.— Y a la prensa.

MARUJA.— Yo hablo de los detenidos.

DIPUTADO.— Pues a éstos me refiero yo. Comprenderá usted que no es lo mismo un señor que vende droga, que un señor que la consume, ni una madre que busca droga para su hijo que un..., que una... ¡bueno, ya me entienden!

MARUJA.— Demasiado.

MONTILLA.— O sea, que no es justo dar el mismo trato a cualquier desgraciado de los que estamos aquí que a un, es un suponer, a un político.

DIPUTADO.— Si no quieren entenderme...

TRINI.— Entender, sí; pero de ahí a aceptar...

MAESTRO.— Los hay que toman por necesidad y los que lo hacen por capricho.

MARUJA.— ¿O es que nos vamos a creer eso de que a usted le cogieron cuando iba a casa de su abuelita con un cestito de miel?

DIPUTADO.— Quise conocer la situación callejera personalmente para una intervención parlamentaria.

MONTILLA.— Pues esta vez le han intervenido a usted.

AFRICANO.— ¿Jaco?

DIPUTADO.— ¿Perdón?

AFRICANO.— Que si era jaco lo que le han intervenido.

DIPUTADO.— ¡No llevaba nada!

AFRICANO.— Yo sí.

DIPUTADO.— No me extraña.

AFRICANO.— Yo llevaba una chirla y es una lástima que me la hayan quitado.

DIPUTADO.— ¿Chirla?

MARUJA.— Navaja.

TRINI.— (*En broma, aunque sólo el DIPUTADO no lo entiende.*) Y cuidado con ése, porque le llaman el Africano.

DIPUTADO.— Pero si es rubio.

AFRICANO.— Me llaman el Africano porque soy camello. (*Mirando fijamente al DIPUTADO.*) Y estoy muy jorobado.

MAESTRO.— Es que si lo estuviera poco sería un dromedario.

DIPUTADO.— *(Retrocediendo.)* Lamento estas confusiones, pero es que una detención así, ya saben... La oposición la va a aprovechar y veo peligrar mi carrera.

TRINI.— ¡Y las nuestras!

MARUJA.— ¡A ver!

TRINI.— Y si tardamos mucho en reincorporarnos, nos quitan el trayecto.

MARUJA.— Menuda competencia nos ha salido con los maricones.

TRINI.— ¡Oye, guapa!

MARUJA.— La verdad duele, pero no ofende.

TRINI.— Estamos en un mercado libre que exige métodos con empuje, y desde siempre, a la hora de empujar, se ha empujado por detrás.

MARUJA.— ¡Y por delante!

TRINI.— ¡Claro, para tirar de culo!

MARUJA.— No me calientes, no me calientes.

TRINI.— Muy corta tienes que ir para calentarte conmigo.

MARUJA.— ¡Zorra!

TRINI.— Plateada.

MARUJA.— Vicioso.

TRINI.— Ni que tú fueras la Inmaculada Concepción.

MARUJA.— ¡No te metas con la Virgen, que una será lo que es...!

TRINI.— Puta.

MARUJA.— ... pero a religiosa no me gana nadie.

TRINI.— Puta y tonta, ¡pero qué tristeza!

(MARUJA golpea a TRINI con el bolso y el travesti cae aparatosamente. Los demás acuden, menos el DIPUTADO, que llama al SARGENTO.)

DIPUTADO.— ¡Sargento! ¡Sargento! ¡Un motín! ¡Venga rápido, un motín!

TRINI.— En el bolso lleva un ladrillo.

MARUJA.— Un arma secreta conta los viciosos como tú.

(Vuelven a agredirse, aunque los demás dificultan la pelea.)

MARIANA.— Que podéis hacros daño, dejarlo ya.

MAESTRO.— Trini, que Maruja es una señora.
TRINI.— (*Feroz.*) ¿Y yo qué coño soy?
MAESTRO.— Otra, por eso lo digo.
MONTILLA.— Separadlas.
DIPUTADO.— ¡Sargento, venga rápido! ¡Tomarán rehenes!
MAESTRO.— ¿Pero qué dice ése?
MONTILLA.— Es un megalómano.
MARUJA.— ¡Te mato, competidora desleal!
TRINI.— ¡Obsoleta!
MARUJA.— ¿Qué me ha llamado?
MAESTRO.— Paz, paz, haya paz.

(Llega el SARGENTO pistola en mano.)

SARGENTO.— Contra la pared, sepárense, vamos, vamos.

(Asustados por la pistola, unos se echan a correr hacia un lado y otros hacia el otro, menos el DIPUTADO, que aprovecha la confusión para escribir una nota y pasársela al SARGENTO envuelta en un billete de cincuenta euros. MARIANA se da cuenta. El SARGENTO va a preguntar al DIPUTADO, pero éste la hace señas de silencio y prudencia. El SARGENTO se guarda el papel y continúa intentando mantener el orden. Un golpe con la culata del revólver en la cabeza de TRINI termina con los gritos y carreras.)

MARUJA.— (*Al SARGENTO.*) ¡Pero qué salvaje!
SARGENTO.— ¿De qué protestas? ¡Te estaba machacando!
MARUJA.— Cosas nuestras.
TRINI.— Lío de hermanastras.
MARUJA.— La ropa sucia se lava en casa.
MAESTRO.— ¡Viva el corporativismo sexual!
SARGENTO.— ¡Nunca os entenderé!
TRINI.— ¡Alienígena!
SARGENTO.— ¡Te daba así!

(*Mutis del SARGENTO. MARUJA se arrodilla junto a TRINI.*)

MARUJA.— ¿Te has hecho daño?

TRINI.— (*Enseñando la nuca.*) ¿Se me nota rojo o hinchado?

MARUJA.— Un poco. Si tuviéramos un filete...

TRINI.— (*Poniendo su cabeza debajo del pecho de MARUJA.*) Como no me pongas tu solomillo en la nuca... (*Ríen.*) A veces pienso que mis padres tenían razón: «Cambia, Juan Carlos», me dijeron al verme tan loca a los dieciocho años y siempre en líos. «Cambia, que es por tu bien», y dale con el «cambia» y «cambia». Un día me harté y les llamé desde Marruecos: «Mamá, ya he cambiado, ahora me llamo Trini».

(*Ríen.*)

MAESTRO.— Esta redada ha sido propósito de los dioses para que en esta sala preventiva se reúna la representación más cabal del pueblo llano que sufre la intolerancia de los poderosos. (*Se detiene.*) ¡Ay, Dios, pero si ya parezco de la generación del 98!

MONTILLA.— Restos de la disipación nocturna, don Ezequiel.

MAESTRO.— Ah, no, no, hijo. ¿Cuál es su gracia?

MONTILLA.— Montilla, nunca mejor dicho.

MAESTRO.— Pues, pese a su apellido, debe saber que soy un borracho en excedencia. En cuanto se me pasen los vapores etílicos, vuelvo a la abstinencia consuetudinaria.

MONTILLA.— Volverá si le dejan salir de aquí...

MAESTRO.— Agorero.

MARUJA.— Tarde o temprano se saldrá, digo yo.

MARIANA.— Unos antes que otros. (*Ha mirado al DIPUTADO.*)

DIPUTADO.— ¿Por qué me mira? Ya le dije que no puedo hacer nada.

MARIANA.— Algo sí que ha hecho.

(*Los demás miran a MARIANA y al DIPUTADO, intentando comprender.*)

TRINI.— ¿Qué misterios son éstos?

MARIANA.— Misterios los del señor político, que le ha visto.

MARUJA.— ¿Que le has visto, cómo?

MONTILLA.— ¿Que le ha visto, qué?

MAESTRO.— Ya sólo faltan el cuándo y el dónde.

MARIANA.— Le ha dado un papelito al sargento aprovechando la confusión.

DIPUTADO.— ¿Y qué? ¿Qué hay de malo en ello?

MARIANA.— Si no hay nada malo, ¿por qué tanto disimulo?

AFRICANO.— ¿No será un membrillo el tío?

DIPUTADO.— (*Retrocediendo ante el avance de los demás.*) Un momento, un momento. Es cierto que le pasé un papel al sargento. Únicamente quería que él supiera mi cargo y procediese en consecuencia.

AFRICANO.— Sacándole de aquí y dejándonos a nosotros en la trena.

MONTILLA.— Ésa es la solidaridad de la que hablan en sus discursos.

MARUJA.— Qué solidaridad ni qué gaitas. ¿Es que no se acuerdan de que hace un momento decía que éramos contagiosos?

Diputado.— Yo sólo dije que...

TRINI.— Que había clases, concretamente dos: la suya y la de los demás.

DIPUTADO.— Se equivocan. Prejuzgan ustedes.

MARIANA.— Yo necesito salir más que usted y no paso papeles envueltos en billetes... Claro, que tampoco los tengo.

MONTILLA.— ¡Ah! ¿Soborno a una autoridad?

MAESTRO.— Eso es cohecho. (*A MARUJA, antes de que ella pregunte.*) Figura delictiva.

MARUJA.— (*Interpretando a su modo el concepto.*) Facha de delincuente, que me he enterado.

DIPUTADO.— Oigan, esperen..., no tomen decisiones de las que luego...

MAESTRO.— (*Acabando la frase.*) ... puedan arrepentirse. Habla usted con frases hechas.

MONTILLA.— Resabios electoralistas.

TRINI.— ¿Qué ponía en el papelito?

MARUJA.— Ya te lo puedes imaginar.

MAESTRO.— «Primero yo, y después de mí, el diluvio».

(*Vuelve el SARGENTO.*)

SARGENTO.— Don Sebastián Miravittles. Salga usted para las primeras diligencias. (*Dándose cuenta de que el DIPUTADO está acorralado.*) Pero ¿qué pasa aquí?

DIPUTADO.— Déjenme salir, por favor.
AFRICANO.— Con los pies por delante.
MARIANA.— O todos o ninguno. Que yo no le he votado para eso.
MONTILLA.— Mayor igualdad en la distribución de la riqueza es lo que pretendéis, ¿no? Pues empezad a hacer prácticas distribuyendo igualmente la libertad.
MAESTRO.— Bien dicho, Montilla, aunque un poco largo y espeso.
AFRICANO.— Menos charla y más chirra.
MARUJA.— Usted no se mueve de aquí, don Sebastián.
AFRICANO.— Y yo sin un filo para cavarle aquí mismo su tumba.
SARGENTO.— ¡Suelten al señor Diputado!
MARUJA.— ¡Vaya! Qué pronto se aprendió el cargo.
DIPUTADO.— No sean estúpidos. No me toquen y déjenme salir.
SARGENTO.— No se preocupe, escelencia, que entro y lo saco.
MARUJA.— De aquí no sale nadie.
SARGENTO.— Pero ¡si antes todos querían salir! La verdad es que no os entiendo.
DIPUTADO.— Sargento, ¿es que se va a poner a filosofar ahora?
SARGENTO.— ¡Adentro!
TRINI.— ¡Afuera!

(Todos se precipitan contra la reja, impidiendo que entre el Sargento. El DIPUTADO logra escabullirse, pero MARIANA, con una insólita energía, le empuja contra la pared.)

AFRICANO.— ¡Maldita sea! ¡Tiene razón la Trini! ¡Qué falta nos hace ahora un filo para trabajarle cuatro bocas hambrientas en la barriga!
MAESTRO.— Y luego dicen que el pueblo no tiene poesía. ¡Lorca puro!
TRINI.— ¡Fuerza!

(AFRICANO coge el bolígrafo que asoma por el bolsillo de MONTILLA.)

MONTILLA.— ¿Qué hace usted con mi bolígrafo?
AFRICANO.— *(Amenazando al DIPUTADO.)* A falta de destornillador...

MONTILLA.— Oiga, que es de oro...

AFRICANO.— Lástima, el oro no se oxida.

DIPUTADO.— ¡Socorro!

AFRICANO.— Quieto ahí.

SARGENTO.— Resista, Diputado. Esto está hecho. Me sobran cojones.

TRINI.— Pues si empujas con ellos te vas a lastimar.

MARUJA.— No le enfurezcas, Trini, que se pone más toro.

MAESTRO.— Usted no empuje, Montilla. Lo suyo es observar para dar testimonio y que estos esfuerzos numantinos se conserven en la memoria.

Cada uno según su oficio. Fíjese, si no, cómo Trini empuja con el culo.

TRINI.— No sé si ofenderme.

MAESTRO.— Tómelo como homenaje.

MARUJA.— Menos hablar y más empujar, rediez, que nos ganan y sólo es uno.

MAESTRO.— Es un símbolo, Maruja, y con él empuja todo el escuadrón social de la represión.

SARGENTO.— ¡Ya sois míos!

(El SARGENTO está a punto de abrir cuando el AFRICANO se abalanza sobre su mano y la muerde.)

SARGENTO.— ¡Ay, pero si me ha mordido! ¡Y me ha hecho sangre!

AFRICANO.— Y tengo el sida, para que te enteres, madero.

SARGENTO.— A ti te pego yo un tiro.

AFRICANO.— Dispara, dispara. Los dos estamos ya muertos, contagiados, pero a mí no me importa que digan que he cogido la enfermedad por detrás, y a ti sí. Bujarrón te van a llamar. Te morirás deshonrado.

SARGENTO.— ¡Te mato, te mato y es en defensa propia!

DIPUTADO.— No lo haga, sargento, no lo haga.

SARGENTO.— ¿Cómo que no? ¿No ve que ese camello es un arma mortal?

(Los presos han cerrado la reja aprovechando la ofuscación del SARGENTO.) ¡Estoy muerto! ¡Me ha pegado el sida! ¡Yo les mato a todos, a todos, y luego me pego un tiro!

AFRICANO.— Hazlo al revés, verdugo, zancajo, robamotos, cornudo y, desde ahora *(Adopta pose.)*, palomo cojo.

MAESTRO.— No sé qué arma es más mortífera: si sus clientes o su lengua.

DIPUTADO.— *(Al AFRICANO.)* Pero ¿es verdad lo del sida?

AFRICANO.— No, pero he impedido que entre.

DIPUTADO.— Sargento, escúcheme. No es verdad que tenga el sida. Era una argucia.

(El DIPUTADO avanza y el AFRICANO le corta el paso.)

AFRICANO.— ¿Adónde vas, diputado?

DIPUTADO.— Sólo deseo arreglar este enojoso equívoco.

MARIANA.— Pero desde ahí. A la reja, ni acercarse.

DIPUTADO.— ¡Sargento! ¡Sargento, por favor, escúcheme!

(El SARGENTO, más sereno, guarda su pistola.)

SARGENTO.— Usted dirá, diputado. Si lo desea, bajamos la manguera.

DIPUTADO.— No, no, por Dios. Basta de violencia. Esto lo puedo arreglar yo solo.

MARIANA.— Usted solo lo ha empeorado.

DIPUTADO.— Razón de más para que ahora lo arregle. Usted desea salir de aquí cuanto antes para solucionar el problema de su hijo, ¿no? Pero le impiden llamar por teléfono. Si yo estuviera fuera, podría llamar a su Luisín, e incluso podría ir a verle. *(Mira de reojo al SARGENTO.)* Ya sabe...

MARIANA.— ¿Haría usted eso por mí?

MAESTRO.— Lo haría por él.

DIPUTADO.— Por mí o por ella, por Luis o por los votos, el caso es que esta señora solucione su problema.

AFRICANO.— ¿Y el nuestro?

DIPUTADO.— El de todos. ¿No ven cómo ha puesto firme al sargento en cuanto ha sabido quién era yo?

MARUJA.— En eso tiene razón.

MONTILLA.— Pero no justicia.

DIPUTADO.— Si no hay justicia en sus detenciones, si no hay justicia en la in-comunicación a la que estamos sometidos, ¿por qué vamos a desaprovechar la casualidad de que yo pueda sacarles a todos por muy poco justa que sea mi acción?

MAESTRO.— Ganaron las elecciones. Ahora sabemos por qué.

MARUJA.— Por el pico de oro.

AFRICANO.— ¡Al grano! ¿Ha dicho usted que puede sacarnos?

DIPUTADO.— En media hora. Una llamada a quien yo me sé y todos fuera sin cargo alguno.

AFRICANO.— ¡Demasiado!

MONTILLA.— Se puede dudar, ¿no?

MAESTRO.— No dudes, Montilla. Tienen el poder, lo saben, lo usan y además presumen de ello.

MONTILLA.— Pues, entonces, estamos como siempre.

MAESTRO.— Claro, es que el poder no sólo corrompe, también iguala.

