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 II. ISBN: 84-88659-48-2
Depósito Legal: GU: 556/2004

TOMO I

LA GUERRA. EL HOMBRE
COLON. 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

Píntame en la eternidad (Manzanas azules, higos celestes) 7
Introducción de Gregorio Torres Nebrera 9
Texto de la obra 17

Centellas en el sótano del museo 77
Introducción de Ricard Salvat 79
Texto de la obra 87

La felicidad de la piedra 151
Introducción de Manuel Pérez 153
Texto de la obra 159

Juegos prohibidos (El crepúsculo del paganismo romano) 235
Introducción de César Oliva 237
Texto de la obra 243

¡Hay motín, compañeras! 297
Introducción de María Francisca Vilches de Frutos 299
Texto de la obra 305

El último dragón del Mediterráneo 371
Introducción de José Monleón 373
Texto de la obra 381

Los amantes del demonio 449
Introducción de Mariano de Paco Serrano 451
Texto de la obra 457

Epílogo 493
Metempsicosis 495

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)

PÍNTAME EN LA ETERNIDAD
(MANZANAS AZULES, HIGOS CELESTES)

PÍNTAME EN LA ETERNIDAD
(MANZANAS AZULES, HIGOS CELESTES)

A todos los que se salvaron
de las tentaciones del poder
pintando manzanas azules

Esta obra, producida por Enrique Cornejo, se estrenó el 23 de abril de 1998 en el Teatro Muñoz Seca, de Madrid. Sus intérpretes fueron Manuel Galiana, Gerardo Malla, Carmen Martínez y Cipriano Lodosa. Gerardo Malla se encargó de la dirección. Manuel Galiana obtuvo por su interpretación del pintor el Premio Nacional de Teatro.

Personajes

DOMÉNICO
EL PAPA
SIMONA - SIMÓN
MARCO

La acción se sitúa en el siglo XVI de una ciudad italiana imaginada.
Los personajes no son reales, pero deben parecerlo.
Los conflictos son de hoy, aunque se ofrezcan como del pasado.

ACTO PRIMERO

ESCENA I

Ábside de una pequeña iglesia renacentista. Podría ser también la capilla de un palacio. Al fondo, un andamiaje con ruedas, medio cubierto por toldos, detrás del cual puede verse una pared blanca. A la izquierda, un gran ventanal al que se accede por una pequeña escalera de dos o tres peldaños, y a la derecha, la puerta. En el centro, una mesa con papeles, y a su alrededor, los escabeles necesarios. En los rincones, enormes candelabros de pie con velones y, distribuidos por donde interese, muchos cirios. Todos se encenderán en la última escena.

La música ambiental cede después de levantarse el telón. Amanece. Del exterior llega el sonido de tambores de ejecución. Mirando por el ventanal, un caballero soberbiamente vestido de GUERRERO. *Se entreabre la puerta y asoma* DOMÉNICO.

GUERRERO.– *(Sin volverse.)* ¡Pasa, pasa! *(*DOMÉNICO, *que esperaba ver al* PAPA, *entra confundido por la presencia del* GUERRERO, *y aguarda vacilante.)* Cierra la puerta. *(*DOMÉNICO *lo hace.)* No es agradable ejecutar a las personas, salvo que sean traidores. ¿Conoces la obra de Dante?

DOMÉNICO.– No.

GUERRERO.– Le repugnaban tanto los traidores, que en su *Divina Comedia* los condena al círculo más oprobioso del infierno. *(El* GUERRERO *se vuelve y ve que* DOMÉNICO *mira a su alrededor.)* ¿Qué buscas?

DOMÉNICO.– A su Santidad el Papa.

GUERRERO.– ¿Le has visto alguna vez?

DOMÉNICO.– De lejos. Me había citado. Debe de tratarse de un error.
GUERRERO.– Los Papas no se equivocan. Y para sus errores se ha inventado la frase de que los caminos de Dios son inescrutables.
DOMÉNICO.– Digamos entonces que estoy en un... inescrutable equívoco.
GUERRERO.– ¿Sabes a quiénes se va ejecutar en la plaza?
DOMÉNICO.– Acabo de llegar de Capoferriso.
GUERRERO.– Cuando asedié esta ciudad les ofrecí el perdón si se rendían, pero siguieron combatiendo. Ahora que les he vencido debo cumplir mi promesa. ¿Tienes un pañuelo?
DOMÉNICO.– ¿Cómo?
GUERRERO.– Un pañuelo, algo de tela. En mi armadura no hay lugar para frivolidades.
DOMÉNICO.– Sí, creo que llevo... *(Se busca.)* Aquí. *(Se lo ofrece, avergonzado.)* No está muy limpio.
GUERRERO.– Nadie lo está. *(Lo coge.)* Servirá. *(El* GUERRERO *se acerca al ventanal y agita el pañuelo. Los tambores cesan y se oye un murmullo.)* Promesa cumplida. *(Se vuelve.* DOMÉNICO *tiene los ojos cerrados.)* Te horrorizan las ejecuciones, ¿verdad? *(*DOMÉNICO *hace un gesto impreciso.)* Toma tu pañuelo... *(*DOMÉNICO *va a cogerlo, pero el* GUERRERO *lo retira.)* ... y no olvides que al dármelo te has convertido en mi cómplice.

*(*DOMÉNICO *mira su pañuelo sin atreverse a cogerlo. Finalmente lo hace. Íntimamente divertido, el* GUERRERO *comienza a desvestirse.* DOMÉNICO, *viendo su dificultad para quitarse las pesadas piezas de su armadura, no sabe si ofrecer sus servicios.)*

DOMÉNICO.– ¿Deseáis que llame a vuestro ayuda?
GUERRERO.– ¿No hemos quedado en que éramos cómplices? Estamos mejor sin testigos.
DOMÉNICO.– Pero es que su Santidad el Papa debe de estar esperándome.
GUERRERO.– ¿Y vale más su cruz que mi espada?
DOMÉNICO.– *(Tras una vacilación.)* Creo que me tentáis.
GUERRERO.– No soy el diablo..., aunque algunos lo crean. *(El* GUERRERO *coge su gran espada y se la tira a* DOMÉNICO, *que la coge con dificultad.)* Fíjate bien en esta espada.

DOMÉNICO.– Muy bella..., aunque pesa mucho.

GUERRERO.– ¡Exacto! Una virtud y un inconveniente. En la misma pieza coexisten dualidades. ¿Ves alguna otra?

DOMÉNICO.– Está limpia y así se procura mantenerla, pero su misión es ensuciarse con la sangre del enemigo.

GUERRERO.– ¡Magnífico! Sigue.

DOMÉNICO.– *(Después de observarla detenidamente.)* No se me ocurre nada más.

GUERRERO.– Cógela por la empuñadura.

DOMÉNICO.– ¿Así?

GUERRERO.– ¿Qué tienes en la mano?

DOMÉNICO.– Una espada.

GUERRERO.– Y ahora cógela por su filo. *(*DOMÉNICO *lo hace.)* Eso es. ¿Qué tienes ahora?

DOMÉNICO.– Una cruz.

(El GUERRERO *ha terminado de desvestirse.* DOMÉNICO, *por respeto, se había vuelto de espaldas. El* GUERRERO *va a un extremo donde hay un colgador con las ropas pontificias y lo trae hasta el centro de la sala.)*

GUERRERO.– Pues así debe ser el ministerio de Dios. Fuerte para conquistarlo y piadoso para mantenerlo. La cruz no es bastante para aplastar la Reforma de ingleses y alemanes, ni lo es para reprimir las insurrecciones internas, expulsar del norte a los franceses y mantener alejados a los españoles que rondan nuestras fronteras esperando ver flaquear nuestro Estado Pontificio. Eso, sin contar la amenaza turca. Y al contrario: ¿Qué puede el filo de la espada sin la fe en la cruz de su empuñadura? Por eso muchas iglesias parecen fortificaciones, y no hay castillo sin capilla. ¿Está claro mi razonamiento?

DOMÉNICO.– No es necesario que me lo deletreéis.

GUERRERO.– Entonces, Doménico da Reggio, tampoco deberá sorprenderte que un Papa deba ponerse a veces la armadura de un guerrero. *(El* GUERRERO *se coloca la mitra.)* Vuélvete.

DOMÉNICO.– *(Lo hace.)* ¡Su Santidad!

(Durante la conversación que sigue, el PAPA *acabará de vestirse.)*

PAPA.– Quiero que me pintes en un Juicio Final.

(Le hace un gesto para que se levante.)

DOMÉNICO.– Un encargo piadoso. Un Juicio Final es el mejor motivo para exhortar al arrepentimiento, porque muestra, enfrentados, al pecado y a la virtud, y así el que lo contempla ve las consecuencias de ambas cosas. Pero...

PAPA.– *(Interrumpiéndole.)* No me has entendido, Doménico. Quiero que me pintes A MÍ en un Juicio Final. Lo demás es accesorio.

DOMÉNICO.– ¿Cuál es la razón de ese empeño?

PAPA.– Sobrevivir a mi cuerpo mortal.

DOMÉNICO.– ¡Sois Papa! Ya estáis en la Historia.

PAPA.– ¿Cómo se llamaba el decimotercer pontífice de la Iglesia?

DOMÉNICO.– No lo sé.

PAPA.– ¿Y el vigésimo octavo?

DOMÉNICO.– Lo ignoro.

PAPA.– También yo. Todos suenan igual tres siglos después de su muerte. Sus nombres se amasijan en el oído y sus hechos se derriten en el cerebro.

DOMÉNICO.– Vos sois diferente. Bajo vuestra protección ha surgido un arte magnífico que sin duda recordarán los siglos venideros.

PAPA.– Ésa es la paradoja: he protegido mi propio olvido. ¿No lo comprendes? Os recordarán a vosotros: a Leonardo, a Rafael, a Botticelli, a Miguel Ángel, a ti, porque sois grandes. Yo sé que hoy tengo más reconocimiento que cualquier genio, pero no ignoro que tras mi muerte el genio lo seguirá siendo, pero mi poder habrá desaparecido, y con él, mi recuerdo. Por eso quiero que pintes un Juicio Final inolvidable..., y a mí dentro de él. Viviré por ti, no por la Iglesia.

DOMÉNICO.– Pero es que yo...

PAPA.– Escucha mis condiciones: deberás pintar el Juicio Final en 60 días.

DOMÉNICO.– ¿60 días?

PAPA.– El 23 de septiembre se cumple el aniversario de la fundación de esta ciudad. Yo la he conquistado arrebatándosela a los Trufino de Pozza,

pero el pueblo me odia por ello. Si le hago el regalo de una obra inmortal, quizá empiecen a amarme.

DOMÉNICO.– ¿Tanto necesitáis su aprecio?

PAPA.– Tienes fama de ingenuo. Ahora veo que lo eres. Quizá por eso te llaman el pintor alado; tus anunciaciones parecen ascensiones. Te has especializado en ángeles y tus figuras levitan envueltas en azules. *(Ríe.)* Pero aquí no debes dejar que te metan los dedos en la boca. *(Se acerca a la ventana y señala al exterior.)* Estás en el centro del poder, y en esta vorágine el ingenuo muere si no mata.

DOMÉNICO.– ¡Su Santidad...!

PAPA.– ¿Te sorprende que sea tan sincero?

DOMÉNICO.– Sí.

PAPA.– Pero la sinceridad es una virtud.

DOMÉNICO.– *(Confundido.)* Cierto.

PAPA.– ¿Entonces? *(*DOMÉNICO *no sabe qué decir y su balbuceo divierte al* PAPA.*)* Yo detesto esta ciudad, pero es imprescindible poseerla sumisa, porque ella es el paso necesario hacia el Adriático.

DOMÉNICO.– ¿Y creéis que un pequeño fresco en una humilde iglesia convertirá en amor el odio que os tienen?

PAPA.– No sólo el fresco, Doménico; este lugar anodino será objeto de peregrinaje cuando aquí reposen los restos incorruptos de un santo.

DOMÉNICO.– ¿Cuál?

PAPA.– Todavía no lo sé.

DOMÉNICO.– ¿Es un santo nacido en esta ciudad?

PAPA.– Esta ciudad no da santos, sino mercaderes.

DOMÉNICO.– Con todo el respeto, eso creía yo. Y si también vos lo sabéis, no comprendo cómo podrá satisfacer a una ciudad tan descreída el regalo de un sepulcro milagroso.

PAPA.– Afortunadamente eres pintor y no político. Lo que esta maldita ciudad me agradecerá es que le proporcione riqueza con la peregrinación. Los albergues, tabernas y figones que ahora languidecen tras la guerra, se llenarán de creyentes. Se fabricarán sin descanso cirios, y exvotos. Incluso habrá reliquias vendidas a miles porque cada uno se queda con la suya y a nadie se le ha ocurrido reunirlas todas y comprobar que el santo tenía más de mil dientes o una mata de pelo que serviría para cubrir a todos los calvos de nuestra doliente humanidad. La

ciudad tendrá nueva vida y las bolsas también. Eso sí sabrán agradecérmelo. Y comprenderán que aunque yo no pueda hacer milagros para ellos, sí sé fabricarlos. Los prodigios verdaderos los hace Dios, que es divino, pero éste será únicamente obra mía, que soy humano. ¿No es eso más digno de admiración y aplauso?

DOMÉNICO.– ¿Y qué falta os hace un Juicio Final, si bastará con el santo para conseguir vuestros propósitos?

PAPA.– Porque no todo el mundo tiene fe. Para esos descreídos estará tu arte indiscutible.

DOMÉNICO.– Pero 60 días para pintarlo...

PAPA.– Yo tengo, para encontrar a mi santo, el mismo tiempo que tú para pintar tu Juicio Final. Nunca exijo a los demás una proeza que yo no sea capaz de realizar.

DOMÉNICO.– Su Santidad debe disculparme, pero...

PAPA.– No te aproveches de la urgencia para sacarme más dinero del preciso.

DOMÉNICO.– No es el dinero...

PAPA.– Tampoco criticaré tu estilo.

DOMÉNICO.– Os lo agradezco, pero...

PAPA.– *(Algo molesto.)* ¡Veamos!, ¿de qué se trata?

DOMÉNICO.– *(Mintiendo.)* No tengo experiencia en la pintura al fresco.

(El PAPA *le amonesta con el índice, mientras va a la mesa y consulta los papeles que están sobre ella.)*

PAPA.– Pintaste el interior de San Antonio.

DOMÉNICO.– Estáis muy bien informado.

PAPA.– No tanto como quisiera. Estos datos se remontan a los siete últimos años. De antes nada he podido conseguir.

DOMÉNICO.– *(Nervioso.)* Porque nada hay de interés. Vida retirada y modesto vivir.

(Se miran retadores durante un instante. El PAPA *vuelve a consultar sus papeles.)*

PAPA.– Viviste dos años en un monasterio y pintaste cuatro frescos.

DOMÉNICO.– Las paredes de mi celda. Si me atreví fue porque los monjes, con su voto de silencio, no habrían de decir lo que pensaban de mi trabajo.

PAPA.– Estuviste con Rafael.

DOMÉNICO.– 24 horas. Y emplearé el resto de mi vida para olvidarlo. Es más cirujano que pintor: en sus cuadros reduce narices, eleva estaturas, adelgaza talles y extirpa granos e imperfecciones. *(Viendo al* PAPA *fruncir el ceño, se ve obligado a añadir:)* Pero lo hace para ser complaciente, no para crear belleza imperecedera.

PAPA.– Ésas son las palabras que quería oír: «belleza» e «imperecedera». Juntas forman mi encargo. Lo has entendido perfectamente.

DOMÉNICO.– Gracias, ya dije que mi conocimiento del fresco no es...

(Esgrime nuevamente papeles.)

PAPA.– Colaboraste con el Bugiardini en la cúpula de Santa María.

DOMÉNICO.– Sólo tres meses.

PAPA.– *(Un poco harto.)* ¡Pues te sobra uno de experiencia! Yo sólo te pido dos para que acabes el Juicio.

DOMÉNICO.– Es imposible. Hay que remover el antiguo enlucido de la pared.

PAPA.– ¡Ya está hecho!

DOMÉNICO.– *(Acorralado.)* ¡Pero no lo habréis sustituido con un nuevo revoque!

PAPA.– ¡Pues sí! Puedes comprobarlo. *(*DOMÉNICO *va al fondo y toca la pared. El* PAPA *sonríe con satisfacción.)* Pide cuanto material quieras y lo tendrás. Está todo preparado para que tú, sólo tú, trabajes en esta obra.

DOMÉNICO.– Nadie pintaría un fresco sin ayudante.

PAPA.– ¡Imposible!

DOMÉNICO.– Prescindir de él si queréis la obra acabada en 60 días, no sería... «juicioso».

(El PAPA *sonríe dando a entender que ha captado el juego de palabras.)*

PAPA.– De acuerdo, pero que sea muy joven. No debe haber duda alguna sobre la autoría del fresco. Otra cosa: vivirás aquí, en esta sala, pero no quiero visitas femeninas. Tienes fama de casto y deseo que la acrecientes. Ésa fue una de las virtudes por las que te elegí.

DOMÉNICO.– *(Tras una duda.)* ¿Algo más?

PAPA.– Sí. Debemos dar a tu trabajo aspecto de alucinación espiritual. Este lugar carece de mística y hay que empezar a creársela. Cuando duermas, y espero que lo hagas poco, deja siempre una luz encendida. Todos deben creer que Dios te ha dado 60 días de insomnio hasta acabar su obra.

DOMÉNICO.– ¿Podré descansar los días festivos?

PAPA.– No.

DOMÉNICO.– Dios lo hizo.

PAPA.– ¡Porque ya había acabado el trabajo que se propuso! Cuando lo acabes tú, descansa como Él.

DOMÉNICO.– *(Vencido.)* ¿Puedo decir no?

PAPA.– ¿Se puede negar a Dios estando yo para evitarlo?

DOMÉNICO.– Entonces aceptaré...

PAPA.– Lo suponía.

DOMÉNICO.– ... con una condición.

(El PAPA *ya está completamente vestido y su figura es imponente.)*

PAPA.– ¡¿Pones condiciones a la Iglesia de Cristo?!

DOMÉNICO.– Lo hago para servirla mejor.

PAPA.– *(Ríe.)* Media hora conmigo y ya has aprendido el poder de la lisonja. Di.

DOMÉNICO.– Hasta que esté acabado el Juicio Final nadie podrá verlo.

PAPA.– Me parece bien. El secreto despertará interés.

DOMÉNICO.– *(Temeroso.)* He dicho nadie.

PAPA.– ¿Nadie, nadie?

DOMÉNICO.– Nadie, nadie, nadie.

PAPA.– *(Comprendiendo.)* Me han llamado muchas cosas, pero «Nadie, nadie, nadie», jamás.

DOMÉNICO.– No juguéis conmigo. Respetad mi única petición. No puedo pintar si hay ojos que miden los centímetros de mi progreso.

PAPA.– Me cuesta.

DOMÉNICO.– Más disfrutaréis al final.

(Vuelven a sonar tambores. El PAPA *mira por la ventana.)*

PAPA.– Bien, ya está dispuesto.
DOMÉNICO.– ¿El qué, Su Santidad?
PAPA.– El cadalso.
DOMÉNICO.– ¿Otro?
PAPA.– ¡Que poco aprovechas mis lecciones! Antes, como guerrero, ajusticié traidores; ahora, como Sumo Pontífice, quemo herejes.
DOMÉNICO.– ¡Dios!
PAPA.– Para eso lo hago: para que vayan con Él.
DOMÉNICO.– Pero antes hablasteis de la dualidad. El filo de la espada ya lo habéis usado. ¿No es ahora cuando hay que aplicar la piedad de la cruz?
PAPA.– La parte más pesada de esa arma es la empuñadura. Un buen golpe con ella no es menos mortal.
DOMÉNICO.– Todo, pues, produce dolor. Y el consuelo, ¿dónde está?
PAPA.– En la vaina de la espada. Un lugar sereno al que se acude únicamente cuando el filo y el peso han cumplido su misión. Dame otra vez tu pañuelo.

(La demanda es un reto. DOMÉNICO *duda, pero al final accede. El* PAPA *va al balcón y agita el pañuelo. Cesan los tambores. Se oyen los murmullos del gentío y, al instante, el resplandor de la hoguera inunda el ábside. El* PAPA *va a la mesa donde reposa la espada y, mirando a* DOMÉNICO, *que está horrorizado, la enfunda con un gesto preciso, que coincide con el oscuro. Se oye, lejano, el canto de un castrato.)*

ESCENA II

Cuando sube la luz, han pasado veinticuatro horas. DOMÉNICO *está solo dibujando los bocetos en grandes hojas de papel cuadriculado, y agujereando con un punzón los perfiles de las figuras. Entra un joven con varias bolsas y rollos de papel. Siempre que se abre la puerta se oyen cantos.*

DOMÉNICO.– ¿Algún problema? *(El ayudante niega.)* Veamos. *(Se acerca a mirar cómo el* JOVEN *coloca las tierras en recipientes.)* Cinabrio,

sanguino y cobre para el lascivo rojo. Lo rebajaremos hasta el suave carmín para convertirlo en un pecado más soportable. *(El* JOVEN *escucha, como si hubiera oído muchas veces los gustos pictóricos de su maestro.)* No necesito el negro ni el ocre porque mis figuras no proyectan sombras. No te rías. Mejor agrisar el blanco que blanquear el negro. *(Mira otro cuenco.)* ¡Oh!, ¿no es una ofensa al buen gusto la necesidad de partir de un color básico tan rechazable como el amarillo para obtener los delicados verdes ¡Cuidado con este compuesto de plomo!: el albayalde es bello por fuera, pero venenoso por dentro. Tampoco los torvos sepias, ni las tierras pardas, ni el vanidoso púrpura. Me gustan los cobrizos. *(El* JOVEN *le ofrece un par de cuencos.)* ¡Y sobre todo, los azules! Celeste, turquesa, el que esconde una lágrima. *(El* JOVEN *se los muestra.)* Sí: ultramarino y azul tudesco. También los blancos, los dorados..., pero jamás las tierras oscuras. Viva el delicado Beato y el elegante Uccello. Yo, como ellos, no pinto, acaricio. *(Mancha la punta de la nariz de su ayudante. Ríen.)* Ve colocándolos en su sitio y empieza pulverizando el lapislázuli. *(El* JOVEN *desaparece tras el andamio. Entra el* PAPA. DOMÉNICO *se arrodilla.)* Su Santidad...

(El PAPA *le hace señas para que no hable y escuche el «Gloria» de* Las lamentaciones de Tallis, *que comienza: «Gloria in excelsis Deo». Luego suspira arrebolado, cierra la puerta y se acerca a* DOMÉNICO.*)*

PAPA.– «Laudeatur Jesus Christus.»

DOMÉNICO.– «Laudeatur.»

PAPA.– *(Gesto para que se levante.)* ¿Cómo va el progreso de nuestra obra?

DOMÉNICO.– ¿Cómo va la búsqueda de nuestro santo?

PAPA.– Así me gusta, que no pierdas el humor. Se pinta mejor cuando se es más feliz.

DOMÉNICO.– No creáis: las penas también alientan lo suyo.

PAPA.– *(Ansioso.)* ¿Pintarías más rápido si te hiciera desgraciado? *(*DOMÉNICO *no sabe qué responder ante la velada amenaza. Ve los recipientes.)* ¡Ah, veo que ya tienes los colores!

DOMÉNICO.– Sólo los productos para obtenerlos. Nunca los uso puros.

PAPA.– *(Irónico.)* Cuidado con las impurezas o perderás tu fama de hombre honesto. ¿Era imprescindible comprar tantos? *(El* JOVEN *hace ruido sin querer tras el andamio.)* ¿Es tu ayudante?
DOMÉNICO.– Sí, Su Santidad.

(El JOVEN *se asoma.)*

PAPA.– *(Al* JOVEN.*)* Acércate. ¿Cómo te llamas?
DOMÉNICO.– Simón.
PAPA.– ¿Cuántos años tienes?
DOMÉNICO.– Dieciséis.
PAPA.– ¿No puede contestar él?
DOMÉNICO.– No. Es mudo.
PAPA.– Mejor.
DOMÉNICO.– Es mudo, pero no sordo.
PAPA.– No te ofendas. Quise decir que si no habla, nuestro secreto estará mejor guardado.
DOMÉNICO.– Lo que yo necesite lo pediré a través de él.
PAPA.– ¿De qué manera?
DOMÉNICO.– Escribiré notas.
PAPA.– Que luego serán destruidas.
DOMÉNICO.– ¿Tanto teméis que la ciudad sepa que estoy pintando un Juicio Final?
PAPA.– Te lo diré una vez más, pero será la última.

(Va a hablar, pero calla mirando a SIMÓN.*)*

DOMÉNICO.– *(Por su ayudante.)* Es de mi absoluta confianza.
PAPA.– Debe serlo. Os va la vida en la discreción.
DOMÉNICO.– *(Serio.)* No sabía que vuestro encargo fuera tan peligroso.
PAPA.– Quizá exagero... o quizá no. *(Ríe.)* Dulcísimo Doménico, no estás ante el comienzo de otra de tus obras piadosas, sino ante la creación de un hecho imperecedero que cambiará la faz de esta maldita república, cosa necesaria para afianzar el poder de la Iglesia.
DOMÉNICO.– Una gran responsabilidad

(Durante esta conversación, DOMÉNICO *y su ayudante prepararán las pinturas y el andamio. El* PAPA*, involuntariamente, será un estorbo, al colocarse donde no debe.)*

PAPA.– Nuestro Juicio Final ha de ser un lugar de peregrinaje no menos famoso que el de Santiago o San Pedro y mucho más accesible que el de Jerusalén. Yo no hablo sólo de arte, sino de un prodigio milagroso. Dios ha de venir a esta sala.

DOMÉNICO.– ¿Por un Juicio Final?

PAPA.– Todo ha de ser santo en este lugar.

DOMÉNICO.– ¿Serlo o parecerlo?

PAPA.– *(Ríe.)* Quien no sepa que no lo es creerá con igual fe.

DOMÉNICO.– *(Extrañado.)* Sois muy sincero

PAPA.– Estamos solos... *(Mira a* SIMÓN.*)* ... espero.

DOMÉNICO.– Confiad. Simón es como yo.

PAPA.– Sigues sin entenderlo. Como tú no hay nadie. Y puedes estar seguro de que he buscado con ahínco en toda la cristiandad.

DOMÉNICO.– Me halagáis, pero no hacía falta ir muy lejos. En Florencia está Benedetto. Pinta mejor que yo.

PAPA.– Su fama de artista es tan grande como la que tiene de fornicador.

DOMÉNICO.– En Roma vive Granacci.

PAPA.– Allí es donde duerme sus borracheras. Nunca pinta edificios por miedo a que se le caigan.

DOMÉNICO.– ¿Giovanni Bazzi?

PAPA.– ¿Preguntas por el que es conocido como «el Sodoma»?

DOMÉNICO.– Lucas el turinés, Baldassare...

PAPA.– *(Un poco harto.)* Sí, sí, y Argiento, y el de Osteno y el hijo de Ducca, sin olvidar a Soderini, y los hermanos Rucellai. Grandes tanto por sus obras como por sus pecados. Les creemos grandes, pero sólo porque están hinchados. Ellos pintan santos, anunciaciones y a Jesús levitando entre nimbos bellísimos, pero lo hacen por dinero o algo se les hubiera contagiado de esos temas. Tú, en cambio ...

DOMÉNICO.– Yo no soy grande.

PAPA.– Se te admira y respeta. Todos te aman.

DOMÉNICO.– Porque no soy grande.

PAPA.– Digamos que tienes la habilidad de no parecerlo. Si hasta da la impresión de que deseas pasar desapercibido. Donde vivías muy pocos sabían quién eras. Me costó encontrarte.

DOMÉNICO.– *(Irónico.)* Acabaré siendo famoso por mi modestia.

PAPA.– Por esa virtud te busqué. Vives sencillamente y pintas lo que sientes, y eso lo saben todos. De ahí que te llamen el alado, el piadoso, el casto y el dulcísimo. Lo de angélico te lo robó el Beato, pero es porque nació antes. Hay muchos cuadros y frescos con el tema del Juicio Final, pero sólo el nuestro lo habrá pintado un hombre inspirado por Dios.

DOMÉNICO.– ¿Dios?

PAPA.– ¿No está Él en todas partes?

DOMÉNICO.– Sí.

PAPA.– Pues aquí es donde debe encontrarse más a gusto. Cuánto más le satisfaga tu obra, más tiempo se quedará.

DOMÉNICO.– Mis obras no gustan a todo el mundo.

PAPA.– Ya sé lo que el maestro Settignano decía de ti, por no cumplir su encargo.

DOMÉNICO.– Yo siempre cumplo. El me exigía pintar caballos, brutos sin alma, cuando lo que yo deseaba era pintar figuras humanas en estado de pureza.

PAPA.– ¿Y quién ganó?

DOMÉNICO.– Ambos ganamos y perdimos: pinté centauros.

PAPA.– *(Ríe.)* No eres tan ingenuo como dicen.

DOMÉNICO.– Los débiles debemos ser astutos. Ante un huracán, el roble se quiebra, pero la caña no, porque se dobla.

PAPA.– También en Florencia te critican.

DOMÉNICO.– Será Aldrobani. Me encargó un cuadro; yo lo quería pintar con desnudos, pero él me imponía a Fidias con sus figuras vestidas. Le parecían menos obscenas.

PAPA.– ¿Le censuras por ser honesto?

DOMÉNICO.– Critico su hipocresía. Los pliegues de la ropa adheridos a las formas de cuerpo revelan las bellezas secretas. Su contemplación excita mucho más que un desnudo. Y eso lo sabía el muy libidinoso.

PAPA.– ¿Y al final?

DOMÉNICO.– Tuvo que aceptar mis deseos, salvo que se confesara hereje.

PAPA.– No lo entiendo.

DOMÉNICO.– Pinté a Adán y a Eva santificados por Dios, antes del pecado. Rechazarlos hubiera sido discutir las Sagradas Escrituras.

PAPA.– Eres sorprendente. ¿Conseguiste modelos? *(*SIMÓN *derriba a propósito, unos cuencos con gran aparatosidad.)* ¡Joven, pero torpe!

DOMÉNICO.– Torpe porque es joven.

PAPA.– Responde. ¿Conseguiste modelos?

DOMÉNICO.– *(Tras una vacilación.)* No es posible, ni deseable, conseguir modelos que posen desnudos. Eso lo sabe Su Santidad.

PAPA.– Entonces no deberías despreciar a los griegos. Son buena referencia.

DOMÉNICO.– Pero si no los desprecio, al contrario: son mi guía. Admiro la escuela griega porque es falsa.

PAPA.– ¿Falsa?

DOMÉNICO.– No hay hombres como los que ella reproduce. Mirad a vuestro alrededor. El hombre más sano o el más proporcionado parece un moribundo o un tullido comparado con el apolo de Leocares, el discóbolo de Mirón o las cariátides del Erecteión de Atenas. No es posible pintar un cuerpo humano perfecto, salvo que el modelo salga de nuestra imaginación. ¿Voy a pintar a la Santísima Virgen María fijándome en una joven con granos en su cara? ¿Y el Ángel de la Anunciación? ¿Dónde hallar un joven sin sexo? Si pinto lo que veo, miento, e incluso puedo ser acusado de irreverente. Los modelos están aquí, en el corazón. Seres bellos de ojos limpios y sonrisa dulce, incontaminados por las bajas pasiones, de piel tersa, robustos y de andar orgulloso. Seres a medio camino de la divinidad.

PAPA.– ¿No es esa adoración un tanto pagana?

DOMÉNICO.– Platón estaría de acuerdo conmigo.

PAPA.– Pero no Savonarola, que te hubiera hecho arder por hereje.

DOMÉNICO.– *(Lleno de pasión.)* ¡No hay arte pagano, sino arte bueno o malo!, y yo creo que...

*(*SIMÓN *vuelve a dejar caer otro objeto.)*

PAPA.– ¡Será mudo, pero es ruidoso!

DOMÉNICO.– Dios le ha dado esa compensación.

PAPA.– *(A* SIMÓN.*)* Una «compensación» más y te envío con quien te la dio.

(Atemorizado, SIMÓN *se sienta y se queda inmóvil.)*

DOMÉNICO.– *(Más sereno.)* El gran arte no es real, porque lo que se ve pasa por la fábrica de nuestra alma, que lo transforma.

PAPA.– Eso te distingue de tus compañeros. Tú no pintas lo que es, sino lo que debiera ser.

DOMÉNICO.– Si me permitís el matiz, yo no pinto lo que veo, sino lo que siento. Vos lo dijisteis acertadamente.

PAPA.– *(Inquisitivo.)* ¿Pintas en estado de iluminación? *(*SIMÓN, *va a levantarse, pero antes de que lo haga, intuyendo el movimiento, el* PAPA *se vuelve a él, feroz.)* ¡Quieto! *(A* DOMÉNICO.*)* Responde.

DOMÉNICO.– Pinto iluminado... por la pasión artística.

PAPA.– ¡Bravo!

DOMÉNICO.– ¿He pasado el examen?

PAPA.– Cuando acabes el fresco, te daré la nota.

DOMÉNICO.– Que no será dentro de 60 días si seguís aquí, porque estáis, como Dios, en todas partes y tropezamos.

PAPA.– Si voy a salir en el Juicio Final necesitarás que pose para ti. Por cierto, ¿cómo deberé vestirme?

DOMÉNICO.– Su Santidad, yo creo...

PAPA.– Será como tú quieras, por supuesto, pero con la triple tiara. Y respecto a los símbolos... *(A* SIMÓN.*)* Tú, apunta. Respecto a los símbolos no deseo imponerte ninguno, salvo las llaves de San Pedro en la diestra y el báculo pontifical con cabeza de marfil labrado en la siniestra. *(Se fija en* SIMÓN, *que no se ha movido.)* ¡¿Por qué no apuntas mis sugerencias?! *(*SIMÓN *se señala la cabeza, indicando que lo recordará.)* Está bien. Las ropas serán las que tú desees, pero te sugiero que no prescindas de la dalmática alba *(Golpea con el índice la cabeza de* SIMÓN.*)*, ni de los bellos *saccos* con cruces enmarcadas en círculos *(Igual.);* darán, ya sabes, prestancia... a tu pintura. De la estola qué te voy a decir: bordada con hilos de oro. Respecto al anillo pontifical, lo dejo a tu criterio, pero con esta piedra preciosa incrustada en él *(La muestra.)*, sería una pena ocultarlo. También me gustaría, pero no lo tomes como una orden, que aletee sobre mi cabeza una paloma. No lo digo por mí, sino porque a ti te salen muy bien las palomas. Las de los frescos del monasterio eran subyugantes con aquella aura azulada. ¡Ah, que no se me

olvide: de los cuatro colores del año litúrgico me favorece más el rojo de Pentecostés. De pendones, doseles y estandartes papales, nada de nada. Me opongo. Podrían creer que me vanaglorio.

DOMÉNICO.– *(Con ironía oculta.)* Sólo los mal pensados.

PAPA.– También hay una cuestión que no por sutil es menos importante. Estar a la derecha o la izquierda de Dios es significativo. ¿Pero de qué derecha hablamos? ¿Del que mira el cuadro o de la figura de Dios? Recapacita sobre ello. *(*DOMÉNICO *va a hablar, pero el* PAPA *sigue.)* Otro problema es la actitud. De ella dependerá lo que opine de mí la posteridad. ¿Debo posar sobrio? ¿Enérgico? No, mejor extasiado. Eso es. *(Adopta pose.)* En éxtasis, pero un éxtasis enérgico y sobrio. ¿Te parece bien así?

DOMÉNICO.– No uso modelos.

PAPA.– ¿Y si no salgo parecido?

DOMÉNICO.– Ya os dije que no pinto lo que veo, sino lo que siento.

PAPA.– *(Irritado.)* ¡Pues siénteme, Doménico, siénteme con tus cinco sentidos y aun con el sexto si ése te sugiere nimbos que me aureolen! *(Camina hacia la puerta y antes de salir se detiene.)* ¿Sin modelo?

DOMÉNICO.– Sin modelo.

PAPA.– *(Sonríe.)* Ahora estoy seguro. Con esa voluntad tan recia acabarás el trabajo en 60 días, y quizá te sobre alguno para celebrarlo.

(El PAPA *va a hacer mutis.)*

DOMÉNICO.– *(Reprimiendo la voz.)* O para lamentarlo el resto de mis días.

(El PAPA *se vuelve.)*

PAPA.– ¿Qué has dicho?

DOMÉNICO.– Que os asoma el guerrero por debajo de la sotana.

PAPA.– ¿Te vas a poner ahora simbólico?

DOMÉNICO.– *(Precavido.)* Es... delirio de esteta.

PAPA.– No, no, si no me parece mal: santo y guerrero. *(*DOMÉNICO *intenta disimular el cansancio.)* Guardián de la Iglesia espiritual y defensor de sus fronteras.

DOMÉNICO.– Sesenta días.

(El PAPA *detiene su discurso. Mira a* DOMÉNICO *sin decidirse por el enfado a causa de la interrupción, y reprime sus deseos.)*

PAPA.– Sesenta días. Bien dicho. Ni uno más. *(El* PAPA *hace mutis y ya fuera de escena se le oye gritar al* CORO *que cantaba.)* ¡Callaos! *(El* CORO *enmudece.)*

(El JOVEN *ayudante habla por primera vez. Es una mujer.)*

SIMONA.– ¿Por qué aceptaste...? *(*DOMÉNICO *le hace señas para que calle y, acercándose sigilosamente, mira al exterior. Luego cierra la puerta.)* ¿Por qué aceptaste el encargo?

DOMÉNICO.– A un Papa que ajusticia traidores y quema herejes no se le puede decir «no».

SIMONA.– ¿De qué tienes miedo?

DOMÉNICO.– ¡Qué pregunta me haces, Simona!

(Ella se saca el gorro y después la camisa. Lleva el pecho reprimido con vendas, que empieza a soltarse.)

SIMONA.– Nunca nos han descubierto.

DOMÉNICO.– Ahora es distinto. Ese hombre es temible. Sabe muchas cosas de mí.

SIMONA.– No puede saberlas todas o no te habría encargado el trabajo. Ya le oíste. Te eligió por tu fama de pintor piadoso.

DOMÉNICO.– ¿Piadoso? Si él supiera...

SIMONA.– Si somos prudentes, nunca sabrá.

DOMÉNICO.– Ya sé, ya sé que mi charlatanería puede perdernos. Y el Papa debió de adivinarlo, porque me azuzaba para que dijera algún desatino.

SIMONA.– ¡No te obsesiones! El Papa te admira. Incluso te ha llamado dulcísimo.

DOMÉNICO.– También yo sé mentir y tengo menos práctica que él. Es astuto y despiadado. No sé cual de esas dos cosas me atemoriza más.

*(*SIMONA*, dando la espalda a* DOMÉNICO*, se coloca de nuevo la camisa, después de quitarse las vendas.)*

SIMONA.– Pinta el Juicio, cobra y vámonos sin llamar la atención. Como siempre.

DOMÉNICO.– *(Obsesionado.)* Me encontró en Capoferriso. *(*SIMONA *le abraza para darle valor.)* Tendremos que volver a huir y cambiarnos otra vez de nombres.

SIMONA.– Es un encargo como cualquier otro.

DOMÉNICO.– Cuando le dije que había otros artistas mejores que yo, no era falsa modestia.

SIMONA.– Te ha elegido por ser diferente.

DOMÉNICO.– Él no necesita a alguien diferente, sino a alguien normal que se dedique a pintar al dictado, aceptando como órdenes las sugerencias. *(Imita el gesto del* PAPA *de golpear con el índice la cabeza de* SIMONA.*)* Con cualquier otro pintor ese Juicio sería una apoteosis papal, todo auras y levitaciones. ¿Por qué yo?

SIMONA.– ¡Por tu fama de artista religioso! Te lo ha dicho claramente. Si desea convertir esta iglesia en un lugar milagroso, todo debe ser lo más espiritual posible.

DOMÉNICO.– *(Separándose.)* Me repugna participar en este engaño.

SIMONA.– Eso sí lo comprendo, pero no tienes opción. El arte es bueno o malo, prescindiendo de quién lo mire y cómo lo use.

DOMÉNICO.– Sí, ya sé que son mis palabras, pero no estoy seguro de ellas. Alguna responsabilidad ha de tener el artista, ¿no?

*(*SIMONA *se acerca a los cuencos donde están los pigmentos.)*

SIMONA.– Éste es tu compromiso: el arte. Cumple lo mejor que puedas con él. ¡Sumérgete en los azules!

*(*DOMÉNICO *sonríe y acaricia con dulzura el pelo de* SIMONA.*)*

DOMÉNICO.– ¡Qué bien me conoces! *(Soñador.)* Los azules. Sí. *(La luz va descendiendo lentamente.)* En ellos reside la paz. Ahogarse en azules. *(Se vuelve hacia la pared blanca.)* Bien, empecemos.

(Oscuro lento, mientras el canto que siempre se oirá al final de cada escena se hace cada vez más triste.)

ESCENA III

Sube de nuevo la luz. Las breves escenas que siguen marcan el cansino transcurrir de los días. DOMÉNICO *baja del andamio y se sienta a la mesa, abatido.* SIMONA *va a ver el fresco, oculto, como siempre, al público, y vuelve al instante.*

SIMONA.– Vamos a tener problemas.
DOMÉNICO.– Lo sé, pero ¿qué puedo hacer?

*(*SIMONA *comienza a manchar con gotas de pintura la cara y las ropas de* DOMÉNICO *con un cierto aire de fatalismo.)*

SIMONA.– Han pasado once días. No puedes engañar al Papa.
DOMÉNICO.– ¿Tienes miedo?
SIMONA.– Sí.
DOMÉNICO.– *(Tras una pausa.)* Yo también.

(Y el oscuro lento, como un ominoso parpadeo, cae sobre ellos.)

ESCENA IV

Vuelve la luz. Han pasado quince días más. DOMÉNICO *mira por la ventana.* SIMONA *tira papeles al suelo, mancha de pintura las paredes y las telas del andamio que tapa la pared, y desordena la mesa, para dar la impresión de que en la sala se ha desarrollado una gran actividad.*

DOMÉNICO.– ¡Y el calor, este calor! Ni una brisa.

*(*SIMONA *abre la puerta para que haya corriente y se seca la cara con un pañuelo. Se oye el canto y nuevamente se hace la oscuridad.)*

ESCENA V

Han pasado ocho días más. Falta media hora para que amanezca. DOMÉNICO *está durmiendo y* SIMONA, *vestida de hombre, como siempre, le mira de pie, despierta, mientras se arregla. Entra* MARCO, *un joven de unos veinte años con cara de bobo, pero expresando por sus ojos vicio y maldad.*

MARCO.– No temas. Soy Marco, el sobrino del Su Santidad el Papa. *(*SIMONA *le hace señas para que guarde silencio y avanza hacia él.)* Tú eres Simón, el ayudante del maestro Doménico, ¿no? *(*SIMONA *asiente y luego hace gesto de pregunta, señalándole.)* Me envía el Papa. Teme que con un sólo ayudante no se acabe el fresco el día acordado. *(*SIMONA *coge las manos de* MARCO *y mira sus palmas. Luego las suelta bruscamente y retrocede.)* Es cierto, no tengo práctica. Pero mi tío dice que nunca me ha visto romper cuencos. No sé a qué se refería. El quiere que os ayude alguien de confianza, discreto. Y yo lo soy, no tanto como tú, que eres mudo, pero cuando quiero no se me oye una palabra, aunque no te voy a engañar: no me gusta su encargo, porque yo soy de una gran casa de Florencia y estos menesteres artesanos me denigran; si me rebajo es porque mi tío me ha prometido el capelo cardenalicio. O sea, que seré cardenal, y como soy su sobrino, no tendré que pagar los 120 mil ducados que cuesta tal honor. Así es que ya ves tu privilegio: te ayudará un futuro cardenal. ¿No dices nada a eso? *(Gesto de paciencia de* SIMONA.*)* ¡Ah, claro, eres mudo! ¿Puedo ver lo que lleva pintado tu maestro? *(La aparta. Ella se resiste y* MARCO, *con gran crueldad, le retuerce el brazo.)* ¿Cómo te atreves a impedirme hacer lo que quiera?

*(*MARCO *la empuja y se acerca al andamio, pero antes de pasar detrás de él,* SIMONA *tira un cuenco al suelo para despertar a* DOMÉNICO.*)*

DOMÉNICO.– ¿Qué ocurre? *(*MARCO *se detiene.* SIMONA *le hace gestos a* DOMÉNICO.*)* ¿Quién eres?
MARCO.– Marco, el sobrino del Papa. Voy a ser cardenal.
DOMÉNICO.– ¿Y por qué no estás en Roma, conspirando?
MARCO.– ¿En Roma? No, yo soy de Florencia. El Papa me ha dicho que te ayude a acabar el fresco.
DOMÉNICO.– *(Irónico.)* ¿Sabes pintar?
MARCO.– No.
DOMÉNICO.– ¿Y cómo vas a ayudarme?
MARCO.– Pues no sé. ¿Rezando? *(*SIMONA *ríe. Va hacia ella, amenazador.)* Burlarse de un cardenal es sacrilegio *(Duda.)* o apostasía, bueno, un pecado muy grande y, en cualquier caso, la hoguera.
DOMÉNICO.– *(Deteniéndole.)* Ahora sí sé que eres sobrino de tu tío.
MARCO.– ¿Lo dudabas?
DOMÉNICO.– Después de verte, no.
MARCO.– *(En voz baja, con lasciva complicidad.)* ¿Pintarás desnudos en tu Juicio Final?
DOMÉNICO.– ¿Desnudos de quién?
MARCO.– Ya sabes, de María Magdalena antes de encontrarse con Jesús. Pero córtale el pelo, porque lo tenía tan largo que le tapaba todo.
DOMÉNICO.– No hay Magdalenas en mi fresco.
MARCO.– ¿Y las grandes pecadoras tampoco saldrán desnudas?
DOMÉNICO.– ¿Mesalina, Agripina...?
MARCO.– Sí, ésas, sin ropa.
DOMÉNICO.– Venus...
MARCO.– Ésa, que siempre va desnuda.
DOMÉNICO.– Leda y el cisne...
MARCO.– Eso, y los dos desnudos.
DOMÉNICO.– ¿No preferirías un San Sebastián.
MARCO.– Sí, también, con muchas flechas clavadas.

*(*DOMÉNICO *comienza a excitar a* MARCO *describiendo los desnudos.)*

DOMÉNICO.– ¿Quieres los desnudos resaltados con encendidos escarlatas?
MARCO.– El color no me importa con tal de que se les vea bien la carne.

DOMÉNICO.– ¿Una carne que fluya y se ondule?
MARCO.– Sí, sí, que ondule mucho.
DOMÉNICO.– Grandes senos en ellas, torsos musculosos en ellos. Todo muy concupiscente.
MARCO.– ¿Concup...?
DOMÉNICO.– Fijados en el acto carnal.
MARCO.– ¡Ah, sí, sí, mucho mejor!
DOMÉNICO.– Superpuestos, introducidos, sudorosos, babeantes...
MARCO.– Sí, sí.
DOMÉNICO.– Puedo pintarte a ti también, con un sexo enorme... *(*MARCO *ríe obscenamente complacido.)* ... un sexo retorcido, oscuro, lleno de venas a punto de reventar, con ronchas por la infección de Nápoles y pisándotelo en el momento en que los diablos te azuzan con sus lanzas en las corbas, para meterte en el fuego del infierno por toda la eternidad.

*(*SIMONA *no puede aguantar la risa.* MARCO *necesita algún tiempo para comprender la burla de* DOMÉNICO, *y cuando la comprende, su confusión se transforma en ira.)*

MARCO.– ¡Pagarás por eso!
DOMÉNICO.– Cobraré por eso. De hecho ya estoy pagado viendo tu lujuria avergonzada. Vete. No te necesito. Me basta con un ayudante.
MARCO.– Mi tío dice que Simón es torpe.
DOMÉNICO.– *(Inquisitivo.)* ¿Qué más te ha dicho tu tío?
MARCO.– *(Azorado.)* Nada.
DOMÉNICO.– ¿No te ha dicho que oigas y le cuentes? ¿No te ha dicho que veas y le digas? ¡El Papa cree que soy tonto! ¿Me manda un espía y cree que voy a tenerlo como ayudante? *(Coge un palo de los que usa como regla.)* Cuando seas cardenal excomúlgame, pero ahora vete si no quieres que te anticipe los colores de tu cargo en las costillas. ¡Fuera!

*(*SIMONA *le detiene.)*

MARCO.– ¡Juro que os habréis de acordar de mí!
DOMÉNICO.– ¡Será difícil olvidar el destino que le espera a la Iglesia católica si tú vas a ser cardenal!

*(*SIMONA *le aprieta el brazo.* MARCO *abre la puerta y en el umbral está el* PAPA*, vestido de forma imponente. Pausa.)*

PAPA.– *(Entrando.)* Cuando le dije a mi sobrino que sería tu ayudante me entendió mal. Él no sabe nada de pintura, pero su lengua es tan larga que sería una pena no aprovecharla.

MARCO.– ¡Pero tío...!

PAPA.– ¡Calla, baboso! *(Le golpea con el palo que* DOMÉNICO *dejó sobre la mesa.)* Y en público llámame Su Santidad.

MARCO.– Sí.

PAPA.– Sí, ¿qué? *(Le vuelve a golpear.)*

MARCO.– Sí..., Su Santidad.

PAPA.– *(Le da el palo a* DOMÉNICO.*)* Si ahora me trata así, ¿cómo lo hará cuando sea cardenal?

DOMÉNICO.– Igual, pero con más hipocresía.

PAPA.– Como el resto de la Curia.

DOMÉNICO.– No le nombréis cardenal, entonces.

PAPA.– Debo hacerlo. Es una tradición. También yo soy sobrino de mi antecesor.

DOMÉNICO.– ¿Significa eso que Marco puede ser el que os suceda?

PAPA.– Dependerá de lo listo que sea para intrigar. *(El* PAPA *le mira.* MARCO*, con cara de bobo, está metiendo los dedos en los cuencos de pintura y luego se los chupa, para al instante contener un vómito.)* No, no será Papa.

DOMÉNICO.– Maldad e inteligencia son cosas diferentes. Marco es intolerante, cruel, mezquino y egoísta, atributos que destruyen la lealtad. Cuidaos de él como lo hago yo.

PAPA.– ¿Cómo vas a protegerte?

DOMÉNICO.– No permitiendo que sea mi ayudante.

PAPA.– No es el tuyo, sino el nuestro. El será el encargado de propagar que estás iluminado y pintas este Juicio en estado de trance.

DOMÉNICO.– ¿Dirá eso?

PAPA.– Si se lo prohíbo, seguro. *(Ríen. De pronto el* PAPA *se pone serio.)* ¿Cómo va nuestro Juicio?

DOMÉNICO.– ¿Cómo va nuestro santo?

PAPA.– Faltan veinticinco días. Para saber si avanzas, tengo que fijarme en las gotas de pintura que hay en tu camisa.
DOMÉNICO.– Estoy pintando la parte alta. No puedo evitar que me salpique.
PAPA.– ¿La parte alta? ¡Ésa es la gloriosa! ¿Me dejas verlo?

(Sin esperar respuesta se acerca al andamio. DOMÉNICO *le corta el paso.)*

DOMÉNICO.– Cuando yo vea a vuestro Santo.

(Hay una gran tensión, hasta que el PAPA *sonríe y le da a* DOMÉNICO *un par de cachetes amistosos en la mejilla.)*

PAPA.– Cuéntame al menos cómo lo has concebido.
DOMÉNICO.– Es difícil de explicar.
PAPA.– ¿Pintarás a Dios terrible, o lleno de misericordia? ¿Lo harás divino, o humano? ¿Será el Padre, el Hijo o el Espíritu Santo? Quiero saberlo. *(Le coge por las muñecas.)* Tienes en tus manos mi proyecto y no quiero que cerrándolas lo ahogues o abriéndolas lo pierdas.
DOMÉNICO.– Su Santidad, si mi ayudante no fuera mudo, después de vuestro encargo lo despediría para contratar a otro que lo fuese.
PAPA.– ¿Hablo mucho?
DOMÉNICO.– Eso, depende.
PAPA.– ¿De qué?
DOMÉNICO.– De dónde lo hagáis. En un púlpito estaría bien. Los que os escuchan no tienen que acabar un Juicio Final en tan breve tiempo.
PAPA.– ¿Entonces me callo?
DOMÉNICO.– Eso no puedo mandárselo al Papa.
PAPA.– *(Retador.)* Pero te gustaría que me callara.
DOMÉNICO.– Si hablaseis desde un púlpito, yo sería el primero en pediros más.
PAPA.– Pero aquí...
DOMÉNICO.– *(Zorruno, como siempre.)* Pero aquí debo obeceder vuestro encargo.
PAPA.– A ti no hay manera de cogerte. *(*DOMÉNICO *no contesta. El* PAPA *le suelta y sonríe forzadamente.)* ¿Pondrás al menos ciertos matices que sugieran el oro?

DOMÉNICO.– *(Con gesto de cansancio.)* Sí.

(El PAPA*, que no esperaba respuesta, se sorprende y sigue preguntando con ansiedad.)*

PAPA.– ¿Sí? ¿Dónde? *(Inconscientemente se lleva la mano a su ropa.)*
DOMÉNICO.– En los bolsillos de los pecadores. Será el peso del oro la causa de su hundimiento en los infiernos.
PAPA.– ¡Eres imposible! Bien, ya que no puedo ver el fresco, enséñame al menos los bocetos.
DOMÉNICO.– Ya os dije que no, y aceptasteis.
PAPA.– Acepté no ver el fresco, pero no dije nada de los bocetos. *(Va a la mesa y mira los cartones y papeles.)* ¿Sólo líneas?
DOMÉNICO.– Para mí es suficiente.
PAPA.– ¿Y las figuras? ¿Y su distribución? ¿Y los colores?
DOMÉNICO.– Cada artista tiene su método de trabajo.
PAPA.– Todos parten de bocetos.
DOMÉNICO.– Yo no.
PAPA.– ¿Y cómo puedes pintar?
DOMÉNICO.– Inspirado.
PAPA.– ¿Inspirado por quién?
DOMÉNICO.– Por Dios.
PAPA.– ¡No te burles, Doménico!
DOMÉNICO.– No lo hago, Su Santidad. Tengo un testigo de que Dios me inspira.
PAPA.– ¿Quién?
DOMÉNICO.– Un futuro cardenal. *(Señala a* MARCO*.)*

*(*MARCO *sonríe bobamente satisfecho.)*

PAPA.– Si Roma supiera cómo me tratas... Pero por ahora te permitiré hacerlo.
DOMÉNICO.– No lo haría, Su Santidad, si cumplierais nuestro acuerdo. Yo debo pintar un fresco, y vos debéis encontrar un santo. Venid cuando lo tengáis.
PAPA.– ¡El Papa no necesita tu permiso! ¡Vendré cuando lo desee! Y si deseo quedarme, me quedo. Y ahora no deseo irme. *(Se sienta.* DOMÉNICO*, reta-*

dor, lo hace también. Gran pausa. El PAPA, *nervioso, se levanta.)* ¡Bien, ya me entraron ganas de marcharme! Marco, sígueme.

MARCO.– ¿Puedo quedarme un rato más, tío?

PAPA.– *(Irritado.)* ¡Soy algo más que el hermano de tu madre! *(El* PAPA *busca algo con lo que golpear a su sobrino.* DOMÉNICO, *divertido, le da la vara.) (A* MARCO, *golpeándole con ella.)* «Su Santidad» *(Golpe.),* «Santo Padre» *(Golpe.),* «Sumo Pontífice» *(Golpe.),* «Vicario de Cristo» *(Golpe.):* hay donde elegir. ¿Me oyes? Igual que en tu caso: «impío» *(Golpe.),* «despreciable» *(Golpe.),* «viborezno» *(Golpe.),* «pútrido» *(Golpe.)* y «vicioso». *(Golpe.)*

MARCO.– *(Huyendo.)* ¡Perdón, perdón!

*(*MARCO *sale corriendo, no sin antes echar una mirada de odio a* SIMONA, *que ríe. El* PAPA *mira a* DOMÉNICO *y le arroja la vara. Luego hace mutis, cerrando la puerta.* DOMÉNICO *y* SIMONA *se quedan quietos un instante. El* PAPA *vuelve a entrar y ellos se levantan.)*

PAPA.– *(Gritando.)* ¡Yo tendré mi santo! ¡Procura tú tener acabado el Juicio Final!

(Y sale. DOMÉNICO, *en un arrebato de ira, golpea la mesa con la vara. El* PAPA *vuelve a entrar.)*

DOMÉNICO.– Es necesario macerar los pigmentos...

PAPA.– ¡Qué ruidosos sois los artistas!

DOMÉNICO.– No todos deseamos notoriedad.

PAPA.– Sí, sois humildes, pero los más humildes del mundo.

(Y vuelve a salir dando un portazo.)

SIMONA.– Por un momento temí que viera la pared.

*(*DOMÉNICO *le hace señas de silencio y gestos para que vaya a asegurarse de que la puerta está cerrada.* SIMONA *le obedece.)*

DOMÉNICO.– *(Derrumbándose.)* Ya no puedo más, Simona.
SIMONA.– Inténtalo, Doménico
DOMÉNICO.– ¡Estoy vacío!
SIMONA.– Nunca lo estuviste.
DOMÉNICO.– Por eso me irrita esta situación. Es un encargo más, me digo, las pinturas son las mismas, la pared similar, pero todo es diferente, porque él *(Por el* PAPA.*)* es diferente. No tiene pudor. Se ama tanto a sí mismo que no hay espacio para la astucia. Debo pintarlo a él y debe notarse que es él. ¡Mi arte al servicio de la vanidad de la Iglesia!
SIMONA.– Lo has hecho otras veces.
DOMÉNICO.– Siempre pude evadir el tema con la excusa de la forma. Pero esta vez el Papa no aceptará ser un rayo de luz o un símbolo. No, debo pintarlo con toda exactitud, sin posibilidad de error; debe ser él con su ego hinchado y sus patéticas ansias de eternidad.
SIMONA.– Tuviste que cambiar tu forma de pintar. Era necesario.
DOMÉNICO.– Sí, los artistas tenemos la monstruosa habilidad de cambiar el pelaje de nuestra alma cuando es de utilidad para nuestro cuerpo. No es como para enorgullecerse.
SIMONA.– Tu caso es diferente. Te iba en ello la vida.
DOMÉNICO.– A veces creo que el miedo no es excusa.
SIMONA.– Muerto serás puro, pero ¿a quién le importará?
DOMÉNICO.– ¡Mi arte al servicio de una Iglesia podrida por la corrupción y la deshonestidad! ¡Mi arte al servicio de un papado sin espiritualidad, sometido a los vaivenes de una política rastrera!

(Derriba violentamente papeles y objetos de la mesa. SIMONA *lo abraza para aplacar su furia.)*

SIMONA.– *(Con ternura.)* ¡Doménico, Doménico!
DOMÉNICO.– ¡No puedo más, Simona! *(Se deshace del abrazo y separa el andamio. En la pared no hay nada pintado.)* ¡No puedo pintar esta farsa! No la siento.
SIMONA.– ¿Qué has de sentir? Abajo el infierno y arriba Dios presidiendo el cielo.
DOMÉNICO.– ¿Y el Papa?
SIMONA.– ¿Qué?

DOMÉNICO.– Me has oído.
SIMONA.– El Papa..., bien, no sé, en el cielo, supongo.
DOMÉNICO.– Con otras cien almas, bien apretaditas y anónimas.
SIMONA.– Pues sí.
DOMÉNICO.– ¿Y va a aceptar él esa aglomeración? ¿Dónde su aura, sus ropajes ceremoniales ribeteados en oro? ¡Quiere ser eterno con esa pintura, Simona, pasar a la historia!
SIMONA.– ¡Pues ponlo junto a Dios... o en lugar de Dios!
DOMÉNICO.– Eso si le gustaría.
SIMONA.– ¿Entonces?
DOMÉNICO.– Le gustaría al Papa, pero no a mí.
SIMONA.– ¡Destácalo!
DOMÉNICO.– ¡No se lo merece!
SIMONA.– Por eso paga generosamente.
DOMÉNICO.– Necesito mi dignidad para pintar. El dinero no puede serlo todo, no puede justificarlo todo.
SIMONA.– Los artistas pintan por encargo.
DOMÉNICO.– No; aceptan un encargo, pero lo pintan como ellos lo sienten.
SIMONA.– No todos.
DOMÉNICO.– No todos son artistas.

(Pausa.)

SIMONA.– Ya ha pasado más de un mes...

*(*DOMÉNICO *se sienta abatido y se abraza a la cintura de* SIMONA.*)*

DOMÉNICO.– ¡No puedo, Simona, no puedo! No lo siento. ¡Necesito mi dignidad! ¡Mi dignidad!

(Se va haciendo el oscuro lentamente. El canto del niño es ya un dolor profundo.)

ACTO SEGUNDO

ESCENA VI

Han pasado 10 días más. SIMONA *está mirando por la ventana al exterior.* DOMÉNICO *pasea nervioso, se detiene, pinta en el papel, lo arruga después de tachar sus trazos y vuelve a pasear mirando la pared, que sigue blanca.*

SIMONA.– Doménico... *(*DOMÉNICO *no parece oírla.)* ¡Doménico!
DOMÉNICO.– ¿Qué?
SIMONA.– Acércate.
DOMÉNICO.– *(Lo hace.)* ¿Y esa gente?
SIMONA.– Miran la Iglesia. Cada vez hay más.
DOMÉNICO.– No, no miran la iglesia, sino esta ventana.
SIMONA.– Se paran, comentan y se van; pero ahora parece que han decidido quedarse, pese a que el sol les va a enloquecer. Mira, algunos rezan.
DOMÉNICO.– El futuro cardenal...
SIMONA.– ¿Crees que Marco ya ha propagado la idea de que pintas por inspiración divina?
DOMÉNICO.– Ése es capaz de decir que las pinturas me las mezcla Jesucristo. Bajaré a oír sus comentarios.
SIMONA.– *(Le detiene.)* ¿Serás prudente?
DOMÉNICO.– *(Cambiándose las ropas.)* Nadie me recuerda, Simona. Además, mira mi aspecto: envejecido y sucio. Y como voy solo, no pueden relacionarme con aquello. Han pasado ocho años, Simona, muchos menos que guerras. La Inquisición no olvida, pero la gente sí.

*(*DOMÉNICO *sale cerrando la puerta.* SIMONA *coloca el andamio tapando la pared, luego se seca el sudor y prepara una palangana con agua para lavarse. Sin que ella se aperciba, entra sigilosamente* MARCO *con la intención de ver el fresco, pero antes de llegar a la pared ve como* SIMONA *se quita la camisa y luego las vendas, dejando sus pechos al aire.)*

MARCO.– No es tan piadoso el maestro Doménico. *(*SIMONA *se asusta y rápidamente se cubre con la camisa.* MARCO *se acerca a ella.)* Pero si es muy viejo para ti. Debes de estar asqueada. Ahora vas a saber cómo ama un cardenal. *(*SIMONA *intenta escapar, pero* MARCO *la detiene e intenta sodomizarla.)* Tu ambigüedad es excitante.

SIMONA.– ¡Malnacido!

MARCO.– Eso tú, que ocultas lo que eres. *(Dándose cuenta, la suelta.)* ¿Cómo? ¿Tampoco eres muda? ¿Cuántas mentiras más voy a descubrir hoy?

SIMONA.– *(Poniéndose la camisa.)* Vete o gritaré.

MARCO.– Grita, grita, di a todo el mundo que eres la barragana de Doménico da Reggio, el «santo» pintor hipócrita. *(Ríe.)* Habéis engañado al Papa y, como todavía no soy cardenal, ignoro qué clase de pecado debe de ser ése; en cualquier caso, uno lo bastante grande como para merecer una muerte lenta: fuego o quizá empalamiento. ¿No dices nada? Ya no te ríes de mí, como hiciste cuando mi tío me hundió las costillas con el palo de tu putero amante. Te dije que me vengaría y yo soy paciente.

SIMONA.– ¡Fuera de aquí!

MARCO.– ¿Quieres que le diga a mi tío que su pintor le ha engañado? ¿Que sus planes para conquistar esta ciudad los ha destruido la lujuria del santo pintor que tanto le costó encontrar?

SIMONA.– *(Tras una pausa.)* No.

MARCO.– A mí me importa muy poco que Doménico sea o no casto, pero no me gustaría que también lo fueras tú. Esta noche vendrás a mi casa.

SIMONA.– ¡Jamás!

(Entra el PAPA.*)*

PAPA.– «Laudeatur Jesus Christus.»

MARCO.– «Laudeatur»..., Su Santidad. Hay algo importante que debéis saber.

PAPA.– ¿De qué se trata? *(*SIMONA *tira un cuenco.)* Espero que tengáis cuencos de repuesto. *(Aprovechando que el* PAPA *mira hacia otro lado,* SIMONA *mira a* MARCO *y le hace un gesto de resignada aceptación.* MARCO *ríe satisfecho. El* PAPA *compone gesto de paciencia.)* Y bien, ¿qué querías decirme?

MARCO.– Se trata de nuestro plan. ¿Habéis visto cuánta gente se aposta frente al ventanal?

PAPA.– *(Acercándose a la ventana.)* Sí, ya he visto que cumples con tu cometido. Veamos si Doménico ha cumplido con el suyo. ¿Dónde está?

MARCO.– Le vi salir. No creo que tarde.

PAPA.– Has hecho un buen trabajo. Veo que algunos están de rodillas llenos de fe.

MARCO.– Ésos son los que más cobran.

PAPA.– ¿Fingen?

MARCO.– Es su obligación: para eso les pago.

PAPA.– Me arruinarás: son muchos.

MARCO.– *(Se asoma también.)* No todos han sido contratados por mí. Algunos ya han picado la carnaza.

PAPA.– Bien, bien. *(Ve a* DOMÉNICO *abajo.)* Pero ¿no es ése Doménico?

MARCO.– Sí.

PAPA.– ¿Qué hace?

MARCO.– Habla con la gente. Nos ha visto.

PAPA.– ¡No debió salir!

MARCO.– Ya viene.

PAPA.– Si le ven entre ellos, a su mismo nivel, perderá misterio, no podrán creer que sea un elegido de Dios.

MARCO.– A veces, también vos andáis entre el pueblo.

PAPA.– ¡No seas necio! Mis ropas me protegen de la vulgaridad. ¿Para qué crees que nos vestimos así? ¡Qué más quisiéramos que llevar ropas humildes, como nuestro Señor Jesucristo! Pero éstos son otros tiempos. Estas ropas son pesadas e incómodas, pero necesarias.

MARCO.– A mí esas ropas me parecen ligeras y confortables, por el ansia que tengo de llevarlas.

PAPA.– ¡La Iglesia no es un carnaval, so descreído! *(Le golpea.)*

(Entra DOMÉNICO*, respirando con fatiga y ve al* PAPA *golpeando a* MARCO*.)*

DOMÉNICO.– ¿Otra vez con la vara, Su Santidad? ¿No nos estamos repitiendo?

PAPA.– ¿Por qué saliste sin mi permiso?

DOMÉNICO.– No soy vuestro prisionero.

PAPA.– ¿Sabía esa gente quién eras?

DOMÉNICO.– No.

PAPA.– ¿De qué hablabas con ellos?

DOMÉNICO.– De su fe.

PAPA.– ¿Qué te han dicho?

DOMÉNICO.– Que la fe es su único consuelo tras la tiranía a la que habéis sometido a la ciudad.

PAPA.– Liberaré sus cuerpos cuando tenga aseguradas sus almas.

DOMÉNICO.– No sé si ese plan es misericordioso.

PAPA.– Que lo sea depende de ti. Eres mi cómplice, ¿no? Acaba cuanto antes nuestro Juicio Final y podré regresar a Roma sin temer sublevaciones. ¿Avanzas con tu trabajo?

DOMÉNICO.– ¿Y vos con el vuestro?

PAPA.– *(Señalando la ventana.)* Ya has visto que sí.

DOMÉNICO.– Ésa era la misión de Marco. La vuestra era encontrar un santo.

PAPA.– De eso se trata. Del santo. Marco ha encontrado uno.

MARCO.– No es santo, sino santa.

PAPA.– Ni una cosa ni otra, hasta que yo lo decida. Y no hables hasta que te lo ordene.

MARCO.– Sí... *(El* PAPA *le mira.),* Su Santidad.

PAPA.– *(A* DOMÉNICO*.)* Quiero que sepas cuál fue su milagro.

DOMÉNICO.– ¡Qué sé yo de Santos!

PAPA.– Nuestro Juicio Final enmarcará el sepulcro. No puedes inhibirte del efecto que producirá el conjunto.

DOMÉNICO.– Está bien.

PAPA.– *(Muy contento.)* Veamos. ¡Marco! *(Se sienta.)*

MARCO.– *(Saca papeles y los lee.)* La abadesa de San Cipriano dice que la hermana Purificación fue raptada para robarle la colecta y, pese a vivir con sus raptores dos días, la liberaron sin violarla gracias a la intervención de la Virgen María.

PAPA.– *(A* DOMÉNICO.*)* ¿Qué opinas?
DOMÉNICO.– Que es raro milagro en estos días respetar la juventud.
MARCO.– No era joven.

(El PAPA *le fulmina con la mirada.)*

DOMÉNICO.– *(Sospechando.)* ¿Qué edad tenía la hermana Purificación?
PAPA.– ¿Qué importancia tiene eso?
DOMÉNICO.– ¿Treinta? *(Silencio.)* ¿Cincuenta? *(Silencio.)* ¿Sesenta?
PAPA.– *(Aceptando.)* Setenta y dos. *(A* MARCO.*)* ¡Imbécil, encuéntrame otro milagro!
MARCO.– Esta noche la pasaré en vela *(Mira de reojo a Simona.)* investigando.
PAPA.– *(A* DOMÉNICO*, amenazador.)* Yo busco. Tú pinta. «Laudeatur...»

(Se va el PAPA*. Su sobrino le sigue, pero antes de salir se detiene y dice a* SIMONA.*)*

MARCO.– Esta noche.

(Luego sonríe obscenamente y sale. DOMÉNICO*, extrañado, mira a* SIMONA *pidiendo explicaciones.)*

SIMONA.– Vino cuando tú estabas ausente y descubrió que soy una mujer. Me estaba lavando.
DOMÉNICO.– ¿Qué ocurrió?
SIMONA.– Intentó violarme.
DOMÉNICO.– *(Abrazándola.)* Simona...
SIMONA.– Me amenazó con contarle al Papa el engaño si esta noche no me iba con él.
DOMÉNICO.– ¿Quién cree que eres?
SIMONA.– Tu amante.
DOMÉNICO.– *(Tras una pausa.)* Recoge tus cosas. Nos vamos.

(Busca una bolsa y mete en ella algunos objetos.)

SIMONA.– Quizá si se lo dices al Papa, te disculpe por no ser tan piadoso como él creía.

DOMÉNICO.– El Papa es más listo que Marco. Cuando sepa que eres una mujer quizá comprenda que no eres mi amante, sino mi hija.

SIMONA.– ¿Y cómo puede llegar a saberlo?

DOMÉNICO.– Atará cabos, sacará conclusiones.

SIMONA.– Quizá crea que me ocultaste para no perjudicar tu fama de piadoso.

DOMÉNICO.– Podría haberme casado. El matrimonio es un sacramento y desde él se puede servir a Dios igualmente. Se preguntará por qué he ocultado que eres mi hija. Y ese misterio le avivará el deseo de desentrañarlo. Eso le llevará a recordar que no hay rastro de mi vida antes de ser conocido como Doménico da Reggio. Tarde o temprano concluirá que los hombres que ocultan su pasado lo hacen por miedo. Y no hay miedo más grande que el que produce la Inquisición.

SIMONA.– ¡Dios mío!

DOMÉNICO.– Debemos huir ahora mismo.

SIMONA.– *(Con cierto fatalismo.)* ¿Adónde?

DOMÉNICO.– Lejos. El poder del Papa no llega a todas partes. A Flandes.