MARUJA.— Pero ¿es que van a dar una conferencia entre los dos?

TRINI.— Cállense todos y veamos si es verdad que él nos puede sacar.

DIPUTADO.— ¡Por supuesto! ¿Es que no comprenden que a mi partido le importa mucho evitar escándalos de este tipo?

AFRICANO.— ¿Y la pasma?

DIPUTADO.— La policía a callar, porque ellos hacen lo que se les manda.

MONTILLA.— En eso tiene razón, les encanta obedecer.

MAESTRO.— Les encanta que haya alguien que mande, que no es lo mismo.

AFRICANO.— A callar, o tiro de bolígrafo.

MONTILLA.— Tráigalo usted aquí, que el oro es muy goloso. *(Se lo quita.)*

MAESTRO.— Una última cosa: y el cuarto poder, ¿cree usted que también va a aceptar este contubernio?

(Ha señalado a MONTILLA.)

DIPUTADO.— Si no quiere que la competencia diga que su periódico tiene un corresponsal en Madrid metido en el feo asunto de la droga...

MAESTRO.— *(A los demás.)* ¡Vaya con el tío! Es uno solo y nos tiene rodeados.

DIPUTADO.— Una redada siempre mancha. Usted lo sabe. Y aunque luego se diga que sólo era un papelito para consumo personal, el sambenito de delincuente, violador, etarra, y vaya usted a saber qué disparates más, ya no se lo quita nadie.

MAESTRO.— Pero yo no fui detenido en la redada. Ahí le he cogido.

(El DIPUTADO mira a los demás como sugiriéndoles una argumentación.)

MARUJA.— Pero su mujer se va a enterar de que a usted le priva el beso negro y la lluvia dorada, lo más caro, vamos, de una casa de masajes.

TRINI.— Y si eso no es bastante, llego yo, pregunto por usted y me arremango las faldas enseñando el carné de identidad.

MAESTRO.— ¡Por Dios!

MARUJA.— (Al DIPUTADO.) ¡Hecho!

DIPUTADO.— Apunten sus nombres en un papel. Montilla, eso es cosa suya.

MONTILLA.— (Saca un papel y comienza a escribir.) A ver, por orden alfabético.

TRINI.— Trini.

MONTILLA.— Pero eso empieza por la «te», y es un alias.

TRINI.— José Carlos A-b-ascal, o sea, Abascal, y de segundo A-b-ajo, o sea, Abajo. Siempre la primera en clase.

MONTILLA.— El siguiente. No hace falta que sea por orden alfabético. (El DIPUTADO, mientras tanto, ha ido a la reja y le ha dicho por señas al SARGENTO, de forma serena y pretenciosa, que puede abrir. Éste lo hace y esperan a que se termine la lista.) Ya está, señor Diputado.

DIPUTADO.— (Cogiendo el papel.) A ver... Aquí está su nombre, Mariana, pero no la dirección para ir inmediatamente a solucionar el problema de su hijo.

MARIANA.— ¡Ay, es usted un santo! Tome nota, por favor. (El DIPUTADO toma el bolígrafo que le acerca MONTILLA.) En Entrevías, calle del doctor Jiménez, 3 planta baja. Mi hijo se llama Luis.

DIPUTADO.— Descuide, doña Mariana, y confíe en mí.

MARIANA.— (Echándose a llorar.) Perdóneme, señor Diputado, perdóneme.

DIPUTADO.— Pero ¿qué he de perdonarle?

MARIANA.— Que en las anteriores elecciones votara al Partido Comunista. Es por tradición, ¿sabe usted? Pero lo hice sin maldad. Si llego yo a saber...

DIPUTADO.— Por favor, doña Mariana, el voto es libre, hoy el Partido Comunista y mañana nosotros, ya se sabe. Bueno, les dejo. Cuanto antes salga yo, antes lo harán ustedes. ¡Sargento, puede usted cerrar, pero recuerde que estos señores son mis protegidos! Adiós, adiós a todos, adiós.

(Sale el SARGENTO escoltando al DIPUTADO, que hace un mutis en actitud electoral, dando manos a través de la reja. Pausa.)

MAESTRO.— Trini, ¿de verdad hubiera sido capaz? ¿Y tú, Maruja?

MARUJA.— No nos saque los colores, Ezequiel.

TRINI.— No vamos a decirte que era por tu bien, pero sí que el bien era para todos.

MARIANA.— (Al MAESTRO.) Yo le agradezco el sacrificio.

MAESTRO.— En el fondo, me alegro. Ya no tendré más coartadas para negarme a salir al mundo y enfrentarme con la realidad.

MONTILLA.— También esto es realidad.

MAESTRO.— Le puedo asegurar que mi mujer no es fantasía.

TRINI.— Y hablando de realidades, ¿aquí cuándo se come?

MARUJA.— Tira de la campanilla y vendrá el mayordomo.

TRINI.— Algo traerán, digo yo.

MAESTRO.— Un mendrugo y agua para seguir la tradición.

TRINI.— El cuerpo me pide guerra. (Va a la reja.) ¡Sargento! ¡Sargento! (A los otros.) ¿No ha dicho el Diputado que somos sus protegidos? ¡Sargento!

VOZ DEL SARGENTO.— La condesa de Montecristo. (Llega el SARGENTO.) No quiero romperme las uñas excavando ladrillos.

SARGENTO.— La crisma voy a romperte yo.

TRINI.— ¡Alto ahí, carnicero, que somos la nata batida de los calabozos españoles! Nos avala y prestigia su jefe.

SARGENTO.— ¿Qué jefe?

TRINI.— El señor *Dipu*. ¿O es que ya no se acuerda?

SARGENTO.— (Sonriente.) Tengo buena memoria...

TRINI.— Pues entonces...

SARGENTO.— ... y jamás olvido un rostro que me la haya jugado.

TRINI.— Cuidadito con las amenazas, que sale usted en la próxima interpe-lación parlamentaria en la boquita de don Sebastián.

SARGENTO.— No conozco a ningún Sebastián.

TRINI.— ¡Leche, Sargento! ¡Déjese de bromas!

SARGENTO.— (Feroz.) ¿Has visto tú bromear a un policía desde la muerte de Franco?

TRINI.— (Tragando saliva.) Pues ahora que lo dice...

MONTILLA.— Pero, vamos a ver, ese señor que estaba aquí y que usted sacó hace unos minutos...

SARGENTO.— De aquí no ha salido nadie.

MARIANA.— El que dijo que era diputado.

SARGENTO.— Pero ¿cómo va a estar en la cárcel un diputado?

MONTILLA.— ¡La madre que...!

SARGENTO.— (*Riendo abiertamente.*) ¡Pringaos, que sois unos pringaos! Yo creo en los políticos porque me pagan el sueldo; pero vosotros se lo pagáis a ellos; no sé de dónde os viene tanta fe. ¡Nunca os entenderé! ¿Y sabéis por qué? (*Pausa.*) Porque no vale la pena el esfuerzo.

(Ríe fuertemente y hace mutis ante la desolación general. Pausa.)

MARIANA.— ¡Ay, mi Luisín!

MAESTRO.— Al menos nos queda el cuarto poder. Montilla, espero que cuente este escandaloso atropello en su diario... (*MONTILLA guarda silencio.*)
¡No me diga que no es periodista...!

MONTILLA.— (*Con un hilo de voz.*) Lo soy.

MAESTRO.— Entonces ¿cuál es el problema?

MONTILLA.— Que soy corresponsal.

MAESTRO.— Sí, ya lo dijo antes; ¿y qué?

MONTILLA.— Corresponsal... taurino.

MAESTRO.— (*Mesándose los cabellos.*) ¡Ya sólo en la paz de los sepulcros creo!

MARIANA.— ¡Ay, mi Luisín! Con los políticos hay que drogarse por necesidad: para no verlos.

MARUJA.— Y qué chulo se había puesto don Sebastián Miranosequé...

TRINI.— ¡El muy canalla...!

MAESTRO.— Todo lo que digáis es poco.

MONTILLA.— ¡Ladrón!

MAESTRO.— Eso casi no es un insulto.

MONTILLA.— ¡Lo digo porque el muy chorizo encima se ha quedado con el bolígrafo de oro!

(Suena música sobre el desconsuelo y poco a poco se hace el oscuro para que baje el telón.)

CÉSAR, ES NECESARIO QUE HABLEMOS

Personajes

CÉSAR
VICTORIA

Tienen la edad que todos desean tener y por la cual echan a perder la edad que realmente tienen.

Al levantarse el telón, están sentados a la mesa.

CÉSAR.— (*Al público.*) Cuando mi mujer levantó la fortaleza de su mirada del regazo donde la había dejado reposar durante el largo silencio de nuestra sobremesa y me dijo:

VICTORIA.— César, es necesario que hablemos,

CÉSAR.— di como probada la idea de que mi vida estaba a punto de dividirse en un antes y un después de aquella ominosa propuesta de conversación.

VICTORIA.— César, es necesario que hablemos.

CÉSAR.— ¿De qué quería hablar Victoria? ¿No hablábamos todos los días sin necesidad de un pórtico tan melodramático? No se trataba de una banalidad, porque en ella era impensable recorrer caminos sin haber estudiado antes encrucijadas, atajos y posadas. Ni andar errante, ni perder la mirada son sus holganzas preferidas. Las mías sí, porque yo soy todo arabesco, extroversión y circunloquio. ¿Pero Victoria? Mírenla bien. Fíjese, fíjense en la rotundidad de su postura, en el acabado de su atuendo. ¿Ven alguna arruga en su vestido? ¿Le falta algo a su peinado? Todo está concluido, nada hay dejado al azar o al capricho. Ella, si promete, cumple; si empieza algo, lo acaba. Nunca lee dos libros al mismo tiempo. Por lo tanto, ¿qué se podía concluir de aquel:

VICTORIA.—César, es necesario que hablemos.

CÉSAR.— tan escueto y sin ganga? Sencillamente, que tenía un amante. Porque en ella el escarceo, la aventura ocasional o la caída imprevista

estaban descartados. Lo suyo es amar de manera definitiva. Y el amor le exige sinceridad. A mí, en cambio, el amor me impulsa a mentir para protegerlo. En esa disparidad de criterios yo siempre había depositado el éxito de nuestro matrimonio. Ante el desolador panorama de tantos caminos interrumpidos por divorcios, diez años de matrimonio podían y debían ser considerados un verdadero triunfo. Nuestros amigos, todos separados, nos veían como un muro que era preciso derribar para que los cascotes del suyo no les afrentaran. Pero Victoria y yo permanecíamos incólumes ante arietes y catapultas, porque habíamos hallado un punto de equilibrio entre mi torrencial egoísmo y su amorosa generosidad. (*Se levanta impulsado por una idea aterradora.*) ¡Ahí podía estar la clave de su adulterio! Victoria había decidido revisar con ojos críticos nuestras respectivas aportaciones de paciencia y desprendimiento al fondo común matrimonial, y el resultado de su análisis fue de una realidad que consideró humillante para sus desvelos. Porque ella, siempre en el otro lado de la balanza, procuraba añadir sensatez donde yo ponía locura para que su tierra y mi aire pesaran lo mismo. Pero con un saldo donde la siembra es mayor que la mies recogida, llega el tiempo del disimulo y la mentira piadosa. Aunque no era ese mi caso. Ah, no, no. Yo amaba a Victoria. (*Se acerca amorosamente a ella por detrás.*) Todavía me gustaba, aunque ya no hubiera entre nosotros la apasionada sexualidad de los primeros encuentros. Tampoco yo debía de ser el mismo para ella. ¿Estaba ahí, agazapada y muda, la causa de su desencanto? La costumbre, ese monstruo que lo devora todo, dormía plácidamente en el sofá frente al televisor, atezanándonos, haciéndonos crecer raíces en las plantas de nuestros pies y cubriéndonos de moho. Ya no había fuego, aunque permaneciese el rescoldo. ¿Era justo censurarle a Victoria su desamor? Yo era el culpable por dejar exangüe su deseo, por no haberlo desarrollado hasta la dimensión en que no es posible satisfacerlo de un sorbo, para que cada día ella me pidiera saciar la sed que yo debía hacer inextinguible. Victoria estaba ahíta de rutina. Sin sorpresas ¿qué aliciente tiene cada amanecer? ¿Cuándo fue la última vez que le envié flores? Pregunta necia, porque la cuestión debía ser ¿cuándo fue la primera? No le regalaba nada por San Valentín con la excusa del rechazo de la grosera instrumentalización mercantil de los grandes al-

macenes. Tampoco por su santo y cumpleaños, con el débil argumento de sustituir los regalos por un viaje que hubiéramos hecho de igual modo. Regalar cosas en Navidad era un sometimiento a la moda americana, o sea, que no; y los Reyes, aunque sí, como eran cosa de niños, pues tampoco. Otra cosa: ¿La besaba al llegar a casa? Ya era grave que no lo recordase. Una más: ¿Le dije en los últimos años que estaba guapa, que le sentaba bien tal o cual prenda, que su nuevo peinado la favorecía? (*Abatido.*) ¿Por qué fui deslizándome en la pendiente de la insensible rutina? Las zapatillas y el batín son los heraldos de la muerte matrimonial. ¡Nunca debí cenar en pijama! (*Se vuelve a sentar derrotado.*) Su amante sería más joven, siempre repulido, jamás despeinado. Si enfermo, lejos de ella para ocultar la miseria humana del moqueo, el desagrado de mal aliento, la molestia de la fiebre y el hastío del sudor. Su amante no tendría ninguno de los defectos del declive humano, iniciado precisamente a mi edad: la pinzadura en la vértebra artrósica, un amago de reumatismo, la incipiente calvicie, el temor de la impotencia... (*Mira a su mujer con cómico rencor.*) No, su amante sería un canto vertical, siempre oliendo a espliego, simbolizando una eterna primavera. El sería la sorpresa renovada, el enigma por resolver, la inundación fértil del Nilo, la conquista diaria y sin desánimo, un abarcarlo todo sin llegar jamás a cerrar los brazos. Seguro que, lleno de solicitud, le abría la puerta del coche. Si Victoria tiene un amante, pensaba, yo he sido su maestro en tercerías. No podía reprochárselo. Conmigo el amor no progresaba. Lo di por satisfecho el día en que necesité una talla más de pantalón, sin hacer nada para reducir el perímetro de mi cintura. Ese día el hogar comenzó a constreñir a Victoria igual que el cinturón mi abdomen. Cada bostezo era una puerta abierta. Cada repetición, un ansia por traspasarla. Cada olvido, un camino por recorrer. Cada fideo en mi barbilla, un camino recorrido y, al fondo, un letrero con un mensaje letal:

VICTORIA.— César, es necesario que hablemos.

CÉSAR.— Apenas pude balbucear una frase de introducción. No sé si dije «tú dirás» o «¿de qué se trata?», pero tengo grabado a fuego en mi recuerdo que derribé el vaso de vino sobre la preciosa falda de Armani que nunca le elogí. (*Efectivamente tira el vaso y mancha a Victoria. Ella se limpia con una servilleta.*) Mi torpeza se merecía que Victoria

tuviera no uno, sino dos amantes. Pero no me reprochó nada. Nunca lo hacía, mírenla. ¿Ven? Como siempre, me excusó con una sonrisa, mientras con una servilleta se secó la mancha rojiza con movimientos mecánicos. Estaba tan concentrada en lo que debía decirme, que no dio importancia a la ruina de su falda. Después de una devastadora limpieza, que había extendido la mancha como una menstruación incontenible, cogió mi mano entre las suyas, como supongo yo que deben de hacer los resignados familiares a la cabecera de la cama de un desahuciado. (*Victoria lo hace.*) «Me tiene lástima», pensé. «Es como un verdugo piadoso». Y no supe reaccionar. Confieso que tuve deseos de adelantarme a sus palabras y decirle que también yo tenía una amante. (*Se suelta y le dice agresivamente.*) Es una alumna de dieciocho años con un cociente intelectual asombroso. Que sea rubia, alta, guapa y mida 90, 60, 90 son detalles accesorios. Y además es heredera universal de la fortuna de su padre, un industrial vasco que tiene 93 años y al que se le acaba de dignosticar un cáncer maligno. (*Se levanta y se dirige nuevamente al público.*) Era una cuestión de orgullo. Si Victoria sí, ¿por qué yo no? Y por aquel patético esfuerzo de mi imaginación pensé que quizá Victoria deseaba hablar conmigo porque suponía que el adúltero era yo. ¿Le había dado motivos de sospecha? Hubiera sido el colmo de la necedad ser fiel y no parecerlo. Porque yo jamás había tenido una aventura amorosa desde que me casé. Con la imaginación, sí: esa alumna, una dependienta, aquella vecinita, pero qué pecado tan blando para considerarlo la negra sima donde se ha de precipitar un matrimonio. ¿Yo un adúltero? Sonaba hasta melodramático. (*Tiene un espasmo de lucidez y retrocede angustiado.*) ¡Quizás hablé en sueños y Victoria dio consistencia real a lo que es un desahogo subconsciente! ¡No, no era posible que mi mujer me creyera un Barba Azul! ¿O sí? (*Se acerca a ella y la mira fijamente, con inquisitorial comicidad. Luego agita la cabeza y recuerda. Al público.*) En los últimos meses yo me miraba con más frecuencia al espejo, pero era para comprobar, horrorizado, los estragos del tiempo. Me deprimía pensar que en el breve plazo de cinco o seis años las suaves entradas de mi frente serían una embocadura afrentosa. ¡Y las arrugas! Victoria me consolaba con dulzura, diciendo que los surcos de la cara son las medallas de la experiencia. Pero a mí eso me sonaba a cita de libro y,

pese a sus buenas intenciones, no remontaba la depresión en que me hundía la certeza de un destino alopécico. No, no, rechazaba mentalmente: Victoria es lo bastante perspicaz como para no confundir mis preocupaciones estéticas con una sospechosa coquetería. Era otro el motivo de sus dudas. ¿Mis retrasos, quizá? Es cierto que en la Asociación había mucha actividad y yo era el último en abandonar el despacho. ¿Puede tan ligero motivo provocar dudas respecto a la fidelidad de su marido en una mujer tan cabal como Victoria? (*La mira.*) No, descartado. Nunca vine a casa con el cuello de la camisa manchado de carmín. No había cabellos largos y rubios en mis hombros, ni arañazos en mi espalda. Y bien, si se trataba únicamente de eso, de sospechas, no había por qué asustarse. Lo negaría todo y la sinceridad de mis palabras tendrían que convencerla. (*Se vuelve a sentar más tranquilo. De pronto, se gira hacia ella.*) Aunque, pensando yo mal a mi vez, ¿no cabía la posibilidad de que Victoria, al creer que la engañaba, hubiera querido consolarse en los brazos de otro hombre? (*Se mesa los cabellos con desesperación.*) Fueran por donde fueran mis pensamientos, al final llegaban a la misma conjetura. (*Enfurecido da un golpe en la mesa.*) ¡Victoria tenía un amante! ¡Lo tenía! ¿Cómo no me di cuenta antes? (*En un estado de creciente paranoia se pasea por la sala husmeando sospechas y habla en un crescendo emotivo.*) Si el casado es el último en enterarse, ¿callaban mis amigos al llegar yo a sus reuniones? No me constaba. Además, una mujer no puede disimular una cosa tan trascendente en su vida. ¿Qué había de sospechoso en su actitud? ¿Se arreglaba más? Yo la ví siempre igual de elegante. ¿Estaba más alegre? Ella nunca estaba triste. ¿Llegaba tarde y sus excusas eran pueriles? Nunca. ¿Había sonado el teléfono y al cogerlo yo, el amante colgaba? No, que yo recordase. ¿Se ruborizaban sus mejillas sin motivo aparente a causa de pensamientos indecorosos que yo no supe adivinar? ¿Se maquillaba más para disimularlo? ¿Ponía mayor énfasis al referirse a tal o cual compañero de su trabajo? Conclusión: Victoria había extremado su prudencia. No podía ser de otro modo en una mujer tan inteligente. (*Se sienta y reprime la congoja.*) ¡Qué humillación ser, al mismo tiempo que engañado, la causa del engaño! No sé qué me afrentaba más. Pero era la soledad que veía cabalgar con despiadado trote el sentimiento que prevalecía en mi maltrecha alma. Sin Victoria yo no era nada. Y esa angustia me pare-

ció de un egoísmo intolerable. Ante un derrumbe matrimonial como el que se nos avecinaba y, sobre todo, ante el trauma espiritual que iba a recibir nuestro hijo de siete años, yo sólo me preocupaba de mi soledad. Y si he de ser sincero, y creo que ha llegado el momento de serlo, lo que más me alertó era la situación económica en la que podía encontrarme tras nuestro divorcio. Victoria ganaba mucho más que yo. A cualquier otro hombre en mi caso eso le hubiera humillado; no a mí, que sabía muy bien que hubo momentos en nuestro matrimonio que fue al revés. Hasta en eso éramos un modelo para nuestros amigos. Mis ingresos no me permitirían vivir con desahogo y en esa situación no voy a ser tan egoísta como para reclamar la custodia de mi hijo. Lo cual significa que debería permitir que viviera con su madre viendo cómo otro hombre ocuparía mis vacíos. ¡Qué insufrible me resultaba pensar que el último beso de la noche no iba a ser ya el mío! ¡Qué pensaría Paquito cuando viera que su madre dormía con otra persona en nuestra habitación? La delincuencia juvenil tiene su fundamento en los hogares desgraciados. Y me imaginaba a mi hijo faltando a clase, suspendiendo, aspirando pegamento, fumando droga, robando para pagarse la heroína y finalmente en la cárcel o, aún peor, hallado en cualquier sórdido lavabo con la jeringa clavada en su vena y su mirada inocente perdida en los desconchados del techo. ¡Y todo porque yo no supe amar y mantener el amor de Victoria, como sin duda había sabido hacerlo su joven amante, su amante obsequioso, tan perfecto y satisfactorio! ¡El muy canalla! (*Se detiene un tanto fatigado y sonrío autoconmiserativo.*) La seguridad de los hombres en materia sexual es inversamente proporcional a su edad. Nos hace ridículos el miedo a serlo, aunque realmente no lo seamos. Las palabras de Victoria proponiéndome una conversación eran resolutivas, pero no exentas de cariño. «No me ama, pero aún me quiere.» Ésa es la máxima infelicidad para quien quiere y ama. Y me dispuse a escuchar la sentencia, tras aquel inocuo

VICTORIA.— César, es necesario que hablemos,

CÉSAR.— tan preñado, sin embargo, de oscura amenaza.

VICTORIA.— César, es necesario que hablemos.

CÉSAR.— Victoria carraspeó, al tiempo que ordena innecesariamente vasos y cubiertos. Se la veía nerviosa y yo hubiera querido, como libra que soy, sacarla del apuro y evitarme el mío. (A VICTORIA.) No me digas

nada, lo sé todo. Te he querido y te quiero. Por eso deseo tu felicidad. Mañana me iré de casa. No pienso causarte problema alguno. Adiós. (*Nuevamente le asalta una duda.*) Pero renunciar a recuperarla, ¿no lo interpretaría Victoria como una falta de amor? ¿Ese despegue no afianzaría su decisión de abandonarme? Y sobre todo, ¿tan fácil se lo iba a poner? ¿Por qué nunca me dijo que le molestaba tal o cual cosa? No soy perfecto, pero tampoco tan necio como para no aceptar una crítica constructiva que pudiera salvar mi matrimonio. Con una ligera advertencia yo, receptivo y solícito, hubiera cenado vestido de esmoquin, llevaría ficha precisa de nacimientos y aniversarios, aprendería a conducir, quemaría la televisión, precintaría el sofá, me haría socio de Interflora, viajaríamos a países exóticos; mejor aún, viajaríamos sin destino: «dos billetes del primer avión que despegue, vaya a donde vaya». ¿Tonga?, pues Tonga. ¿Bhubaneswar? Allí vamos, sea África o Asia. Si Camberra a vivir con canguros, si Tokio a adorar al Fujiyama. Muerte a la certeza. Enterremos la rutina. Viva el albur. (*Se serena y mira al público con patética actitud.*) Seamos sinceros. Tengo cuarenta y un años. La primera escala en Guinea Bissau haría de Victoria la turista más viuda de las líneas aéreas internacionales. ¿Es eso justo? Admito mis errores, pero no siendo éstos malévolos, ¿por qué Victoria, con su delicadeza habitual, no me los hizo comprender? Y la respuesta llegó celérica y amarga: porque amaba a otro hombre y renunció al esfuerzo de recuperar los alicientes que su amante le proporcionaba sin exigirselos. ¿No era eso egoísmo? ¿No podía yo reprocharle a mi vez sus silencios? Aquel perentorio...

VICTORIA.— César, es necesario que hablemos.

CÉSAR.— Llegaba demasiado tarde. Injustamente tarde. Las cuerdas pueden romperse por los dos cabos. Si Victoria estiró más del suyo, no podía reprocharme las consecuencias. Yo nunca le dije, y me dio muchos motivos para hacerlo, que su fría rectitud, su ofensiva perfección me tenía sobrecogido el palpito. Es muy difícil convivir con un ser perfecto. Pero por lo visto sólo mi personalidad era insoportable. Soy atrabiliario, irracional, a veces carezco de sustancia. Ciertamente que ella nunca me llamó cosas tan horribles, pero ahora que tenía un amante y me lo iba a confesar, comprendí que siempre lo pensó. Atrabiliario, irracional y Dios sabe qué cosas más. No somos iguales y en nuestra diferencia creí que estaba el éxito de nuestro matrimonio. Si hubiera

sido al revés, si yo le hubiera dicho «Victoria, es necesario, que hablemos» y a continuación le hubiese confesado que tenía una amante, ¿cuál hubiera sido su reacción? (*Pausa.*) No supe qué contestar y esa pregunta sin respuesta anegó mi alma. ¡Estaba casado con una desconocida! Pues ya basta de incertidumbres, me dije. No esperaré como un cordero sumiso su demoledora confesión. (*Se dirige a ella con una agresividad que, muy a su pesar, resulta cómica.*) «¡Bien, sí, tienes un amante! ¿Y qué? ¡No te censuro un acto tan vulgar, sino que te lo hayas callado hasta ahora! ¡Te reprocho tu falta de sinceridad! Es mal pago por diez años de matrimonio». (*Sereno y cómplice, al público.*) Si eso no la ablandaba hasta el arrepentimiento, aún quedaba un tiro en la recámara. (*Y concluye melodramático.*) Ni nuestro hijo ni yo nos merecemos este trato. (*Hace una pausa y describe sus acciones.*) Me sequé el sudor de la frente, bebí agua y rehuí su mirada para que no viera en la mía el profundo terror de mi ansiedad. Finalmente, Victoria dijo lo que quería decir y yo permanecí mudo más tiempo del que era previsible.

VICTORIA.— César, es necesario que hablemos.

CÉSAR.— (*Paralizado y tartamudo.*) T-tú dirás.

VICTORIA.— Este verano prefiero la montaña.

(*Pausa llena de perplejidad.*)

CÉSAR.— ¿Eso es todo? (*Al público.*) dije sin parpadear, intentando que mi sangre reiniciara su recorrido por las venas adecuadas.

VICTORIA.— ¿Esperabas otra cosa?

CÉSAR.— No.

VICTORIA.— Ah.

CÉSAR.— Ya.

VICTORIA.— ¿Café?

CÉSAR.— Sí.

(*Beben en silencio, mientras CÉSAR, avergonzado, mira de reojo al público. Se oscurece lentamente la sala y cuando ellos quedan silueteados como un camafeo, cae el telón.*)

EL VOLCÁN DE LA PENA ESCUPE LLANTO

Personajes

MAESTRO

Estamos en la memoria del protagonista; por lo tanto, el resto de los personajes, interpretados por un coro de tres mujeres y cuatro hombres, participa en la acción cuando es convocado por el recuerdo.

- ACTRIZ 1 MUJER 1, CONSPIRADOR 3, MILITANTE 4, PASEANTE 2
- ACTRIZ 2 MUJER 2, CONSPIRADOR 4, REVISIONISTA 2
- ACTRIZ 3 ESPOSA, CONSPIRADOR 5, REVISIONISTA 4
- ACTOR 1 FALANGISTA, ALEMÁN, SECRETARIO, REVISIONISTA 5
- ACTOR 2 SERRANO, MASÓN, INTELLECTUAL FASCISTA, ESTUDIANTE 1, CONSPIRADOR 1, MILITANTE 3, REVISIONISTA 1, PASEANTE 4
- ACTOR 3 ORTIGOSA, PINTOR, JEFE DEL MOVIMIENTO, ESTUDIANTE OTRO, CONSPIRADOR 2, MILITANTE 2, REVISIONISTA 3, PASEANTE 3
- ACTOR 4 OSORIO, JUDÍO, COMUNISTA, MILITANTE, HISPANISTA, PASEANTE

El volcán de la pena escupe llanto es como un lamento silencioso, visto con dolorosa simpatía. El protagonista es un pobre hombre al que matan en la guerra civil y después, a lo largo de 50 años, hasta la transición, su biografía es adulterada para utilizarla con fines políticos. Y todo eso lo cuenta el protagonista desde el Mas Allá, asistiendo, estupefacto, a esas manipulaciones. Ya sabemos que la historia está llena de casos similares, desde Lorca y Muñoz Seca, cada uno utilizado por su bando, hasta Azaña, que parece que ahora sirve tanto para un barrido como para un fregado. De ellos se hace bandera y consigna porque ya están muertos y no pueden protestar. Yo creo que nuestra sociedad ama tanto a los muertos para no tener que amar a los vivos, que por estarlo son más incómodos. Lo que el radioyente va a escuchar es, pues, un guión crítico, pero también lleno de humor, que son los dos ingredientes más habituales de mi teatro.

Se oye un disparo. De las sombras surge una voz:

MAESTRO.— Me dieron el paseíllo en una noche agosteña de escandalosas chicharras. (*Entra en la luz de la escena el MAESTRO y espera a que se oigan las chicharras que ha mencionado. Luego asiente y se dirige al público.*) La luz de la Luna, amordazada por nubes sin prisa, apenas si alumbraba el miedo de mis pasos. (*Su entorno se ilumina tal y como lo ha descrito.*) Cuando me sacaron a rastras de mi casa, no opuse resistencia. Tampoco protesté cuando me insultaron. Después de todo, no sabía si era culpable. En una guerra civil nadie es inocente y mi inepta concepción del arte de vivir me hizo presunto.

(Se oyen las voces de su duda, que él escucha con aplicada atención.)

VOZ.— ¿Acaso mostraste escepticismo ante los rumores de una victoria próxima?

MAESTRO.— Pues no sé..., yo me limitaba...

VOZ.— (*Interrumpiendo.*) ¿Enseñaste doctrina en vez de literatura?

MAESTRO.— Quizás alguna vez, pero sin intención...

VOZ.— ¿Saludaste con desgana?

MAESTRO.— Ahora mismo no recuerdo si...

VOZ.— ¿Hablaste con quien no debías?

MAESTRO.— Hombre, yo...

VOZ.— ¿Dijiste algo inadecuado? ¿Hiciste un gesto equívoco? ¿Callaste cuando no tenías que hacerlo? ¿Faltaste...?

(Hace un ademán de hartazgo y las voces callan de inmediato.)

MAESTRO.— *(Suspira con impotencia resignada.)* La iba a diñar y sin saber la causa. Ignorante y tonto. Con esos poderes, ¿cómo no iba a acabar como lo hice? *(Pasea mientras oye portazos.)* A nuestro paso se cerraban los balcones desde los que caían cascadas de floridas enredaderas, cuyo dulce aroma parecía quitar amargura al dramatismo de mi fatídico paseíllo. Nadie quería ser testigo de mi muerte. Ni de la mía ni de la de nadie, por miedo a ser el próximo en recorrer el mismo camino. *(Portazo.)* ¿Cómo reprochárselo? Cuando los hermanos luchan entre sí, no se puede ser primo. La noticia de mi muerte, convertida en medrosos susurros, correría como el aire de marzo:

(Al fondo, se ilumina a contraluz un friso en sombras del que salen dos MUJERES que pasan delante del MAESTRO.)

MUJER 1.— Le han dado el paseíllo al maestro.

MUJER 2.— ¿Era rojo?

MUJER 1.— Mujer, si era maestro no iba a ser falangista.

MUJER 2.— Pues parecía buena persona. ¿Y qué hizo?

MUJER 1.— A saber.

MUJER 2.— Mira tú.

MUJER 1.— Ya ves.

MUJER 2.— Quién lo iba a decir.

MUJER 1.— Pues lo que te digo.

(Un FALANGISTA las detiene.)