SIMONA.– Allí ha triunfado la Reforma y sólo pintan bodegones de frutas.

DOMÉNICO.– Pues pintaré bodegones de frutas.

SIMONA.– No hay frutas azules.

DOMÉNICO.– Las habrá cuando yo las pinte.

SIMONA.– *(Sonríe con tristeza.)* Te llamarán loco.

DOMÉNICO.– Mejor loco que dulcísimo. Mentirán menos. Prefiero la simpleza de un bodegón pintado por placer, que una gran obra hecha por adulación. Los azules, Simona, son mi pureza. ¡Vamos!

(Van a salir, pero en la puerta está MARCO.*)*

MARCO.– *(A* SIMONA.*)* Quien miente sobre su sexo no suele cumplir sus promesas.

DOMÉNICO.– ¡Aparta!

MARCO.– ¡Aparta tú! *(Le golpea con un bastón.* DOMÉNICO *cae y* MARCO *le patea.* SIMONA *intenta inútilmente detenerle.) (A* DOMÉNICO.*)* ¡Prueba de lo que me diste a probar! Menos tus manos voy a majarte el cuerpo entero.

SIMONA.– ¡El Papa sabrá lo que estás haciendo!

MARCO.– *(Retorciéndole el brazo.)* ¡Claro que lo sabrá, y me estará agradecido por ello! He impedido que su plan fracase, apartándote de ese hipócrita para que la gente no llegue a saber que de piadoso no tiene nada. Vendrás conmigo hasta que mi tío ordene lo contrario. *(*DOMÉNICO *intenta detenerle, pero* MARCO *le vuelve a golpear.)* ¿Quieres volverla a ver? Acaba el Juicio Final a gusto de mi tío y tendrás lo que quede de ella después de haberla gozado yo. *(Ríe y sale llevándose por la fuerza a* SIMONA.*)*

DOMÉNICO.– ¡Quiero ver al Papa! ¡Quiero ver al Papa! *(Cae llorando.)* ¡Quiero ver al Papa!

(Oscuro. El canto del niño es ahora el de un viejo.)

ESCENA VII

Vuelve la luz. Es la noche siguiente. Se oye el anuncio de una tormenta. Algún relámpago ilumina la sala. DOMÉNICO *pasea como una fiera enjaulada. Entra el* PAPA.

PAPA.– «Laudeatur...» ¿Querías verme? Debo suponer que has...

DOMÉNICO.– *(Interrumpiéndole.)* ¿Dónde está Simona?

PAPA.– Me resulta enojoso tratar problemas domésticos cuando los franceses y españoles amenazan con invadir mis Estados.

DOMÉNICO.– ¡¿Dónde está Simona?!

PAPA.– Dejaré a tu amante con mi sobrino hasta que acabes el fresco. Cuanto antes lo termines, antes dejará ella de sufrir en sus brazos.

DOMÉNICO.– ¿Y vos permitís eso? ¡Marco es un degenerado!

PAPA.– Si sólo fuera un degenerado, tu amante tendría suerte. Date prisa, Doménico, date prisa si deseas volverla a ver con vida.

DOMÉNICO.– ¡No puede matarla!

PAPA.– Sólo si se aburre después de haberla gozado.

(El PAPA *va a hacer mutis.)*

DOMÉNICO.– ¡Malditos seáis!

PAPA.– *(Volviéndose.)* Te haré el favor de no haber oído tus palabras. *(El* PAPA *hace mutis. La tormenta descarga. El viento abre el ventanal y la lluvia entra en la sala.* DOMÉNICO *va a cerrar la ventana, pero se queda frente a ella y recibe la lluvia como una purificación.)* ¡Maldita sea la piedra que sostiene la infamia de la Iglesia! ¡Caiga la vergüenza sobre estas paredes! ¡Maldito sea el púrpura! *(De pronto se vuelve y mirando la pared, rectifica:)* ¡No, bendito sea! Ahora ya tengo un motivo para pintar ese Juicio Final. Ahora sí. ¡Ahora ya tengo un motivo! *(Va a la mesa y secándose la camisa mojada, la aprieta para que la lluvia llene los cuencos donde están las pinturas y luego se las arroja sobre su torso desnudo, bautizándose para la venganza con los medios de arte.)* ¡Gracias, Santo Padre, gracias por devolverme mi dignidad! ¡Ahora empiezo vuestro Juicio Final, pero no con azules, sino con los sucios ocres, los amenazadores negros y los sepias tenebrosos! *(Luego, da la espalda al público, aparta el andamio y comienza a pintar en la pared a grandes rasgos, sin dejar de gritar.)* ¡Gracias, Su Santidad, Gracias! ¡Gracias por haberme dado un motivo para pintar vuestro Juicio Final!

(La tormenta arrecia y la escena adquiere un clima de locura. Oscuro lento.)

ESCENA VIII

Han pasado 3 días. Cuando sube la luz, el PAPA *está posando con toda su gloria delante del andamio.* DOMÉNICO, *oculto al público –para que su intérprete pueda limpiarse la pintura de la escena anterior–, se supone que toma medidas o realiza apuntes sobre el fresco.*

PAPA.– Faltan once días para la inauguración. Estaba preocupado; no me importa confesártelo, Doménico. Incluso llegué a pensar que no habías ni empezado siquiera a pintar nuestro Juicio Final. Pero ahora estoy más tranquilo: que hayas accedido a tomarme como modelo de

mí mismo, evidencia, cuando menos, una voluntad de cumplir con el encargo. Además, te veo cansado y estás ojeroso. Y eso sólo puede significar que trabajas con ahínco. *(Aparece* DOMÉNICO *con un cartón y mira al* PAPA *sin que éste se dé cuenta.)* Estoy impaciente por ver tus soluciones pictóricas. Espero que haya mucho blanco y mucho rojo: pureza y caridad *(lo piensa)* y dorados para matizar. No queremos que nos acusen de hipócritas por insistir sólo en las virtudes. *(El* PAPA *se siente incómodo sin comprender el motivo, hasta que adivina la presencia de* DOMÉNICO *a sus espaldas.) (Sin volverse.)* ¿Me miras?

DOMÉNICO.– Perdonad mi falta de respeto. Os miro pese al peligro.

PAPA.– ¿Peligro?

DOMÉNICO.– Peligro... de cegarme. Sois el sol de la cristiandad.

PAPA.– Me encanta que me adules, aunque me creas tonto por creer en la sinceridad de tus lisonjas. Puedes mirarme. A ti te lo permito porque soy tu modelo. *(*DOMÉNICO *continúa pintando al* PAPA.*)* Lo que no entiendo es por qué tardaste tanto en aceptar mi propuesta para que posara.

DOMÉNICO.– El que nada duda, pocos progresos hará en arte. Reconozco que iba retrasado en vuestro encargo. La culpa la tuvo mi soberbia al creer que podría reproducir vuestra grandeza sin teneros delante de mí para apreciar los detalles.

PAPA.– Demasiado humilde.

DOMÉNICO.– Nunca os di prueba de orgullo.

PAPA.– Cierto, aunque hubiera preferido tu orgullo a tu terquedad.

DOMÉNICO.– Ya veis, Su Santidad, que ni una cosa ni otra.

PAPA.– Los dos sabemos qué te ha hecho humilde.

DOMÉNICO.– El Juicio Final atempera las pasiones.

PAPA.– ¿Estás contento de los resultados?

DOMÉNICO.– Muchísimo, Santo Padre. Será un asombro para la cristiandad.

PAPA.– Doménico, no te encargué esta obra para asombrar a la cristiandad, sino para que me perpetuaras en ella.

DOMÉNICO.– Y así será. Alzad un poco más la cabeza.

PAPA.– Deja la puerta abierta. *(*DOMÉNICO *la abre. Del exterior llega el tristísimo canto.)* ¿No es hermoso? He supuesto que ese dulcísimo canto me inspiraría para posar. *(El* PAPA *observa la cara adusta de* DOMÉNICO.*)* ¿No te gustan los *castrati*?

DOMÉNICO.– Privar a los niños de sus atributos sexuales para que su voz sea siempre infantil me parece un mal medio para obtener un buen fin.

PAPA.– ¡Eres una almorrana picuda, Doménico!

DOMÉNICO.– *(Excusándose.)* Parecen tristes.

PAPA.– Sólo las canciones lo son.

DOMÉNICO.– Comprendo: ellos cantan la tristeza alegremente.

PAPA.– Esos niños estaban muertos de hambre y ahora son los reyes de palacios e iglesias. Antes eran un hastío y ahora proporcionan honesto placer a este mundo atribulado.

DOMÉNICO.– Pero siempre se elige a niños pobres.

PAPA.– ¡Claro! ¿A quién si no?

DOMÉNICO.– Podría daros una lista, corta, pero más justa, de merecedores del beneficio de la castración.

PAPA.– ¿Tienes tiempo para hacer listas y no para acabar el Juicio Final?

DOMÉNICO.– Me ayuda pensar en rostros concretos cuando pinto las figuras del infierno.

PAPA.– ¿En quién piensas?

DOMÉNICO.– En vuestro sobrino. Ahora es un inútil, pero castrado tendría la virtud de cantar bien.

PAPA.– Nunca sé cuándo hablas en serio o en broma... *(*DOMÉNICO *va a responderle.)* !No, no me lo aclares! ¡No quiero saberlo!... Podría ser peor. Cierra la puerta.

*(*DOMÉNICO *lo hace. Pausa.)*

DOMÉNICO.– ¿Conocen en Roma vuestro encargo del Juicio Final?

PAPA.– Roma soy yo.

DOMÉNICO.– Pero no me habéis pedido una obra de arte para admirarla sólo vos.

PAPA.– *(Confundido.)* Cierto.

DOMÉNICO.– Todo el Santo Colegio Cardenalicio debería estar aquí para la inauguración. Cuanto mayor sea la envidia, mayor será también la rapidez con que se propague el motivo que la causa.

PAPA.– *(Receloso.)* ¿Te preocupas por mi fama?

DOMÉNICO.– No. Me preocupo por la mía.

PAPA.– Ah, eso sí lo entiendo. Tienes razón. Haré que mis cardenales acudan.
DOMÉNICO.– Decidles que es una obra magnífica.
PAPA.– ¿Lo será?
DOMÉNICO.– Con vos en ella, ¿cómo podría no serlo?

(Le enseña el cartón.)

PAPA.– ¡Magnífico! *(Pausa.)* ¿Pero no será exagerada esta pequeña levitación.
DOMÉNICO.– La puedo quitar.

*(*DOMÉNICO *alarga el brazo para coger la tabla y el* PAPA *le da un manotazo.)*

PAPA.– ¡No! La primera inspiración es la que vale.
DOMÉNICO.– Si tanto os gusta, espero que me paguéis más de lo acordado.
PAPA.– Sí, sí, lo que pidas. ¿Estará acabado para el día previsto?
DOMÉNICO.– Lo estará la noche anterior. Venid entonces. Tendréis el justo privilegio de ser el primero en admirarlo.

(El PAPA *sale de detrás del armazón sobre el que estaban colocadas sus ropas, de forma que éstas quedan como los plafones de feria para hacerse fotos introduciendo manos y cabeza por sus respectivos agujeros. El* PAPA *va vestido de guerrero.)*

PAPA.– Esa noticia endulza otras más amargas. La noche antes. Aquí estaré.
DOMÉNICO.– También yo.
PAPA.– *(Sospechando algo.)* Eso espero.
DOMÉNICO.– *(Inocentemente.)* ¿Adónde podría ir?

(El PAPA *sale desarrugando el ceño.* DOMÉNICO *derriba de un golpe las ropas ceremoniales. Oscuro. El canto se hace un lamento insoportable.)*

ESCENA IX

Han pasado cuatro días. Entra SIMONA. DOMÉNICO *la abraza.*

DOMÉNICO.– ¡Hija mía! ¡Simonetta! ¿Cómo estás? ¿Qué te ha hecho ese miserable?

SIMONA.– Se cansó pronto de mí. Las mujeres no le distraen demasiado tiempo. El suficiente para humillarlas. De ahí saca su mayor placer.

DOMÉNICO.– ¡Miserable!

SIMONA.– Pudo haber sido peor. Me llevó a la cárcel con no sé qué acusaciones para deshacerse de mí.

DOMÉNICO.– ¿A la cárcel?

SIMONA.– Ésa fue mi suerte. El pueblo se ha rebelado contra el Papa.

DOMÉNICO.– Oí gritos, pero no supe interpretarlos.

SIMONA.– Serían de dolor. El ejército del Papa está reprimiendo la rebelión, pero los ciudadanos han tenido tiempo para abrir las cárceles; por eso estoy aquí. Huyamos ahora que hay gran confusión.

DOMÉNICO.– No puedo, Simonetta. Pero tú sí debes huir.

SIMONA.– ¿Y tú no?

DOMÉNICO.– Debo acabar el Juicio Final.

SIMONA.– ¿Eso te preocupa ahora?

DOMÉNICO.– Cuando lo veas, lo comprenderás. *(*SIMONA *pasa detrás del andamio.)* El abuso que cometieron contigo me dio la inspiración suficiente.

(Aparece SIMONA *con el rostro demudado.)*

SIMONA.– Te matará.

DOMÉNICO.– Creo que siempre pensó hacerlo.

SIMONA.– ¿Por qué crees eso?

DOMÉNICO.– El Papa tiene fama de tacaño, pero no puso objeción a mi sueldo; ni siquiera me lo regateó.

SIMONA.– ¿Y qué?

DOMÉNICO.– Es como si no lo pensara pagar. Y otra cosa; recuerdo que dijo: «Si Roma supiera cómo me tratas...», para añadir que me lo permitía «por el momento». Y ese momento ha llegado.

SIMONA.– ¡Razón de más para que huyamos!

DOMÉNICO.– No, Simona. Esa pintura me restituirá la dignidad. Hubiera preferido pintarla así, como rechazo a su encargo para demostrar mi independencia, pero sólo ha sido venganza.

SIMONA.– Pero tú mismo has dicho...

DOMÉNICO.– Sí, que el Papa intentará matarme. Aceptaré la muerte. Lo que él no sabrá es que también yo tendré preparada la suya.

SIMONA.– ¡Padre! ¡No puedes hacer eso!

DOMÉNICO.– Ya lo tengo dispuesto. *(Muestra una botella de vino y dos vasos.)*

SIMONA.– ¿Qué será de mí?

DOMÉNICO.– Yo soy todo lo malo que te ha ocurrido. La Inquisición me busca a mí. Muerto yo, serás libre. Vete lejos... y olvida los azules.

SIMONA.– Eres muy egoísta.

DOMÉNICO.– ¿Egoísta?

SIMONA.– Yo nunca estuve en peligro. Era a ti a quien buscaba la Inquisición. Si yo acepté ese sacrificio, era para proteger tu vida, y si ahora mueres, mi sacrificio habrá sido inútil.

DOMÉNICO.– Quizá lo haya sido.

SIMONA.– Eres un gran artista. Dios no da esos talentos para que sean despreciados. Debes vivir y pintar.

DOMÉNICO.– Bodegones...

SIMONA.– No hay temas pequeños si el artista es grande. Tú siempre lo has dicho.

DOMÉNICO.– Vete Simona. Debes vivir tu vida. Ya eres una mujer.

SIMONA.– Quiero seguir a tu lado. Cuidarte.

DOMÉNICO.– No voy a necesitar cuidados allí donde voy. ¡Vete! A ti nadie te persigue. Siempre me has obedecido. Ésta será mi última orden. *(La empuja, con dolor.)* ¡Vete, vete!

*(*SIMONA *se va, tras una vacilación.* DOMÉNICO *ordena las copas, deja la puerta abierta y luego se sienta, mirándola con extraña serenidad. Del exterior llega el canto más triste de todos.)*

ESCENA X

Es la noche anterior a la inauguración. La escena está iluminada con muchísimos cirios encendidos –eléctricos, simulando los verdaderos– que crean una atmósfera densa. DOMÉNICO, *durante su conversación con el* PAPA, *puede encender algunos como si fueran los últimos. Entra el* PAPA *con gran furia por la derrota que seguidamente explicará. Va vestido de guerrero, pero su armadura está sucia.* DOMÉNICO *no se arrodilla al verle.*

PAPA.– «Laudeatur...» *(Interrumpe la frase obsesionado por la derrota.)* No he podido someter a los franceses en Lombardía. Y los mercenarios suizos me han abandonado porque los españoles les han pagado mejor.

DOMÉNICO.– Por ahorrar una moneda habéis perdido la bolsa.

(El PAPA, *que no escucha, se asoma con sigilo a la ventana.)*

PAPA.– Me cercan.

DOMÉNICO.– ¿Habrán sido vanos vuestros esfuerzos para ganaros a esta ciudad?

PAPA.– El Consejo local y las antiguas familias se levantaron contra mí, pero dos horas más tarde vinieron a pedirme perdón.

DOMÉNICO.– No contaron con vuestro ejército. ¿Qué os preocupa, entonces? ¿Los franceses?

PAPA.– No.

DOMÉNICO.– ¿Los españoles?

PAPA.– Tampoco.

DOMÉNICO.– ¿Qué entonces?

PAPA.– Que se unan contra el poder de la Iglesia.

DOMÉNICO.– ¡Qué ingratitud!

PAPA.– Acabarán reduciendo los Estados de la Iglesia al ámbito de una sacristía severamente vigilada. El poder terrenal de la Iglesia católica está llegando a su fin.

DOMÉNICO.– Si eso significa que ahora la Iglesia deberá ser más espiritual, bienvenida sea vuestra derrota.

PAPA.– La batalla principal se va a dar en esta ciudad y no será con las armas. Necesito que sepan que me he desvelado por ellos para que todo el mundo comprenda mis intenciones. Ahora más que nunca necesito nuestro Juicio Final. ¿Lo has terminado?

DOMÉNICO.– Sí, está terminado.

PAPA.– *(Sin haberle escuchado.)* ¿Y por qué no lo has terminado? ¡Prometiste...! *(De pronto se da cuenta.)* ¿Qué has dicho?

DOMÉNICO.– Que he terminado de pintar vuestro Juicio Final.

PAPA.– ¡Al fin!

DOMÉNICO.– Celebrémoslo.

*(*DOMÉNICO *coge las dos copas y le ofrece una al* PAPA.*)*

PAPA.– *(Impaciente.)* Sí, sí, bebamos. *(El* PAPA *bebe.* DOMÉNICO, *no.)* Ahora, veámoslo.

DOMÉNICO.– *(Una vez más, cortándole el paso.)* ¿Habéis encontrado ya a vuestro santo?

(Hay una pausa en la que el PAPA *mira fijamente al pintor, como dudando si ser, por una vez, sincero.)*

PAPA.– Ingenuo Doménico. El santo eres tú.

DOMÉNICO.– ¿Yo?

PAPA.– Nunca pensé en buscar a otro.

DOMÉNICO.– No lo entiendo.

PAPA.– Será un caso de devoción extrema. «Murió pintando un Juicio Final», dirán. «Doménico da Reggio, el pintor piadoso murió en santidad al terminar el Juicio Final que le inspiró Dios. Durante 60 días, sin dormir, ni comer –¡Oh, prodigio!–, místicamente arrebatado, pintó el fresco más sorprendente de la cristiandad. A destacar en él, la figura del Papa que emerge nimbada de azules. ¡Quiero verme!

(Se acerca al andamio. DOMÉNICO *se interpone en su camino.)*

DOMÉNICO.– Pero ¿por qué yo?

PAPA.– Porque eres un pintor piadoso y porque no se te vincula a escándalos como a otros pintores, quizá mejores y más famosos.

DOMÉNICO.– ¿Y así pagáis mi honestidad?

PAPA.– Vas a ser santo, Doménico, ¿de qué te quejas?

DOMÉNICO.– Me contasteis todos vuestros planes sobre la falsedad de la peregrinación porque sabíais que me llevaría a la tumba esos conocimientos. Por eso nadie estaba presente en nuestras conversaciones.

PAPA.– La Iglesia exige sacrificios. ¿Crees que me gusta guerrear...

DOMÉNICO.– Sí.

PAPA.– ... y conspirar?

DOMÉNICO.– Sí.

PAPA.– *(Tras una vacilación.)* ¿Y matar?

DOMÉNICO.– También.

PAPA.– *(Sonríe, aceptando.)* Lo conveniente no es siempre lo gustoso.

DOMÉNICO.– ¿Lo haréis vos?

PAPA.– No, lo harás tú. Te va en ello la vida de tu amante.

DOMÉNICO.– Simona no es mi amante. Es mi hija.

PAPA.– ¿Tu hija? No lo comprendo. ¿Por qué me lo ocultaste?

DOMÉNICO.– A vos y a todo el mundo.

PAPA.– ¿Y por qué me lo cuentas ahora?

DOMÉNICO.– Mi verdadero nombre es Niccola Urbino y me busca la Inquisición por hereje. No soy vuestro mejor santo. *(Ríe.)* Yo fui uno de los pocos heréticos que logró escapar de las hogueras de Areviso. Mi hija y yo huimos, nos cambiamos el nombre, ella fingió ser un chico y yo cambié mi estilo de pintar para que nadie pudiera identificarme con el artista que fui. Ya veis, me convertí en pintor piadoso. Vuestro plan ha fracasado. Un hereje no puede ser santo. Cometisteis el error de confundir la obra de arte con el artista que la realiza. A veces el artista merece estar en el infierno y su obra en el paraíso.

PAPA.– Ocultaré tu pasado. Nadie lo sabrá.

DOMÉNICO.– Se sabrá. Todo se sabe cuando se trata de investigar la vida de un posible santo. Eso lo sabéis, porque la Iglesia procura evitar errores.

PAPA.– Pero ahora estás descubierto. La Inquisición te perseguirá.

DOMÉNICO.– Hay lugares donde su poder no llega.

PAPA.– Al final, te has vengado de mí.

DOMÉNICO.– No como creéis. Mi venganza es más grande y duradera. Yo soy pintor y con ese arte os destruyo.

PAPA.– *(Mirando con temor la pared oculta por el andamio.)* ¿Qué quieres decir?

DOMÉNICO.– Sí, Su Santidad. Ahí está vuestro Juicio Final, y lo es en más de un sentido. *(El* PAPA *aparta el andamio y puede verse al fin el gran mural. Cuando el fresco es descubierto es de noche, y por lo tanto el público no deberá apreciarlo en sus detalles. Su primera impresión deberá ser la de un golpe visual de colores torturados. Cuando* DOMÉNICO *le explica al* PAPA *los detalles, se servirá para ello de lámparas de aceite, cirios o cualquier otro sistema del que se supone que el pintor se ha valido para poder trabajar por la noche. Con esas luces irá seleccionando las partes del fresco que describe. Para las zonas altas del mismo sería espectacular que o bien subiera a ellas con el andamio, o bien desde abajo, mediante jarcias, elevara las luces preparadas. Medítese en el aspecto plástico, tan expresionista, que puede adquirir la escena con las luces oscilando de un lado a otro y creando, con sus idas y venidas, una fantasmagoría de luces y sombras muy adecuada para el clima alucinado de la escena.)* Fíjate bien. *(Le tutea.)* Mira esa carne exigiendo ser completada. Mira el voluptuoso retorcimiento del éxtasis. No es, aunque lo parezca, un abandono místico por la contemplación de Dios.

PAPA.– *(Comprendiendo.)* ¡No es la Gloria de Dios!

DOMÉNICO.– No lo es. Mi propósito fue exhibir la hermosura de los cuerpos para inspirar la devoción del tacto. Cada figura es una tentación. El pecado expuesto en tu Iglesia por los siglos de los siglos.

PAPA.– Cada mirada una tentación.

DOMÉNICO.– Y tú en el centro de esa orgía, dirigiéndola.

PAPA.– ¡Éste es un lugar de peregrinación! ¡Vendrán miles de devotos cada año!

DOMÉNICO.– Devotos que serán el eco de esta obscenidad.

PAPA.– No has pintado un Juicio Final, sino un aquelarre.

DOMÉNICO.– Y en el centro tú, de cornudo infernal. Mira cómo he pintado tus ojos: enrojecidos y semicerrados en una mirada de pérfida obscenidad. Pero es un Juicio Final. Yo siempre cumplo los encargos, y aunque éste me fue especialmente odioso, acabé pintándolo con más

placer que ningún otro. Tu aquelarre está en el centro, pero más arriba está esa luz que es Dios, no tu Dios, sino el mío. Y abajo, desgajándose de las tumbas una humanidad doliente que soporta sobre sus espaldas el peso insufrible de tu Iglesia depravada.

PAPA.– Puedo, si lo deseo...

DOMÉNICO.– No, no puedes. Ya no puedes ocultar mi obra, porque la has calificado públicamente de magistral y piadosa y te creerían loco por tu cambio de parecer.

PAPA.– Me aconsejaste que alabara esta obra sin haberla visto, para condicionar las opiniones el día de su inauguración. Ahora comprendo: era una trampa más. Pero has menospreciado mi poder: nadie verá tu obra, la destruiré.

DOMÉNICO.– Cuando amanezca, tus obispos y cardenales entrarán por esa puerta siempre con la esperanza de verte muerto para sustituirte en la silla de Pedro. Decirles ahora que suspendes la inauguración sin darles un motivo es ofrecerles graciosamente los argumentos que buscan para declararte incapacitado por enfermedad.

PAPA.– ¡Los Papas mueren, pero no enferman!

DOMÉNICO.– Esa consigna facilitará su trabajo.

PAPA.– Pero también tu obra será destruida.

DOMÉNICO.– Yo puedo pintar otra. Mi arte soy yo. Tú, en cambio, eres lo que otros han decidido que seas.

PAPA.– ¡Maldito!

DOMÉNICO.– ¿Maldito? Tú bendijiste mi arte y con él fui bendito yo. ¿Tanto puede equivocarse un Papa? He pintado la angustia y el temor de los hombres por la Iglesia, en lugar de la esperanza y el consuelo que deberían esperar de Ella. Pero aún hay más. Fíjate bien.

PAPA.– *(Obsesionado.)* ¡No vivirás para gozar tu venganza!

DOMÉNICO.– Tu verdugo sólo adelantaría lo previsto, haciéndome un favor. Deseé morir el día en que tu sobrino se llevó a Simonetta. Desde entonces me mantuvo vivo mi deseo de venganza. Hoy la he cumplido y no necesito vivir más. Estamos muertos.

PAPA.– *(Mirando hacia la puerta.)* ¡Tú lo estás!

DOMÉNICO.– Sí, ya sé que Marco está afuera esperando tu orden para dar gusto a su crueldad. Pero no será necesario. Conozco mi oficio. Sé que

la mezcla de algunos pigmentos con plomo es mortal y que puede disolverse en vino sin que éste varíe su sabor.

PAPA.– ¿El vino?

(Mira su copa y la huele.)

DOMÉNICO.– Tampoco se detecta por el olfato. *(El* PAPA *intenta vomitar.)* Pero no temas. No puse veneno en tu copa, sino en la mía. Pensé matarte, lo confieso, pero al final cambié la copa.

PAPA.– *(Más tranquilo.)* Aún hay piedad en ti.

DOMÉNICO.– Ninguna queda ya. Al verte esta noche, he comprendido que no mereces una muerte tan fácil. Eres un Papa derrotado; por tu culpa se perderá el poder de la Iglesia de Roma, y además *(Irónico.)* has ordenado pintar un fresco herético.

PAPA.– *(Sin comprender, mirando la pintura.)* ¿Herético? ¿Por qué te persigue la Inquisición?

DOMÉNICO.– Por pintar en lo que creo..., o en lo que no creo, según vosotros.

PAPA.– ¡Te veré en la hoguera!

DOMÉNICO.– Ya nadie te prestará un pañuelo para dar la orden al verdugo.

PAPA.– ¡Juro que yo mismo prenderé el fuego!

DOMÉNICO.– No vas a tener esa oportunidad. Eres un peligro y estás loco. Por mucho menos han muerto otros Papas. A partir de ahora, en cada cardenal, en cada obispo, en cada monaguillo verás a tu asesino. Eres la sombra que anticipa tu muerte, y tras ese umbral te espera el olvido.

PAPA.– ¡No! ¡Soy el Vicario de Cristo! ¡El Sucesor del Príncipe de los Apóstoles!

DOMÉNICO.– Títulos que no has ganado. Van con el cargo.

PAPA.– ¡Soy el Patriarca de Occidente!

DOMÉNICO.– Pero has sido concebido, como todo el mundo, según vosotros, en un acto de pasión lasciva.

PAPA.– ¡Soy el Pastor ecuménico!

DOMÉNICO.– Has vivido engendrando piojos y produciendo vómitos y estiércol. Como todo el mundo. Y muerto producirás moscas y gusanos, podredumbre y hedor. ¡Como todo el mundo! Hay un momento que ni Papas ni Reyes pueden evitar: la muerte. Ella es, paradójicamente, in-

corruptible. Los poderosos no la podréis comprar jamás ni con oro, ni con la promesa de otra vida más justa.

PAPA.– *(Sin fuerzas.)* Soy...

DOMÉNICO.– Ya no eres nada.

PAPA.– *(Aceptando, abatido.)* Al fin somos iguales.

DOMÉNICO.– Ni ese consuelo te voy a conceder.

PAPA.– ¿Qué quieres decir?

DOMÉNICO.– Que no somos iguales: a ti no te asusta la muerte, sino la eternidad, y yo en la eternidad no creo. Ni en ella, ni en la resurrección de Cristo.

(El PAPA *va a la pared.)*

PAPA.– *(Comprendiendo.)* Te referías a eso. ¡Dios mío!

DOMÉNICO.– *(Señalando.)* El Jesucristo de mi Juicio Final también resucita en el valle de Josafat, y lo hace allí porque nunca lo hizo tres días después de muerto. Y si no resucitó, es que no es hijo de Dios. Tu Iglesia, basada en una mentira. Este Juicio Final me ha devuelto la identidad y a ti te la ha quitado.

PAPA.– ¡Herejía!

DOMÉNICO.– No para los de la Cábala.

PAPA.– ¡Marco, Marco!

DOMÉNICO.– Matarás a un muerto. *(Va a beber.)*

PAPA.– Tampoco tú tendrás una muerte dulce. *(El* PAPA *le arrebata la copa de un manotazo y la arroja al suelo.)* ¡Marco! ¡Marco! ¡Ya puedes entrar!

*(*DOMÉNICO*, por un momento, parece perder su seguridad. Se abre la puerta y entra* MARCO *vacilante.)*

PAPA.– *(Lleno de ira.)* ¡Ahora, Marco! Necesitamos un santo para nuestra peregrinación. ¡Santifícale!

*(*MARCO *da unos pasos y luego cae muerto. Detrás de él aparece* SIMONA *con un cuchillo ensangrentado.)*

SIMONA.– *(A* DOMÉNICO.*)* Ahora también me perseguirán a mí, padre. *(Se abrazan.)*

DOMÉNICO.– ¡Hacía tanto tiempo que no te oía llamarme padre...!

SIMONA.– ¡Vámonos! *(Comienzan a oírse las campanas de muchas iglesias.) (Al* PAPA.*)* Esas campanas anuncian el aniversario de la ciudad, pero no saben que están celebrando también su liberación.

(El PAPA *parece desvariar ante el Juicio Final.)*

PAPA.– *(Gimiendo, en un murmullo.)* Un consuelo, un consuelo...

(El PAPA *le mira.)*

DOMÉNICO.– *(Sonríe.)* Yo sí te recordaré. Y lo haré mientras viva. Pero el resto del mundo, no. Nadie recuerda a los Papas. Tú lo dijiste. Prepárate, pues, para el olvido.

PAPA.– *(Gimiendo.)* La eternidad ya no será mi refugio.

*(*DOMÉNICO *y su hija comienzan a salir.)*

SIMONA.– *(A su padre.)* Vamos, padre, nos esperan manzanas azules e higos celestes.

DOMÉNICO.– Convertiré los rubíes de las granadas en zafiros y el zumo de las naranjas en mareas de oleaje turquesa. Pintaré racimos para vendimias marinas. Manzanas azules, Simona, azules..., como tus ojos de niña.

PAPA.– La eternidad..., la eternidad...

DOMÉNICO.– Adiós, Papa duocentésimo decimoquinto..., ¿o es duocentésimo decimosexto?

(Abren la puerta y llega una música terrible del exterior. Luego salen y, mientras decrece la luz, el PAPA *mira horrorizado su Juicio Final; las campanas, ampliadas en ecos, impiden oír su último grito de angustia. Telón lento.)*

Sugerencias para el Juicio Final

Para la plasmación escénica del Juicio Final hay que huir del pintado por Fra Angélico (Museo de San Marcos, Florencia), dada su dulzura y luminosiodad, tan contrarias al deseo de Doménico. Tampoco creo útil el del Giotto, pintado hacia 1359 en la iglesia de la Arena, de Padua, por su reminiscencia gótica, anterior a la fecha en que se desarrolla la obra, y eso vale igualmente para el Juicio del Maestro de Albátárrec en el Museo Diocesano, de Lérida. Los de Hieronymus Bosch (Museo Groeninge de Brujas, Academia de Viena y Alta Pinacoteca de Munich) tienen un personal surrealismo, tan reconocible que los hace asimismo inadecuados. Por el mismo motivo hay que desechar como modelo el Juicio Final de Lucas Cranach, inspirado, precisamente, en el del tríptico del Bosco en Viena y el de Stefan Lochner en el Museo Wallraf-Richartz, de Colonia.

No obstante, en el fragmento del Infierno del Juicio Final del Bosco, expuesto en la Alta Pinacoteca de Munich, y en el de Lochner, hay un tema sugerente. En el primero, un Papa, un cardenal y un obispo sufren los rigores del castigo eterno. Algunos miran con esperanza a su izquierda (donde se supone que están San Juan y la Virgen intercediendo de parte de Jesús) y otros hacia abajo, llenos de pánico; entre esos personajes atribulados está, precisamente, el Papa. En el de Lochner, la sátira eclesiástica es más feroz: negros diablos mucilaginosos arrastran hacia el infierno a grandes dignatarios de la Iglesia, que, aunque desnudos, son reconocibles por los tocados de sus cabezas. El personaje pintado más cercano a las llamas del infierno lleva la tiara papal. No son una excepción. La condena de los más altos estamentos de la iglesia católica es, en la temática del Juicio Final, muy frecuente, y cabe supo-

ner que a la Iglesia debía de molestarle sobremanera este tratamiento. Eso puede añadir un matiz al encargo del Papa a Doménico: no sólo desea un fresco que le inmortalice, destacándole gloriosamente, sino que suponga, además, la reivindicación –siquiera pictórica– de su cargo, tantas veces condenado en los Juicios Finales.

Pero no todos los Juicios pictóricos suponen una venganza del artista. A veces, pocas, son también una recompensa o una restitución. John Martin (1789-1854), en el segundo cuadro de su paisajista trilogía dedicada al tema (Tate Gallery, Londres), sitúa entre las almas buenas a la derecha de Dios a pintores y poetas reales.

Otros Juicios menos conocidos, como el de Girolano Alibrandi en Messina, el retablo de la catedral vieja en Salamanca y el pórtico de la catedral de Angulema, tampoco ofrecen aspectos interesantes, sin que esto suponga un juicio de valor sobre estas obras. En cambio, el de Hans Rottenhammer en la Alta Pinacoteca de Munich, sí debe ser estudiado, por la violencia del castigo infernal, situado a la derecha del cuadro, donde los condenados son empujados por unos diablos oscuros a una cueva de la que puede verse el resplandor de las llamas. El vórtice manierista de su composición es un recurso frecuente en muchos Juicios y debería estudiarse también.

La amargura de Doménico, sus ansias de venganza, le lleva a una realización del Juicio Final cercana al paroxismo –«terribilita»– de la obra homónima de Luca Signorelli (capilla de San Brizio, catedral de Orvieto), a la plenitud dérmica del Juicio Final de Miguel Ángel (capilla Sixtina, Museo Vaticano, Roma) y a Rubens en cualquiera de los dos Juicios de la Alta Pinacoteca de Munich, precisamente los que fueron duramente criticados en su época por considerar que incitaban más al pecado que a la devoción, a causa de la voluptuosidad de las figuras desnudas. No obstante, se debe huir del Juicio Final de Miguel Ángel por demasiado reconocible.

El de Signorelli es el que más puede inspirar al escenógrafo (pintor o fotógrafo), por la distorsionada perspectiva en dramática aglomeración, que dota al conjunto de una tumultuosa vistosidad, con alusiones eróticas, invenciones grotestas y ocurrencias salaces.

Los colores densos, descritos en los diálogos de *Píntame en la eternidad*, deberán dar un tenebrismo a la obra final, en la que predominarán los oscuros.

En los diálogos se describen partes del fresco: se habla de aquelarre, del peso de la Iglesia que deben soportar los fieles y de Jesucristo.

Aquelarre sugiere la confusión mórbida de cuerpos entrelazados en un amasijo obsceno. Quizá esto ayude a determinar si esos cuerpos deben estar desnudos, sólo con algún atributo identificativo (tiara, por ejemplo) o vestidos con rica magnificencia. Como se habla de que en el centro de ese aquelarre está el Papa, sugiero que esté abrazando con sus ricas ropas a los demás Papas, cardenales y obispos, dibujados un poco más pequeños. De ese grupo podrían sobresalir, como si fuera el aura de la típica mandorla, enjoyadas cruces, báculos, etc.

La figura del Papa, por seguir una tradición que llega hasta William Blake, podría tener orejas y alas de murciélago. Asi lo pintó Blake en el aguafuerte titulado *El angel de Albión se puso en pie,* perteneciente al libro *Europa, una profecía* (1794), de la Glasgow University Library.

Sobre el Papa debería estar la Santísima Trinidad, pero la venganza de Doménico la ha sustituido por un diablo mucilaginoso que abraza a su vez al Vicario de Cristo. Las nubes blancas, habituales en estas obras, serán aquí negras, presagio de tormenta.

Bajo el aquelarre, se pintarán figuras que resucitan, algunas de las cuales parecen aguantar al grupo central descrito. Valdría como sugerencia la solución de Gherardo Starnina (Alta Pinacoteca de Munich) de dibujar las tumbas de las que salen los cuerpos. De entre esas resurrecciones destaca la figura de Cristo, reconocible por la cruz y la corona de espinas, pero dibujado sin divinidad, ya que no debe tener auras celestiales.

ALBERTO MIRALLES

CENTELLAS EN EL SÓTANO DEL MUSEO

CENTELLAS EN EL SÓTANO DEL MUSEO

Esta obra se estrenó en la Sala Muntaner de Barcelona. Espectáculo coproducido con la Associació d'Investigació i Experimentació Teatral. Sus intérpretes fueron: Joan Massotkleiner, Xavier Albertí, Pere Anglas, Mingo Ràfols, Mercè Anglès, Òscar Intente y Xavier Siles.

Escenografía y vestuario: Mariona Millà.
Coreografía: Anna Casas.
Iluminación: Jaume Ortiz.

Dirección: Ricard Salvat.

Información facilitada por el Centro de Documentación Teatral

Información facilitada por el Centro de Documentación Teatral

Personajes

José Ortega y Gasset. Nacido en 1883.
Federico García Lorca. Nacido en l898.
Rafael Alberti. Nacido en l902.
Pablo Ruiz Picasso. Nacido en 1881.
Margarita Xirgu. Nacida en 1888.
Luis Buñuel. Nacido en l900.
Ramón. Joven ayudante de cámara. Personaje imaginario.

Permanecemos

Si hoy vivieran Picasso, Lorca, Ortega, Margarita Xirgu y Buñuel, ¿no se sentirían también avergonzados por haber renunciado a la utopía y estar contribuyendo, por omisión, a que nuestra democracia fuera cada vez más insolidaria y mercantilista? Ésa fue la pregunta y *Centellas en el sótano del museo* fue mi respuesta.

Los ideales constituyen un poder vivificador, una promesa de felicidad, una fuente de optimismo vigorizante y un estímulo de todas las energías. Por eso los protagonistas de esta obra poseen una vitalidad arrasadora que vuela por encima de sus achaques.

Creo en la urgencia de un nuevo regeneracionismo frente a la corrupción, a la autocomplacencia egoísta, a la mansedumbre intelectual, a la superficialidad y a la intolerancia. De manera especial, mis dardos van dirigidos contra el sentido utilitario que anega todos nuestros actos y que intenta legitimar la tesis según la cual quien no se enriquece es poco inteligente o prisionero de moralismos trasnochados. Con ese aliento, recurro a la autoridad moral, y ya simbólica, de personajes históricos, a los que supongo actualmente vivos, y los enfrento a esos problemas, para mostrar cómo reaccionarían «ante la situación actual». En ellos hay un perfecto equilibrio entre realidad y símbolo: son viejos, falibles, llenos de contradicciones, cómicos y melancólicos; en definitiva, humanos. Su fuerza dota a la obra de una gran carga optimista. Sus acciones deben servir de espejo; pero ya no se trata de la imagen deformante de Valle, sino que son un modelo ejemplar para exhortar a la concienciación política apelando a la acción. Y todo ello, con malicia e ironía, consciente de que el humor es un vehículo inmejorable para la crítica.

Cuando el público entra en el vestíbulo del teatro, oye el ulular de sirenas de coches de policía y voces por megafonía. Hay pilotos rojos que destellan y una cinta acota el pasillo.

VOCES.– ¡Aléjense, por favor! ¡No traspasen la línea policial!

(En el patio de butacas hay un clima similar. Caen octavillas.)

ESCENA I: EL MANIFIESTO

Sala de restauración en los sótanos del Museo del Prado. Por el suelo, esculturas, peanas, cuadros, mesas con pinturas, paquetes, cubos de madera...

Puerta al fondo y ventana a la izquierda.

Se está redactando un documento para hacerlo público.

ORTEGA.– «Ante la situación actual, los escritores abajo firmantes...»

LORCA.– Hombre, Pepe, no seas funcionarial. Eso de «los abajo firmantes» no suena literario.

ORTEGA.– No estamos aquí para escribir literatura.

ALBERTI.– Todo lo que yo escribo es poesía, lo cual es metonimia literaria. Un aire que yo me eche, literatura salobre será. *(Cuenta con los dedos.)* Eso ha sido un endecasílabo, ya ves.

PICASSO.– Rafaelito, tú chocheas. Según eso, habrá que pintar el manifiesto porque también yo lo voy a firmar.

LORCA.– Pues no estaría mal, Pablo. Somos nosotros y no otros los que firman. Si Alberti y yo firmamos, algo de poesía habrá de tener ese manifiesto. Si firma Ortega *(Lo señala.)*, la cogitación es ineludible, y si lo firma Picasso, el adorno visual también.

PICASSO.– Mi pintura no adorna, Federico: ¡impacta, despierta, arrebola, libera!

ALBERTI.– Muy largo ese verso.

ORTEGA.– ¿Y qué hacemos con Margarita? También ella va a firmar.

XIRGU.– No me defiendas José. Uñas tengo.

LORCA.– Guárdalas para el enemigo, divina, que a la gran Xirgu, la vestal de nuestro templo poético, la he reservado para dar voz a lo escrito.

XIRGU.– Cuando se escriba.

ORTEGA.– En eso tiene razón. Estamos en la primera línea del manifiesto y a este paso lo que denunciamos puede solucionarse solo.

LORCA.– *(Escéptico.)* Nunca la iniquidad halla acomodo perenne.

ALBERTI.– Pues el franquismo duró 40 años y de poco sirvió nuestro manifiesto antifascista del 36.

LORCA.– Ahora somos 60 años más viejos. *(Mira a la* XIRGU.*)* Me refiero a la zona prostática.

XIRGU.– No te disculpes. Hace tiempo que perdí mi lucha contra la partida de nacimiento.

ALBERTI.– ¡El pesimismo es reaccionario en épocas de urgencia!

ORTEGA.– Cierto. Yo no soy 60 años más viejo, sino 60 años más experto.

PICASSO.– Concretemos.

LORCA.– ¡Hijo, qué conceptismo!

ORTEGA.– «Ante la situación actual...» ¿Cómo seguimos?

PICASSO.– «Es intolerable, patatín, patatán, que si esto y lo otro, que lo que hay que ver»..., y luego les llamas cabrones...

ALBERTI.– Mejor: «Dormida el alma, despiertos los asombros y herida la dignidad, protestamos».

LORCA.– Protestamos porque no hay pena negra más grande que la de ver malbaratados el canto y la pluma, el pincel y el escoplo.

PICASSO.– Lo de cabrones se entiende más.

ORTEGA.– Demasiado.
PICASSO.– El adorno ablanda. Y estos momentos son duros.
XIRGU.– Con lazo o sin él, primero habrá que informar al público del motivo por el que nos hemos encerrado en los sótanos del Museo del Prado.

(La miran con sorpresa.)

ORTEGA.– Eres nuestra diosa razón.
XIRGU.– ¿Por pensar en lo obvio?
ORTEGA.– Por descender de la idea al lugar de las acciones.
XIRGU.– Que soy práctica, vamos.
LORCA.– Práctica, pero no escueta. *(Ha mirado a* PICASSO*.)*

(Suena un móvil. Todos buscan el suyo y se mueven intentando encontrar cobertura.)

LORCA.– ¿Dígame?
ORTEGA.– ¿Aló?
PICASSO.– El mío no es. ¿Y el tuyo, Margarita?
XIRGU.– Yo no tengo, los odio desde que suenan en los teatros.
ALBERTI.– *(Después de buscarlo.)* ¡Vaya, el mío lo olvidé. Con las prisas del encierro...!
LORCA.– ¿Dígame?
ORTEGA.– ¿Aló? ¿Aló? ¡Es el mío! Se oye con dificultad. ¿Aló? Parece que no hay cobertura.
XIRGU.– Claro, estamos en un sótano.
PICASSO.– Acércate a la ventana.
ORTEGA.– ¿Sí? Parece que ahora... Sí, sí, te oigo, Pepe. *(A los otros.)* Es Pepe Hierro; dice que los del Ateneo se han encerrado siguiendo nuestro ejemplo. *(Repite lo que le van diciendo.)* También asociaciones culturales, fundaciones, ¡la Escuela de Arte Dramático, Margarita!, y la Biblioteca Nacional, la Fábrica de Tapices..., hasta el Casino de Madrid.
ALBERTI.– ¿Y la casa de Cádiz?
LORCA.– No seas reduccionista, Rafael.

ORTEGA.– ¡Asomaos a la ventana! Dice que está llegando al Prado medio Madrid, pero que han enviado al Ejército para impedirlo.

*(*LORCA *se acerca a la ventana.)*

LORCA.– *(A* PICASSO.*)* Ayúdame, Pablo, acércame esos cajones para auparme.

PICASSO.– Si te subes tú, serán pedestales. Deja que me asome yo. *(Se acerca con un cajón y mira al exterior.)* Se oye el rumor, pero desde aquí no se ve nada. Hay un patio en medio.

ORTEGA.– Todas las televisiones están dando la noticia de nuestro encierro... ¿La americanas también? *(A sus compañeros.)* La CNN, colegas... Cada vez hay más organizaciones que se solidarizan públicamente con nosotros.

ALBERTI.– La cultura rompe su torre marfileña y toma partido. ¡Ya era hora!

PICASSO.– ¡La insurrección es total!

ORTEGA.– *(Al teléfono.)* En eso estamos, Hierro, en eso estamos. Un manifiesto de urgencia lo escribe cualquiera, pero de nosotros se espera mucho.

LORCA.– Él lo escribiría en un telegrama.

ALBERTI.– No se lo reproches. Los poetas prácticos se han unido para hacer de intermediarios entre nosotros y los medios de comunicación.

LORCA.– Acepto que en literatura urgente son los mejores. Pero escriben sin duende ni misterio.

ORTEGA.– *(A sus compañeros.)* Dice que los diarios están esperando el escrito para sacarlo en una edición especial.

XIRGU.– ¿Con foto?

ORTEGA.– Cernuda ha llamado desde Taormina, y Salinas desde Boston. Que están para lo que queramos. *(Al teléfono.)* Sí, sí, descuida, José. *(A los otros.)* Debemos darnos prisa. Temen que nos agoten las baterías y nos quedemos aislados. *(Al teléfono.)* Sujeta a la prensa y danos un cuarto de hora. *(Cierra la comunicación. A sus compañeros.)* ¡Pase lo que pase, hemos triunfado!

XIRGU.– Habrá que esperar a ver cómo reaccionan los maulas del Gobierno.

ESCENA II: EL VERSO Y LA PISTOLA

Se oyen disparos.

PICASSO.– Mal, reaccionan mal.

(Alguna bala entra por la ventana y rompe un cristal. PICASSO *busca el proyectil.)*

ORTEGA.– ¡Nos disparan! ¡Quieren matar el pensamiento!
LORCA.– ¡Asesinos de la memoria!
ORTEGA.– Disparan desde Los Jerónimos.
XIRGU.– ¿Y el Obispo lo permite?
ALBERTI.– Será él quien les carga los fusiles.
PICASSO.– Son balas de goma.
LORCA.– ¡Y encima nos desprecian!
XIRGU.– ¿Qué hacemos?
LORCA.– ¡Devolvámosles la metralla!
ALBERTI.– Somos poetas, no guerrilleros.
LORCA.– ¡Antes que el poeta está el hombre, y esa bala de goma atenta contra mi ojo, no contra mi verso.
XIRGU.– ¡Desvarías, Federico! ¿Disparar con qué?
LORCA.– ¡Con las armas de la poesía!
ORTEGA.– ¡Cargadas con perdigones de razón!
LORCA.– Mi fogonazo el primero, que tengo la escopeta del alma repleta de plomo. Apunto y disparo.

(Se encarama con dificultad a la ventana.)

XIRGU.– ¡Míralo: tiene hechuras de bolero!
LORCA.– *(Gritando.)* «¡El aullido
es una larga lengua morada que deja
hormigas de espanto y licor de lirios!»
XIRGU.– ¡Bien dicho!
LORCA.– ¡He derribado a seis!

ORTEGA.– Yo ya no sé si dejarme llevar por esta alucinación académica o rendirme.

PICASSO.– Yo estoy por pasarme al enemigo.

LORCA.– Aún me queda metralla en la recámara. ¡Ahí va! *(Se asoma a la ventana y recita arrebatado.)* «Corazón, ¿dónde me llevas/que no te puedo seguir?»

XIRGU.– Muy sentido, sí señor

LORCA.– Tengo más.

ORTEGA.– Pero yo no menos. Aparta, que me toca. *(Se asoma y grita.)* «¡No es eso, no es eso!»

XIRGU.– *(Irónica.)* Breve, pero corto.

LORCA.– ¿Cuántos han caído?

ORTEGA.– De haber sido republicanos, todos.

ALBERTI.– Mi turno.

LORCA.– ¿Te hemos convencido para la causa?

ALBERTI.– No, pero jamás he perdido la ocasión de lucirme. *(Aparta a* ORTEGA *y se encarama recitando lírico y gangoso:)*

«La niña de plata
la gata arrebata
oh, pastel de nata.»

XIRGU.– Rafael, que eso es dar armas al enemigo.

ALBERTI.– ¿Vosotros creéis? *(Todos asienten.)* Pues apunto de nuevo y ajusto el calibre. *(Ahora recita como un fusilado del dos de mayo:)*

«Mírame así, chorreando
de un borbotón de rubíes
que ciñen de carmesíes
rosa mi talle quebrado.»

(Todos, menos LORCA, *aplauden.)*

LORCA.– Mucha metáfora para definir la sangre de la herida que no te han hecho.

ALBERTI.– Te gustaría que me mataran y gozar de un mártir para la causa, ¿no?

LORCA.– Hombre, Rafael, el comunista eres tú. Ese método no lo usan los míos.

PICASSO.– *(En defensa de* ALBERTI.*)* ¿Los tuyos? ¿Quienes son los tuyos?
ALBERTI.– *(Sardónico.)* Él es todos ellos.
LORCA.– Así no hay contradicciones.
ALBERTI.– Pues eso es individualismo burgués.
LORCA.– Si lo fuera, iba a estar aquí asediado por la horda.
ALBERTI.– ¡La horda! No les hagas un favor exagerando sus ruindades.
ORTEGA.– La estupidez ha sucedido al crimen. Para quien piensa no hay peor situación.
LORCA.– Luchamos contra la zona opaca de lo humano.
PICASSO.– Pues yo creía que protestábamos contra esos mamones.

(Todos le miran. Ligera pausa, que rompe ORTEGA *llenándose de paciencia.)*

ORTEGA.– Pablo, tú puedes decir «mamones» sin que se te resienta el laurel, pero nosotros necesitamos hablar del diagnóstico del pensamiento terminal...
ALBERTI.– ... de la desolación de la quimera...
LORCA.– de los pájaros de la mañana que por los árboles se quiebran, porque la noche se está muriendo en el filo de la piedra...

*(*PICASSO *está boquiabierto de estupor.)*

XIRGU.– *(A* PICASSO.*)* Cierra esa boca de asombro, Pablo. No le des gusto a estos decadentes.
PICASSO.– Pero si es que hablan de un florido que me saca de quicio. Joder, parecéis del siglo XIX.
LORCA.– Porque no quiero hablar en garbancero, ni en *flashes* onomatopéyicos, ¿me oyes? También en eso debemos dar ejemplo.
ALBERTI.– Pero si quisiéramos hablar en jerga, podríamos.
LORCA.– Jo, tío, como que mola mazo.
ALBERTI.– ¡A ver: tope molón!
LORCA.– Es que te cagas.[1]

[1] Actualizar con frases de moda.

ALBERTI.– *(A* PICASSO.*)* A ti te gustaría, incluso, que entre taco y taco escupiéramos un poco. *(*LORCA *y* ALBERTI *cantan un rap.)*

Y si no estamos *on-line*
¡fine!
me la suda como a Buda.

(Nuevos disparos.)

PICASSO.– ¡Lástima que no os hayan acertado!
XIRGU.– ¡Basta de bromas!
LORCA.– Y tú, Margarita, ¿no vas a dispararles nada?
XIRGU.– Sé que me lo pides porque te tengo en el repertorio.
LORCA.– *(Dando ánimos.)* Tú y yo juntos...
XIRGU.– *(Irónica.)* ... hermanas.
LORCA.– ¡Pero qué pareja!
PICASSO.– Sí, sois una pareja de deshecho.
XIRGU.– Alto a la guerra civil, que el objetivo son los de fuera.
LORCA.– Pues que te oigan.
XIRGU.– Se van a enterar
LORCA.– ¡Así me gusta, numantina!

(Va a la ventana.)

XIRGU.– ¡Oídme los del asedio: podríais ser mis hijos...
ALBERTI.– *(Bajito.)* Ya se está quitando años.
LORCA.– Setenta para precisar.

(Grita con ardor de barricada un largo párrafo como si fuera una ristra de insultos:)

XIRGU.– ... y os hablo con la autoridad y el amor de una madre que es cisne redondo en río, ojo de las catedrales y por eso debéis comprender que no quiero verla, porque aquí hay dos bandos con un cuchillito que apenas cabe en la mano, vecinas, pero nadie me llevará al río; no, señor teniente coronel de la Guardia Civil, a mí no me conoce el toro ni la higuera y sepa usted que yo bordé la bandera con mis manos. ¿O es que no

tiene derecho una pobre mujer a respirar con libertad porque la aurora de Nueva York tiene cuatro columnas de cieno y ay, qué vidrios se me clavan en la lengua. ¡Y no me digas más «gato» porque soy gata! Tin tan, tin tan, arbolé, arbolé, seco y verdé. Y termino ya porque son las cinco en sombra de la tarde!

ALBERTI.– ¡Así me gusta, gallarda!

(Baja de la ventana y pregunta muy humilde:)

XIRGU.– ¿He estado un poco fría, ¿verdad?

LORCA.– *(Besándole la mano.)* Caliente, caliente como el agua de la fuente.

ORTEGA.– Mueves los brazos como cinceles.

ALBERTI.– Si no se rinden es por insensibilidad manifiesta.

PICASSO.– Vaya descubrimiento, Rafael. «Insensibles.» ¡Pues claro que lo son; por eso nos hemos encerrado en el Museo! *(Suena un móvil. Igual que antes, todos buscan el suyo, pero esta vez como un reto. Como* ALBERTI *busca también,* PICASSO *le dice.)* No, no es el tuyo Rafael. *(Mira su móvil.)* Ni el mío.

LORCA.– ¡Es el mío! ¡García Lorca, dígame...? ¿Cómo que qué García? ¡Oiga...! ¡¿Cómo dice? *(Mira el móvil.)* Se le ha acabado la batería.

PICASSO.– Como a nosotros.

ALBERTI.– Si quieres te dejo el mío.

LORCA.– Como no sea un tambor.

(Suena otra vez un móvil. ORTEGA, *al quite lo saca rapidísimo.)*

PICASSO.– No, Rafael, no. No lo busques.

ORTEGA.– ¿Aló...? *(A sus compañeros.)* ¡Es Pepe...! *(Al móvil.)* Aún no... Hemos estado defendiéndonos... No, ningún herido.....

LORCA.– Espero que no lo lamente.

ORTEGA.– *(A sus compañeros.)* Dice que los que dispararon eran militares incontrolados.

PICASSO.– Eso es una redundancia.

ORTEGA.– *(Al teléfono.)* Danos media hora y estará redactado. *(Cuelga. A los otros.)* Hierro se impacienta. Están esperando el manifiesto para pasarlo a la prensa.

PICASSO.– Pues dejemos los juegos florales y entremos en materia.
LORCA.– «Materia», «materia», lo dices como si se tratara de comerse un cocido.
ALBERTI.– Cierto, no somos unos ganapanes. Aquí está el prestigio más acendrado de España.
ORTEGA.– Su norte ideológico.
LORCA.– El desiderátum de la sensibilidad social.
XIRGU.– *(A* PICASSO.*)* Eso te pasa por provocarles.
ALBERTI.– Como que somos el campo de gules del verso.
LORCA.– Los leones rampantes de la endecha.
ALBERTI.– El ritmo de... ¿Cómo era aquello?

*(*ORTEGA*, que prevé nuevas dilaciones, recupera el escrito.)*

ORTEGA.– «Ante la situación actual...»

(Todos, como cogidos en falta, atienden al tema.)

LORCA.– Ah, sí, sí, el manifiesto.
ALBERTI.– Vamos a ello antes de que suene otra vez mi móvil.
ORTEGA.– Lo esperan en media hora.
PICASSO.– Al tajo, compañeros,
XIRGU.– Sí, que el mundo nos mira.
ORTEGA.– ¿Cómo seguimos?
PICASSO.– Yo propongo...
LORCA.– Untar el papel con chorizo.
PICASSO.– ¿A que me encierro yo solo en otra sala?
XIRGU.– ¡Federico, no seas disolvente!

*(*PICASSO, ALBERTI *y* LORCA *hablan al mismo tiempo.)*

ORTEGA.– ¡No puedo más!

(Se va decidido hacia la puerta.)

PICASSO.– Pero ¿adónde vas?

ORTEGA.– ¡Me rindo!

*(*PICASSO *le detiene.)*

PICASSO.– Pero ¿cómo vas a irte ahora?
ORTEGA.– ¡Porque esto no es serio!
PICASSO.– Y si tú te vas será una verbena.
ORTEGA.– ¡Escribid el manifiesto vosotros!
PICASSO.– A los artistas no nos toman en serio.
ALBERTI.– Eso es verdad. Siempre creen que buscamos notoriedad.
ORTEGA.– ¡Y aciertan!
PICASSO.– Quédate, Pepe. Tú eres otra cosa.
LORCA.– Es dos: Ortega y Gasset.
ORTEGA.– ¡Me voy!
XIRGU.– No te vayas, Pepe. Te necesitamos.
ALBERTI.– Por favor...
ORTEGA.– Está bien. *(Gritando.)* Pero ¡ni una broma más!
LORCA.– ¡Uy, qué prontos!

*(*ORTEGA*, enfurecido, vuelve a dirigirse hacia la puerta, reprimiendo sus intenciones de agredir a* LORCA*.* ALBERTI *y* PICASSO *le cortan la salida.)*

XIRGU.– *(A* LORCA*.)* ¡Una frase más y la que se va soy yo!
PICASSO.– *(A* ORTEGA*.)* Por favor...
ALBERTI.– No le hagas caso: se le ha puesto carácter de abejón virulento. *(Por* LORCA*.)*
ORTEGA.– Es que si por cada frase vamos a celebrar un Congreso...
XIRGU.– Es verdad.
ALBERTI.– Tienes toda la razón.
LORCA.– Porque es filósofo, vaya descubrimiento.
XIRGU.– ¡Federico!
PICASSO.– ¡O callas o te callo!
LORCA.– *(Apretando los labios.)* Marimudi.
PICASSO.– ¡Que más quisiéramos!

*(*LORCA*, con los labios cerrados, pronuncia palabras ininteligibles.)*

ORTEGA.– Está bien. Pero tenemos el deber de ser más rigurosos. *(Mira a* LORCA *por si éste dice algo.)* Hay que empezar el manifiesto como dijo Margarita, explicando los motivos del encierro.
XIRGU.– Exacto.
ORTEGA.– Si os parece, podemos estructurarlos en tres apartados: A, B y C.

*(*LORCA*, igual que antes, parece decir algo.)*

ALBERTI.– Hombre, Pepe, eso de A, B y C es literatura contencioso administrativa.
ORTEGA.– ¿Y 1, 2 y 3?
ALBERTI.– En la cama estés.

*(*LORCA *le choca la mano a* ALBERTI.*)*

ORTEGA.– ¡Sois imposibles!
ALBERTI.– ¡Eso sí! Todo lo posible carece de misterio poético.
LORCA.– Duende, duende, Pepito; donde no hay duende medra el prosaísmo. «Aires de cilandro le doraban la cabeza.» Eso es duende.
PICASSO.– ¡Lápices! ¡Necesito lápices, rotuladores, bolígrafos!

(Se pone a buscarlos enloquecido.)

ESCENA III: EL GUERNICA DOS

ORTEGA.– Tenemos de sobra.
PICASSO.– Los quiero sólo para mí. *(Los encuentra en un cajón.)* ¡Aquí hay buen almacén! Vosotros escribís vuestro manifiesto y yo pintaré el mío. ¡Me tenéis hasta la calva con tanta exquisitez!

(Descuelga los cuadros de la pared, aparta algún mueble y con gran energía realiza trazos esquemáticos sobre la pared.)

ALBERTI.– Llevamos media hora de encierro y ya tenemos la primera escisión. «España negra, España dolida, España sentida caída en tierra.»
PICASSO.– ¡Y dale con el run run poético!
ORTEGA.– Pero ¿qué vas a pintar, Pablo?
PICASSO.– ¡El Guernica dos!

(A partir de este momento, PICASSO, *aunque intervenga en las conversaciones, nunca dejará de pintar su mural.)*

ORTEGA.– *(Lastimero.)* Ante la situación actual...
XIRGU.– Protestamos
ORTEGA.– Ante la situación actual protestamos. ¿De acuerdo? *(Todos, menos* PICASSO, *asienten.)* ¿Y tú, Pablo? ¿Aceptas?
PICASSO.– Enérgicamente
ORTEGA.– Menos mal. *(Se pone a escribir.)*
PICASSO.– Digo que «protestamos enérgicamente».
ORTEGA.– De acuerdo: «Ante la situación actual protestamos enérgicamente»...
LORCA.– ¿Y no sería mejor...?
TODOS.– ¡Federico!
LORCA.– Enérgicamente está bien. *(Todos cabecean satisfechos.)* Aunque poco poético, está bien. *(Le miran amenazadores.)* Al alcance de cualquiera. Es comprensible hasta para un labriego del profundo Lugo; incluso lo podría haber escrito él. *(Los demás escuchan inmóviles, frenando sus deseos.)* Cuando se publique, todo serán alabanzas por la claridad del mensaje. Veo los comentarios en grandes rotulares: «Los labradores de Oroso de Corredoiras encerrados en el Museo del Prado protestan enérgicamente. Ante la calidad literaria de su manifiesto se les propone como candidatos al Premio Nacional de las Letras Españolas. *(Cada vez más irritado.)* «¡Enérgicamente!» Yo hubiera preferido «humillados como hombres de la cultura». Pero no, «enérgicamente» es mejor. Seguramente nos pagará *royalties* algún laboratorio farmacéutico que fabrique vitaminas. ¡Enérgicamente! ¡Un adverbio de modo terminado en mente no se encuentra en el vocabulario de un poeta con honra! ¡Adocenados! *(Se asoma a la ventana y grita:)* Y la culpa de este menoscabo la tenéis vosotros, políticos perdularios. ¡No os hemos

elegido para que desmanteléis nuestra memoria! ¡Expoliadores! ¡Ágrafos! ¡Innominados!

ORTEGA.– Pero ¿qué le pasa?

XIRGU.– Un efecto secundario de la diabetes. En cuanto suelte la carga se quedará clorótico y privado.

ORTEGA.– Habrá que aprovechar la circunstancia.

ALBERTI.– Eso es traición.

ORTEGA.– Eso es un cuarto de hora. El que nos queda.

LORCA.– *(En la ventana, mostrando el pecho.)* ¡Mirad mi corazón, no lo tenéis en vuestro puño! *(Empieza a aflautársele la voz.)* No me enterraréis doblado, que mi cuerpo arderá por el fuego de mis manos y las cenizas serán niebla del amanecer. ¡Qué injusta es la vida!

(Gime y se deja caer. MARGARITA *va hacia él y le abraza con ternura. Luego le busca en los bolsillos, encuentra un caramelo y se lo da.)*

PICASSO.– ¡Vaya espectáculo lastimoso!

XIRGU.– Misericordia, Pablo.

PICASSO.– Tengo 17 años más que él y mi pulso no chochea. Y eso que soy el decano de esta trinchera.

ORTEGA.– *(Mirando a* FEDERICO *con dolorosa simpatía.)* «Ante la situación actual, humillados como hombres de la cultura *(mira a* PICASSO*)*, protestamos enérgicamente»...

PICASSO.– ¡Pastelero! *(Y sigue pintando.)*

(Hay una pequeña pausa donde parece que la tristeza se adueña del clima. MARGARITA *mece a* FEDERICO *y le canta una nana.* PICASSO*, poco a poco, deja de pintar para escucharla.)*

XIRGU.– «Duérmete, clavel,
que el caballo no quiere beber.
Duérmete, rosal,
que el caballo se pone a llorar»

(Suena el móvil de ORTEGA. ALBERTI, *otra vez va a buscar el suyo, pero* PICASSO *le hace señas de que no lo haga.* ORTEGA *deja su móvil en llamada retenida para no interrumpir la ternura de la nana.)*

«Duérmete, clavel,
que el caballo no quiere beber...»

LORCA.– *(Desfallecido.)* No, Margarita; una nana, no. Necesitamos un himno.

ALBERTI.– Tiene razón Federico. Será diabético, pero no chocho. ¡Un himno!

LORCA.– ¡Sí, un himno! Llamad a Manuelito Falla y que lo componga.

ORTEGA.– *(Irónico.)* «Ante la situación actual, humillados como hombres de la cultura, protestamos enérgicamente... cantando un himno.»

PICASSO.– Artríticos Band en *compact disc*. Yo es que ya lo estoy viendo en todas las discotecas.¡Será un pasmo!

(Y traza líneas como arañazos.)

ESCENA IV: EL CONTRAMANIFIESTO

Suena otra vez el móvil de ORTEGA. ALBERTI *mira a* PICASSO *y le dice por gestos que ya sabe que no es el suyo.*

ORTEGA.– ¿Aló...? ¿Cómo...? ¡Serán canallas!

ALBERTI.– ¿Qué pasa?

ORTEGA.– ¿Ése también? No sé por qué me extraño... Sí, sí, lo comprendo, pero no, aún no lo hemos escrito. Se nos ha encallado la prosa... Descuida, le vamos a echar el resto. *(Cuelga. A los demás.)* ¡Agarraos!

XIRGU.– No nos asustes.

ORTEGA.– No es susto, es indignación. Otro grupo de artistas e intelectuales está redactando un contramanifiesto apoyando la decisión del Gobierno.

PICASSO.– ¿Serán cabrones?

ORTEGA.– Dalí, Pemán, D'Ors, Rosales y el padre Sopeña.

PICASSO.– ¡Son cabrones!

ALBERTI.– Cara al sol que más calienta.
ORTEGA.– ¡No seas antiguo, Rafael!
LORCA.– ¿Salvador también?
PICASSO.– Dalí es como sus relojes: blando. Y soy benévolo porque es tu amigo.
LORCA.– Dejamos de serlo en el 74, cuando retrató a la nieta de Franco.
PICASSO.– No me lo recuerdes. Expusieron su cuadro aquí, ¡en el Prado!, pero se negaron a colocar mi *Guernica*.
ORTEGA.– Como ellos no están encerrados, pueden moverse y parece que su lista se amplía.
LORCA.– ¿Y Benavente? ¿Está con ellos?
ORTEGA.– ¡No sé, qué más da!
LORCA.– Tienes razón; si firma después dirá que le obligaron.
ORTEGA.– Sea lo que sea, el caso es que también ellos tienen prestigio y han tomado posiciones.
ALBERTI.– Posiciones remunerativas. Nunca debimos admitirles en la Real Academia.
LORCA.– Fueron ellos los que nos admitieron a nosotros.
ALBERTI.– Bueno, pues jamás debimos aceptar.
PICASSO.– ¡Cínicos! Perdíamos el culo por ser académicos.
ALBERTI.– No por gusto y vanagloria, sino para luchar desde dentro contra su pasado.
LORCA.– En el 78 se acordó que olvidáramos el franquismo; hasta ahí, de acuerdo, pero para conseguir esa anestesia nacional era necesario olvidar también el antifranquismo.
ALBERTI.– Con lo cual los comunistas siguieron olvidados y los fascistas se hicieron demócratas hasta que les conviniera.
LORCA.– Dentro de cien años sólo se les valorará por su obra. Si es buena, permanecerán. Nadie dirá «qué hermosa poesía la de ese fascista de Mengano». La leerán extasiados sin pensar que como personas fueron una vergüenza histórica.
PICASSO.– Pensemos en el hoy.
ORTEGA.– Hoy nos pueden vencer.
PICASSO.– ¡Pues iremos de derrota en derrota hasta la victoria final!
ORTEGA.– ¡Bien dicho, Pablito!
XIRGU.– ¡Hijo, qué vértigo!

ALBERTI.– ¡Como la levadura! ¡Cuanto más se la golpea, más crece!

(Todos a un tiempo, sin proponérselo, dicen.)

TODOS.– «Ante la situación actual...»

(Ríen.)

ORTEGA.– ¡Así me gusta, mosqueteros! *(Coge papel y escribe.)* «Ante la situación actual, humillados como hombres de la cultura, protestamos enérgicamente por la decisión del Gobierno de vender el Museo del Prado a la Fundación americana Guggenheim, para estabilizar nuestra balanza de pagos. ¿Qué tal? *(Todos callan.)* ¿Vamos a empezar de nuevo? *(Como advertencia.)* D'Ors, Pemán, Dalí...

ALBERTI.– ¡Tienes razón! ¡Por mí, adelante!

XIRGU.– *(Tapándole la boca a* LORCA.*)* Federico y yo estamos de acuerdo.

ORTEGA.– ¡Bien, sigamos!

PICASSO.– ¿No se pide mi opinión?

ORTEGA.– *(Paciente.)* Se pide.

LORCA.– Lo malo es que nos la dará.

*(*LORCA *coge la mano de la* XIRGU *y se tapa a sí mismo la boca.)*

PICASSO.– En vez de «equilibrar la balanza de pagos», es mejor poner «bancarrota del Estado».

ORTEGA.– Es más sonoro. De acuerdo.

PICASSO.– No he terminado.

LORCA.– Me lo temía.

PICASSO.– También es necesario hablar del hundimiento del Estado social.

ALBERTI.– Me parece bien.

*(*LORCA *y la* XIRGU *asienten.)*

ORTEGA.– Ése es un maximalismo necesario, pero inoportuno.

ALBERTI.– Aclárame la paradoja.

ORTEGA.– Un manifiesto no es un ensayo. Si no es breve, no lo publicará la prensa. Centrémonos en la venta del patrimonio artístico.