FALANGISTA.— ¿De qué habláis?

MUJER 1.— ¿Nosotras? De los geranios, que no hay manera de que cojan, ¿verdad, tú?

MUJER 2.— ¡Verdad!

(Se cubren la cabeza con sus mantos y vuelven como bultos negros a las sombras de las que salieron. Luego, lo hace el FALANGISTA.)

MAESTRO.— Al llegar a los arrabales culminó la certeza. En las afueras del pueblo aguardarían las zanjas abiertas dispuestas para borrar de la memoria a algunos hombres. *(Se oye el disparo presentido. Es una detonación irreal, por eso se acompaña de ecos.)* Intenté reprimir el sudor frío que desde la nuca me reguera hasta la cintura, mojando mi camisa. Tampoco quería temblar y mucho menos gemir patéticamente. No por dar una imagen última de dignidad, ni por evitarle a mis verdugos la satisfacción de mi miedo, sino por el recio convencimiento de la inutilidad de cualquier gesto. *(El maestro cierra lo ojos y su mente convoca un nuevo disparo.)* Al final, con o sin vómitos, perdida o no la dignidad, a rastras o con paso firme, rogando o imprecando, el destino del pasefello era algo ineluctable. De puro rutinario, era todo muy vulgar. Antes que yo, otros, después de mí, más, y en las zanjas, todos. ¿Qué sentido tendría exclamar en el postrer instante una frase heroica que nadie iba a recordar? Y aunque fuese labrada en todos los muros, escrita en todos los libros y repetida hasta hacerse tradición, ¿qué me iba a importar a mí, ya diluido en el vacío de la nada? *(Sus pasos vacilan cuando vuelve a oírse el sonido mortal.)* Como nunca pensé en la muerte, morí de repente. A los cincuenta años se comienza a sentir el acecho tenebroso de la certidumbre. Pero a los cuarenta sólo se piensa en la vejez. Me faltaron diez años para acostumbrarme a la idea de que yo no iba a ser diferente a los que me precedieron. *(Se abren trampillas débilmente iluminadas. El MAESTRO las va señalando y a medida que lo hace asoman por ellas sus ocupantes.)* Antes que a mí, le dieron el pasefello a un pintor comunista. *(El pintor, sonriente, levanta su puño como un saludo cotidiano.)* Y en esa fosa enterraron a un judío... *(el JUDÍO niega con la cabeza)* ... bueno, no era judío, pero tenía la nariz larga. Para matar en una guerra, bastan los indicios. *(El JUDÍO se abre de brazos para expresar la sinrazón de su muerte.)* Aquí, a un masón... *(El MASÓN rectifica al MAESTRO señalando otro lugar.)* Es decir, un poco más allá. *(El MASÓN se traslada a la fosa correcta.)* Y nadie entendía por qué en esta tierra sin consagrar comenzó a crecer

un bosque frondosísimo, mientras que los árboles del sagrado cementerio eran cada vez más ralos. *(Todos desaparecen por sus trampillas y con ellos la luz que los iluminaba. El MAESTRO avanza hasta un extremo en el que hay otra trampilla y la luz le sigue.)* En la parte más oculta estaba mi previsible zanja, voraz y expectante. *(El MAESTRO abre la trampilla y la mira como si fuera la fosa. De ella emerge una luz irreal.)* La miré sin aprensión. Cuando me sacaron de casa, ya me di por muerto, y ahora que iba a estarlo, contemplaba la tumba improvisada con la displicencia del que oye lo consabido. *(Una nueva detonación, que ahora suena más contundente, le hace cerrar los ojos.)* No esperaba otra cosa y acepté la propuesta. *(Se introduce en la fosa y desde ella, de pie, sigue hablando.)* Nadie se impacientaría por mi retraso ya eterno. Mi mujer había buscado pasión donde yo creaba ternura, y encontró en otros brazos el exceso que no supe darle. La medida era el molde de mi ser. Ni alto, ni bajo; ni grueso, ni delgado; ni pelón, ni hirsuto; Nunca mis sueños fueron pesadillas. Jamás tuve anhelos, me limitaba a tener deseos. Fui agnóstico para evitar el esfuerzo de creer. Y cuando ella, consecuentemente, me abandonó, sentí, incluso, alivio. Ya todo era sosiego y previsión. Mis afanes se convirtieron en rutina. Aunque un poco tarde, comprendí que si no me asustaba la muerte era porque ya estaba muerto. *(Se oye el disparo definitivo. El MAESTRO mima durante un segundo, el gesto de la muerte: brazos al aire, doblados por los codos como un ala rota, cabeza ladeada, ojos en blanco y boca abierta en estupor breve.)* Gracias al disparo en mi nuca, por primera vez pude ver mis dientes sin la ayuda de un espejo. Eran como perdigones rojos buscando desconcertados un objetivo inexistente. Dolor, ninguno. Sorpresa breve, pero por el ruido. Caí de rodillas y así me quedé, muerto y sin respeto por la estética. *(Se hunde en la fosa y al instante asoma de nuevo con un muñeco vestido como él que pondrá en la posición que ha descrito antes. Luego sale de la fosa y golpea con el pie al muñeco.)* De una patada me ladearon y caí en la fosa. Luego me cubrieron con tierra y comenzó la grosera descomposición, cumplida en el olvido. Hasta la resurrección de la carne. *(Se oscurece la fosa y el MAESTRO cierra la trampilla y se traslada al otro extremo del escenario. Cambia la luz. Se oyen lejanas las canciones de la victoria: «Prietas las filas», «Montañas nevadas»*

o «*Cara al Sol*».) Pasaron los años y una dilatada posguerra evitó las reconciliaciones. El rencor y el miedo alimentaron más que las lentejas contadas o el cocido escueto. Y a partir de entonces, todo fue un asombro. El falangista que me substituyó en la escuela hizo más patente mi forzada ausencia.

(Dos jovencitos vestidos de flechas se acercan al MAESTRO. El FALANGISTA avanza y se dirige a ellos.)

FALANGISTA.— ¿Quiénes sois?

LOS TRES.— La Organización Juvenil.

FALANGISTA.— ¿A quién queréis?

LOS TRES.— A España.

FALANGISTA.— ¿Qué es España?

LOS TRES.— Una Unidad de Destino en lo Universal.

FALANGISTA.— ¿Por qué lucháis? *(Los alumnos dudan. Preguntando.)* ¿Serrano?

SERRANO.— Luchamos por...ahora mismo no me...

FALANGISTA.— ¡Flexiones! *(SERRANO se echa al suelo y las hace.)* ¿Ortigosa?

ORTIGOSA.— Luchamos por Dios.

FALANGISTA.— Bueno, sí, ¿pero además? *(A SERRANO.)* ¡No pare, Serrano, que le observo! *(Vuelve a preguntar a ORTIGOSA.)* ¿Luchamos por...?

(SERRANO hace gestos imperiosos a ORTIGOSA para que acierte y él pueda dejar el castigo de las flexiones.)

ORTIGOSA.— ¡Por la Patria!

FALANGISTA.— ¡Sí! ¿Y qué más, Osorio?

OSORIO.— Por la Patria, el Pan y la Justicia.

FALANGISTA.— ¡Exacto! Arriba Serrano.

(SERRANO se levanta y se incorpora al grupo.)

FALANGISTA.— ¿En qué creéis?

LOS TRES.— En España y su Revolución Nacional.

FALANGISTA.— ¿Nacional y...?

(SERRANO *se echa al suelo y comienza a hacer flexiones otra vez.*)

OSORIO.— Nacional y... ¡Sindicalista!

(SERRANO *se vuelve a incorporar.*)

FALANGISTA.— (*Señalando a ORTIGOSA.*) ¿Cuál es vuestra consigna?

(ORTIGOSA *calla y recibe un bofetón.*)

FALANGISTA.— (*Señala a OSORIO.*) ¿La consigna?

OSORIO.— ¡Por el Imperio hacia Dios!

FALANGISTA.— ¿Qué os sostiene?

LOS TRES.— La sangre de nuestros caídos.

FALANGISTA.— ¿Quién os guía?

LOS TRES.— ¡El Caudillo!

FALANGISTA.— ¿Cuál es vuestra disciplina?

LOS TRES.— ¡La Falange!

FALANGISTA.— ¡Recreo!

(*Cuando el FALANGISTA se va, SERRANO y ORTIGOSA golpean a OSORIO.*)

MAESTRO.— Mis alumnos, tolondrones y haraganes, que conmigo nunca aprendieron a pensar por sí mismos, comenzaron a hacerlo para criticar las contundentes y fatigosas clases del falangista, impregnadas de espíritu nacional.

SERRANO.— Si el orden de los factores no altera, el producto una unidad de destino en lo universal es lo mismo que un universal destino en la unidad.

ORTIGOSA.— O un destino universal unido.

SERRANO.— Eso es lo que he dicho yo.

ORTIGOSA.— No, tú confundes el universo de la unidad de destino con el destino unido al universo y ambos destinados a la universal unidad.

OSORIO.— Nos vamos a condenar por tomarnos a broma las cosas de la fe.

SERRANO.— Así no hay manera de especular. Cuando llega la fe se acaba la alegría del pensamiento.

(El MAESTRO asiente aprobatorio y un tanto sorprendido.)

OSORIO.— Esa frase, la del destino y tal, aunque no la entendamos, la ha dicho el Caudillo y no creo yo que el Caudillo, siendo nuestro invicto Generalísimo, diga tonterías, porque si fuera tonto no sería Caudillo y viceversa.

ORTIGOSA.— Pues no será tan buen Generalísimo si tardó tres años en derrotar a los rojos del «contudernio» de las narices.

SERRANO.— ¡Ésa es otra!

MAESTRO.— Y tanto esfuerzo les hizo añorar mis sosegadas clases con más recreos que deberes. Sus vocecitas enojadas corrieron la voz:

(Los ALUMNOS recorren el escenario susurrando su descontento.)

ALUMNOS.— El falangista, no; el maestro, sí. El falangista, no; el maestro, sí. El falangista, no; el maestro, sí.

OSORIO.— Pues a mí el falangista no me parece mal...

(SERRANO y ORTIGOSA le golpean, mientras se van al fondo y se cambian para representar a otros personajes.)

MAESTRO.— Y los susurros mantuvieron mi nombre en la memoria. Pero sus disidencias las atribuyeron a mis lecciones calificadas a partir de entonces de...

FALANGISTA.— *(Entrando.)* ... corruptoras y masónicas, vomitadas con la execrable intención de animar a la indocilidad. Son sedimento de pastizara revolucionaria, campo de ateos y germen de herejes.

(Vuelve al fondo, marcando el paso.)

MAESTRO.— Y en medio de estos ires y venires, mi cuerpo siguió donde estaba, porque como no se concedió una amnistía y se ejerció la victo-

ria, nadie pudo desenterrar a sus muertos. (*Suena de nuevo música de la época.*) Mientras, se tachó mi nombre de actas y cédulas, lo que contribuyó, como suele ocurrir, a expandirlo. Ya se sabe: las cosas lícitas son insípidas; lo que estimula sabrosamente es lo prohibido. De muerto necesario pasé a víctima ejemplar, y para que no hubiera otro mártir, intentaron denigrar mi memoria.

(*El FALANGISTA avanza acompañado del JEFE DEL MOVIMIENTO y un INTELLECTUAL FASCISTA. Todos especulan.*)

FALANGISTA.— Maricón.

JEFE.— Está casado.

FALANGISTA.— Pues cornudo.

JEFE.— Tampoco. Los cornudos dan pena.

INTELLECTUAL.— Y hay demasiados.

FALANGISTA.— ¿Pues entonces...?

MAESTRO.— Y sólo me atacaron por una ideología que nunca tuve por la pereza de reflexionarla.

JEFE.— Hay que insinuar que ha huido a la Unión Soviética con las 635 toneladas de oro de la República, privando a los españoles de los fondos necesarios para construir colegios...

FALANGISTA.— ... hospitales...

INTELLECTUAL.— ... asilos...

JEFE.— ... y mandangas de esas. ¡Estupendo! La prensa del Movimiento se encargará de propagarlo.

INTELLECTUAL.— ¿Y quién redactará la noticia?

JEFE.— Habla con Giménez Caballero.

(*Hacen mutis.*)

MAESTRO.— Y mientras, para evitarse represalias gananciales, mi mujer voceaba a tierras, mares y vientos que se había separado de mí porque, gracias a su intuición de afecta al Alzamiento, comenzó a adivinar mis «excrecencias ideológicas». (*La mujer que va a hablar se detiene.*) Mi mujer no utilizó ese término (*la mujer corrobora negando con la cabeza*), pero el neomaestro falangista se lo apuntó, y desde entonces ella lo usaba con generosidad de conversa:

ESPOSA.— «¿Mi marido? ¡Un excrecente!»

(Y se va resolutiva.)

MAESTRO.— Con ese aval de iniquidades, los escuetos apuntes de mis clases corrieron en transmisión oral como la sabiduría del paráclito. Mis errores se hicieron dogma.

(Unos ESTUDIANTES leen copias de los cuadernos del MAESTRO a escondidas.)

ESTUDIANTE 1.— Aquí pone que el Guadalquivir pasa por Valladolid.

ESTUDIANTE 2.— ¿Por Valladolid no pasa el Pisuerga?

ESTUDIANTE 1.— Eso es lo que nos dicen para que el maestro parezca un ignorante fluvial.

MAESTRO.— Mis juveniles poemas de amor, torpes y cursis, fueron reinterpretados como la munición poética de un escritor radical. Donde yo había escrito «el volcán de la pena escupe llanto», los agazapados leían:

ESTUDIANTE 1.— «Pueblo siempre y revolución ahora.»

ESTUDIANTE 2.— Más claro, el agua.

ESTUDIANTE 1.— ¡Qué sensibilidad!

MAESTRO.— De la palabra «amor» se hizo una relectura.

ESTUDIANTE 2.— Amor significaba para el maestro el generoso deseo de una reconciliación nacional

MAESTRO.— y mi muerte fue:

ESTUDIANTE 1.— el sacrificio laico de un Jesús nuevamente inmolado en el Gólgota tirano.

MAESTRO.— Fui el mártir silenciado,

ESTUDIANTE 1.— el grito irredento,

ESTUDIANTE 2.— la conciencia versificada,

ESTUDIANTE 1.— la voz amarga que se lee en secreto.

(Se van sinuosos al fondo.)

MAESTRO.— Con mis versos se hicieron consignas, claves y contraseñas.

(Entran por diferentes lados dos CONSPIRADORES y mimen logias.)

CONSPIRADOR 1.— «¿Qué esconde el volcán?»

CONSPIRADOR 2.— «La pena del llanto.»

CONSPIRADOR 1.— Correcto. Pasa.

(Y hacen mutis ojeando suspicaces.)

MAESTRO.— No terminó ahí mi evolución postmórtem, pues de víctima acabé en héroe: unos maquis le pusieron mi nombre a su grupo y, cuando fueron masacrados, todos creyeron que yo estaba personalmente al frente de sus acciones. Y de esa manera el héroe comenzó a ser leyenda. Pero como mi cuerpo no fue hallado entre los muertos, pasé de leyenda a mito. Y yo, desde la tumba anónima, en pleno tránsito hacia la nada, asistía al usufructo de mi vida, lleno de admiración por la capacidad del ser humano para las campanadas. Violada la intimidad de mi muerte, mi vida fue mixtificándose hasta lo inverosímil. *(Entran banderas rojas, pancartas y carteles. Gran algarabía que se inmoviliza y silencia a un gesto del MAESTRO.)* Al Partido Comunista en París le llegaron noticias del exterminio del maquis bautizado con mi nombre, y siguiendo la costumbre, realizaron manifestaciones de protesta contra el régimen opresor, utilizándome como ejemplo de abnegación. *(Nuevo gesto del MAESTRO y las banderas se separan formando un pasillo por el que pasa un camarada con rango, hablando sin que se le oiga la voz.)* Desde la plaza Vendome, el secretario general lanzó la soflama de siempre, cambiando nombres y lugares. Pero aquel día decidió improvisar una líneas, pues había leído recientemente a poetas rusos y se sentía inspirado. Con la potencia que dan, la voz las convicciones, se atrevió a especular:

COMUNISTA.— Como hubiera dicho el maestro al que hoy rendimos homenaje: «no hay estepa en los corazones cuando la tierra es regada por la sangre de los héroes».

(Exclamaciones. Ondeán las banderas.)