*(*PICASSO *acompasa el dibujo a su siguiente discurso.)*

PICASSO.– No, ése es *un* tema, el más escandaloso quizá, pero nosotros no estamos protestando por una consecuencia, sino por las causas que la provocan, o sea, la política de un Gobierno cada vez más injusto y más insolidario; un Gobierno que aplica las leyes salvajes de un capitalismo exterminador de todo lo que no suponga enriquecimiento material; un Gobierno que está dinamitando el bienestar social. Y a las pruebas me remito: recorte de pensiones y gastos farmacéuticos, desprotección de la vivienda, despido libre, y la puntilla: 5 millones de parados... *(Suena su móvil.)* ¡Joder, ahora no! *(Y lo arroja contra la pared y sigue su discurso.)* Que para evitar el descalabro económico del país el Gobierno venda la primera pinacoteca del mundo a los americanos es un oprobio, pero uno más. Nosotros debemos protestar por eso, pero diciendo que es la gota que ha colmado nuestra paciencia, para que quede claro que si decidieran no vender el Prado, nosotros seguiríamos estando en desacuerdo con su política inhumana, insensible y despreciadora de la Cultura.

(Ha terminado la soflama con un rotundo trazo. Todos están agradablemente sorprendidos y aplauden.)

XIRGU.– Dos discursos más como ése y acabas el mural.

LORCA.– Estoy de acuerdo en el fondo y la forma de la vindicación..., menos con ese topicazo del «vaso que colma nuestra paciencia».

XIRGU.– ¡Federico...!

ALBERTI.– Yo también estoy de acuerdo, pero esos trazos son un poco voluptuosos.

PICASSO.– ¿Lecciones tuyas, postalero?

ALBERTI.– No pintaste así el mural del 37.

PICASSO.– Porque estoy en el 2000 y jamás me repito.

LORCA.– Rafael, no hablábamos de la pintura de Pablo, sino de su discurso.

ORTEGA.– Que habrá que resumir.

ALBERTI.– Y contraargumentar.
LORCA.– ¿Cómo?
ORTEGA.– No entiendo.
ALBERTI.– Se está escribiendo otro manifiesto, ¿no es verdad?
ORTEGA.– Sí, ¿y qué?
ALBERTI.– El nuestro debe adelantarse a los argumentos a favor del Gobierno que ellos, sin duda, redactarán.
ORTEGA.– *(Un poco harto.)* ¡No sabemos lo que esos pactistas están escribiendo!
PICASSO.– Lo podemos imaginar.
ORTEGA.– Sí, eso sí.
ALBERTI.– Pues hay que poner en nuestro manifiesto lo que ellos dirán en el suyo, y a continuación destruir sus razones.
ORTEGA.– ¡Insisto en que no tenemos tiempo! Los diarios están reteniendo su edición especial.
PICASSO.– ¡Ya harán otra!
XIRGU.– No te empecines, Pepito. La mayoría prefiere la lenta profundidad del barreno al vuelo ligero del cohete.
LORCA.– ¡Un irrebatible argumento pirotécnico!
XIRGU.– Me he pasado, ¿verdad?
LORCA.– Mejor pasado que corto.
XIRGU.– ¿Te encuentras mejor?
LORCA.– ¿Cuándo he estado yo malo? *(Se levanta con gran dinamismo.)*
ORTEGA.– Pero, entonces, ¿vale lo escrito?
ALBERTI.– ¡No ha de valer!
PICASSO.– Sólo se trata de ampliarlo.
ORTEGA.– Está bien, ¿y qué dirán?
ALBERTI.– ¿Qué dirán quiénes?
ORTEGA.– *(Gritando.)* ¡No me desesperes, Rafael!
ALBERTI.– El encierro te está agriando el carácter.
ORTEGA.– Y a ti te hace más esclerótico.
ALBERTI.– *(Tristemente herido.)* Más, imposible.
ORTEGA.– Perdona, no quise...
ALBERTI.– No importa, en cualquier momento lo habré olvidado.
XIRGU.– *(Intentando cambiar de conversación.)* Volvamos al tema. Pemán y los otros justificarán las acciones del Gobierno. Imaginemos sus argumentos. Pongámonos en su lugar.

ALBERTI.– ¡Yo no me pongo en el lugar de la infamia!
ORTEGA.– Pero ¡si la idea ha sido tuya!
ALBERTI.– *(Nuevamente ido.)* ¿Mía?
ORTEGA.– *(Desalentado.)* Es igual.
XIRGU.– Rafael, será un juego.
ALBERTI.– ¿Un juego? ¡Sí, sí, juguemos!

*(*ORTEGA *coloca dos sillas frente al grupo.* ALBERTI *se sienta en una de ellas.)*

XIRGU.– Si fueras José María Pemán, ¿qué dirías?
ALBERTI.– ¡Arriba España!
XIRGU.– Si fueras Pemán, hoy.
ALBERTI.– ¡Arriba España!
ORTEGA.– Estamos en el 2000, Rafael.
ALBERTI.– Ah, entonces, ¡arriba el Gobierno!
ORTEGA.– Es inútil.
ALBERTI.– ¡Arriba el Gobierno inútil! A Pemán le da igual. Mientras haya Rey...
LORCA.– *(Histérico.)* ¡Vuelve a tu silla, Rafael y déjame a mí el asiento del oprobio! *(Se sienta.)* Ea, soy Pemán. ¿Queréis saber lo que escribiría? Pues más o menos esto: «Ante la situación actual, humillados como hombres de la cultura, protestamos enérgicamente». Porque esos garbanceros sí escribirían un manifiesto tan ramplón como ése.
XIRGU.– ¡Federico, la glucosa!

(Progresivamente, ORTEGA *y* PICASSO*, siguiendo la propuesta de* MARGARITA*, han ido defendiendo las ideas del contramanifiesto.* PICASSO *abandona su mural y se acerca a las sillas del debate, pero sin sentarse.)*

PICASSO.– Salvación de España, puestos de trabajo... Eso dirán. No es tan difícil imaginarlo. Y sobre todo, que no se trata de la venta del Prado, sino de una exposición en Nueva York.
ALBERTI.– El contrato estipula 15 años.
PICASSO.– Nueva York es grande.

*(*PICASSO *vuelve al mural.)*

LORCA.– Empezaron cobrando entrada, luego convirtieron los museos en parques de atracciones. Ampliaron la tienda quitándole el espacio a Ribera y, como todavía no sacaron suficiente, fueron vendiendo en secreto los cuadros y sustituyéndolos por copias.

ORTEGA.– *(Sentándose frente a ellos.)* Dimitió el ministro cuando se descubrió.

ALBERTI.– Porque se descubrió.

ORTEGA.– También los japoneses han comprado a los americanos las torres gemelas y los estudios de cine.

PICASSO.– Libre comercio. Se aplica la libertad que todos pedíamos. No sé de qué os quejáis. El arte no tiene fronteras y el artista debe ser un ciudadano del mundo.

LORCA.– ¡Es una colonización mental!

PICASSO.– ¡Uy! La palabra identidad me da escalofríos. De ella surgen los nacionalismos, y de éstos, las guerras de supremacía. Yo, yo, yo, y después los magrebís. De ese peligro sólo nos salvará el mestizaje. ¡Hay que follar indiscriminadamente!

XIRGU.– ¡Ay verbenero! Has tardado mucho en pronunciar tu verbo favorito.

PICASSO.– ¡Abajo muros y fronteras!

XIRGU.– Eso, en el campo y desnudos. ¡Rijoso!

PICASSO.– Se hace lo que se puede y yo todavía puedo mucho.

LORCA.– ¡Qué *penepotente*!

PICASSO.– Eso es envidia.

LORCA.– *(Vencido.)* Tienes razón: yo hace tiempo que se la eché a la gata.

XIRGU.– Si no os calláis, la que se va soy yo.

(Y se pone a dar gritos histéricos buscando algo a su alrededor.)

PICASSO.– Tampoco es para ponerse así.

LORCA.– ¡Pero, Margarita, si sólo era una discusión!

XIRGU.– ¡Una rata! ¡Una rata! *(Se sube a un silla.)*

ORTEGA.– Pero Margarita, ¿te vas a asustar de un ratón de aquí dentro con la de ratas que hay ahí fuera?

ALBERTI.– Temerle a una rata es chocheo.
PICASSO.– Le dijo el carbón a la sartén.
XIRGU.– ¡Federico, haz algo!
LORCA.– Sí. ¡Déjame sitio! *(Y se sube a la silla, asustado también.)*
XIRGU.– *(Señalando un itinerario vertiginoso.)* ¡Por ahí, por ahí! ¡A por ella!
ALBERTI.– Lo que pides es imposible, además de una ofensa.
XIRGU.– Imposible no sé por qué, y por qué es una ofensa, tampoco.
ALBERTI.– Imposible porque la rata es más joven que nosotros, y una ofensa porque nos enfrentas a la realidad artrítica y asmática de nuestra condición.
XIRGU.– ¡Menos cháchara y más arte cinegético!
PICASSO.– ¿Pero qué dices?
XIRGU.– ¡Que la cacéis, coño! *(Se lleva las manos a la boca.)* ¡Oh, perdón!
ALBERTI.– El perdón debes pedirselo a la rata.
XIRGU.– ¡Pero matadla! ¡Se ha metido por allí! ¡Matadla!
ORTEGA.– En España se abolió la pena de muerte.
PICASSO.– Claro, ahora hay que convencerla con maneras para que se exilie a Francia. *(Con gran rapidez golpea a la rata que pasaba tras la mesa, escondida a la vista del público, y la saca muerta por la cola.)* Tuvo un accidente en Hendaya.
XIRGU.– ¡Tírala, tírala lejos! ¡Qué asco! ¿A ti no te da asco, Federico?
LORCA.– Ratas y bichas lo que más.
XIRGU.– Todo lo que se arrastra me da un no sé qué, un repelús...
ORTEGA.– Cuidado que me tiras de la silla.
XIRGU.– Perdona.
LORCA.– ¿Bajamos?

(Miran el suelo y lo consideran, a su edad, un precipicio.)

XIRGU.– Si hemos subido, podremos bajar.
LORCA.– Sin otra rata para azuzarnos no sé como voy yo a realizar este descenso.

*(*ORTEGA *se acerca y les ayuda.)*

ORTEGA.– No nos desviemos del tema. Estábamos...

ALBERTI.– Estábamos en que la cultura debe ser una excepción en ese mundo de comerciantes.

ORTEGA.– Pues mira, del mal, el menos: si quedarse durante 15 años sin Velázquez permite que haya menos mendigos por las calles, bendito alquiler.

LORCA.– No me hagas demagogia barata, Pepito.

ORTEGA.– Pemán.

LORCA.– ¿Qué?

ORTEGA.– Que no soy Ortega, que soy Pemán.

ALBERTI.– ¿Y por qué?

XIRGU.– El juego, Rafael. ¿No lo recuerdas?

ALBERTI.– ¡Ah, sí, el juego!

LORCA.– De acuerdo: tú, Pemán, ¿y el muralista? *(Por* PICASSO.*)*

PICASSO.– ¡Qué importa el nombre! Lo que tenéis que rebatir son las razones. Vosotros protestáis para conservar el arte, nosotros para suprimir el hambre.

LORCA.– No nos desvíes. Por lo que protesto es por el adormecimiento general. La abulia de los indolentes es el germen de las dictaduras.

ORTEGA.– *(Irónico.)* ¡Olé el verbo florido!

LORCA.– Serán frases literarias, de acuerdo, pero anuncian un peligro real.

ORTEGA.– Pues haberlo denunciado antes. Hacerlo hoy porque el problema te toca de manera personal le quita valor al gesto.

LORCA.– ¡Estar aquí es algo más que un gesto! ¿O no, Margarita?

XIRGU.– *(Musitando.)* Nos están alisando las montañas.

PICASSO.– Se te está contagiando la cursilería.

ALBERTI.– No sé si será cursi...

XIRGU.– ¡Claro que no lo es!

ALBERTI.– ... pero no me negarás que han convertido este país de soñadores locos en un paisaje átono poblado por fantasmas.

LORCA.– ¡Ahí, ahí, Rafaelito! Cuando no entran en juego más valores que los del dinero, ha llegado la hora de llamar a Sancho y montarse en Rocinante. Y no lamento parecerme a los del 98. Es de hijos bien nacidos respetar a sus padres.

ORTEGA.– Soñar es algo honroso, pero poco práctico. Vosotros habláis del pueblo desde el privilegio de vuestro estado de poetas nacionales. Pero cuando falta pan, sobra el verso. Un soneto no se come.

LORCA.– ¡Leche! Ése no es Pemán.
ALBERTI.– A mí me suena a trinchera.
ORTEGA.– ¡Soy el porquero de Agamenón! Vuestro sueño es vana utopía y en períodos de urgencia hace falta poner los pies en tierra, y perdona, Federico, si esta frase te ha parecido vulgar.
LORCA.– Pues sí, me lo ha parecido. Vulgar y, además, ideológicamente turbia.
ORTEGA.– *(Ofendido.)* ¿Turbia?
LORCA.– Cenagosa. La utopía es necesaria para que no triunfen siempre los realistas, los cínicos, los posibilistas de cualquier calaña.
XIRGU.– Dí que sí, Federico. No se hubiera alcanzado lo posible sin pedir lo imposible.
ORTEGA.– ¿No me estaréis acusando de...?
LORCA.– ¿De qué? ¡Dilo, dilo, so Pemán!
ORTEGA.– *(Avanzando muy agresivo.)* ¡Eso no lo aguanto!
XIRGU.– *(Interponiéndose.)* Pero ¿estás loco? ¡Es un juego! El papel de Pemán lo has elegido tú.
LORCA.– ¡Por algo será!

(Va hacia LORCA *de nuevo. Suena el móvil de* ORTEGA.*)*

ALBERTI.– El mío no es.
ORTEGA.– Sólo puede ser el mío.
PICASSO.– ¡Pues contesta, hombre!
ORTEGA.– No, que sea otro el que le diga a la prensa que no sabemos escribir.
XIRGU.– *(Reconviniéndole.)* Pepito...
ORTEGA.– ¡Ea, que no contesto!
XIRGU.– *(Resolutiva.)* ¡Dame el móvil! A mi edad y de telefonista.
LORCA.– A ver qué dicen los poetas del sujeto, verbo y predicado.
XIRGU.– ¿Dígame? Se oye muy mal.
ORTEGA.– Se le estará agotando las batería.
PICASSO.– Es la cobertura.
XIRGU.– ¿Dígame?
PICASSO.– Muévete, Margarita. *(*MARGARITA *se cimbrea, pero sin moverse del sitio.)* ¡Por la sala, mujer!

XIRGU.– ¡Ah, perdón!
XIRGU.– *(Al teléfono.)* Aquí el Decanato de las ideas, ¿dígame...? ¡Ésa es una buena noticia! ¡La estábamos necesitando! *(A los otros.)* ¡El Gobierno de coalición se ha roto! ¡Los partidos minoritarios se unen a nosotros! *(Todos manifiestan su alegría.) (Al teléfono.)* ¿Una huelga general? A mí me parece que sueñas, Pepe... ¿Pepe?... No se oye nada.
ORTEGA.– ¿A ver? *(Mira el móvil.)* Se acabó la batería.
LORCA.– ¡Estamos aislados!
XIRGU.– ¡Dios mío!
ALBERTI.– ¡Ánimo! ¡Ya nada peor puede sucedernos!

(Se va la luz. Por la ventana entra el resplandor del crepúsculo.)

LORCA.– ¡Esa boquita, Rafael!

ESCENA V: EL AQUELARRE

PICASSO.– ¡Luz, luz! ¡Cabritos! Estaba a punto de acabar mi manifiesto.
LORCA.– *(Zumbón.)* La habrán cortado para evitarlo.
XIRGU.– *(A* PICASSO.*)* Tantea los cajones para ver si hay velas.
ALBERTI.– Están agotando todas las posibilidades. Si nos han dejado a oscuras es que están desesperados.
XIRGU.– Pues mira, que nosotros...
ORTEGA.– *(Mordaz.)* Si pensáis en positivo, nos viene bien: así se justifica que no acabemos el manifiesto nonato.
PICASSO.– No encuentro velas.
XIRGU.– ¿Ni linternas?

(Ella se pone a buscar también. ALBERTI *se acerca a* ORTEGA.*)*

ALBERTI.– *(Confidencial.)* No seas borde, Pemán: argumenta un poco peor, que nos tienes escocidos y sin moral.
ORTEGA.– *(Excusándose.)* Era un juego, Rafael.

ALBERTI.– Al principio, pero luego le has tomado gusto, que se te notaba.
XIRGU.– Si confieso que tengo miedo, ¿os comportaréis como caballeros y fingiréis no haberme oído?

*(*LORCA *la abraza por la cintura, y la lleva debajo de la ventana, por donde entra un rayo mortecino de luz.)*

LORCA.– «Vamos al rincón oscuro donde yo siempre te quiera, que no me importa la gente ni el veneno que nos echa.»
ORTEGA.– ¿Y esas velas, Pablo?
PICASSO.– Si yo fuera Federico, te diría que para fulgores los de mis ojos.
ORTEGA.– ¿Nada?
PICASSO.– Nada.
ALBERTI.– *(Que también buscaba.)* Por aquí, tampoco.
LORCA.– A oscuras y esperando al alba.
PICASSO.– Haré un fuego de campaña.

(Coge un cubo y mete papeles en él.)

LORCA.– Dí que sí: estamos en guerra.
ALBERTI.– Otra vez.¡Vaya deporte nacional más cafre!
PICASSO.– Acercaos. Aquí se está calentito.

(Cogen sillas y se sientan alrededor del fuego.)

LORCA.– Esto parece una fragua. Dan ganas de cantar un martinete.
ALBERTI.– *(Canta.)*

«Estando yo en el calaboso
me metieron en otro más malo,
que apenas podía ni verme
los deítos de las manos».

(Los demás apoyan golpeando el suelo y picando palmas. MARGARITA *eleva sus brazos como serpientes y trenza una danza aérea. Sus siluetas se recortan en la pared.)*

LORCA.– Prefiero un tiento caracolero.
ALBERTI.– ¡Venga!
LORCA.– «Aunque lleves, vida mía,
un antifaz de tesiopelo,
siempre te conosería
por el coló de tu pelo».
XIRGU.– Precioso.
PICASSO.– *(Sentándose también.)* Con el debido respeto, este cuadro que componemos me recuerda a un aquelarre.
XIRGU.– ¿Me estás llamando bruja?
PICASSO.– Perdona, no quise...
XIRGU.– Es igual. Creo que ya he perdido mi reputación tanto tiempo encerrada a solas con cuatro hombres.
LORCA.– Margarita...
XIRGU.– No lo decía por ti.
LORCA.– ¡Margarita!
XIRGU.– ¡Ay, perdona, Federico. Ya no sé lo que me digo.
PICASSO.– ¿Alguien tiene un cigarrillo?
XIRGU.– ¿No lo habías dejado?
PICASSO.– En el 73. Pero esta tensión...
ALBERTI.– Acércame ese papel, que la llama se consume.
LORCA.– No juegues con fuego, Rafael, que te vas a mear en la cama.
ALBERTI.– ¡Qué más quisiera yo que estar en la cama para hacerme pipí en ella!
LORCA.– ¿Has dicho «pipí»?
PICASSO.– Lo ha dicho.
ORTEGA.– Yo también lo he oído.
LORCA.– ¡Cursi!
ALBERTI.– No os metáis conmigo. Hay problemas mayores.
PICASSO.– *(Echando papeles al fuego.)* Después de esto habrá que empezar por los muebles.
XIRGU.– No, por Dios, son de estilo. Aquel bargueño es del XVIII.
PICASSO.– Tienes razón.
ORTEGA.– No la tiene y perdona, Margarita, pero en casos de urgencia hay que quemar cualquier cosa.
XIRGU.– Mejor quema las obras de Pemán y las de los otros del contramanifiesto.

PICASSO.– ¡Buena idea!
ORTEGA.– Ésos no son los peores.
LORCA.– Lo son porque tienen fama e influencia.
ALBERTI.– Tiene razón. ¡Al fuego!

(Simula tirar papeles al cubo. Las llamas crecen como si realmente hubieran sido alimentadas.)

ORTEGA.– Pues si sus obras lo merecen, ya me diréis las Giménez Caballero y Sánchez Mazas.
LORCA.– ¡Pues al fuego, también!

(Hacen de nuevo el gesto y las llamas se avivan.)

ALBERTI.– «El Cid, con camisa azul, / por el cielo cabalga»
LORCA.– ¿De quién es eso?
ALBERTI.– Urrutia.
LOS DOS.– ¡Al fuego!

(Las llamas iluminan con más fuerza.)

XIRGU.– ¿Y César González Ruano?
LORCA.– ¡Al fuego!

(Las llamas crepitan, saltan chispas.)

PICASSO.– ¿Y Sáenz de Tejada?
TODOS.– ¡Al fuego, al fuego!
ALBERTI.– Eugenio Montes me llamó «pervertido e invertido».
LORCA.– ¿Te llamó invertido?
ALBERTI.– Sí.
LORCA.– Pues al fuego dos veces.
ORTEGA.– ¿Fray Justo Pérez de Urbel?
PICASSO.– ¡No preguntes: si es cura no va a ser de izquierdas! ¡Al fuego!
ORTEGA.– ¿Montero Alonso?
XIRGU.– A ése le encantaba Hitler.

(Se miran y, sin mediar palabra, todos echan papeles al fuego.)

ALBERTI.– ¿Y Foxá y Plá?
ORTEGA.– Escriben bien, pero piensan mal.
LORCA.– Pues al fuego sus pensamientos y que sea la historia quien decida por sus obras.

(El fuego se aviva.)

PICASSO.– ¿Y los que fueron de la Junta de Censura y hoy todavía cortan el bacalao?
XIRGU.– No hay fuego bastante para todos.
LORCA.– Sí, yo creo que hay que parar aquí o reeditamos la guía telefónica.

(El fuego es ya una aurora.)

ORTEGA.– ¿No será esto venganza?
LORCA.– Venganza poética. Ellos se vengaron en la carne, sin poesía alguna. ¡A las llamas redentoras! ¡Necesitamos luz!
XIRGU.– La oscuridad es aliada del enemigo.
LORCA.– ¡Mira cómo arden!

*(*LORCA *tararea «la danza del fuego», de Falla. Los demás le siguen, pero poco a poco dejan de cantar y se sumergen de nuevo en la melancolía. Del exterior llega una voz ampliada por un megáfono.)*

ESCENA VI: EL MINISTRO

VOZ.– ¡Oídme los de ahí dentro!

(Todos se alarman. Hay movimiento general.)

PICASSO.– ¡Compañeros, esto es el ultimátum!

*(*Lorca *es el primero en acercarse, cauteloso, a la ventana.)*

Xirgu.– ¡Por Dios, Federico, mucho cuidado!
Ortega.– ¡Agáchate!
Voz.– ¡Eh, los del encierro, asomaos!
Lorca.– ¿Quién es usted?
Voz.– El ministro del Interior.
Lorca.– ¿Y por qué nos tutea?
Alberti.– ¡Buen punto, Federico!
Ortega.– Ahí les has dado donde más les duele, después de la cartera.
Picasso.– ¿Se le ve?
Lorca.– De refilón.
Picasso.– *(Con un pisapapeles en la mano.)* ¡Déjame a ver si le acierto!
Xirgu.– ¡Pablo, no seas vándalo!
Lorca.– *(Al* Ministro.*)* A usted lo ha elegido el pueblo, pero a nosotros la Historia. Así que un respeto.
Ortega.– *(Apuntando.)* Advenedizo.
Lorca.– *(Al* Ministro.*)* ¡Advenedizo!
Picasso.– Sicario.
Lorca.– ¡Sicario!
Alberti.– Camándula.
Lorca.– Vamos mejorando.
Xirgu.– Ah, sí, ese insulto es precioso.
Lorca.– No sé si se lo merece. *(Al* Ministro.*)* ¡Camándula!
Picasso.– ¡Maricón!
Lorca.– ¡Pablo!
Picasso.– No, no, pero muy muy maricón.
Lorca.– ¡Ah! Entonces... ¿tú no te quieres desahogar, Margarita?
Xirgu.– Bueno, por no haceros un desaire. ¿Vale petulante?
Lorca.– Vale eso y tres más *(Al* Ministro.*)*: ¡Petulante, cicatero, calandrajo, estreñido y calamorra!
Xirgu.– Eso son cuatro.
Lorca.– Será que me inspiras. *(Vuelve a gritar.)* ¡Mazarrón! ¿Se ha enterado, ministro? *(Pausa.)* ¿Que si se ha enterado?
Voz.– No les oigo. ¿Podrían gritar más?

ALBERTI.– ¡Si es que no impostas, Federico! ¡Déjame a mí!

(Le aparta y se sube con grandísimos esfuerzos y ayudado por los otros.)

VOZ.– ¡Oigan! ¿Están ustedes ahí?
ALBERTI.– *(Finalmente arriba.)* Estamos.
VOZ.– ¿Me escuchan?
ALBERTI.– Le oímos, que no es lo mismo.
PICASSO.– Muy bien, sin cuartel.
VOZ.– ¿Puedo entrar?
ALBERTI.– Aquí sólo entra la otra España.
VOZ.– Quisiera hablar con ustedes.
ORTEGA.– Recítale el protocolo.
ALBERTI.– Aceptamos si nos dice antes qué es una oración predicativa. *(A los otros.)* Entre ceja y ceja.
VOZ.– ¡Basta de bromas! ¡No nos obliguen a utilizar la fuerza!
ALBERTI.– ¿Y los disparos desde Los Jerónimos qué eran, caricias?
VOZ.– En eso no hemos tenido nada que ver. A los culpables ya los hemos detenido.
ALBERTI.– Por tener mala puntería, supongo.
LORCA.– ¡Ahí has estado brillante, Rafael!
PICASSO.– ¡Las dos orejas y el rabo!
VOZ.– Ésta no es forma de hacer las cosas.
ALBERTI.– Tampoco es forma de dirigir un país.
VOZ.– La violencia sólo engendra violencia.
ALBERTI.– No se lo discuto. En eso es usted un experto.
VOZ.– No nos obliguen a tomar medidas que todos podamos lamentar.
ALBERTI.– *(A los otros.)* ¡Han cogido a nuestras hijas como rehenes!
XIRGU.– No seas cenizo, Rafael.
PICASSO.– ¡Déjame a mí!
LORCA.– Mientras no pactes por un paquete de cigarrillos...
PICASSO.– ¡Calla, rezongón! *(*PICASSO *baja a* ALBERTI *y se encarama.)* ¡Ministro!
VOZ.– ¿Con quién hablo?
PICASSO.– ¡Con la Pintura!

LORCA.– ¡Hijo, se te va a reventar el ego!
PICASSO.– ¡Ministro!
MINISTRO.– ¿Qué?
PICASSO.– ¡Ahí va un espejo!

(Se saca la rata muerta de un bolsillo y se la tira.)

ALBERTI.– Ha sido un insulto zoomorfo. Te estás volviendo decadente, Pablo.
XIRGU.– ¡Por Dios, que asco! Y sin agua para lavarte. A mí no me toques.
LORCA.– Bien dicho, vestal.
PICASSO.– ¡Callaos, que no oigo!
XIRGU.– Pero ¿está diciendo algo?
PICASSO.– No, debe de estar digiriendo la andanada.
VOZ.– Señor Picasso, me están ustedes enervando.
PICASSO.– Enervar no significa poner nervioso, sino quitar fuerzas, que hasta yo lo sé.
LORCA.– Ahora sí, Pablo: apúntate un tanto.
VOZ.– No crean que no me doy cuenta de que intentan ocultar su desesperación con esas burlas.
PICASSO.– Por las noticias que tenemos, los desesperados son ustedes.

(Pausa.)

XIRGU.– ¿Por qué se calla?
PICASSO.– Estará digiriendo la andanada.
VOZ.– ¡Les doy cinco minutos para que salgan!
XIRGU.– Ya la ha digerido.
PICASSO.– ¿Y si no queremos salir?
ORTEGA.– Que no querremos...
VOZ.– Me veré obligado a utilizar la fuerza.
PICASSO.– ¿Cuántos tanques tiene preparados?
VOZ.– Siete.
PICASSO.– Sí, vale, esos para mí. Pero ¿y para mis compañeros?
XIRGU.– No le provoquemos más.
VOZ.– ¡Cinco minutos!

PICASSO.– Los que le quedan a usted en el cargo. *(Tras una pausa, a sus compañeros.)* Se ha ido.
LORCA.– ¡Has estado muy bien, Pablazo!
PICASSO.– *(Con un hilo de voz.)* ¡Qué acojone, compañeros! ¿De verdad no tenéis un cigarrito?
ORTEGA.– ¡No podemos flaquear ahora! ¡Hay que hacer un muro contra la puerta!

ESCENA VII: LA BARRICADA

PICASSO.– ¡Tienes razón!
XIRGU.– Ese Atila no amenaza en vano.
ORTEGA.– ¡Ni nosotros nos rendimos fácilmente! Vamos, apuntalemos la puerta.

(Van cogiendo objetos y amontonándolos contra la puerta, con la energía que les permite la edad. La acción y el texto se acompasan, sin perder ritmo.)

XIRGU.– Atacarán al amanecer. Es la tradición.
PICASSO.– No es mala manera de morir. ¡A la numantina!
LORCA.– *(Reconviniéndole y mirando de reojo a la* XIRGU.*)* ¡Pablo!
PICASSO.– Hablar del miedo, lo quita. ¡El bargueño!
XIRGU.– Tienes razón. No sería ésta mala manera de morir. He muerto tan gloriosamente en los escenarios, que me asusta la muerte vulgar. Es injusto no poder ensayarla.
ORTEGA.– ¿Os imagináis si hubiéramos muerto jóvenes?
XIRGU.– Nos respetarían más.
PICASSO.– Depende del tipo de muerte.
ALBERTI.– Muerte gloriosa.
PICASSO.– *(A* ALBERTI.*)* Coge esa silla.
ALBERTI.– Si yo hubiera muerto en la defensa de Madrid, hoy sería un mito.
XIRGU.– Lo eres.
ALBERTI.– Tendrías que leer en los ojos de los jóvenes sus frases de desprecio: «apártate, viejo, y déjanos tu sitio». Y eso me lastima, porque como yo no me miro en el espejo no puedo decir si he envejecido.

XIRGU.– El espejo son los demás. Nos vemos como nos ven.
ALBERTI.– Viejos.
PICASSO.– No te quejes. Esa mesa irá bien. ¡Ayudadme, Pepe! Cuando nosotros éramos jóvenes, también pedíamos paso. Hoy recibimos lo que dimos ayer.
XIRGU.– Hasta que aprendamos que hay sitio para todos.

*(*MARGARITA *apenas puede con un sillón.* ORTEGA *se lo coge.)*

ORTEGA.– Vigila la ventana, Margarita. Mira si hay movimiento. Con precaución.

*(*MARGARITA *le sonríe y asiente resignada.)*

LORCA.– El problema no es vivir demasiado, sino que nuestra obra también se resiente con la edad.
ALBERTI.– ¡Mi obra es un pilar de mármol!
LORCA.– Tu poema a la Pasionaria no es para presumir.
ALBERTI.– ¿Y me lo dices tú?
LORCA.– Ya sé que mi elegía a las pateras marroquíes debería ser enterrada conmigo. Pero yo lo admito, Rafael. *(Suspira.)* Hay que morirse después de escribir una gran obra, porque si no, te convierten en espectáculo.
PICASSO.– ¡Menos cháchara! A ver, esa columna, traedla aquí.

(La llevan LORCA *y* ORTEGA.*)*

ALBERTI.– ¿Qué tengo que hacer con la silla?
ORTEGA.– ¿Y a ti, Federico?
LORCA.– A mí, ¿qué?
ORTEGA.– ¿Cómo te hubiera gustado morir, no sé, a los treinta y ocho años, por ejemplo?
LORCA.– Fusilado por la horda. Mirando a la Luna. Y sin que se encontraran mis restos, para mayor misterio; porque hoy, si te mueres, te sacan expuesto en el telediario.

XIRGU.– Prefiero el exilio. Es más discreto.
PICASSO.– Se muere mejor en París.
ORTEGA.– Y a ti, Rafael, ¿cómo te hubiera gustado...?
ALBERTI.– ¿Realizar el tránsito?
ORTEGA.– Sí.
ALBERTI.– Pues si no pudo ser en la defensa de Madrid, sobre una gaviota mirando al mar de Cádiz.
ORTEGA.– Con los poetas es imposible saber de qué hablan.
ALBERTI.– ¿Dónde pongo esta silla?
LORCA.– Nunca debimos volver del exilio.
ALBERTI.– ¿Por qué no? Nuestro regreso afianzó la democracia.
LORCA.– Pero dejamos de ser un banderín de enganche y España se desmilitarizó ideológicamente.
ALBERTI.– Sí, eso sí. Nos dedicamos a los juegos florales y colgamos el verso en la cartuchera.
LORCA.– El mutismo de Budas consagrados nos ha hecho culpables.
XIRGU.– Hemos salido demasiado en televisión.
LORCA.– Hemos aburrido.
ORTEGA.– Pero no aburrado.
PICASSO.– Echadme una mano. Yo solo no puedo con el armario.

*(*ORTEGA *le ayuda.)*

ALBERTI.– Es necesario purgar el haber vivido tanto, creyendo que merecíamos un descanso por ser viejos y excombatientes.

*(*ALBERTI*, que ha ido de un lado a otro con la silla, sin saber dónde ponerla, acaba sentándose en ella.)*

LORCA.– Si hubiéramos muerto jóvenes...
ALBERTI.– El martirio es la mejor contribución.
PICASSO.– Si se es creativo, no hace falta morir, leche.
ORTEGA.– «No confiéis en nadie que tenga más de treinta años.»
PICASSO.– No compares. Eso lo dijeron los del 68 y todos ellos son ahora directores generales.
ALBERTI.– Y ministros del Interior.

ORTEGA.– Aunque nos duela reconocerlo, este Gobierno contra el que luchamos es el producto de nuestro apoyo.
ALBERTI.– Hemos tardado mucho en reaccionar.
LORCA.– Tanto que, nos guste o no, somos cómplices.
XIRGU.– ¡Si hasta nos hemos dejado usar como motivo filatélico...!
ORTEGA.– Estoy tan subvencionado que, en vez de pensador, me he convertido en propagandista.
XIRGU.– Todos le reprochamos a Miguel Hernández que no volviera de Roma. Tarde hemos comprendido que es el único que puede levantar la cabeza.
LORCA.– Nosotros que apoyábamos a la República, hoy aplaudimos a la Restauración. Y nos gusta.
ALBERTI.– Lazo de Isabel la Católica
PICASSO.– Medalla de Bellas Artes
LORCA.– Laurel de Carlos III
XIRGU.– Orden de Alfonso XIII
ORTEGA.– Encomienda de Santiago
LORCA.– Y eso, sólo en este año. Yo tengo una vitrina que me ocupa tres paredes. Cuando salga de aquí pienso fundir el metal y hacerme balas para el próximo encierro.
ALBERTI.– Si lo hay, buscad una sala con lavabo.
PICASSO.– *(Mirando la barricada.)* Esperemos que resista.
ALBERTI.– *(Llevando la silla a la puerta y colocándola artísticamente.)* ¿Está bien aquí la silla?
PICASSO.– ¡Rafael, que no estamos decorando el piso!
ALBERTI.– Pero ¿está bien o no?
PICASSO.– Estaría mejor si la encajaras.
ALBERTI.– Me puedo sentar en ella para hacer más peso.
ORTEGA.– Estoy rendido.
PICASSO.– Esa palabra ni pronunciarla. Avivemos el fuego.

(Echan papeles, pero no se sientan, a excepción de ALBERTI*, sino que pasean nerviosos y atentos a la puerta.)*

LORCA.– *(A* MARGARITA.*)* ¿Se te pasa el miedo?
XIRGU.– Ahora tengo más.

ORTEGA.– Eso es lo malo de pensar honestamente. Al final, todo son callejones sin salida. Hemos vivido una Regencia, una monarquía, una dictablanda, una república y una dictadura. Suponíamos que ya estábamos hechos a todo, pero a ver quién tiene experiencia en una monarquía parlamentaria de implantación dictatorial que funciona como una república federalista.

XIRGU.– Será la creatividad española.

ORTEGA.– O nuestra postura a la contra.

ALBERTI.– ¡Qué sentimiento de inutilidad!

PICASSO.– Las cosas se hacen pese a nosotros. Ni mi pintura, ni vuestros versos, ni vuestras voces han cambiado hecho alguno.

LORCA.– ¿No será que no existimos?

(Hay una pausa en la que todos se miran con extrañeza.)

PICASSO.– Muertos o vivos siempre existiremos para cuatro o cinco enterados. Pero el resto de España, ¿qué sabe de nosotros? ¿Qué le importa lo que hagamos?

LORCA.– Pues eso es como estar muerto.

ALBERTI.– «Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres *(*según las últimas estadísticas*)*». ¡Qué razón tiene Dámaso!

LORCA.– Debería estar aquí y no dando conferencias en Oslo.

PICASSO.– Esto no es un encierro, sino una tertulia de ociosos.

ORTEGA.– ¿Y qué? La Revolución Francesa y la República española se han fraguado en tertulias de café. Mientras nos sintamos vivos, estaremos vivos.

LORCA.– ¡Tienes razón! ¡Muertos que estuviéramos habríamos de resucitar! ¡España necesita de una reforma moral!

ORTEGA.– ¡Vanidad cósmica y mesianismo demente!

LORCA.– Tú no te has pronunciado. ¿Cómo te gustaría haber muerto?

ORTEGA.– ¡En la cama y longevo! Nunca he sido excesivo.

LORCA.– Entonces ¿qué haces aquí?

ORTEGA.– Aguantaros, ¿os parece poco? ¡Qué pesimismo más noventayochista! ¡Ánimo! Si resistimos, se rendirán.

LORCA.– Eso es optimismo modernista.

ORTEGA.– Si nos falta eso, salgamos con los brazos en alto.

XIRGU.– ¡Nunca!
LORCA.– ¡Así me gusta, Generala!
ORTEGA.– Pues que la tropa la siga en su entusiasmo.
LORCA.– ¡Arriba los corazones, compañeros!

(Alguien lanza por la ventana una bomba de humo.)

ORTEGA.– ¡Agachaos!
XIRGU.– ¿Qué es eso?
PICASSO.– ¡Atrás, atrás!
LORCA.– ¡Una bomba!
XIRGU.– ¡Es el fin!
LORCA.– ¡No te asustes; es una bomba, pero de humo!
XIRGU.– ¡Pues vaya un consuelo!
ALBERTI.– ¡Están desesperados!
LORCA.– Pues anda que nosotros.
ALBERTI.– Es sólo un aviso.
XIRGU.– Pues yo hubiera preferido una carta.
ORTEGA.– ¡No te acerques, Pablo!
PABLO.– Hay que devolvérsela antes de... *(La bomba comienza a echar humo.)* Hemos sido lentos.
LORCA.– A nuestra edad ya es un milagro que podamos movernos.
ALBERTI.– Cubrámonos la cara con pañuelos. *(Lo hacen.)*
XIRGU.– *(Tose.)* Nos han vencido, compañeros.
PICASSO.– ¡Eso nunca!

(Con el pie, empuja la bomba a un rincón.)

LORCA.– *(A La* XIRGU.*)* ¿Te encuentras mal?
XIRGU.– Me falta un pulmón. ¿De qué te extrañas?
ORTEGA.– *(A* PICASSO.*)* Tapa la bomba con el cubo. *(Se lo acerca.)*

(Lo hace y el humo se sofoca.)

ALBERTI.– Hay que tapiar la ventana para que no echen más.
PICASSO.– Por ahí he visto un martillo y clavos. ¡Coged maderas!

*(*ORTEGA *las busca.* PICASSO *va al lugar donde vio herramientas. A su tiempo natural, ciegan la ventana.)*

XIRGU.– *(Muy abatida.)* No quisiera ser derrotista, pero...
LORCA.– No hay peros, Marianita Pineda.

(Le hace señas a ALBERTI*, para que la anime también. Ambos la abanican,* ALBERTI *con su chaqueta y* LORCA *con su pañuelo.)*

ALBERTI.– ¿Tú, mi Gallarda, asustada?
LORCA.– ¡Bernarda Alba no teme a hombre alguno!
ALBERTI.– Ellos han de temerte a ti, Santa Juana.
LORCA.– Mi zapaterita prodigiosa
ALBERTI.– Se postrarán a tus pies, Doña María de Castilla.
LORCA.– Doña Leonor de Aquitania.
ALBERTI.– ¡Hazles un conjuro, Celestina!
LORCA.– ¡Laurencia, diles lo que piensas!
ALBERTI.– ¡Hécuba...!
XIRGU.– *(Recuperándose al instante.)* No, a Hécuba nunca la llevé en mi repertorio.
PICASSO.– ¡Esto ya está!
ORTEGA.– Por aquí ya no entra ni un suspiro.
ALBERTI.– Los tanques entrarán por donde quieran.
ORTEGA.– ¡No digas tonterías: estamos en un sótano!
ALBERTI.– Pues nos enviarán un submarino.

(Se oyen fuertes golpes en la puerta atrancada. ALBERTI *da un respingo.)*

LORCA.– Y eso deben de ser los torpedos.
ALBERTI.– ¡A las barricadas!
PICASSO.– ¡Llegan los tanques!
ORTEGA.– ¡Es la hora decisiva, compañeros! ¡Que aprendan dignidad y bravura!

(Todos sujetan la puerta. ALBERTI *se sienta en su silla y, dejándola caer de espaldas, la atranca.)*

XIRGU.– *(En un lamento.)* ¡Dios bendito!
LORCA.– ¡Margarita, danos moral!
XIRGU.– *(Gritando.)* ¡Dios bendito!
LORCA.– ¡No, mujer, digo que cojas la bandera y adoptes pose!
XIRGU.– ¡Ah, sí! *(Lo piensa.)* ¿Pero qué bandera?
LORCA.– Era una figura retórica.
PICASSO.– ¿Vas a dar ahora una lección magistral?
ORTEGA.– ¡El armario está cediendo!
PICASSO.– *(A* ORTEGA.*)* ¡Ayúdame con este baúl!
ALBERTI.– Se oyen voces.
LORCA.– ¡Que las nuestras suenen más fuertes! ¡Venga, con sangre y médula! *(Y se pone a cantar un martinete. En el segundo verso le acompañan la* XIRGU *y* ALBERTI.*)*

«Yo me llamo Curro Pulla
por la tierra y por el mar,
y en la puerta de la tasca
la piedra fundamental».

(Los golpes arrecian.)

PICASSO.– Ahora no necesitamos poetas, sino costaleros.
LORCA.– Pues gritaremos, que eso ayuda. ¡Viva Góngora!
XIRGU.– ¡Abajo los mercaderes!
ORTEGA.– ¡Viva Montaigne!
ALBERTI.– ¡Y la Constitución!
LORCA.– ¿Cuál?
ALBERTI.– ¡Mientras haya una, qué más da!
PICASSO.– ¡Abajo el Gobierno!
LORCA.– ¡Mendaces!
ALBERTI.– ¡Procaces!
LORCA.– *(Picado.)* ¡Voraces!
ALBERTI.– *(Igual.)* ¡Rapaces!
ORTEGA.– ¿Queréis dejar de jugar?

LORCA.– ¡Ya nos has roto la homofonía!
PICASSO.– ¡La cabeza nos van a romper cuando entren! ¡Empujad!
LORCA.– Ya lo hacemos. No es culpa nuestra si no se nota.
ORTEGA.– ¡Callaos! Alguien nos llama.

(Cesan los golpes.)

ESCENA VIII: BUÑUEL

VOZ.– ¡Federico, desatranca la muralla, coño! ¡Rafael!, ¿no me oyes?
ALBERTI.– ¿Esa voz?
LORCA.– La voz no sé, pero esas coces sólo pueden ser de Luis.
ORTEGA.– ¿Pero qué Luis?
LORCA.– ¿Quién va a ser? ¡Luis Buñuel!
ALBERTI.– ¡Buen refuerzo!
PICASSO.– ¡Apartad el baúl! ¡Pepe, ayúdame a retirar el armario!
VOZ.– ¿Me abrís o entro? *(Golpea.)*
LORCA.– Ése es capaz de haber venido con los tambores de Calanda. ¡Espera, Luis!
PICASSO.– ¡Ya va, ya va!

(Retiran los muebles y abren la puerta. Del exterior entra una luz vivísima, casi fantasmal. Es el cuarzo de la cámara de vídeo que el ayudante de BUÑUEL *lleva al hombro.* BUÑUEL *aparece ataviado con vestimenta de guerrilla. Lleva también un aparato para sordos en el oído.)*

XIRGU.– ¡Hijo, qué aparición!
ORTEGA.– ¡Vaya puesta en escena!
LORCA.– ¡Pero no te quedes ahí, pasa!
BUÑUEL.– ¡Espera, coño! Esas imágenes serán históricas. ¡Vaya ambiente de batalla! Y este humo es definitivo: me ahorra el ponerlo yo. *(Al* CÁMARA.*)* ¡Mantén ese plano, Monchito!
LORCA.– ¡Un vídeo de nuestra liberación!
ALBERTI.– ¿Podemos salir a la calle?

BUÑUEL.– Pero ¿qué dices? He venido a encerrarme con vosotros. *(*BUÑUEL *y el* CÁMARA *entran sin dejar de filmar. Los otros expresan un cierto desaliento.)* ¡Venga, atrancad la puerta otra vez! *(Lo hacen mientras hablan.)*

ALBERTI.– Creíamos que ya había acabado todo.

BUÑUEL.– Cuanto más dure, más se desgasta el Gobierno.

PICASSO.– Y de paso te marcas un documental.

BUÑUEL.– El realismo está agotado. Hay que contar las cosas de otra manera.

LORCA.– ¿Y cómo habéis podido pasar el cerco?

BUÑUEL.– Les he dicho que os convencería para que salierais.

LORCA.– ¡Traidor!

BUÑUEL.– ¡A que te rompo la cara y luego me arrepiento!

LORCA.– No nos bastaba con Pablo.

(Siempre que alguno de los personajes desea decir algo sin que BUÑUEL *lo oiga, le dará la espalda para evitar que le lea los labios.)*

BUÑUEL.– Nos dan treinta minutos para rendirnos. Enseguida conectarán la luz. *(Al* CÁMARA.*)* ¡Monchito, hazme un barrido del campo de batalla! *(Se da cuenta del mural.)* ¡Pero coño, Pablito! ¿Haces deberes?

PICASSO.– ¿Y cómo sabes que lo he pintado yo?

BUÑUEL.– ¡Joder, porque Dios es justo! A ti te ha hecho pintor y no poeta, y a éstos poetas, pero no pintores. *(*ALBERTI *y* LORCA *van a protestar.)* Hablo de pintura-pintura y de poesía-poesía. *(Vuelve la luz.)* Esos maulas cumplen. De todos modos y por si acaso, he traído velas. *(Le da un paquete a* PICASSO.*)*

PICASSO.– ¿Y cigarrillos?

BUÑUEL.– Pero ¿no lo habías dejado?

PICASSO.– *(Histérico.)* Sí. ¿Y qué? ¡Lo dejo y tomo cuando quiero! ¡Y ahora quiero! ¿Has traído, sí o no?

BUÑUEL.– No.

ORTEGA.– ¿Y comida y bebida?

BUÑUEL.– Tampoco.

PICASSO.– *(Irónico.)* Intendencia previsora.

BUÑUEL.– ¡Joder esto es un encierro, no un picnic! Monchito, deja de grabar y comprueba las baterías.
ALBERTI.– Menos mal que has venido con ayudante.
BUÑUEL.– ¿Por qué dices «menos mal»?
ALBERTI.– Porque con tu párkinson, íbamos a salir en *sensorround.*
BUÑUEL.– *(Señalando su aparato auditivo.)* ¿Qué?
ALBERTI.– *(A los demás.)* ¡Qué ruina de conjurados!
BUÑUEL.– ¡Mírame a la cara si vas a decir algo de mí!
LORCA.– Sordo, pero no tonto.
ALBERTI.– *(Gritando.)* ¡Que menos mal que...!
BUÑUEL.– Sí, ya sé. Producción me ha adjudicado a Monchito, porque Saura está rodando en Milán. Monchito, saluda.

*(*RAMÓN *hace un gesto impreciso con la mano.)*

XIRGU.– Pero ¡cuenta cómo están las cosas ahí afuera, Luis!
BUÑUEL.– España ha enloquecido. No os lo podéis imaginar. Las Brigadas Internacionales están aquí otra vez.
ALBERTI.– Pues se hincharán a fabada y rioja, como en el 36.
XIRGU.– ¡Calla, deja que cuente!
BUÑUEL.– Hay una guerra de comunicados que lejos de aclarar las cosas, las confunde más.
ORTEGA.– ¿Se ha dado a la prensa el manifiesto de Pemán y los otros?
BUÑUEL.– Hace unos segundos lo han leído por la radio.
ORTEGA.– ¡Lo sabía, lo sabía! ¡Con tanto debate se nos adelantó la tortuga!
ALBERTI.– ¿Cuántos lo han firmado?
BUÑUEL.– Veintidós, pero siguen llegando adhesiones.
LORCA.– ¡No sobra fascismo, faltan demócratas!
BUÑUEL.– Querían pasar su comunicado por Televisión Española *(Enseña un papel.),* pero he hecho valer mi cargo de consejero y lo retendrán durante una hora.
ALBERTI.– ¿Una hora? Yo no voy a poder aguantarme sin ir al lavabo.
ORTEGA.– *(Señalando el papel.)* ¿Eso es el manifiesto de esos colaboracionistas?
BUÑUEL.– Sí.

ORTEGA.– ¡Trae! *(Lo coge.)* Es lo que necesitábamos. Saber lo que dicen ellos para rebatirles los argumentos.
LORCA.– ¡Pero léelo!
ORTEGA.– *(Lee cada vez más sorprendido.)* «Ante la situación actual, humillados como hombres de la cultura...»

*(*LORCA *le arrebata el papel.)*

LORCA.– ¡Menos bromas, Pepito! *(Lee.)* «Ante la situación..., humillados como...» Pero ¿esto qué es?
ALBERTI.– ¿Será posible?
LORCA.– ... protestamos enérgicamente. *(Mira a* PICASSO.*)* Lo repito por si «alguien» no lo ha oído: «protestamos enérgicamente», eso es lo que dice aquí: «enérgicamente».
PICASSO.– Bien, sí, ¿y qué más?
LORCA.– ¿Duele, eh?
BUÑUEL.– ¿Pero qué pasa?
ORTEGA.– ¡Sigue!
LORCA.– «Protestamos enérgicamente por la decisión de unos intelectuales derrotistas de encerrarse en el Museo de Prado y presionar así al Gobierno para impedirle realizar una operación que aliviaría la crisis económica por la que atraviesa el país equilibraría su balanza de pagos.»

(Todos se miran entre sí, estupefactos. Algunos se sientan abatidos.)

BUÑUEL.– Comprendo vuestro asombro. Es un comunicado sin imaginación de tan previsible. Sólo a unos contrarrevolucionarios se les puede ocurrir frases tan tópicas.

*(*PICASSO *y* LORCA *van a decir algo.* MARGARITA *interviene para impedirlo.)*

XIRGU.– ¡Un pacto de silencio! *(*PICASSO *reprime sus intenciones y se pone a pintar furiosamente el mural. La* XIRGU *recita lírica, pero dedicando el texto a sus compañeros, con intención cómplice, señalando el*

manifiesto.) «¡Las lágrimas, cuando estés sola! Nos hundiremos todas en un mar de luto. *(Ha cogido el papel donde* ORTEGA *escribía el manifiesto y, señalándolo, continúa.)* Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!» *(Cambia de tono.)* Perdona, Luis: en momentos tensos, me alivia recitar. *(*BUÑUEL*, durante el discurso, trastea su aparato auditivo, pues, al no entender nada, cree que es defecto de la sordera.* MARGARITA *le da el manifiesto a* PICASSO *con gesto de complicidad.)* ¡Toma, papel para tus bocetos. Emborrónalo bien!

BUÑUEL.– *(Por la sensación de locura colectiva.)* ¡Menos mal que he llegado a tiempo!

LORCA.– O demasiado tarde.

BUÑUEL.– Disponemos de una hora. El tiempo necesario para que hagamos nuestro propio manifiesto y lo emitamos antes que el de esos cagatintas.

(Cunde el desánimo.)

LORCA.– Idea preclara, Luisito.

ORTEGA.– Eramos pocos y... *(Mira a* LORCA.*)* Ya sé, una frase tópica; la desesperanza no aviva el seso.

BUÑUEL.– Pero ¿qué ha pasado?

ORTEGA.– ¡El cáncer disociativo español: eso es lo que ha pasado!

BUÑUEL.– Pero ¿qué dice?

PICASSO.– Que no nos ponemos de acuerdo

ALBERTI.– Y eso que estamos en el mismo bando.

*(*BUÑUEL *da golpes a su aparato auditivo, creyendo que está estropeado y por eso no comprende lo que le dicen.)*

BUÑUEL.– ¡Joder, que no me entero!

PICASSO.– ¡Es que...!

XIRGU.– *(Interrumpiéndole.)* ¡Es que llevamos una eternidad intentando escribir un manifiesto..., pero no hemos escrito ni una línea, ¡¿verdad?!

BUÑUEL.– ¿Escribirlo? ¡Desfosilizaos, coño! Estamos a las puertas del siglo XXI. Es la época de la televisión. Nuestro manifiesto lo escribirán las ondas herzianas.

LORCA.– ¡Tiene razón el calandino!
XIRGU.– Pero ¿cómo vamos a salir con este aspecto?
BUÑUEL.– Cuanto peor, mejor.
PICASSO.– Si vas a ponerte surrealista, mejor no perder el tiempo.
BUÑUEL.– Estamos en la época de la imagen, carrozones, y el cine siempre será un arma si lo maneja un espíritu libre. ¡Oye, esta sala es cojonuda: parece Troya después del caballo! ¡Ayúdame, Monchito! Hay que amontonar las ruinas aquí. Que parezcan destrozadas por los disparos del exterior. Al fondo, el mural de Picasso. Bien. Vuelca la mesa. Esa columna, al suelo. *(Va a un caballete.)* ¿Y esto qué es? *(Lo descubre.)* ¡Coño, un Goya!
PICASSO.– Falso.
ALBERTI.– El original se invirtió en el desempleo.
BUÑUEL.– Pues si todos son falsos, ¿qué más da que se los vendan a los americanos?
PICASSO.– Es el gesto.
BUÑUEL.– Tienes razón, no vamos a discutir por pequeñeces.
PICASSO.– ¿Pequeñeces? ¡Es un Goya falso y está en el Museo del Prado!
BUÑUEL.– Eso lo sabes tú, que has estudiado en París. Para el pueblo será un símbolo. El mejor: la síntesis de la mala leche española.
ALBERTI.– Eso es cierto: Goya sólo pintaba cabreos.
BUÑUEL.– *(Descabalga el cuadro.)* ¡Monchito, atento: cuando yo lo queme, lo sacas en primer plano!
PICASSO.– ¿Quemarlo?
BUÑUEL.– Es falso, ¿no?
ALBERTI.– Pero ¿por qué lo vas a quemar?
BUÑUEL.– Yo no. La policía, que arrojó bombas de humo para desalojaros y una chispa incontrolada produjo la catástrofe.¡Lo estoy viendo! ¡Lo estoy viendo! *(Recorre la sala enloquecido, describiendo su alucinación.)* Monchito, ¡apaga la luz!
XIRGU.– ¡Pero si la acaban de dar!
BUÑUEL.– El claroscuro dará mejor clima. *(*RAMÓN *apaga la luz y el sótano queda iluminado por la luz de la cámara, o bien por el rayo mortecino que entra por una rendija de la ventana atrancada.)* ¡Lo estoy viendo! ¡Lo estoy viendo! Alberti se quema las manos intentando salvarlo,

Margarita está a punto de morir asfixiada por el humo, Federico duda en hacerle el boca a boca...

ORTEGA.– *(A* LORCA.*)* Pero ¿habla en serio?

BUÑUEL.– ¡Lo veo, lo veo! Picasso intenta acabar su mural con la mano izquierda: la derecha le cuelga inútil y ensangrentada, Ortega, demente perdido, grita párrafos de filósofos socráticos, y todo con movimientos estilizados, hipnóticos.

(Se detiene esperando reacciones. Ligera pausa en la que todos se miran entre sí. XIRGU *enciende la luz.)*

XIRGU.– Vas a conseguir lo que el Gobierno no ha podido: sacarnos de este encierro, pero huyendo de ti.

ALBERTI.– ¡Luis, no nos hagas cómplices de esta mentira!

LORCA.– ¿El cine no era para ti un instrumento de poesía?

BUÑUEL.– ¡Exacto! El instrumento lo pongo yo y la poesía vosotros, los poetas. *(A* RAMÓN *se le cae una pesada columna.)* ¡Espera, Monchito, que yo te ayudo! *(*BUÑUEL *muestra su vigor levantando la columna y poniéndola donde desea. Luego se vuelve ante sus atónitos compañeros y se da golpes en el pecho.)* Párkinson, ¿eh?

ALBERTI.– No está tan sordo como dice su leyenda.

BUÑUEL.– ¡Subcampeón de peso semicompleto de España!

LORCA.– *(Como presentándose también.)* Y aquí los restos del naufragio.

BUÑUEL.– Pero ¿qué os pasa? Ahí afuera creen que estáis pletóricos de moral. Si os vieran tan culiaguados, la revolución se iba a tomar por culo.

ALBERTI.– En eso tiene razón.

XIRGU.– En lo que dice sí, pero en cómo lo dice disiento.

BUÑUEL.– Lo español es lo esencial, no lo refinado. Los Cristos de España, sangran. ¡Vamos, Margarita, menos dengues!, que eres la inspiración del pueblo.

XIRGU.– No somos el espejo donde se mira el pueblo, todo lo contrario; nosotros imitamos lo popular.

LORCA.– Es el complejo de culpa burgués.

BUÑUEL.– Os veo derrotados, pero sacaremos provecho de ello. *(Vuelve a alucinarse:)* ¡Lo veo, lo veo! El encierro os ha castigado duramente, no hay comida, ni agua...

ALBERTI.– Ni lavabos.
BUÑUEL.– ¡Leche, mea en un rincón!
ALBERTI.– Sí, para que me filmes.
BUÑUEL.– Los hombres están desfallecidos, pero tú, Margarita, madre nutricia, les alimentas con tu gloriosa voz. ¿Recuerdas alguna poema que valga al efecto?
XIRGU.– ¡Hay uno de Lenormand...!
LORCA.– ¡Margarita!
XIRGU.– Pues es muy bueno, aunque no lo hayas escrito tú.
LORCA.– Me refiero a que todo esto no es juego limpio.
BUÑUEL.– La picaresca antecede a Quevedo, que es la inspiración de Goya, el cual motiva a Valle, que es nuestro padre.
ORTEGA.– Seamos sensatos...
BUÑUEL.– ¡No, seamos locos! ¡Imaginación y radicalismo!
ORTEGA.– La verdad es que necesitábamos esta tormenta.
XIRGU.– ¿Qué nos cuesta probar?
LORCA.– Lo de Lenormand te ha tocado el alma.
PICASSO.– El cuadro no se quema. Aunque sea una copia.
BUÑUEL.– Está bien. No hará falta, con el fuego del cubo será suficiente. Monchito, reavívalo. *(*RAMÓN *está distraído mirando por la ventana.)* ¡Monchito! ¿Qué miras? ¡Ven aquí y aviva fuego. ¿No me oyes? *(*RAMÓN *lo hace.)* Haremos un plano secuencia. Cuando la cámara os enfoque, habláis.

(Desde el mural, sin dejar de pintar, PICASSO *interviene.)*

PICASSO.– Yo no hablo, pinto.
BUÑUEL.– Está bien, saldrás de fondo. Empieza tú, Rafael.

*(*ALBERTI *se ha puesto un vendaje en la cabeza.)*

ORTEGA.– Pero ¿qué te has puesto en la cabeza?
XIRGU.– ¡No estás herido!
ALBERTI.– ¡El alma no se puede vendar!
BUÑUEL.– Está muy bien. Es dramático. Resultará.
ALBERTI.– ¿Puedo recitar una poesía?

BUÑUEL.– Sí, lo que quieras. ¡Graba, Monchito! ¡No, espera! Trae el cuadro. *(A* PICASSO.*)* No lo vamos a quemar, pero estará bien que salga. El motivo parece pintado a propósito.¡Esos ocres tan violentos son definitivos, y las pinceladas brutales, un golpe en la retina! ¡Dinamita cerebral!

PICASSO.– Sí, ya sabemos que era aragonés, como tú.

BUÑUEL.– En Goya, paisano o no, late irracionalmente la vida misma. Lo dijo D'Ors.

PICASSO.– ¡No menciones la soga en casa del ahorcado!

BUÑUEL.– ¡Ah sí, D'Ors ha firmado ese manifiesto! ¡Perdón, perdón! ¡Vamos a lo nuestro! Pero Monchito, ¿qué miras? ¡Te he dicho que el cuadro aquí!

ESCENA IX: MONCHITO

RAMÓN *saca una pistola.*

RAMÓN.– ¡Ya basta de dar órdenes! ¡Se acabó el encierro!

ALBERTI.– *(Fatalista.)* Ay, estoy viendo que no recito la poesía.

BUÑUEL.– Hombre, Monchito, que no es como para ponerse así. Yo traeré el cuadro.

RAMÓN.– ¡No se mueva!

BUÑUEL.– Pero Monchito...

RAMÓN.– ¡Llámeme Ramón, viejo estúpido, o le pego un tiro! Tengo autorización de mis superiores.

BUÑUEL.– ¡Yo soy tu superior!

LORCA.– Aquí, cualquiera.

BUÑUEL.– Como consejero de Televisión, te ordeno...

RAMÓN.– ¡Cállese! Soy policía.

ALBERTI.– ¡Menudo colofón de jornada!

BUÑUEL.– ¿Tú, un policía?

LORCA.– *(A* BUÑUEL.*)* Y tú el caballo de Troya.

ORTEGA.– No perdamos la compostura.

ALBERTI.– Eso intento. *(Reprimiendo sus necesidades.)*

RAMÓN.– ¡Silencio he dicho! Al primero que se mueva, lo mato. No lo entiendo, la verdad es que no lo entiendo.

ALBERTI.– Pues anda, que nosotros...

(La XIRGU *le da un codazo.)*

RAMÓN.– No he dejado de oir todas las tonterías que han dicho y me resulta difícil de creer que sean ustedes un peligro social.
ORTEGA.– A lo mejor es que no eran tonterías.
RAMÓN.– Son ustedes unos viejos...
PICASSO.– Cada vez los alistan más perspicaces.
RAMÓN.– ¡No me insulten, que no respondo, coño! ¡Ya estoy hasta los huevos!
LORCA.– Ése no es policía, es guardia civil.
RAMÓN.– ¡Bueno, basta! Agrúpense al fondo. *(Saca un móvil y comprueba que no hay línea.)* ¡Oiga, oiga!
XIRGU.– No hay cobertura. *(Cimbreándose.)* ¡Muévase!
LORCA.– ¡Margarita!
RAMÓN.– ¡Oiga! ¡Maldita sea!
XIRGU.– *(En susurro.)* ¿Y ahora qué hacemos?
ORTEGA.– De momento, nada.
PICASSO.– Pues no sé si podré aguantarme.
ALBERTI.– ¿Tú también tienes ganas de ir al lavabo?
ORTEGA.– ¡Cállense! *(*RAMÓN *pone su móvil en una mesa y, sin dejar de apuntarles, va a la ventana.)* ¡Eh, los de fuera! ¿Me oyen? ¡Tengo controlada la situación! ¡Oigan! *(Mientras mira por la ventana, extrañado por el silencio, los otros hablan en susurro.)* Hubiera sido mejor que enviaran tanques.
PICASSO.– Pero ¿es que vamos a dejarnos intimidar por un braguillas?
ORTEGA.– ¡Quieto, león, que el cazador tiene escopeta!
PICASSO.– ¡Lo que no tiene es media torta!
XIRGU.– ¡Pablo, no seas impetuoso!
LORCA.– ¡Callaos, que vuelve!

(Nadie responde del exterior. RAMÓN *vuelve al grupo, saca un paquete de cigarrillos, enciende el último y tira el envoltorio.)*

PICASSO.– *(Bajito.)* ¡Qué hijo de...!¡Tenía cigarrillos!
RAMÓN.– *(Mirándoles conmiserativo.)* Yo admiraba sus obras...
LORCA.– *(A* ALBERTI, *en murmullo.)* Será en las versiones cinematográficas, porque ése, de leer, poco.
RAMÓN.– ¿Qué cuchichean?
LORCA.– Nada, es Rafael, que quiere ir a mear.
ALBERTI.– *(Digno.)* Yo no meo: micciono.
RAMÓN.– Yo admiraba, sobre todo, su literatura de juventud...
LORCA.– Pues no íbamos a suicidarnos a los 18 para que usted mantuviera esa ilusión.
RAMÓN.– Hubiera sido mejor. Dan ustedes tanta pena como asco, pero tienen fama internacional y hay que permitírselo todo.
ORTEGA.– Hemos puesto ese prestigio al servicio de nuestro país.
RAMÓN.– No, ustedes se han decidido a protestar cuando una de las muchas calamidades provocadas por este Gobierno les ha afectado personalmente. No se encerraron cuando el paro subió al 30%, ni cuando cerraron las minas, ni ante los casos de corrupción política. Tampoco ante el aumento de la droga. Hace tiempo que España perdió la dignidad, pero eso a ustedes ¡qué les importaba!
ALBERTI.– Escribimos artículos denunciándolo en la prensa.
RAMÓN.– Sí, y encima cobraban por ello.
ORTEGA.– Y si el Gobierno te parece tan detestable, ¿por qué le sirves?
RAMÓN.– Porque mi deber es cumplir las órdenes que se me dan.
ORTEGA.– Hacía tiempo que no oíamos eso.
LORCA.– Desde el 36.
BUÑUEL.– Y en el 45.
ALBERTI.– La última en el 81.
RAMÓN.– Sí, ya sé que son ustedes muy cultos, pero la cultura es un estorbo cuando hay que pringarse las manos.
PICASSO.– ¡Yo me las pringo con pintura, tú con sangre; ésa es la diferencia!
RAMÓN.– ¡Bueno, ya está bien de contemplaciones! *(Deja el cigarro en el cenicero de una mesa.)*
LORCA.– ¡Qué abrupto y celtibérico!
RAMÓN.– ¡Retiren los muebles de la puerta!
ALBERTI.– ¿Retirarlos otra vez? Parecemos mozos de cuerda.

LORCA.– No lo dirás por ti, que te has sentado nada más empezar la mudanza.
RAMÓN.– Pero ¡¿se quieren callar?! ¡Retiren los muebles, he dicho!
ORTEGA.– *(Irónico.)* No podemos: sólo somos unos viejos inútiles.
RAMÓN.– ¡No me cabreen! *(Apunta a* ORTEGA *en la frente desde muy cerca.)* ¡Retiren los muebles!
BUÑUEL.– No seas terco, Monchito...
RAMÓN.– ¡Llámeme Ramón, viejo estúpido!
BUÑUEL.– Respétame, Monchito.
RAMÓN.– ¡Llámeme Ramón!

(Le golpea con la culata de la pistola. BUÑUEL *está a punto de caer.* ORTEGA *le sujeta.)*

XIRGU.– ¡Canalla!
RAMÓN.– ¡Arriba las manos!

(Las levantan.)

RAMÓN.– Se les podía haber desalojado a patadas en cinco minutos, pero los jefes decían que si alguno de ustedes resultaba herido, el problema se agravaría. Y ha ocurrido todo lo contrario. No sé por qué les han tenido tanto respeto.
PICASSO.– ¡Porque nos lo hemos ganado, so cabrón!
XIRGU.– No le enciendas más, Pablo.
RAMÓN.– ¡Viejos carcamales! Son ustedes unos inútiles. No entiendo cómo unos ancianos como ustedes han podido provocar un incidente nacional. No sé si reírme o llorar. Son patéticos. Deberían estar en un asilo... o muertos.
ALBERTI.– ¿Muertos?

(Se miran entre ellos y, tras una pausa, cabecean aceptando cambiar juntos su destino.)

LORCA.– *(Con extraña serenidad.)* Sí, tienes razón.
XIRGU.– Muertos.

(Bajan las manos despacio. Luego, a un tiempo, avanzan lentamente, con voluntad suicida. BUÑUEL *se saca su aparato del oído.* RAMÓN *retrocede.)*

RAMÓN.– ¡He dicho que levanten las manos!
PICASSO.– ¿Y si no lo hacemos?
RAMÓN.– ¡Dispararé! ¡Juro que voy a matarles!
ALBERTI.– No nos ha matado la edad, ¿y vas a matarnos tú?
LORCA.– Hemos sobrevivido hasta el ridículo. Devuélvenos la dignidad con una bala. ¡Dispara!
RAMÓN.– ¡Quédense donde están!

*(*PICASSO, *en su lento avance, coge el cigarrillo sin detenerse, y fuma con delectación.)*

XIRGU.– No te pediremos piedad. Sabemos que no la tienes.
ORTEGA.– ¡Vamos, te sale la cuenta; somos seis y esa pistola tiene el mismo número de balas! ¡Dispara!
BUÑUEL.– ¡No tienes cojones, Monchito!
RAMÓN.– ¡No me provoque!
XIRGU.– ¡Apunta al corazón! ¡Lo tengo tan grande que no podrás fallar!

(Su provocación es cada vez más violenta, aunque su actitud es serena.)

BUÑUEL.– ¡Aprieta el gatillo, canijo!
RAMÓN.– ¡No den un paso más!
XIRGU.– ¿Tienes miedo de unos viejos? ¡Cobarde!
ORTEGA.– ¡Desgraciado! ¿A qué esperas?
ALBERTI.– ¡Dispara, viejicida!
PICASSO.– ¡Que no te tiemble el pulso, maricón! *(Le echa la colilla.)*
LORCA.– ¡Dispara, dispara, calavera de charol!¡Dispara!

*(*MONCHITO, *aturdido, dispara. Todos se inmovilizan. Tras una pausa,* LORCA *cae al suelo.)*

XIRGU.– ¡Federico!

(Los demás se abalanzan sobre MONCHITO *y le arrebatan el arma.)*

RAMÓN.– *(Casi llorando.)* ¡No quise disparar, les dije que no se movieran...!

(Todos rodean al caído. PICASSO *apunta con la pistola a* MONCHITO. *Hay una gran tristeza en el ambiente.)*

XIRGU.– ¡Dime algo, Federico!
LORCA.– Margarita...
XIRGU.– ¿Sí, Federico?
LORCA.– No recites a Lenormand.
ALBERTI.– ¿No estarás fingiendo, verdad?
XIRGU.– ¡Sí, que finja! ¡Engáñanos Federico!
LORCA.– No siento nada. Creí que morir era dolor.
XIRGU.– ¿Por qué tú, Federico?
LORCA.– He tenido más suerte que vosotros.
ALBERTI.– Vas para mito, compañero del alma.
LORCA.– Uno de nosotros tenía que morir o se hubieran tomado a broma nuestro encierro. Lo ha dicho Pablo: a los artistas no nos toman en serio. Sólo la muerte merece un respeto.
XIRGU.– No te fatigues.
LORCA.– Luis...
ALBERTI.– ¡Luis, que te habla a ti!
BUÑUEL.– ¡Ah! Dime, valiente, te escucho.
LORCA.– Sí, pero ponte el sonotone.
BUÑUEL.– *(Lo hace.)* Ya está.
LORCA.– Filma este momento si quieres, pero no lo des en los telediarios hasta que pasen cinco años.
BUÑUEL.– Esta muerte es tuya, Federico.
LORCA.– Es nuestra, amigos míos. *(Tiene un espasmo.)* ¡El manifiesto!
ORTEGA.– Olvídate de eso ahora.
LORCA.– ¿No os dais cuenta? ¡Cuánta lucidez a la hora de morir! No hemos podido redactar el manifiesto por la sencilla razón de que el manifiesto somos nosotros.
BUÑUEL.– *(Comprendiendo.)* Un manifiesto vivo.