MAESTRO.— Lo de la «estepa» añadió exotismo a mis orígenes, haciéndolos más confusos, pero aquello de «como hubiera dicho el maestro» fue un acierto oratorio porque se puso de moda y a partir de entonces me convirtieron en un venero inextinguible de referencias. Con el tiempo, la probabilidad del verbo «hubiera» se transformó en certeza y acabaron adjudicándome las frases.

(Los CONSPIRADORES salen del grupo de manifestantes.)

CONSPIRADOR 3.— Como hubiera dicho el maestro...

CONSPIRADOR 4.— Seguro que el maestro tenía razón cuando pensó aquello de...

CONSPIRADOR 5.— Tomad ejemplo de las palabras del maestro...

CONSPIRADOR 3.— El maestro dijo...

CONSPIRADOR 4.— El maestro escribió...

MAESTRO.— Y al final, no fue extraño el desvarío:

CONSPIRADOR 5.— Como dijo La Pasionaria, citando al maestro, «más vale morir de pie, que vivir de rodillas».

(El MAESTRO se encoge de hombros en gesto de cómica impotencia.)

MAESTRO.— Mi exiguo poemario se fue ampliando y algunos llegaron a hablar de mi prolífica creación. El edificio de mi personalidad crecía con el abono de mil voces, repetidas en ecos. Y como mi oficio de maestro era pronunciado con exaltación, algunos acabaron escribiéndolo con mayúsculas, dándole valor mesiánico. *(Cambia la luz. Se oyen explosiones.)* Cuando se desató la locura de la Segunda Guerra Mundial, el Comité Central aprovechó el tirón de mi fama y me puso al frente una fantasmal organización de la Resistencia, a la cual los alemanes temieron más cuanto menos podían verla.

(Un ALEMÁN cruza con sigilo la escena.)

ALEMÁN.— ¡Achtung mit dem Maestro!

(Cambia la luz. Se oye una canción española.)

MAESTRO.— Los cincuenta tuvieron una grisura densa y rancia. Fue una década de repliegue, miseria y silencio. «El Régimen» decían en Perpignan, «está al caer.» Y esperando ociosos a que el fruto madurara por sí mismo, sestearon al tiempo que dejaban la labor de los hombres. Para entonces mi fama estaba consolidada, pero tras el triunfo de los Aliados, vencedores y vencidos ansiaron reposo para restañar heridas y los mártires cincelados en la desdicha fueron almacenados en los panteones ilustres de la memoria, no sin antes construir estatuas, pronunciar discursos y depositar flores. Sin la certeza de mi muerte e ignorado el destino de mi vida, me vi privado de tributos y glorias. (*Se forma un grupo de CONSPIRADORES.*) En Perpignan el Comité Central despertó al unísono y se aprestó a crear nuevas estrategias. Había otros partidos a la espera y era necesario que el suyo tuviera más linaje. La petrificada sangre de los mártires debía licuarse para poder ofrecerla fresca y reclamante. El problema es que para ellos yo estaba vivo, y mientras que la muerte fija la vida y dispensa gloria sin riesgo, la vida evoluciona y vaya usted a saber.

SECRETARIO.— Hay que perpetuar la gloria del Maestro si queremos utilizarla como aval en el reparto de restituciones que se avecina cuando caiga la Dictadura.

MILITANTE.— Entonces es imprescindible la certeza de su muerte...

SECRETARIO.— (*Acabando la frase.*) ... en condiciones de martirio.

MILITANTE.— ¡Claro, claro!

SECRETARIO.— Propuestas.

MILITANTE 2.— «Desapareció liderando la sublevación contra los nazis en un campo de concentración polaco.»

SECRETARIO.— Que se propague. Otra.

MILITANTE 3.— «Murió al frente de la resistencia yugoslava.»

SECRETARIO.— Impropio: en España no saben nada de Yugoslavia. Otra.

MILITANTE.— «Se sacrificó intentando evitar el exterminio de las tribus edénicas del Mato Grosso.»

SECRETARIO.— Romántico. Me gusta. Que corra. Más.

MILITANTE 2.— Alabemos su heroica aportación a la independencia de Mauritania, aunque ello le hubiera costado la vida después de ser torturado.

SECRETARIO.— Pero no le arrancaron ni un nombre.

MILITANTE 2.—Por supuesto.

SECRETARIO.— No está mal, pero ¿Mauritania? ¿Por dónde cae eso? (*Se miran corridos e ignorantes.*) Buscadle destinos más asequibles.

MAESTRO.— Y mi cuerpo sin vida apareció en la kasba argelina,

MILITANTE 3.— en la bahía de cochinos,

MILITANTE 2.— en la barricada frente a la casa de la moneda chilena,

MILITANTE 3.— en la plaza de Tiananmen,

MILITANTE 4.— en la fosa de May Lai

MAESTRO.— y en otros lugares en los que la lucha por la libertad era atributo de nobleza. Certificada mi muerte, se aprestaron a crearme una presencia ausente.

SECRETARIO.— Publicaremos su biografía.

MILITANTE 1.— Sí y varios ensayos sobre (*Lo piensa y concluye mayestático.*) la pasión osada de su ideario político.

MAESTRO.— Y hasta publicaron mis *Obras Completas*, que para aquel entonces ya eran voluminosas gracias al talento ajeno, que no a la pereza mía.

SECRETARIO.— ¡Ah! ¡Y unas memorias!

MILITANTE 2.— ¡Buena idea!

MILITANTE 3.— ¿Dónde están?

(*El SECRETARIO le mira fulminante y desaprobatorio.*)

SECRETARIO.— Deben aparecer milagrosamente conservadas en..., en...

MILITANTE 2.— ¡En una trinchera cavada con las uñas en la tundra moscovita!

SECRETARIO.— ¡Me gusta!

MILITANTE 1.— ¿Y quién puede escribirlas?

SECRETARIO.— Habla con Semprún.

(*Entran jóvenes leyendo libros del MAESTRO.*)

MAESTRO.— Mi vida pasaba las fronteras y se leía a escondidas con el regusto complaciente de quienes realizaban, a través de mí, la revolución que ellos no eran capaces de hacer. Mientras, el cementerio, al borde del cual reposaban mis restos, fue cerrado para construir otro mayor. (*Cambia la luz. Se oye música pop. Los jóvenes bailan y van coreografiando las acciones sugeridas por el MAESTRO.*) El desarrollo

económico de los sesenta permitió que los españoles viajaran al extranjero y conocieran países libres que les animarían a luchar para que el suyo también lo fuera. «El Régimen», seguían diciendo en Perpignan, «está al caer»; pero en Madrid los bares estaban alfombrados de cáscaras de gambas y las condiciones objetivas se diluían entre la tapa y el chato. Un hispanista de la Universidad de Pardue (Pennsylvania) analizó mis versos y llegó a la sabia conclusión de que en ellos subyacía un pansexualismo que me hacía cabalgar a pluma y a pelo.

HISPANISTA.— El transitado verso, «el volcán de la pena escupe llanto», es en realidad el orgasmo secreto de una pasión inconfesada. ¡El mundo gay tiene un nuevo mártir!

MAESTRO.— Gracias a ese descubrimiento fui consigna y bandera de las reivindicaciones más peculiares. Una vez más, mi grito al lado de la marginación. (*Se oyen campanas tocando a muerto.*) Pero cuando tras la muerte del dictador, en España se aceptaron los derechos democráticos, el pueblo, hartado de un pasado en el que todos tenían mucho que callar, decidió cimentar su futuro sobre el olvido. Y en la vorágine de la desmemoria, el recuerdo de mi vida se transformó en incómodo lastre.

(*El CORO se transforma en un grupo de REVISIONISTAS que lee, tacha, arruga y tira hojas.*)

REVISIONISTA 1.— ¿Héroe?, sí, pero excesivo.

REVISIONISTA 2.— No era genial, sino excéntrico.

REVISIONISTA 3.— Sólo la locura podía animar su desprecio por la vida, poniéndola en juego, sin la virtud de la prudencia.

REVISIONISTA 4.— Fue su desmedido orgullo lo que animaba su arrojo.

REVISIONISTA 5.— (*Exaltado.*) ¡La soberanía del pueblo no necesita conductores!

(*Todos aplauden.*)

MAESTRO.— Mi obra literaria descendió los peldaños de la gloria y fue considerada:

REVISIONISTA 1.— abstrusa,

REVISIONISTA 2.— decadente,

REVISIONISTA 1.— e inane.

REVISIONISTA 5.— *El volcán de la pena escupe llanto* es la prueba de un estilo tan ambiguo como cursi e inmaduro.

MAESTRO.— Mis obras se saldaron en rastros y mercadillos y, sin presencia constante, fui desapareciendo para las nuevas generaciones educadas en la saludable ausencia de conflictos.

(El CORO se transforma en los participantes de una encuesta callejera.)

PASEANTE.— ¿El Maestro? Ahora mismo no sabría decirle...

PASEANTE 2.— Me suena.

PASEANTE 3.— Paso.

PASEANTE 4.— Yo es que no veo la tele.

MAESTRO.— Sobre el terreno del antiguo cementerio construyeron nuevos edificios. El hoyo de mi tumba fue removido, y mis huesos, expuestos al arquitecto que se apresuró a sepultarlos de nuevo, esta vez bajo el cemento, para evitar que por tan inoportuno hallazgo se interrumpieran las obras. *(Entra la ESPOSA.)* Por esas fechas, viendo próxima su muerte, mi mujer confesó una culpa que la tuvo en pecado durante medio siglo de mentiras: el origen de mi fama residía en vulgar crimen pasional.

ESPOSA.— *(En un grito de agonía.)* ¡El disparo en la nuca se lo dio mi amante, el falangista!

MAESTRO.— Y la espichó. *(La ESPOSA dobla la cabeza y hace mutis sin cambiar la posición corporal.)* Pero para entonces ya no le importaba a nadie que mi vida fuera una estafa, porque la de ellos, que confiaron en las promesas de los políticos, también lo había sido. *(Suena música triste. La escena está vacía y la soledad del MAESTRO se acrecienta, hasta el dolor.)* Mi muerte perdió su eco y, con el silencio, pude gozosamente descansar para siempre, a salvo de la memoria, en el ámbito de lo oscuro. *(El MAESTRO se mete en la tumba y, con gran delicadeza, deja caer sobre él la lápida en la que pone: «Supermercado. Próxima apertura». Y el telón, lívido y ajado, cae moroso sobre la indiferencia.)*

A. M.

Personajes

ÁLVARO DE MAESTRE
PEPE
AMELIA MÁRQUEZ

ACTO ÚNICO

Una sala, algo desrealizada, en casa de ÁLVARO DE MAESTRE. Empieza la función en la actualidad, pero no se sabe en qué época termina. Los muebles y la utilería que se necesitan entran sin que nadie los pida. Una vez usados, desaparecen ingrávidos y misteriosos.

ÁLVARO.— ¿Diario ABC? Quiero saber lo que vale una necrológica (...) Del tamaño más grande (...) ¡Ah! ¿Y la mitad? (...) Gracias.

(Cuelga y mientras anota en una libretita, entra PEPE y se dirige al público. La mesita y el teléfono se desplazan hasta desaparecer.)

PEPE.— *(Al público.)* Hace dos siglos, en cualquier enciclopedia, podía buscarse «Álvaro de Maestre» y aparecían catorce páginas, las mismas que se le dedicaban a Shakespeare.

(ÁLVARO se vuelve a PEPE como si éste acabara de llegar.)

ÁLVARO.— Pepe, te he llamado porque estoy preparando mi muerte. La gente puede morir de cualquier manera. Álvaro de Maestre, no. Y cierra la boca, que pareces un espectador de circo.

PEPE.— ¿Tu muerte? ¿Estás enfermo?

ÁLVARO.— Calla, por Dios, no seas agorero.

PEPE.— Pero, entonces, ¿a qué te refieres?

ÁLVARO.— (*Grandilocuente.*) Debo dejar un muerto impecable.

PEPE.— ¿Has vuelto a beber?

ÁLVARO.— La semana pasada murió Paquito Sámano. ¿Y qué pasó?

PEPE.— Que lo enterraron, pobre.

ÁLVARO.— A eso voy. ¿Y cómo lo enterraron?

PEPE.— Estuviste allí. Aprovechaste el entierro para recitar un soneto de Miguel Hernández.

ÁLVARO.— ¿Es un reproche?

PEPE.— Álvaro, no me desesperes. ¿Para qué me has llamado?

ÁLVARO.— ¿Era Paquito un actor importante?

PEPE.— Uno de los más grandes.

ÁLVARO.— Yo soy el más grande.

PEPE.— Sí, bueno...

ÁLVARO.— Paquito hacía los papeles que yo rechazaba.

PEPE.— Y los que él no quería me los daban a mí, lo sé.

ÁLVARO.— (*Se ensimisma.*) Paquito tenía una voz herrumbrosa que limpiaba de cerumen los oídos. Tú la tienes de cristal. La mía es una campana tocando arrebató. Éramos los tres mosqueteros, Pepito; los más grandes, por orden, pero los más grandes. (*Volviendo en sí.*) Aunque a ninguno de vosotros dos le han puesto su nombre a un teatro.

PEPE.— Auditorio.

ÁLVARO.— Pero con mil butacas.

PEPE.— Sí, y tan al sur de Madrid que parece que esté al norte de Toledo.

ÁLVARO.— ¿Qué insinúas?

PEPE.— Que no va mucha gente.

ÁLVARO.— Está recién inaugurado.

PEPE.— En cuanto pongan un Corte Inglés al lado, arrasas.

ÁLVARO.— Pepe, no seas vulgar.

PEPE.— Y la programación...

ÁLVARO.— ¡Yo no tengo la culpa del mal gusto congénito de los españoles! Si la cultura española huele a ajo no es mi responsabilidad.

PEPE.— Alguna tendrás si eres el director del Teatro Nacional Clásico.

ÁLVARO.— Esa programación es modélica.

PEPE.— Minoritaria.

ÁLVARO.— Masa y cultura no son compatibles. Además, cuando la vida es fácil, la gente es más superficial.

PEPE.— Pues como autor sí tuviste éxito.

ÁLVARO.— Ahí cedí un poco. Madrid me achata y estrecha y yo pierdo las plumas de mis alas rebotando contra su angostura.

PEPE.— Bonito, pero no exime porque también escribes guiones de televisión...

ÁLVARO.— ¡Soy escritor de amplios registros!

PEPE.— ... y anuncias cava.

ÁLVARO.— ¡Pero fui director general!

PEPE.— Eso, mejor olvidarlo.

ÁLVARO.— ¿Por qué? Fui elegido por aclamación.

PEPE.— Te eligió el Partido. A dedo.

ÁLVARO.— Nunca milité en partido alguno.

PEPE.— No te hacía falta: trabajaste para todos. El poder y tú siempre habéis tenido buenas relaciones.

ÁLVARO.— ¡Cuidado con lo que insinúas! ¡Yo viví en la dictadura, no de la dictadura!

PEPE.— Y en la democracia vives de la democracia. Y siempre, muy bien vivido.

ÁLVARO.— Pepe, no te aúpes.

PEPE.— Y tú no te pongas numantino. Jamás has perdido la oportunidad de perder oportunidades.

ÁLVARO.— Pero sin carnet, siempre independiente.

PEPE.— Sí, claro, cobras del Partido, aceptas lo que el Partido dice, vas a donde el Partido quiere, ayudas con tus éxitos a que el Partido sea reelegido, pero eres «independiente» del Partido.

ÁLVARO.— No te he llamado para que me insultes.

PEPE.— No, me has llamado para insultarme tú, como siempre.

ÁLVARO.— ¿Qué quieres decir?

PEPE.— Nada.

ÁLVARO.— Tú también vas a traicionarme.

PEPE.— Ya salió...

ÁLVARO.— Me traicionan, Pepe, lo sabes. Se aprovechan de mí y después me traicionan.

PEPE.— Por eso te has vengado de todos ellos en tus memorias.

ÁLVARO.— Nunca me dijiste que no te gustó mi libro de memorias.

PEPE.— Te lo dije, pero sólo escuchas si son alabanzas.

ÁLVARO.— Pues ahora pongo toda mi atención. ¿Qué es lo que le reprochas a mis memorias?

PEPE.— El prólogo.

ÁLVARO.— Ah, sólo son dos páginas.

PEPE.— Y en ellas dices que no vas a atacar a nadie.

ÁLVARO.— Sí, ¿y qué?

PEPE.— Que a Pérez Souto le llamabas feroz, bárbaro, irracional, abyecto, hipócrita y cerril.