ORTEGA.– Somos lo que hacemos, no lo que decimos.
PICASSO.– Nos ofrecemos en carne mortal para que cojan el pedazo que quieran.
ALBERTI.– No hay mejor ejemplo.
ORTEGA.– Hacer de la vida una obra de arte. Eso es plenitud.
LORCA.– Damos lo que somos.
XIRGU.– Lo bueno y lo malo, la pena y la gloria.
LORCA.– Conmigo llevo lo que soy.

(Suena un móvil. ORTEGA *comprueba que no es el de* RAMÓN.*)*

ORTEGA.– Pero ¿se habían agotado todas las baterías?
ALBERTI.– Es el mío.
PICASSO.– No, Rafael, te lo dejaste con las prisas
ALBERTI.– *(Sacando el móvil.)* Sí, me lo dejé, pero en el otro bolsillo.
PICASSO.– ¡Lo mato!
ORTEGA.– Voy a medias contigo.
ALBERTI.– ¿Contesto o no contesto?
XIRGU.– Hacedlo de una vez y pedid una ambulancia.
LORCA.– Margarita: tengo una intuición.

*(*PICASSO *le quita el móvil a* ALBERTI *sin dejar de apuntar a* RAMÓN.*)*

PICASSO.– ¿Digame...? No, Hierro, no estamos bien... ¿Qué...? Es una gran noticia. Lástima no haberla recibido unos minutos antes... Sí, ya salimos. *(Cierra la comunicación.)*
ORTEGA.– ¿Qué pasa?
PICASSO.– El Gobierno acaba de dar una rueda de prensa. No venderá el Museo del Prado y ha convocado Elecciones Generales. *(Mira a* MONCHITO.*)* ¡Cabrón!
LORCA.– Os lo dije, la muerte nos hace intuitivos.
ORTEGA.– ¡Lo hemos logrado!
ALBERTI.– ¡Seguimos sirviendo para algo!
BUÑUEL.– ¡Viva la insurrección!

XIRGU.– ¡Es tu triunfo, Federico!
LORCA.– Rafael...
ALBERTI.– No te fatigues...
LORCA.– De verdad, de verdad, ¿quién es mejor poeta, tú o yo?
ALBERTI.– Tú, Federico.
LORCA.– ¿Lo dices porque estoy *in articulo mortis*?
ALBERTI.– No, Federico, no. Eres el mejor. Después de San Juan de la Cruz, tú. Yo voy después.
LORCA.– Rafael...
ALBERTI.– Sí, Federico...
LORCA.– Si te inclinas tanto para hablarme, la presión sobre tu vientre es mayor y acabarás por mearte encima de mí.
ALBERTI.– *(A la* XIRGU.*)* Finge.
LORCA.– *(Enseñando la mano.)* ¿Y esta sangre?
XIRGU.– A ver... *(Le tienta.* LORCA *se queja.)* El brazo.
ORTEGA.– Entonces ¿no es grave?
LORCA.– ¿Cómo que no? ¡Es con el que escribo!
XIRGU.– Siempre tienes que hacer las cosas a medias.
ALBERTI.– ¿Qué te costaba morirte del todo? Te hubiéramos sacado sobre el cuadro de Goya en victoriosa procesión fúnebre.
LORCA.– No sigas, Rafael, que me dan ganas de infectarme la herida hasta la gangrena.
ORTEGA.– ¿Te puedes levantar?
XIRGU.– Le he hecho un torniquete. Aguantará.

(Se levanta.)

PICASSO.– *(A* RAMÓN.*)* Ahora te toca a ti quitar los muebles.
RAMÓN.– ¿Y si me niego?

*(*BUÑUEL *avanza como un toro y le arrebata la pistola a* PICASSO.*)*

BUÑUEL.– ¡Hijo de puta! ¡Vas a retirar esos muebles con los dientes! ¡Muévete, joder!
RAMÓN.– ¡Está bien, está bien! ¡Los retiro, los retiro!

BUÑUEL.– ¡Así me gusta, mierdecilla, venga, agacha el lomo, y como hagas un gesto sospechoso te destripo de cinco tiros, so cabrón!

LORCA.– *(Por* BUÑUEL.*)* Con esa boca, de haberse alistado en el ejército le hubieran hecho directamente capitán general.

*(*RAMÓN*, siempre vigilado por* BUÑUEL*, desatranca la puerta. Los demás recogen sus cosas y van a salir.* PICASSO *mira la pared pintada y va hacia ella lentamente, coge un rotulador y va a firmar, pero, tras una vacilación, no lo hace.)*

PICASSO.– ¡Compañeros! *(Se detienen ante la puerta.)* Este mural no lo he pintado yo sólo. Decídselo a la posteridad con vuestra firma.

(Se miran entre sí y asienten emocionados. Uno a uno van firmando. El primero, ALBERTI.*)*

ALBERTI.– ¿Puedo firmar con una poesía?

PICASSO.– Pero ¿no te estabas meando?

ALBERTI.– ¡Ay! ¿Por qué me lo has recordado? *(Firma y va a salir, cuando suena su móvil.)* ¿Dígame...? ¿Sí? ¡La Casa de Cádiz!¡Ya era hora!

(Le hace gestos de importancia a sus compañeros y sale poniendo el móvil de manera que en Cádiz puedan oír las exclamaciones triunfales que se oyen fuera.)

BUÑUEL.– *(A* RAMÓN.*)* ¿Les oyes, «Monchito»? ¡Nos vitorean! ¡Nos quieren! ¡No estamos muertos!

PICASSO.– *(A* LORCA*, por el brazo herido.)* ¿Firmarás con sangre?

LORCA.– No, que después pedirás mi alma.

XIRGU.– Yo te guío la mano, Federico.

LORCA.– Y mi destino, Margarita.

(Firman los dos y van a salir muy juntitos. BUÑUEL *le da la pistola a* MARGARITA.*)*

BUÑUEL.– Me toca firmar a mí. Aguanta el hierro, Margarita, y si «Mochín» respira, impide que lo vuelva a hacer.

*(*BUÑUEL *va a firmar.* LORCA *mira fijamente al policía.)*

LORCA.– ¡Abajo el Duque de Ahumada!
RAMÓN.– *(Reacciona sin pensar.)* ¡No insulte al Fundador!
LORCA.– ¡Lo sabía: es guardia civil! ¡Dispara, Margarita! ¡Con éstos siempre es en defensa propia!

(Vuelve BUÑUEL *y recoge la pistola.)*

XIRGU.– ¡Cuidado, Federico, el azúcar!
LORCA.– *(Saliendo.)* En este país no hay dulzura posible, Margarita. La diabetes es una ilusión poética del pueblo español.

(Y hace mutis, muy teatral, junto a MARGARITA. *Vuelven a oírse los vítores.)*

BUÑUEL.– *(A* RAMÓN.*)* ¡Tira para delante, Iscariote!

(Y salen. Aumentan los gritos de júbilo. ORTEGA *ha firmado también y le pasa el rotulador a* PICASSO.*)*

ORTEGA.– Tu turno.
PICASSO.– Mira por dónde al final expongo en el Museo del Prado, junto a Velázquez y Goya.

(Firma y van saliendo.)

ORTEGA.– A partir de los cien se tienen los mismos años.
PICASSO.– La eternidad.

(Se oye el temblor dulce de una guitarra.)

ORTEGA.– Ya puedes apagar.

PICASSO.– Permanecemos.

(Apaga la luz y salen. El griterío del exterior aumenta para decrecer al mismo tiempo que sube la música de guitarra. Lo último que ve el público es la pintura de la pared, que parece resistirse al oscuro, y papeles que vuelan como luciérnagas. La música es ya un clamor. El telón será lento, pero glorioso.)

LA FELICIDAD DE LA PIEDRA

LA FELICIDAD DE LA PIEDRA

Personajes

La acción se desarrolla en la mente de José Luis Vera y es, por lo tanto, el protagonista absoluto.
El resto del reparto puede ser interpretado por un Coro que encarna diferentes personajes.
Es decisión del director que los personajes principales no pertenezcan al Coro.

La sombra de Eduardo Verdú
Periodista
Aprendiz
Fondant, el editor
Inspector de Policía
Camarero
José Morelló, alias «Cabut»
Azucena
Sebastián
Rogelio
Jota Javaloyes
Ruano
Bernabeu
Sixto
Foix
Valentín
José Garrigós
Madre de Azucena
Fontilles, artista fallero
Estudiantes, periodistas, lectores, etc.

La acción se desarrolla en Barcelona y Valencia.
Época actual.

PRIMER ACTO

El público debe tener la sensación de que cuanto aparece en escena está convocado por la memoria del protagonista, por lo que el decorado ha de tener un aspecto onírico o estilizado; en cualquier caso, deberá ser la parte más sugerente de lo que convoque el recuerdo.

El escenario puede tener varios niveles para facilitar la comprensión de los diferentes espacios: editorial, restaurante, calle, tertulia, discoteca, hotel, taller, etc. La luz puede ayudar a esta impresión concentrándose en la parte donde se desarrolla la acción y dejando a oscuras el resto.

El atrezo y mobiliario podrían estar situados en carras, raíles y telar, (si lo hubiera) y entrar en escena cuando sea conveniente.

También es factible que sean los actores quienes ayuden a las múltiples transformaciones a la vista del público.

El fondo será un gran ciclorama tensado sobre el que se realizarán las proyecciones: fuego, falla, decorados, etc.

De espaldas al público y en medio del escenario, la silueta de EDUARDO VERDÚ *se recorta sobre un blanquísimo fondo. Su voz se oye distorsionada por ecos extraños.*

VERDÚ.– Cuando el fuego comienza a imitar el fulgor temprano de la aurora, es la media noche en todas las fallas de Valencia.

(Suena una música triste que irá aumentando en dramatismo. La parte inferior del ciclorama comienza a teñirse de rojo.)

Con su ardiente lascivia, el fuego no perdona recovecos y registra las entrañas con hambrienta ansiedad. El fuego besa, muerde, lame; se aleja y arremete para poseer de nuevo con sinuosa terquedad.

(Se oye el griterío jubiloso de la gente que contempla el fuego. Sus siluetas se proyectan también en el ciclorama.)

La plaza acoge la enorme falla y la expone a la devastación. En su cima muestra a un San Antonio que mira amoroso y protector al cerdo que le acompaña, un cerdo extrañamente cruzado por rayas negras.

(Se ilumina en el proscenio la maqueta de la falla. Cabría la posibilidad de que ésta estuviera colgada en el centro, gravitando como un símbolo sobre los personajes. Las vagas siluetas de la gente se trasladan, azogadas, de un lado a otro.)

Debajo de la peana del Santo, monstruos mitológicos acechan al cerdo, que les mira con certeza de víctima.

(Todo el ciclorama ha enrojecido, la música se hace más presente y el público vocifera.)

¡Ya todo el fuego es unánime y la piel de cartón enseña su lastimosa lepra!

(Sobre el clamor se oyen voces confusas.)

VOCES.– ¿A qué huele?
¡Es un olor insoportable!
¿De dónde viene?
No sé...
Yo diría que...

(El personaje, que habla de espaldas al público, muestra síntomas de sufrimiento.)

VOCES.– Parece que es..., pero no, ¿cómo va a ser?
Sí, sí, huele a... ¡Dios mío!
Pero ¿dónde?
¡Allí, allí!

(Un bosque de brazos se eleva.)

VERDÚ.– Un estupor se extiende por la marea. Todos señalan al cerdo rayado que ha abierto al fuego su vientre y precipita al vacío un cuerpo humano envuelto en llamas.

(Alguien lanza un grito y el desconcierto es general.)

El cuerpo calcinado produce tal horror que la plaza se ensancha para ampliar el cerco que acoge los restos humeantes y anónimos que guardan silencio eterno.

(Todo se ha detenido; todo se ha silenciado. El personaje que habla se vuelve lentamente al público y dice desde las sombras que impiden la visión de su rostro:)

Al cabo, mi ceniza dolorida expuesta al misterio.

(La maqueta pierde su luz y desaparece con lentitud de ritual. Mientras todo vuelve a ordenarse, el personaje ríe con tristeza. La música ha iniciado un largo lamento que se acompasa con la carcajada. Las voces y el sonido se elevan también y cuando el clima es insoportablemente angustioso se produce el silencio y el oscuro más terrible. El grupo central hace mutis dividiéndose por la mitad. Al mismo tiempo entran, por diferentes lados, dos PERIODISTAS.*)*

PERIODISTA.– *(Dictando al* APRENDIZ.*)* En anteriores ediciones de nuestro diario, hemos dado la noticia... *(Lo piensa.)*, no, la terrible noticia de la muerte de Eduardo Verdú. Creemos que el mejor homenaje que podemos rendirles es reeditar sus artículos.

APRENDIZ.– *(Tomando notas.)* ¿Como siempre?

PERIODISTA.– Aquí damos las noticias «como nunca». ¡Principiante! Tercera página, recuadro, negritas.

(Vuelven a cruzarse. Mientras se van, el APRENDIZ *lee el artículo de* VERDÚ *en voz alta.)*

APRENDIZ.– «Odiados lectores» *(Para sí.)* ¡Pues empieza bien! ¿Y quién era ese Verdú?

(Mientras el APRENDIZ *hace mutis, entra el* CORO *de lectores con diarios y continúan el artículo.)*

CORO 1.– «Odiados lectores»...

CORO 2.– «Vuestra nauseabunda medianía se demuestra por el enfermizo deseo de conocer el triste espectáculo de mi obscenidad ideológica.» *(Dejando de leer.)* Provocador pero brillante.

CORO 3.– «Violar vuestras mentes vacías para depositar en ellas el esperma prometeico es un acto sucio, fatigoso y deprimente...» *(Para sí.)* ¡Hay formas menos ofensivas de escribir!

CORO 4.– «Es un acto sucio, fatigoso y deprimente, que admito, no obstante, con el fin de poner en evidencia a un mundo cuya necedad le impulsa a pagarme pese a conocer mis aviesas intenciones de destruirlo.» *(Dejando de leer.)* Recibía por lo que daba. Y no me extraña; cada artículo, una coz.

CORO 1.– «Dejadme ser vuestro mejor enemigo aconsejándoos el riesgo y la batalla. No es lo mismo hablar que decir.»

CORO 2.– «Hablemos poco y digamos mucho, o mejor: no hablemos casi nada, pero actuemos sin descanso. El triunfo es la lucha.» *(Dejando de leer.)* La típica soberbia del intelectual. No lo soporto.

CORO 3.– «Gritad conmigo: ¡Bendita la palabra de Lucifer! porque el santo diablo dijo ¡no! y fue su mejor lección» *(Dejando de leer.)* Lúcido, terriblemente lúcido.

CORO 4.– «Los que hunden el mundo no son los que niegan, sino los que aceptan. El hombre debe ser un peligro.» *(Deja de leer y dice escéptico:)* ¡Un peligro...!

CORO 1.– «El hombre debe ser un peligro.»
CORO 2.– «... un peligro». *(Deja de leer y repite cabeceando.)* El hombre debe ser...
CORO 3.– «... un peligro».

(Los cuatro lectores, al mismo tiempo, comienzan su mutis. Uno arruga el periódico y lo tira. Otro lo dobla cuidadosamente. El tercero arranca el artículo, lo guarda y tira el resto. Y el último sigue leyendo otras páginas. Antes de salir, todos se detienen un momento y dicen, pensativos:)

CORO 1.– No se merecía morir de esta manera.
CORO 2.– Se lo estaba buscando.
CORO 3.– Lo peor de todo es que nadie sabe...
CORO 4.– ¿Se aclarará algún día ese misterio?
CORO 1.– ¿Le interesa a alguien que se aclare?
CORO 2.– Alguien, tarde o temprano, lo aclarará.
CORO 3.– *(Lanza un suspiro escéptico.)*
CORO 4.– Alguien, sí, pero ¿quién?

(Como si fuera una respuesta, entra el APRENDIZ *gritando un nombre:)*

APRENDIZ.– ¡José Luis Vera, José Luis Vera!
VERA.– *(Entrando por el otro lado.)* No estoy sordo.

(Hace mutis el CORO.*)*

APRENDIZ.– El señor Fondant le llama.
VERA.– ¿Te dijo él mi nombre?
APRENDIZ.– Pues no. Dijo: «Llámame a ése, el del último despacho».
VERA.– ¿Te he pedido que precises?

(Le da un cachete y el APRENDIZ *sale corriendo. Entra* FONDANT *mascando un puro del cual saca un humo que*

lo envuelve, como si los recuerdos de VERA *hubieran exagerado ese detalle.)*

FONDANT.– Señor Noguera.

VERA.– *(Al público.)* Me dijo, equivocando mi apellido.

FONDANT.– Le voy a colocar en el ojo de la ola.

VERA.– *(Al público.)* Se dice «cresta del huracán», pensé rectificarle, pero hubiera sido una pérdida de ironía y tiempo.

FONDANT.– Con usted vamos a «triplificar» ventas.

VERA.– ¿Y todo esto por qué, señor Fondant?

FONDANT.– Porque usted, señor Lera, es mi colaborador más apreciado.

VERA.– *(Al público.)* En lo «apreciado», no obstante, tenía su base de razón, puesto que lo poco que me pagaba a mí le hacia a él más rico. Era un ser despreciable y se lo dije. *(A* FONDANT, *servil.)* Pues usted dirá, señor Fondant, estoy a su disposición.

FONDANT.– Entro en materia. La misteriosa muerte de Eduardo Verdú durante las fallas de Valencia huele a cinco ediciones mínimo. Y como su vida tampoco estaba clara, cartoné y bolsillo.

VERA.– A mí no me parece...

FONDANT.– *(Interrumpiendo, sin escuchar.)* Nadie triunfa de la noche a la mañana. Y quien lo consigue es un caso que merece ser investigado. Y ahí entra usted.

VERA.– Ahí me mete usted.

FONDANT.– No se queje.

VERA.– Debo hacerlo. Cada vez que le muestro satisfacción me rebaja el sueldo.

FONDANT.– Ahora se lo aumentaré.

VERA.– Eso es vago.

FONDANT.– Diga usted la cifra.

VERA.– Eso es peor. Si me da un cheque en blanco es que el trabajo que me encarga es negro.

FONDANT.– Negro, no, Lera; digamos para empezar que es oscuro.

VERA.– ¿Y si acaba siendo rosa?

FONDANT.– Lo editamos en la colección «Tisú».

VERA.– ¿Y si resulta que voy a Valencia, investigo y el tema apesta a escándalo?

FONDANT.– Entonces, edición de lujo.
VERA.– ¿Extensión?
FONDANT.– 400 folios bien sujetos.
VERA.– ¿Sujetos?
FONDANT.– Que describa, que no invente. Don más dos, cuatro. Usted suele escribir cosas tan enrevesadas como «el chico alto y fuerte besó a la mujer guapa y elegante». Pero quedaría mejor con un simple: «él besóla».
VERA.– Él besóla.
FONDANT.– Sin más, ni más. Cada oración subordinada es un lector menos.
VERA.– ¿Biografía, novela o ensayo?
FONDANT.– ¿Qué diferencia hay?
VERA.– Entiendo: género cuaresmático y estilo albur.
FONDANT.– Exactamente, sea eso lo que sea.
VERA.– Está bien; haré lo que pueda.
FONDANT.– Eso ya lo hace aquí. Si le mando allí es para que haga más.
VERA.– *(Tras una duda.)* Señor Fondant..., ¿y por qué yo?
FONDANT.– *(Sonríe.)* Porque usted, señor Reguera, es mi colaborador más apreciado. Tome.
VERA.– *(Al público.)* Y me dió un billete de tren con la fecha cerrada. Fondant sabía que no iba a rechazar el encargo.

(Se hace el oscuro sobre FONDANT *envuelto en humo, al mismo tiempo que el lamento de una trompeta inunda de nostalgia el escenario. Cambia la luz.* VERA *pasea y mira a su alrededor.)*

Cuando llegué a Valencia quise volver al callejeo perdido en el trazado moruno de la ciudad vieja.

(Pasan transeúntes.)

(Va señalando.) Este arco. Aquella muralla. Y en la Puerta de Serranos, el primer beso furtivo. *(Pausa.)* ¿Qué habrá sido de Azucena?

(Con un gesto de pesadumbre, aparta los recuerdos y se dirige al público. Cambia el clima y los paseantes se van.)

Una semana era el plazo que Fondant me había dado. La primera pregunta que debía hacerme era muy simple: ¿cómo pudo saberse que aquellas cenizas anónimas habían tenido la consistencia humana de Eduardo Verdú? La respuesta sólo podía dármela la policía.

(Mientras habla se va formando un despacho.)

Primer problema: para los de mi generación los policías son brutales, zafios e ignorantes. Disuelven, vejan, desloman, fichan y encierran.

(Entra el INSPECTOR*, elegantemente vestido y con extremada educación se dirige al lugar donde* VERA *se pondrá, y le habla como si ya estuviera allí.)*

INSPECTOR.– Por supuesto, señor Vera. Le daremos cuanta información nos pida sobre ese desgraciado suceso que tiene conmovido y estupefacto a todo el pueblo valenciano.

VERA.– *(Al público.)* ¿Desde cúando los policías dicen «estupefacto»?

INSPECTOR.– ¿Un cigarrillo?

VERA.– *(Igual.)* ¿Desde cuándo los policías fuman Dunhill?

*(*VERA *se coloca frente al* INSPECTOR*. Fuman.)*

INSPECTOR.– El cuerpo de Verdú se había consumido. Por fortuna, los restos de una prótesis dental nos pusieron sobre la pista de su identidad. *(Llama a un* POLICÍA*.)* ¡Agulló! *(Otra vez a* VERA*.)* Ya puede imaginarse el impacto que causó la noticia. Verdú era un hombre muy conocido, aunque no me importa confesar que discrepo de alguna de sus teorías. Admito su lucidez, pero rechazo –y le cito textualmente– que «cuanto mayor es el proceso cognoscitivo del Hombre, mayor es también el hundimiento de la conciencia en la certeza de su fundamental inutilidad».

VERA.– *(Al público.)* Lo había dicho de un tirón. Matizando y a tono brillante. Y yo apenas si podía balbucir.

(Entra AGULLÓ*.)*

INSPECTOR.– *(Al* POLICÍA.*)* Tráigame el expediente de Eduardo Verdú. *(El* POLICÍA *hace mutis. A* VERA.*)* Es un asunto muy escabroso. Algunos huesos estaban rotos. Cabe suponer que, antes de matarlo, le golpearon despiadadamente, y una vez muerto, le ataron doblado sobre sí mismo para que cupiera en el cerdo de la falla.

(Entra AGULLÓ *con un informe. El* INSPECTOR *lo abre y saca unas fotos.)*

Fue sencillo averiguar eso porque un fémur se había soldado a la tibia. Horrible, ¿verdad?

VERA.– *(Al público.)* Además de educado y culto, era misericordioso.

INSPECTOR.– Puede suponer que inmediatamente dedujimos que se trataba de un asesinato político.

(Le enseña las fotos de la falla a VERA. *En el fondo se proyectan ampliadas.)*

El tema de la falla era una pista irrefutable. La falla se llamaba *Las tentaciones de Don Antonio*. El título es un juego paranomásico, ya sabe.

VERA.– *(Al público.)* No, no sabía, pero estaba seguro de que aquella perfección espiritual con placa me lo iba a aclarar.

INSPECTOR.– El Antonio de la falla no era el Santo patrón de los animales, sino Antonio Llorens, el presidente de nuestro Gobierno autónomo. Hace un par de meses hizo público su nuevo programa, el cual contiene algunas medidas que causaron gran malestar en ciertos sectores de Valencia. En la falla el programa estaba simbolizado por el cerdo que metieron a Verdú, y a los descontentos se les podía reconocer fácilmente, aunque tuvieran cuerpos de arpías, gorgonas o centauros.

(Desaparecen las proyecciones.)

VERA.– *(Al* INSPECTOR.*)* Pues entonces la investigación no podía ser más fácil. *(Al público.)* Fui un cabrito, lo sé.

INSPECTOR.– Por supuesto, las personalidades de la industria y la política fueron las que encuestamos en primer lugar, pero, como usted sabe, la *plantá* de las fallas se hace el 15 de marzo y la *cremá* el 19. Tantos días son demasiado margen para exigir coartadas, con lo cual todo ha sido, como diría Shakespeare, *much ado about nothing*.

*(*VERDÚ *mira al público con gesto expresivo. Da la impresión de que el* INSPECTOR *ya no tiene nada más que decir y carraspea, ordena lápices, sonríe sin ganas y por fin dice:)*

Cuando vuelva usted a Barcelona, le ruego transmita mis saludos al señor Fondant.

VERA.– ¿Fondant? Yo no he hablado de él.

INSPECTOR.– Me llamó esta mañana para decirme que iba usted a visitarnos, y me pidió que le diéramos toda la información a nuestro alcance.

(Le da un gran montón de papeles. La acumulación de informes será una constante.)

Un gran editor el señor Fondant. El mes próximo piensa publicar mi ensayo *La importancia del suceso irrelevante*. Es una respuesta a lo que Max Weber llamó el «desencantamiento del mundo».

*(*VERA *va a decir algo al público, pero niega con la cabeza y hace un gesto de rechazo. La luz sobre el* INSPECTOR *decrece hasta el oscuro. Entra el* CORO *y coloca una mesa y una silla.)*

VERA.– *(Al* CAMARERO.*)* Un descafeinado con leche descremada.

CAMARERO.– ¿La taza la quiere de plástico también?

(El CAMARERO*, que siempre estará interpretado por el mismo actor, hace mutis, antes de que* VERA *le conteste.)*

VERA.– *(Saca una grabadora y la pone en marcha.)* Verdú ha sido asesinado por grupos de presión reaccionarios a los cuales es imposible detener. *(Al público.)* Tal callejón sin escape me satisfizo porque yo tenía que escribir sobre la vida de Verdú y no sobre su muerte. *(A la grabadora.)* Mi trabajo, pues, debe progresar hacia atrás.

(El CAMARERO *le trae el descafeinado.* VERA *deposita los papeles en la bandeja.)*

(Al público.) ¡Ahí está el tema! «La vida desconocida de un hombre famoso.» Sonaba horrible, pero estaba seguro de que a Fondant le iba a encantar. *(Grabando.)* El diario *Levante* está reeditando los artículos de Verdú. Allí tiene que haber alguien que lo haya conocido. ¿Conozco yo a alguien allí? *(Al público.)* ¡Qué importa, me dije! Fondant nos conocía a todos. Me estarían esperando. *(Cierra la grabadora.)*

(Se levanta y pasea. El CORO *retira la copa, la mesa y la silla.)*

(Al público.) Salí a la plaza del País Valenciano. Miraba edificios, pero pensaba en rostros.

(Pasa el CORO *simulando gente en la calle.)*

¿Cómo sería el de Azucena con 19 años más? ¿Podría reconocerla si pasase por mi lado? ¿Me reconocería ella? Y se me encogió el alma porque la cuestión no era ésa, sino saber si ella deseaba reconocerme.

(Suena una música dulce.)

VOZ DE AZUCENA.– Será lógico, pero no es justo.

VERA.– El último reproche de Azucena. ¿Eran 19 años tiempo suficiente para olvidar mi olvido? Y si de pronto me la encuentro, ¿qué le digo? «¿Hola?» No: excesiva indiferencia. «¿He vuelto?» Tampoco: cínica osadía. «¿Cómo estás?» Desabrido. «Soy yo. ¿Me recuerdas?» Falsa modestia. ¡Y todo tan insincero! ¿Qué podría decirle? ¿Qué deseaba

decirle? *(Pausa.)* «Perdón». Sí, podría pedirle perdón, pero era demasiado tarde. *(La música deja de oírse.)* Acepté el encargo de Fondant con la estúpida esperanza de recobrar los años perdidos. Nunca debí venir a Valencia.

(Entra AZUCENA*, joven de 19 años. Los demás transeúntes desaparecen. Suena la música de antes, pero se va distorsionando a medida que* VERA *se angustia.)*

Y de pronto, un ahogo. En aquel portal estaba ella: serena, desatada del mundo y tan joven como la última vez que la vi. ¿Cómo era posible? Azucena con 19 años, cuando debía de tener cerca de cuarenta.

*(*VERA *retrocede asustado y confuso y luego corre entre la gente que vuelve a aparecer paseando. El* CORO *se agrupa como si estuviera en un bar.)*

(Al CAMARERO.*)* ¡Un listín telefónico de calles!

CAMARERO.– ¿Solo o con hielo?

*(*VERA *mira al público. El* CAMARERO *le da el listín.)*

(Pasando páginas.) Azucena Santángel. Santángel, Santángel, Santángel. No estaba. En el número 12 de su calle había tres teléfonos. La voz que contestó al primero de ellos era la de Azucena.

(El diálogo, en el recuerdo de VERA*, se realiza sin que haya teléfono.)*

VOZ.– ¿Dígame?
VERA.– ¿Azucena?
VOZ.– Sí. ¿Quién eres?
VERA.– Y colgué. El teléfono estaba a nombre de Jota punto Javaloyes. ¿Sería su marido? Jota de Joaquín, de Julio, de Jaime, de José, de Javier. ¿Quién era ese Jota Javaloyes? Y, en definitiva, ¿a mí qué me impor-

taba? Yo a quien quería conocer era a Verdú. ¡Ahogarme en Verdú! ¡Olvidar con Verdú!

(El CORO *evoluciona y se transforma en la redacción de un diario. Se oyen voces, teclean máquinas, suenan teletipos.)*

(Finalmente encuentra a alguien en la mancheta.) No. Pepe Morelló, Pepe «el Cabut», el retorcido y rencoroso de Pepe, sí estaba trabajando en el diario *Levante*. Ciento cincuenta compañeros tuve cuando estudiaba en la Universidad y sólo uno me odiaba: Pepe Morelló.

(Entra MORELLÓ *y se sienta en una mesa.)*

Pero habían pasado 19 años. ¿En ese tiempo los odios se olvidan o alimentan?

MORELLÓ.– ¡Vaya; qué sorpresa! *(No le da la mano.)* Supongo que vienes, como todo el mundo, a olisquear la muerte de Verdú.

VERA.– *(Al público.)* En 19 años los odios engordan. *(A* MORELLÓ*.)* Pues no; vengo a investigar su vida.

MORELLÓ.– Siempre fuiste muy original. ¡La promesa de la promoción!

VERA.– ¿Todavía me guardas rencor? *(Al público.)* Pepe había sido un excelente estudiante, pero carecía de espuma.

*(*MORELLÓ *se levanta y habla con* VERA*, reproduciendo una conversación del pasado. La luz se ha hecho mortecina y proyecta en el suelo rejas de sótano. Ellos están imprimiendo panfletos clandestinos.)*

(A MORELLÓ*, comentándole un trabajo.)* ¡Joder, «Cabut», usa algún calificativo innecesario! No vayas tan directo al cerebro, halaga los sentidos.

MORELLÓ.– Todo lo que no es hueso me parece carne superficial.

VERA.– *(Al público.)* Pepe era el Fondo y yo la Forma. Unidos hubiéremos tenido hijos cum laude.

MORELLÓ.– No soy ni listo ni brillante, pero tengo la suficiente voluntad como para conseguir lo mismo que tú, aunque tenga que trabajar el doble.
VERA.– Y así hubiera sido, pero un día le copié los apuntes de las clases a las que no asistí, yo obtuve premio extraordinario, y él perdió su beca. Para Morelló fue como una traición a la Segunda Internacional.

*(*MORELLÓ *vuelve a sentarse, retomando el presente. La luz vuelve a su origen.)*

MORELLÓ.– No, no te guardo rencor.
VERA.– *(Al público.)* Me dijo rencorosamente.
MORELLÓ.– No te guardo rencor desde que publicaste tu primera novela.
VERA.– ¿Fuiste tú el que compró el único ejemplar vendido?

*(*MORELLÓ *ríe complacido y hace un gesto a* VERA *para que se siente.)*

MORELLÓ.– Verdú era el negador puro. Ninguna de las teorías de Verdú era original. A mí siempre me pareció un escritor brillante, pero un pensador mediocre.
VERA.– Era valenciano.
MORELLÓ.– Y tú catalán, por eso te agarras a Eugenio D´ors, que era pura estepa reflexiva.
VERA.– No soy catalán. Vivo en Cataluña, que no es lo mismo.
MORELLÓ.– De allí eres, si allí vives.
VERA.– ¿Por qué te ofendes?
MORELLÓ.– ¿Por qué me atacas?
VERA.– A Verdú le agrediste tu primero.
MORELLÓ.– Yo puedo: era paisano mío.
VERA.– ¡Yo también lo soy!
MORELLÓ.– Paisano viene de paisaje. Y tú y yo no vemos las mismas cosas al levantarnos.
VERA.– ¡La mafia naranjera! ¡No fastidies!
MORELLÓ.– Cierra la puerta al salir.
VERA.– ¡Joder, paz!
MORELLÓ.– Si te la doy, ¿qué harás con ella?

VERA.– Atacarte de nuevo.

MORELLÓ.– Vale, hoy estoy crucificativo. Volvamos a empezar. Verdú no se andaba por las ramas. Ése fue su mérito. Redujo su filosofía a casos concretos, con nombres y apellidos.

VERA.– ¿Tuvisteis problemas? Denuncias, quiero decir.

MORELLÓ.– Por cada artículo, dos o tres querellas, lo cual le dio más fama a sus ideas.

VERA.– Los diarios no piden ideas, sino 30 líneas de 60 espacios para colocar en los huecos que permite la publicidad.

MORELLÓ.– Pues con esas dificultades, Verdú logró poner en estado de alerta a medio país.

VERA.– ¿Y antes?

MORELLÓ.– ¿Antes de qué?

VERA.– Antes de ser famoso, ¿quién era, qué hacía?

MORELLÓ.– Mi diario es una publicación muy seria.

VERA.– No te pregunto si le azotaba un nubio los viernes. Sólo si estaba casado, soltero o viudo.

MORELLÓ.– Una encuesta sobre los solteros de oro le colocó en décimo lugar.

VERA.– ¿Soltero a los 39?

MORELLÓ.– Tu mente sucia hiede.

VERA.– A todos los famosos, tarde o temprano les abren los armarios.

MORELLÓ.– Pues Verdú no guardaba ningún cadáver. No se mete uno en política si tiene un pasado jugoso.

VERA.– ¿Verdú en política?

MORELLÓ.– Asesor del presidente de la Generalitat.

VERA.– El famoso Don Antonio de la falla.

MORELLÓ.– Exacto.

VERA.– Verdú empieza a interesarme. De filósofo a político.

MORELLÓ.– No era filósofo, sino licenciado en Antropología. Daba clases en la Universidad.

VERA.– ¿Y cómo empezó su ascenso?

MORELLÓ.– Escribiendo en este diario. Le pidieron un artículo de relleno sobre las fallas y se las cargó. Al día siguiente recibimos doscientas cartas al director, y de ahí para arriba. Con esa fama, el Poder le echó los tejos y él se dejó seducir. Se comenta que el proyecto de reforma social de Antonio Llorens lo escribió Verdú.

VERA.– ¿Militaba Verdú en el partido de Llorens?
MORELLÓ.– No hace falta un carnet para ponerse al servicio de las ideas.
VERA.– Es una frase bonita; lástima que se te note la ironía.
MORELLÓ.– Habrá sido un desliz oral, producto de un subconsciente desatado.
VERA.– Te encuentro más florido.
MORELLÓ.– Tú, en cambio, pareces más escueto.
VERA.– *(Pausa.)* Hemos cambiado mucho, «Cabut», y parece que en sentido inverso. Tú estás, como diría mi editor, en el ojo de la ola, o en la cresta del huracán, mientras que yo me malgano la vida redactando manuales de jardinería.

*(*MORELLÓ*, íntimamente halagado, se arrellana en su sillón.)*

MORELLÓ.– Después de tu putada, la vida me debía este favor.

(Entra un APRENDIZ.*)*

APRENDIZ.– Morelló, dice el director que si ya están las necrológicas.

*(*MORELLÓ *se las da. Luego mira a* VERA *y ambos ríen. Se dan la mano y cuando* VERA *va a salir,* MORELLÓ *le interrumpe.)*

MORELLÓ.– ¿No quieres que te cuente nada más?
VERA.– ¿Qué sabes de Azucena?
MORELLÓ.– Creía que nunca me lo ibas a preguntar.

*(*Vera *permanece callado un instante, luego se encoge de hombros e inicia la salida.)*

Me gustaría poder halagar tu vanidad diciéndote que es muy desgraciada. Pero es muy feliz. Se casó un mes después de tu marcha y tiene una hija preciosa de 19 años, la misma edad que tenía su madre cuando la abandonaste.

VERA.– Eres un canalla. Me gustabas más cuando hablabas menos.

(Cambio de luz. Suena música y VERA *se dirige al público, mientras se deshace la escena.)*

Cuatro estrellas no garantizan un sueño plácido. El Astoria Palace será un buen hotel, pero el dinero no da la felicidad.

(Entra en una cama preparada. VERA *no se acuesta en ella.)*

Tardé en dormirme y cuando lo hice, tuve pesadillas. Así es que por la mañana decidí olvidar mi pasado, si tanto coaccionaba mi presente.

(Entra un CAMARERO *con la mesita del desayuno. Lo deja y hace mutis.* VERA *lo desordena como si lo estuviera tomando.)*

Verdú era el motivo de mi viaje. Saber cómo era Verdú el tema de mi trabajo. Debía centrarme en Verdú. ¿Qué estará haciendo Azucena en estos momentos? ¡No, Azucena, no! Verdú. A Verdú lo asaron. ¿Y antes? ¿Cuál era el trabajo cotidiano de Verdú? Yo quería conocer la vida normal de un hombre extraordinario. O, quizá, la extraordinaria vida de un hombre normal. La normalidad extraordinaria. La extranormalidad de la vida. La vida y sus anormalidades extraordinarias. La deseada vida normal con Azucena. Azucena y mi sórdida vida sin ella. ¿De haberme quedado con Azucena hubiera también fracasado mi vida? Me ardió el estómago y vomité el zumo de Fondant, la tostada de Verdú, la mermelada de Morelló, y la mantequilla de Javaloyes.

(Entra una CAMARERA *y limpia el suelo con una fregona.)*

Si Verdú viviera, ¿qué estaría haciendo en estos momentos? *(Mira su reloj.)* ¿Empezando una clase?

(Desaparece la cama. Entran ESTUDIANTES *que pasean y hablan. Cambia la luz.)*

Y me fui a la Universidad aunque sin saber cómo abordar el tema sin despertar recelos.

*(*VERA *se lleva la mano a la nuca. Siente que hay alguien a su espalda. Se vuelve pero no ve a nadie. Otra vez lo mismo, y cuando se da la vuelta, los paseantes se separan saliendo por los extremos, y en medio queda* AZUCENA. *Suena música.* VERA *avanza hacia ella.)*

VERA.– ¿Te ríes de mí?
AZUCENA.– Me río contigo.
VERA.– *(Al público.)* Respuesta rápida, ilación brillante. Frente a mí, un reto. *(A ella.)* ¿Y de qué nos reímos?
AZUCENA.– De nosotros mismos, claro.
VERA.– *(Al público.)* A su lado deseaba cruzar ríos, domar potros, coronar cimas, arrasar bosques.

(Parece que va a decirle algo atrevido en consonancia con su estado exultante, pero sólo puede tartamudear.)

Pues yo... no venía a Valencia desde... *(Gesto impreciso.)*
AZUCENA.– Lo miras todo con curiosidad, pero al mismo tiempo nada te sorprende. ¿Qué edad tienes?
VERA.– Podría ser tu padre. *(Al público, dándose cuenta de su error.)* ¡Qué idiota!
AZUCENA.– No me importa que tengas la edad de mi padre, siempre que no te comportes como él.
VERA.– ¿Y cómo se comporta?
AZUCENA.– Como un padre.

*(*AZUCENA *habla con ambigüedad: en sus labios las cosas más provocadoras parecen comentarios en estado de inocencia.)*

¿Y a qué se debe tu vuelta a los orígenes? ¿Es el retorno a Itaca o el fin de un viaje iniciático?
VERA.– ¿Son las chicas de hoy tan... tan... tan...

AZUCENA.– ... tan atrevidas, inventivas, sorprendentes, inclasificables y enigmáticas? Pues no; hoy las chicas suelen ser leves, evidentes o, como mucho, facsímiles. Me sorprende que te falten las palabras; al menos no es lógico que, precisamente tú, seas incapaz de definirme.

VERA.– ¿Precisamente yo? ¿Qué sabes tú de mí?

AZUCENA.– «Yo, tú, mí». Al fin vas entrando en retórica. Has preguntado con una aleluya de hexasílabos.

VERA.– Tienes razón: eres atrevida, sorprendente, inclasificable, enigmática y creativa, además de seductora, despiadada, culta y algo pedante.

AZUCENA.– Ahora sí te reconozco.

VERA.– ¿Reconocer? Ni siquiera me he presentado.

AZUCENA.– No hacen falta las presentaciones. *(Recita.)* «No estrechéis manos, no digaís nombres. Me llamo cuerpo. Soy piel. Ése es mi país. Viájame. Seré el hospedaje de tus deseos. Rellena mis oquedades. Complétame en el anonimato.»

VERA.– *(Tras una pausa.)* ¿Poesía?

AZUCENA.– *(Endureciendo el rostro.)* Novela.

VERA.– ¿Quién es el autor?

AZUCENA.– El autor eres tú. ¿Tan pronto olvidas lo que escribes?, ¿o escribes tanto que no lo puedes recordar?

*(*AZUCENA *se aleja de* VERA *y camina decidida sin volverse. Él corre tras ella y con ansiedad y torpeza la vuelve bruscamente. Unos* ESTUDIANTES *se fijan en ellos y detienen su paso. Ella, menuda y frágil, levanta la fortaleza de su mirada y* VERA *parpadea confundido, aunque sin soltarle el brazo.)*

VERA.– ¿No es bastante con escribir un libro? ¿Tengo también que aprendérmelo de memoria? Pero ¿cómo podría yo recordar una novela publicada hacía 16 años y saldada a los pocos meses?

AZUCENA.– Vosotros echáis ideas a la calle y no os preocupa el efecto que puedan producir.

(Dos ESTUDIANTES *se acercan a ellos por detrás.* VERA *nota su presencia por la mirada de* AZUCENA. *Y aunque no se vuelve, le suelta el brazo.)*

SEBASTIÁN.– ¿Te pasa algo?

(Ella niega con la cabeza, y cuando por fin habla, lo hace cambiando de tono.)

AZUCENA.– ¡Sorpresa, chicos! Dios es justo, sabio y generoso: nos acaba de enviar a su paráclito: José Luis Vera.
SEBASTIÁN.– ¿Vera? ¿José Luis Vera?
AZUCENA.– El Vera verdadero. Te presento a Rogelio y a Sebastián.
ROGELIO.– ¿Has venido al homenaje?
SEBASTIÁN.– ¿Hace mucho que estás en Valencia?
ROGELIO.– ¿Vas a darnos alguna charla sobre tu libro?
SEBASTIÁN.– ¿Has escrito algo nuevo?

*(*AZUCENA *observa a* VERA *como una zoóloga. Él se da cuenta y acepta el reto.)*

VERA.– *(A* ROGELIO.*)* Uno: no sé nada de ese homenaje. *(A* SEBASTIÁN.*)* Dos: llegué ayer. *(A Rogelio.)* Tres: si vosotros queréis. *(A* SEBASTIÁN.*)* Cuatro: no.

*(*AZUCENA *se ríe al contemplar la cara de admiración de sus compañeros, y éstos, al ver cómo ella mira a* VERA*, se despiden.)*

SEBASTIÁN.– Esperamos volver a verte.
ROGELIO.– Es estupendo que hayas vuelto.
VERA.– Adiós.

(Pasan ESTUDIANTES*. Mientras* VERA *se despide de los dos jóvenes,* AZUCENA *se mezcla entre la gente y desaparece.* VERA *la busca con desesperación. Cuando ya desiste de encontrarla, ella aparece por detrás.)*

AZUCENA.– «Búscame siempre, pero no me encuentres jamás. Sólo así será eterno tu amor».

VERA.– ¿Cómo es posible que me conozcáis? Sólo he escrito una novela. Y eso ocurrió cuando vosotros apenas si habíais nacido. Jamás se hizo una reedición. Tú te sabes párrafos enteros y tus compañeros me tratan como a un ídolo.

AZUCENA.– Y lo eres. El problema es si después de conocerte lo seguirás siendo.

VERA.– No me acoses más. No es justo que te decepciones por mi falta de memoria.

AZUCENA.– Por tu falta de amor. No eres un buen padre.

VERA.– ¿Padre de quién? ¡No tengo hijos! ¡Nunca quise tenerlos!

AZUCENA.– Un libro es como un hijo. Si se olvida es que no se le ama. ¿Por qué escribirlo?

*(*VERA *respira con alivio.)*

VERA.– Le das demasiada importancia. Sólo se editaron mil ejemplares.

AZUCENA.– Si tú influyes en mil personas que a su vez ejercen su magisterio sobre otras mil, tendrás una progresión geométrica.

VERA.– No hablo de las ideas de la novela. Tú te sabes párrafos enteros, y para eso es necesario poseer un ejemplar.

AZUCENA.– Y lo tengo. Pero ahora veo que Eduardo Verdú tenía razón al decir que hay que ignorar al autor de las obras que se admiran.

VERA.– ¿Le conocías mucho?

AZUCENA.– *(Tras una pausa.)* Ahora tengo prisa. Me esperan en el Rectorado. Si quieres que hablemos de Verdú, no me opongo, pero prefiero que sea en Chat El Salam.

VERA.– ¿Qué?

AZUCENA.– Chat El Salam significa 'Orilla de la Paz': es una discoteca situada en el barrio de la Malvarrosa.

VERA.– No me gustan las discotecas.

AZUCENA.– Ésta te gustará. A las doce. Adiós.

VERA.– Adiós, Azucena.

*(*AZUCENA *se detiene. Permanece un instante de espaldas y lentamente se vuelve.)*

AZUCENA.– ¿Cómo sabes mi nombre?
VERA.– *(Tras una vacilación.)* Tus amigos, ¿recuerdas?

*(*AZUCENA *cabecea después de un ligero parpadeo y, levantando la mano, hace un arabesco impreciso con despedida. Suena música.)*

(Al público.) Y el aroma de azahar permaneció en mi recuerdo, aunque ya no pudiera olerse.

(Sube la música y se hace el oscuro sobre VERA. *Se ilumina al* CAMARERO.*)*

CAMARERO.– ¿Arroz con costra?

(Entran mesas y gente. Estamos en un restaurante. En una de las mesas está sentado MORELLÓ. *El* CAMARERO *hace mutis.)*

MORELLÓ.– No puedes negar tus orígenes, ilicitano.
VERA.– *(Acercándose a la mesa.)* No importa dónde se nace, sino dónde se pace.
MORELLÓ.– Pues en este restaurante vas a pacer de cojones. Cocinan como antes y hay que comerlo de la misma manera: con cuchara de madera y directamente de la paella.

(Traen la paella y la ponen en el centro de la mesa. Empiezan a comer. Hablan sin que se les oiga, aunque alguna frase puede percibirse. Todo en el restaurante son rumores, risas y llamadas a los CAMARERos. *Poco a poco la conversación entre* VERA *y* MORELLÓ *comienza a hacerse audible.)*

MORELLÓ.– ... el caso Verdú no es excepcional. En España, pasar de la nada al todo a causa de la política se ha convertido en un monótono taran tán tán.

VERA.– Tejemanejes en las zonas de influencia.

MORELLÓ.– De Verdú lo único extraño es su muerte; ése es el tema. Ha sido tan literaria la forma en que murió, que te bastará con ser notario para conseguir el colmo del perifraseo.

VERA.– La muerte al final sólo es un vómito.

MORELLÓ.– ¡Joder! Has perdido perspicacia, incluso para copiar. Falla, cerdo y fuego. Tres elementos llenos de connotaciones: Tradición, Simbología y Origen. ¿No eres capaz de sacar de esa trilogía mítica ni una simple tesina?

VERA.– Me han dado siete días para reunir un kilo de folios; con ese aliciente me limitaré a ver partidas de nacimiento y no actas de defunción.

MORELLÓ.– Pues entonces lo tienes fácil: llévate una grabadora al homenaje que esta tarde le van a hacer a Verdú en la Universidad.

*(*VERA *deja de comer extrañado.)*

Es a las siete. Lo organizan sus alumnos del alma. Así es que si vas al homenaje, ponte chubasquero: todo será lágrimas, mieles y babas. ¡Qué plasta de estudiantes! Ya era un agobio ver a Verdú en las revistas, leerle en los diarios y escucharle en televisión. Pero es que sus queridos alumnos se encargaban de la transmisión oral por las esquinas. Y la resonancia mayor corría a cargo de la hija de Azucena.

VERA.– Hoy me la encontré...

MORELLÓ.– *(Interesado.)* ¿Sí?

VERA.– *(Quitándole importancia.)* Sí, y no me dijo nada del homenaje.

MORELLÓ.– La chica es rarita. Tiene a quien salir.

(Vera se sobresalta y tira una de las copas de vino.)

VERA.– Lo siento.

MORELLÓ.– No tiene importancia. Tampoco era un Vega Sicilia.

VERA.– ¿A qué te referías con eso de que la hija de Azucena es especial?

MORELLÓ.– Rarita, dije rarita, no magnifiques.

VERA.– Bueno, pues rarita. ¿Y por qué te lo parece?

MORELLÓ.– Dije que ella tiene a quién parecerse; no que a mí me pareciese nada.

VERA.– *(Levantando la voz, descontrolado.)* ¡¿A quién se parece, joder?!

(Algunos comensales miran extrañados. MORELLÓ *hace una pausa intolerable. Se limpia los labios con la servilleta, bebe un trago de vino y vuelve a limpiarse. Luego sonríe y dice:)*

MORELLÓ.– A su padre. Se parece a su padre.
VERA.– ¿Lo conoces?
MORELLÓ.– ¡Claro!

(Y vuelve a callar. VERA *no desea seguir acatando el castigo y se concentra en la comida. Roto el juego,* MORELLÓ *se ve obligado a probar otra suerte.)*

Es profesor de la Universidad. No era brillante, pero sí eficaz.
VERA.– ¿Por qué hablas de él en pasado?
MORELLÓ.– Verdú le hizo la vida imposible con la revolución universitaria, y poco a poco fue perdiendo confianza en sí mismo. Ahora es una sombra.
VERA.– Pues Azucena no me pareció una sombra; la encontré muy normal y; por lo poco que sé, hace cosas normales, como ir a discotecas. Me ha sugerido que visite una, Chat el no sé qué.
MORELLÓ.– Chat El Salam no es una discoteca. Me extraña que no lo sepas. Su inauguración fue el suceso del año. Una pasada de Verdú.
VERA.– ¿Verdú?
MORELLÓ.– La diseñó él. La idea no está mal. Chat El Salam es un laberinto acuático. Hay quien va todos los días y siempre acaba descubriendo salas nuevas, ya sabes, como los pasadizos de una pirámide. «Un homenaje a las raíces árabes de Valencia», así vendió la idea Verdú en un momento de afirmación racionalista. Y se la compraron al instante.
VERA.– ¿Has ido allí alguna vez?
MORELLÓ.– Una, pero tuve muy mala suerte. Me perdí en la Sala de las Tormentas y casi no salgo. Chat el Salam es como el Museo de Madame Tussaud: los hay que no pasan de la guillotina. Yo no me creía nada de eso y mucho de menos cuando decían que la Sala de las Tormentas obliga a gritar hasta que el cuerpo y el alma se limpia de malos rollos.

VERA.– ¿Y es verdad?

MORELLÓ.– Cuando salí podría haber hecho la primera comunión. *(*MORELLÓ *da la última cucharada a la mitad de su paella y dice triunfal:)* ¡Acabé el primero!

VERA.– *(Al público.)* Y yo tuve que pagar la factura. Fuera o no costumbre, lo admití satisfecho, no tanto por la excelencia del restaurante, como por pasarle la cuenta a Fondant.

CAMARERO.– Y de postre, quería dátiles ¿no?

(Desaparece el restaurante. Mutis de MORELLÓ.*)*

VERA.– *(Al público.)* El homenaje era a las siete. Tenía un par de horas libres que quise hacer esclavas. Hoy no puedo mentirme y sé que mi visita a Jota Javaloyes no tuvo como finalidad conocer mejor a Verdú, sino ver cómo era el marido de Azucena.

(Entra en un despacho muy iluminado, y en él, JAVALOYES.*)*

Me recibió en su despacho. *(Recordando.)* No, no había tanta luz...

(Desciende la intensidad.)

... y no sé por qué me alegré de que aquel mortecino entorno acentuara su aspecto mucilaginoso. *(Pone en marcha la grabadora.)*

JAVALOYES.– No puedo decirle que Eduardo Verdú me cayera simpático. Tampoco es que me fuera especialmente odioso, entiéndame, en realidad yo, al principio, le tenía lástima.

VERA.– ¿Al principio de qué?

JAVALOYES.– Oh, pues antes de que sus artículos produjeran las primeras reacciones. Entonces él era un oscuro profesor contratado por la Universidad para dar un seminario que produjo sólo un cierto interés, y soy misericordioso definiéndolo así, créame.

VERA.– ¿Cúal era el tema?

JAVALOYES.– ¡Qué más da! El problema de Verdú es que no tenía ideas propias y se le notaba. Mi hija asistió a sus clases y le puedo dar un ejem-

plo extraído de sus apuntes. Cito de memoria, claro: «Releyendo a Fuché, traducido por Lacan, pude darme cuenta de que Marx opinaba que Hegel había denostado a Platón por atacar las opiniones de Heráclito sobre Parménides».

VERA.– Comprendo.

JAVALOYES.– Hubiera sido usted el único en el seminario. Se matricularon muy pocos alumnos. Un fracaso.

VERA.– ¿Sabe usted la razón?

JAVALOYES.– Se sorprenderá, pero los motivos que los chicos me daban hacían referencia a «falta de interés», «no conecta», «demasiado conformista»...

VERA.– ¿Conformista?

JAVALOYES.– Le dije que se iba a sorprender.

VERA.– ¿Estamos hablando de la misma persona?

*(*JAVALOYES *asiente, estirando los labios en un remedo de sonrisa.)*

¿Qué ocurrió entre el Verdú «conformista» y ese otro radical que todos conocemos?

JAVALOYES.– Nadie ha sabido explicarlo. Los seis alumnos que se quedaron en su seminario son los que históricamente han tenido razón.

VERA.– ¿Cuál fue el tema del nuevo seminario de Verdú?

JAVALOYES.– Lo tituló «La razón cínica». Muy apropiado, si quiere saber mi opinión. Trazó una línea desde Diógenes a Ciorán, pasando por Nietzsche, pero tal y como lo explicaba, todos parecían discípulos suyos.

VERA.– ¿Y con este tema tan especializado abarrotó el Paraninfo?

JAVALOYES.– Ya ve: aquel profesor insignificante acabó ejerciendo tal influencia en la Universidad, que amenazó con destruirla.

VERA.– ¿No exagera?

JAVALOYES.– Sus alumnos, organizados en comités, clubes y asociaciones eran el eco de su voz. Al final, nadie podía dar un paso sin su visto bueno. Lo peor fue cuando nos presentaron el proyecto para una Universidad del siglo XXI.

*(*JAVALOYES*, por un momento, pierde su cansada actitud. Su voz emerge aguda, desde las profundidades de su decepción, para decir:)*

¡Pretendía cambiar todo el sistema de enseñanza! Hasta los profesores debíamos examinarnos cada año, e incluso los catedráticos. Y como jurado, los alumnos. ¿Se imagina? Lo más increíble es que parte del claustro le seguía. Verdú había dividido la Universidad de la misma manera que tenía dividida a toda Valencia; y, si no llegó a hacer lo mismo con toda España, fue porque la muerte, por fortuna, le sorprendió antes.

(Se limpia las gafas, que no las tiene sucias, y sus ojos abdican. VERA *cierra la grabadora.)*

VERA.– Muchas gracias, señor Javaloyes. Su objetividad me ha sido de gran ayuda. *(Al público.)* No le di la mano al despedirme.

*(*VERA *se levanta y avanza hacia el público, mientras* JAVALOYES *hace mutis, y con él, su despacho. Entran estudiantes y forman un estrado sobre el que se sitúan* AZUCENA, SEBASTIÁN, ROGELIO *y un joven con gafas:* RUANO. *Es el homenaje a* EDUARDO VERDÚ. *Todos hablan, aunque sólo oímos algunas de sus frases.)*

ROGELIO.– Pérdida irreparable que...
SEBASTIÁN.– ... su vida fue un ejemplo y nosotros...
RUANO.– ... la sociedad está en deuda con él...
ROGELIO.– ... no lo olvidaremos, porque...
VERA.– *(Al público.)* y frases similares que agrupadas compañían el florilegio funerario más tópico.
SEBASTIÁN.– ... el mejor entre los mejores.
RUANO.– ... muerte injusta...
VERA.– *(Igual, remedando.)* No lo olvidaremos, ay qué pena, vaya por Dios, mira tú por dónde y quién lo iba a decir.

(Ahora interviene AZUCENA. VERA *escucha atento y se tapa los oídos. Habla por segunda vez* ROGELIO.*)*

ROGELIO.– ... un minuto de silencio en memoria de Verdú.
VERDÚ.– ¿Era ésa la tópica devoción que había provocado «el genial demoledor del pensamiento caduco»?

(Aplausos, meramente corteses. VERA, *incómodo, intenta perderse entre los asistentes que salen, pero* SEBASTIÁN *le detiene por el brazo. Detrás de él está* AZUCENA.*)*

SEBASTIÁN.– Gracias por venir.
AZUCENA.– Yo no lo invité. Hay que oír a Verdú, no a los que hablan de él.
VERA.– Me hubiera gustado conocerle más a fondo.

*(*AZUCENA *y sus amigos se miran entre sí, buscando aprobaciones. Luego asienten imperceptiblemente.* ROGELIO *se va a buscar a* RUANO *y* AZUCENA *vuelve a tomar palabra.)*

AZUCENA.– Si deseas conocer la vida de Verdú, debes acudir a Ruano. Ha escrito una tesina que refleja, tanto como es posible, la vida del maestro.

(Llegan ROGELIO *y* RUANO.*)*

RUANO.– *(Tartamudeando.)* ¿José Luis Vera? ¿Pero el José Luis Vera de Verdú?
VERA.– ¿Me conocía Verdú?

(Todos ríen, cómplices, y vuelven a mirarse entre sí.)

AZUCENA.– No creemos en el azar. Murió Verdú y has llegado tú. Interprétalo como quieras. Pero antes de negar el destino, lee el ensayo de Ruano.

*(*RUANO *le ofrece una carpeta.)*

VERA.– ¿Lo llevas siempre contigo?

*(*RUANO *va a hablar, pero* AZUCENA *se le adelanta.)*

AZUCENA.– Habíamos acordado que si alguien preguntaba en el homenaje algo sobre Verdú, le responderíamos con el trabajo de Ruano.
SEBASTIÁN.– *(Despidiéndose.)* Hasta pronto.
ROGELIO.– Adiós.

*(*RUANO *hace un imperceptible gesto con su mano y se va también.)*

VERA.– *(A* RUANO.*)* Leeré cuanto antes tu ensayo. *(Al público.)* Supuse que de no hacerlo se abriría las venas allí mismo.

*(*RUANO *sonríe, da un cabezazo de agradecimiento y estrecha aparatosamente la mano de* VERA. AZUCENA *ha desaparecido entre los estudiantes. Ya Vera está de nuevo solo. Cambio de luz. Vuelve a transformarse la escena; ahora es una cafetería.)*

CAMARERO.– *(A* VERA.*)* Sorpréndame.
VERA.– ¿Tila?
CAMARERO.– Prepararé dos tazas.
VERA.– *(Al público.)* El ensayo de Ruano me pareció magnífico... y oportuno. Era exactamente lo que Fondant me había pedido. Bastaría con aligerar algún párrafo y añadir un epílogo para que el trabajo pudiera entrar gloriosamente en imprenta para satisfacción de Fondant y alegría de mi bolsillo.

(Comienzan a oírse, lejanos, los sonidos de diferentes aguas: torrente, lluvia, oleaje...)

Faltaba una hora para la medianoche y, aunque me quedaban por leer las últimas veinte páginas, necesitaba tomar una ducha antes de ir a los encuentros del agua. Consideré que el encargo de Fondant había concluído y podía dedicar el resto de la semana a recorrer la tierna orografía del cuerpo deseado.

(En completa oscuridad, se oye la voz en «off» de VERA.*)*

VERA.– *(Off.)* A las doce de la noche, como un sátiro embrujado olisqueando los efluvios del bosque, llegué al útero acuoso de la Malvarrosa levantina: Chat el Salam, la Orilla de la Paz.

(El sonido del agua se hace ensordecedor. Sobre el panorama se proyectan dibujos acuáticos que mancharán también las figuras humanas. VERA*, que está de espaldas, se vuelve al público.)*

VERA.– *(Al público.)* La monumental falla acuática se me ofreció como una prosopopeya. Ahí estaba el todo Verdú, tan claro y preciso como las aguas de su discoteca. Aquella megalómana construcción había aumentado su resplandor. Verdú trascendía.

(El suelo de material transparente se ilumina desde abajo. Suena una música de hipnótica repetición. Entra el público, que rodea, bailando, a VERA.*)*

Era imposible encontrar a Azucena en aquella marea humana, salvo que estuviera observándome. Sí, claro. *(*VERA *deja de buscarla.)* El juego propuesto me pareció divertido y contemplé Chat el Salam con ojos nuevos.

(El público se orienta en pasillos, formando los diferentes caminos que VERA *debe recorrer. Los focos cenitales con lentes (gobos) dibujadas marcan los diferentes espacios. Por el motivo que enseguida se aclarará, el actor que interpreta a* VERA *se alinea y desaparece entre el* CORO *mientras le sustituye otro actor que, vestido igual, siempre dará la espalda al público. La voz de* VERA *se oye en «off».)*

(Off.) Frente a mí, las opciones laberínticas se abrían como encarnaciones de cuentos en boca de viejas. Sin dudar, penetré en el primer pasillo tenuemente iluminado. Tras los primeros metros encontré una bifurcación y elegí el camino de la derecha, que me condujo a una sala que me sumergió en la serenidad.

(Todos los actores del CORO *desaparecen, y con ellos, el protagonista. Al fondo,* AZUCENA*, y de espaldas al público, el actor que sustituye a* VERA*. La sala, con proyecciones, reproduce la vastedad de un océano en marea baja al atardecer, con el sonido lejano de gaviotas llenas de alborozo y el rumor distante del oleaje en retirada.* AZUCENA *avanza y bailan aunque no hay música. Sólo el sonido del mar en el atardecer. En un extremo aparece* VERA *que mira a la pareja recordando.)*

VERA.– Te llamas Azucena y hueles a azahar. ¿Llegaré a comprenderte algún día? *(Al público.)* Y ella, aceptando mi provocación, volvió a recitar fragmentos de mi novela.

AZUCENA.– «Y el aire, despoblado de nombres, nos redujo al esquema del fulgor. No piensa la piel y es con ella que te amo.»

*(*AZUCENA *le besa. La luz se concentra sobre ellos. Comienzan a hacer el amor, de pie, sin desnudarse del todo.)*

VERA.– Y Chat el Salam fue el lugar exacto de la consumación. Dibujada por la huidiza luz, Azucena se abrió de par en par al incesto deseado, y yo lo consumé sin preguntar por qué era pelirroja como yo, ni por qué 19 años y no 20, o uno menos. La transgresión nos hace libres. Y comprendí que en Chat el Salam poseí a dos mujeres a un tiempo. De una, el recuerdo; de otra, los contornos tersos del renacimiento. Y en el momento de la entrega absoluta, yo grité «Azucena», pensando en su madre, y ella gritó el nombre de Verdú. Era una copulación fantasmal, la paradoja de una posesión inexistente. Y aun cuando el deseo estaba satisfecho, seguí hurgando en sus entrañas con golpes de decepción, hasta el agotamiento.

(Se oscurece el lugar de los amantes. El actor que sustituye a VERA *hace mutis y* AZUCENA *avanza hasta el lugar desde donde* VERA *ha recitado su monólogo.)*

AZUCENA.– ¿Te he llamado Eduardo? *(Pausa.)* Lo siento.

VERA.– Verdú no me ha poseído.
AZUCENA.– Cierto, tú lo poseíste a él.
VERA.– ¿De qué estás hablando?
AZUCENA.– De Verdú y de ti.
VERA.– ¿Por ese orden?
AZUCENA.– Es el orden correcto. A él lo conocí primero. Tu novela la leí después.
VERA.– Pero ¿qué tiene que ver una cosa con otra?
AZUCENA.– ¿Has leído el ensayo de Ruano?
VERA.– ¿Vas a contestarme siempre con otra pregunta?
AZUCENA.– También tú acabas de hacerlo.
VERA.– ¿Te das cuenta? Cinco minutos después de hacer el amor y estamos discutiendo.
AZUCENA.– Decía Verdú que los deseos nunca deberían satisfacerse.
VERA.– Verdú decía, Verdú hacía... Por favor, no hablemos más de Verdú.

(Pasean por la calle. Pasa gente.)

AZUCENA.– Como quieras.
VERA.– *(Al público.)* Pero a partir de entonces no volvió a pronunciar palabra alguna y yo me encontré con la sombra sin vida de la que me habló Morelló. *(Lo piensa.)* No, no era cierto; Azucena tenía una riquísima vida interior: la que le proporcionaba Verdú.

(Se despiden con el vago movimiento de la mano, conscientes de la inoportunidad de otras muestras de afecto más tangibles. VERA *mira al público.)*

(Al público, triste.) Azucena estaba en su portal adoptando la misma pose que la primera vez que la vi; sin embargo, su misterio había desaparecido.

(Oscuro sobre AZUCENA.*)*

Mi viaje a Valencia había concluido. Y, sin embargo, estaba angustiado por algo que no era capaz de concretar.

(Entra su cama y, al echarse en ella, nota el ensayo de RUANO *en su espalda.)*

¡Eso era! Azucena había depositado en el ensayo de Ruano la respuesta a mis preguntas. Me faltaban pocas páginas para finalizarlo. Retomé la biografía y Ruano me condujo, paso a paso, a la certeza.

VERA.– *(Off.)* Verdú no me ha poseído.
AZUCENA.– *(Off.)* Cierto, tú lo poseíste a él.
VERA.– Las últimas páginas del ensayo estaban plagadas de frases mías. Verdú era un oscuro profesor que un día leyó mi novela y se transformó en un relámpago.

(Mira la cubierta del ensayo y llama por teléfono. RUANO *aparece bostezando en un extremo del escenario.)*

VERA.– ¿Ruano? Perdona que te llame a estas horas.
RUANO.– No, si estaba despierto. ¿Te ha gustado mi ensayo?
VERA.– ¿Cómo pudo conseguir Verdú un ejemplar catorce años después de que mi novela fuera saldada por falta de éxito?
RUANO.– Fue Azucena. Ella le dejó tu novela durante un seminario.
VERA.– ¿Y cómo es que Azucena tenía un ejemplar?
RUANO.– Lo tenía su madre. *(Pausa.)* ¿Estás ahí?
VERA.– Sí.
RUANO.– ¿Te ha gustado mi ensayo? Supongo que ha sido una sorpresa para ti saber que fuiste la causa y Verdú el efecto. Tu novela fue su iluminación. Azucena es muy melodramática y llama destino a la casualidad, pero en tu caso son tantas las coincidencias que es difícil negar la existencia de un plan superior.
VERA.– Si mi novela tuvo tanta influencia en Verdú, y él en vosotros, ¿por qué nunca quisisteis poneros en contacto conmigo?
RUANO.– Verdú dijo que no podías ser mejor que tu novela.
VERA.– Entonces ¿por qué os alegráis de que yo haya venido a Valencia?
RUANO.– Porque ahora Verdú está muerto.

(Se oscurece la luz sobre RUANO.*)*

VERA.– Por mis ideas se moría, aunque era más exacto decir que por mis ideas se mataba. Si él no hubiera leído mi novela, aún estaría vivo. Mi investigación debía invertir los términos: ya no se trataba de investigar su vida, sino de saber los motivos de su asesinato. Se lo debía a Verdú. Después de todo, fui yo la causa de su muerte.

(Sube la música. Oscuro rápido.)

SEGUNDO ACTO

Al levantarse el telón, VERA *está en escena. Suena música. Entran diferentes personajes y se colocan en las mismas posiciones que tenían cuando dijeron las frases que ahora repiten.*

JAVALOYES.– ¡Una barbaridad, créame! Verdú había dividido la Universidad de la misma manera que tenía dividida a toda Valencia; y si no llegó a hacer lo mismo con toda España, fue porque la muerte, por fortuna, le sorprendió antes.

(Sigue hablando, pero no se le oye.)

RUANO.– *(Ofreciéndole su ensayo.)* ¿José Luis Vera? ¿Pero el José Luis Vera de Eduardo Verdú?

(Igual.)

INSPECTOR.– Yo le admiraba, aunque discrepo de sus teorías.

(Igual.)

MORELLÓ.– ... un escritor brillante, pero un pensador mediocre...

(Igual.)

AZUCENA.– Eduardo... Eduardo...

(Todos hablan al mismo tiempo. VERA *hace un gesto de confusión y callan, Luego todos, excepto el* INSPECTOR, *hace mutis.)*

INSPECTOR.– No se ha avanzado mucho en el caso, señor Vera, pese a que todos los grupos políticos deseaban verlo resuelto cuanto antes para evitar que las sospechas recayeran sobre ellos.

VERA.– Necesito información sobre la falla.

INSPECTOR.– Queda una maqueta en el taller de la ciudad fallera y una considerable literatura sobre ella, puesto que el diseño era del propio Verdú.

VERA.– *(Sorprendido.)* ¿Diseñó su propio ataud?

INSPECTOR.– Creí que lo sabía.

VERA.– Inspector, ese asesinato fue un acto de humor tan macabro como oportuno.

INSPECTOR.– Sí, ¿y qué?

VERA.– Es demasiada sofisticación para el pragmatismo del Poder.

INSPECTOR.– ¿Quiere decir que rechaza el crimen político? *(*VERA *asiente.)* Le confieso que coincido con usted. Por eso hemos investigado otras posibilidades. La víctima desarrollaba su trabajo en el ámbito académico, y allí, no lo olvidemos, provocó tantas adhesiones como rechazos.

VERA.– Tampoco hay que olvidar el aspecto simbólico del asesinato. El cerdo, por ejemplo, está lleno de significaciones: desde el insulto a la generosidad de sus carnes.

INSPECTOR.– Y las rayas.

VERA.– Cierto. Un cerdo puede ser muchas cosas, pero si está rayado, su simbolismo se acrecienta. Rayas tienen los tigres.

INSPECTOR.– Verdú, un felino oculto en las magras. Puede ser, pero también las cebras son rayadas y están más cerca de los asnos que de los caballos.

VERA.– ¿Quién es el mejor especialista en simbología animal?

INSPECTOR.– El mejor ha muerto.

VERA.– ¿Era Verdú? *(El* INSPECTOR *asiente, sonriendo.)* ¿Existía en la Universidad algún grupo disidente: alumnos que se hubieran manifestado en contra de Verdú?

INSPECTOR.– *(Dándole un papel.)* Supuse que me pediría sus direcciones.

*(*VERA *mira al público en un gesto de complicidad.)*

Pero los más interesantes son sus seguidores. Un sexteto brillantísimo. Están subrayados.

VERA.– *(Leyendo.)* Azucena Javaloyes, Rogelio, Sebastián, Ruano. ¿Y estos dos? No los conozco: Josefina Crespo y Manuel Calahorra.

INSPECTOR.– Calahorra murió en accidente de moto dos semanas antes del asesinato de Verdú, y la chica se fue a vivir a Peñíscola, también por esas fechas. Hemos investigado el motivo, pero no tiene nada que ver con el caso que nos ocupa.

VERA.– ¿De qué se trata?

INSPECTOR.– Calahorra la dejó embarazada y, por lo visto, no pudo asimilar la responsabilidad. No hay pruebas de que su muerte fuera un suicidio.

VERA.– Al final se está comprobando que el grupo de Verdú no era muy ejemplar.

INSPECTOR.– Dice un proverbio latino que la barba no hace al filósofo.

VERA.– *(Al público.)* Mi relación con el Inspector estaba mejorando: ya no me daba las citas en su idioma original, así que me despedí sinceramente agradecido y, para corresponder, le pregunté por su ensayo. Fue un error.

(El INSPECTOR *le da un ejemplar mecanografiado, abultadísimo. El* INSPECTOR *hace mutis y se cruza con* MORELLÓ, *que trae un montón de documentos que también entrega a* VERA.*)*

MORELLÓ.– *(Desabrido.)* Todos los artículos aparecidos sobre *Las tentaciones de Don Antonio* y una fotografía de la falla tomada horas antes de la *cremá*. *(Llama al* APRENDIZ.*)* ¡Agustín, una bolsa! *(A* VERA.*)* ¿Algo más?

VERA.– ¿Por qué no me dijiste que el diseño de la falla era de Verdú?

MORELLÓ.– Porque hay más cosas en el cielo de las que tu sabiduría es capaz de entender.

VERA.– Tienes el día torcido. ¿Quién es el mayor experto en fallas? No me digas que Verdú; eso ya lo sé.

MORELLÓ.– Marras, sabihondo. No es lo mismo ser admirado que admirable. Verdú no era el mejor.

VERA.– ¡Déjate de literatura, y dame un nombre!

MORELLÓ.– Verdú fue un alumno. Busca al maestro.
VERA.– ¿Quién es?
MORELLÓ.– Tú lo conoces tan bien como yo: «Garriperro».
VERA.– ¿José Garrigós?

*(*MORELLÓ *sonríe asintiendo como un fullero.)*

MORELLÓ.– Nuestro admirado profesor de la Universidad, el que me suspendió por creer que mi trabajo lo copié del tuyo.
VERA.– No voy a entrar al trapo, «Cabut». Conociendo a Garrigós, debió de sentarle muy mal que Verdú le aventajara.
MORELLÓ.– Otra vez te equivocas: confundes la sabiduría con la fama del sabio.
VERA.– ¡Basta de arpegios! ¿Cómo se lo tomó Garrigós?
MORELLÓ.– Mal.
VERA.– Entonces no es tan sabio.
MORELLÓ.– Eso lo descubrí hace bastantes años, cuando te aprobó en la Universidad.
VERA.– Vale, te estás vengando a plazos y yo los pago gustoso. Ahora dime: ¿vive donde siempre?
MORELLÓ.– *(Dándole la dirección.)* No. ¡Agustín, a ver esa bolsa! Garriperro se ha construido una casa del tamaño de su ego.
VERA.– Poner a salvo nuestro ego de la despersonalización en que nos está hundiendo la sociedad es un acto ecológico.
MORELLÓ.– Pues eso es lo que hizo Verdú.
VERA.– Verdú no se defendía. Atacaba, y con enorme agresividad, por cierto.
MORELLÓ.– No se lo censures; tú eres igual que él.
VERA.– ¡Vaya día llevas, «Cabut»! ¡Suéltalo ya!
MORELLÓ.– ¿Era necesario que fueras a ver al marido de Azucena con la burda excusa de una entrevista para tu editorial?
VERA.– ¿Cómo sabes que fui a verle?
MORELLÓ.– Entre los bienes gananciales que Azucena aportó al matrimonio estaba mi amistad. Su marido no será un fogonazo de inteligencia, pero tiene derecho a la vida y, sobre todo, a que no se la amarguen más. Me llamó después de tu visita para preguntarme tus verdaderas intenciones. ¿Eres tan ingenuo como para creer que no te iba a reconocer, o

tan perverso como para desear que te reconociese? *(Pausa.)* Tú no sabes el daño que hiciste, pero es más grave el que estás volviendo a hacer. Hace 19 años eras joven; hoy no te vale esa excusa.

VERA.– Si tanto te molesto, ¿por qué me ayudas?

MORELLÓ.– Para que consigas la información que buscas sobre Verdú y te vayas cuanto antes.

VERA.– Me voy el domingo.

MORELLÓ.– Te irás si tienes relleno el cuestionario, pero si no consigues lo que buscas me veo compartiendo contigo el turrón de Navidad. Me has puesto en medio de dos amistades y no quiero dar la impresión de que dudo. Azucena está por encima de ti.

VERA.– ¿Es Javaloyes el padre de su hija?

MORELLÓ.– Mucho has tardado en preguntármelo.

VERA.– ¿Lo es?

MORELLÓ.– ¡Lo es, claro que lo es! ¡Pero aunque no lo fuera, lo sería! Diecinueve años dan algún derecho y también lo quitan; depende si se comparten o no.

*(*VERA *va a preguntarle, pero* MORELLÓ *le interrumpe.)*

Has venido a saber cómo vivió Verdú. Pues no te desvíes del tema. Aplica tu morbosa curiosidad en los muertos, consigue tu kilo de carne en folios y haz feliz a tu editor, pero deja en paz a los vivos, no los mates por segunda vez.

VERA.– Ya no investigo su vida, sino su muerte.

MORELLÓ.– ¿Y crees que vas a encontrar al asesino tú solo, cuando la policía con todos los medios a su alcance está en ayunas?

(Entra AGUSTÍN *con la bolsa que le da a* MORELLÓ. *Luego hace mutis.)*

VERA.– No me interesa el asesino, sino las circunstancias de su muerte.

MORELLÓ.– Eso es más fácil. ¿Tienes algún compromiso a las siete de la tarde? Yo asisto a una tertulia. Podrías venir.

(Entran CAMAREROS *que colocan diferentes clases de asientos alrededor de una mesa.)*

VERA.– El casticismo de las tertulias de café me revienta.
MORELLÓ.– La nuestra la hacemos en una horchatería. Estamos en Valencia.
VERA.– Pues como cunda el ejemplo, las tertulias gallegas se harán en los hórreos.
MORELLÓ.– Te advierto que somos un asombro especulando. Además, no te queda más remedio que asistir.
VERA.– ¿Por qué?
MORELLÓ.– Porque si no, no te doy la bolsa.

*(*VERA *ríe y mete las hojas en la bolsa.)*

Sé puntual.

*(*MORELLÓ *se incorpora a la tertulia, donde ya se habrá sentado* SIXTO *tan disimuladamente como sea posible para que el público no le vea hasta que se ilumine su escena.* VERA *se acerca al grupo. Recostado en una silla de ruedas, un viejecito con barba hasta el ombligo y llena de flores silvestre, parece dormir beatificamente, emitiendo ronquidos como lamentos de gato. A su lado,* MORELLÓ *lee una revista. Ante ese panorama,* VERA *da la vuelta con la intención de huir, pero se encuentra con el muro carnoso de* BERNABEU, *que entra en ese momento.)*

BERNABEU.– *(A* VERA, *deteniéndole, jovial.)* Tú debes de ser José Luis Vera. Pasa, pasa. Pepe nos dijo que vendrías.

(Le coge la bolsa y se la da al CAMARERO. MORELLÓ, *que les oye, les hace señas para que se acerquen a la mesa.* BERNABEU *se sienta en un sofá acorde con su volumen.)*

MORELLÓ.– *(A* VERA.*)* Llegas tarde.
VERA.– Tampoco los demás son puntuales.
MORELLÓ.– Cada uno tenemos nuestra hora de llegada. Siéntate. *(Lo hace en una silla de nea.)* Sixto *(señala al viejo)* vino a las siete en punto y Bernabeu también ha llegado a su hora, cinco minutos más tarde. El siguiente debe de ser Foix. *(Mira su reloj.)* Ahora.

(Y como un prestidigitador, MORELLÓ *señala la puerta de la horchatería. Efectivamente, una silueta macilenta hace su entrada en aquel mismo instante y, con andares de espectro, se acerca hasta la mesa; se queda de pie junto a* VERA*, sin saludar.)*

(A VERA.*)* Estás sentado en su sitio.

*(*VERA *se levanta y el desabrido* FOIX *cabalga a horcajadas la silla en completo silencio.* VERA *mira un pupitre de escuela.)*

Ése es de Valentín.

(Y otra vez se produce la exacta respuesta a la invocación. Un joven vestido con un terno impecable, de cuyo chaleco asoma una elegante corbata, hace su entrada con un attaché *de piel. Una vez introducido, no sin dificultad, en el pupitre, ante la indiferencia general se desnuda de cintura para arriba y dobla cuidadosamente la ropa. Luego abre el maletín y la cambia por una camisa floreada que se pone con ademanes de sacerdote en misa de jubileo.)*

VALENTÍN.– Creo que cambiaré el pupitre por la silla borde de Mariscal.

(Y se quita el prendedor que recoge su largo pelo en una cola de caballo y agita después la cabeza para esparcirlo.)

VERA.– *(A* MORELLÓ.*)* Me sorprende que en la horchatería se os permitan estos caprichos.

MORELLÓ.– Les compensa.

(El ejecutivo esquizo que debe de ser VALENTÍN *hace una señal al* CAMARERO *y éste permite la entrada a unos jó-*

venes que se agrupan alrededor de la mesa, pidiendo consumiciones.)

Aquí cada uno dice lo que piensa y hace lo que quiere. Es nuestra única regla.

VERA.– ¿No admitís mujeres en la reunión?

VALENTÍN.– Aquí observamos una rígida misoginia, para seguir la tradición de las tertulias.

BERNABEU.– De todos modos, si alguna Pardo Bazán quiere asistir a una, no nos oponemos a que forme la suya.

*(*VERA *mira la puerta como un horizonte deseado y* MORELLÓ *le rodea con su brazo el hombro para evitar que huya, aunque da a su gesto un hipócrita sentido amistoso.)*

MORELLÓ.– Compréndelo, José Luis; nos gustan las impudicias que delante de una mujer deberíamos reprimir: palabrotas, meternos los dedos en las narices...

VALENTÍN.– Rascarnos donde lo prohíbe la urbanidad...

BERNABEU.– Ventearnos a la arábiga...

VALENTÍN.– Pero no todo al mismo tiempo, claro.

(Ríen todos, excepto SIXTO, *que duerme, y* FOIX, *que parece ensimismado.* VERA *va a levantarse pero llega el* CAMARERO *–siempre el mismo– y coloca grandes vasos de horchata sobre la mesa.)*

VERA.– *(Al* CAMARERO.*)* ¿Podría tomar un té?

CAMARERO.– Sí, en Inglaterra.

(Y le pone una pajita en su vaso. VERA *intenta de nuevo irse, pero* MORELLÓ, *oportunamente, centra el tema del debate.)*

MORELLÓ.– José Luis quiere ir a ver a Garrigós.

(Los contertulios, a excepción de los de siempre, rezongan al unísono.)

BERNABEU.– Garrigós es un retorcido, liará el asunto en vez de aclararlo.
VALENTÍN.– Aquí, por el contrario, liamos los asuntos desde el principio y nadie se llama a engaño.
VERA.– *(Al público.)* O me levantaba en ese instante o ya no podría hacerlo jamás.

(Pero MORELLÓ, *al quite, interviene oportunamente.)*

MORELLÓ.– Si crees que hay símbolos ocultos en la falla de Verdú, te aconsejo que preguntes a nuestro místico oficial.

(Todos miran al gurú en éxtasis.)

VERA.– *(En voz baja.)* Está dormido.
BERNABEU.– Expuesto. Sixto no duerme, sólo se expone.
MORELLÓ.– Sixto es un catedrático de Arte que tiene al mismo tiempo el don de los curanderos. Antes de que vinieras, y para ganar tiempo, le he preguntado sobre Verdú y está procesando.

(Y como si esas explicaciones fuesen el misterio de la Divina Concepción, todos cabecean a la espera del paráclito. VERA *mira el reloj como un acto inconsciente y al levantar los ojos se encuentra con los de sixto fijos en los suyos. Cesan todos los rumores.)*

SIXTO.– Tú eres Origo y Verdú murió tres veces.

(Dicho esto, vuelve a ensimismarse y todos asienten ante el silencio de la concurrencia que escuchaba casi en actitud religiosa. Luego, al mismo tiempo, se entrecruzan las conversaciones, comentando la frase.)

VERA.– ¿Cómo puede alguien morir tres veces?

VALENTÍN.– Se muere físicamente una vez, una segunda cuando también mueren todos los que viviendo con esa persona le recordaban, y hay una tercera muerte, la del olvido de las obras que hizo mientras vivió.

VERA.– La teoría de la fama según las *Coplas* de Manrique me parece remotamente aplicable a nuestro caso.

BERNABEU.– Cambio. Verdú era un pirómano social. Es lógico que muriera en una falla.

VERA.– Ya estaba muerto cuando le metieron en ella.

MORELLÓ.– Pues ya tenemos dos muertes. Una privada y misteriosa y otra pública.

(Poco a poco las preguntas y respuestas se suceden con mucha rapidez. VERA *empieza a sentirse cómodo comprobando que nadie divaga.)*

VERA.– ¿Y la tercera muerte?

BERNABEU.– Si fue un sacrificio ritual, la tercera podría ser la tortura.

MORELLÓ.– A través de ella se «mata» la dignidad humana.

VALENTÍN.– No sabemos si lo torturaron.

VERA.– Tuvieron que romperle las piernas para meterlo dentro del cerdo.

VALENTÍN.– Tanta violencia sólo es explicable en una mente enferma.

BERNABEU.– Perspectiva. No es enfermedad si la violencia forma parte de una cultura. Ejemplo. Los aztecas ofrendaban a sus dioses no sólo comida y flores, sino vidas humanas. Coda. La descripción de los sacrificios pone los pelos de punta.

VERA.– Después de una guerra, es lógica la venganza.

BERNABEU.– Rectificación. No sólo mataban a esclavos y prisioneros; también sus rituales les obligaban a infligirse dolorosos castigos corporales: desde taladrarse la lengua y el pene, hasta sodomizarse con cañas. Propuesta: no admitamos la locura en el asesino de Verdú.

MORELLÓ.– Estoy de acuerdo. Ésa sería una explicaciòn fácil que además no explicaría nada.

VERA.– Partamos de la base de que existe una razón para el retorcido sacrificio de Verdú.

BERNABEU.– ¿Crimen pasional?

MORELLÓ.– Lo hubiéramos sabido. Con Verdú el escándalo estaba asegurado.

VERA.– Pasional no significa necesariamente escandaloso. Las relaciones amorosas con una alumna, estoy hablando en hipótesis, le obligarían a ser discreto.

VALENTÍN.– En la Universidad es imposible. Un ojeo equívoco hacia una chica y sus propios alumnos lo hubieran convertido en una obscenidad.

MORELLÓ.– ¡Buena es la prensa húmeda para dejar escapar un caso así!

VALENTÍN.– Sin contar que una mujer despechada puede llevar a cabo una venganza cruel, pero no realizarla con la premeditación y la infraestructura que se evidencia en la falla.

BERNABEU.– Estamos donde estábamos. Cambio.

VALENTÍN.– El tema político lo descartamos la semana pasada.

VERA.– Coincido con vosotros; es lógico destruir de una forma original el radicalismo de Verdú.

VALENTÍN.– ¿Radicalismo? Siempre hay que dudar de los que luchan por la revolución y mejoran su nivel de vida.

VERA.– Pero no podeís negar que hostigaba lo suyo.

VALENTÍN.– Desde que asesoraba al presidente, los empresarios salían de la Generalitat más contentos que nunca.

VERA.– ¿Y sus artículos?

VALENTÍN.– ¿Has leído los últimos que publicó? *(Gesto impreciso de* VERA.*)* Los despachos con banderita atemperan cualquier llama.

MORELLÓ.– Hay que orientarse en otras direcciones.

BERNABEU.– Coincido.

(Todos callan buscando motivos, cuando SIXTO *emerge de su éxtasis y dice:)*

SIXTO.– Canibalismo.

(Y vuelve a su estado cataléptico, antes de que VERA *pueda preguntarle el significado de su palabra.* MORELLÓ, BERNABEU *y* VALENTÍN *repiten para sí «canibalismo», «canibalismo», hasta que* BERNABEU, *como si hubiera descubierto el punto de apoyo para mover el mundo, exclama:)*

BERNABEU.– ¡Canibalismo ritual! Hallazgo. No se come por hambre, sino para asimilar los poderes de la víctima. Reflexión. Hoy es frecuente la tortura, y también la muerte, pero no el canibalismo, salvo que sea simbólico. Pregunta. ¿Dónde se encerró el cadáver de Verdú? Respuesta. En un cerdo, precisamente el animal culinariamente más aprovechable.

VERA.– ¿Y todo eso lo deduces de una simple palabra pronunciada por un sonámbulo?

(Todos callan un instante para meditar si deben o no enfadarse por la falta de respeto hacia SIXTO.*)*

MORELLÓ.– ¡Pregúntale tú! Le escuchas por educación, no te ríes por misericordia y le das las gracias por su paciencia. Luego nos vamos a tomar unas copas y ya tienes tema para las noches de invierno junto al fuego del hogar.

(Todos rubrican su aprobación con cabezazos de asentimiento. VERA *acepta y se dirige a* SIXTO*, que en ese momento lanza un ronquido.)*

BERNABEU.– *(Antes de que* VERA *diga nada, se adelanta.)* No duerme...

VERA.– *(Terminando la frase.)* ... está expuesto, ya lo sé.

MORELLÓ.– ¿Y a qué esperas para preguntarle?

VERA.– ¿Qué sabe usted de cerdos con rayas negras?

*(*SIXTO *abre los ojos, pero esta vez no tienen luz.)*

SIXTO.– Yo no sé nada. Sólo soy un medio de Conocimiento Absoluto. Es a él a quien debes preguntarle.

*(*VERA *va a levantarse, pero* MORELLÓ *le detiene, dándole golpecitos en la espalda.)*

MORELLÓ.– Si has llegado hasta aquí, el resto no puede ser más doloroso.

VERA.– *(Tras una vacilación, levantando la voz, como si el viejo fuera sordo.)* ¡¡Yo quiero saber el significado de las rayas negras en un cerdo rojo!!

SIXTO.– Rojo y negro. ¿Antítesis o complemento? En cualquier caso, dualidad. El dualismo se encuentra en todas las religiones porque el mundo es contradictorio. No existe una cosa sin su contraria. Stevenson lo concretó en Mister Jeckyll. Dentro de nosotros siempre acecha un Mister «escondido».

VERA.– *(Impaciente.)* ¿Podría concretar?

SIXTO.– *(Como un reproche.)* ¡Quien recorre velozmente los caminos llegará pronto a la meta, pero no habrá visto el paisaje!

*(*VERA *hace un gesto de confusión y mira a los demás. Todos le miran con desagrado.)*

(Coloquial.) Puesto que lo quieres, concretaré, pero es mucho más bonito especular. Si alguien pinta franjas negras sobre un cerdo rojo, es porque conoce muy bien la regla de las oposiciones. Si el rojo representa el amor divino, unido al negro pasa a ser símbolo del mal, de lo falso, del egoísmo y de todas las pasiones del hombre degradado.

*(*SIXTO *va a dormirse de nuevo, pero* VERA *le interrumpe.)*

VERA.– ¿Y no puede ser una casualidad que las rayas fueran negras?

SIXTO.– ¿Por qué me haces preguntas necias si lo que deseas preguntarme es lo que el Conocimiento sabe del asesinato de Eduardo Verdú?

VERA.– ¿Y qué es lo que sabe?

SIXTO.– Todo, por eso es Absoluto.

VERA.– ¡Pues pregúntaselo, coño!

SIXTO.– ¡Ya lo he hecho, joder! Y su respuesta te la acabo de comunicar. Que no sepas descodificar no es culpa mía.

*(*SIXTO *va a entrar de nuevo en trance y* VERA *se lo impide de nuevo.)*

VERA.– ¡Espere, no se exponga todavía! ¿Quién más puede saber la realidad de esos símbolos?

SIXTO.– Los que estudian.
VERA.– ¿Los que estudian dónde?
SIXTO.– En la Universidad, claro.
VERA.– ¿Esoterismo en la Universidad?
SIXTO.– Antropología, si se enseña bien.
VERA.– ¿La enseñaba bien Verdú?
SIXTO.– A juzgar por los resultados, no.

(Y con una gran rotundidad vuelve a ensimismarse. Todos aplauden. La tertulia ha concluido y comienzan a levantarse. El asténico de FOIX *se acerca a* VERA *y habla por primera vez, muy solícito.)*

FOIX.– Espero que te hayamos aclarado algo.

(Saluda cortés y hace mutis llevándose a SIXTO.*)*

VERA.– ¡Qué desfachatez! Si ha estado en silencio durante toda la reunión.
MORELLÓ.– *(Muy sorprendido.)* Foix no habla porque es el intermediario entre Sixto y el Conocimiento Absoluto. Creí que te lo había dicho.
VERA.– No sé si me habeís tomado el pelo o es que de verdad sois una auténtica reserva ecológica.
MORELLÓ.– Vas comprendiendo. Hoy es obscenamente posible saberlo todo sobre una persona sin haberla visto jamás. Se nos atrofia el tacto.
VERA.– A partir de ahora, nunca más te llamaré «Cabut».
MORELLÓ.– *(Sonríe complacido.)* Y yo dejaré de pensar en ti como un cobarde egoísta, intolerante y envidioso.
VERA.– ¿Dame un abrazo!

(Se abrazan. Ya están solos. De pronto, VERA *recuerda.)*

¿Por qué dijo Sixto que yo soy Origo?
MORELLÓ.– Origo es latín. Principio o nacimiento de una cosa.

(Suena un acorde musical. La luz se concentra en VERA.*)*

VERA.– Mi respeto por Sixto ha crecido considerablemente. La primera muerte de Verdú se produjo en el instante en que abrió las páginas de mi novela. Yo fui su principio. Origo.

*(*MORELLÓ *hace mutis. Entra la cama del hotel y* VERA *se recuesta en ella. En la mesita de noche está el ensayo de* RUANO*, la bolsa que le dio* MORELLÓ*, el teléfono y una lámpara. Frente a la cama un televisor.* VERA *intenta leer los artículos de* VERDÚ *que* MORELLÓ *le ha proporcionado. Pero es inútil: siempre lee la misma línea porque es incapaz de concentrarse. Mira a cada instante el reloj. Vuelve a leer. Intenta dormir y apaga la luz. Golpea la almohada. Da vueltas en la cama; se quita la sábana, vuelve a cubrirse con ella. Golpea otra vez la almohada. Enciende la luz. Se sienta en la cama y marca un número de teléfono, admitiendo el motivo de su desasosiego.)*

¿Azucena?

VOZ MADRE.– Sí. ¿Quién es?

*(*VERA*, tras un instante, cuelga lentamente, mientras se hace el oscuro. Suena música. Entra poco a poco la luz, dibujando la ventana sobre la cama y el suelo.* VERA *está dormido con los pies en la cabecera y toda la ropa desordenada. Suena el teléfono.* VERA *da un grito, se incorpora, intenta coger el aparato inútilmente, hasta que comprende su posición. Se da la vuelta y arrastrándose por la cama llega hasta la mesita de noche, tirando al suelo todos los papeles. Mira su reloj. Descuelga. Al fondo se ilumina* FONDANT*, aunque de él sólo se aprecia su voluminosa figura y la punta roja de su cigarro.)*

VERA.– *(Al teléfono.)* ¡Dije a las diez! ¡Y son las ocho!

FONDANT.– A esa hora entran a trabajar mis empleados, estén en Barcelona o en Valencia.

VERA.– ¿Fondant?
FONDANT.– Sólo le llamo para resumir, amigo Lera: le quedan tres días, o sea, que está usted en el paso del paralelo.

(Cuelga y hace mutis.)

VERA.– ¡Ecuador! ¡Es el paso del Ecuador! *(Cuelga.)* Jamás volveré a un hotel cuyos empleados pueden sobornarse a larga distancia.

(Mira los papeles por el suelo y los recoge.)

Si Ruano ve cómo trato su ensayo, se suicida.

(Intenta ordenar las hojas, pero desiste y las coloca sobre la cama.)

Las ordenaré más tarde. *(Al público.)* Y salí a desayunar.

(Desaparece la cama. Cambia la luz. Es la calle. Pasa gente. Al fondo mesita de bar, con teléfono en la pared.)

VERA.– Una vez en la calle compré un diario, me detuve para admirar la fachada barroca de un banco y un puesto de flores. No contaría estas simplezas si no fuera por el hecho de tener la vaga sensación de que alguien me estaba siguiendo.

(Todos los PASEANTES *se detienen un instante y reanudan su paseo.* VERA *marca un múmero. En un extremo se ve a* MORELLÓ.*)*

VERA.– Alguien me está siguiendo.
MORELLÓ.– ¿Y no te halaga?
VERA.– ¿Los de la tertulia pertenecéis a algún movimiento clandestino?
MORELLÓ.– ¿Qué?
VERA.– Si os habéis significado políticamente, ya me entiendes.

MORELLÓ.– Valentín es secretario personal del Gobernador Civil; Bernabeu, el guardaespaldas del Alcalde, y Foix, el concejal de urbanismo. ¿Responde eso a tu pregunta?

VERA.– La responde.

MORELLÓ.– ¿Has leído el periódico?

VERA.– Iba a hacerlo ahora.

MORELLÓ.– Las investigaciones sobre la muerte de Verdú han sido relegadas a la sección de miscelánea ciudadana.

VERA.– Los de la prensa sólo coméis carne fresca.

MORELLÓ.– ¿Vas a ver a Garriperro?

VERA.– Sí, a las doce.

MORELLÓ.– No le saludes de mi parte.

(Ambos cuelgan. MORELLÓ *desaparece.)*

VERA.– *(Al público.)* Me presenté a Garrigós como un periodista catalán que estaba preparando un monográfico sobre las fallas. Confié en que después de 19 años no me recordara pese a haber sido alumno suyo.

(Como siempre, mientras VERA *habla al público se coloca la siguiente escena. Entra el despacho de* GARRIGÓS. *Éste habla de forma distante.* VERA *pone en marcha la grabadora.)*

GARRIGÓS.– Hubo fallas durante la dictadura, y las hay en la democracia. Fueron paganas; luego, religiosas, y otra vez descreídas.

VERA.– Pero esencialmente son las mismas.

GARRIGÓS.– *(Con un gesto de contrariedad.)* Claro, porque no se trata de a quién se adora, sino de la adoración como excusa para la fiesta.

VERA.– ¿No son así todas las manifestaciones populares?

GARRIGÓS.– Quemar las fallas es una liberación para el pueblo. Las figuras que arden entre el jolgorio son los malos sueños, las realidades injustas, la encarnación del mal que cada uno desea destruir. Las fallas no son para goce de pirómanos, sino de asesinos cobardes... o impotentes.

VERA.– Creo que exageras.

*(*GARRIGÓS *detiene la grabación.)*

GARRIGÓS.– Con todo, reconozca que mi teoría posee una base indiscutible, o hace tiempo que me hubiera interrumpido con otro comentario tan sarcástico como inoportuno.

VERA.– Perdone, no quise...

GARRIGÓS.– Sí quiso. Pero no me afecta. ¿Desea que continúe?

VERA.– ¡Por supuesto!

GARRIGÓS.– Lo sabía, pero mi ego necesitaba oírselo decir. Seguiré. *(Señala la grabadora.* VERA *vuelve a ponerla en funcionamiento.)* Ver cómo arde un ninot canaliza el ritual revolucionario. Ya sabe: matando la efigie se salva el modelo. El orden queda restablecido y el «enfermo social» se reincorpora a la comunidad tras un breve período de libertad.

VERA.– ¿Quiere insinuar que el hombre libre está enfermo?

GARRIGÓS.– Yo no insinúo. Afirmo que el pueblo, si es libre, no puede ser ordenado, y que su represión es la base de toda sociedad organizada. Pero para evitar que la libertad se haga crónica, se la soporta durante ciertos períodos, y en ellos actúa como vacuna de sí misma. Las fallas arden un día, pero los restantes 364 el pueblo vuelve al aprisco feliz por haberlo gozado de 24 horas de libertad. *(Respira hondamente.)* Espero, señor Vera, que estas explicaciones le hayan servido para comprender un asesinato como el de Eduardo Verdú.

VERA.– ¿Sabía usted que ése era el propósito de mi visita?

GARRIGÓS.– Valencia es grande para los funcionarios del catastro, pero para una élite como usted o yo, se reduce a cuatro manzanas y en cada esquina hay un eco.

VERA.– Entonces, cuando formulaba sus teorías, ¿estaba pensando en la víctima?

GARRIGÓS.– No, pensaba en el asesino.

VERA.– Yo diría que en el móvil.

GARRIGÓS.– Pero quien teorizaba era yo. Su opinión no cuenta, si lo que quería era saber la mía.

VERA.– Esta conversación ha sido ardua, si me permite decírselo.

GARRIGÓS.– Sí, se lo permito, pero no ha sido una conversación, sino un monólogo.

VERA.– Señor Garrigós, ¿puedo abusar de sus conocimientos y pedirle que me dé una idea sobre el asesino?

GARRIGÓS.– El asesino, cómo le diría..., el asesino que usted debe buscar es un ente.

VERA.– ¿Cómo dice?

GARRIGÓS.– Un «ente». Está claro que no voy a darle un nombre y una dirección, aunque supongo que a usted le gustaría resolver el crimen de una forma tan asequible. Pero es que estamos tratando con suposiciones, algo así como una sombra. Yo le puedo apuntar los perfiles, pero iluminarla es cosa suya.

VERA.– ¿Gorda o flaca?

GARRIGÓS.– ¿Perdón?

VERA.– La sombra. ¿Voluminosa o escueta?

GARRIGÓS.– Es... culta.

VERA.– ¿Oculta?

GARRIGÓS.– Eso también, pero he dicho culta; llena de sabiduría o al menos llena de un determinado tipo de conocimientos.

VERA.– ¿Cúales?

GARRIGÓS.– Humanidades, obviamente.

VERA.– ¿Debo buscar, entonces, a un licenciado?

GARRIGÓS.– No simplifique, señor Vera. Usted busca a alguien con una personalidad muy compleja, y si aplica una perspectiva tan roma, no sólo no lo va a encontrar, sino que es posible que él se ría en sus narices y usted ni se aperciba de ello.

VERA.– Humanista y con sentido del humor.

GARRIGÓS.– Sin duda: meter a Verdú en un cerdo lo demuestra, pero hay más. Ese «ente» se cree tocado por el aliento de Dios y tiene un sentido mesiánico de la justicia.

VERA.– O sea, un loco.

GARRIGÓS.– No lo diga con tanto desprecio. Ese asesino me recuerda a dos alumnos que tuve. Uno era usted.

VERA.– ¿Y el otro?

GARRIGÓS.– Eduardo Verdú.

VERA.– *(Irónico.)* Ambos tenemos coartada. Yo estaba en Barcelona y Verdú dentro del cerdo.

GARRIGÓS.– El asesino es un fanático culto porque sabe el significado de los ritos; creativo, por la forma original de mostrarnos el cadáver; y astuto, porque todavía usted no tiene ni idea de quién pueda ser.

VERA.– Demasiados elogios para un verdugo.

GARRIGÓS.– Su error es ponerse del lado de la víctima. Debería admirar al asesino para comprender sus motivos. Después de todo, eso es lo que hacen sus cómplices.

VERA.– ¿Cómo sabe que el asesino tiene cómplices?

GARRIGÓS.– Porque yo soy como él. Y usted también. A mí se me admira, y si quisiera hacer algo, bastaría con insinuarlo para que mis seguidores lo hicieran por mí. Lo mismo que usted conseguía con su célula política cuando estudiaba aquí. Quien metió a Verdú en la falla no fue el mismo que tuvo la idea. El mundo está dividido de esta forma: inteligencia y acción. Yo he descubierto más cosas del asesino aquí sentado, que usted pateando la ciudad.

VERA.– Yo creo que de la víctima se puede obtener información muy esclarecedora.

GARRIGÓS.– ¿A quién le importan las víctimas, señor Vera? Son corderos para el sacrificio. Ni siquiera es necesario que el Sumo Sacerdote las conozca antes de hundirles el puñal en el pecho para sacarles las entrañas. *(Sonríe misteriosamente.)* ¿Todavía es usted amigo de aquel chico, Morella, creo que se llamaba?

VERA.– Todavía vive y se llama...

GARRIGÓS.– ¡Qué importa! Las víctimas no tienen nombre. Me equivoqué con aquellos exámenes: suspendí a ese chico y lo aprobé a usted.

VERA.– ¿Sabía que mi trabajo era un plagio del de Morelló?

GARRIGÓS.– ¡No era un plagio! Usted mejoró el original.

VERA.– Entonces ¿por qué dice que se equivocó?

GARRIGÓS.– Porque debí suspenderles a los dos.

VERA.– Por ética.

GARRIGÓS.– *(Preparando la grabadora.)* Por decepción. *(Vuelve a reír, esta vez con tristeza.)* Su novela fue extraordinaria y justificó la confianza que puse en un alumno prometedor al que clasifiqué en la categoría de los verdugos. Pero estaba equivocado, porque después de su brillante aparición, volvió al silencio. Adiós.

*(*GARRIGÓS *se levanta y da por concluida la entrevista. Le da la mano a* VERA *y se la sujeta más tiempo de lo normal.)*

Por cierto, si tengo razón en mis suposiciones, y creo que la tengo, puedo pronosticarle que jamás podrá detener al asesino.

*(*GARRIGÓS *le suelta la mano y vuelve a la mesa.* VERA *se dirige al público.)*

VERA.– Era tan odioso como le recordaba, y por eso no acepté ninguna de sus teorías, pero cuando descubrí el misterio que rodeaba la muerte de Verdú, le escribí una carta disculpándome por mi escepticismo.

*(*GARRIGÓS *abre una carta y la lee.)*

GARRIGÓS.– Las circunstancias me impiden ser más preciso, pero es justo reconocerle la intuición que demostró al definir al asesino como un «ente» culto, creativo y astuto, ayudado por cómplices y ejerciendo sobre ellos un atractivo irresistible.

VERA.– *(Acabando la carta.)* He resuelto el caso gracias a usted.

(Se oscurece el despacho de GARRIGÓS. *Música. Entra la cama y la mesita de noche del hotel.)*

Quise recluirme temprano en el hotel y pensar en todas la ideas dispersas que había reunido, pero, como siempre, me resultaba imposible concentrarme.

(Descuelga el teléfono para llamar a AZUCENA, *pero vuelve a colgar.)*

La Azucena de mi juventud convivía con la de mi edad adulta, y no debía confundirlas. Intenté sumergirme en la mecánica acción de ordenar las páginas del ensayo de Ruano, pero ante mi sorpresa, ya estaban ordenadas.

(Las muestra. Mira debajo de la cama.)

¿Quién me estaba espiando? No me sentí infantil mirando en los armarios, ni debajo de la cama. Empezaba a sentir miedo y el sueldo de Fondant no cubría ese extra. Entonces llamaron a la puerta *(se oyen los golpes)* y se aclararon muchas cosas.

(Entra la MADRE DE AZUCENA *y se queda en un extremo.)*

VERA.– Pasa, Azucena.

(Ella se acerca. VERA *le mira.)*

MADRE.– Sí, tengo 19 años más.
VERA.– No, estás igual. *(Al público.)* Le mentí.
MADRE.– *(Triste.)* Tampoco tú has cambiado.
VERA.– *(Al público.)* Me mintió. *(A* AZUCENA.*)* Antes éramos más sinceros.
MADRE.– ¿Encontraste al fin un país donde la hierba era más verde y las montañas más altas?
VERA.– No, me lo impidió el remordimiento.
MADRE.– ¿El remordimiento?
VERA.– Por haberte abandonado.
MADRE.– ¿Has vivido todo este tiempo creyendo que yo te reprochaba?
VERA.– ¿Y no es así?
MADRE.– Sufrí tu ausencia, por supuesto, pero no olvides que éramos desmedidamente ambiciosos. Ser madre soltera y enfrentarse al mundo con orgullo entraba dentro de nuestro pretencioso programa de vida. Un hijo puede ser un obstáculo salvable, pero un marido, no.
VERA.– Entonces ¿por qué te casaste con Javaloyes?
MADRE.– ¡Pobre José Luis! Eres incapaz de aceptar que no te llevaste todo el amor que yo era capaz de generar. Tú no fuiste mi único pretendiente en la Universidad, aunque jamás llegaste a saber lo envidiado que eras.
VERA.– ¿Javaloyes estudiaba con nosotros?
MADRE.– Fue tu víctima, por eso no le recuerdas. Éramos tan fascistas como los fascistas a los que combatíamos: con nosotros o contra nosotros, y como Julio no pensaba con igual dogmatismo, corriste el rumor de

que era un confidente de la policía infiltrado en los organismos estudiantiles. Le hiciste la vida imposible.

VERA.– Tú también.

MADRE.– Sí, pero un día le vi con ojos nuevos. Me reprochó con dulzura que amase a la Humanidad pero despreciase al individuo.

VERA.– Muy tierno.

MADRE.– ¿Sabes que tuvo escondidos en su casa a un par de chavales perseguidos por la policía? Me lo dijo cinco años después de casarnos, y cuando le pregunté por qué se lo había callado, me respondió que porque creyó que eso lo hacía todo el mundo. Pero tú y yo no lo hicimos jamás.

VERA.– Reconoce que al casarte con él perdiste la ambición.

MADRE.– La cambié por otra.

VERA.– ¿Entonces por qué me persigues? Sé que lo has estado haciendo desde que Morelló te dijo que yo había vuelto a Valencia.

MADRE.– No te persigo, te vigilo.

VERA.– *(Pausa.)* ¿Por qué?

*(*AZUCENA *no contesta.)*

(Pensando en su hija.) Azucena.

MADRE.– ¿Piensas volver a verla?

VERA.– *(Tras una pausa.)* No.

MADRE.– Entonces olvídala. Tú quisiste reencontrarme a través de ella y has podido comprobar que no es posible el retorno al pasado. Azucena quiere reencontrar a Eduardo Verdú a través de ti, y el resultado será el mismo fracaso. La vida nunca da avisos tan claros. Aprovéchalos.

VERA.– ¿Eres feliz con Javaloyes?

MADRE.– Sí, porque nunca me cuestiono si lo soy.

*(*AZUCENA *dulcifica su voz y acaricia la cara de* VERA.*)*

La felicidad contigo fue como el desorden de la espuma. Con Julio bebo sorbito a sorbito y sacio mi sed, aunque nunca me emborrache. Ya no es el placer lo que me hace feliz, sino la ausencia de dolor. Tampoco me lo reproches tú.

VERA.– ¿Por qué habría de hacerlo?

MADRE.– Porque tú eres *(recita)* «la ambición insatisfecha, la duda de lo evidente y una hoguera que se expande hasta el contagio o la extinción.»

VERA.– ¿Son párrafos de mi novela?

(Asiente. Música triste. Mientras VERA *habla al público sin dejar de mirarla, ella va retrocediendo hasta desaparecer en las sombras.)*

(Al público.) No me había dicho toda la verdad. Azucena sí deseaba el riesgo de lo inesperado. Mi libro la hacía doblemente infeliz: por renunciar a sus deseos y por tenerlos presentes cada vez que leía a escondidas mi falso mundo de independencia, mientras en su cocina se apilaban los platos sucios sin fregar.

*(*VERA *se acerca a la mesita de noche y mira el ensayo de* RUANO. *Cambia la luz. Estamos en la calle de nuevo. El dormitorio desaparece.* VERA *se mezcla entre la gente. Intenta saber quién le está espiando. De pronto, todos se detienen y él se dirige al público:)*

VERA.– Quien registró mi habitación no fue Azucena. Alguien más estaba interesado en saber el alcance de mis investigaciones. Y le descubrí.

(Todos vuelven a ponerse en movimiento. VERA *hace una finta, da un rodeo y se coloca detrás de* RUANO.*)*

Era Ruano.

(Le toca el hombro.)

RUANO.– *(Azorado.)* ¡Ah, eres tú! ¡Hola! ¿Cómo estás...? Vaya, qué casualidad, ¿no? Iba a..., estaba...

VERA.– Estabas espiándome.

RUANO.– *(Sin convicción.)* No, yo...

VERA.– ¿Por qué?
RUANO.– No te espiaba; quería hacerme el encontradizo.
VERA.– *(Sin piedad.)* ¿Por qué?
RUANO.– Para preguntarte lo que opinabas sobre mi ensayo. Por teléfono no me dijiste nada.
VERA.– *(Ablandándose.)* Es bueno, muy bueno.
RUANO.– ¿De veras?
VERA.– Pero...
RUANO.– *(Asustándose.)* ¡Oh, Dios!
VERA.– Es una pequeña cosa que...
RUANO.– *(Igual.)* ¡Oh, Dios!
VERA.– Apenas hablas de las últimas clases de Verdú.
RUANO.– *(Aliviado.)* ¡Ah, era eso...!

(Pasean.)

Habló de las fallas. Para él, en las fallas se quema lo que no se puede conseguir: poder, dinero, justicia...
VERA.– ¿Y qué has echado tú al fuego?
RUANO.– *(Tras una pausa.)* A mi grupo, ya sabes, Azucena y los demás.
VERA.– ¿Es que no os lleváis bien? ¿No estáis unidos?
RUANO.– Lo estábamos hasta hace unos meses.
VERA.– Superaréis la muerte de Verdú.
RUANO.– No me refiero a eso. Su muerte es explicable porque se trata de un asesinato, pero hay otras muertes para las que no hay explicación alguna.
VERA.– ¿Estás hablando de Manuel Calahorra, el chico que se mató con la moto?

*(*RUANO *le mira sorprendido, pero enseguida sonríe con admiración.)*

RUANO.– Azucena tenía razón: eres muy inteligente.
VERA.– *(Al público.)* La peana servía para cualquier santo. Lo había dicho Garrigós.

RUANO.– *(Mordiéndose las uñas.)* Manolo se mató con la moto de su padre, una moto que no sabía, ni quería conducir, por la simple razón de que le daba miedo. «Demasiado testicular», me dijo una vez. Por eso su muerte no tiene explicación, salvo que cogiera la moto con el único propósito de suicidarse.

VERA.– ¿Dejar embarazada a su compañera no podría haberle afectado hasta ese punto?

RUANO.– Claro, también es eso. Pues ahí tienes otro motivo de extrañeza: a Manolo no le gustaban mucho las chicas, por eso nadie entendió lo de su noviazgo y mucho menos lo del embarazo.

VERA.– ¿Le contaste a la policía todo eso?

RUANO.– Azucena me aconsejó que no lo hiciera.

VERA.– ¿Por qué?

*(*RUANO *abandona la devastación de sus uñas y alza su rostro aniñado hacia* VERA*, como suplicando piedad.)*

(Inflexible.) ¿Por qué?

RUANO.– Azucena dijo que se trataba de una violación.

VERA.– ¿Y cómo podía saberlo ella?

RUANO.– Lo grave no es que lo supiera, sino que lo asegurara sabiendo que era mentira. Ella, como todos nosotros, conocía las tendencias sexuales de Manolo y sabía que si enamorarse de Josefina era improbable, violarla era imposible.

VERA.– La pregunta, entonces, se hace tan evidente como dolorosa: ¿por qué mintió?

RUANO.– No es esa la única pregunta que me gustaría hacerle. Últimamente tengo la sensación de que se está saldando la memoria de Verdú, y eso tampoco lo comprendo. ¿Recuerdas el homenaje?

VERA.– ¿Por qué les censuras? Tú formas parte del equipo.

RUANO.– Ya no. Desde la muerte de Verdú me esquivan.

VERA.– ¿Dónde estabas cuando se descubrió su cadáver?

RUANO.– A 30 kilómetros de Valencia, en la finca de mis padres. Ellos no soportan el jaleo de las fallas.

VERA.– Y cuando regresaste, ¿qué te contaron Azucena y los otros?

RUANO.– Ella apenas nada. Dijo que estaba muy impresionada. Y Rogelio, igual, que estaba muy ocupado en no sé qué.

VERA.– ¿Estuvo él viendo la *cremá*?

RUANO.– Hizo el recorrido con Sebastián.

VERA.– Entonces tuvieron que ver la falla de Verdú.

RUANO.– Por eso quería hablar con ellos, pero sólo obtuve cuatro vaguedades: que si la falla era alta, que reproducía perfectamente el modelo, que nadie podía suponer que en el cerdo rayado estaba el cadáver de Verdú; ya te digo, me trataron como a un extraño.

VERA.– ¿Presenciaron ellos la *cremá* de la falla de Verdú?

RUANO.– No. Prefirieron ver cómo ardía la del Ayuntamiento. Ya no sé qué me desespera más. Sin Verdú me siento solo, pero sin el grupo estoy perdido.

(No puede contener las lágrimas y se tapa la cara con sus manitas de porcelana.)

VERA.– *(Al público.)* Me sentí tan culpable que cometí el error de consolarle pasándole mi brazo por su hombro. *(Lo hace.)* Cuando le oí decir:

RUANO.– Has llegado en el momento decisivo.

VERA.– ... no tuve ánimos para dejarlo huérfano por segunda vez.

(Todos desaparecen, excepto VERA*, que avanza hasta el proscenio. Cambia la luz.)*

VERA.– Una de las cosas más ignoradas de las fallas son los talleres donde se construyen.

(Suena música y comienza a aparecer por todos lados una acumulación de despojos, que produce la agobiante impresión de un campo de batalla con sus muertos aún por enterrar. Piernas y brazos se arraciman como una cosecha macabra en las repletas estanterías. Del techo cuelgan torsos carcomidos que imitan ajusticiados expuestos como ejemplo de la impiedad. Contra las paredes, piltrafas irreconocibles. Por todas partes mol-

des de rostros que miran indiferentes desde su concavidad, y en cada rincón, un desecho. Son los restos de una imaginería que, aun salvada del fuego, está condenada al olvido.

Durante la entrada del decorado del taller, aparece FONTILLES. VERA *avanza hacia él con la mano extendida, pero el artista fallero no se la estrecha.)*

VERA.– Hola, señor Fontilles. Soy José Luis Vera. Le llamé por teléfono.
FONTILLES.– *(Desconfiado.)* ¿De qué conocía usted a don Eduardo Verdú?
VERA.– No conocía a Verdú, pero si usted era su amigo debería ayudarme, porque intento escribir una biografía sobre él y los mejores testimonios son los de las personas que le querìan.

(La sinceridad de VERA *parece desmontar parte de los prejuicios de* FONTILLES, *que le indica con el deslucido gesto que le siga, y le lleva hasta la maqueta que reposa cubierta por una lona en el extremo de la gran nave.)*

FONTILLES.– ¡Aquí está la maqueta!

(Le saca la lona.)

VERA.– ¿Es realmente el modelo exacto del que se sacó la falla definitiva?
FONTILLES.– Sí. Tengo trabajo. Avíseme cuando acabe.

(El FALLERO *se va a un extremo y lija un cabezón de pasacalles.* VERA *mira la maqueta con extrañeza y saca la fotografía que* MORELLÓ *le había dado de la falla, y la compara con su modelo.)*

VERA.– Fontilles, ¿puede venir un momento?
FONTILLES.– Usted dirá.
VERA.– Ésta es una foto de la falla horas antes de arder. Aquí se puede ver el cerdo cubierto de rayas negras. En la maqueta esas rayas no existen.
FONTILLES.– *(Esquivo.)* Yo no sé nada.

VERA.– Pero ¿no se dio usted cuenta de que el cerdo estaba pintado de forma diferente?

FONTILLES.– Me di cuenta, ¿y qué? Me pareció natural.

VERA.– ¿Natural? No comprendo.

FONTILLES.– ¡*Cojons*, porque usted no es de aquí!

VERA.– ¡Sí lo soy! He nacido aquí, aquí estudié, aquí están mis mejores amigos y la poca familia que me queda también está aquí.

(A FONTILLES *se le enciende una sonrisa de masón en el exilio.)*

FONTILLES.– *(Tuteándole.)* Verás, desde hace años actúa por aquí más de un grupo de gamberros que se dedica a pintar «ninots». Les cambian cosas y hasta los roban.

VERA.– ¿Cosas?

FONTILLES.– Sombreros, zapatos, gafas, incluso narices y orejas. Cosas pequeñas. Trofeos.

VERA.– ¿Y por qué lo hacen?

FONTILLES.– Se retan entre ellos, ya sabes, como esos que firman en las paredes. Cuando cargamos el cerdo con la grúa y lo vi pintado pensé que habría sido alguno de ellos; así que no le di importancia y me callé, pero cuando se descubrió lo de don Eduardo Verdú, aún me callé más.

VERA.– ¿Crees que fue fácil meter a Verdú en el cerdo?

FONTILLES.– Hombre, fácil no es, porque hacen falta herramientas y conocimientos.

VERA.– Me refiero al hecho de meterlo dentro. El ninot no tiene puertas, ni ventanas. Ni hay agujeros lo bastante grandes.

FONTILLES.– Ven. *(Le lleva al cabezudo.)* El cerdo estaba construido en dos partes, que es como se saca el molde. Igual que este cabezudo.

VERA.– Pero esas dos partes estarían pegadas...

FONTILLES.– *(Muy profesional.)* Ya lo creo: pegadas, masilladas, lijadas, pulidas y pintadas.

VERA.– O sea que podrían haber separado las dos partes, meter a Verdú y volverlas a pegar. Y los desperfectos de la unión no se notaron porque estaban cubiertos con las rayas. Dime, Fontilles, ¿el cerdo no os lo llevasteis junto con la estructura el primer día de la *plantá*?

FONTILLES.– Los ninots se colocan casi siempre en último lugar, precisamente para que no estén expuestos demasiado tiempo: eso le quitaría sorpresa a la falla.

VERA.– ¿Cuándo viste por última vez al cerdo sin rayas?

FONTILLES.– En la tarde del 14 le di los últimos toques, y te puedo asegurar que el gorrino tenía una piel roja que gritaba matanza, como la maqueta.

VERA.– La coartada se va reduciendo. ¿Cuántas personas saben que la falla se diseñó con el cerdo sin rayas?

FONTILLES.– Muchas. Ten en cuenta que el proyecto debe aprobarlo la comisión de fiestas del barrio.

VERA.– ¿Y cuándo lo aprobó?

FONTILLES.– Hace ocho meses, más o menos.

VERA.– Demasiado tiempo para planear el asesinato. ¿Y más recientemente, quién ha visto la maqueta?

FONTILLES.– Los trabajadores del taller.

VERA.– ¿Y alguién ajeno a la construcción?

FONTILLES.– Verdú, que venía a menudo, y claro, sus alumnos.

VERA.– ¿Sus alumnos?

FONTILLES.– Verdú les trajo en visita de estudios.

VERA.– ¿Eran muchos estudiantes?

FONTILLES.– No recuerdo muy bien.

VERA.– Es importante, Fontilles.

FONTILLES.– Cuatro o cinco, no estoy seguro.

VERA.– ¿Cuántas chicas?

FONTILLES.– Una, eso sí lo recuerdo.

VERA.– ¿Pelirroja?

FONTILLES.– *(Pausa.)* Sabes más que yo, aunque muchas cosas te las callas. Y me parece bien. Este lío no me gustaba, y después de oírte, aún me gusta menos.

VERA.– Gracias, Fontilles, por tu información.

FONTILLES.– Entre paisanos no hay que dar las gracias.

*(*FONTILLES *le estrecha la mano.* VERA *va a salir y se detiene.)*

VERA.– Una última cosa: ¿les explicaste a los alumnos de Verdú cómo se hace un ninot? *(Al público.)* Le vi palidecer y no hizo falta que me respondiera.

(Suena música. Sobre los despojos del taller se proyectan luces que imitan agua. Todo ha adquirido un clima tenebroso. Llega AZUCENA *sonriente.* VERA *la sujeta fuertemente del brazo. Ella le mira extrañada.)*

VERA.– Llévame a la sala de las tormentas.

(Ella intenta desasirse, pero cuando comprende la obstinación de VERA*, acepta y le conduce sin vacilaciones por extraños vericuetos, y numerosas encrucijadas, representadas por los objetos del taller, iluminados de forma diferente. A veces se encuentran con parejas que bailan o se acarician, pero todo parece muy furtivo.)*

AZUCENA.– ¿No te gusta Chat el Salam?
VERA.– Lo mismo que un pantano en el que se navega con la ilusión de estar en el mar.
AZUCENA.– Te gustó la primera vez que viniste...
VERA.– Miraba sin ver, porque te buscaba a ti.

*(*AZUCENA *ha ido tocando determinados lugares y los objetos han ido desapareciendo hacia el telar y los hombros del teatro. Cuando ya sólo quedan las proyecciones del agua,* VERA *pregunta:)*

VERA.– ¿Quién mató a Verdú?
AZUCENA.– ¿Cómo puedo saberlo yo?
VERA.– Tú sabes todo lo que le concernía.

(Ella ríe. De improviso el fulgor de un rayo les envuelve y el sonido lejano comienza a tomar presencia.)

VERA.– *(Zarandeándola.)* ¡Contesta!

(Ella intenta abrazarle. Él la separa violentamente. Comienza a oírse el viento.)

¡Contesta!

AZUCENA.– ¿Quieres la verdad? El hombre que nos liberó de las mentiras era la mentira mayor de todas. Verdú, que expandía tus ideas, no supo aplicarlas en sí mismo. Tu habías escrito que en el mercado de las creencias el mayor alimento es pasar hambre. El nos sació, pero no crecimos, sólo estábamos hinchados. Fuimos como la hoguera que lo consumió, consagrando todo nuestro esfuerzo a la nada.

(El ruido de la tormenta les obliga a gritar.)

VERA.– ¿Quién mató a Verdú? ¡Respóndeme sólo a eso! ¡Dame un nombre! No soy ni policía, ni un ángel vengador. Un nombre, quiero un nombre..., aunque sea el tuyo.

(La risa de AZUCENA *es absorbida por un trueno.)*

AZUCENA.– ¿Un nombre? ¿Quieres un nombre? ¡Pues óyelo bien! ¡A Verdú lo mataste tú!

VERA.– Ya sé que mi novela convirtió a Verdú en un ser lo bastante odioso como para que alguien lo matase. Pero los libros no matan cuerpos. ¡Tú le amabas, Azucena; pero para él sólo eras una confidente! Eso podías soportarlo, pero no que se enamorara de Josefina y además la dejase embarazada.

AZUCENA.– No me creas tan vulgar. Verdú no sólo dejó embarazada a Josefina, sino que en vez de asumir el riesgo, convenció a Manuel para que diera la cara por él, y a ella para que aceptara esa mentira ante su familia. Cuando Manuel me lo contó, toda mi vida, y por joven que yo sea es toda la vida que he tenido, se convirtió en algo absurdo, y no porque yo amase a Eduardo, sino porque dejé de amarle.

(Reprime el llanto. El viento les agita.)

Un día se lo reproché y le vi aterrado pensando que su grupo de adoradores acabáramos bajándole del pedestal. El mayor descenso fue la muerte de Manuel. Supongo que un día Verdú hizo balance, y como todavía no estaba tan corrompido como para aceptarlo con indiferencia, la parte limpia que aún permanecía en él debió de reprochárselo y se suicidó.

(Cesa la tormenta.)

VERA.– ¿Se suicidó?
AZUCENA.– Vulgarmente.
VERA.– ¿No eres un poco cruel?
AZUCENA.– El suicidio evita el castigo que deberían infligir las víctimas.
VERA.– ¿Qué pasó?
AZUCENA.– Nos llamó por teléfono.
VERA.– ¿Qué hiciste?
AZUCENA.– *(Con desprecio.)* Se había cortado las venas.
VERA.– ¿Llamaste a un hospital?
AZUCENA.– *(Sin contestar.)* Nuestro Eduardo Verdú, el Goliat de las ideas, se aplicaba la muerte íntima y prudente.
VERA.– ¡¿Le dejaste morir?!
AZUCENA.– ¡¿Qué iba a hacer?! ¿Llamar a la policía? Verdú cobarde ya era bastante problema; imagínate si además se sabía su tendencia a corromper menores. El peligro no era el fracaso, sino el ridículo.
VERA.– *(Con certeza.)* Le dejaste morir.
AZUCENA.– Lo dices como si hubiéramos sido nosotros los que afilamos la cuchilla de afeitar.
VERA.– Únicamente te llamó a ti. No puedes repartir la responsabilidad.
AZUCENA.– *(Gritando.)* ¿Qué responsabilidad? Yo entiendo que mi responsabilidad me obligaba a dejarle morir para que no matase a otros. Tú mismo lo habías escrito: «El fruto del árbol seco es el ahorcado». ¡Pues muerto y bien muerto! ¡Muerto, enterrado y podrido!
VERA.– Ibas a denunciarle, ¿verdad? *(*AZUCENA *mira sorprendida a* VERA, *y calla, aceptando la acusación.)* ¿Qué pasó?

*(*AZUCENA *se va al centro. La luz se concentra sobre ella.)*

AZUCENA.– Afortunadamente llamé a Sebastián.

(Entra SEBASTIÁN, *como convocado por el recuerdo.)*

SEBASTIÁN.– *(A* AZUCENA.*)* ¿Y si Verdú ha dejado una carta explicándolo todo?
AZUCENA.– *(A* VERA.*)* Sebastián se encargó de llamar a Rogelio.

(Entra ROGELIO.*)*

ROGELIO.– *(A* AZUCENA.*)* He llamado a Ruano, pero no estaba.
AZUCENA.– *(A* VERA.*)* Y los tres fuimos a casa de Verdú. Cuando llegamos estaba ya muerto en la bañera. ¡Lo estaba, lo juro! Sumergido hasta el cuello en aquel agua estancada, sucia de sangre y vómitos, resultaba una mentira más comparado con su deseo de construir en Chat el Salam un homenaje a la belleza móvil.

(Los tres alumnos miran al mismo lugar, delante de ellos, donde se supone que está la bañera y comienzan a dar vueltas sobre ella.)

SEBASTIÁN.– Ésta no es la muerte que se podría esperar de Verdú.
ROGELIO.– ¡Pero está muerto, eso no podemos cambiarlo!
AZUCENA.– Si aceptamos esta muerte ridícula, rechazamos toda su vida y parte de la nuestra. Somos lo que él nos hizo. Si ahora decimos que él fue un engaño, también lo hemos sido nosotros. ¿No lo comprendéis? Manuel no pudo soportar la decepción y se mató. ¿Cúantas muertes más puede provocar el mezquino suicidio de Verdú?
ROGELIO.– Esta muerte no está a la altura de su vida.
AZUCENA.– Es necesaria una muerte excesiva.
SEBASTIÁN.– Inolvidable.
ROGELIO.– Misteriosa.
AZUCENA.– Una muerte que prolongue su fama.
SEBASTIÁN.– Un símbolo.

*(*AZUCENA *vuelve con* VERA. *Cambia la luz.)*

AZUCENA.– Estaba clara la intención; faltaba la idea. Y mientras ordenábamos el piso, buscando alguna carta comprometedora, encontramos el pregón de las Fallas que debía pronunciar desde el balcón del Ayuntamiento. Verdú siempre había criticado las Fallas, también en eso había claudicado.

(Miran a ROGELIO *y* SEBASTIÁN, *que leen el pregón.)*

SEBASTIÁN.– «Si las fallas, monumento incomparable de nuestra valencianía, permanecen, nuestra identidad podrá cambiar, pero nunca desaparecer. No somos el país del arrozal; somos el país de la hoguera.»

ROGELIO.– «El fuego es un instante jubilosamente fugitivo. El fuego marca el tiempo. Cada año, el fuego. Volvamos siempre al fuego. Quememos lo innecesario para purificarnos y renacer.»

*(*AZUCENA, *sin acercarse a ellos, termina el pregón.)*

AZUCENA.– «Escuchemos su crepitar: es el lenguaje que anuncia el sueño de la ceniza de la que siempre emergeremos renacidos. Inmolémonos.»

(Los dos chicos repiten «inmolémonos», mientras se oscurece su foco.)

AZUCENA.– Ahí estaba la idea: inmolación. Lo esencial era crear una muerte sublime, llena de misterios. La idea no fue nuestra, sino del propio Verdú, que lo explicó en sus últimas clases. Destruíamos al maestro con sus propias teorías. No dejaba de ser una paradoja, pero tan brillante que no pudimos rechazarla. Eso es todo.

VERA.– Eso es demasiado.

AZUCENA.– ¿Cómo llegaste a relacionarnos con la muerte de Verdú?

VERA.– Ruano me dio la clave.

AZUCENA.– Imposible. Él estaba al margen.

VERA.– Rogelio le comentó lo bien reproducida que estaba la maqueta y el hecho macabro de que dentro del cerdo rayado estuviera el cadáver de Verdú.

AZUCENA.– ¿Y qué?

VERA.– Dijo «rayado». El cerdo de la maqueta no tiene rayas. Sólo el que las pintó podía saberlo.
AZUCENA.– El negro sobre el rojo significa egoísmo y falsedad. Con esas rayas pudimos decir lo que pensábamos de Verdú.
VERA.– Sois tan retorcidos como él.
AZUCENA.– ¿Y tú no? *(Pausa.)* ¿Qué vas a hacer?
VERA.– ¿Te refieres a si voy a ir a la policía o a publicarlo? Ni siquiera sé si habéis cometido un delito. En cuanto a darlo a conocer, ya os he hecho bastante daño. Al menos en eso, intentaré ser diferente.

*(*AZUCENA *le abraza.)*

AZUCENA.– Construimos una corona, pero nos equivocamos de cabeza.
VERA.– El error no fue equivocarse de rey, sino necesitar uno.
AZUCENA.– Quédate en Valencia, para siempre.
VERA.– *(Separándola.)* ¡Verdú ha muerto, Azucena! Sin él sois libres. ¿Por qué quieres arriesgarte de nuevo?
AZUCENA.– Nada ha cambiado. Verdú era un intermediario de tus ideas. Si te tenemos a ti, ¿para qué lo queremos a él?
VERA.– Un ente.
AZUCENA.– ¿Qué?
VERA.– No, nada.

*(*VERA *comienza a salir.)*

AZUCENA.– ¡Por favor...!

*(*VERA *se detiene un instante y continúa. Ella le llama y se equivoca de nombre.)*

¡Eduardo!

*(*VERA *se vuelve.* AZUCENA *comprende que ha vuelto a equivocarse de nombre y solloza. Y sobre ambos se hace un oscuro lento, mientras suena la música. Tras un instante de oscuridad, se oye el ruido ambiental de una estación.* MORELLÓ *se despide de* VERA. *Pasa gente.)*

MORELLÓ.– Me prometiste que el domingo sería tu último día en Valencia y has cumplido.

VERA.– He recobrado la dignidad mirándome en el espejo.

MORELLÓ.– Suele pasar si la imagen que vemos es la de otro que no nos gusta. Te invito a un café.

(Entra la cafetería. El CAMARERO *de siempre se acerca.)*

VERA.– ¡Un café!

CAMARERO.– ¿Se va usted de Valencia?

VERA.– Sí.

CAMARERO.– Entonces invita la casa. *(Y hace mutis.)*

MORELLÓ.– *(A* VERA.*)* Toma *(le da un periódico)* para el viaje. En la página 57 se apuntaba que los asesinos de Verdú son de un nuevo grupo terrorista.

VERA.– Los políticos ya pueden dormir tranquilamente.

MORELLÓ.– Son mullidos los archivos de la desmemoria. También tú debes olvidar.

VERA.– Antes tengo que encontrar los mil ejemplares de mi novela y destruirlos.

MORELLÓ.– ¿Y eso?

VERA.– Se lo debo a todos los que creyeron en mis ideas, porque los libros deben clarificar el mundo, no cegarlo.

MORELLÓ.– ¿Y el encargo de tu editor?

VERA.– *(Mira el ensayo de* RUANO *bajo su brazo.)* Estuve a punto de plagiárselo a un alumno de Verdú.

MORELLÓ.– Joder, es que no escarmientas.

VERA.– Fue el plagio de Verdú a Manuel Calahorra el que me salva del mismo pecado con Ruano y me obliga a pedirte perdón por haberte plagiado. Aunque ya no puedo retroceder 19 años en el tiempo para evitar mi huida, al menos sí puedo reconocer que fui un cobarde al hacerlo, dejando embarazada a Azucena. Adiós Morelló.

MORELLÓ.– Llámame «Cabut», si quieres.

(Se abrazan. MORELLÓ *se aleja, y con él, el bar. Cambio de luz. Editorial de* FONDANT.*)*

VERA.– *(Al público.)* Ahora escribo con menos desgana mis enciclopedias.

(Entra FONDANT.*)*

Veo a Fondant como el hombre que hace posible que las ideas de los demás sean conocidas, aunque cobre por ello tanto a quien escribe como a quien lee. *(A* FONDANT.*)* Señor Fondant, aquí tiene las galeradas de *Fauna en extinción*. Dice el autor que por él están bien.

FONDANT.– Entonces es que están mal. ¿No le dije que suprimiera cuatro o cinco capítulos?

VERA.– Y así lo he hecho.

FONDANT.– ¿Y el autor no se ha dado cuenta? *(*VERA *niega.)* Va usted para arriba, Vera.

VERA.– Por cierto, señor Fondant, ¿y el ensayo que íbamos a publicar del Inspector de Valencia?

FONDANT.– Va usted para abajo, Morera. Ese ensayo jamás existió. Si le envié a Valencia fue porque el Inspector me lo pidió.

VERA.– Entonces, él siempre supo que la clave de la muerte de Verdú estaba entre sus alumnos preferidos.

FONDANT.– Ni más ni más.

VERA.– Sólo yo podía introducirme entre ellos por la admiración que me tenían y alterar sus vidas para sacar la verdad a flote.

FONDANT.– Y una vez que supo que se trataba de un suicidio indemostrable, prefirió la hipótesis del grupo terrorista. *(Señalando las galeradas.)* ¿No se podría suprimir un capítulo más?

*(*FONDANT *hace mutis. La luz comienza a concentrarse sobre* VERA*, lentamente.)*

VERA.– *(Al público.)* Quizá Azucena tenía razón y la felicidad es ausencia de dolor. En este mundo confortable que me he creado, sólo hay una cosa que me preocupa: la profecía por la que Garrigós me vaticinaba que jamás descubriría al asesino de Verdú me asalta una y otra vez como una pieza sobrante de aquel rompecabezas.

(Entra EDUARDO VERDÚ *colocándose detrás de* VERA*. Luego giran sobre sí mismos y* VERDÚ *queda frente al pú-*

blico. VERA *hace mutis. El rostro de* VERDÚ*, como en la primera escena, nunca está excesivamente iluminado. Suena una música para acentuar el clima espectral. Se ilumina el ciclorama.)*

VERDÚ.– Nacer cordero y morir en Pascua es un caudal de dicha: la felicidad de la piedra. Ése hubiera sido mi destino. Afortunadamente hallé en la extraña novela de José Luis Vera el coraje necesario para negarme al sacrificio. Pero no supe asimilar mis victorias y pacté. Mi cuerpo se había convertido en todo lo que combatían mis ideas. Era necesario, pues, un castigo purificador. Y elegí el ara de una falla.

(Por todos los lados posibles de la escena entra, troceada, la falla, y sus piezas se unen en el centro.)

Hablé en mis clases del ritual del fuego y fui alimentando el subconsciente de los que, habiéndome adorado, comenzaban a ser magníficos apóstatas.

(Los personajes principales de la obra salen y rodean la falla, que ya está unida, pero a la que le falta la figura del cerdo. Todos están iluminados de forma muy dramática.)

(Se acerca a sus alumnos.) Primero anidé en sus cabezas las paradojas y los opuestos de los símbolos cromáticos; después, un toque de historia sobre los sacrificios humanos; que la víctima fuera un cerdo era un problema de correlato y no tardaron en resolverlo.

*(*EDUARDO VERDÚ *asciende por la falla.)*

Y, por último, la idea germinal: «Las fallas son una inmolación de los deseos frustrados. A ellas se arrojan las decepciones». Dejar a su alcance el p.regón de las fiestas fue la pista definitiva.

*(*VERDÚ *ha llegado a la cima y se ha colocado en el lugar del cerdo.)*

Ellos *(Señala a los alumnos.)* cumplieron. Pero nunca lo sabrán. La bendita inocencia del cordero les ahorrará la desgracia... *(Mira al público.)*, pero jamás conocerán la felicidad.

(Sube la música. Una tela roja cae del telar cubriendo por completo la falla. Los personajes giran sus cabezas hacia el público. La música desafina hasta el silencio, y enseguida, el oscuro final. Telón.)

JUEGOS PROHIBIDOS
(EL CREPÚSCULO DEL PAGANISMO ROMANO)

JUEGOS PROHIBIDOS

(EL CREPÚSCULO DEL PAGANISMO ROMANO)

Esta obra se estrenó el 20 de octubre de 2001 en la Escuela de Arte Dramático de Murcia. Sus intérpretes fueron: Paco Navarrete, Juan Carlos de Ibarra, Merche Nevot, Alberto Montals Pozzoli, Sergio Rey, Alberto Soler, Isabel de la Iglesia, Beatriz Macía y Esther Ondoño.

Escenografía: Paco Azorín.

Arreglos musicales: Carlos Rafael Pérez.

Dirección y vestuario: César Oliva.

Información facilitada por el Centro de Documentación Teatral

Personajes

Los jóvenes:
ROBERTO TORRE DE VEGA
DONATO SERRANO
FAUSTINO ORVAJOSA
MARISA LAREDO
CARMEN PÉREZ DE VIVANCO
ASUNCIÓN LEJÁRRAGA

Los profesores:
PADRE SEVERIANO
CAYETANO MAZAS
MADRE HILDEGARD
PADRE GUERENABARRENA

En el montaje de César Oliva –Murcia, 2001– se unieron los personajes, del PADRE GUERENABARRENA y del PADRE SEVERIANO.

La acción se desarrolla dentro de dos colegios religiosos, uno masculino y otro femenino, cuando finaliza la década de los 50 y se comienza a dudar de todo, al tiempo que se permite que el despertar sexual y la curiosidad pueden más que el miedo.

Los alumnos se mezclan entre el público como si estuvieran en clase.

DONATO.– *(A los espectadores masculinos.)* ¿Habéis estudiado los reyes godos? Seguro que lo ponen mañana en el examen.

FAUSTINO.– *(A* DONATO*.)* No hables, está pro-prohibido en clase.

ROBERTO.– ¡Cuidado, que ya viene el padre Guerenabarrena!

ASUN.– *(A una espectadora.)* No te ajunto, que ya sé lo que vas diciendo por ahí, acusica.