ÁLVARO.— Era un crítico.

PEPE.— Tú nunca hubieras insultado a un crítico.

ÁLVARO.— Bueno, ya no era crítico. Pero a ti te dejé bien.

PEPE.— Escribiste que mi mayor virtud es la de ser amigo tuyo.

ÁLVARO.— Eres un resentido. Como Paquito.

PEPE.— ¿Paquito? ¡Qué disparate! Paquito era...

ÁLVARO.— ¡Lo que fuese, pero yo soy más! ¡Y no quiero tener un entierro como el de él!

PEPE.— ¡Pero si fue un entierro magnífico, multitudinario. Portadas en los diarios, ministros...

ÁLVARO.— ¡Exacto!

PEPE.— Fue inmejorable.

ÁLVARO.— ¡Eso es! Inmejorable. Pero si yo soy más grande que él, lo quiero mejor, y si el suyo ha sido inmejorable, ya me dirás.

PEPE.— Tienes un ataque de celos.

ÁLVARO.— ¡Un ataque de dignidad! Un actor sin vanidad muere pronto: es como si le faltaran autodefensas.

PEPE.— Si fuera por eso, serías eterno.

ÁLVARO.— A mi entierro tiene que venir el Rey.

PEPE.— Vendrá, seguro.

ÁLVARO.— Y mi féretro lo llevará a hombros el Gobierno.

PEPE.— Son muchos diputados.

ÁLVARO.— Que me lleven los de la derecha y que se jodan por el peso.

PEPE.— Y hay ministras bajitas.

ÁLVARO.— ¿No quieren cuota? Pues que se pongan tacones.

PEPE.— Machista.

ÁLVARO.— (*Rectifica.*) Misógino. ¿Ha sonado el timbre de la puerta?

PEPE.— No.

ÁLVARO.— ¿Por dónde iba?

PEPE.— Por los ministros haciendo de costaleros y llevándote como un paso de Semana Santa.

ÁLVARO.— ¡No te burles de algo tan serio como el tránsito definitivo!

PEPE.— ¿Para qué me has llamado?

ÁLVARO.— Para que certifiques mi ansia de eternidad (*Repíte sin darse cuenta.*), eternidad, eternidad.

PEPE.— ¿Ansia de eternidad?

ÁLVARO.— Sí, ¿qué pasa?

PEPE.— Que no debiste hacer tanto a Calderón.

ÁLVARO.— Quiero un coro de plañideras, como en la antigua Grecia.

PEPE.— (*Siguiéndole la corriente.*) Eso es fácil, a todos los estudiantes de interpretación les enseñan a llorar.

ÁLVARO.— ¡No quiero estudiantes! ¡Los estudiantes me desprecian, dicen que soy un clásico, que no echo fluidos cuando recito y que se me entiende todo lo que digo!

PEPE.— Pues, entonces, no sé qué quieres de mí.

ÁLVARO.— ¿A cuántos viste llorar en el entierro de Paquito?

PEPE.— A su mujer.

ÁLVARO.— Ella tenía obligación de hacerlo.

PEPE.— No me fijé en otros.

ÁLVARO.— ¡Exacto! Si hubiera estado llorando, por ejemplo, Amelia Márquez, ¿la habrías visto?

PEPE.— Ella nunca va a los entierros.

ÁLVARO.— ¡Por eso te lo estoy diciendo! Quiero que sí esté en el mío y que lllore. Igual que tú.

PEPE.— ¿Cómo?

ÁLVARO.— Que llores, coño, que llores como Ulises al llegar a Itaca, como Lear ante la ingratitud, como el alcalde de Zalamea ante la violación de su hija...

PEPE.— Pero si tú siempre me has reprochado que no supiera llorar.

ÁLVARO.— Pues por eso te he llamado, para enseñarte de una puñetera vez, que a tu edad ya va siendo hora. Quiero que llores, pero sin mocos, que eso es una ordinariez ibérica.

PEPE.— Álvaro, te aprecio, pero esto es una locura.

ÁLVARO.— Es una grandeza, y en esta época de mediocres, todo lo excesivo tiene mala prensa. Sólo a los mediocres se les puede ocurrir que la brillantez es un defecto. «Eres demasiado brillante.» «Lástima que seas tan brillante.» Eso es lo que me han dicho algunos amigos.

PEPE.— Yo no.

ÁLVARO.— (*Sin escucharle.*) Cuando se escribe sobre mí, siempre se dice que soy brillante como los fuegos de artificio. Como soy valenciano, no puedo ser más que un cohete. Si fuera vasco me llamarían chupinazo. En nuestra sociedad, un buen titular vale más que diez razones que lo desmientan. «Álvaro de Maestre, brillantez deslumbrante y fugaz.» Me recuerda el verso de Cervantes «fuese y no hubo nada». Por su culpa tengo complejo de brillante, y para evitarlo casi he adelgazado mi personalidad hasta la sombra del vacío.

PEPE.— Difícil.

ÁLVARO.— Ya no intervengo en las tertulias, ni doy conferencias. Y también eso se me reprocha, porque se interpretan mis silencios como una estrategia para sobresalir del ruido. Y un malnacido llegó a decir que si hablaba poco era porque no tenía nada que decir. Aquí siempre nos coge el toro. Pero es que yo quiero ser brillante. Un hombre brillante, pero sencillo.

PEPE.— Tú no eres un hombre, eres un acontecimiento.

ÁLVARO.— El peligro de la brillantez es que ciegue sin alumbrar. Por eso, ahora, si hablo, me obsesiona decir cosas profundas, aderezadas con frases de autoridades ilustres y un vocabulario lleno de contenido semántico.

PEPE.— (*Sabiendo que no le escucha.*) Mal remedio, porque la pedantería acecha.

ÁLVARO.— ¿Qué puedo hacer? (*Sin esperar contestación.*) A mi edad ya nada. Estoy forjado a fuego de años. Sólo me queda morirme (*Repite.*), sólo me queda morirme, sólo me queda morirme, pero me aterra la imagen de los críticos ante mi tumba, cabeceando displicentes, mientras comentan en voz baja: «¡Ya no sabe cómo destacar!».

PEPE.— Si la prensa ha tratado con mucho cariño a Paquito, a ti más.

ÁLVARO.— No, lo que han dicho de Paquito ha sido una perversa condescendencia: «¡Qué bueno era!».

«¡Qué dulce!» Como si hablaran de los pastelillos de Santa Engracia. Por eso no quiero improvisaciones. He llamado a Ceferino Unzueta.

PEPE.— ¿El escultor?

ÁLVARO.— ¿Es que conoces a otro que tenga un nombre tan ridículo y paronomástico? Quiero que me haga la máscara mortuoria.

PEPE.— Eres muy previsor.

ÁLVARO.— Quiero que me la haga ahora.

PEPE.— ¿Ahora?

ÁLVARO.— No me la van a hacer cuando esté muerto.

PEPE.— ¡Hombre, si es mortuoria!

ÁLVARO.— Y si estoy difunto, ¿cómo la rectifico si no me gusta?

PEPE.— Alvarito...

ÁLVARO.— Y nada de crucifijos en mi féretro. Si la Iglesia quiere poner su logotipo, que lo pague.

PEPE.— Desvarías.

ÁLVARO.— (*Sin escuchar.*) Y quiero estar informado en todo momento de quienes estén enfermos. No quiero estrenos simultáneos que dividan la atención. Un director coordina. Yo soy director, pues coordino. Y coordino previsoramente todas las posibilidades de que mi entierro sea un modelo de despedida. Un fognazo que inunde de luz inolvidable el vacío de nuestras retinas, fatigadas por los rutinarios *requiéscent in pace*. Yo hago un *carpe diem* del *alea iacta est*, porque los que *morituri* os vamos a hacer una higa desde *ab aeterno*. Soy profundo, Pepe.

PEPE.— En latín, cualquiera.

ÁLVARO.— Por eso lo digo. ¿Crees que soy un cohete?

PEPE.— No: eres un tumulto.

ÁLVARO.— Soy previsor. Por eso estás aquí. Como Sancho, como Fígaro, como Ciuti, como Bucéfalo...

PEPE.— ¿Bucéfalo no era...?

ÁLVARO.— El fiel caballo de Alejandro Magno.

PEPE.— Caramba, Álvaro, compararme con un caballo...

ÁLVARO.— Son ejemplos de fidelidad. Bucéfalo y Babieca, nobles brutos.

PEPE.— No lo arregles, que me veo relinchando.

ÁLVARO.— Nunca estás contento con los papeles que te reparto.

PEPE.— Babieca era el caballo del Cid, ¿no? Se me desperdiga el bachillerato. ¿A ti no te pasa?

ÁLVARO.— No, nunca, casi nunca, bueno, a veces, por eso llevo una libretita.

(*La enseña.*)

PEPE.– ¿Qué has apuntado hoy?

ÁLVARO.– (*Leyendo.*) Pepe.

PEPE.– (*Indignado.*) ¿No te acordabas de cómo me llamo?

ÁLVARO.– No, hombre, no, bueno, quiero decir que sí, o sea, que lo apunté porque he hecho una lista. Son las personas a quienes he llamado para ensayar mi entierro.

PEPE.– Léeme los nombres de esa lista.

ÁLVARO.– (*Leyendo.*) Álvaro de Maestre.

PEPE.– ¡Pero ése eres tú!

ÁLVARO.– En cuestión de listas, no transijo o voy el primero o no voy.

PEPE.– A continuación va mi nombre, ¿no?

ÁLVARO.– Casi.

PEPE.– ¿Cómo que casi?

ÁLVARO.– Tú has llegado el primero, ¿no?

PEPE.– Me voy.

ÁLVARO.– Pero ¿por qué?

PEPE.– ¡No soy un telonero!

ÁLVARO.– Pepito, siéntate y no seas revoltoso. Vas el segundo, sexualmente el segundo.

PEPE.– Pero ¿cómo?, ¿sexualmente?

ÁLVARO.– Hombres y mujeres, caramba, que te lo tengo que explicar todo, como cuando te dirijo en un Calderón.

PEPE.– En el orden general, ¿qué puesto ocupo?

ÁLVARO.– El tercero.

PEPE.– Como siempre. ¿Y la segunda es...?

ÁLVARO.– Amelia.

PEPE.– ¿Has llamado a Amelia?

ÁLVARO.– Pues creo que sí, su nombre está apuntado.

PEPE.– No os habláis, sois enemigos.

ÁLVARO.– ¡Precisamente! Si viene a mi entierro y llora, todos dirán que siempre me quiso.

PEPE.– ¡Qué obsesión con el llanto!

ÁLVARO.– No desprecies lo que eres incapaz de hacer. ¡Venga!

PEPE.– Venga ¿qué?

ÁLVARO.– Que llores. Primero, la memoria sensorial. (*PEPE mira la hora.*)
¿Tienes algo mejor que hacer?

PEPE.— Mañana madrugo.

ÁLVARO.— ¿Madrugas? ¡Ah, claro, los de televisión madrugáis! Es pronto. Vamos a ello. Imagínate: la Orquesta Nacional interpreta el *Réquiem* de Mozart. (*Lo tararea.*) Eso para el oído. Ahora el olfato: flores, muchas. Y ninguna vulgar: orquídeas, adelfas y, sobre todo, prímulas.

PEPE.— ¿Y si no son de temporada?

ÁLVARO.— ¡Las he recibido de todo el mundo! ¡Concéntrate! Ramos, tirsos, pomos, canastillas, búcaros y guirnaldas. Coronas no quiero ni una, que parecen de muerto. Las deshojas y me alfombras la alfombra de pétalos, que al ser pisados esparcirán su olor. El olfato ya está cumplido: denso, pero no empalagoso, enramando el patio de butacas del Teatro Nacional, donde está expuesto tu mejor amigo.

PEPE.— Parece que lo huelo.

ÁLVARO.— Pepe, nada de ironías macabras.

PEPE.— Vayamos al tacto.

ÁLVARO.— Terciopelo.

PEPE.— ¿Dónde?

ÁLVARO.— En las butacas. Se tapizarán para la ocasión.

PEPE.— ¿Darán torrijas? Lo digo por lo del gusto. Eso sí me motivaría.

ÁLVARO.— ¡Cómo se nota que has nacido en Madrid!

PEPE.— Mis padres vinieron aquí de gira.

ÁLVARO.— ¡No es excusa!

PEPE.— Álvaro, no sé llorar.

ÁLVARO.— Por un amigo como yo, se llora. Y mucho. Imagínate durante toda la noche de la vela llorando.

PEPE.— ¿Toda la noche?

ÁLVARO.— ¡Toda! ¡No te vas a ir dejando mi cuerpo como en consigna! Tú, allí, motivado por el luto. Piensa en lo solo que te vas a quedar.

PEPE.— Eso me anima, porque si Paquito y tú ya no estáis, subo en el escalafón, a primer actor del país.

ÁLVARO.— Sin nadie con quien medirte no hay gloria.

PEPE.— Tienes razón.

ÁLVARO.— Emociones: soledad, vacío, tristeza... Se acabaron las charlas de madrugada, el ligar con las secundarias...

PEPE.— Seguiré ligando, si puedo: no voy a ser tu viuda. Pero no sufras, Amelia sí te guardará luto.

ÁLVARO.— De ella sólo espero que finja, convincentemente, un llanto desconsolado. Lo que haga antes o después se me da un comino.

PEPE.— Aún te duele, ¿eh?

ÁLVARO.— ¡Me rechazó un papel!

PEPE.— Claro, le ofreciste la Celestina

ÁLVARO.— Ya tenía edad para hacerla.

PEPE.— Por eso.

ÁLVARO.— Estaba ridícula haciendo jovencitas a sus cincuenta años.

PEPE.— Aparentaba menos: se había operado.

ÁLVARO.— Tres veces.

PEPE.— Su público la adoraba.

ÁLVARO.— Eso era lo más irritante.

PEPE.— No te entiendo.

ÁLVARO.— Que se lo disculpasen todo, estuviera bien o mal.

PEPE.— Ah, ya comprendo: celos otra vez.

ÁLVARO.— ¡No son celos! A mí, el público me admira.

PEPE.— Celos.

ÁLVARO.— ¡Me respeta!

PEPE.— Pero no te adora.

ÁLVARO.— Me exige ser perfecto.

PEPE.— Pero no te adora.

ÁLVARO.— Ella lo ha tenido siempre todo muy fácil. Triunfó a los quince años.

PEPE.— A esa edad, tú tuviste tu primer fracaso.

ÁLVARO.— Y he tenido que triunfar muchas veces para que lo olvidaran.

PEPE.— ¿Os separasteis por eso?

ÁLVARO.— Era una situación insoportable. Cuando yo salía a saludar, el público me gritaba «bravo», pero cuando salía ella decían: «Cariño, te queremos».

PEPE.— Porque eres perfecto.

ÁLVARO.— ¿Sí?

PEPE.— Claro, la perfección impresiona. Uno recorre miles de kilómetros para ver la Victoria de Samotracia, pero no la pondría en el salón de su casa.

ÁLVARO.— Cuando yo triunfaba, ella ardía en deseos de que le hiciera el amor. Y si la que triunfaba era ella, era a mí al que le entraban deseos de poseerla

PEPE.— Compensaciones. Si el premio no os lo daban, poseáis al que lo había recibido. Un robo con el escaló en la mentira del amor.

ÁLVARO.— A ella le llaman «la Márquez», pero a mí no me llaman «el de Maestre».

PEPE.— Porque parecerías un torero. Cuando te estires un poco los pellejos, te querrán más. No porque estés mejor, sino porque sabrán que envejeces como cualquier ser humano.

ÁLVARO.— No pienso operarme. Es patético. Ni tampoco quiero ser humano; quiero ser divino.

PEPE.— Desvarías otra vez.

ÁLVARO.— ¡Claro! La locura es grandeza. A mí, la locura me exalta, me eleva de la rutina.

PEPE.— Y te hace desgraciado.

ÁLVARO.— Nadie es feliz; mejor loco y ambicioso, que cuerdo y doméstico. Nosotros debemos ser infelices, Pepe. Debemos ambicionar más de lo que podemos conseguir. ¿Qué es un actor sin ambición? ¡Un secundario! ¿Han llamado a la puerta?

PEPE.— ¿Qué?

ÁLVARO.— ¡Han llamado!

PEPE.— Bueno, sí, ¿y qué?

ÁLVARO.— Es ella. Amelia. Ha venido.

PEPE.— No creí que lo hiciera.

ÁLVARO.— ¿Cómo no iba a venir? Abre.

PEPE.— ¿Qué le dijiste?

ÁLVARO.— Que me estaba muriendo.

PEPE.— No me extraña que haya venido.

ÁLVARO.— No, si no quiso venir. Dijo que la muerte es algo privado que no necesita compañía. Abre.

PEPE.— Entonces ¿por qué ha venido?

ÁLVARO.— Porque le dije que antes de morir quería montar *Casa de muñecas* con ella en el papel de Nora.

PEPE.— ¡Ah! ¿No sabía que ibas...?

ÁLVARO.— ¡Pareces bobo, Pepe! ¡Claro que no voy a montar la obra de Ibsen! Y menos con Amelia de jovencita de veinte años. ¡Abre de una vez!

PEPE.— ¡Abre tú! Es tu casa, es tu ex mujer, es tu funeral.

ÁLVARO.— Yo no puedo abrir.

PEPE.— ¿Por qué?

ÁLVARO.— Porque..., ¡porque estoy privado!

(Se desmaya en un sillón. Entra AMELIA y se dirige al público.)

AMELIA.— Hace dos siglos, en cualquier enciclopedia, podía buscarse «Álvaro de Maestre» y aparecían catorce páginas, las mismas que se le dedicaban a Shakespeare. Cien años después su biografía no ocupaba más de cuatro líneas.

(PEPE y AMELIA se abrazan.)

PEPE.— ¡Amelia! ¡Estás como siempre!

AMELIA.— No, estoy mejor.

PEPE.— Ya sé que has tenido mucho éxito en Barcelona.

AMELIA.— Lo normal, ya sabes. El teatro a rebosar, reventa, colas, lo normal.

PEPE.— Pues es una plaza difícil.

AMELIA.— ¿Tú sigues haciendo...?

PEPE.— Sí, hemos firmado trece capítulos más.

AMELIA.— La serie es muy... emotiva.

PEPE.— ¿Te gusta?

AMELIA.— Si viera la televisión, seguro que me gustaría.

(ÁLVARO les mira de reojo, sorprendido de que no le hagan caso.)

PEPE.— Por cierto, enhorabuena por el premio nacional.

AMELIA.— Ya es la tercera vez que me lo dan. Gracias por el telegrama.

PEPE.— Y las flores, ¿te llegaron?

AMELIA.— Sí, primulas. Eres adorable. *(ÁLVARO rezonga.)* ¿Qué le pasa a ése?

PEPE.— Se quedó dormido.

AMELIA.— ¿Mientras hablaba contigo?

PEPE.— Sí.

AMELIA.— Pepito, ¿cuándo dejarás de consentírselo todo?

PEPE.— Mujer, si hay amistad...

AMELIA.— Pues por eso lo digo. Si fuera tu amigo, no te usaría como somnífero.

PEPE.— Ya vuelve en sí.

AMELIA.— Él es posible, pero su mente sigue durmiendo.

ÁLVARO.— ¡Ya lo tengo!

(ÁLVARO se levanta y el sillón desaparece.)

AMELIA.— ¿Dormías?

ÁLVARO.— Reflexionaba.

AMELIA.— ¿Cuándo estrenamos?

ÁLVARO.— Dame un respiro.

PEPE.— Yo me voy.

AMELIA.— Tú te quedas: quiero testigos. (Se sienta en una silla.) ¿Me puedo sentar?

ÁLVARO.— Perdona. ¿Quieres tomar algo?

AMELIA.— Lo que le hayas ofrecido a Pepe.

ÁLVARO.— No le he ofrecido nada.

AMELIA.— Lo suponía. Té para los dos. Con pastas de jengibre. Muchas. Y azúcar de caña.

ÁLVARO.— Amelia...

AMELIA.— No vas a montar *Casa de muñecas*.

ÁLVARO.— ¿Cómo lo sabes?

AMELIA.— Tienes cara de montar *Titus Andrónicus*.

ÁLVARO.— Verás...

AMELIA.— ¿Tengo o no razón?

ÁLVARO.— No, no la tienes, pero...

AMELIA.— Entonces es otro Calderón.

ÁLVARO.— ¿Y qué, si lo fuese?

AMELIA.— Que ya pareces su coetáneo. Estás envejeciendo mal.

ÁLVARO.— Pero a mí no se me olvida el texto.

PEPE.— ¡Álvaro!

AMELIA.— Tiene razón. Se me olvidan las cosas. He olvidado, por ejemplo, que he dejado de quererte. Gracias por recordármelo.

(Se levanta y la silla desaparece.)

ÁLVARO.– Amelia, lo siento.

AMELIA.– ¡Pepe, nos vamos!

PEPE.– Como quieras, Amelia.

ÁLVARO.– ¡Calzonazos!

AMELIA.– No pienso perdonarte esta burla.

ÁLVARO.– Nunca me has perdonado nada.

AMELIA.– Porque no dejabas de ofenderme.

ÁLVARO.– Tú tampoco eras una santa.

AMELIA.– ¿Por qué dices eso?

ÁLVARO.– Cuéntaselo tú, Pepe.

PEPE.– ¿Yo?

AMELIA.– ¿Él?

ÁLVARO.– ¿Qué pasa?

AMELIA.– ¿Es que lo sabías?

ÁLVARO.– Saber ¿qué?

PEPE.– Amelia, no creo...

ÁLVARO.– ¿Qué es lo que tendría que saber y no sé?

AMELIA.– ¡Lo nuestro!

ÁLVARO.– ¿Lo tuyo y lo mío?

AMELIA.– No, lo mío y lo de Pepe.

ÁLVARO.– ¿Pepe?

PEPE.– Oye, ¿qué pasa? Amelia y tú ya os habíais separado.

ÁLVARO.– Aun así, estoy muy ofendido.

PEPE.– Pero ¿por qué?

ÁLVARO.– Porque..., porque yo creía que de quien estabas enamorado era de mí.

PEPE.– ¿Pero es que tú...?

ÁLVARO.– No, yo no, pero me halagaba que tú sí.

AMELIA.– Eso fue lo que nos separó. Tu vanidad, tu egoísmo.

ÁLVARO.– Tú no eras precisamente humilde.

AMELIA.– Tenía dignidad. Si tú subías un peldaño, yo dos.

ÁLVARO.– O sea, que no te importaba ser la mejor, sino ser mejor que yo.

AMELIA.– Y no fue difícil conseguirlo.

ÁLVARO.– No hacías lo que tú querías, sino lo que no quería yo.

AMELIA.– No sé lo que has dicho.

ÁLVARO.– Que tu vida ha sido un engaño.

PEPE.— Te estás pasando, Álvaro.

ÁLVARO.— ¿La defiendes, Babioca?

PEPE.— Pues sí. ¿Qué pasa?

ÁLVARO.— Entonces debes saber toda la verdad.

AMELIA.— ¿Qué verdad?

ÁLVARO.— La verdad de tu mentira. Empezando por el nombre.

AMELIA.— ¡No quiero oírlo!

ÁLVARO.— No se llama Amelia, sino María Angustias.

AMELIA.— ¡Lo ha dicho!

ÁLVARO.— María Angustias Márquez i Gibert. Con «i» latina.

AMELIA.— ¡Ah! Eso es lo que te molesta, la «i» latina; pero si tú te ponías la «de», castellana, ¿por qué yo no la «i» catalana?

ÁLVARO.— Pues porque nuestras hijas se llaman Alfonsina y Montserrat de Maestre Márquez i Gibert, que parece que sean seis. Y así están, llenas de complejo heráldico.

AMELIA.— A las niñas ni las menciones. Nunca te interesaron. Jamás fuiste a los estrenos de Alfonsina.

ÁLVARO.— Eran alternativos y no soportaba verla desnuda, gritando textos absurdos y salpicando al público con vísceras de cabra.

AMELIA.— ¿Y las exposiciones de Montse?

ÁLVARO.— Exponía cuadros mojados y decía que era minimalismo conceptual atmosférico.

AMELIA.— ¡Pues ellas iban a verte cuando representabas a Calderón y tampoco entendían nada!

ÁLVARO.— ¡Porque tú no eras capaz de explicárselo!

AMELIA.— (A PEPE.) ¿Me ha llamado para insultarme?

ÁLVARO.— No, te he llamado porque quiero que me ayudes a preparar mis funerales con tiempo. Muero ergo sum.

(AMELIA mira a PEPE, quien cabecea, afirmando.)

PEPE.— Lo dice en serio.

AMELIA.— ¿Está enfermo?

PEPE.— No.

AMELIA.— ¡Entonces es que se ha vuelto loco!

PEPE.— (*Antes de que ÁLVARO intervenga.*) La locura es grandeza. Te lo resumo yo porque él lo cuenta más largo.

ÁLVARO.— Sentaos, tenemos que hablar.

AMELIA.— No hay sillas.

PEPE.— No hay muebles, Álvaro.

AMELIA.— Fíjate bien, no hay nada.

ÁLVARO.— ¡Pues si no hay nada, para qué voy a mirar!

PEPE.— (*A AMELIA.*) No quiere, Amelia.

AMELIA.— (*A PEPE.*) ¡Pero tiene que querer!

ÁLVARO.— ¿Queréis dejar de hablar delante de mí como si yo no estuviera!

AMELIA.— Ni delante ni detrás, ni de cerca ni de lejos.

ÁLVARO.— Ni arriba ni abajo, ni dentro ni fuera. Deja ya de ponerte situacionista, Amelia.

AMELIA.— Por lo visto, aquí el único que puede ser pedante eres tú.

PEPE.— ¡Uy!

ÁLVARO.— ¿Pedante?

AMELIA.— ¿Vas a sorprenderte ahora de algo que todo el mundo dice de ti?

ÁLVARO.— No pueden llamarme pedante, porque también me llaman brillante, y eso es una cacofonía espantable. Pedante y brillante, ya sólo faltaría que añadieran intrigante.

AMELIA.— (*Al mismo tiempo que PEPE.*) Lo añaden.

PEPE.— (*Al mismo tiempo que AMELIA.*) Lo añaden.

ÁLVARO.— Esos añadidores, ¿no cuentan los gentilicios?

PEPE.— ¿Qué?

AMELIA.— (*Alarmada.*) ¡Álvaro, ni una palabra más!

ÁLVARO.— ¿Por qué no, si soy un intrigante pedante y brillante?

PEPE.— ¿Pero de qué habláis?

ÁLVARO.— De los nacidos en Bollullos de la Mitación, Sevilla, de eso hablamos.

PEPE.— ¿No eres catalana?

ÁLVARO.— Le hubiera gustado, «oh los catalanes son otra cosa», «más cultos», «vade retro castellanufo», «muy europeos, con su estatuto aupando todo lo suyo y despreciando lo demás».

PEPE.— ¿Y por qué lo ocultaste? Uno no elige dónde nacer.

ÁLVARO.— Pero ¿cómo iba a hacer tragedia siendo de Bollullos de la Mitación?

AMELIA.— ¡Esto no te lo perdono!

ÁLVARO.— Y los de Bollullos, tampoco. Sobre todo desde que hiciste desaparecer tu partida de nacimiento.

PEPE.— Pero ¿qué tiene que ver?

ÁLVARO.— ¿Te imaginas? Amelia Montserrat Márquez i Gibert no ha nacido en Vilanova i la Geltrú, ella es andaluza, mestiza y se llama María Angustias. Con esos antecedentes, ¿la hubieran apoyado los catalanes, con lo suyos que están?

AMELIA.— Vale, tú ganas. Pronto comprenderás que no importa dónde se nace, ni dónde se muere.

PEPE.— Amelia, no sigas.

AMELIA.— ¡Pero es que no se da cuenta!

PEPE.— Sí, lo sé. Pero...

ÁLVARO.— ¿Otra vez hablando conmigo sin mí? ¡Sois insoportables! Marchaos y dejadme sólo organizando mis funerales... (*repite*), mis funerales, mis funerales. (*Se da cuenta.*) Pero ¿qué me pasa?

AMELIA.— Álvaro...

ÁLVARO.— Puedo organizarlo todo sin vosotros.

AMELIA.— (*Con dulzura.*) Lo que nos mantiene vivos no es la vida, sino la insatisfacción.

ÁLVARO.— ¿A qué viene eso?

AMELIA.— Que hace tiempo que has perdido la curiosidad.

ÁLVARO.— No es cierto.

AMELIA.— Te has hecho mayor y estás quejumbroso.

PEPE.— Amelia...

AMELIA.— Si organizas tu funeral, es porque te sientes muerto.

PEPE.— Amelia, aún no es el momento. No está preparado.

ÁLVARO.— ¿No es el momento de qué? ¿No estoy preparado para qué?

AMELIA.— (*Con ternura.*) Lo siento, Álvaro.

PEPE.— Sabemos que la muerte de Paquito te ha afectado mucho, pero toda esa farsa del entierro no oculta tus sentimientos. Tienes miedo.

ÁLVARO.— ¡No tengo miedo!

AMELIA.— Se te mueren los que tienen la misma que edad que tú...

ÁLVARO.— (*Angustiado.*) ¡No tengo miedo!

PEPE.— ... y por primera vez la muerte ha dejado de ser literaria.

ÁLVARO.— (*En un sollozo.*) ¡No tengo miedo!

AMELIA.— (*A PEPE.*) Te dejo con él. Yo le pongo más nervioso.

(*AMELIA hace mutis hacia la luz.*)

ÁLVARO.— Que se mueran los amigos te desmigaja un poco. ¡Pobre Paquito!

PEPE.— A todos nos cuesta mucho comprenderlo. Los hay que tardan siglos y siguen a sus cosas, haciendo planes, como si aún estuvieran allí.

ÁLVARO.— ¿Allí? ¿Allí, dónde?

PEPE.— Pero no están allí. No lo están. No lo estás. No lo estamos.

ÁLVARO.— ¿Quieres decir que...?

PEPE.— Que ya no estás, Alvarito, que es el tercer acto y no hay saludo.

(*ÁLVARO mira a su alrededor. Ya su casa es un vacío. Se serena.*)

ÁLVARO.— O sea, que esto es...

PEPE.— Nadie se lo imagina así.

ÁLVARO.— Y Amelia, ¿adónde ha ido?

PEPE.— Supongo que a retocarse el maquillaje.

ÁLVARO.— Esa mujer no cambia ni aquí.

PEPE.— Te provocaba para que admitieras lo que eres.

ÁLVARO.— Somos lo que somos: puro oxímoron. Una cosa y su contraria.

Bueno, sólo de una cosa no tenemos la contraria: para la vanidad no hay antídoto.

PEPE.— Aquí, sí. Aquí nos despojan enseguida de vanidades. Bueno, contigo tardarán más.

ÁLVARO.— Quiero saludar a Pérez Souto y pedirle perdón por lo que dije de él en mis memorias.

PEPE.— Antes deberías leer lo que escribió de ti en las tuyas.

ÁLVARO.— ¿Cómo fue lo mío?

PEPE.— Hombre...

ÁLVARO.— ¿Vino el Rey a mi entierro?

PEPE.— Había república, Álvaro.

ÁLVARO.— ¡Ah! ¡Vaya! ¡Cayó la Monarquía! En fin, yo siempre fui republicano.

PEPE.— Y suscrito al *ABC*.

ÁLVARO.— Por los obituarios: son muy completos. Pero el entierro, ¿cómo fue?

PEPE.— Es que... no lo hubo.

ÁLVARO.— ¡No me digas que la República lo prohibió! ¡Habría algaradas de protesta en las calles!

PEPE.— Desapareciste en el mar.

ÁLVARO.— ¿Mis cenizas las arrojaron al mar?

PEPE.— No, todo tú. En un crucero por las islas griegas, una tormenta...

ÁLVARO.— ¡No fastidies! O sea, que el entierro...

PEPE.— De trámite.

ÁLVARO.— ¿Y la prensa?

PEPE.— Algún suelto.

ÁLVARO.— Pero ¿cómo es posible?

PEPE.— Te habían olvidado. Bueno, un poco, y como contigo se ahogó un famoso cantante de rock, él se llevó todo el interés.

ÁLVARO.— ¿Y tú?

PEPE.— ¿Yo, qué? ¡Ah! Estaba demasiado solo.

ÁLVARO.— No irás a decir que...

PEPE.— Sí, me suicidé. Me han echado una bronca, no creas. Pero aquí estas cosas... Mientras no hagas daño a nadie, venial.

ÁLVARO.— ¿Fue traumático?