(Al levantarse el telón, el PADRE SEVERIANO*, con gruesa nariz bermellona, producto de liviandades alcohólicas, se dirige al público, al que, en la ficción de la obra, considera sus alumnos. Su discurso es exasperadamente monótono, y la dispersión de ideas lo dota de un aire surrealista. Pronuncia marcando mucho las eses y hace arabescos con sus dedos.)*

P. SEVERIANO.– Ave María Purísima *(Hace una pausa.)* Voy a repetirlo. Ave María Purísima. *(Espera que le respondan «Sin pecado concebida».)* ¿Es esto lo que os enseñaron en la catequesis? Yo no tengo prisa y estoy dispuesto a repetir «Ave María Purísima» hasta que se me responda como es debido, es decir, con entusiasmo y al unísono, como un coro de ángeles *(Esa palabra le remite a otras y se pierde en meandros.)*, ángeles, arcángeles, serafines, tronos y dominaciones, y todos

caben porque no tienen espesura física, y no como vosotros, que nunca os estáis quietos. Agulló, le he visto. ¡Qué difícil es educaros en el santo recogimiento, mastuercillos descarriados! No tenéis voluntad de sacrificio. Cómo añoro los tiempos ejemplares en que a los santos mártires cristianos se les cortaba los pechos, se les crucificaba boca abajo, se les desollaba, cegaba, decapitaba, empalaba, asaba, se les cortaba la lengua y desmembraba... Todo eso no al mismo santo, claro. Hoy, sin embargo, os damos un par de palmetazos en los dedos y lloráis, flojos y afeminados. *(De pronto dice rápidamente, para coger desprevenido al público.)*¡Ave María Purísima! *(Espera. Supuestamente, sólo algunos habrán respondido, y él dice de tirón:)*¡Aquí o nos salvamos todos ad libitum o van a caer las piedras de la condenación eterna como si fueran pedruscos de a kilo en el consummatum est más latu sensu que imaginarse pueda. Veamos: Purísima María, Ave. *(Como algunos dirán «Sin pecado concebida», el sacerdote les señala sádico y reprobatorio.)* No he dicho «Ave María Purísima», sino «Purísima María, Ave», que sería como decir «María Ave, Purísima» o «Ave, Purísima María» o «María, Purísima Ave». *(Cada vez más inconexo.)* ¡Si es que estáis ciegos y no escucháis, impíos! *(Pronunciando mucho la «i».)* Porque no sois píos, las aves sí pían, pero el espía, no. Es pi, tres catorce dieciséis. Expirar por no expiar los pecados: eso os va a ocurrir. ¡El pecado! No creáis que el pecado es perjudicial porque está prohibido, no: está prohibido porque es perjudicial. En nombre del cuántas veces, hijos míos, os vais a quedar ciegos in illo témpore con el dale y dale. *(A un espectador.)* Torre de Vega, ponga más atención y desideratum, porque la serpiente –¡eso no se hace, Orvajosa!–, dado el contubernio judeo masónico, nos enseña que el pecata mundi no descansa: se finge amigo y ¡zas! los extranjeros se condenarán al infierno eterno por luteranos. ¡Ay la molicie! In secula seculorum por los caminos de Dios da nobis, quásumus, omnipotents Deus el último en ducharse recogerá los platos. *(Ladea la cabeza y se queda unos segundos dormido. Después se recompone y sigue su discurso como si nunca lo hubiera interrumpido.)* A fortitiori polvo somos y *(A otro espectador.)* deje de hablar Serrano o le impondré ipso facto un correctivo santificador. Humillad vuestra cabeza ante Dios y no la levantéis hasta que yo os dé permiso regnum meum non est de hoc mundo, porque Dios da

y Dios quita y lo que Él ha quitado, nosotros lo guardamos hasta que nos lo pida. *(Arroja una barra de tiza a un espectador.)* ¡Añíbarro, hoy sin postre! Inescrutables son los diminutos gorriones ya que ellos hallan comida sin que Dios hoy es San Gregorio, Mártir. Tomad ejemplo porque a él no se le soliviantaban los pudendos. Ascetismo y confesión. *(Inesperadamente, grita esperando contestación.)* ¿Ave María Purísima? *(Le responden y él, emocionado parece llorar. De pronto, se pone serio de nuevo.)* Y ahora cantemos. *(Empieza a cantar y alienta al público a seguirle, haciendo gestos de contrariedad por el fracaso de su petición o por los probables desafinados.)*

Venid y vamos todos
con flores a María
con flores a María
que madre nuestra es.

(Se interrumpe y mira al público reprobatorio.)

Este fin de semana solfeo doble. *(A otro espectador.)* Usted, Loyola, por reírse, triple. Id con Dios, que os estará esperando.

(Levanta acusatorio el dedo índice y señala amenazador al público. Luego, su dedo jupiterino se vuelve episcopal y, sin recogerlo, dibuja con él la cruz de una bendición y hace mutis. Suben al escenario tres jóvenes estudiantes vestidos de uniforme. ROBERTO, *con el peligroso encanto de los líderes.* DONATO, *de mirada fiel y solidaria.* FAUSTINO, *sobre cuya cara de sofoco, salpicada de granos, cabalgan gafas de gruesas lentes. Como cada instante de su vida es conflictivo, se muerde las uñas con ansiedad caníbal y tartamudea. Después de mirar a todos lados, encienden tres cigarrillos y fuman viciosos y cómplices.)*

DONATO.– ¿Vosotros habéis entendido algo de lo que ha dicho el padre Severiano?

FAUSTINO.– Co-cosas sueltas.
DONATO.– Ya, lo de quedarse ciegos de tanto dale y dale.
FAUSTINO.– *(Avergonzado.)* Sí.
ROBERTO.– Yo intuyo lo que quiere decir, y por eso me alegro de no entenderlo.
FAUSTINO.– ¿Qué es un «con-consudernio»?
ROBERTO.– *(Rectificando con mucha seguridad.)* «Contudernio».
FAUSTINO.– Bu-bueno, pues contu...eso. ¿Qué es?
ROBERTO.– ¿Que qué es?
FAUSTINO.– Sí, ¿qu-qué es?
ROBERTO.– Un pecado mortal.
FAUSTINO.– *(Mimando con gesto desvaído una masturbación.)* ¿Co-como el «dale y dale»?
ROBERTO.– Peor.
FAUSTINO.– ¿Hay algo pe-peor?
ROBERTO.– ¡El «contudernio»!
FAUSTINO.– ¿Pe-pero qué es el contudernio?
DONATO.– Díselo, Roberto.
ROBERTO.– «Contudernio» es tocarle a una chica las dos tetas a la vez.
FAUSTINO.– *(Escandalizado.)* ¡Anda!
ROBERTO.– Y «contudernio capital» es tocarle las dos tetas a la vez y con la otra mano darle un pellizco en el culo.

*(*FAUSTINO *mima con sus manos el apretón de tetas y comprueba que le falta una mano para la tercera acción.)*

FAUSTINO.– Me fa-falta una mano.
ROBERTO.– Exacto. Para realizar un «contudernio capital» tienes que aliarte con otro, tan pecador como tú.
FAUSTINO.– ¿Os es-estáis burlando d-de mí?
LOS DOS.– Sí.
FAUSTINO.– Tampoco vo-vosotros lo entendéis to-todo.
DONATO.– Pero no se nos nota tanto, Faustino.
ROBERTO.– Yo confieso que hay una frase que me tiene... *(Gesto de impotencia.)* ¿Qué es «una unidad de destino en lo universal»?
FAUSTINO.– Ah, sí, ésa es te-terrible.

DONATO.– Si el orden de los factores no altera el producto, «una unidad de destino en lo universal» sería lo mismo que «un universal destino en la unidad».

ROBERTO.– O «un destino universal unido».

DONATO.– Eso es lo que he dicho yo.

ROBERTO.– No, Donato, tú confundes «el universo de la unidad de destino» con «la unión del destino y el universo destinados a la unidad universal».

FAUSTINO.– Os vais a co-condenar por tomaros a broma co-cosas de la fe.

ROBERTO.– Así no hay manera de especular. Cuando llega la fe se acaba la alegría del pensamiento.

FAUSTINO.– Esa frase, la del des-destino y tal, aunque no la entendamos, la ha di-dicho el Caudillo y no creo yo que el Caudillo, si-siendo nuestro invicto Generalí-lísimo, diga tonterías, porque si fuera to-tonto no sería Caudillo y vi-viceversa.

ROBERTO.– Pues no será tan buen Generalísimo si tardó tres años en derrotar a los rojos esos, del contudernio de las narices.

FAUSTINO.– ¡Anda lo que has di-dicho! Cuando te con-confieses el vi-viernes, no veas lo que te va a poner el pa-padre Guerenabarrena.

DONATO.– A él las cosas políticas le traen sin cuidado, pero se pirra por los detalles del «dale y dale».

ROBERTO.– Yo siempre me invento dos o tres «dale y dale» y así de los pecados gordos ni se da cuenta.

DONATO.– ¡Me preocupa más lo que pueda decir Don Cayetano, el Falangista, si nos ve fumando! *(*ROBERTO *advierte que acaba de entrar el personaje citado y esconde el cigarrillo.)* ¡Apagad los cigarrillos, que viene!

DONATO.– *(Apagando su colilla.)* ¡Joder!

FAUSTINO.– Pa-palabrota.

DONATO.– El viernes me la confieso, meapilas.

ROBERTO.– Pero antes dile al confesor que...

DONATO y ROBERTO.– *(Al mismo tiempo.)* Dale y dale.

(Se ponen firmes.)

TODOS.– Buenos días, Don Cayetano.

(El FALANGISTA*, con aspecto de emblema victorioso, y el diario* Arriba *esgrimido como arma, les rodea inquisitivo y comienza a rezumbar preguntas que los alumnos responden con surrealismo de autómata.)*

FALANGISTA.– ¿Montañas nevadas?
LOS TRES.– Banderas al viento.
FALANGISTA.– ¿Qué es España?
LOS TRES.– La síntesis del mundo.
FALANGISTA.– ¿España?
TODOS.– Una, Grande y Libre.
FALANGISTA.– ¿Qué somos?
LOS TRES.– Una Unidad de Destino en lo Universal.

(El FALANGISTA *les va señalando inesperadamente, con intención de sorprender.)*

FALANGISTA.– Correcto. Roberto, ¿Franco?
ROBERTO.– Esperanza y consuelo
FALANGISTA.– Correcto. Donato, ¿Franco?
DONATO.– Nauta, estrella y timonel.
FALANGISTA.– Correcto. Ahora usted, Faustino, y no me tartamudee la ideología. ¿Franco?
FAUSTINO.– Postura y gallardía.
FALANGISTA.– Correcto. *(A* ROBERTO*.)* Contubernio...
FAUSTINO.– *(Interrumpiendo.)* ¿Co-contubernio con be?
FALANGISTA.– Con be de lo que es usted, Orvajosa, un burro. *(Exigente.)* Todos: ¿contubernio?
LOS TRES.– ¡Judeomasónico!
FALANGISTA.– ¡Correcto! G.M.N.
LOS TRES.– Glorioso Movimiento Nacional.
FALANGISTA.– Correcto. ¿La cama?
LOS TRES.– Dura.
FALANGISTA.– ¿La comida?
LOS TRES.– Frugal.
FALANGISTA.– Detente bala:

LOS TRES.– el corazón está conmigo.
FALANGISTA.– ¡Correcto! Los falangistas somos...
LOS TRES.– mitad monje, mitad soldado.
FALANGISTA.– ¿Cómo es el alma de un falangista?
LOS TRES.– Azul.
FALANGISTA.– Correcto. ¿Por qué lucháis? *(Los alumnos dudan.)* ¿Serrano?
DONATO.– Luchamos por..., ahora mismo no me...
FALANGISTA.– ¡Flexiones! *(*DONATO *se echa al suelo y las hace.)* ¿Orvajosa?
FAUSTINO.– Luchamos por Dios.
FALANGISTA.– Bueno, sí, pero ¿además? *(A* DONATO.*)* No pare, Serrano, que le observo. *(A* FAUSTINO.*)* ¿Luchamos por...?

*(*DONATO *hace gestos imperiosos a* FAUSTINO.*)*

FAUSTINO.– ¡Por la Patria!
FALANGISTA.– ¡Sí! ¿Y qué más, Torre de Vega?
ROBERTO.– Por la Patria, el Pan y la Justicia.
FALANGISTA.– ¡Correcto! Serrano, arriba.
DONATO.– *(Levantándose.)* ¡España!

(El FALANGISTA *duda si la respuesta lleva retranca y reprime una colleja.)*

FALANGISTA.– ¿En qué creéis?
LOS TRES.– En España y su Revolución Nacional.
FALANGISTA.– ¿Nacional y...?

*(*DONATO*, que no lo sabe, se echa al suelo y comienza a hacer flexiones otra vez.)*

FAUSTINO.– Na-nacional y... !sindicali-ista!

*(*DONATO *se incorpora al grupo.)*

FALANGISTA.– ¡Correcto! *(Señalando a* ROBERTO.*)* ¿Cuál es vuestra consigna?
ROBERTO.– No sé.

FALANGISTA.– Si estudiara, sabría.
ROBERTO.– *(Irónico.)* Entonces ¿la consigna es estudiar?

(Los demás reprimen la risa. El FALANGISTA *le da un bofetón a* ROBERTO*, quien lo recibe sin inmutarse. El* FALANGISTA *acusa el incipiente desafío y cuando va a repetir el castigo,* FAUSTINO *responde al recibir un codazo de* DONATO.*)*

FAUSTINO.– ¡Por el Imp-perio hacia Dios!
FALANGISTA.– ¿Le habéis dicho a vuestros padres que os hagan del Frente de Juventudes?
LOS TRES.– Sí, Don Cayetano.
FALANGISTA.– Correcto. ¡Rompan filas! *(El* FALANGISTA*, abre el diario* Arriba *y dice mientras hace mutis:)* ¡Coño! Otro pantano!

(Una vez solos, ROBERTO *y* DONATO *golpean sin dureza a* FAUSTINO.*)*

FAUSTINO.– ¿Te-tenngo yo la culpa de haber es-estudiado?
ROBERTO.– De estudiar, no; de chivarte, sí.
FAUSTINO.– ¡No me he chi-chivado!
ROBERTO.– Pero pensabas hacerlo.
FAUSTINO.– *(Sorprendido.)* ¿Có-como lo sabéis? *(Le golpean otra vez.)* ¿Y ahora po-por qué me pegáis?
ROBERTO.– Por tonto.
FAUSTINO.– ¡Me voy!
DONATO.– No te vas. Te echamos.
FAUSTINO.– Pu-pues ahora me quedo.
DONATO.– ¿Qué hora es?
FAUSTINO.– Aún es pronto pa-para el ensayo.
DONATO.– No lo preguntaba por eso.
FAUSTINO.– ¿Os sa-sabéis la obra?
DONATO.– ¡Cómo odio hacer teatro!
ROBERTO.– Es más divertido que aprenderse el «contudernio» del espíritu nacional.

DONATO.– No es por el teatro en sí; es que sólo salen personajes masculinos.
FAUSTINO.– ¡No que-querrás que actuemos con las chi-chicas!
DONATO.– Pues en el teatro de verdad, bien juntos que están.
FAUSTINO.– Sí, pero son có-comicos, y los có-comicos ya se sabe... Se besan y to-odo.
ROBERTO.– Pero no hacen «dale y dale» como tú, porque como son cómicos pueden hacer el «toma y toma», que debe de ser bastante más divertido.
FAUSTINO.– ¿Y tú qué sabes?
ROBERTO.– ¿Lo sa-sabes tú?
DONATO.– Aquí no lo sabe nadie. Por eso triunfa el «dale que dale».
FAUSTINO.– Y da-dale.
DONATO.– Eso he dicho.

(Ríen.)

ROBERTO.– ¿Dónde habéis puesto las colillas?

(Vuelven a fumar y, mientras, entran en el extremo opuesto del escenario tres chicas vestidas de uniforme,que hablan como si estuvieran en su propio colegio. MARISA *es un lienzo blanco donde escribir maravillas,* CARMEN *tiene hambre de misterios en sus ojos vivarachos, y* ASUNCIÓN *muestra su aspecto redundante: monjil, naif y algo bobón; pero, como suele ocurrir, los muros tapan jardines. Su conversación es, como la de los chicos, conspi-rativa y ojean, precavidas, a su alrededor.)*

CARMEN.– ¿Y cuando nos venga «eso» ya seremos mujeres?
MARISA.– Y podremos tener hijos.
ASUNCIÓN.– ¡Quita, quita, qué cosas decís!
MARISA.– Eres tonta, Asun.
CARMEN.– Pero no te preocupes, cuando te venga a ti, a lo mejor se te quita esa cara de boba.
ASUNCIÓN.– Es que lo decís como si fuerais Santa Teresa esperando al Espíritu Santo: «me va a venir», «me va a venir».
CARMEN.– Pero es que nos viene.

ASUNCIÓN.– Yo creo que no.

(Ha entrado la MADRE HILDEGARD.*)*

MARISA.– *(Dando un codazo a* ASUNCIÓN.*)* ¡Que ya está aquí!
ASUNCIÓN.– ¿Te ha venido?
MARISA.– Que ya está aquí la Madre Hilda.

(Todas se recomponen para mostrar fingida inocencia. La MADRE HILDEGARD *tiene el tras como un capitel jónico y lo mueve de babor a estribor como si anduviera en oleaje crecido. Habla con acento alemán y a veces confunde la gramática española. Está completamente sorda, pero sabe leer en los labios.)*

M. HILDEGARD.– Fräuleins, seniorritas... ¡Gimniasia! Todas vamos. ¡Eins, zwei, drei! *(Las estudiantes hacen gimnasia sueca con evidente desgana.)* Sunción, mal, poca estilo. ¡Achtung! ¡No paren! ¡Eins, zwei, drei! Canten
TODAS.– ¡Eins, zwei, drei!
M. HILDEGARD.– Pisan huevas, son deporrtistos, no marriposas. De ustedas s'aspera futuro preñado d' éxitos. ¡Eins, zwei, drei!

(La MONJA *les da la espalda contando y ellas pueden hablar sin que las oiga.)*

CARMEN.– ¿Ha dicho futuro preñado?
ASUNCIÓN.– Sí.
MARISA.– Pues eso es que nos va a venir la menstruación.
ASUNCIÓN.– ¿Y ella qué sabe, si es monja?
MARISA.– Será monja, pero es mujer.
ASUNCIÓN.– Ah, pues no se me había ocurrido.
CARMEN.– Es que, mirándola, a nadie se le ocurre.
MARISA.– ¡Cuidado!

(La MONJA *se vuelve y ellas acoplan el ritmo de la cuenta con otras palabras.)*

M. HILDEGARD.– ¡Eins, zwei, drei!
MARISA.– La-muy-sorda
CARMEN.– Es-muy-gorda
MARISA.– Ni-nos- oye\ ni com-prende
ASUNCIÓN.– Si-nos- coge\ nos- sus- pende
M. HILDEGARD.– ¡Halt! Descansen fräuleins. Pero no hagan alborroto, porque antes de profesar de monja fui campeona olímpica de tiro bola, y si oigo alborroto gano otra medalla con sus cabezos. ¡Ave, Mario! *(Como si fuera un saludo romano y equivocando María por Mario. Las* CHICAS *se miran extrañadas y la* MONJA *rectifica haciendo mutis.)* ¡Ave María, purísima!
NIÑAS.– Y sin pecado, pero concebidísima.

(Ríen.)

MARISA.– ¡Callaos! Que ya es la hora
ASUNCIÓN.– ¿La hora de qué?
CARMEN.– *(A* MARISA.*)* ¿Marisa, se lo decimos?
ASUNCIÓN.– Decirme ¿el qué?
MARISA.– Yo no se lo diría.
ASUNCIÓN.– ¿El qué?
CARMEN.– Pero es nuestra amiga.
ASUNCIÓN.– Lo soy.
MARISA.– Sí, pero es boba y se puede ir de la lengua.
ASUNCIÓN.– ¡Que no!
«Palabrita de María
para quien en mí confía
Y que tenga un patatús
si traiciono al buen Jesús.»

(Y se santigua tres veces, y después se besa otras tantas el índice y el pulgar de manera ridícula y sonora.)

MARISA.– ¿Ves cómo es boba?
ASUNCIÓN.– Entonces ¿no me lo vais a decir?
LAS DOS.– No.

ASUNCIÓN.– ¿Os imagináis cuando me confiese con el padre Javier y le diga: «padre, me acuso de esto y de lo otro, pero no de lo de Marisa y Carmen, que debe de ser muy escandaloso, porque no han querido decirme qué es»?

MARISA.– Pues no es tan boba.

ASUNCIÓN.– ¡El secretito!

CARMEN.– Nos estamos viendo con los chicos.

ASUNCIÓN.– ¿Qué chicos?

CARMEN.– Los del colegio de enfrente.

ASUNCIÓN.– ¿En vacaciones?

CARMEN.– No, casi todas las noches.

ASUNCIÓN.– ¡Hala! No me lo creo.

MARISA.– Traidora y escéptica. ¡Que personalidad tan compleja para una boba!

CARMEN.– Que sí, Asun. Hemos descubierto un pasadizo que se comunica con otro de ellos.

MARISA.– Debe de ser un refugio donde la gente iba cuando caían bombas. Pero al acabar la guerra, debieron de taparlo mal.

ASUNCIÓN.– ¿Y os veis?

CARMEN.– Casi todas las noches, ya te lo hemos dicho.

ASUNCIÓN.– ¿Esta noche, por ejemplo?

CARMEN.– Dentro de cinco minutos.

ASUNCIÓN.– ¿Y qué hacéis?

CARMEN.– De todo.

ASUNCIÓN.– *(Escandalizada.)* ¡Hala!

MARISA.– *(A Carmen.)* Con ésta vamos a tener un problema.

ASUNCIÓN.– Pero ¿hacéis de todo... todo?

MARISA.– ¡De todo, sí! ¡De todo, todo, pero mucho todo!

ASUNCIÓN.– ¡No!

LAS DOS.– ¡Sí!

ASUNCIÓN.– ¡Hala!

MARISA.– ¿Vas a venir?

ASUNCIÓN.– ¡Claro!

CARMEN.– Ellos son tres y nos faltaba una chica.

MARISA.– El mío se llama Donato.

CARMEN.– El mío, Roberto.

MARISA.– El tuyo, Faustino.
CARMEN.– Te va a encantar: sois tal para cual.
ASUNCIÓN.– Oye...
MARISA.– ¿Qué?
ASUNCIÓN.– Que ya han pasado los cinco minutos. A ver si se cansan de esperar y se van.
MARISA.– ¡Hija, qué ansiosa!
CARMEN.– Y eso que es primeriza.

(Se aprestan a cruzar el escenario, al mismo tiempo que lo hacen los tres CHICOS*; se encuentran en el centro. El lugar está lleno de cirios y velas de todos los tamaños.)*

DONATO.– *(A* FAUSTINO*, que se retrasa.)* Es por aquí, Faustino.
ROBERTO.– ¿Sois vosotras?
CARMEN.– Venimos con una compañera.
ASUNCIÓN.– ¿Y toda la reunión va a ser a oscuras?
MARISA.– ¡Calla!

(Encienden cerillas y van prendiendo las velas, sin dejar de hablar.)

ASUNCIÓN.– ¡Cuántas velas!
ROBERTO.– De eso sobra en el colegio.
ASUNCIÓN.– O sea, que robáis. *(A ellas.)* Pues es verdad que hacéis de todo-todo.
DONATO.– ¿Y ésta quién es?
CARMEN.– Os presento a Asunción.
DONATO.– Pues a ver si seleccionáis mejor al personal.
ASUNCIÓN.– *(A* ROBERTO*, coqueta e ilusionada.)* ¿Tú eres Faustino?
ROBERTO.– No, yo soy Roberto.
ASUNCIÓN.– *(A* DONATO*, igual.)* ¡Eres tú!
DONATO.– No, Faustino es él.

(Se apartan para que ASUNCIÓN *vea a* FAUSTINO*, que en ese momento devora sus uñas con ansiedad paroxística. Ella lo mira y congela sus expectativas.)*

ASUNCIÓN.– ¿Y con éste voy a tener que pecar?
FAUSTINO.– Lo di-dices como si te diera as-sco.
MARISA.– Se peca si se quiere.
ASUNCIÓN.– Yo, ni aun queriendo.
CARMEN.– Pues bien dispuesta que venías, Asun.
ASUNCIÓN.– Pero ¿cómo vamos a pecar en un ambiente como éste, que parece Viernes Santo con el Cristo expuesto?
ROBERTO.– Lo parece, pero no lo es.
FAUSTINO.– *(Cursi.)* I-imagina que es un fir-firmamento estrellado.
ASUNCIÓN.– *(Bajito a sus amigas.)* ¿Y este peca?
CARMEN.– Aquí pecamos todos. *(A los demás.)* ¿O no?
ROBERTO.– Mucho.
FAUSTINO.– Yo dos ve-veces.
ASUNCIÓN.– *(Interesada.)* ¡Ah, dos veces! ¿Y no te mareas?
FAUSTINO.– *(Niega con modestia.)* Nu-nunca.
ASUNCIÓN.– ¡Yo eso quiero verlo!
FAUSTINO.– ¡Pues va-vamos!
CARMEN.– ¡A pecar!

(Se sientan decididos y gozosos y comienzan a fumar.)

ROBERTO.– *(Repartiendo cigarrillos.)* Son rubios. Americanos.
ASUNCIÓN.– Todos los americanos son rubios.

(Ríen.)

CARMEN.– Yo ya he conseguido tragarme el humo sin toser.
ASUNCIÓN.– ¿Y por esto se va al infierno?
FAUSTINO.– Por fumar, no. Pe-pero por toda la aventura que pa-pasamos para hacerlo, sí. Escapa-parse, mentir...
ASUNCIÓN.– ... robar cirios...
DONATO.– ... estar junto a las chicas...
ROBERTO.– Eso último sobre todo.
CARMEN.– ¡Las manos, quietas, Roberto!
MARISA.– Ya os lo dijimos la última vez. Si os ponéis tocones, nos vamos.
CARMEN.– Una cosa es fumar y otra tocar.

ROBERTO.– Pues para mí es lo mismo, porque cuando toco, echo humo.

*(*ROBERTO *deja caer su mano sobre un muslo de* CARMEN, *con aparente indiferencia.)*

CARMEN.– ¡Que no me toques!
ROBERTO.– Oye, no presumas. Que tampoco tienes tanto donde tocar.
CARMEN.– Porque aún no me ha venido.
ROBERTO.– ¿Quién no ha venido?
CARMEN.– *(Con cómica suficiencia.)* ¡Qué críos sois!
ROBERTO.– *(Comprendiendo.)* Ah, ... «eso».
ASUNCIÓN.– *(A* FAUSTINO.*)* ¿Los chicos no tenéis?
FAUSTINO.– ¡Cla-claro que no! *(Mira a* ROBERTO *con un punto de duda en su voz.)* ¿Ve-verdad que no, Roberto?
ROBERTO.– Los hombres, nunca. Somos muy... muy, o sea... que no.
DONATO.– Nosotros tenemos otra cosa: nos mojamos por la noche.
ASUNCIÓN.– ¿Os hacéis pipí todavía?
DONATO.– *(Con su dignidad maltrecha.)* ¿Pero qué dices?
FAUSTINO.– Cuando so-soñamos cosas..., cosas fuertes, ya sabéis, te-tenemos *(lo piensa)* soluciones.
ROBERTO.– *(Rectificando.)* Poluciones.
ASUNCIÓN.– ¿Una enfermedad de esas, de... de ahí debajo?
ROBERTO.– ¡Qué ignorante eres!
FAUSTINO.– Tú te refieres a una enfermedad *verénea.*
ASUNCIÓN.– *(Con suficiencia.) Verénea,* ya lo sabía.
ROBERTO.– Pues no, sabihonda. Las poluciones no son una enfermedad; es..., es por excitarse durante el sueño. ¿Es que vosotras no soñáis?
CARMEN.– Sí, que me suspenden.
MARISA.– *(Ausente.)* Yo no tengo sueños, tengo pesadillas.
ROBERTO.– Digo sueños de tocamientos, de sexo.
ASUNCIÓN.– *(Escandalizada.)* ¡Hala! Yo de eso, jamás.
FAUSTINO.– ¿Qué su-sueñas tú?
ASUNCIÓN.– Yo sueño que soy mártir.
FAUSTINO.– ¡Qué bonito! E-eso es que en tu interior tienes vo-vocación.
ASUNCIÓN.– *(Modesta.)* Lo he pensado. Esos sueños son muy claros, como una llamada a profesar.

TODOS.– ¡Cuenta, cuenta!

ASUNCIÓN.– *(Arrebatada por el misticismo.)* Sueño que unos negros paganos gigantescos, de facciones feroces y mirada lasciva, con unas manos llenas de dedos como los bastos de una baraja, me atan a una gruesa palmera africana, y con unas cuerdas recias de nudos gordos me flagelan sin piedad por todo el cuerpo, incluso en las partes más secretas; ellos jadean y se contonean obscenamente, echándome sus babas pegajosas, mientras yo sangro y sangro y sangro. Entonces, esa negritud disoluta, o sea, los africanos, al ver la sangre brotar de mi núbil cuerpo, se conmueven, abandonan su gozo pervertido, se convierten y, llorando, me limpian las heridas con sus enormes y rojas lenguas. *(Pausa.)* ¿Por qué me miráis así?

FAUSTINO.– Re-retiro lo de que tienes vo-vocación.

ASUNCIÓN.– Pues la Madre Hildegard no opina como tú. A mí me gustaría ser misionera.

DONATO.– Para tener más cerca a la «negritud disoluta».

ROBERTO.– ¿A vosotras también os dicen que tenéis vocación?

CARMEN.– Sí. Bueno, a mí me lo dijo mi confesor.

MARISA.– A mí, también.

DONATO.– A todos nos lo dicen.

ROBERTO.– Nos echan el anzuelo.

ASUNCIÓN.– La vocación se tiene o no se tiene.

ROBERTO.– Si tú la tuvieras, no soñarías esas cosas.

ASUNCIÓN.– ¿Qué cosas?

ROBERTO.– Ay, Asunción, no me digas que las «enormes y rojas lenguas» pasando por tu «núbil cuerpo» son un aviso divino para que hagas votos de castidad.

ASUNCIÓN.– Eres un sucio y sólo piensas en cochinadas.

ROBERTO.– Seré sucio, pero no hipócrita.

CARMEN.– ¿Por qué el sexto mandamiento ha de ser algo tan complicado?

ROBERTO.– *(Remedando.)* "El sexto mandamiento"¡Pareces Moisés! *(Provocador.)* ¡Sexo, sexo...!

ASUNCIÓN.– *(Tapándose los oídos.)* ¡Hala, hala!

ROBERTO.– Suena raro, pero se llama sexo. Y todo el mundo lo practica.

ASUNCIÓN.– Los curas, no.

DONATO.– Eso dicen ellos.

ASUNCIÓN.– Tienen voto de castidad.
DONATO.– Pero son humanos y pecan como todo el mundo.
ROBERTO.– Ellos son peores, porque no deberían hacerlo, pero lo hacen y además dicen que no lo han hecho. O sea, tres pecados de un golpe.
MARISA.– A mí el... *(Duda, pero ya se atreve.),* el sexo, me hace sentir sucia.
CARMEN.– Pues a mí *(Reafirmándose, como* MARISA.*)* el sexo me angustia.
ASUNCIÓN.– Pues para mí no es ningún problema. *(Los demás la miran.)* ¡El sexo, el sexo, quiero decir el sexo! ¡Ya está dicho: el sexo! *(De corrido.)* El sexo para mí no es ningún problema.
ROBERTO.– No lo es porque lo solucionas con los africanos que te lamen «las partes más secretas».
ASUNCIÓN.– ¿Y cómo lo solucionas tú, listo, a ver?
ROBERTO.– Con el «dale y dale».
ASUNCIÓN.– ¿Qué?
ROBERTO.– Venga, Asun, no te hagas la tonta. Tú tienes como todos nosotros unas ganas muy grandes de pecar, y no me refiero al tabaco.
ASUNCIÓN.– ¿No dicen que es muy difícil comprarlo?
MARISA.– Ahora cambia de conversación, farisea.
ROBERTO.– Mi padre no lo compra, lo vende. Vende de todo lo que no se puede comprar.
CARMEN.– Estraperlista.
ROBERTO.– Oye, no ofendas. Mi padre es un cargo muy importante en el Movimiento.
CARMEN.– Pues lo que yo he dicho: Jefe del movimiento de estraperlistas.

*(*ROBERTO *tiene una excusa para el acercamiento táctil y lo aprovecha.)*

ROBERTO.– ¡Te mereces un castigo, núbil cristiana!

(Se pelean y ruedan por el suelo.)

ASUNCIÓN.– ¡Callaos, que nos van a descubrir!
MARISA.– Separadlos.
DONATO.– Sí.

*(*DONATO *se echa sobre* MARISA *y caen también.* ASUNCIÓN *y* FAUSTINO *se miran. Él va a atacar. Ella le indica con la mano que se detenga y después se tumba en el suelo, para facilitar el trabajo. Hay risas y revuelcos, pero aquéllas priman sobre éstos porque la malicia aún se atempera con restos de inocencia. Luego se sientan.)*

CARMEN.– *(A* ROBERTO.*)* ¡Eres un bruto!
ROBERTO.– ¿Otro pito?
DONATO.– Sí, venga, como la pipa de la paz.
FAUSTINO.– *(Imita a los indios, pero tartamudea aún más)* ¡Ha-ha-hau!
ASUNCIÓN.– Hau, lengua rápida. *(Ríen.)* No te enfades Faustino.
FAUSTINO.– N-no. si yo ya...

(Fuman.)

CARMEN.– ¿Cómo vais en los estudios?
FAUSTINO.– «La gu-guerra de las Galias» es un fas-fastidio.
ROBERTO.– *(Con gesto cómico de lascivia.)* Yo voy bien en «gramática parda».
CARMEN.– ¡Tonto!
DONATO.– Los estudios, bien. El teatro fatal.
MARISA.– A mí me gusta.
ROBERTO.– ¿Vosotras también estáis ensayando una obra?
MARISA.– *El crepúsculo del paganismo romano*.
ROBERTO.– ¡Ahí va! Es la misma que hacemos nosotros.
CARMEN.– No puede ser.
ASUNCIÓN.– ¿Y por qué no?
CARMEN.– Hija, a ti hay que explicártelo todo.
DONATO.– En *El crepúsculo del paganismo romano* sólo hay hombres.
CARMEN.– No, no, hombres ni uno. Todo son mujeres.
ROBERTO.– Pero ¿qué dices? El protagonista soy yo, un mártir cristiano, que se llama Sebastián.
CARMEN.– Pues en nuestra obra yo soy Sebastiana, una «mártira».

*(*ROBERTO *recita para aclarar sus sospechas.)*

ROBERTO.– «Nuestro ejemplo a los paganos
será morir a sus manos

*(*CARMEN *continúa los versos.)*

CARMEN.– y rezando una oración.»
Será ésta la ocasión
LOS DOS.– de mostrar la vocación
y la fe de los cristianos...
ROBERTO.– Han hecho dos versiones.
FAUSTINO.– A mí ya me pa-parecía raro que sólo mataran hombres en el Co-coliseo romano, porque entonces no habría sa-santas.
ROBERTO.– ¿Quién os envía a vosotras al martirio?
ASUNCIÓN.– *(Levanta la mano.)* Mesalina.
CARMEN.– ¿Y a vosotros?
FAUSTINO.– *(Igual.)* Nerón. Era tar-tartamudo. Por eso me han dado el papel.
CARMEN.– En vuestra versión, Sebastián tiene un amigo, ¿verdad?
DONATO.– Sí, yo, Claudio.
MARISA.– En la nuestra es Claudia.
ROBERTO.– O sea, que Sebastián tenía una novia llamada Claudia y la han convertido en su amigo.
DONATO.– Pues ya me parecía a mí que Sebastián y Claudio eran un poco mariquitas.
FAUSTINO.– ¿Có-como van a ser ma-mariquitas los mártires del cristia-anismo?
ROBERTO.– ¿Y por qué no?
FAUSTINO.– Po-porque son santos.
DONATO.– Eso es lo que nos dicen los curas. Pero no todo lo que dicen es verdad.
ASUNCIÓN.– ¡Hala!
CARMEN.– Que sí, mujer, que hay muchas cosas que se cambian para no escandalizarnos.
ASUNCIÓN.– Pero el teatro «instruye las mentes...
TODOS.– *(Acabando la frase.)* «... educa los espíritus y alegra los cuerpos con honesta diversión».
ROBERTO.– Ésa es la cantinela del falangista, el que nos da clase de Espíritu Nacional.

CARMEN.– Sí, también es nuestro profesor.
ROBERTO.– ¡Pues es un mandangas!
ASUNCIÓN.– *(Levantándose.)* ¡Hala, qué palabrota!
CARMEN.– ¡Siéntate!
ROBERTO.– ¡Lo que pretenden con el teatro no es «alegrar los cuerpos con honesta diversión»!
ASUNCIÓN.– ¿No? Pues, entonces, ¿qué?
ROBERTO.– Pero si la obra de teatro la ha escrito don Cayetano Mazas, el Falangista, asesorado por el padre Guerenabarrena, que siempre está que si las virtudes teologales, que si los mandamientos de la Santa Madre Iglesia...! Pura catequesis.
MARISA.– Ahora que lo dices, el león de circo se come a todos los cristianos, pero a Claudia, bueno y a Claudio, ni la toca, porque ...
ROBERTO.– ... porque iba a ver a San Pedro todos los primeros viernes de cada mes.

(Todos asienten, comprendiendo el mensaje oculto del texto.)

DONATO.– No tienen bastante con la asignatura de Religión, las veladas marianas, las veladas misionales, las veladas catequísticas...
ROBERTO.– ... las jornadas vocacionales...
FAUSTINO.– Pu-pues a mí me gustan.
ROBERTO.– Tú calla y peca.
ASUNCIÓN.– Y no te muerdas las uñas.
ROBERTO.– Y de música, nunca pasamos del gregoriano.
DONATO.– También por eso estudiamos latín, que es como llevarse la misa a las aulas.
ROBERTO.– Nos quieren hacer curas y monjas, y también por separado, que es lo peor.
ASUNCIÓN.– ¡No exageres!
ROBERTO.– ¡No estoy exagerando!
ASUNCIÓN.– Sí lo haces.
ROBERTO.– ¿Ah, sí? ¿Es verdad lo de la medalla?
FAUSTINO.– Eso de la me-medalla, ¿qué es?
ROBERTO.– «Contra la fe y el pecado
medalla bendita al cuerpo tentado.»

FAUSTINO.– A mí me pa-parece normal llevar me-medallas.
DONATO.– *(A* FAUSTINO*.)* No las llevan, se las tragan.
ASUNCIÓN.– *(Retadora.)* Bueno, sí, ¿y qué?
FAUSTINO.– ¿Pe-pero tragadas..., tragadas?
DONATO.– Para evitar tentaciones les obligan a tragarse medallitas de la Virgen del Perpetuo Socorro.
ASUNCIÓN.– ¡No nos obligan!
MARISA.– Eso es verdad, yo nunca me he tragado ninguna.
ASUNCIÓN.– Porque yo me trago la tuya y la mía.
MARISA.– A cambio de hacerte los ejercicios de mates.
ROBERTO.– Las chicas sois menos rebeldes y lo aceptáis todo.
ASUNCIÓN.– Pues a mí eso no me parece un insulto.
CARMEN.– Lo de la medalla es una barbaridad, pero hacer teatro tiene cosas buenas, ¿no? Se aprende a declamar, a ejercitar la memoria, a quitarse timideces...
ASUNCIÓN.– ... a conocer ejemplos de santidad...
ROBERTO.– *(Con pose afectada.)* Sí, y a que los chicos tengamos un novio que se llama Claudio.
ASUNCIÓN.– No creo que los curas hayan elegido la obra con esa intención.
DONATO.– *(Irónico.)* La intención está muy clara: contrarrestar la influencia gorrina del cine, que hace películas gravemente peligrosas, como esa de *Arroz amargo*.
ROBERTO.– Ahí, ahí. Calificada G. P. *(Antes de que* FAUSTINO *pregunte, le aclara el significado.)* Gravemente Peligrosa.
FAUSTINO.– *(Mintiendo.)* ¡Ya-ya lo sabía!
ASUNCIÓN.– Pues yo no creo que sea esa la verdadera intención de *El crepúsculo del paganismo romano*.
ROBERTO.– ¿No?
ASUNCIÓN.– No.
ROBERTO.– ¿Por qué?
ASUNCIÓN.– Porque esa obra es la historia de la ingratitud del hombre haca Dios y de la misericordia infinita de Dios con el hombre.
ROBERTO.– ¿Tú hablas siempre así?
ASUNCIÓN.– ¿Cómo?
ROBERTO.– Raro.

ASUNCIÓN.– Bueno, pues la obra va de que nosotros no tratamos bien a Dios, pero él nos perdona. ¿Lo has entendido ahora?

ROBERTO.– Ahora menos, porque eso no es verdad. Cuando los hombres tratan mal a Dios, Él se coge unos cabreos tremendos y manda unos castigos apocalípticos.

ASUNCIÓN.– ¡No digas tonterías!

ROBERTO.– Babel, El diluvio universal...

DONATO.– ... Sodoma y Gomorra, las plagas de Egipto...

MARISA.– Lo de matar a los primogénitos fue muy bestia, eso sí, pero...

ROBERTO.– Las plagas, siete, no una ni dos, siete, fueron un aperitivo, porque después Dios pensó que se estaba volviendo algo blando y vino lo del mar Rojo, tragándose al ejército del Faraón.

DONATO.– *(Irónico.)* ¡Pobres caballos!

(Los tres CHICOS *se echan para atrás, relinchando. Las* CHICAS *también lo hacen y, sin darse cuenta, enseñan las bragas.* FAUSTINO *se da cuenta y avisa a los otros. Todos se paran y las miran. Ellas se aperciben y vuelven a sentarse, bajándose las faldas.)*

ASUNCIÓN.– ¡Gorrinos!

(Ríen. Pausa.)

ROBERTO.– Creer en Dios es fácil; lo difícil es amarlo.

ASUNCIÓN.– Pero eso pasa en el Antiguo Testamento.

ROBERTO.– Y en el Nuevo: Judas se ahorca, Herodes muere entre terribles dolores...

DONATO.– Y muchas cosas más que no se dicen.

ASUNCIÓN.– ¿Qué cosas? A ver, decidme alguna.

ROBERTO.– Pues mira, el niño Jesús en Belén...

ASUNCIÓN.– ¡Hala!

ROBERTO.– ¿Lo quieres oír o no?

*(*ASUNCIÓN *se tapa los oídos y dice:)*

ASUNCIÓN.– Sí.
ROBERTO.– Jesusito era hijo de Dios, un ser lleno de espiritualidad y eso, ¿no? *(*ASUNCIÓN *asiente.)* Pues, entonces, ¿por qué los Reyes Magos le regalaron oro? Incienso y mirra, todavía, pero ¿oro?
CARMEN.– Es verdad. Yo no me había dado cuenta de ese detalle.
ROBERTO.– Porque, como todo el mundo, te quedas pensando en qué será eso de la mirra, y no caes en lo del oro.
ASUNCIÓN.– Pues se lo darían a sus padres para sacar adelante a la criatura. Con el oro, San José compró una carpintería.
ROBERTO.– Exacto. ¿Y qué construía San José?
ASUNCIÓN.– ¡Yo qué sé!
ROBERTO.– ¡Cruces! Cruces que le encargaban los romanos. ¿Comprendéis?

*(*ASUNCIÓN *se levanta.)*

ASUNCIÓN.– Fumar, vale, pero apostasías ni una. ¡Me voy!
CARMEN.– No seas tonta, Asun.
MARISA.– Siéntate.
ASUNCIÓN.– Pero no quiero oír más barbaridades.
ROBERTO.– Que nos tienen engañados, chicas.
DONATO.– Y no sólo nos mienten los curas.
FAUSTINO.– A-ahora va a explicaros lo del «co-contudernio», seguro.
CARMEN.– ¿El qué?
ASUNCIÓN.– No escuchemos, que será otra palabrota.
MARISA.– ¡Calla! A ver, ¿qué es eso del «contudernio»?
ROBERTO.– Es todo lo que nos cuentan.
MARISA.– Concreta.
ROBERTO.– La cruzada, por ejemplo.
CARMEN.– ¿Qué cruzada?
ROBERTO.– La nuestra, el Alzamiento nacional, la guerra y todo eso.
ASUNCIÓN.– Nos vamos a condenar.
ROBERTO.– Por ejemplo. Los comunistas son los malos, ¿no?
ASUNCIÓN.– ¡A ver! Violaban monjas, quemaban iglesias...
ROBERTO.– Imaginemos por un momento que la guerra la hubieran ganado ellos. Ahora serían nuestros profesores, ¿no? ¿Y entonces qué dirían de los curas y los falangistas?

DONATO.– Lo mismo, pero al revés.
ASUNCIÓN.– Los curas no iban a quemar sus iglesias.
ROBERTO.– Dirían otras cosas, no sé. Pero ¿vosotros creéis eso de que los rojos son tan malos?
DONATO.– Mi tío lo es.
MARISA.– ¿El qué?
DONATO.– Rojo.
ASUNCIÓN.– ¡Hala!
DONATO.– Está en Francia, pero antes de la guerra vivía en casa.
ASUNCIÓN.– ¿Y no te obligaba a escupir crucifijos?
DONATO.– Pero ¿qué dices? Yo tenía entonces dos años. Mis padres siempre me hablan de él como de un hombre normal, cariñoso, trabajador. Y era rojo, oye. Por eso digo que...
ROBERTO.– Los que ganan las guerras son los buenos, y los que la pierden, los malos. ¿Habéis oído decir algo malo de los curas, los falangistas o los militares. Todos son un ejemplo.

(Se quedan en silencio un instante, cabeceando reflexivos.)

MARISA.– *(En un susurro.)* El falangista me toca. *(Pausa. Todos se miran entre sí y luego, al unísono, se giran hacia* MARISA. *Ella acusa las miradas y, tras una vacilación, se decide a hablar.)* No sé si todos los falangistas son un ejemplo, pero el nuestro me toca. No lo he dicho antes porque me daba vergüenza, pero tocarme, me toca.
ROBERTO.– ¿Cómo?
DONATO.– ¿Cuándo?
CARMEN.– Ya sólo falta el dónde.
MARISA.– Después de la clase, cuando dice que mis ejercicios no los entiende y me pide que me quede. Y el «dónde», por aquí *(se señala el pecho)*. Se pone detrás de mí, pasa su brazo por mi hombro para señalar el ejercicio y frota que te frota.
ASUNCIÓN.– ¿Y tú?
MARISA.– ¿Yo? Frotada.
DONATO.– Pero ¿nunca te has quejado?
MARISA.– Una vez.
CARMEN.– La del suspenso.

MARISA.– Sí.
ASUNCIÓN.– ¿Y las otras?
MARISA.– Sobresaliente.
ASUNCIÓN.– Pues debes de tener los pezones al rojo.
CARMEN.– Oye Roberto, y tu padre, que es jefe del Movimiento, ¿no podría decirle a ese guarro que tuviera las manos quietas? *(*ROBERTO *calla.)* Si es Jefe, el falangista tendría que obedecerle, ¿no?
ROBERTO.– Es que..., es que mi padre no es jefe de nada. Ni falangista. Sólo hace estraperlo.
ASUNCIÓN.– ¡Hala!
CARMEN.– A ver si va a ser verdad que aquí todos mienten.
DONATO.– ¿Vosotros sabéis lo que es «Radio Pirenaica»? *(Todos niegan con la cabeza.)* Es del extranjero, bueno, es española, pero está en el extranjero. A veces, la pongo muy bajito, porque emite de madrugada..., y siempre está diciendo que en España se nos miente mucho...!
ASUNCIÓN.– Una emisora roja.
DONATO.– Sí, de los rojos que perdieron la guerra, exiliados, comunistas y eso.
CARMEN.– ¿Y no tienes miedo?
DONATO.– Mucho.
ROBERTO.– Pero tiene más curiosidad que miedo y la escucha.
MARISA.– ¿Y habla del falangista?
DONATO.– No, mujer, habla de que muchas cosas de las que dicen aquí no son verdad.
ASUNCIÓN.– Me da miedo hasta preguntarte.
CARMEN.– A mí, no. ¿Qué cosas?
DONATO.– Pues, por ejemplo, que la semana pasada mataron a varios obreros en una manifestación.
CARMEN.– Yo no he oído nada de eso.
DONATO.– Como que lo va a publicar el *ABC*.
ASUNCIÓN.– ¿Y no es mejor no saber esas cosas?
ROBERTO.– Se vive más feliz cuanto más ignorante se es.
CARMEN.– Pero para nosotros ya es tarde.
MARISA.– ¿Tarde, para qué?
CARMEN.– Para ser felices.
ROBERTO.– Hemos mordido la manzana y sabemos.
ASUNCIÓN.– ¿Pero qué es lo que sabemos?

ROBERTO.– De acuerdo, tú siempre serás feliz.
ASUNCIÓN.– ¿Me estás llamando ignorante?
ROBERTO.– Te estoy llamando cómoda, porque sabes, pero no quieres saber que sabes.
CARMEN.– Asunción, hija, que tienes oídos como todos nosotros.
DONATO.– Primero fue lo de que nacíamos bajo una col, luego lo de los Reyes Magos y el ratoncito Pérez...
ASUNCIÓN.– ¡Ay, sí, qué mal trago cuando me enteré!
DONATO.– ... después de eso, que los niños se encargan en París y los trae una cigüeña, y ahora la mentira mayor de todas: que nada es verdad.
MARISA.– Va a ser difícil sobrevivir.
ASUNCIÓN.– A lo mejor esa Radio miente.
CARMEN.– Pero Marisa no.
ROBERTO.– El falangista es un guarro, pero nos habla de la Formación del Espíritu Nacional.
ASUNCIÓN.– O sea, que va a resultar que somos la Radio Pirenaica del colegio.
CARMEN.– Pues a mí me gusta la idea. Suena a aventura. *(Evocadora.) ¡La Pimpinela escarlata!*
FAUSTINO.– ¿Q-quién?
CARMEN.– Hijo, no sé que lees tú. La Pimpinela es como un vengador...
FAUSTINO.– Ah, ya, como el Co-coyote. *(Todos le miran.)* ¿Qué pa-pasa? Podríamos ser el Coyote de Radio Pirenaica.
CARMEN.– *(Irónica.)* Eso, y en vez de balas disparamos verdades.
ASUNCIÓN.– O trozos de uñas mordidas. *(Lo ha dicho por* FAUSTINO*, que ha vuelto a su vicio irrefrenable.)* Lo estaréis diciendo en broma, ¿verdad?
MARISA.– El falangista me toca muy en serio.
DONATO.– Habrás pasado momentos muy difíciles...
MARISA.– Los estoy pasando.
CARMEN.– ¡Qué pesadilla!
MARISA.– Sí, también las tengo.
ROBERTO.– Y ganas de morirte.
MARISA.– Más bien de matarme.

(Se produce el silencio necesario para asimilar la nueva confesión de MARISA*.)*

FAUSTINO.– *(A* CARMEN.*)* ¿Y có-como se venga esa Pi-pimpinela?
CARMEN.– ¿En qué estás pensando?
FAUSTINO.– En ve-vengarnos, claro.
ASUNCIÓN.– Pero ¿de quién?
FAUSTINO.– Del Fa-falangista, Asun, que pareces to-tonta.
CARMEN.– Tonta no es, pero cobardica, un rato.
DONATO.– Y muy poco solidaria.
ASUNCIÓN.– Sí, venga, ¿y qué más? ¿También me huelen los pies?
DONATO.– Si el falangista te tocara las tetas, ¿qué harías?
ASUNCIÓN.– Pues lo que he hecho siempre, callarme. *(Todos dan un respingo.* ASUNCIÓN *se muerde el labio, comprendiendo su imprudencia.)* ¡Me voy! ¡Estáis insoportables!

(Intenta irse, pero todos se interponen en su camino.)

CARMEN.– Antes no nos importaba que te fueras. Ahora nos importa mucho que te quedes.
ASUNCIÓN.– ¿Y para qué?
DONATO.– Para que seas Radio Pirenaica.
ASUNCIÓN.– Muerta; antes que decirlo, muerta.
MARISA.– ¿En qué curso está tu hermana?
ASUNCIÓN.– ¿Qué?
MARISA.– Si quieres te lo repito, pero sé que sorda no eres.
ASUNCIÓN.– En primero, tiene tres años menos yo.
MARISA.– O sea, que aún no le enseñan Formación del Espíritu Nacional.
ASUNCIÓN.– No, eso se da en tercero... *(Dándose cuenta.)* ¡Ay, Dios mío!

(Se vuelve a sentar.)

ROBERTO.– Pues va a resultar que es cierto lo que dijo Carmen.
CARMEN.– ¿Yo?
ROBERTO.– Sí, eso de que aquí todos mienten.
CARMEN.– Yo lo dije por lo del padre de Roberto, que no es jefe del Movimiento.
ROBERTO.– Ni el tío rojo de Donato viola monjas.
DONATO.– Ni el falangista es un ejemplo de espíritu nacional.
MARISA.– Ni Asunción es...

ASUNCIÓN.– ¿Qué? ¿Qué es lo que no soy?
MARISA.– Iba a decir...
ASUNCIÓN.– ¿A ti te molesta que te toque?
MARISA.– ¡Claro!
ASUNCIÓN.– Pues a mí, no, ya ves. ¿No queríais oírlo?
CARMEN.– Perdona, no era esa nuestra intención.
ASUNCIÓN.– No soy demasiado guapa; bueno, ya que estamos diciendo la verdad, soy un rato fea. Siempre soy la amiga que debe soportar a los gordos, a los tontos, a los granudos, a los que son más feos que yo y a los que se muerden las uñas. Perdona Faustino, pero me han hecho hablar.

*(*FAUSTINO *deja de roerse los dedos y, como cogido en falta, dice resignado:)*

FAUSTINO.– No, si yo ya...
ASUNCIÓN.– Por eso, qué tiene de extraño que me gustara que un profesor se fijase en mí. Fui yo quien consintió.
CARMEN.– Ah, no, de eso nada. Él tiene treinta y tantos años. Se aprovechó de tu edad, de la suya, y de ser un profesor. Está casado, ¿sabes?, o sea, que además es adúltero.
MARISA.– ¿Hasta dónde llegó?
ASUNCIÓN.– Hasta donde quiso.
CARMEN.– ¿Y quiso mucho?

*(*ASUNCIÓN *comienza a morderse las uñas.)*

ROBERTO.– *(Haciendo ademán de marcharse.)* Chicas, creo que...
ASUNCIÓN.– No, no os vayáis, que después será vuestro turno.
ROBERTO.– Por eso queremos irnos.
ASUNCIÓN.– Ah, no, de eso nada. Yo no voy a ser la única que confiese. Soy fea, pero no tonta
ROBERTO.– A mí el falangista no me toca.
DONATO.– Ni a mí; le doy una si lo hace....
ASUNCIÓN.– *(Irónica.)* ¡Uy, qué machote!
DONATO.– ¿Qué pasa?
CARMEN.– Asunción, por Dios, que ellos no tienen ninguna culpa.

ASUNCIÓN.– De momento.

*(*ROBERTO *hace una seña a los* CHICOS *y comienzan a salir.)*

ROBERTO.– Será mejor que nos vayamos...

(Inesperadamente, ASUNCIÓN *lanza un grito. Todos se paran.)*

ASUNCIÓN.– ¡Aquí, todos moros o todos cristianos!
ROBERTO.– Está bien, nos quedamos.
DONATO.– Nos quedamos, no grites.
FAUSTINO.– ¡Va-vaya, con la mosquita mu-muerta!
ASUNCIÓN.– Te he oído, Faustino.
FAUSTINO.– Ésa era mi in-intención.
CARMEN.– ¡Qué hijo de puta!
FAUSTINO.– No, si yo ya...
CARMEN.– No lo digo por ti, Faustino. Es que me fastidia que por culpa del falangista nos peleemos nosotros.
ROBERTO.– Tiene razón.
CARMEN.– Nos está desuniendo, cuando deberíamos estar de acuerdo para darle su merecido.
ASUNCIÓN.– Pues hagámoslo.
CARMEN.– Hacer ¿qué?
ASUNCIÓN.– Darle su merecido.
CARMEN.– Pero ¿a ti no te gustaba?
ASUNCIÓN.– No es por mí, es..., es por mi hermana. Ella es muy guapa.
CARMEN.– También debes hacerlo por ti. Por tu hermana y por Marisa, pero también por ti.
ASUNCIÓN.– Y por las otras.
MARISA.– ¿Es que hay más?
ASUNCIÓN.– Dorita Mayalde.
CARMEN.– ¿La de la matrícula de honor?
ASUNCIÓN.– ¡A ver!
MARISA.– ¿Conoces a alguna otra?
ASUNCIÓN.– Reme Javaloyes, pero un día dejó de venir a clase.

MARISA.– Tú la conocías, ¿verdad, Roberto?
ROBERTO.– Sí, yo era compañero de su hermano Luis. Pero también ha dejado de venir al colegio.
MARISA.– ¿Por qué?
ROBERTO.– Se van a otra ciudad, creo.
CARMEN.– ¡Qué remedio!
ROBERTO.– ¿Qué quieres decir?
CARMEN.– Si nuestros padres descubrieran que el Falangista abusa de nosotras, ¿qué crees que harían?
ROBERTO.– Denunciarlo.
CARMEN.– ¿A un Falangista? Vamos, Roberto. Somos niñas mimadas. Nos encaprichamos de un profesor, y si no nos hace caso, inventamos historias.
MARISA.– O molestas por un suspenso, le acusamos para vengarnos.
ASUNCIÓN.– ¿Tu amigo Luis te dijo que se iban?
ROBERTO.– No exactamente.
ASUNCIÓN.– Claro. Se van deprisita y en silencio. Los padres de Reme saben que un escándalo le iba a perjudicar más a ella que al Falangista.
MARISA.– ¿Conocemos a alguna más?
ASUNCIÓN.– Yo no.
DONATO.– No, que sepáis. Porque bien en secreto que llevará el Falangista sus exámenes privados.
FAUSTINO.– El Co-coyote le hubiera ma-marcado una zeta en el pito.
DONATO.– ¿Y nadie se lo contó al director del colegio?
CARMEN.– La respetable palabra de un profesor, que además es falangista, contra nuestra inmadurez.
MARISA.– No nos creerían.
ROBERTO.– Sí nos creerían, pero no nos harían caso.
MARISA.– Porque se protegen. *(A* ASUNCIÓN.*)* ¿Tú te confesaste lo del Falangista?
ASUNCIÓN.– Sí, con el padre Guerenabarrena.
MARISA.– Y no hizo nada.
ASUNCIÓN.– Porque hay secreto de confesión.
ROBERTO.– No, porque él hace lo mismo.
CARMEN.– ¡Ay, Dios! No sé si podré soportarlo.
DONATO.– El padre Guerenabarrena también es nuestro confesor.
ROBERTO.– No es que nos toque; es que durante la confesión...

(Mira a DONATO *buscando ayuda.)*

DONATO.– ... nos pide detalles.
ASUNCIÓN.– Detalles ¿de qué?
DONATO.– Del «dale y dale».
FAUSTINO.– De los pe-pecados «onatistas» contra el propio cu-cuerpo.
DONATO.– No quiere saber sólo cuántas veces, sino detalles guarros.
ROBERTO.– Y se excita. Le vemos agitarse en la silla del confesionario.
DONATO.– Yo le digo que, como la tengo muy larga, me la cojo con las dos manos, y eso le corta la respiración.
ASUNCIÓN.– Pero ¿eso es verdad?
DONATO.– Que sí, que se le oye jadear.
ASUNCIÓN.– Me refiero a..., a lo de las dos manos.

(Fingen escandalizarse por la curiosidad morbosa de ASUNCIÓN.*)*

ROBERTO.– No, es una broma que le gastamos.
DONATO.– En realidad uso un tubo de guardar carteles.

(Le golpean, divertidos.)

ASUNCIÓN.– Pero eso es burlarse del sacramento de la confesión.
ROBERTO.– Tampoco él se lo toma muy en serio, preguntando cómo, con quién, dónde, de qué manera, cuántas veces...
DONATO.– ... y resoplando a punto de una congestión, cada vez que le decimos que varias veces al día.
ASUNCIÓN.– ¡Hala!
MARISA.– ¡Qué asco!
CARMEN.– ¡Os quedaréis ciegos!
ROBERTO.– Pues como eso sea igual de cierto que todo lo demás, ni gafas vamos a necesitar.
CARMEN.– Pues ahora que lo dices... *(Mira a* MARISA.*)*
MARISA.– ... con nosotras también se agita.
FAUSTINO.– Si que-queremos vengarnos, además del Co-coyote y el Zorro, necesitamos al Gue-guerrero del Antifaz.

(Hay un silencio en el que todos pierden su mirada. Luego, al unísono, se levantan con la pesadez de un sueño prolongado, y comienzan cansinamente a apagar las velas.)

ROBERTO.– Vamos a llegar tarde a la clase del padre Guerenabarrena.
DONATO.– Sí, llevamos aquí más de una hora.
CARMEN.– Pero ha pasado mucho más tiempo.
MARISA.– En media hora hemos envejecido varios años.
ROBERTO.– Después de todo, crecer es tener experiencias.
CARMEN.– Adiós muñecas y yoyós.
ASUNCIÓN.– Seguro que mañana nos viene la menstruación.

(Y apagan la última luz, para que la oscuridad devore su infancia.)

(Se iluminan los dos extremos del escenario y los jóvenes se separan para ir a sus respectivas clases, excepto ROBERTO, *que hace mutis. Aparece el* PADRE GUERENABARRENA, *cenceño, de nariz inquisitiva y todo reojos. Su discurso parece un paseo por el infierno que acentúa su rictus cadavérico. Todas sus frases parecen dirigidas a los alumnos como dardos acusatorios.)*

GUERENABARRENA.– ... en medio del paganismo imperante, ante este vendaval de impiedad, la disolución hodierna convierte los espíritus fuertes en mucilaginosas dualidades. Hay que rechazar a los farsantes, a los seudos, a los híbridos, a los epicenos; asquea, aun a los camaleones, esos hombres duales, híbridos, moluscoides y anfibios. Católicos en el colegio y en el templo, pero paganos en la playa y en el cinematógrafo.
DONATO.– *(En susurro, a* FAUSTINO.*)* ¿Qué dice?
FAUSTINO.– Lo de siempre: que nosotros tenemos la culpa de todo.
GUERENABARRENA.– ¿Y qué os aguarda, más allá de esta hórrida hora en la que se ha apagado la antorcha de la fe? ¿Serrano?
DONATO.– El crujir de dientes.

GUERENABARRENA.– Sí. ¿Orvajosa?
FAUSTINO.– El fu-fuego eterno.
GUERENABARRENA.– Exacto.
FAUSTINO.– *(A* DONATO.*)* Ya te lo dije.
GUERENABARRENA.– ¿Dónde está Roberto Torre de Vega?
DONATO.– Ayer no se encontraba bien.
FAUSTINO.– Tosía, tosía mu-mucho...
GUERENABARRENA.– Pues yo no le oí toser
FAUSTINO.– Es que...

(Vacila buscando mejorar su excusa. DONATO, *al quite, interviene.)*

DONATO.– Tosía para adentro.
FAUSTINO.– Pa-para adentro, sí. Dice mi padre que ésas son las pe-peores toses.
GUERENABARRENA.– Su padre de usted no es médico, Orvajosa.
FAUSTINO.– Pe-pero tose mucho también. Co-cosas de la guerra.
GUERENABARRENA.– ¿Es crónico?
FAUSTINO.– No, es viajante de co-comercio. *(El* PADRE *ladea la cabeza y mira al cielo santificado por el ejercicio de la paciencia.) (Con gran seguridad.)* Le hirieron. Dos ba-balas. Una en cada pulmón. Por eso tose. Tose mu-mucho, ya le digo, padre. Estuvo a las pu-puertas de la muerte. Pero él me contó que no tuvo mi-miedo porque lle-llevaba un escapulario que le protegía. Le protegió de la muerte, pero de las balas, no. Ni de la tos. O-o sea que gracias al escapu-pulario, vive. Vive tuberculoso, pero vive.
GUERENABARRENA.– Está bien. Está bien. Abran el libro por la página 29: la batalla de Clavijo, y lean cómo descabezaba moros el apóstol Santiago.

(El PADRE GUERENABARRENA *pasa al otro extremo del escenario, donde se supone está el colegio femenino.)*

FAUSTINO.– *(A* DONATO.*)* ¿Te has da-dado cuenta? Ahora mentimos con más fa-facilidad.
DONATO.– Porque sabemos que ellos también lo hacen.

(Siguen hablando en voz baja. El PADRE GUERENABARRENA *termina de pasar lista.)*

GUERENABARRENA.– Marisa Laredo...
MARISA.– Presente.
GUERENABARRENA.– Asunción Lejárraga...
ASUNCIÓN.– Presente.
GUERENABARRENA.– Carmen Pérez de Vivanco.
CARMEN.– Presente.
GUERENABARRENA.– Queridas niñas... *(Ellas se miran entre sí, con gesto condescendiente por el tratamiento infantil.)* Debo daros una mala noticia. Remedios Javaloyes, vuestra compañera, nos ha dejado.
CARMEN.– ¿Por qué, padre?
GUERENABARRENA.– Porque Dios así lo ha querido.
CARMEN.– ¿Dios?
ASUNCIÓN.– ¿Quiere usted decir que..., que se ha ido..., del todo.
MARISA.– ¿Muerta?
GUERENABARRENA.– Era una niña de alma pura y estará con Dios. Alegrémonos de que haya dejado de sufrir en este valle de lágrimas.
CARMEN.– Pero si tenía nuestra edad.
GUERENABARRENA.– La edad no nos protege de las aflicciones.
MARISA.– Más bien las provoca.
GUERENABARRENA.– ¿Cómo ha dicho, Laredo?
MARISA.– Nada.
GUERENABARRENA.– Dios nos da, Dios nos quita. Vamos a rezar una oración por el eterno descanso de su alma. El entierro será mañana a las nueve. *(Se coloca un atributo de difuntos.)* Rédime me, Dómine, et miserére mei... *(Se ilumina el proscenio y todos –chicos y chicas– se distribuyen en él, como si estuvieran en el entierro.* ROBERTO *se une al grupo. El* SACERDOTE, *que empezó su oración en la clase, la termina ahora.)* pes enim meus stetit in via recta: in ecclésiis benedícam Dóminum. Júdica me, Dómine, quóniam ego in inocéntia mea ingréssus sum:

*(*ROBERTO *les dice a sus compañeros en un susurro.)*

ROBERTO.– ¡Tenemos que hablar!

(Y luego hace disimuladas señas a las CHICAS para *convocarlas en el refugio. El* PADRE *termina su oración.)*

GUERENABARRENA.– et in Dómino sperans, non infirmábor. Gloria Patri[1].

(El PADRE *se va. Los* CHICOS *se reúnen el centro y comienzan a encender velas.)*

CARMEN.– ¿Qué pasa Roberto?
ASUNCIÓN.– Eres un imprudente. Mira que hacernos señas en medio de todos: ¡podrían haberte visto!
ROBERTO.– Fui a hablar con Luis. Estaban preparando su viaje a Pamplona cuando ocurrió lo de Reme.
CARMEN.– Pero ¿de qué murió? Ella nunca estaba enferma.
ASUNCIÓN.– Era la primera en gimnasia.
ROBERTO.– Luis no me lo quería contar.
MARISA.– ¿Contar el qué?
ROBERTO.– Reme se suicidó.
MARISA.– ¿Cómo?
ROBERTO.– *(Muy alterado.)* ¡Se suicidó, lo hizo, sí! No me digáis que ninguno de vosotros lo pensó cuando nos dijeron que había muerto.
MARISA.– ¿Sus padres saben por qué se ha...
ROBERTO.– ... suicidado, Marisa, se dice suicidado. Una palabra horrible para definir una acción desesperada. ¡Suicidio! ¡Suicidio!

*(*CARMEN *abraza a* ROBERTO *con ternura.)*

CARMEN.– Cálmate, Roberto.

(Los demás se acercan y le abrazan también. MARISA *llora en silencio.)*

---

[1] Redimidme, Señor, y tened misericordia de mí: pues mi pie ha permanecido en el camino recto, alabaré al Señor, en la reunión de los fieles. Juzgadme, Señor, porque he caminado en inocencia. Y esperando en el Señor, no vacilaré. Gloria al Padre.

ROBERTO.– Perdonadme. Si hubierais visto a su hermano... Sus padres han procurado que no se sepa. El escándalo, ya sabéis.
ASUNCIÓN.– Y, además, si se tratara de un suicidio, no la hubieran podido enterrar en un cementerio.
FAUSTINO.– Es terrible.
CARMEN.– ¿Qué más te dijo su hermano?
ROBERTO.– Pobre Luis, no dejaba de llorar. Reme se lo había contado a su madre...
ASUNCIÓN.– ¿Y qué hizo?
ROBERTO.– Contárselo a su padre
MARISA.– Bien, ¿y qué?
ROBERTO.– Le echaron la culpa a ella.
MARISA.– Claro, es más fácil que culpar al falangista y afrontar el escándalo.
CARMEN.– ¡Qué cobardes!
MARISA.– Ahí tenéis la respuesta de lo que pasaría si nosotras hubiéramos contado lo nuestro.
CARMEN.– Estamos solas.
ROBERTO.– *(Dolido.)* Nos tenéis a nosotros.
MARISA.– Somos un hatajo de críos, Roberto.
ROBERTO.– No es verdad: hemos crecido.
DONATO.– Y lo de Dorita nos obliga a actuar como adultos.
MARISA.– ¿Para hacer qué?
FAUSTINO.– Para ve-vengarla.
ASUNCIÓN.– Sí, anda, llama al Cocoye y a todos tus héroes de tebeo para que nos ayuden.
ROBERTO.– Nosotros solos nos bastamos.
ASUNCIÓN.– Pero ¿lo estáis diciendo en serio?
DONATO.– ¿No dice el falangista que todos debemos ser camaradas?
ROBERTO.– Pues ser camaradas es ayudarse.
DONATO.– Démosle su merecido aplicando sus propias lecciones.
FAUSTINO.– *(Cantando en susurro.)* «Prietas las filas...
ASUNCIÓN.– Sí, ahora ponte a cantar.
MARISA.– Déjale, es la tensión.
CARMEN.– Conjurar pone muy nervioso.

(Los otros dos chicos, comprenden la sugerencia de FAUSTINO *y siguen la canción con miradas cómplices.)*

ROBERTO.– «Prietas las filas.» ¿No lo entendéis?
FAUSTINO.– «Los tres mos-mosqueteros». Todos para uno y uno para to-todos.

(Ellas se miran entre sí y asienten cómplices. Parece como si todos hubieran crecido de golpe.)

ASUNCIÓN.– Ahora sí.
MARISA.– La unión hace la fuerza.
ASUNCIÓN.– Somos seis, pero actuaremos como uno.
CARMEN.– Somos más de seis, Asun.
ASUNCIÓN.– Pueden expulsarnos.
ROBERTO.– Nos expulsarán.
ASUNCIÓN.– ¿Y vale la pena?
DONATO.– Mi tío me escribió una vez y me dijo que vale más morir con honra que vivir con vilipendio. *(Le miran con gesto ignorante y antes de que pregunten, lo aclara, con frases memorizadas.)* «Vivir con vilipendio es vivir despreciado, deshonrado, avergonzado». Lo busqué en un diccionario.
CARMEN.– El problema no es la expulsión. Hay otros colegios. El problema es que lo que vamos a tener que hacer no será fácil ni agradable.
MARISA.– No será peor que lo que debió de pasar Reme.
ASUNCIÓN.– Tenéis razón. Estoy de acuerdo, pero...
MARISA.– ... pero tienes miedo.
CARMEN.– Y yo.
ROBERTO.– Y todos.
FAUSTINO.– Los con-conjurados no tienen miedo. Tar-tarmudean, pe-pero no tienen mie-miedo.
ASUNCIÓN.– Los conjurados no son unos críos como nosotros.
DONATO.– ¡Pues hagamos algo que nos convierta en mayores!
CARMEN.– ¿Como qué?
DONATO.– No sé, juremos.
MARISA.– Eso son palabras, y los mayores mienten.
ROBERTO.– ¿Y si alguno de nosotros se arrepiente?
CARMEN.– *(En dulce reproche.)* En esta media hora nos hemos sincerado como nunca lo habíamos hecho.

ASUNCIÓN.– Yo he dicho cosas..., no sé, es como si me hubiera desnudado el alma.
MARISA.– Pero Roberto tiene razón: necesitamos hacer algo que nos comprometa a todos por igual.
FAUSTINO.– Un ge-gesto.
CARMEN.– *(Muy serena.)* Pues si hemos desnudado nuestra alma, que es como una confesión ante los curas, la máxima prueba de sinceridad con los conjurados será desnudar nuestro cuerpo.
MARISA.– ¿Desnudarnos delante de ellos?
CARMEN.– Con ellos. Y ellos con nosotras. Eso es un gesto.
ASUNCIÓN.– Mostrarnos tal y como somos en realidad.
ROBERTO.– Todos comprometidos con todos.
DONATO.– Un secreto compartido.
CARMEN.– Unidos por el pecado.
MARISA.– Por el pecado, no; por la rebelión.

(Comienzan a desnudarse como un ritual. La luz va decreciendo.)

ROBERTO.– Por Reme Javaloyes.
ASUNCIÓN.– Por mi hermana.
FAUSTINO.– Por ti, A-asunción.
CARMEN.– Por Dorita Mayalde.
MARISA.– Por los que tienen miedo.
ASUNCIÓN.– Por los que callan.
DONATO.– Por los que lloran.
ROBERTO.– Por nuestro pacto.
FAUSTINO.– Por nosotros.
ROBERTO.– Por la verdad.