PEPE.— No. Era diabético y busqué una muerte decorosa, comiéndome siete docenas de bizcochitos de Santa Adelaida. Me fui del mundo convencido de que iría a otro mejor, y sin castigo por el suicidio, porque el instrumento de mi muerte había sido fabricado por las manos santas de las monjas oblatas del Divino Rebombori.

ÁLVARO.— Pepe, tengo que preguntártelo. ¿Lo hiciste?

PEPE.— Ya te he dicho que sí.

ÁLVARO.— No, me refiero a..., ya sabes.

PEPE.— No te comprendo.

ÁLVARO.— ¡Que sí me lloraste!

PEPE.— ¡Ah, sí! ¡Lagrimones como diamantes. Lloré como Ulises al llegar a Ítaca, como Lear ante la ingratitud, como el alcalde de Zalamea ante la violación de su hija...

ÁLVARO.— ¿Aquí te dejan mentir?

(Entra AMELIA. Se abrazan.)

ÁLVARO.— ¿Qué fue de las niñas?

AMELIA.— Triunfaron.

ÁLVARO.— Me alegre.

AMELIA.— Abandonaron el teatro al morir tú y triunfaron en el mundo de los negocios.

ÁLVARO.— ¿Y Paquito? Estará aquí, ¿no?, porque era un turrón.

PEPE.— Nos está esperando. Él tiene su propia tertulia.

ÁLVARO.— Pues vamos. Tú primero, Amelia.

AMELIA.— Como siempre.

(Ríen. Mientras PEPE y AMELIA salen, ÁLVARO se dirige al público.)

ÁLVARO.— Hace dos siglos, en cualquier enciclopedia, podía buscarse «Álvaro de Maestre» y aparecían catorce páginas. Cien años después su biografía no ocupaba más de cuatro líneas. Más tarde no aparecía más que en algún diccionario del espectáculo. Actualmente, nadie sabe quién era Álvaro de Maestre. A Shakespeare le siguen dedicando catorce páginas. *Sic transit, gloria mundi*. Latín, no lo puedo evitar.

(Saluda y hace un mutis glorioso; nunca mejor dicho.)

TELÓN CELESTE

Madrid, 25 de enero de 2002

PATERA. RÉQUIEM

Personajes

MADRE

NIÑO

MORO

SUBMARINISTA

GUARDIA CIVIL

ARTISTA

INTELECTUAL ACOMPLEJADO

CIUDADANO MEDIO

METEORÓLOGO

LA SITUACIÓN INSOSTENIBLE

NOVIA BLANCA

NOVIO BLANCO

La Luna escarcha de luz azul una patera a la deriva. Es una vergüenza una estética tan sutil.

Para los que no soporten el horror de la actualidad, tan escasamente armonioso, se sugiere cambiar la patera por «La balsa de Medusa», de Géricault. El arte nos eleva, pero, desgraciadamente, no es por mucho tiempo, porque la realidad nos desciende. Por eso se expone en museos cerrados.

Música vibrante del «Réquiem» de Verdi (Dies irae).

La intención musical debe ser una progresiva fusión entre la música religiosa cristiana y la árabe.

MADRE.— Mi hijo ha nacido en el mar.
Su piel apenas esconde
la orografía de sus huesos.
Mide 40 centímetros y pesa un kilo con ochenta gramos;
éramos 24, sólo quedamos tres.
Pronto no quedará ninguno.

NIÑO.— No te lo reproches, madre:
así he dejado de empezar a sufrir.

MADRE.— No puedo desnacerte,
mi niño de ébano
y quisiera desmorirte,
oyendo la voz del almuédano.

NIÑO.— No quiero nacer, madre,
no quiero;
déjame ser mudo, sordo y ciego,
que no quiero ver ni coger el miedo.

MADRE.— ¡Qué ancha es el agua!
¡Qué profunda debe de ser!
y yo no sé nadar.

(La tormenta arrecia.)

MORO.— Rezo a mi dios sin imagen.
Aláh ak-bar, Alá ak-bar¹.
Ya se han visto tiburones en estas aguas.
Antes no había tiburones.
Pero ellos van a donde hay comida.
Y nosotros, que buscamos comida,
somos su comida.
Aláh ak-bar, Alá ak-bar.

(Como el ojo maligno de un cíclope, un foco rastrea el agua. Se oye un helicóptero con su zumbido rasgado. La voz, distorsionada por un megáfono, parece escupir frases inconexas.)

MEGÁFONO.— No intenten alto huir bote al paio
detenidos repetimos no huir quietos
quietos no no interceptados
Resistencia, no, no

(La voz se aleja y con ella el ruido del helicóptero.)

SUBMARINISTA.— Pertenezco al Grupo Especial
de Actividades Subacuáticas

¹ ‘Dios es grande’

de la Guardia Civil.
Recupero muertos en el fondo del mar.
Hago mi trabajo y procuro hacerlo bien.
Pero cuanto mejor lo hago, más cadáveres recupero.

NIÑO.— Patera sólo tiene tres sílabas
pero, a veces, caben más,
y todos llegan muertos.

MORO.— Inmigrantes, indocumentados, ilegales
inadmitidos, pateros, moros y negratas.
Pero yo me llamo mucho más:
Alí.

GUARDIA CIVIL.— Vigilo las costas. Estas costas de luz,
faro engañoso para los que vienen
con los ojos abiertos, y son cegados
por el destello.
Se juegan la vida y muchos mueren.
Yo hago mi trabajo y procuro hacerlo bien.
Pero me siento mal deteniendo a los que llegan a la meta.
Porque han vencido en la carrera del agua,
pero han perdido en la lucha por la vida.
Dejad de venir:
No quiero ser el límite de vuestras ilusiones.
No quiero ser el sepulturero de vuestra tumba líquida.
No quiero deciros adiós, antes de que lleguéis.

(Se oyen los tambores ensoñados de un ritual.)

MADRE.— Con los nombres que os damos
se podrían hacer canciones:
«Camerún, Sierra Leona,
Nigeria, Mali, Angola.»
Los nombres a donde vamos
nos parecen oraciones.

ARTISTA.— Veo arte donde hay horror.
Es mi castigo.
Los artistas somos así:
denunciamos el horror
y eso nos hace famosos.
Aquí todos nos beneficiamos de ellos,
menos ellos.
Los negros hacen artesanía,
no son un peligro para mí,
que soy artista.

(La voz del ARTISTA queda de fondo repitiendo soy artista, soy artista...)

NIÑO.— No es que estemos mal hechos para esta clase de vida
Es esta clase vida la que no debería hacerse para nadie.

INT. ACOMPLEJADO.— Como intelectual,
veo el tema muy complejo.
Yo no soy racista. Ni xenófobo.
No creo en fronteras.
Pero vienen a cientos,
vienen a miles
y no estamos preparados.
El tema es muy complejo.

(La voz del INTELECTUAL se contrapuntea con la del ARTISTA, repitiendo «el tema es muy complejo», «el tema es muy complejo»...)

NIÑO.— Sois ricos porque nosotros pudimos serlo.
Os llevasteis lo que ahora venimos a buscar.

ARTISTA.— El número de muertos debe ser proporcional
a la ambición del arte que inspira.
Hacer arte sobre menos de un millón de muertos,
es una mediocridad.

- METEÓROLOGO.— Habrá lluvia intermitente,
en las Azores, anticiclón;
la luna, ya saben, creciente:
báñense con precaución.
- CIUDADANO MEDIO.— Soy un hombre normal,
blanco, eso sí.
El problema no lo denunció yo
que nada sé.
Lo dicen los políticos y la prensa.
O sea, todos.
Hechos: el 74% de los encarcelados son extranjeros.
Si lo dicen ellos, que sí saben,
será porque es verdad.
Vienen en oleadas.
Primero cien, después mil
y luego más. Y otra vez.
Y éstos llaman a aquéllos.
Son demasiados.
Y los que vienen aquí
son los que rechaza su país.
Con ellos aumenta la inseguridad,
hay más prostitución,
más barata y sin higiene.
Y suciedad en las calles.
Se crean barrios marginales.
Malviven.
Nos quitan oportunidades
Ellos se llevan el presupuesto
que nosotros necesitamos
porque vienen sin educación
y hay que dársela.
Porque vienen sin salud
y hay que dársela.
Pero no se integran
y destruyen nuestras costumbres.
Yo ya he visto chinos negros.

MORO.— Llegamos los mejores,
los que se han atrevido a rechazar su injusta situación,
los que se han atrevido a jugarse la vida por mejorarla,
los que más resistimos.
Somos sangre nueva,
la sangre nueva que necesita el viejo continente.
Es sangre que se derramará,
lo sé.
Pero la que quede será suficiente.

MADRE.— Nadie dice que cuidamos ancianas,
que recogemos aceitunas,
que pagamos impuestos...
si nos dan seguridad social.

INTELECTUAL.— Somos hijos de Caín,
no porque matemos a nuestros hermanos,
sino porque Caín
fue condenado a vagar por la tierra,
y como él, vamos de un lugar a otro,
errantes.
Por una razón u otra,
la humanidad siempre
ha estado en movimiento.

(Se oye, lejana, la llamada del almuédano, que desde el alminar convoca a la oración.)

LA SIT. INSOSTENIB.— Soy la situación insostenible.
Un fantasma recorre Europa
y lleva turbante.

MORO.— Nadie emigra
sin que medie el reclamo
de alguna promesa:
Alacan, la millor terreta del mon,

Andalucía sólo hay una, la tuya,
«Cantabria seduce»,
en Girona, ningú es estrany
y en el norte dicen: ven y conócenos.
Con Mundicolor fin de semana a tu aire niños gratis en
vuelos regulares haz una escapada *fly and drive club*
tiempo libre oferta especial luna de miel ven y conoce
el placer de viajar.
¿Quién puede rechazar un mundo
donde llueven colores?

INTELECTUAL.— ¿Os habéis fijado en la publicidad
de las campañas de ayuda?
Sus carteles muestran un sólo niño
con sus grandes ojos llorosos
y su vientre hinchado.
Sólo así la compasión puede asimilar
las cifras astronómicas.
Un sólo niño se puede salvar.
Pero cien mil nos dejan indiferentes.

MORO.— En Europa todos cantan.
Se reúnen para cantar
en ciudades limpias y engalanadas
a las que llega gente feliz
en coches veloces coupé
después de haber jugado al fútbol.
Allí nadie trabaja,
todos visten Klein
y las mujeres se han anticipado
al jardín de Alá,
desvestidas por modistos
que cobran más cuanto menos visten.

CIUDADANO MEDIO.— Son más jóvenes,
más fuertes, más fecundos,

más fanáticos, más viriles
y están desesperados.
¿Cómo no vamos a protegernos?

MORO.— Se mete en prisión
a más negros y árabes
que a blancos, dicen.
Será verdad, yo no sé.
Pero negros y árabes
tenemos mayor posibilidad
de que nos detengan.
Yo cuando oigo «¡Arriba las manos!»,
siempre las levanto
aunque esté entre blancos.
Sé que se refieren a mí.
Se mete en prisión
a más negros y árabes
que a blancos, dicen.
Será verdad, no sé.
Los blancos pueden pagar fianza.
Eso sí lo sé.
Europa ha presumido tanto
que nos hemos creído sus virtudes.
También ella salió, como nosotros,
buscando la vida.

NOVIA BLANCA.— Ese moro de mierda
pasó a mi lado
Me enseñó los dientes y me dijo:
«te lamería el culo».

NOVIO BLANCO.— Eso le dijo a mi novia.
¿Y yo qué iba a hacer?
¿Dejar que la violara también?

MORO.— *(Ahora vendado.)*
Yo le sonreí. Era mi vecina

desde hacía ocho meses.
Pero nunca me miraba,
nunca me saludaba.
No quería saber quién era yo.
Pero me miraba de reojo, como todos.
Era mi vecina, le sonreí y le dije
Salam maleicum...

CHICA BLANCA.— «Te lameré el culo.»

MORO VENDADO.— ... que en mi idioma quiere decir
Alá te guarde.
Ahora estoy herido y en la cárcel
y solo digo «buenos días, amigo»,
pronunciando con mucho cuidado.

(Ruido seco de rejas al cerrarse.)

NIÑO.— Mi sueño seco se despeña en un abismo de agua.

(El NIÑO comienza a hundirse.)

MORO.— Burka, chador, ablación, mezquitas,
lapidaciones, lucha de civilizaciones...
Parece que después de derribar
las grandes torres gemelas
no tengamos otra cosa que hacer
que venir en pateras a España.

NIÑO.— Soy un ahogado,
y estoy en el fondo del mar.
Si estoy muerto, ¿cómo puedo hablar?
Si estoy en el agua, ¿cómo se me oye?
¡Qué escandalosa es la muerte
cuando es muerte silenciada!

MORO.— Para mi país somos un bombardeo religioso
sobre el territorio infiel.
Para vosotros, una cruzada inversa
con el hambre como espada.
Y nosotros, en medio, muriendo,
asombrados de nuestra importancia.

INTELECTUAL.— La imagen romántica
de bárbaros a caballo
entrando en Roma
no se corresponde
con la realidad.
Los bárbaros tardaron varios siglos
en acabar con el Imperio de Roma.
No hicieron nada violento.
Se limitaron a esperar,
sirviendo a la decadencia romana,
hasta hacerse imprescindibles.

MORO.— Nos llaman los nuevos bárbaros.

NIÑO.— Madre, cuéntame un cuento.

INTELECTUAL.— Para evitar el desarraigo
es preciso crear leyendas.

(Crece, de fondo, un coro que recita el Dies Irae, cada vez más distorsionado².)

MADRE.— El enviado de Alá el Clemente, el Misericordioso,
lanzó a sus ángeles contra un gigante
de cinco cabezas sostenido por dos piernas como torres

² Dies irae, dies illa/solvat saeculum in favilla/teste David cum Sybilla./Quanto tremor est futurus/quanto iudex est venturus/cuncta sitricte discussurus./Turba mirum pargens sonum/per sepulcra reionum/coget omnes ante thronum...

y lo derribó.
Una vez humillado el infiel,
el enviado de Alá el Clemente, el Misericordioso,
subió al paraíso y allí disfruta,
hasta que se le vuelva a necesitar.

*(El caos sonoro ha ido transformándose en los contun-
dentes compases del comienzo del «Réquiem», que cesa
bruscamente para dejar paso a la voz del almuédano,
que pide clemencia a Alá. Y el mar hace lo que sabe y to-
dos decimos amén.)*

AMÉN

Baraka'Aláhhu Fik. Besama.

(Que Dios te lo pague. Adiós)

ÍNDICE

ÍNDICE

Presentación por Jesús Campos García	7
Introducción de Virtudes Serrano	9
Bibliografía de Virtudes Serrano	27
<i>La guerra. El hombre</i>	37
Introducción de María-José Ragué-Arias	39
Texto de la obra	45
<i>Colón. Versos de arte menor por un varón ilustre</i>	93
Introducción de Rosa Navarro Durán	95
Texto de la obra	101
<i>Céfiro agreste de olímpicos embates</i>	191
Introducción de Mariano de Paco	193
Texto de la obra	199
<i>El jardín de nuestra infancia</i>	263
Introducción de Domingo Miras	265
Texto de la obra	271
<i>La fiesta de los locos</i>	331
Introducción de Magda Ruggeri Marchetti	333
Texto de la obra	339

<i>El trino del diablo</i>	409
Introducción de Julio Huélamo	411
Texto de la obra	417
<i>Teatro breve</i>	467
Introducción de Cristina Santolaria	469
Textos de <i>¡Quedan detenidos!</i>	479
<i>César, es necesario que hablemos</i>	503
<i>El volcán de la pena escupe llanto</i>	513
<i>A. M.</i>	531
<i>Patera. Réquiem</i>	553

VOLÚMENES PUBLICADOS EN ESTA COLECCIÓN

- Nº 1 Obras escogidas de Ricardo López Aranda (Tomo 1)
- Nº 2 Obras escogidas de Ricardo López Aranda (Tomo 2)
- Nº 3 Teatro del personaje de Eduardo Quiles
- Nº 4 Teatro completo de Adolfo Marsillach
- Nº 5 Teatro completo de Lauro Olmo (Tomo 1)
- Nº 6 Teatro completo de Lauro Olmo (Tomo 2)
- Nº 7 Teatro escogido de Alberto Miralles (Tomo 1)
- Nº 8 Teatro escogido de Alberto Miralles (Tomo 2). En preparación