(Y el oscuro se hace sobre ellos, alumbrando sus almas. Cuando vuelve la luz, se colocan, a derecha e izquierda del escenario, dos decorados exactamente iguales, pues cada uno de ellos se supone que está en diferentes colegios, el femenino y el masculino. La escena representa la arena del circo romano con el palco de Nerón y Me-

salina al fondo. El PADRE GUERENABARRENA *se dirige a la parte derecha del patio de butacas como si fuera el público que ha asistido a la representación del colegio masculino. La* MADRE HILDEGARD *realiza acciones similares en la parte izquierda. Ambos hablan al mismo tiempo, para decir lo mismo, pero cuando uno de ellos habla el otro sigue moviendo los labios como si también lo hiciera.)*

GUERENABARRENA.– Bienvenidos a la representación de...

M. HILDEGARD.– ... *El crepúsculo... del «pajanismo» romano...*

GUERENABARRENA.– Representaremos esta obra al mismo tiempo en el colegio masculino...

M. HILDEGARD.– ... y en el «colegia» femenino...

GUERENABARRENA.– Conscientes de las palabras de Pío XI en la encíclica Illius Divini Magistri...,

M. HILDEGARD.– condenando la coeducación por ser causa de la...

LOS DOS.– ... «promiscuidad e igualdad niveladora» que engendra.

GUERENABARRENA.– Pero antes de dar comienzo a esta obrita, escrita como la de otros años para que sean edificativas ad virtutem...

M. HILDEGARD.– ... et pietatem christianam,

GUERENABARRENA.– ... sencilla...,

M. HILDEGARD.– ... pero ejemplar...

GUERENABARRENA.– ... quiero destacar la presencia en nuestro teatro del director de la Orden, Padre Arrupelarra...

M. HILDEGARD.– ... la delegada nacional de la Sección Femenina, doña Pilar, prima del señor Rivera...

GUERENABARRENA.– Don Dionisio Ridruejo, jefe de prensa del Movimiento.

M. HILDEGARD.– ... cuya «presencio» honra este colegio.

(Inician aplausos que son seguidos por el público. El SACERDOTE *saluda y hace mutis. La* MADRE, *que no oye, sigue saludando cuando ya se han silenciado los aplausos. Después de varias inclinaciones mira al público, sonríe y sale corriendo cómicamente avergonzada. Suena el himno nacional y, antes de que acabe, entran*

MARISA *y* DONATO, *que se dirigen al público de sus respectivos colegios.)*

MARISA.– Mi nombre es Marisa Laredo...
DONATO.– ... Donato Serrano...
MARISA.– Y quisiera dirigirles unas palabras sobre la obra...
DONATO.– ... que verán a continuación.

(Se asoman disimuladamente por sus respectivos lados el PADRE GUERENABARRENA *y la* MADRE HILDEGARD, *sorprendidos por la intervención inesperada de sus alumnos.)*

MARISA.– Amamos este colegio.
DONATO.– Respetamos a sus profesores.
MARISA.– Seguimos su ejemplo.
DONATO.– Aprovechamos sus enseñanzas.

(Los PROFESORES *respiran aliviados.)*

MARISA.– Y es para nosotras...
DONATO.– ... nosotros...
MARISA.– ... un orgullo participar en una obra escrita y dirigida por nuestros amados profesores.
DONATO.– A través de esta obra hemos aprendido tanto como en las clases, e incluso más, porque...
MARISA.– ... el teatro expone los temas de manera más obvia, penetrante y directa.
DONATO.– Lo que está obra nos ha enseñado se lo transmitiremos a nuestros hijos, y esperamos que éstos a los suyos...
MARISA.– ... para que nuestra sociedad sea más rica espiritualmente...
DONATO.– ... más libre y tolerante.
MARISA.– Por eso, debemos expresar nuestro agradecimiento a los artífices de esta obra: Don Cayetano Mazas, cuyas clases de Espíritu Nacional ha impregnado el texto que van a presenciar, y al padre Guerenabarrena, que, además de nuestro confesor, ha sido el director de *El crepúsculo del paganismo romano*.

DONATO.– Como entre el público se halla una representación de los altos cargos políticos y religiosos, esperamos que tras la representación...

MARISA.– ... el padre Guerenabarrena y Don Cayetano Mazas reciban el premio que se merecen.

(Se oyen aplausos. Ellos saludan y se van. Cambia la luz. Las fanfarrias romanas anuncian el comienzo de la representación en ambos colegios. Entra ASUNCIÓN *como Mesalina y hace un gesto para que de comienzo el espectáculo del circo. En la parte opuesta del escenario,* FAUSTINO, *como Nerón, realiza similares movimientos. Como el texto es el mismo, cuando los actores de un colegio recitan, los del otro mueven los labios como si también lo hicieran.)*

FAUSTINO.– Roma me a-aburre, me apena y fatiga;
el poder, que me da cuanto yo an-anhelo,
no frena mis pe-penas ni las mitiga.
ASUNCIÓN.– ¡De tantos dioses no obtengo consuelo!
Por eso no comprendo a los cristianos:
sólo creen en Jesús crucificado,
FAUSTINO.– y no les importa mo-morir a mis manos,
ASUNCIÓN.– pues alcanzan antes su cielo ansiado.

(A partir de ahora, de manera imperceptible, deberá notarse que los actores recitan un texto propio, escrito con menos dominio de métrica y rima.)

FAUSTINO.– A todo se-seguidor de Jesucristo,
humillarle me a-apetece
para que en un visto y no visto
se po-ponga a gritar y no rece.
ASUNCIÓN.– Pienso atar su núbil cuerpo
a una palmera africana,
dejándolo sujeto y yerto
con cuerdas de recia lana,

y arrancarle la ropa a dentelladas,
mostrar sus carnes aún no mancilladas,
para que negros esclavos ansiosos
todos lascivos, feroces, viciosos,
con obscenos contoneos
entre espasmos lujuriosos
y con lúbricos jadeos,
agitados, temblorosos,
flagelen sin piedad y con vesanía
sus huecos más secretos y escondidos,
hasta ser como bestias de jauría
perdiendo, por el gozo, sus sentidos.

*(*ASUNCIÓN *parece sugestionarse con su propia descripción y acelera el discurso, al que da aún más intensidad. La* MADRE HILDEGARD *y al* PADRE GUERENABARRENA *se asoman cada uno por su lado, sorprendidos por el texto no previsto en los ensayos.)*

Que soben, froten y muerdan,
con sensual canibalismo,
sin medida ni piedad;
que palpen, hurguen y pierdan,
cercanos al paroxismo,
su lasciva humanidad;
que pellizquen y sondeen,
que arañen y besuqueen;
que atenacen lo prohibido
con su gusto desmedido.
Y ya, peccata minuta,
estando al fin el cristiano
gozado y pervertido,
la negritud disoluta
que sus heces le vomite
y sus babas pegajosas,
y, junto al olor que emite,

sus secreciones viscosas.
Y que la sangre cristiana vertida,
sea, por fin, olida, chupada y lamida.

(Ante el furor sádico y sexual de la descripción, que ASUNCIÓN *ha mimado con un exagerado realismo, no exento de comicidad, se oye al público, que, estupefacto, tose y hace comentarios de protesta en voz baja. El* PADRE GUERENABARRENA, *alertado, llama al* FALANGISTA.*)*

GUERENABARRENA.– ¡Don Cayetano! Venga usted aquí inmediatamente.
FALANGISTA.– ¡Oiga, que yo no he escrito esas guarrerías!
GUERENABARRENA.– ¡Ni yo las he dirigido!

(Fanfarrias. Entra ROBERTO *por un lado y* CARMEN *por el otro. Se oye el griterío del circo.* ASUNCIÓN *y* FAUSTINO *hacen un gesto y vuelve el silencio, aunque en el patio de butacas continúan los murmullos. Todas sus frases tienen ahora un doble sentido: los paganos son los* PROFESORES, *y los leones el público.)*

ROBERTO.– Nuestro ejemplo a los paganos
será morir a sus manos
CARMEN.– y rezando una oración,
será esta la ocasión
LOS DOS.– de mostrar la vocación
y la fe de los cristianos.
ASUNCIÓN.– Esta gente no es corriente:
no se doblegan por nada.
FAUSTINO.– Tienen la fe del creyente,
y un gran fu-fuego en la mirada.

(El FALANGISTA *asoma por un lateral. El* PADRE GUERENABARRENA *le hace señas para que escuche el texto.)*

ASUNCIÓN.– ¿Acaso son españoles
que ya protestan por todo?

FAUSTINO.– ¿Es que quizás a-amargoles
la enseñanza, de igual modo
que la hi-historia y la Conquista
ASUNCIÓN.– la Cruzada nacional
FAUSTINO.– la enseñanza fa-falangista
LOS DOS.– y el «contudernio» fatal?

(El PADRE GUERENABARRENA *y la* MADRE HILDEGARD *pasan nerviosos las páginas del texto, intentando encontrar los párrafos que oyen. El* FALANGISTA *hace gestos rechanzando la autoría del libelo.)*

FALANGISTA.– *(En voz baja.)* ¡Eso es un libelo rojo, directamente inspirado por Moscú!
M. HILDEGARD.– Esto con Calderrrón no hubiera sido.
ASUNCIÓN.– Sabiendo su resistencia
no me piden ni clemencia.
FAUSTINO.– Sa-saquen las bestias feroces
y entre dolores a-atroces
acepten las represalias
del ca-castigo y la aflicción
ASUNCIÓN.– y aun de otras penas varias
que tendrán por su actuación.

(Comienzan a oírse rugidos de leones. Entran DONATO *y* MARISA *y abrazan a* CARMEN *y* ROBERTO, *respectivamente. La presencia de actrices en la representación del colegio masculino y la de actores en la del femenino, provoca estupor en el público, que aumenta sus protestas. La* MADRE HILDEGARD *y el* PADRE GUERENABARRENA *están a punto de salir al escenario.)*

GUERENABARRENA.– Pero ¿qué hace esta chica aquí?
M. HILDEGARD.– Un estudiante en el colegio femenino! ¡Qué escándalo!
ROBERTO.– ¿Moriré, sin el consuelo
CARMEN.– del amor en compañía?

DONATO.– *(A* CARMEN.*)* No, Claudia, amiga mía
CARMEN.– *(A* Donato.*)* Sebastián mi amigo
MARISA.– *(A* ROBERTO.*)* Morir quiero contigo
ROBERTO.– *(A* MARISA.*)* Contigo tengo ese anhelo.
FAUSTINO.– Poned la ro-rodilla al suelo
y tendréis nuestro pe-perdón.
TODOS.– ¡Eso sería un baldón!
ROBERTO.– Nos quedaremos en pie
con orgullo ante la muerte.
MARISA.– Que de rodillas esté
quien quiera aceptar su suerte.

(Avanzan desplegados como un piquete resoluto.)

DONATO.– «Más vale morir con honra
que vivir con vilipendio»
CARMEN.– pues nuestra fe no se compra
ni con un gran estipendio.
ASUNCIÓN.– ¡Qué carácter!
FAUSTINO.– ¡Qué o-osadía!
ASUNCIÓN.– ¡Que enojosa valentía!

*(*CARMEN *y* MARISA *desde sus respectivos lados se abrazan a* DONATO *y* ROBERTO.*)*

MARISA.– Morir no quiero, ignorando
lo que es sentir el amor.
DONATO.– Pero así estamos pecando
ROBERTO.– dice hasta el padre prior.
CARMEN.– Si para ganar el cielo
se requiere servidumbre
MARISA.– y sufrir en este suelo
toqueteos por costumbre,
pese a que yo no los quiera,

(Ha dirigido sus palabras hacia los laterales. El FALAN-

GISTA *acusa la directa y hace mutis después de mirar avergonzado al* PADRE GUERENABARRENA.*)*

CARMEN.– prefiero otra religión
menos falsa y más sincera.
GUERENABARRENA.– ¡Esto ya parece una herejía!
FALANGISTA.– ¡El contubernio!

(Las protestas del público son ya un escándalo. Suena música gloriosa que va aumentando hasta hacer inaudibles los rugidos de los leones.)

ROBERTO.– No adoremos a otro Dios que al Amor,
ASUNCIÓN.– ¡Qué dolor!
CARMEN.– y disfrutemos en cada momento.
FAUSTINO.– ¡Qu-é tormento!
DONATO.– Y si el amor no es nefando
MARISA.– muramos los dos amando.

(Se desnudan con gran delicadeza y miman el acto sexual, en medio de un delirio de instrumentos musicales tocando a gloria. FAUSTINO *y* ASUNCIÓN*, con cómicos gestos de exagerada desesperación, se clavan un puñal reiteradamente y mueren en posiciones ridículas. El* PADRE GUERENABARRENA *y la* MADRE HILDEGARD *entran en escena.)*

GUERENABARRENA.– ¡Oscuro! ¡Oscuro!
M. HILDEGARD.– ¡«Apagüen» luces! ¡Fuerra, fuerra!

(Los jóvenes actores se levantan y salen de escena con toda dignidad. Sus cuerpos desnudos resplandecen.)

M. HILDEGARD.– ¡Que «vergüenzo», señorita!
GUERENABARRENA.– ¡Pero tápense! ¡Oh! Ya hablaremos, ya hablaremos.

(Se supone que el público comienzan a marcharse.)

GUERENABARRENA.– ¡Por favor, no se vayan!
M. HILDEGARD.– Es «una» error...
GUERENABARRENA.– Esto no es lo que se ha ensayado.
M. HILDEGARD.– ¡Ha sido una travesurra, una «diablurra» de los estudiantas!
GUERENABARRENA.– Esperen, podemos explicarlo.
M. HILDEGARD.– Doña Primo de Rivera, no se vaya. *(Viendo que se va.)* Bueno, salude de nuestro parte a su primo.
GUERENABARRENA.– Señor Ridruejo, por favor...

(El FALANGISTA *comienza un monólogo que progresivamente irá adquiriendo tintes de locura surrealista. El monólogo servirá también para dar tiempo a que los jóvenes se cambien para la siguiente escena.)*

FALANGISTA.– Tamaña barbaridad la han escrito esos aprendices de masones y no yo. Yo soy un afecto al Movimiento. *(Se señala la solapa y muestra las medallas.)* Batalla del Ebro, División azul, Legión Extranjera, yo me apuntaba a todo, y hasta me disfracé para entrar en la guardia mora, porque yo, con turbante y albornoz, doy de un Mustafá que estremece. *(Se señala el perfil.)* O sea, que esta murga rojera me tiene soliviantado. Porque yo soy afecto, muy afecto y estoy afectado. *(Enloquecido, comienza a recitar –no cantar– lo que sigue, sin hacer pausas, hasta que se marcha:)* Con la cara al sol sobre las montañas nevadas yo tenía un camarada que prietas las filas era el novio de la muerte y no de Margarita que así se llama mi amor, mientras que de la Madelón, que es bella y complaciente, no quiero saber nada porque es un zorrón cantinero. Viva la muerte y abajo la inteligencia. O sea, que estoy muerto y soy tonto. *(Reprime un sollozo antes del mutis definitivo.)*

(Por sus miradas, debe comprenderse que el teatro ya está vacío. El PADRE GUERENABARRENA, *previendo represalias, mira temeroso a su alrededor, y sale contrito. La* MADRE HILDEGARD, *muy nerviosa, da explicaciones, sin darse cuenta de que habla en alemán:)*

M. HILDEGARD.– Mit deutschen studnenten das wäre nie passiert.¿Glauben sie es nicht? *(Espera reacciones y, como no las hay, se encoge de hombros y se va también pesarosa.)* Ich komme züruck nach Augsburg[2].

(Cambia la luz. Entran los ESTUDIANTES *vestidos de calle con maletas, y avanzan hasta el proscenio y se dirigen al público con una extraña serenidad.)*

ASUNCIÓN.– Por supuesto, nos expulsaron.
FAUSTINO.– Era un riesgo a-asumido.
CARMEN.– Nos llamaron «el grupo de los paganos».
ROBERTO.– Pero no vivimos, como decía el tío de Donato, de rodillas.
MARISA.– Perdimos y ganamos, porque don Cayetano Mazas fue también expulsado, y no sólo del colegio, sino de Falange Española.
ASUNCIÓN.– Para nosotros fue un triunfo que tuviera que abandonar la docencia.
DONATO.– Y al padre Guerenabarrena lo enviaron a la leprosería de Culón, en Filipinas.
FAUSTINO.– Nu-nunca más se hizo teatro en nuestro co-colegio.
CARMEN.– Yo me fui con mi familia a Suiza.
DONATO.– Mis padres me enviaron a Francia, con mi tío.
ROBERTO.– Yo me fui a estudiar Derecho a Madrid. *(Mirando a* CARMEN.*)* Y no volvimos a vernos.
ASUNCIÓN.– Sí, nos vimos una vez.
ROBERTO.– ¡Ah, sí!

(Los recuerdos se hacen cansinos.)

ASUNCIÓN.– Faustino nos reunió en vacaciones.
ROBERTO.– Lo había olvidado.
DONATO.– Fue en un bar de «progres».
ROBERTO.– Es verdad.

(Se oye el rumor típico de las conversaciones de un bar. ROBERTO *ofrece cigarrillos. Todos fuman, reviviendo el*

[2] Con alumnos alemanes no hubiera ocurrido esto. ¿No creen? Me vuelvo a Augsburg.

ritual de su último encuentro, perdido ya el fulgor de adolescencia.)

FAUSTINO.– ¡Hola, có-como estáis?
ROBERTO.– Bien, bien.
ASUNCIÓN.– *(A* FAUSTINO.*)* ¿Y tú?
FAUSTINO.– Y-ya ves.
CARMEN.– *(A* ROBERTO.*)* Sigues fumando rubio.
ROBERTO.– Sí.
DONATO.– Ha pasado mucho tiempo, ¿verdad?
MARISA.– Mucho.
FAUSTINO.– *(A* ASUNCIÓN.*)* ¿Y a ti có-como te va?
CARMEN.– No puedo quejarme.
FAUSTINO.– Cl-aro.
ASUNCIÓN.– *(A* CARMEN.*)* ¿Todavía te tragas el humo?
CARMEN.– Ahora fumo menos.

(Se produce una pausa incómoda. FAUSTINO *se muerde las uñas.* DONATO *y* MARISA *hablan al mismo tiempo. Se detienen y sonríen.)*

MARISA.– Perdona, ¿qué ibas a decir?
DONATO.– No, nada.
DONATO.– ¿Y tú?
MARISA.– Tonterías.

(Nueva pausa.)

FAUSTINO.– Ya veis. O-otra vez juntos.
ROBERTO.– Sí.
ASUNCIÓN.– ¡Qué cosas!, ¿verdad?
FAUSTINO.– No habéis ca-cambiado nada.
CARMEN.– Tú tampoco.
DONATO.– ¿Vienes a este bar a menudo?
FAUSTINO.– No, bu-bueno, a veces.
MARISA.– No está mal.

(De nuevo el silencio se hace espeso e incómodo.)

ROBERTO.– ¿Qué hora es?

(Todos miran su reloj.)

CARMEN.– Tarde.
DONATO.– Sí, muy tarde.
ROBERTO.– Yo tengo que...
ASUNCIÓN.– Sí, yo también.
ROBERTO.– Bueno, pues... *(Vuelven a dirigirse al público.)* Y nos fuimos sin hacer alusión alguna a *La decadencia del paganismo romano*.

(Hablan lentamente y sin convicción.)

CARMEN.– Fue una travesura...
DONATO.– Cosas de críos.
ASUNCIÓN.– Y hace tanto tiempo...
FAUSTINO.– He-hemos aprendido a olvidar.
CARMEN.– Sí.
ROBERTO.– Es un recuerdo tan lejano...
ASUNCIÓN.– Muy lejano.
MARISA.– Todos lo hemos olvidado..., aunque yo, por las noches, a veces me despierto gritando.

(Al mismo tiempo, expelen el humo de sus cigarrillos y pierden la vista en un imaginario horizonte, mientras el oscuro arropa sus deseos de olvido. Telón.)

¡HAY MOTÍN, COMPAÑERAS!

¡HAY MOTÍN, COMPAÑERAS!

Vender ya no es un negocio; es una religión.
Y todas las religiones exigen sacrificios; pero
las víctimas son siempre elegidas entre los
sectores más débiles de la sociedad.

JOHN WESLEY, *Los verdugos publicitarios*

Personajes

DIRECTOR DE PUBLICIDAD
AMELIA GUEVARA
TOÑA
ASUNCIÓN
LUCÍA RÁBULA
HELENA
PURIFICACIÓN
ROSARIO
TERESA
PEDRO AGRAMUNT MARTÍN
(El mismo actor puede interpretar a los dos personajes masculinos)

Una publicitaria utiliza un motín en la cárcel de mujeres para promocionar un nuevo producto lácteo, sin saber que el motín ha sido utilizado a su vez como excusa para ocultar la muerte de dos presas.
La obligada convivencia de los dos reporteros de televisión y la publicitaria con las internas provocará situaciones insólitas, dramáticas y a la vez divertidas que desembocarán en un final tan optimista como inesperado.
Aunque el autor critica el mundo de la publicidad, la violencia doméstica y la discriminación femenina, lo hace con su característico sentido del humor, consciente de que la risa es el caballo de Troya de las ideas.

ACTO PRIMERO

Despacho del director de una agencia de publicidad. Decoración neutra y escasa para favorecer el cambio de la escena siguiente. La luz produce un cierto tenebrismo. El DIRECTOR *lee con desprecio las propuestas publicitarias para el lanzamiento de una nueva marca de leche.*

DIRECTOR.– «Suave como el culito de su bebé.»
AMELIA.– Ése es de Ramírez.
DIRECTOR.– Queremos publicitar una nueva marca de leche, no crema antiirritante. ¡«Culito de bebé»! ¡Qué despropósito!

(El DIRECTOR *arroja el papel y coge otro. Lo lee.)*

DIRECTOR.– «Lo que le falta a su pecho lo tiene Nutrilacte». ¡Es ofensivo!
AMELIA.– Cifuentes.

(El DIRECTOR*, cada vez más enojado, arruga el papel antes de tirarlo.)*

DIRECTOR.– ¡Son torpes, insulsos, ridículos!
AMELIA.– Son magníficos..., comparados con el de Lopegui.
DIRECTOR.– Veamos. *(Lee.)* «Nutrilacte, la leche!» *(Da un golpe en la mesa.)* Ustedes cobran 15 millones al año. ¿Debo pensar que despilfarro mi dinero?

AMELIA.– Está equivocado, señor Elizondo. *(Se produce una pausa incómoda.)* No se trata de un eslogan.

DIRECTOR.– ¿Y me lo dice la única mujer del equipo?

AMELIA.– Se lo dice alguien que quiere más de 15 millones al año, aunque me conformaría únicamente con 15, porque yo hago el mismo trabajo que mis compañeros, pero sólo cobro la mitad que ellos.

DIRECTOR.– Para exigir hay que dar, y no he oído todavía sus femeninas ideas.

AMELIA.– Las ideas no tienen sexo, señor Elizondo, pero aunque lo tuvieran, no le propongo ideas, sino estrategias.

DIRECTOR.– Eso son palabras.

AMELIA.– Si quiere hechos, aquí están: en diez años ha tenido la misma cuota de mercado, pero las demás agencias han incrementado en un 25% sus clientes, algunos de los cuales eran nuestros.

DIRECTOR.– *(Molesto.)* No le he pedido un balance.

AMELIA.– La competencia es más agresiva, tiene más diversidad y busca implantación en sectores nuevos.

DIRECTOR.– No es ésa la línea que nos marcó el fundador de la Agencia.

AMELIA.– Ahora es usted el dueño y no creo que ofenda la memoria de su padre si consigue aumentar el volumen de las contrataciones.

DIRECTOR.– ¿De qué manera?

AMELIA.– Publicidad basada en el emplazamiento del producto.

DIRECTOR.– Explíquese.

AMELIA.– Cuando vendemos, el consumidor desconfía. Sabe que mentimos porque el fin, la venta del producto, justifica los medios, o sea la mentira. Nadie vende explicando los efectos secundarios, o la caducidad, la ineficacia del producto o el elevado coste de los accesorios. Por lo tanto, no debemos vender, sino colocar la mercancía en un lugar secundario, accidental, para que la gente lo vea como un paisaje, sin imponérselo.

DIRECTOR.– Eso no es nuevo. En muchas películas promocionan marcas de manera subliminal haciendo que el protagonista pase delante de un anuncio.

AMELIA.– Usted habla de ficción, yo no. El público ha descubierto también ese sistema y recela de lo que se le muestra.

DIRECTOR.– ¿Qué propone, pues?

AMELIA.– La realidad. Colocar el producto donde la gente tenga la certeza de que no es un mensaje publicitario.
DIRECTOR.– ¿Quiere decir, por ejemplo, que durante su discurso televisado el presidente del gobierno beba Coca Cola?
AMELIA.– Los políticos no sirven: desprestigiarían el producto.
DIRECTOR.– Entonces no lo entiendo. Explíquese.
AMELIA.– *(Tras una pausa.)* Dentro de unos días habrá un motín en la cárcel.
DIRECTOR.– ¿Cómo puede saber eso?
AMELIA.– *(Sin contestar.)* El suceso va a tener una repercusión internacional.
DIRECTOR.– No creo. Hay muchos motines en todo el mundo.
AMELIA.– Pero no de mujeres.
DIRECTOR.– ¿De mujeres?
AMELIA.– ¿Ve? También usted se sorprende.
DIRECTOR.– Pero ¡será peligroso! ¡Son delincuentes!
AMELIA.– Y madres.
DIRECTOR.– ¿Y qué?
AMELIA.– Las madres no son delincuentes.
DIRECTOR.– ¡Éstas lo son!
AMELIA.– Con un bebe en los brazos no lo parecerán.
DIRECTOR.– *(Comprendiendo.)* Un bebé...
AMELIA.– *(Acabando la frase.)* ... bebiendo leche Nutrilacte.
DIRECTOR.– ¿Eso es posible? Estamos hablando de un motín. Habrá rehenes, violencia, quizás heridos.
AMELIA.– Eso espero.
DIRECTOR.– ¿Está loca? *(Pausa.* AMELIA *sonríe, pero no contesta.)* No, no lo está. El proyecto es bueno, pero parece limitado.
AMELIA.– Lea usted un periódico y verá que las posibilidades son infinitas: secuestros, atentados, escándalos, suicidios, ejecuciones...
DIRECTOR.– Aquí no hay pena de muerte.
AMELIA.– Pensar sólo en nuestro país es limitarse.

(El DIRECTOR *medita, dando un breve paseo.)*

DIRECTOR.– ¿Realmente, se puede hacer?
AMELIA.– Tengo a la persona que lo puede conseguir.
DIRECTOR.– ¿Quién es?

AMELIA.– Está en el vestíbulo, esperando mi aviso.
DIRECTOR.– Hágala pasar.
AMELIA.– ¿Significa eso que acepta mi propuesta?
DIRECTOR.– De momento es sólo una teoría.
AMELIA.– ¿Y si la llevo a la práctica?
DIRECTOR.– Serán quince millones.
AMELIA.– Quince los cobran los demás y usted no ha aceptado sus ideas.
DIRECTOR.– ¿Quiere más?
AMELIA.– El doble.
DIRECTOR.– La agencia no puede pagar tanto.
AMELIA.– Lo sé, pero podrá si despide a uno de ellos y su sueldo lo añade al mío.
DIRECTOR.– Veo que tiene el hacha afilada.
AMELIA.– Si no fuera así, usted me despediría.
DIRECTOR.– Sin piedad, calculadora, testaruda y ambiciosa. Me encanta: es todo lo que admiro en los hombres.
AMELIA.– La ambición no tiene sexo. Sólo se practica.
DIRECTOR.– ¿Esa persona que espera en el vestíbulo es como usted?
AMELIA.– No. Es mucho peor.

(Enseñan los dientes en un remedo de sonrisa.)

DIRECTOR.– Que entre.

(Se hace el oscuro en el escenario al mismo tiempo se oye un ruido ensordecedor, el que hacen las reclusas gritando y golpeando las rejas con platos y vasos de metal y el de la sirena de alarma. Dos pilotos rojos, a ambos extremos de la pared central, destellan intermitentemente. Poco a poco se ilumina el escenario. Sala de reclusas desordenada. Colchones en el suelo, papel higiénico colgando del pasillo elevado al fondo, banquetas, papeleras, la mesa de la primera escena, volcada, etc. Grafitis en las paredes. Goteras que caen en un par de cubos. Una CARCELERA, *vestida de uniforme, está en un rincón, amenazada por* PURI *y* ROSARIO, *dos reclusas*

jóvenes provistas de cuchillos. Junto a ellas, la que parece dirigir el motín, TOÑA, *es muy corpulenta y de edad indefinida. Las presas visten de manera informal y variada.)*

TOÑA.– *(A las que gritan.)* ¡Callaos! Puri, ve a decirles que se callen. Va a entrar la Televisión y esto es un desmadre total. Rosario trae el cuchillo, yo la vigilo. Di que entre la Lucía esa y después avisa a Helena. Y tú *(A la* CARCELERA.*),* si parpadeas te hago aquí mismo la cesárea.

ASUNCIÓN.– ¡No me hagas daño, por favor! Tengo dos hijas.

TOÑA.– Y yo cuatro. ¿Pensaste en eso cuando me dabas la barrila?

ASUNCIÓN.– Nunca te hice daño.

TOÑA.– Hay muchas formas de dañar. *(Entran primero* AMELIA *y un* TÉCNICO *con la cámara de vídeo y los aparatos necesarios para grabar. Después, consciente del efecto que produce su presencia, entra* LUCÍA, *que lleva auriculares con micro para comunicarse con el estudio.)* Puri, cachéales por si traen armas.

LUCÍA.– Ya nos han registrado ahí fuera.

*(*PURI *duda y se acerca a* TOÑA.*)*

PURI.– ¡Es Lucía, la de la tele! No creo que traiga nada.

AMELIA.– *(En susurro, a* LUCÍA.*)* ¡Qué sucio está todo!

LUCÍA.– *(Igual.)* ¿Qué esperabas, un quirófano?

TOÑA.– *(Por* AMELIA.*)* ¿Qué hace ésa aquí? ¡Dije que sólo tú y el que llevara la cámara! *(La* CARCELERA *se mueve.)* ¡Quieta, raposa! ¡No me calientes, no me calientes!

LUCÍA.– *(Disimuladamente, al* CÁMARA.*)* ¡Pedro, cuando te haga una señal, filma! Y cierra a primer plano. *(El* CÁMARA *busca el dispositivo. Se nota que carece de experiencia.* LUCÍA, *en voz baja, le indica donde está el pulsador de zoom.)* ¡Aquí, torpe! ¡Si filmaras a un muerto te saldría movido! ¡Vamos!

TOÑA.– *(A* AMELIA, *amenazadora.)* ¡Fuera he dicho!

*(*LUCÍA *se interpone.)*

LUCÍA.– Amelia es... la guionista. Ella redacta los textos de apoyo de lo que emitimos.
TOÑA.– Pues si ella escribe y él hace la película, ¿cuál es tu curro?
LUCÍA.– Pues... digo cuándo hay que filmar y lo que quiero que se filme.
TOÑA.– Ah, comprendo. Pero aquí no hay enchufes.
LUCÍA.– No nos hacen falta. Tenemos baterías y grabamos por radio frecuencia.
TOÑA.– ¿Por radio? *(A* PURI.*)* Pero ¿no son de televisión?
LUCÍA.– Quiero decir que tenemos autonomía, que no necesitamos cables. Las ondas, ya sabe.
TOÑA.– *(Sin entender nada.)* ¡Ah, claro! Las ondas. Haberlo dicho antes.
PURI.– *(A* LUCÍA.*)* ¿Me firmas un autógrafo?
LUCÍA.– *(Sorprendida.)* ¿Eh? ¡Ah, sí, claro!
PURI.– No tengo nada para escribir.
LUCÍA.– Yo sí, espera.

*(*LUCÍA *saca un papel y un bolígrafo de oro y firma.)*

PURI.– Veo todos tus programas.
LUCÍA.– Muchas gracias.
PURI.– No he dicho que me gusten.

*(*PURI *se queda con el papel y el bolígrafo sin que* LUCÍA *repare en ello.)*

LUCÍA.– *(Al* CÁMARA.*)* ¡Graba!
TOÑA.– ¿Estás sacándonos ahora?
LUCÍA.– Sí, les estoy grabando. ¿Quiere decir algo?
TOÑA.– ¿Yo? ¡Quita, quita!
LUCÍA.– Es su oportunidad. Diga lo que quiera. *(*TOÑA *vacila y mira a sus compañeras. Al* CÁMARA, *en un siseo.)* Ve cerrando hasta un primer plano del cuchillo. *(A* TOÑA.*)* Adelante. *(Las presas le animan con gestos.)* Aproveche esta ocasión. Es única.
TOÑA.– No sé si...
LUCÍA.– Lo que diga puede pasar a la historia.
TOÑA.– ¿De verdad?

ROSARIO.– Sí, mujer, prueba.

PURI.– ¿Qué puedes perder? *(*TOÑA *se acerca al objetivo. Gran expectación. Tras vacilar un instante, toma aire.)* ¡Está bien! *(A la cámara.)* ¡Manolo! Cuando salga de aquí te voy a rebanar lo que tú sabes, malnacido! ¡Bien que me engañaste. ¡Eres tú quien debía estar aquí, no yo! Me dijiste que no era droga y yo como una pringá te creí. ¡Pero juro que te acordarás o no me llamo Antonia Beltrán. ¡Chulo, baboso, membrillo!

(Y se calla muy satisfecha. Aplausos de sus compañeras.)

LUCÍA.– *(Decepcionada.)* ¿Eso es todo?

TOÑA.– Si te ha parecido poco, puedo llamarle también nabo helado y camastrón.

LUCÍA.– *(Al* CÁMARA.*)* Corta.

*(*LUCÍA *y* AMELIA *hablan bajito entre sí, mientras* TOÑA *recibe felicitaciones de sus compañeras.)*

AMELIA.– *(A* LUCÍA.*)* Son muy brutas. Nadie va a creerse que son capaces de alimentar con leche a un bebé. Le darán bocadillos de mejillones picantes.

LUCÍA.– Pero ¿qué dices? ¡Es un material de primera! Convincente. Cuanto más desbarren, más verosímil. ¿O es que esperabas encontrar aquí licenciadas en filosofía?

AMELIA.– Mujer, licenciadas no, pero...

LUCÍA.– ... pero sí «marujas» con veinte años de condena por robar ovillos de lana en el Corte Inglés...

AMELIA.– Lucía, no te burles.

LUCÍA.– Son ladronas, traficantes, incluso asesinas... Lo que han estudiado todas juntas no da ni para un mes de primero de EGB. Éste es el material que tenemos y confieso que me encanta. Es tan... primitivo. Con este programa, ni dios va a usar el mando a distancia.

(Entra HELENA*, que ha estado escuchando desde la galería superior y se dirige a ellas con una educación ex-*

quisita. Por su seguridad, enseguida se nota que HELENA *es, realmente, la que dirige el motín.)*

HELENA.– Buenos días. Les agradecemos que hayan venido.
LUCÍA.– *(Sorprendida.)* ¿Cómo dice?
HELENA.– Mi nombre es Helena. El apellido no importa. *(*LUCÍA *va a escribir el nombre y no encuentra su bolígrafo.)* Puri, ¿has acabado ya de usar el bolígrafo de la señora?

*(*PURI *se lo devuelve.)*

PURI.– Le estaba sacando punta.

(Se lo da a LUCÍA. *Ésta va a decir algo sobre el bolígrafo, pero* HELENA *se le adelanta, evadiendo el tema.)*

HELENA.– *(A* LUCÍA.*)* Con hache. Helena es con hache.
LUCÍA.– ¿Cómo? Ah, con hache. En castellano, no.
HELENA.– Efectivamente. Ponga la hache.
LUCÍA.– ¿Sus padres son griegos?
HELENA.– *(Cortando.)* Usted es Lucía Rábula. La felicito por el *ranking* de su programa. *(Se dirige a* AMELIA.*)* ¿Y usted quién es?
LUCÍA.– Ella es Amelia Guevara.
HELENA.– *(A* LUCÍA.*)* Precioso apellido. ¿Es muda?
LUCÍA.– *(Confundida.)* No.
HELENA.– Como usted responde por ella, creí que lo era. ¿Y este señor?
LUCÍA.– El cámara.
HELENA.– *(A* PEDRO.*)* ¿Le gusta?
PEDRO.– Sí, es una profesión muy... interesante.
HELENA.– Me refería a si le gusta que le llamen «el Cámara», y no por su nombre. Aquí no nos gusta que nos llamen por nuestro oficio. *(A las otras.)* ¿Verdad? *(Las reclusas escuchan, divertidas.)* Podemos ser «ladronas y traficantes, e incluso asesinas», pero nuestro nombre nos dignifica un poco, por eso lo conservamos. Perder la libertad no tiene por qué suponer también la pérdida de dignidad. *(*LUCÍA *y* AMELIA *se miran*

entre sí, cogidas en falta.) A Antonia ya la conocen. La joven es Purificación. Y la del cuchillo, Rosario. La carcelera es... la carcelera.

PEDRO.– *(Sin parpadear, amedrentado.)* ¡Me llamo Pedro Agramunt Martín!

HELENA.– Encantada, señor Agramunt. Espero que enfoque bien este reportaje.

PEDRO.– El foco es automático. *(Mira a* LUCÍA *dudoso.)* ¿Verdad?

HELENA.– Me refería al enfoque de la perspectiva, a la manera en que piensan sacarnos en televisión.

LUCÍA.– Pierda cuidado. Nosotros nos limitaremos a filmar todo lo que digan.

HELENA.– Señora Rábula, una cosa es lo que nosotras digamos y otra el plano que ustedes seleccionen. No queremos imágenes morbosas, limítense a sacarnos dignamente.

LUCÍA.– Por eso exigió que la entrevista no fuera en directo.

HELENA.– Plano medio y nada de tomar detalles del cuchillo o del sudor de la funcionaria.

LUCÍA.– Veo que entiende. ¿Ha trabajado usted en televisión?

HELENA.– No..., pero he visto todos sus programas.

LUCÍA.– Ah. ¿Y no le gustan?

HELENA.– La ley de la hospitalidad me impide ser grosera.

LUCÍA.– Es usted muy directa. Mejor. Disponemos de muy poco tiempo. Ustedes pidieron, como condición para acabar con el motín, que yo les hiciera un reportaje. El director de la prisión nos ha dado un par de horas, antes de enviar fuerzas especiales. Pero con unas cosas y otras *(mira su reloj)* ya hemos perdido quince minutos.

TOÑA.– ¿Has dicho perdido? Significa eso que el camastrón de mi Manolo no ha oído lo que le he dicho antes?

LUCÍA.– Este reportaje no es en directo, pero...

TOÑA.– ¿Cómo que no es directo, si le he llamado chulo, baboso y membrillo? Más directa no he podido ser.

HELENA.– *(Con dulzura.)* Quiere decir que graban y luego se llevan la cinta al Estudio desde donde la emiten por televisión.

TOÑA.– O sea, que se va a enterar.

HELENA.– Si está viendo la tele cuando emitan la entrevista, sí.

LUCÍA.– *(Prepotente.)* Claro que la estará viendo. Él y ocho millones más.

TOÑA.– ¿Y tú cómo lo sabes?
LUCÍA.– Ayer tuvimos un *share* del 41% Y no era *prime time*.
TOÑA.– No te amontones, que no tengo estudios.
LUCÍA.– Que nuestra audiencia es de 8.000.000 personas.
TOÑA.– ¿Y entre tanta gente puedes tú distinguir a mi Manolo?
LUCÍA.– Extrapolamos los sondeos a través de los audímetros.
TOÑA.– *(A las demás.)* ¿Pero de qué habla?
LUCÍA.– *(Reprimiéndose.)* Estoy diciendo que somos la segunda cadena nacional y la primera de las privadas.
HELENA.– Pero quieren ser la primera en todo.
LUCÍA.– Pues sí, estamos obligados a serlo.
HELENA.– ¿Obligados?
LUCÍA.– Así es. Las casas publicitarias han decidido no diversificar sus anuncios y entregarán todos sus contratos a la cadena que obtenga el mayor índice de audiencia durante las próximas horas.
ROSARIO.– Pues eso es como un concurso.
PURI.– Un concurso para las televisiones que hacen concursos.
TOÑA.– No está mal que prueben su propia medicina.
HELENA.– La competitividad puede ser despiadada si está en juego la supervivencia.
LUCÍA.– Estamos a dos puntos de audiencia de la cadena nacional.
HELENA.– ¿Y las demás televisiones?
LUCÍA.– No cuentan. Están muy lejos de la nuestra. Y más que lo van a estar después de este reportaje.
HELENA.– O sea, que hemos sido muy oportunas.
LUCÍA.– No quise decir eso.
HELENA.– Pero si están presionadas para ganar o morir, vale todo, ¿no?
LUCÍA.– Pues sí, vale todo. *(Mira su reloj.)*
HELENA.– ¿Le gusta lo que hace?
LUCÍA.– *(Arrogante.)* Me da fama y dinero.
HELENA.– No, eso no es lo que hace; eso es lo que consigue haciéndolo.
LUCÍA.– Perdone, pero se nos pasa el tiempo. *(Al* CÁMARA.*)* ¿Estoy en cuadro, Pedro?
PEDRO.– Sí, grabando.
LUCÍA.– 5, 4, 3, 2, 1. Queridos telespectadores, aquí Lucía Rábula *En el ojo del huracán. (*TOÑA *mira a su alrededor buscando, extrañada, sig-*

nos de tormenta.) Una vez más la realidad tiene una cita conmigo y ustedes son espectadores privilegiados.

HELENA.– Corte.

LUCÍA.– *(Sin hacerle caso.)* Estoy, como siempre, donde otras cadenas no se atreven a entrar. Esta vez en medio de un motín, en la cárcel de mujeres...

HELENA.– Corte.

LUCÍA.– *(Le hace señas para que espere.)* Nuestra cámara va a entrevistar a las protagonistas de...

*(*HELENA*, con un cuchillo en la mano, se acerca por detrás al* CÁMARA*, y le amenaza.)*

HELENA.– ¿Corta usted o «corto» yo?

(El CÁMARA *interrumpe la transmisión.)*

LUCÍA.– *(A* HELENA.*)* ¿Por qué ha hecho eso?

HELENA.– Antes de emitir es necesario tratar algunas cosas.

LUCÍA.– ¡No hay tiempo!

HELENA.– ¿Le parece poco veinte años y un día?

LUCÍA.– Quiero decir...

HELENA.– *(Interrumpiendo.)* Sabemos lo que usted quiere decir, pero ¿sabe usted lo que queremos decir nosotras?

LUCÍA.– De eso se trata. Digan lo que quieran. *(Al* CÁMARA.*)* Graba.

PEDRO.– Grabo. *(El* CÁMARA *va a hacerlo, pero* TOÑA *enseña su cuchillo y* ROSARIO *y* HELENA *un tenedor y un hierro puntiagudo.) (Amedrentado.)* No grabo.

LUCÍA.– Pero ¿qué es lo que quiere? Ustedes me llamaron para salir en mi programa.

HELENA.– La llamamos, pero no para salir en su programa.

LUCÍA.– ¿Pues entonces...? *(Mira a las amotinadas.)* Ah, comprendo: somos sus rehenes.

AMELIA.– ¡Dios mío!

LUCÍA.– Tranquila, Amelia.

HELENA.– Yo no he dicho...

LUCÍA.– Le advierto que si ejercen violencia sobre nosotras, el resultado va a ser peor...
AMELIA.– Mucho peor.
LUCÍA.– Además, ¿para qué nos quiere a nosotras... *(mira al* CÁMARA*)*, bueno, a nosotras y a él, si ya tiene a la funcionaria de prisiones?
HELENA.– No la llamamos para salir en su programa...
LUCÍA.– *(Interrumpiendo.)* Ya sé, para tomarnos como rehenes. Eso ya lo he oído.
HELENA.– Sí, usted oye, pero no escucha.
LUCÍA.– *(Mirando su reloj.)* Está bien. La escucho.
HELENA.– No tienen nada que temer de nosotras.

*(*LUCÍA *y* HELENA *se miran fijamente a los ojos.)*

LUCÍA.– Está bien, la creo.

(Se relaja la tensión.)

AMELIA.– ¿Puedo fumar?

(Sin esperar respuesta, AMELIA *enciende un cigarrillo y se guarda el paquete sin ofrecer a nadie.)*

HELENA.– No, gracias, yo no fumo. Pero ellas sí.

*(*HELENA *habla con cierta inexpresividad, y sus ironías no siempre son advertidas.)*

AMELIA.– Ah, perdón.

(Ofrece a TOÑA *un cigarrillo. Ésta le coge el paquete.)*

TOÑA.– Confiscado para la comunidad. No te importa, ¿verdad?
AMELIA.– ¿Y si me importara?
TOÑA.– Te devolveríamos los cigarrillos después de fumárnoslos.

(Ríen las reclusas. HELENA *las mira y ellas callan.* TOÑA *reparte los cigarrillos. Fuman.)*

AMELIA.– ¿Es bueno que fumen?
TOÑA.– Para el gobierno, sí: la Tabacalera es suya.
AMELIA.– Pero una de ustedes...
TOÑA.– Enróllate y tutéanos.
AMELIA.– Según mis informes, una de vosotras está dando el pecho a su bebé, ¿no?
TOÑA.– Rosario, pero ella no fuma.
AMELIA.– Pero usted...
TOÑA.– *(Rectificando.)* «Tú.»
AMELIA.– Perdón, pero tú le has dado un pitillo.
ROSARIO.– ¡A ver! Si hay para todas, yo quiero el mío. Lo que haga con él a nadie le importa.
TOÑA.– Le importa a quien se lo cambias por cosas que necesitas.
AMELIA.– ¿Dónde está el niño?
ROSARIO.– ¿El niño?
AMELIA.– Sí, el bebé.
ROSARIO.– En la sala de la maternidad.
AMELIA.– ¿Hay más bebés?
ROSARIO.– Claro.
AMELIA.– Destetados, ¿verdad? *(*ROSARIO *la mira sin comprender.)* Beben leche, ¿no? O sea, que sus madres ya no le dan, como tú, el pecho...
ROSARIO.– Sí.
AMELIA.– ¿Sí beben leche, o sí le dan todavía el pecho?

(Las presas cruzan miradas)

ROSARIO.– Pues... unos leche, otros teta.
AMELIA.– *(Satisfecha.)* Bien. ¿Al tuyo todavía no le das leche? Lo digo porque a veces es bueno completar la alimentación. La leche del pecho no siempre alimenta lo bastante.
ROSARIO.– *(Con orgullo.)* La mía, sí.
AMELIA.– Claro, claro. Las gitanas sois otra cosa. *(*HELENA *mira de reojo a* AMELIA.*)* ¿Y a qué hora le das el pecho a tu hijo?

ROSARIO.– Lo traerán dentro de media hora. *(A* TOÑA.*)* Lo han prometido, ¿verdad?

HELENA.– *(Con extraña dulzura.)* Si no lo traen te rindes y que te lleven con él.

ROSARIO.– No, yo no...

TOÑA.– *(Mirando ferozmente a* AMELIA.*)* Y si esos cabritos no traen a tu niño, podremos intercambiarlo por los de la tele.

AMELIA.– *(Alarmada, a* HELENA.*)* Usted dijo que...

HELENA.– No le haga caso: bromeaba.

LUCÍA.– Si nos hacen daño, perderán la oportunidad de salir en nuestro programa.

TOÑA.– ¡Que estaba bromeando, leche!

HELENA.– No la llamamos para salir en su programa, sino para que usted hablara de nosotras en él.

LUCÍA.– ¿Y qué diferencia hay?

HELENA.– Estamos sin maquillar, sucias, despeinadas... Con este aspecto patibulario, todo lo que dijéramos, por sensato que fuese, parecería una violenta provocación. Y no somos verdugos, sino víctimas.

(Las amotinadas se miran entre sí, comprendiendo. Algunas, torpemente, intentan arreglarse.)

TOÑA.– Entonces ¿he hecho mal en salir?

HELENA.– *(Con gran dulzura.)* No, Toña, han hecho mal en sacarte.

TOÑA.– ¿Y no es lo mismo?

HELENA.– El fin ha sido el mismo, pero los medios, no. Como siempre.

LUCÍA.– Está bien. ¿Qué quieren que haga?

HELENA.– Enterarse de nuestros problemas y contarlos.

AMELIA.– Es una buena idea, Lucía.

LUCÍA.– *(Recogiendo la intención.)* Saber si les tratan bien, si la comida es sana...

AMELIA.– *(Con intención.)* ... si a sus bebés les dan leche en buenas condiciones, de marca, quiero decir. *(Ansiosa, a* ROSARIO.*)* ¿La leche es de marca?

TOÑA.– *(Interponiéndose.)* ¡Que insistencia, hija! ¡Ni que tuvieras un rebaño de vacas en Orense!

ROSARIO.– Es de marca si la pagamos. Como todo.

HELENA.– La cárcel es como un ensayo general para la libertad. Aquí aprendes que con dinero todo, y sin dinero...

TOÑA.– *(acabando la frase)*... te vuelven a meter para ensayar hasta que te aprendas el papel.

PURI.– Sí, aquí estamos apiñaditas y aprendiendo para la vida unas de otras: asesinas, atracadoras, terroristas, rateras, drogadictas. Como en la Universidad.

AMELIA.– ¿Has ido a la Universidad?

PURI.– Sí.

AMELIA.– ¿Cuántos años?

PURI.– Cinco..., pero por buena conducta me convalidan varias asignaturas.

AMELIA.– *(Comprendiendo la ironía.)* Ya entiendo.

PURI.– ¿Seguro?

AMELIA.– Estás de broma, ¿no?

PURI.– ¿Me ves cara de estar pasándomelo bien?

LUCÍA.– *(A* HELENA.*)* ¿Están aquí justamente? Quiero decir si tuvieron un juicio justo.

HELENA.– Depende de cómo se mire. Hay buenos abogados, pero son caros. Si no tienes dinero te ponen uno de oficio que está recién salido de la facultad y, aunque tenga buena voluntad, confunde a una «mechera» con un «camello». Puri, cuéntale lo tuyo.

PURI.– Mi abogado, para defenderme ante el juez, dijo que si robé en El Corte Inglés fue porque tenía la regla. Junto a la menopausia es el mejor argumento para explicar la delincuencia femenina.

HELENA.– *(A* LUCÍA.*)* ¿En esas condiciones son justos los juicios?

PURI.– Ahora, como ya no se cabe en las cárceles, quieren castigar con penas económicas. Si tienes dinero, a la calle.

ROSARIO.– O sea, que los pobres nos quedamos en el «trullo».

TOÑA.– Si los ricos pueden pagarse la libertad...

PURI.– *(Insertando su frase.)* ... pueden; por eso son ricos.

TOÑA.– ... es que la ley no es igual para todos.

PURI.– Y de los políticos, ni te cuento: salen antes de entrar.

HELENA.– Hasta los terroristas tienen más ventajas que nosotras: tercer grado, permisos, reinserción, dialogan con ellos y hasta les conceden el indulto. Matar es más rentable que robar.

PURI.– Los terroristas dicen que abandonan la lucha armada y vaya revuelo de alegrías, pero si yo digo que a partir de ahora tendré las manos quietas, todos silban a la luna y es como si hiciera calor en agosto.

HELENA.– Es posible que aquí seamos todos los que estamos, pero le aseguro que no están todos los que son.

PURI.– Como que el robo no es delito si se llama operación financiera...

HELENA.– Si defraudas a Hacienda 5 millones menos una peseta, te libras de la cárcel.

PURI.– Pero no yo, que he «mangao» menos de mil duros.

TOÑA.– ¡A ver!

HELENA.– La esposa de un narcotraficante, de un político o un banquero se pasea con teléfono móvil por la cárcel como si fuera su cortijo particular.

TOÑA.– Lo es.

LUCÍA.– ¿Es eso verdad?

PURI.– Verídico.

TOÑA.– Y además cierto.

HELENA.– La cárcel es un espejo que devuelve a la sociedad una imagen muy fea de sí misma.

TOÑA.– Por eso las construyen en las afueras, para que nadie las vea.

PURI.– Ojos que no ven, problema que no existe.

LUCÍA.– Si hay delincuentes, tendrá que haber cárceles.

HELENA.– Por un rico que entra, hay 1.000 pobres. ¿No le hace eso pensar?

PURI.– Y si piensas bien, llegarás a la misma conclusión que nosotras.

HELENA.– Que la cárcel es el último recurso que poseen los ricos para desembarazarse de sus enemigos.

LUCÍA.– *(Sin disimular su fatiga y mirando el reloj.)* Sí, ya sé, pero lamento...

HELENA.– La privación de libertad ya es bastante pena.

LUCÍA.– ¿Qué quiere decir?

TOÑA.– Que se nos castiga, además, de otras maneras.

PURI.– ¡Vaya periodistas! A éstas hay que decírselo todo.

HELENA.– Para eso les hemos pedido que vinieran. Pregunte, escuche, saque sus conclusiones y díganselas a los telespectadores.

PURI.– Las funcionarias nos roban, pero no por lucro. Peines, un bote de leche, tonterías sin valor. Es su estrategia para que sospechemos de nuestras compañeras y, vigilándonos, les ahorremos el trabajo.

LUCÍA.– Bien sí, pero...
PURI.– Cuenta que nos censuran las cartas.
LUCÍA.– ¿Las cartas? No es posible.
PURI.– ¡Vaya si lo es! Escucha. *(Saca un papel y lee.)* Querida Puri. Estoy tachón, por culpa de tachón, pero tengo mucho tachón y espero que pronto pueda tachón.
LUCÍA.– ¿Toda la carta está... así?
PURI.– No, aquí hay un párrafo completo: «Tuyo, Juan».
LUCÍA.– Pero ¡eso es terrible!
PURI.– No creas, yo he tenido suerte. A Rosario, menos el sello, que ya viene con marca, se lo tachan todo. Y a Toña no le llegan.
TOÑA.– Ahora pregúntale a ésta *(por la* CARCELERA*)* por qué nos putean así.
LUCÍA.– *(A* HELENA.*)* ¿Puedo grabar sus respuestas?
HELENA.– No. Todavía no. Primero investigue. Grabando estará más pendiente de usted que de ellas.
TOÑA.– *(A la* CARCELERA.*)* Se responde con la lengua. Un gesto y vuelvo con la «chirla». *(Ha señalado su cuchillo.)*
LUCÍA.– ¿Cómo se llama?
HELENA.– Carcelera, ya se lo he dicho.
LUCÍA.– Si quiere que cuente la verdad, déjeme investigar libremente.

*(*HELENA *mira a su alrededor. Por primera vez ha sido retada ante sus compañeras. Tras una ligera pausa, acepta y se retira unos pasos.)*

LUCÍA.– *(A la* FUNCIONARIA.*)* ¿Cómo se llama?
ASUNCIÓN.– Asunción.
LUCÍA.– Dígame, Asunción, ¿por qué les censuran las cartas?
ASUNCIÓN.– Yo de eso no sé nada.
LUCÍA.– ¿Quién lo hace?
ASUNCIÓN.– No lo sé.

*(*LUCÍA *mira a* HELENA *dando a entender que* ASUNCIÓN *no es responsable.)*

HELENA.– Pregúntele quién reparte las cartas.

LUCÍA.– *(A la* CARCELERA.*)* ¿Quién...
ASUNCIÓN.– *(A* LUCÍA.*)* ¡He oído la pregunta, no estoy sorda! *(Y se calla.)*
LUCÍA.– ¿Y por qué no responde?
ASUNCIÓN.– Porque es inútil contestar. ¿O es que no lo comprende? Diga lo que diga, estamos muertas.
AMELIA.– *(Asustada.)* ¿Muertas?
LUCÍA.– ¿A qué se refiere?
HELENA.– *(Para que no cambie de tema.)* Las cartas.
ASUNCIÓN.– ¡Muertas, muertas! ¡Yo voy a morir, y todas éstas, conmigo! Y es muy probable que también ustedes mueran.
HELENA.– ¡Las cartas!
LUCÍA.– *(A* HELENA.*)* ¿De qué está hablando?
ASUNCIÓN.– ¡Dígaselo, Helena, dígaselo!

*(*HELENA *mira a sus compañeras.)*

HELENA.– *(A* LUCÍA.*)* Falta una hora y media para que se termine el plazo que el director le dio.
LUCÍA.– Sí. Ustedes prometieron rendirse después de mi entrevista. ¿Y qué? *(Hay un silencio ominoso.) (Comprendiendo.)* Están decididas a morir.
HELENA.– No. Estamos decididas a luchar.
LUCÍA.– No diga tonterías.
HELENA.– Mujeres y niños. No hay ejército más poderoso. Si lo derrotas, pierdes la batalla porque no hay gloria en vencer a una madre que lleva a su hijo en brazos.
LUCÍA.– O sea, que todo vale.
HELENA.– Eso dijo usted, aplicándolo a la Televisión.
LUCÍA.– Medio mundo se aprovecha de la otra mitad. Hacemos lo mismo que usted.
HELENA.– ¿Que yo?
LUCÍA.– Lo tenían todo planeado para aparecer ante los telespectadores como unas pobres mujeres.
HELENA.– Lo somos.
LUCÍA.– No es una «pobre mujer» la que utiliza a las demás para conseguir sus propósitos. Ya ve que entre las víctimas también hay víctimas y verdugos.

TOÑA.– *(Sin entender nada.)* Yo es que la escucho y me pierdo.
LUCÍA.– Y entre los verdugos también hay verdugos y víctimas.
TOÑA.– Y cuando lo aclara es mucho peor.
HELENA.– ¡Yo no soy el verdugo de nadie!
LUCÍA.– Usted no es mejor que Amelia o que yo. Para conseguir un cuadro de pena y que les tuvieran lástima, no ha dudado en utilizar a Rosario: joven, pobre y, además, de la minoría racial marginada.
ROSARIO.– ¿Qué ha dicho que soy yo?
LUCÍA.– ¡Menudo tirón de audiencia! Que eso lo hagamos nosotras es lo normal, porque nosotras somos pirañas, y nos gusta serlo y que, además, se sepa. No vamos de mártires, sino de verdugos, pero no somos hipócritas.
AMELIA.– Pero ¿cómo podrán ustedes resistir a las fuerzas antidisturbios?
HELENA.– Mal. Resistiremos mal. Pero cada minuto que ellos pierdan, lo ganamos nosotras. Cuanto más resistamos, más publicidad.
LUCÍA.– *(Comprendiendo.)* Por eso estamos aquí.

*(*HELENA *guarda silencio.)*

AMELIA.– ¡Nos han engañado! Sólo nos querían para que filmaras su resistencia.
LUCÍA.– Sí, ¿y qué? ¡Menuda oportunidad! Un dos de mayo en exclusiva.
AMELIA.– ¿Estás loca? Van a entrar disparando. Aquí no hay sitio para esconderse.
LUCÍA.– *(A* HELENA.*)* ¿Puedo hablar con ella en privado?

*(*HELENA *asiente.)*

HELENA.– ¡Atad a ésa! *(Por la* CARCELERA.*)*
ASUNCIÓN.– No me atéis, por favor.
TOÑA.– Si van a entrar no te vamos a dejar libre para que te unas a ellos.
PURI.– Atada. Y cuando los de la tele terminen de preguntarte, amordazada. *(La atan entre* PURI *y* TOÑA. HELENA *se va con* ROSARIO. LUCÍA *ha cogido por el brazo a* AMELIA *y se la ha llevado al proscenio. El* CÁMARA *se dispone a seguirlas.)* No, tú espera ahí.

(El CÁMARA*, avergonzado, baja la cabeza y se retira a un extremo.* PURI *aprovecha la oportunidad y después de atar a* ASUNCIÓN*, se le acerca insinuante manteniendo una conversación en voz baja.)*

LUCÍA.– *(A* AMELIA*, en susurro.)* Amelia, es un motín. Siempre fue un motín. Sabíamos a lo que nos arriesgábamos.

AMELIA.– Yo no sabía...

LUCÍA.– Digamos que la ambición no te dejaba saber. Vamos, serénate. Piensa que cuanto más duro se ponga esto, más interesará. En este momento mi cadena estará vendiendo el reportaje a todo el mundo. ¡Todo el mundo, Amelia! Todo el mundo viendo cómo una madre le da tu jodida leche a su ceporro en medio de una batalla. Y puedes vender la idea de que este motín se hace para que a las madres les cambien la mala leche que hasta ahora tenían, por Nutrilacte.

AMELIA.– Mala leche sí tienen.

LUCÍA.– Nutrilacte bien vale un motín.

AMELIA.– Puede haber heridos...

LUCÍA.– ¡Joder! ¡Nutrilacte bien vale un hospital entero de heridos a punto de diñarla! Pero ¿qué te han enseñado a ti en la Escuela de Publicidad? Cada muerto por Nutrilacte equivale a diez mil vacas lecheras bombeando dinero en tus bolsillos. Yo tengo el programa definitivo y tú el mensaje publicitario más contundente. Yo me quedo con toda la publicidad del medio y tú con un contrato millonario.

AMELIA.– Del cual tú te llevas un pico por filmarlo.

LUCÍA.– Y por darte la exclusiva de este motín dos días antes de que se produjera.

AMELIA.– No, si eso me parece bien..., sólo que...

LUCÍA.– ... sólo que estás cagada de miedo.

AMELIA.– ¡Pues sí!

LUCÍA.– Lo difícil cuesta, Amelia. Y para conseguirlo es necesario arriesgarse aunque nos quemen un poco las pestañas, ¿sabes?, porque en el sofá de casa sólo se consiguen hijos los fines de semana.

AMELIA.– ¡Pueden matarnos cuando intenten sofocar el motín!

LUCÍA.– Para eso tenemos a Pedro. Lo pondremos delante de nosotras y que él reciba por los tres.

AMELIA.– Ah, pues no se me había ocurrido.

LUCÍA.– Hija, eso es el abc de la lucha de sexos. Hay que tener mucho desprecio por los hombres para evitar admirarlos. *(*PURI *y el* CÁMARA *ríen.* LUCÍA *se vuelve a ellos, gritándoles.)* ¿Quieres callarte?

PURI.– ¡Joder! ¿Es que te molesta un poco de alegría?

LUCÍA.– ¡No hablo contigo!

PURI.– Ni con él, porque tú hablar no hablas: sólo mandas. ¡No te jode la estrella de la tele! A ver si van a ser celos...

LUCÍA.– *(Avanzando hacia ella.)* Pero ¿qué te has creído, mocosa?

*(*AMELIA *la detiene y vuelven al apartado.)*

AMELIA.– Déjalo ya, Lucía.

LUCÍA.– Pero ¿tú la has oído?

AMELIA.– *(Bajando la voz.)* A ella y a ti.

LUCÍA.– *(Igual.)* ¿Qué insinúas?

AMELIA.– Nada, que al Cámara lo miras de una manera...

LUCÍA.– Lo miro como quiero.

AMELIA.– ¿No decías que a los hombres hay que despreciarlos?

LUCÍA.– Hay que despreciarlos después de haberlos usado. Pero ése todavía está en período de garantía.

AMELIA.– Ahora comprendo por qué no sabía ni dónde estaba el botón del zoom.

LUCÍA.– Mientras sepa tocar los botones que a mí me gustan, los otros ya se los iré enseñando. *(*PURI *está cada vez más provocativa.* LUCÍA *los mira con rabia y se vuelve a* HELENA, *señalándolos.)* ¿También quiere que hable de esto?

PURI.– «Esto» es sexo, ¿no? Pues llámalo así o bajará el índice de audiencia.

(Las presas ríen.)

AMELIA.– En estas condiciones no sé cómo podéis pensar en el sexo.

HELENA.– Es bastante popular.

TOÑA.– Pues yo llevo cinco años sin practicarlo; bueno, siete si cuento mis dos años de matrimonio.

AMELIA.– Hay problemas más urgentes.

HELENA.– Aquí el sexo no es un problema, sino la solución.
PURI.– Y si es un problema, follando se nos pasa.
LUCÍA.– *(Objetando.)* Pero el lesbianismo...
HELENA.– Pero la ternura...
ROSARIO.– pero el consuelo...
PURI.– pero el amor...
TOÑA.– pero la compañía...
PURI.– Aquí predominan las cuatro eses: Sida, Sobredosis, Suicidio y Poder.
AMELIA.– Poder no empieza por ese.
PURI.– No, pero el Poder jode y joder es sexo, que sí empieza con ese.

(Ríen.)

HELENA.– El tiempo corre y Lucía y Amelia deben hacer su programa. Concretemos.
LUCÍA.– ¿Puedo grabar ya?
HELENA.– Todavía no.
LUCÍA.– Está bien. Empecemos por lo más obvio. ¿Por qué se han amotinado?
PURI.– Ya se lo hemos dicho.
LUCÍA.– No se hace un motín porque les censuren las cartas.
ROSARIO.– La carcelera nos trata mal.
LUCÍA.– Eso no da para una noticia.
PURI.– ¿Ni aunque nos chantajee con dar malos informes para que no nos concedan la preventiva si no hacemos lo que ella quiere?
LUCÍA.– Tampoco. De las funcionarias de prisión se esperan malos tratos. Será un tópico, pero en mi programa no cabe lo consabido.
HELENA.– Si digo que se gasta más en cárceles que en educación, eso no es noticia...
LUCÍA.– No, no lo es.
HELENA.– ... pero si digo que el 80 % de las reclusas son lesbianas...
LUCÍA.– *(Muy interesada.)* ¿Es eso verdad?
HELENA.– *(Acabando la frase con ironía.)* ... entonces sí es noticia.
LUCÍA.– Yo no fabrico escándalos, Helena, me limito a filmarlos. Por eso soy famosa. Y por serlo me han llamado ustedes. Que una carcelera

les trate mal es lo mismo que decir que en la playa hay arena. Todo el mundo lo sabe.

ROSARIO.– Pero nos castigan con cosas que no están bien.

HELENA.– *(Mirando a* ASUNCIÓN.*)* A las del pabellón siete se les prohibió salir al patio durante dos meses y tuvieron que permanecer en celdas sin cristales en las ventanas.

LUCÍA.– *(Replicando, con desgana.)* Sí, comprendo, pero...

HELENA.– Y era invierno.

TOÑA.– Sin visitas.

PURI.– Sin útiles de aseo...

HELENA.– ... ni compresas.

PURI.– Dos meses.

ASUNCIÓN.– A Puri la dejé salir, ¿no?

HELENA.– Para que fuera a limpiarte el piso.

PURI.– *(Enseñando las manos.)* ¡Mira qué sabañones!

LUCÍA.– Sinceramente, no veo...

TOÑA.– ¿Habéis acabado ya con ésta? Lo digo para taparle la boca.

LUCÍA.– Déjala, no es necesario ser crueles con ella.

HELENA.– Experimentan con nosotras.

LUCÍA.– *(Interesada.)* ¿Qué ha dicho?

HELENA.– Fármacos antidepresivos.

LUCÍA.– ¿Cómo lo sabe?

HELENA.– Aquí se come siempre lo mismo, pero unas semanas perdemos cinco kilos y a la siguiente ganamos diez. Y eso coincide con el cambio de medicación.

LUCÍA.– ¿Está segura?

HELENA.– Ni siquiera se esfuerzan en ser sutiles: las cápsulas son diferentes en tamaño y color.

LUCÍA.– ¿Tienen otros síntomas?

HELENA.– Alteraciones de sueño, depresión...

LUCÍA.– La depresión es muy común en todo el mundo, y aquí supongo que más.

HELENA.– Yo le digo lo que hay.

AMELIA.– ¿Tienen psiquiatra?

PURI.– Y sauna.

TOÑA.– Y club de «golfos». ¡No te jode! *(Las presas ríen.* ASUNCIÓN *permanece callada.) (Por* ASUNCIÓN.*)* Mira qué avinagrada la tía; ni se ríe.
LUCÍA.– Háblenme de la droga.

(Pausa.)

HELENA.– ¿Qué quiere saber?
LUCÍA.– No se haga la inocente. El 90% de los reclusos está relacionado con la droga.
PURI.– Nos mira como si aquí la refináramos.
HELENA.– ¿Por qué cree que no se legaliza la droga?
LUCÍA.– No lo sé. Dígamelo usted.
HELENA.– ¿De qué vivirían tantos policías si se legalizara la droga?
LUCÍA.– ¡Oh, vamos!
HELENA.– El negocio de la droga desarrolla los cuerpos de policía, y es la existencia de muchos policías lo que crea la necesidad de que haya muchos delincuentes.
LUCÍA.– En la cárcel, comprendo que opine así.
HELENA.– No sea ingenua confundiendo el efecto con la causa. Si se despenalizara la droga, habría que convertir las cárceles en invernaderos de tulipanes. El negocio de la droga interesa no sólo a los traficantes, sino también al Estado. Con la droga los traficantes se hacen ricos. Con la droga el Estado tiene a todo el mundo bajo sospecha, y esto le permite dar patadas en las puertas, investigar cuentas bancarias y efectuar redadas. Y todo con el apoyo de la ley.
LUCÍA.– Supongo que se da cuenta de que esa teoría, por muy buena que sea, no es aceptable si la dice una delincuente.
HELENA.– ¿Será la verdad una mentira aunque la diga un embustero?
AMELIA.– Ya está bien de rodeos, Lucía. *(Con intención, mirando de reojo a* ROSARIO.*)* Hemos venido a hacer entrevistas, ¿no es verdad?
LUCÍA.– Sí, tienes razón. *(A* HELENA.*)* Se nos acaba el tiempo.
HELENA.– Aún es pronto.
AMELIA.– No, no lo es. Hay que grabar mucho para poder seleccionar después. Queremos saber cosas concretas sobre ustedes. Por ejemplo *(finge pensarlo)*... si tienen hijos y cuántos y de qué edad...
ROSARIO.– *(Ensimismada.)* Mi hijo...

TOÑA.– *(Con dulzura.)* Calla, Rosario.
LUCÍA.– Llevamos casi una hora aquí y aún no hemos grabado nada.
AMELIA.– Nada.

(HELENA *mira a las demás.)*

LUCÍA.– Bueno, Helena, ¿sí o no?
HELENA.– *(Tras una vacilación.)* Si ellas quieren, por mí no hay inconveniente.
TOÑA.– Nos servirá de distracción.
AMELIA.– *(A* LUCÍA.*)* Empecemos con Rosario.

(Las mujeres se ponen tensas.)

HELENA.– ¡No, con Rosario, no!
LUCÍA.– ¿En qué quedamos?
AMELIA.– *(Señalando su reloj.)* Mire la hora que es.

(Hay una pausa en la que las reclusas intercambian miradas de angustiosa complicidad. HELENA *hace un gesto de fatal asentimiento y se va a un rincón.* LUCÍA *y* AMELIA *avanzan hacia* ROSARIO. *De improviso,* PURI *se interpone.)*

PURI.– ¡Primero conmigo! Yo tengo mucho que contar.
LUCÍA.– Mechera en el Corte Inglés. Apasionante.
AMELIA.– Queremos entrevistar a Rosario. Aparta, Puri.
PURI.– Soy drogadicta.
AMELIA.– Vale, aparta.
PURI.– Y alcohólica.
LUCÍA.– Sí, y radiactiva.
PURI.– También soy lesbiana.
LUCÍA.– Y embustera, que te he visto con Pedro, que no es precisamente una tía.
PURI.– Y hay una violación.
LUCÍA.– Eso es interesante. ¿A quién violaste?

PURI.– ¿No me toma en serio?
AMELIA.– *(Intentando hablar a* ROSARIO.*)* Rosario, podrías contarme... *(A* PURI.*)* Aparta, por favor.

*(*PURI *mira a* HELENA*, y ésta le hace un gesto de asentimiento.* PURI *se aparta.* LUCÍA, AMELIA *y* PEDRO *se acercan a* ROSARIO*. Su proximidad le pone nerviosa. Sin pretenderlo, sus preguntas parecen un acoso.)*

LUCÍA.– No te asustes, Rosario.
AMELIA.– Son unas preguntas sencillas.
LUCÍA.– ¿Estás preparada?
AMELIA.– Nosotros te preguntamos y tú respondes con naturalidad, sin tener en cuenta que es para la tele.
LUCÍA.– *(A* PEDRO.*)* ¿Y la cámara?
PEDRO.– Perdón.

*(*PEDRO*, avergonzado, va a buscar la cámara.)*

LUCÍA.– Rosario, ¿quieres contarnos por qué estás aquí?
AMELIA.– Habla de tu hijo.
PURI.– ¿No podríais preguntarle otra cosa?
AMELIA.– ¡Calla!
ROSARIO.– Sí, mi hijo...
PURI.– *(Con fatalismo.)* Ya está. Lo habéis conseguido.

*(*ASUNCIÓN *sonríe.)*

TOÑA.– Otra risita y te amordazo con espinos.
ROSARIO.– ¡Quiero que me traigan a mi hijo!
TOÑA.– Ánimo, Rosario. No pueden tenernos aquí mucho más tiempo.
AMELIA.– ¡Silencio, por favor!
LUCÍA.– Cuéntanos por qué estás aquí.
ROSARIO.– *(Cada vez más ensimismada.)* No es justo traer niños a este mundo, no es justo...

AMELIA.– ¿No está bien alimentado? ¿Le falta algo, no sé, comida, leche? ¿Le falta leche?
TOÑA.– ¡Qué *barrila* has cogido con la leche!
AMELIA.– Me preocupo.
TOÑA.– Sí, de ordeñar vacas.
ROSARIO.– Tengo que ir a la Unidad de Madres a ver a mi hijo. Es su hora. Hay que darle el pecho.

(Se levanta y va hacia la puerta, y al tropezar con LUCÍA*, a ésta se le cae el teléfono móvil.* TOÑA *abraza con dulzura a* ROSARIO *para impedir que salga.* LUCÍA *coge el teléfono y comprueba que está roto.)*

TOÑA.– Sí, Rosario, sí, enseguida lo traerán. No te preocupes.
ROSARIO.– ¡Mi hijo, quiero a mi hijo!
AMELIA.– ¡Qué estribillo! De aquí no la sacamos. *(A* LUCÍA.*)* ¿Qué haces?
LUCÍA.– Se ha roto el teléfono.
AMELIA.– Sí, preocúpate de eso ahora...
LUCÍA.– Eres tonta, estamos incomunicados.
ROSARIO.– ¿Dónde está mi hijo?

(Las demás presas parecen indiferentes, excepto TOÑA*, que abraza a* ROSARIO.*)*

AMELIA.– Pero ¿no vais a hacer nada?
HELENA.– *(Con un cierto cansancio.)* ¿Qué quiere que hagamos?
AMELIA.– No sé, darle consuelo. *(A* LUCÍA.*)* ¿Verdad?
LUCÍA.– Sí, que le traigan a su hijo.
AMELIA.– Ya ha pasado media hora, ¿no?
LUCÍA.– O dejarla salir para que vaya con él.
AMELIA.– Mujer, dejarla salir...
LUCÍA.– *(Comprendiendo.)* Ah, sí, claro, sería... peligroso.
ROSARIO.– *(Cada vez más histérica.)* ¡Mi hijo! ¡Quiero a mi hijo!

*(*TOÑA *la sujeta.)*

AMELIA.– ¡Haced algo! Sois sus amigas, ¿no?
ROSARIO.– ¿Por qué no traen a mi hijo? Es su hora de comer. ¡Mi hijo, que traigan a mi hijo!

(Las presas se miran con angustia.)

HELENA.– Tiene razón. Toña, Puri, acercaos.
LUCÍA.– *(Bajito a* PEDRO.*)* Graba, esto va a ser muy emotivo.
TOÑA.– ¿Estás segura, Helena?
PURI.– Rosario está pasándose. Ya tenemos bastantes problemas. Recuerda la última vez.
TOÑA.– Pero eso es, no sé, peor.
AMELIA.– Pero ¿es que vais a hacer una asamblea ahora? Miradla.
ROSARIO.– ¡Mi hijo! ¡Quiero a mi hijo!
HELENA.– De acuerdo. Toña, dale a su hijo.
AMELIA.– Pero ¿qué dice?
HELENA.– Dáselo.
TOÑA.– La tranquilizará sólo un momento...
HELENA.– Quizás no tengamos más que ese momento. Van a entrar, Toña. Al menos, que Rosario no se entere.
AMELIA.– Pero ¿de qué están hablando?

*(*TOÑA *y* PURI *se van a un rincón y se sacan sus jerseys haciendo un bulto con ellos. Cuando se vuelven lo llevan como si fuera un bebé tapado.)*

TOÑA.– Toma, Rosario, tu niño.
PURI.– ¿Ves? Han cumplido.
TOÑA.– No lo destapes. Hay corrientes de aire.

*(*ROSARIO *abraza el bulto y se balancea en una nana sorda.* PEDRO*, que iba a grabar se queda inmóvil y conmovido, sin hacerlo.)*

ROSARIO.– «Duerme mi niño bonito
duerme mi niño bendito.»

*(*AMELIA *y* LUCÍA *se sientan abatidas.)*

AMELIA.– *(A* LUCÍA.*)* Pero si tú me dijiste...

LUCÍA.– Me informaron mal. Lo siento, Amelia.

AMELIA.– Sí, tú lo sientes, pero quien se fastidia soy yo, porque para tu programa de escándalos vale igual una loca, que una asesina, y de eso aquí tienes donde elegir...

LUCÍA.– *(Reconviniéndole.)* Amelia...

HELENA.– *(Mirando con ternura a* ROSARIO.*)* Respete su locura.

LUCÍA.– Pero ¿cómo es que a Rosario la metieron en la cárcel si está loca?

HELENA.– Dijeron que no lo estaba cuando mató a su hijo.

AMELIA.– ¿Que mató a su hijo?

HELENA.– Por el tono parece que ya la ha condenado.

LUCÍA.– ¿Lo mató no?

HELENA.– ¡Lo dejó morir, que no lo es lo mismo! Pero lo significativo es que usted ha reaccionado como los jueces, con prejuicios. Una mujer delincuente es doblemente peligrosa. Su delito mayor no es robar o matar, sino romper el esquema en el que se la ha colocado: hija obediente, esposa sumisa y madre abnegada. Pero si roba o mata, pone en tela de juicio la obediencia, la sumisión y el sacrificio. Y eso hasta usted debería saberlo.

LUCÍA.– ¡Claro que lo sé, soy una mujer!

HELENA.– Pero se le ha olvidado, porque para ser igual que los hombres ha imitado todo lo malo que ellos tienen. Y de lo malo, lo peor son sus prejuicios sobre nosotras. *(Mira a* ROSARIO.*)* Si una madre mata, a su hijo, es un monstruo, no importa si a lo mejor lo salvó de sufrir una vida de perros.

LUCÍA.– Pero si sólo debe de tener 18 años...

HELENA.– Y cinco hijos. Uno por año desde los 14.

AMELIA.– ¡Qué barbaridad, pobrecilla! ¿Y su marido?

HELENA.– Muy cabreado.

AMELIA.– Es lógico, ¿no?

HELENA.– Claro, ha perdido el negocio.

LUCÍA.– ¿Quiere decir que Rosario...

HELENA.– Sí, su marido la prostituía.

AMELIA.– Entonces, ¿los hijos?

HELENA.– ¡Vaya usted a saber de quién eran!
AMELIA.– ¿Eran?
PURI.– El marido los daba en adopción a cambio de una buena pasta.
TOÑA.– Cada vez que se quedaba embarazada, su marido le atizaba unas palizas de muerte.
LUCÍA.– Pero ¿para evitar el embarazo no tomaba precauciones?
HELENA.– Hay clientes que pagan más si no se toman.
LUCÍA.– Las funcionarias se habrán dado cuenta de que está loca. Habrán informado para que la saquen de aquí y la lleven a un psiquiátrico...
HELENA.– Si le mira las muñecas y los tobillos, verá las señales de los «informes» de las funcionarias. Cuando Rosario enloquece, la atan de pies y manos hasta que se le pasa la ventolera.
AMELIA.– ¿Y por qué enloquece?
TOÑA.– Antes de que vinierais estaba bien.
AMELIA.– Ahora va a resultar que la culpa es nuestra.
TOÑA.– Yo sólo digo...
AMELIA.– Sí, sé muy bien lo que ha dicho.
PURI.– Pues no pareces enterarte.
AMELIA.– Hablaba con Toña.
TOÑA.– Ah, pues muchas gracias por la conversación.

(De pronto se oye un griterío en el exterior y muchos disparos.)

PURI.– ¿Qué está pasando?
TOÑA.– Son tiros.

*(*PURI *se acerca a la puerta.)*

HELENA.– ¡Cuidado Puri, no te asomes!
PURI.– *(Sin hacerle caso.)* ¡Eh, las de ahí afuera! ¿Qué son esos tiros? *(Un disparo da en la ventanilla enrejada.* PURI *se aparta.)* ¡Serán cabritos! ¡Aún no han pasado las dos horas!

*(*TOÑA *coge a* ASUNCIÓN *y se acerca con ella a la puerta amenazándola con el cuchillo.)*

TOÑA.– ¡Si no dejáis de disparar, matamos a la carcelera! *(Hay una ligera pausa, tras la cual otro disparo está a punto de darles.) (A* ASUNCIÓN.*)* No parece que te quieran mucho.
ASUNCIÓN.– ¡Suelta! ¡Estamos muertas!

(Una presa se asoma por la reja de la puerta.)

TERESA.– ¡Helena! ¡Helena! ¡Soy yo, Teresa! ¡Dejadme entrar!
HELENA.– ¡Abridle!
TOÑA.– Hazlo tú, Puri. Yo vigilo.

(Abren la puerta. TERESA *entra. Es una joven vivaracha con gafas de grueso cristal.)*

TERESA.– ¡Cerrad, rápido! ¿Serán mal nacidos?

(Cierran después de mirar con precaución al exterior.)

HELENA.– Teresa, ¿qué está pasando?
TERESA.– *(Muy nerviosa.)* La cosa va de bronca total, Helena: un infierno. Se han puesto a disparar. Hay cantidad de heridos ahí fuera...
HELENA.– Pero ¿quién dispara?
TERESA.– Los policías, joder.
PURI.– Aún falta para se cumpla el plazo que nos dieron.
TERESA.– ¿No lo comprendes? Todo ha sido una trampa. Este motín lo han preparado ellos.
HELENA.– Serénate.
TERESA.– Se querían cargar a dos reclusas que habían intentado huir y buscaban una excusa.
TOÑA.– ¡Agua, compañeras!
PURI.– Les habrán pegado dos tiros y dirán que capitaneaban el motín.
HELENA.– El motín lo capitaneo yo.
LUCÍA.– Eso cree usted.
TERESA.– Nos han engañado, Helena. Todo esto estaba preparado por ellos y han dejado que creyéramos que era cosa nuestra.
HELENA.– *(Muy confusa.)* Pero ¡no es posible!

ASUNCIÓN.– ¡Muertas, muertas, estamos muertas!
AMELIA.– ¡Qué obsesión tan morbosa!
TOÑA.– Entonces, ¿todo este esfuerzo para nada?
ROSARIO.– Helena, ¿qué está pasando?
ASUNCIÓN.– ¡Muertas, muertas!
TERESA.– ¡Calla, joder!

(PURI *coge un objeto cualquiera y golpea, gritando, la puerta.)*

PURI.– *(Gritando al exterior.)* ¡Compañeras! ¡Han matado a dos presas que se querían fugar! ¡El motín era una tapadera! ¿Me oís? ¡Una tapadera!
ASUNCIÓN.– No lo entendéis.
HELENA.– ¿Qué es lo que hay que entender?
ASUNCIÓN.– Pues que...
HELENA.– Di.
ASUNCIÓN.– Que también nosotras molestamos por saberlo y nos matarán para que no lo digamos.
TOÑA.– Lo sabe toda la cárcel. ¿O no, Teresa?
TERESA.– Sí.
PURI.– ¡Claro! No nos van a matar a todas.
ASUNCIÓN.– Las presas lo suponen, pero yo..., yo lo sé y ellos saben que lo sé.
AMELIA.– *(A* LUCÍA.*)* Entonces ¿qué pasa?
LUCÍA.– ¿Quieres callarte?
TOÑA.– *(A* ASUNCIÓN.*)* ¿De qué estás hablando, gusana?
HELENA.– *(Acercándose a* ASUNCIÓN.*)* Ahora lo comprendo. Tú lo sabías. *(A las otras.)* Siempre lo supo. Es uno de ellos y formaba parte del plan, pero no podía suponer que íbamos a cogerla como rehén y ha firmado su sentencia de muerte.
ASUNCIÓN.– «Nuestra» sentencia de muerte. Supondrán que me habéis sacado la información a la fuerza. Todas somos testigos de cargo. A vosotras no os creerían, pero a los de la tele sí. Si ellos dijeran que lo saben porque vosotras se lo habéis dicho, nadie se lo tomaría en serio, pero si dicen que yo he confesado, la cosa cambia.

PURI.– *(A* LUCÍA.*)* Estarás contenta: eres la presentadora y la presentada de tu programa. Al copo. Te preguntas y te respondes.

LUCÍA.– ¡Pedro, pon en marcha la cámara!

HELENA.– ¿Qué hace?

LUCÍA.– Lo que tenía que haber hecho hace tiempo. Ahora yo soy su única salvación.

ROSARIO.– *(A* HELENA.*)* ¿Qué quiere decir?

ASUNCIÓN.– *(Histérica.)* ¡Que estamos muertas, coño, dígalo, dígalo! ¡Muertas! ¡Muertas!

TOÑA.– *(Dándole un bofetón.)* ¡Tú a callar, calandrajo!

LUCÍA.– Si logro transmitir la noticia, las verdaderas razones de este motín quedarán al descubierto.

HELENA.– Si todo el mundo lo sabe, ya no seremos las únicas.

LUCÍA.– Y nuestra muerte será innecesaria.

PURI.– ¿Se puede hacer eso?

LUCÍA.– Sí, la cámara retransmite a la unidad móvil, y de allí, por enlace, va al Estudio.

TOÑA.– *(Insistiendo siempre en lo mismo.)* ¿Sin cables y todo eso?

LUCÍA.– *(Un poco harta.)* ¿No retransmiten los helicópteros las carreras de los ciclistas? Pedro, prepara la cámara.

HELENA.– ¿Y por qué no lo hizo antes?

LUCÍA.– Usted no quería nada en directo.

AMELIA.– ¿Y respetaste su orden?

LUCÍA.– Sí, ya sé que es raro que yo juegue limpio, pero no volverá a suceder. Pedro, ¿está la cámara dispuesta? *(Desde que empezaron los disparos,* PEDRO *está aterrado.)* Pero ¿qué te pasa? ¡Coge la cámara y graba, he dicho!

PEDRO.– ¡Hay que salir de aquí!

TOÑA.– *(Sarcástica.)* Y sólo lleva una hora.

PEDRO.– Nosotros no tenemos nada que ver con el motín. *(Se dirige a la puerta y golpea.)* ¡Oigan, oigan! No disparen. Nosotros no somos presos. ¡Déjennos salir!

LUCÍA.– Estás dando un espectáculo lamentable.

PEDRO.– ¡Somos de la televisión! Del programa de Lucía Rábula.

(Un disparo da en el canto de la ventana enrejada. PEDRO *se agacha y se acurruca en un rincón.)*

TOÑA.– Por lo visto, no les gusta ese programa.
PEDRO.– ¡Dios mío! ¡Dios mío!
LUCÍA.– Compórtate como un hombre.
PURI.– Ya no se acuerda.
LUCÍA.– ¿Qué quieres decir?
PURI.– Que le has quitado el papel.
AMELIA.– ¿Pero es que vais a pelearos con lo que está cayendo?
LUCÍA.– Tienes razón. Coge tú la cámara.
AMELIA.– ¿Yo?
LUCÍA.– ¡Sí, tú, tú! La teta de la vaca se ha secado y tienes tiempo de sobra.
TOÑA.– Pero ¿de qué hablan?

*(*AMELIA *coge la cámara.* PURI *consuela a* PEDRO.*)*

AMELIA.– ¿Dónde está el zoom?
LUCÍA.– ¡Pero qué zoom ni qué leches!
PURI.– *(Sarcástica.)* Estamos en buenas manos, compañeras.
LUCÍA.– Primero hay que ponerla en marcha. Aquí. Ya está. Y ahora con el retorno tiene que verse lo que estén emitiendo en el plató.
AMELIA.– Tendría que verse, pero no se ve.
LUCÍA.– ¡No digas tonterías! ¡Trae! *(Le coge la cámara y mira.)* ¡Maldita sea! ¿Pero es que hoy todo tiene salir mal? *(*ASUNCIÓN *ríe histéricamente.* TOÑA *avanza hacia ella y la* CARCELERA *calla.)* Nada, no se ve nada. Podemos grabar, pero no emitir. Habrá que sacar la cinta al exterior.
PURI.– No sé cómo...
LUCÍA.– Antes hay que grabarla, ¿no? Después ya veremos. Amelia, toma la cámara y sígueme en plano medio.
AMELIA.– ¿Y dónde está el botón de ese plano?
LUCÍA.– ¡Tú mira por aquí, y si me ves, es que salgo!
AMELIA.– Tendría que haber pedido más aumento de sueldo.
LUCÍA.– Si con esta noticia no conseguimos machacar a la competencia, me retiro.
AMELIA.– Lucía, pero ¿qué dices?
PURI.– Nadie va a poder salir vivo de aquí.

LUCÍA.– ¡Ya lo sé! ¡No lo repitáis más! ¡Soy Lucía Rábula y presento un programa! ¿Me oís? Y si puedo filmar mi propia muerte, no voy a perder esa oportunidad.

TOÑA.– Otra que se ha vuelto loca.

TERESA.–Ya no sé si he hecho bien en venir aquí. Se estaba más segura ahí fuera.

*(*LUCÍA *se arregla el pelo y se pinta los labios. Son gestos mecánicos, llenos de patetismo.)*

LUCÍA.– Grabando. 5, 4, 3, 2, 1. Soy Lucía Rábula informando desde la prisión donde las mujeres se han amotinado. El público debe saber que este motín ha sido un complot para ocultar la muerte de dos reclusas que intentaron escapar, y culpar a las amotinadas. Todas corremos peligro porque lo hemos descubierto gracias a una carcelera tomada como rehén. Querrán matarnos para que no se sepa. Ignoramos si este mensaje llegará al exterior, pero había que intentarlo porque la verdad debe prevalecer y los culpables deben pagar sus crímenes. Con ustedes, Lucía Rábula *En el ojo del huracán*. Corta. No, espera. No es justo adjudicarme el mérito del programa. En realidad, yo sólo me he limitado a filmarlo. Las verdaderas protagonistas son ellas. *(*AMELIA *las enfoca.)* Helena, Toña, Puri, Rosario y... *(No recuerda.)*

TERESA.–Teresa.

LUCÍA.– Y Teresa. Y a mí me ayudaron Amelia y Pedro. Éste es el verdadero reparto. *(Mira a* HELENA.*)* Aquí, todos somos víctimas. No nos olviden. Ahora sí, corta.

PURI.– Muy bonito, pero lo de que «la verdad debe prevalecer» ha sido un poquito cursi, reconócelo.

LUCÍA.– *(A* AMELIA.*)* Saca la cinta.

TOÑA.– ¡Espera!

LUCÍA.– ¿Qué pasa?

TOÑA.– ¿Puedo decir algo a la tele?

LUCÍA.– Pues... sí, claro. Amelia, ¿sigues grabando?

AMELIA.– Supongo que sí, porque como no sé cómo se corta....

LUCÍA.– *(Amaga un gesto de impotencia.)* Enfócala.

TOÑA.– ¿Puedo ya?

LUCÍA.– Sí.

TOÑA.– *(A la cámara.)* 5, 4, 3, 2, 1 *(Y luego mira a* LUCÍA *con orgullo de alumna aventajada.* LUCÍA *asiente.)* Manolo, si has oído lo que te dije antes..., que lo olvides. Ya, ¿para qué ser rencorosa? Eres un «jodío» bicho, pero..., pero te quiero, ¿sabes? Van a entrar y esto va a ser una sarracina. Cuando yo, bueno, cuando esos cabritos me hayan... ya sabes, cuida de los niños y si, para que estén mejor tratados, te echas otra amante y me olvidas, lo comprenderé, porque una madre, aunque no sea la propia, es siempre una madre, mientras que un padre, ya se sabe lo que es, y para comprenderlo no hace falta más que mirarte a ti. No te ofendas, porque ofenderte no es mi intención. Y nada más, Manolo. Corto. *(Lo piensa.)* ¡Ay!, no me refería a ti con lo de corto. Quiero decir que he acabado... *(Cambia de tono.)* Que todo se ha acabado. *(Pausa.)* Esto de la tele relaja más que una confesión.

TERESA.– ¿Y ahora?

HELENA.– ¿Qué hacemos con la cinta?

LUCÍA.– Diremos que nos entregamos si se llevan a Rosario. Ella la sacará.

AMELIA.– ¡Buena idea!

HELENA.– ¿Y por qué van a aceptar el trato?

AMELIA.– *(Desalentada.)* Es verdad.

LUCÍA.– Ellos querrán acabar con esto cuanto antes. Si nos rendimos se lo ponemos fácil. Nos pegarán un tiro cuando nos entreguemos, y dirán que intentasteis escapar y nos matasteis en la huida.

TOÑA.– Pero también matarán a Rosario.

LUCÍA.– ¿Por qué? Todos saben que está loca. Diga lo que diga, nadie la creerá.

AMELIA.– Pero es que está loca.

LUCÍA.– *(Mirando a* HELENA.*)* A veces, ¿no?

HELENA.– Hay que confiar en que cuando esté lúcida, haga pasar la cinta al exterior.

AMELIA.– Nuestras vidas en manos de una loca. ¡Los locos somos nosotros!

PURI.– Sospecharán. Que esté loca no es un motivo para querer sacarla de aquí, porque loca siempre ha estado.

LUCÍA.– *(Con desesperanza.)* Tiene razón.

AMELIA.– Estamos como estábamos. ¡Ay, Dios mío!

LUCÍA.– *(Resolutiva.)* Helena, manche a Rosario de sangre.

HELENA.– ¿Cómo?
LUCÍA.– Que manche a Rosario de sangre. Diremos que está herida.
PURI.– Ésa es una buena excusa para sacarla.
AMELIA.– ¡Puede funcionar!
HELENA.– De acuerdo. Trae el cuchillo, Toña.
TOÑA.– ¡De ninguna manera! *(Todas se asombran.)* Mi sangre vale tanto como la tuya. Yo se la daré.
HELENA.– Espera. Esto es cosa de todas. Después de ti, yo.

(Hay una alegre ferocidad en todas ellas. TOÑA *lleva a* ROSARIO *hasta el centro.)*

TOÑA.– Ven aquí, criatura.
PURI.– No tengas miedo, piensa que es un juego.
HELENA.– Rosario, te vamos a manchar de sangre para que crean que estás herida, pero no te asustes.

(Ante el asombro general, ROSARIO *habla lúcidamente.)*

ROSARIO.– Vale, pero no os paséis, que si ven mucha me creerán muerta y no me llevarán a la enfermería.
AMELIA.– Pero ¿tú no estabas loca?
ROSARIO.– Loca, sí, pero tonta, no.
PURI.– ¡Viva la hermandad de la desesperación!
HELENA.– Venga, dame un tajo.
PURI.– ¡Ábreme una vena que hoy estoy poética!
TERESA.– *(Mostrando el brazo.)* Pues yo no quiero ser menos. Corta.
PURI.– Ven aquí, Pedro, y demuestra que tú también tienes sangre en las venas.

(PEDRO *se acerca y se remanga la camisa. Le toca el turno a* AMELIA.)

AMELIA.– ¿Dolerá?
HELENA.– Duele, pero une.
AMELIA.– *(Cerrando los ojos.)* ¡Venga!

(Y se acerca también. Miran a LUCÍA.*)*

LUCÍA.– ¡Qué putada! No voy a ser la única que no dé su sangre por la causa.

HELENA.– Sobre todo, porque la idea ha sido suya.

LUCÍA.– Entonces, dadme dos cortes.

(Ríen y se hacen heridas en los brazos y en las manos con una alegría exultante, llena, al mismo tiempo, de desesperación. En el exterior arrecian los gritos y los disparos. Telón.)

ACTO SEGUNDO

Se ilumina el escenario. Han pasado un par de horas desde el final del primer acto. TERESA *y* TOÑA *están asomadas a la ventana.* PEDRO, *sentado en un rincón, tiene hundida la cabeza entre las rodillas. A su lado,* PURI *escribe su nombre en las paredes con su hierro puntiagudo.* HELENA *pasea.* ASUNCIÓN *está sentada también en el suelo. Nadie la vigila ya.* AMELIA *y* LUCIA *intentan que la cámara funcione.*

TERESA.– No se oye nada.
TOÑA.– Habrán desalojado la galería.
TERESA.– Las del pabellón tres querían encerrarse también, pero las redujeron enseguida.
TOÑA.– Porque no tendrían rehenes. Ya lo dijo Helena. Lo primero, un parapeto.
TERESA.– Pues además de Asunción, habéis conseguido tres más.

(Pausa.)

TOÑA.– Qué silencio.
TERESA.– Estarán a punto de entrar.
TOÑA.– Casi lo prefiero. Esperar me pone de los nervios.
TERESA.– ¿Habrá conseguido Rosario engañarles?
TOÑA.– Confiemos. En la enfermería tenemos compañeras que le cogerán la cinta y la pasarán al exterior.
TERESA.– Sí, claro. Rosario es tan poquita cosa que no la tendrán en cuenta.

TOÑA.– Poquita cosa, pero llena de energía. Hay que ver cómo fingía estar loca cuando se la llevaron.

TERESA.– Sinceramente, Toña, ¿tú crees que fingía?

(No hay respuesta.)

PEDRO.– *(A* PURI.*)* ¿No estás nerviosa?

PURI.– Ya no.

PEDRO.– ¿Te resignas?

PURI.– *(Exhibiendo el hierro.)* Eso nunca. Cuando entren, si tengo oportunidad, me llevaré conmigo a cuantos pueda. *(Pausa.)* ¿Quieres que escriba tu nombre en la pared? *(*PEDRO, *ensimismado, no responde.)* Es tu última oportunidad antes de que la pinten.

PEDRO.– *(Irónico.)* ¿Van a pintar la pared?

PURI.– Siempre se blanquea una celda cuando alguien muere.

PEDRO.– *(Desalentado.)* ¡Joder!

PURI.– Anda, anímate. Sería un puntazo, no creas. Todo un privilegio. Aquí sólo hay nombres de mujeres. Yo acabo de escribir el mío. ¿Ves? Aquí. Purificación, así, todo completo, sin mariconadas, que ya está bien eso de Puri; y a continuación los dos apellidos de mi madre.

*(*PEDRO *la mira y tras una pausa le pregunta:)*

PEDRO.– Y si sólo hay nombres de mujeres, ¿por qué quieres poner el mío?

PURI.– ¿Tú qué crees?

PEDRO.– Esta pared es una lápida, ¿verdad?

PURI.– ¡Ay, Pedro, no seas agonías! La pared es como una fe de bautismo.

PEDRO.– O un testamento. «Aquí estuvo Pedro Agramunt Martín, un gilipollas sin personalidad que se dejó utilizar por su jefa.»

PURI.– Si pongo todo eso, se me va a desportillar el cuchillo. *(*PEDRO *sonríe con tristeza y su mueca parece borrar las reticencias.)* Mira lo que dice aquí: *(Lee.)* «Me jodió todo el mundo, menos mi marido. L. F.». Éste es muy triste y poético: «Soy una sombra transparente». Y es verdad: las presas somos menos que nada. Y este otro: «No volveré, me traerán». Aquí sólo escriben sus nombres las víctimas, ya ves.

PEDRO.– Ahora comprendo por qué quieres poner el mío. *(*PURI *va a protestar por la desesperanza de* PEDRO*, pero éste la ataja irónico.)* Nada de quejas; perpetúa mi nombre en este valle de lágrimas.

PURI.– Pero piensa algo original que lo acompañe. El nombre a palo seco es muy soso. Mira éste: «Angustias Buenafé Bobillo: predestinada». Y este otro es muy bueno.

PEDRO.– ¿Qué dice?

PURI.– «Soy la mujer del soldado desconocido.»

(Ríen con tristeza y siguen leyendo en voz baja para que la acción se traslade al grupo de LUCÍA*.)*

LUCÍA.– No entiendo lo que pasa con la cámara.

TOÑA.– ¿Seguro que no hay que enchufarla?

LUCÍA.– ¡No, ya le dije que no! ¡No se enchufa! ¡No funciona, pero no es por falta de enchufe!

TOÑA.– ¿Y entonces...?

LUCÍA.– *(Para cortar de una vez la intromisión.)* ¡Que va a pilas, joder!

AMELIA.– No pierdas ahora tú la calma.

LUCÍA.– *(Falsamente serena, a* TOÑA*.)* La cámara no tiene nada, «Doña Toña».

TOÑA.– *(Dudando.)* ¿Va de cachondeo?

LUCÍA.– *(Llenándose de paciencia.)* Graba, pero no sé si emite o recibe. *(Grita.)* ¡Y sin teléfono no podemos saber lo que está pasando ahí fuera!

TOÑA.– A pilas. Haberlo dicho antes. Si no se pregunta, no se aprende.

(Y se va, satisfecha, a un rincón.)

LUCÍA.– Estamos perdiendo la oportunidad de conseguir la audiencia suficiente para derrotar a la competencia.

AMELIA.– Aunque no sepas si emite, graba. A ti eso de grabar te estimula. Yo prefiero el café.

LUCÍA.– Tienes razón. Helena, ¿puedo grabar sus declaraciones ahora? *(*HELENA *duda y* LUCÍA *insiste.)* Puede ser un material muy útil para mostrar lo que está pasando. ¿No es eso lo que usted quería? Cuando salgamos de aquí...

PEDRO.– ... si salimos.
LUCÍA.– ¡Tú calla, agorero!
PURI.– *(A* LUCÍA.*)* Jamás se escribirá tu nombre en la pared, verduga.
LUCÍA.– *(A* HELENA.*)* Cuando salgamos de aquí, que saldremos...
PURI.– ¿Vivas o muertas?
LUCÍA.– Y dale. Muertas ya están algunas, de miedo, de angustia, de escepticismo. ¡Joder, Puri, déjanos luchar a las que aún tenemos esperanza! Si entrevisto a alguien no estoy muerta, y si ese alguien me responde, tampoco. ¿Qué hay de malo en sentirse viva?
PURI.– ¡Cómo habla, la tía!
LUCÍA.– Si es que me enciendes, Puri.
PURI.– Cada una tiene su método para sentirse viva, y el mío es joderte a ti; mira por dónde, coincidimos, porque tú, desde que has llegado, no has dejado de jodernos a todas.
LUCÍA.– No te estampo la cámara en la jeta por no perder conexión.
AMELIA.– A mí sólo me bastaba una madre dándole teta a su bebé.
HELENA.– ¿Le bastaba para qué?

(Ante la imprudencia de AMELIA, LUCÍA *interviene.)*

LUCÍA.– No le hagáis caso, son los nervios.
HELENA.– Yo no la veo nerviosa.
PURI.– Dínoslo.
HELENA.– ¿Por qué vino usted aquí?
AMELIA.– Cada una de nosotras va a lo suyo, ¿no?
HELENA.– ¿Y lo de usted qué era?
AMELIA.– Pues... *(Le cuesta confesarlo, pero al final cede y saca un cartón de leche de su bolso.)* ¡Ya qué más da! Publicidad. Quería anunciar leche.
HELENA.– Utilizándonos.
TOÑA.– ¡Qué cabritas!
TERESA.– Enemigos fuera y enemigos dentro.
PURI.– Aquí hay que hacer los motines a pares. Qué panorama, compañeras. ¡Menuda jauría nos ha visitado!
HELENA.– Unos disparan con bala, y éstas con vídeo.
LUCÍA.– Amelia, graba.

AMELIA.– ¿Qué?
LUCÍA.– ¡Que grabes, joder! ¿Eres sorda?
HELENA.– No es sorda, es víctima.

*(*HELENA *se va a un extremo, intentando zanjar una conversación que se le hace incómoda.* LUCÍA *coge la cámara y la prepara.)*

AMELIA.– *(A* TOÑA.*)* Y ella *(por* HELENA*)*, ¿por qué está aquí?
TOÑA.– Por tener «ideas ideológicas».
LUCÍA.– *(Mientras manipula la cámara.)* ¿De algún partido?
TOÑA.– No, ella es muy entera.
AMELIA.– ¿Lucía quiere decir que cuáles son sus ideas?
TOÑA.– ¡Ah! Tuvo la idea, muy buena en mi opinión, de matar a su marido.
LUCÍA.– ¡Estupendo! *(*LUCÍA*, muy agresiva, avanza con la cámara hasta* HELENA.*)* ¿Cuánto tiempo lleva en la cárcel?
HELENA.– En la cárcel tres o cuatro días; el resto de los cinco años los he pasado en celda de castigo.
LUCÍA.– ¿Por qué está aquí?
HELENA.– Ya se lo ha dicho Toña.
LUCÍA.– Yo quiero detalles.
HELENA.– *(Irónica.)* Cuanto más morbosos, mejor.
LUCÍA.– Así es.

(Tras una pausa parece aceptar y habla sin matices ni gesticulaciones. No se sabe si miente, pero la exageración de lo que cuenta parece indicarlo.)

HELENA.– Usé ocho veces un descorchador de esos de espiral. La primera vez se lo metí en el ojo, le di vueltas y luego tiré para afuera. Junto al ojo salió una sustancia blanca. Pensé que no tenía ni sangre aquel canalla; luego me dijeron que lo blanco era parte del cerebro porque el descorchador era tamaño *king size* y le había llegado hasta el cogote. Pero eso no le mató, seguía moviéndose, seguramente porque el cerebro no era un órgano vital para mi marido.

*(*LUCÍA *escéptica, baja la cámara para detener la grabación.)*

LUCÍA.– Vale, ya está bien. *(*HELENA, *sin dejar de hablar, le indica que siga grabando.* LUCÍA *lo hace.)* El segundo golpe de descorchador fue directo a la boca. Yo no estaba para apuntar y golpeaba al tuntún. Le rompí dos dientes después de atravesarle el labio, y al sacar el hierro, me llevé un trozo de encía. Sangró un poco, pero no más que en el dentista, así que insistí con un tercer puntazo en el cuello, y ahí acerté, porque le barrené la vena gorda, ésta de aquí, y por ella le empezó a brotar un chorro de sangre que me dio de lleno en la cara. Como estaba medio ciega, aún podía apuntar menos, así que pinché mucho con la esperanza de acertar algo, por aquello del cálculo de probabilidades. Pero mi marido se resistía a la estadística y, con tres agujeros en el hombro izquierdo y uno en la clavícula, que la oí crujir, por cierto, aún me lanzaba algún guantazo afortunado. Me tiró al suelo y aproveché la circunstancia para atacarle desde abajo. Debió de dolerle: esa parte, además de simbólica es muy sensible.

(Todas la escuchan inmóviles con cara de estupor.)

HELENA.– Pero no crea que los bajonazos acabaron con él. Tuerto y descojonado, aún podía darme patadas. Así que le clavé el descorchador en la rodilla, que lo había visto en una película y me impresionó mucho. Le di vueltas hasta metérselo entero y sacárselo de un tirón llevándome toda la rótula enterita, pero sin desprenderla de la pierna porque los tendones, o no sé qué clase de músculos, la tenían sujeta. Mi marido cayó al suelo gritando, llorando y babeando; salían de él no sé cuantos chorros de sangre. Fue una suerte, porque desde esa posición pude trabajármelo mejor.

LUCÍA.– Por favor, Helena...

HELENA.– Van cinco puntazos, me faltan tres más. Pero abreviaré pasando directamente al último: en el corazón. Se lo dejé clavado y para asegurarme de que no lo escupiría con el último estertor, me abracé a él. Sentí el mango del descorchador en mi pecho. Un daño horrible, pero en vez de gritar de dolor, reía de felicidad, y entonces comencé a empu-

jarle como cuando él me violaba, sintiendo cómo el descorchador entraba por mis abrazos y salía por sus estertores. Abrazos y estertores. Abrazos y estertores. Jamás había abrazado con tanta fuerza a mi marido. El sacacorchos entraba y salía, entraba y salía, entraba y salía. Y gracias a eso, después de cinco años de matrimonio, tuve un orgasmo.

(Hay una pausa en la que nadie se atreve a hablar.)

LUCÍA.– No es verdad.

HELENA.– ¿Por qué?

LUCÍA.– Eso se nota.

HELENA.– Pues todavía no le he contado lo que hice con los trozos.

LUCÍA.– ¿Trozos?

HELENA.– Sí, después de trocearlo... *(*AMELIA *se va a un extremo e intenta vomitar.* LUCÍA *para la grabación con gesto cansino.)* No sé si decir que lo siento. No me gusta mentir.

LUCÍA.– Está llena de odio.

HELENA.– ¡Vaya descubrimiento! El odio es lo único de lo que hay de sobra en la cárcel. Se viene con odio y aquí le echan levadura. ¡Cómo no voy a odiar! Odio a quienes han creado un mundo en el que es necesaria la gratitud. O dicho de otra manera: odio a los que primero te empobrecen para después darte pan y que se lo agradezcas. El odio es generoso: lo da todo y no espera nada a cambio. ¿Sabe quién es el patrón de los presos?

AMELIA.– No sabía que lo hubiera.

HELENA.– El genio de la botella del cuento de las mil y una noches. Los primeros mil años de encierro prometió riquezas incalculables a quien le sacase de la botella. Pero, como eso no ocurrió, en el segundo milenio prometió matar a quien lo liberara. ¡Qué sabiduría tuvo el escritor que lo creó! Él comprendió que sólo el odio puede mantenerte vivo, que sólo el odio tiene buena memoria. La gratitud olvida pronto.

LUCÍA.– Va a ser el reportaje definitivo.

ASUNCIÓN.– Es usted idiota. Le ha dejado grabar porque nadie va a ver esa entrevista.

TOÑA.– Te amordazo si vuelves a abrir la boca. *(Lo piensa.)* ¡Ay, qué leches, no tengo por qué esperar. Te amordazo ahora, y una preocupación menos.

ASUNCIÓN.– No, espera, me callaré. Pero soltadme los brazos, los tengo entumecidos.
TOÑA.– Si quieres te doy un masaje para que te circule bien la sangre.
HELENA.– Suéltala, Toña. Que vea la muerte con dignidad.

*(*TOÑA *rezonga, pero obedece y la suelta.)*

TERESA.– ¿Y por qué no han entrado ya?
TOÑA.– Es verdad, han pasado más de dos horas.
PURI.– Estarán sopesando las consecuencias. Matarnos a nosotras no va a tener repercusión, pero cargarse a una estrella de la tele les debe de asustar.
TOÑA.– *(Señalando la cámara.)* Para ellos, los de la tele son el verdadero peligro.
LUCÍA.– Lo seríamos si pudiéramos emitir.
PURI.– *(Mirando, obsesionada hacia el exterior.)* Pero entrarán, eso seguro.

(De pronto, resolutiva, se acerca a LUCÍA*.)*

PURI.– ¿Tienes un espejo?
LUCÍA.– ¿Qué?
PURI.– Un espejito de esos para maquillarse.
LUCÍA.– Buen momento para pensar...
PURI.– ¿Lo tienes o no?
LUCÍA.– No, lo siento, se lo quedaron las funcionarias al entrar.
PURI.– ¿Y pintalabios?
LUCÍA.– Sí, pintalabios, sí, y una polvera con lápiz de ojos.
PURI.– ¿Me los dejas?
LUCÍA.– Sí, claro. Espera.

(Deja la cámara en el suelo. Tras una pausa, PEDRO *la cogerá intentando saber el motivo de que no funcione.)*

PURI.– ¿Te sorprende?
LUCÍA.– *(Dándole el pintalabios.)* Ya empiezo a no sorprenderme por nada.

*(*TERESA *se acerca a ellas.)*

PURI.– No creas que es por Pedro. Van a entrar y quiero que cuando me maten vean a una mujer y no a una presa amotinada.
LUCÍA.– Bien pensado. Que tengan más complejo de culpa.
PURI.– No es sólo por eso.
LUCÍA.– No doy una.
PURI.– Bueno, sí es por eso, pero también porque quiero *(Mira a* TERESA, *que asiente)*, porque queremos recuperar la dignidad.
LUCÍA.– La dignidad no está en el maquillaje.
PURI.– En nuestro caso, sí.
TERESA.– ¿Por qué crees que te quitaron el espejo cuando entraste?
LUCÍA.– Por seguridad. Dijeron que roto podía ser tan afilado como un cuchillo.
TERESA.– ¿Un espejito así de pequeño? No.
PURI.– Un bolígrafo sí es un arma y, sin embargo, te lo han dejado pasar.

*(*TOÑA *se acerca al grupo también.)*

LUCÍA.– ¿Por eso querías robármelo cuando entre?
PURI.– No.
LUCÍA.– Entonces ¿por qué?
TOÑA.– Porque era de oro, so lila.

*(*PURI *ha terminado con el pintalabios.)*

PURI.– ¿Me han quedado bien?
TERESA.– *(A* LUCÍA, *señalando el pintalabios.)* ¿Puedo?

*(*LUCÍA *asiente y* TERESA *se pinta.)*

LUCÍA.– Entonces ¿por qué ese misterio con el espejito?
PURI.– A los dos meses de encierro, por muy arreglada que hayas entrado, el pelo teñido empieza a crecer y enseña la raíz negra.

(Señala su pelo.)

TOÑA.– Y si tienes canas, peor.

(Enseñando las suyas.)

PURI.– La piel se deshidrata sin cremas *(*TOÑA *y* TERESA *asienten)*, las manos, de tanto fregoteo, se deforman *(*TOÑA *y* PURI *enseñan sus dos manos.* TERESA, *sin dejar de pintarse, la que le queda libre)*, las uñas se rompen *(Todas muestran sus uñas.)*, el cuerpo engorda con el rancho de féculas y legumbres, que es el más barato. *(Todas señalan a* TOÑA, *que se golpea las caderas.* TERESA *ha terminado con el pintalabios, y antes de que se lo devuelva a* LUCÍA, *se lo coge* TOÑA.*)* La tensión psíquica, la mala alimentación, la falta de vitaminas naturales, provocan la caída del pelo, la caries dental *(*PURI *y* TOÑA *enseñan los huecos en su dentadura)* y aumentan la miopía. *(Señalan a* TERESA.*)* Las visitas te miran, tragan saliva, y dicen que «estás muy bien» y, aunque tú sabes que mienten por piedad, quieres creerlas y las crees. Pero cuando sales y por primera vez te miras en un espejo, sólo ves a una patética desconocida que ha perdido todo rastro de dignidad.

TERESA.– Hubo una presa que al salir en libertad y mirarse en el retrovisor del coche que la vino a recoger, tuvo un *shock.*

PURI.– Ahora ya sabes por qué no te dejaron entrar con espejo.

*(*LUCÍA *las mira y tras una pausa, abre su polvera y dice con alegría:)*

LUCÍA.– ¡Venid aquí que os ponga como unas faraonas!

PURI.– ¡Uy qué enrollada!

TERESA.– ¡Como debe ser!

TOÑA.– Conmigo haz lo que puedas: yo no creo en milagros.

*(*PEDRO *manipula la cámara y hace gestos de que la conexión se ha restablecido, pero se interrumpe de nuevo. Mientras,* LUCÍA *maquilla a* PURI.*)*

PURI.– Nos une el maquillaje, aunque nos separe todo lo demás.

LUCÍA.– ¿Te vas a poner simbólica?

PURI.– *(Sonríe.)* Sólo quiero decir que...

LUCÍA.– *(Comprensiva.)* No hace falta que digas nada.

PURI.– *(Tras una vacilación, confidencial.)* Oye, lo de Pedro era sólo para hacerte rabiar.
LUCÍA.– Pues lo conseguiste.
PURI.– ¿Sin rencor?
LUCÍA.– *(Sonriendo.)* Sin rencor. La siguiente.
TOÑA.– Te toca, Teresa.
LUCÍA.– ¡Pero quítate las gafas, mujer!
TERESA.– ¡Ah, sí, perdona, qué tonta!
LUCÍA.– ¿Y tú por qué estás aquí?
TERESA.– Un error de la justicia.
LUCÍA.– ¿Un error de la justicia? ¡Venga ya, Terete! Si me haces reír, temblaré, y vas a parecer un *sioux* antes del asalto al fuerte.
TOÑA.– Es verdad. Teresa es una preventiva.
LUCÍA.– Entonces ¿aún no se ha juzgado si eres culpable o inocente?
TERESA.– Eso es.
LUCÍA.– ¿Y cuánto tiempo llevas aquí?
TERESA.– Un año y seis meses.
PURI.– Pero eso es..., es...
TERESA.– *(Irónica y concluyente.)* Un error de la justicia.

*(*PEDRO *mira por el visor, reprime un gesto de contrariedad y continúa buscando la razón del fallo.* LUCÍA *ha terminado de maquillar.)*

LUCÍA.– Estáis para finalistas de Miss Presa Mundial. ¿Alguien más quiere competir?
PURI.– A ti te vendría bien.
LUCÍA.– Cuanto peor, mejor.
PURI.– ¿Y eso?
LUCÍA.– Si salgo sin chorretes, ¿quién se va a creer que lo he pasado mal para conseguir el reportaje? Cuanto peor aparezca en pantalla...
PURI.– mejor das el pego y más *share* en el *ranking* del *prime time* y coñas de ésas.
LUCÍA.– Bueno, no me quites todo el mérito, que aquí las he pasado de yugo.
TOÑA.– No habrá sido por nosotras.

PURI.– Oye, sí, que te hemos tratado como a una artista.
LUCÍA.– ¿Os queda para esta artista algunos de los cigarrillos colectivizados a Amelia?
TOÑA.– Y aún tendrás que agradecernos que te hayamos enseñado a compartir.
PURI.– Aquí, la solidaridad es supervivencia.
LUCÍA.– Todo lo contrario que fuera.
TOÑA.– Venga, vamos a darle al vicio.

*(*TOÑA *va a sacar sus cigarrillos y se le cae el cuchillo.* ASUNCIÓN *aprovecha ese momento y lo coge.)*

ASUNCIÓN.– ¡Se acabaron las contemplaciones!
TOÑA.– Los perros atados, ya lo dije yo.
PURI.– Somos más que tú. No podrás con todas.
ASUNCIÓN.– Pero a la primera que se acerque la mato. *(Se aproxima a la puerta.)* A ver, ¿quién se atreve?
TOÑA.– *(Tapando la salida.)* Atada, amordazada y muerta teníamos que haberte dejado.
ASUNCIÓN.– ¡Aparta y déjame salir!
HELENA.– No sea usted tonta. Si sale la matarán.
ASUNCIÓN.– ¿Por qué? Si les entrego a ustedes, ya no hace falta que me maten.
LUCÍA.– Bastará con que nos maten a nosotras.
ASUNCIÓN.– Exacto.
AMELIA.– Será...
PURI.– Es. Y mucho.
TOÑA.– ¿A cuántas podrás matar antes de que las demás te maten a ti?
ASUNCIÓN.– ¡Pienso matar a toda la que se me ponga por delante!
AMELIA.– ¡Matar, matar! ¿Es que no se puede hablar de otra cosa? *(*AMELIA, *desde la frustración de su plan publicitario, ha estado silenciosa y apartada. Pero la tensión parece haberla sacado de su letargo y, después de abrir el cartón de leche con los dientes, perdidos los nervios, se pone a gritar ante el asombro general.)* ¡Estoy harta de oír hablar de muertes! Me habéis deprimido.
ASUNCIÓN.– *(Amenazándola con el cuchillo.)* ¡Usted a callar!

*(*AMELIA *avanza hacia ella.)*

AMELIA.– Y si no me callo, me matarás, ¿verdad? ¡Qué original! Yo mato, tu matas, el mata. *(Mira a* PEDRO.*)* Bueno, él no mata ni una mosca, nosotras matamos, vosotras matáis y ellos *(señala al exterior)* ellos matan y rematan. Pues ¿sabes qué te digo, Asunción?

LUCÍA.– Cuidado, Amelia...

AMELIA.– ¡Tú calla y mata! *(A* ASUNCIÓN.*)* ¿Sabes qué te digo? ¡Que se acabó el verbo matar! ¡A partir de ahora, aquí, en vez de matar, se va a beber leche Nutrilacte!

LUCÍA.– *(En un suspiro cómico.)* ¡Ay, Dios!

ASUNCIÓN.– ¡No me provoque! ¡Apártese y déjeme salir!

AMELIA.– Huye si quieres, pero antes te bebes el Nutrilacte de un trago, mientras yo te filmo. Nutrilacte, la leche de los rehenes. ¡Bebe! *(*AMELIA *acosa a* ASUNCIÓN *con el cartón de leche.)* Nutrilacte, el último deseo de los condenados. ¡Bebe, maldita zorra, bebe!

(Salpica de leche a ASUNCIÓN.*)*

ASUNCIÓN.– ¡Está loca!

AMELIA.– ¡Nutrilacte, la leche de las tarumbas!

(Se salpica a sí misma. Las demás se acercan a AMELIA*, pero* ASUNCIÓN *interpreta el movimiento como un intento de rodearla.)*

ASUNCIÓN.– ¡No se acerquen!

AMELIA.– ¡Bebe! ¡Bebe Nutrilacte! ¡Nutrilacte es la releche! ¡Nutrilacte es...!

ASUNCIÓN.– ¡Apártense he dicho!

(Asustada por el cerco, ASUNCIÓN *apuñala a* AMELIA.*)*

LUCÍA.– ¡Amelia!

(Todas acuden a ayudarla.)

ASUNCIÓN.– ¡Os lo dije! ¡Os lo dije! ¡Ha sido culpa vuestra! ¡Habéis sido vosotras! ¡Vosotras!

*(*ASUNCIÓN *aprovecha la confusión y huye. Todas rodean a* AMELIA.*)*

AMELIA.– ¿Es grave?
LUCÍA.– No es nada, Amelia.
AMELIA.– ¿Nada?

(Enseña la mano ensangrentada.)

LUCÍA.– Bueno, un poco.

*(*PURI *coge el cartón de leche y se da cuenta de que tiene un agujero.)*

PURI.– Asunción te acuchilló el cartón de leche. Apenas si te ha herido.
AMELIA.– *(Mirándose asustada la sangre.)* ¿Apenas?
LUCÍA.– Vamos, Amelia, es tu momento de gloria.
AMELIA.– *(Llorando.)* No voy a decir que todo esto ha valido la pena si al final se puede beber Nutrilacte. Porque no ha valido la pena. ¡Joder, me estoy muriendo!
LUCÍA.– Que no, Amelia...
AMELIA.– ¡A la mierda el Nutrilacte! ¡Mira! ¿Es que estás ciega? ¡Me estoy desangrando! *(Coge el cartón a* PURI *y golpea el suelo con él. Salta la leche.)* ¡A la mierda la leche roja y la sangre blanca, porque al final todo es del color del vómito. ¡Socorro! ¡Socorro!
LUCÍA.– ¡Cálmate, Amelia!
HELENA.– Es un poco de sangre que ha teñido la leche. Curadla.

(Se rompe un trozo de falda o de blusa y lo ofrece como venda. PURI *y* LUCÍA *la curan.)*

LUCÍA.– Ánimo, Amelia, vas a salir como una heroína. Retenida por las amotinadas, herida por los guardias...

AMELIA.– ... y jodida por la loca de Rosario, que se ha inventado un niño al que no puedo dar Nutrilacte.

LUCÍA.– Mujer, no se puede tener todo. Confórmate con ser la estrella de mi programa. ¡Imagínate! Ocho o diez millones de espectadores escuchando todo lo que se te ocurra decir.

AMELIA.– Un epitafio.

LUCÍA.– Nutrilacte te salvó la vida, ¿no? Pues ahí lo tienes. ¡Menudo eslogan, Amelia!

*(*PEDRO *se levanta con la cámara en la mano.)*

PEDRO.– Creo que la cámara ya funciona.

(Nadie le ha oído.)

AMELIA.– ¿Pero qué eslogan, Lucía? No me fastidies. ¿Qué eslogan?

LUCÍA.– «Nutrilacte protege la vida.»

AMELIA.– *(Lo piensa.)* Joder, es bueno, ¿verdad?

*(*PEDRO *levanta la voz.)*

PEDRO.– ¡Creo que la cámara ya funciona!

(Todas se vuelven a PEDRO. LUCÍA *se levanta como un rayo y deja a* AMELIA, *que está a punto de darse un golpe en el suelo.)*

LUCÍA.– ¿La has arreglado?

PEDRO.– No.

LUCÍA.– ¿Pero no has dicho...? ¡Eres gilipollas o qué!

PEDRO.– No estaba rota. Dejaste sin conectar la función de retorno. Yo me he limitado a abrirla.

(Murmullos de las presas.)

TOÑA.– ¡Vaya experta!

PURI.– ¡Menudo golpe en la dignidad profesional!
TERESA.– Mientras no se haga abogado...

*(*LUCÍA *acepta con una sonrisa los comentarios.)*

LUCÍA.– *(A* PEDRO.*)* Apúntate uno y quítamelo a mí.
TERESA.– Tiene buen perder.

*(*LUCÍA *coge la cámara y se pone los auriculares.)*

LUCÍA.– Veamos si todavía hay conexión.
AMELIA.– *(A* PEDRO.*)* ¿Has grabado lo mío?
PEDRO.– No, la cámara aún no estaba preparada.
AMELIA.– ¡Joder, Pedrito!
LUCÍA.– No te metas con él, que ha arreglado la cámara. Creo que funciona.

*(*LUCÍA *mira por el visor. En ese momento la emisora está emitiendo el final de la grabación de la cinta que* ROSARIO *ha logrado pasar y en la que* LUCÍA *denunciaba la utilización del motín.)*

AMELIA.– ¿Qué se ve?
LUCÍA.– ¡Calla! Están... ¡La han recibido! ¡La cinta de Rosario, la han logrado pasar!
AMELIA.– *(Le coge la cámara.)* Déjame ver.

TOÑA.– ¿Pero ésta *(por* AMELIA*)* no se estaba muriendo?
AMELIA.– Están emitiendo el mensaje de Lucía, descubriendo lo de las dos presas muertas.
PURI.– ¡Bien por Rosario!
TOÑA.– ¡No estaba loca, mi niña!
HELENA.– *(Mirando hacia la salida.)* ¿Y por eso no han entrado?
LUCÍA.– ¡Callad! ¡Callad! Déjame seguir viendo la emisión. *(*AMELIA *le da la cámara. Mirando.)* Van a dar también vuestras entrevistas. ¡Un momento! ¡12 millones de espectadores! ¡Hemos arrasado a la competencia! ¡Medio país nos está viendo!

TERESA.– Déjame que vea. *(Le coge la cámara.)* Anuncios. ¡Tengo una suerte!

LUCÍA.– Pedro eres un genio. Desde hoy se acabaron las humillaciones. Perdóname.

PURI.– Eso está muy bien.

LUCÍA.– A partir de ahora, como si fuésemos iguales.

PURI.– ¿Ha dicho «como si fuésemos...» ¡Qué rostro tienes, Luci!

LUCÍA.– Lo siento Pedro, he querido decir... ¿Tú lo entiendes, verdad?

(Va a abrazarlo. Él retrocede, sereno.)

PEDRO.– Es que no somos iguales, Lucía. No lo hemos sido, no lo somos, ni lo seremos.

LUCÍA.– ¡Oye, oye, que yo sólo...

PEDRO.– No somos iguales, Lucía. A ver si te enteras: no somos iguales, somos equivalentes. Lo único que nos iguala es la intolerancia que nosotros tuvimos con vosotras y la que vosotras tenéis ahora con nosotros; por lo demás, equivalentes.

PURI.– ¡Olé tus ovarios, Pedrito!

LUCÍA.– Bueno, lo que importa es que Rosario ha pasado la cinta, ¿no? Pues...

(Se oye el zumbido de un helicóptero y disparos.)

TOÑA.– ¡Ya estamos otra vez!

HELENA.– Los disparos se oyen más lejanos.

*(*TERESA *va a la puerta y la abre.)*

PURI.– ¡Ten cuidado, Teresa!

TERESA.– ¡Es verdad! No nos disparan a nosotras.

HELENA.– Por cinco desgraciadas no iban a hacer este despliegue.

TOÑA.– Es verdad, si ya nos habíamos rendido.

PURI.– Y aunque no lo hubiéramos hecho: no van a meter el helicóptero aquí.

LUCÍA.– Si no se hubiera roto el teléfono móvil podría llamar a la emisora para saber qué está pasando. ¡Qué angustia!

TERESA.– ¡Voy a ver!
HELENA.– ¡No, espera!
TERESA.– Tendré cuidado.
TOÑA.– ¡Vaya mierda de motín! *(A* HELENA.*)* ¡Ay, perdona!

*(*HELENA *sonríe quitando importancia al comentario y se acerca a la puerta.)*

PEDRO.– *(A* LUCÍA.*)* ¡Enhorabuena!
LUCÍA.– El éxito es también tuyo.
PEDRO.– Gracias, pero sé cuál es mi lugar en todo esto.
LUCÍA.– No seas rencoroso, Pedro. Hemos triunfado, somos un equipo.
PEDRO.– No estoy seguro de que este éxito sea lo que más te conviene.
LUCÍA.– ¿Qué quieres decir?
PEDRO.– Que ahora seguirás en la misma línea. Ayer un suicidio, hoy un motín, y mañana la violación de una menor o el canibalismo en Ruanda. No hay afán informativo, Lucía, ni ansia de justicia: sólo escándalos rentables. Por eso, si me das parte de este éxito yo lo acepto como parte de mi culpa. Antes no era así, antes no eras... o éramos así. ¿Qué ha pasado?

(LUCÍA *sonríe tristemente.)*

LUCÍA.– Ha pasado que hemos convertido el índice de audiencia en dios, y los dioses piden sumisiones y sacrificios.

(Entra TERESA *corriendo.)*

TERESA.– ¡Son los carceleros! ¡Están disparándose entre ellos!
HELENA.– Eso no hay quién lo entienda.
TERESA.– Lucía, a uno que estaba herido le he cogido la motorola.
TOÑA.– ¡Lagartijilla!
LUCÍA.– Dame. ¡Eres genial, Teresa! A ver si es posible... *(Marca un número.)* Hay línea.
AMELIA.– ¿A quién llamas?

LUCÍA.– Al estudio, al jefe de programas. *(Impaciente.)* ¡Pero descuelga, hombre!... ¡Al fin! Soy Lucía, ¿me oyes bien?... Estamos aisladas y no sabemos cómo va el motín. Todavía se oyen disparos y hay un helicóptero ahí fuera. ¿Qué está pasando?... ¡Eso es fantástico!

AMELIA.– ¿El qué?

LUCÍA.– Espera. *(Al teléfono.)* ¿Ha dimitido?

AMELIA.– ¿Quién ha dimitido?

*(*LUCÍA *le hace gestos de silencio. De pronto se pone seria, aunque intenta disimular.)*

LUCÍA.– ¿Pero qué dices?

AMELIA.– ¿Pasa algo malo?

LUCÍA.– ¡Calla! *(Al teléfono.)* ¿Sobre mí...? Pero ¿cómo se atreven? *(*AMELIA *va a preguntar, pero ante la mirada asesina de* LUCÍA*, desiste.)* ¡Espera, no cortes! ¡Oye, oye! *(Cierra el portátil y dibuja una falsa sonrisa en su rostro.)* ¡Menudo lío hay montado en el estudio!

AMELIA.– Pero ¿nos quieres decir qué pasa?

LUCÍA.– La policía nacional tiene acorralados en los pasillos de la cárcel a los funcionarios que mataron a las dos compañeras presas que intentaron fugarse.

HELENA.– ¡Por eso no entraban a sangre y fuego!

PURI.– ¡Bien!

TERESA.– *(Mirando hacia la puerta.)* ¡Ahora entiendo que se disparasen entre ellos y que a nosotras nos dejasen tranquilas!

LUCÍA.– La oposición ha exigido al Parlamento que se abra una investigación. Y el ministro del Interior ha dimitido.

TOÑA.– ¿En la cárcel?

PURI.– *(A* TOÑA*, que no se entera.)* Dimitido, no metido.

AMELIA.– Ni lo uno ni lo otro, Lo habrán cesado.

PURI.– *(Harta por la incomunicación verbal, a* TOÑA*.)* ¡Que lo han mandado a tomar por culo!

TOÑA.– Ah, ahora sí te explicas, «coñe».

(Todas, menos LUCÍA *y* PEDRO *se acercan a la puerta.)*

PEDRO.– ¿Había algo más, no?

LUCÍA.– Con el reportaje del motín me he convertido en la locutora más famosa del mundo y ahora todos quieren saber cosas de mí.

PEDRO.– ¿Y no te halaga? El contrato publicitario es tuyo.

LUCÍA.– No. Lo hemos perdido. ¡Qué ironía! La cadena nacional ha contrarrestado y están emitiendo un reportaje sobre mi vida.

PEDRO.– ¿Sobre ti?

LUCÍA.– Están sacando en un *reality show* especial todas mis cosas.

PEDRO.– *(Sospechando.)* ¿Todas tus... «cosas»?

LUCÍA.– Todas.

PEDRO.– ¿Lo de tu lío con el secretario de Estado?

LUCÍA.– ¿Lo sabías? *(*PEDRO *asiente.)* Pues hay más: lo de las escuchas ilegales, el caso de los suministros de INFOSA...

PEDRO.– ¡Joder!

LUCÍA.– Hasta mi hija se ha cogido a la cometa y está contando en directo, supongo que por un pastón, que vive con su profesora de tenis porque yo maté a disgustos a su padre, y que como madre soy un lastimoso ejemplo de depravación sexual.

PEDRO.– ¡Qué hija de puta! ¡Oh, perdona!

LUCÍA.– El *reality* que está montando mi hija supera todos los míos.

PEDRO.– Y lo de la cárcel ya no interesa a nadie.

LUCÍA.– Exacto. Soy el alguacil alguacilado. Nuestra audiencia ha bajado, hemos perdido el contrato y estamos en la ruina.

(Las presas se acercan. LUCÍA *le hace un gesto de discreción a* PEDRO. *Luego respira hondo y finge alegría.)*

TERESA.– Ahora entiendo lo del helicóptero. No es lo mismo presas con tenedores que carceleros con metralletas.

TOÑA.– ¡Así sabrán lo que se siente!

HELENA.– Pero ¿qué decís? Después de que los barran a ellos nos tocará a nosotras.

TERESA.– ¿A nosotras, por qué?

PURI.– Claro, no hemos hecho nada.

HELENA.– Tanto como nada...

PURI.– Es verdad: el motín.

LUCÍA.– Aunque se ofenda vuestra vanidad, os amotinasteis porque ellos os lo insinuaron.
PEDRO.– Era una trampa y caísteis en ella.
LUCÍA.– Víctimas, no verdugos.
HELENA.– Pero a la carcelera sí la retuvimos.
PURI.– Y la atamos.
TOÑA.– Y yo le di una hostia, aunque no me arrepiento.
TERESA.– ¡Qué marrón!

(Cunde el desánimo.)

LUCÍA.– ¿Y a quién van a creer, a una funcionaria corrupta o a unas «estrellas de la comunicación y de la publicidad»?

(Todas se miran entre sí, comprendiendo.)

PURI.– No sois estrellas, sois una galaxia entera.
TERESA.– Di que sí: astrónomas.
HELENA.– ¿Y los rehenes de la tele?
TERESA.– ¡Ay, Helena, no nos siegues la hierba bajo los pies!
HELENA.– Podéis decir que os obligué. Yo tengo la perpetua y no importará una pena más. ¿Lo habéis oído? Lo de los rehenes fue cosa mía.
LUCÍA.– ¿Rehenes?

*(*LUCÍA *mira a* AMELIA *y a* PEDRO *y sonríen, cómplices.)*

AMELIA.– ¿Qué rehenes?
LUCÍA.– ¿Tú sabes algo de rehenes, Pedro?

(PEDRO *se encoge de hombros y niega con la cabeza.)*

TOÑA.– *(Haciendo pucheros.)* ¿A que me pongo a llorar y pierdo la fama de mala leche?
AMELIA.– Delante de mí no se habla de «mala leche».

(Se oye una voz por megafonía.)

MEGÁFONO.– Atención. Atención, me dirijo a las presas amotinadas. Tienen tres minutos para entregarse.
TOÑA.– Nos sobran dos.
Megáfono.– Depongan su actitud y suelten a los rehenes. Salgan con las manos en alto
HELENA.– *(Al exterior.)* ¡Vamos a salir!
TERESA.– *(A* HELENA.*)* Que no disparen.
HELENA.– ¡No disparen, vamos desarmadas!

(TOÑA *arroja el cuchillo al suelo. Las demás la miran y cabecean reprobatorias.)*

PURI.– *(Gritando hacia el exterior.)* ¡Somos víctimas del terrorismo de Estado!
HELENA.– Tampoco hay que exagerar.
PURI.– ¡Y hemos protegido a las de la tele!
TOÑA.– Es verdad, no disparen.

(Se oyen disparos.)

TOÑA.– ¡Que no disparen, coño!
HELENA.– Con ese tono no nos van a creer ni víctimas, ni indefensas.
TOÑA.– Ha sido un pronto, perdona, pero es que esos cabritos...
HELENA.– Y dale.
Megáfono.– Un minuto.
HELENA.– Tú primero, Amalia, tienen que curarte esa herida.
PURI.– Mira, ya os tutea.
HELENA.– Sal.
AMELIA.– No. Todas juntas.

(Se miran con ojos llenos de hermandad y levantan los brazos. HELENA *mira a* LUCÍA *y a sus compañeros.)*

HELENA.– No hace falta que vosotros levantéis los brazos.
LUCÍA.– Ya lo creo que sí.
AMELIA.– Aunque duela. *(Lo dice por su herida.)*

PEDRO.– La solidaridad es supervivencia.
HELENA.– Este chico habla poco, pero cuando lo hace...
LUCÍA.– ... parece una de nosotras. *(Antes de que* PEDRO *proteste.)* Ya sé, ya sé: equivalentes. *(*LUCÍA *le hace un gesto cortés para que* PEDRO *pase el primero.)* Pasa.
PEDRO.– Gracias.
LUCÍA.– Y de paso filmas nuestra salida triunfal..., por favor.

(Cuando PEDRO *pasa, alguien le pellizca en la nalga.)*

PEDRO.– *(Volviéndose.)* ¡Ay! ¿Quién me ha pellizcado?

(Todas han levantado los brazos para salir.)

LUCÍA.– A nosotras no nos mires: tenemos los brazos en alto.

(Ríen. Pese a su aspecto desmejorado, relucen victoriosos.)

HELENA.– ¡Atentos ahí fuera, que sale la crema y nata del mujerío y un equivalente! *(Salen. Los sonidos del exterior aumentan. Se oscurece el escenario. Un foco ilumina a* ROSARIO *en un extremo.)* Rosario Ruiz Heredia fue puesta en libertad después de que se revisase su caso. Actualmente está en tratamiento psiquiátrico en un centro estatal, donde la visitan todos los días sus hijos. Su marido fue juzgado y condenado por proxenetismo. *(Entra* PURI. *Un foco la ilumina.)* Purificación salió a los cinco meses de la cárcel, hizo un cursillo de maquillaje y actualmente es la responsable de maquillar a las modelos de la Pasarela Cibeles. *(El mismo juego y entra* TERESA.*)* Teresa Maldonado obtuvo una indemnización del Ministerio de Justicia por retención ilegal. Estudió Derecho y se especializó en penales. *(Entra* AMELIA *con el brazo en cabestrillo.)* Amelia consiguió el contrato del año con su anuncio de leche Nutrilacte. Con el dinero hizo una opa hostil a su agencia de publicidad, consiguió el control y despidió al antiguo jefe. *(Entra* ASUNCIÓN.*)* Asunción fue juzgada y condenada por conspiración. *(*ASUNCIÓN *mira a su lado, donde se enciende el foco que debería*

supuestamente iluminar a HELENA. *Pero no hay nadie. Con disimulo, todas miran extrañadas el lugar de la ausencia.)* Helena Tornel Alexiades aprovechó la confusión del final del motín y logró escapar de la cárcel. Nunca más se tuvo noticias de ella. *(Su foco se apaga lentamente. Las otras mujeres expresan, cada una a su modo, la alegría que les produce la fuga. Entra* LUCÍA. *Un foco la ilumina.)* Lucía Rábula fue despedida de la cadena de televisión privada. Dos meses después, tras la remodelación ministerial, fue nombrada directora General de Radio Televisión Española. *(Entra* PEDRO *y se coloca bajo su foco correspondiente.)* Su dos primeras medidas fueron: nombrar a Pedro Agramunt responsable de los informativos... *(Se apaga el foco de* PEDRO *y se enciende el de* TOÑA, *que entra en ese momento.)* Y a Antonia Requejo, jefa del servicio de asistentas. *(Oscuro sobre* TOÑA. PEDRO *entra en el foco de* LUCÍA *y le ofrece un portafolio.)* Después despidió a 234 altos cargos. *(*LUCÍA *firma con triunfal rúbrica.* PEDRO *vuelve a su sitio.)* Desde entonces se la conoce como Lucía Rábula, la «teleexterminadora».

(Todas se acercan a LUCÍA *y forman grupo con ella, mientras se oye el sonido del comienzo del motín, que ahora parecerá triunfal. Lentamente se produce el oscuro. Telón.)*

EL ÚLTIMO DRAGÓN DEL MEDITERRÁNEO

EL ÚLTIMO DRAGÓN DEL MEDITERRÁNEO

El tiempo está cerca, y este Dragón anuncia sangre y no quedará piedra sobre piedra. Luego, el Dragón será encadenado.

ERNESTO SÁBATO, *Abbadón el Exterminador*

Personajes

José Mercán, personaje imaginario; unos cuarenta años.
Joven, personaje simbólico; unos veinte años.
Manuel Quintanar
Jacinto Vegas
José Antonio Primo de Rivera
«Mateo Morral»
Jorge Mercán
Luis Mercán
Nuria de Mercán
Irene Mercán
Anita Mercán
María, esposa de Mercán
Gregorio Villanueva, Secretario
Manuel Figueroa, periodista
Heinrich K.
Ángel Pardiñas

El resto de los personajes puede ser doblado.

Esta obra es una metáfora sobre el mal, donde la violencia es el destino ineluctable de los personajes.
Las sombras se hacen símbolo y las figuras en claroscuro se alargan hasta perder su realidad y parecer pesadillas. Nos movemos en el terreno poético del misterio, donde nada tiene consistencia real. La luz, pues, debe conducir la acción y definirla.

ACTO PRIMERO

Días después del 14 de Abril de 1931.

Despacho de José Mercán. *El gran ventanal del fondo permite ver los techos de Madrid perfilados en el cielo de un anochecer temprano. Los presentes son* José Mercán, Manuel Quintanar, Jacinto Vegas, José Antonio Primo de Rivera *y otros. En completa oscuridad, se adivinan los breves fulgores del encendido de cerillas y, enseguida, la brasa de los puros. Crece la luz, pero es mortecina para impedir que se vean con claridad los rostros. Contribuye a la iconografía conspirativa el humo de los gruesos cigarros, cuya densidad lechosa los envuelve y desrealiza.*

Por el tono y movimientos, debe notarse que Mercán *posee un tácito liderazgo sobre los presentes; por eso nunca eleva la voz.*

Mercán.– Hay que acabar con la República.
Vegas.– El asunto es cómo hacerlo.
José Antonio.– Yo soy partidario de la acción directa.
Vegas.– Todavía es pronto para eso.
Quintanar.– Si damos la cara, nos la romperán.
Vegas.– También podríamos permanecer neutrales hasta saber cómo se orienta la República.
José Antonio.– Cuando se conocen los objetivos, es indecoroso mantenerse neutral.
Vegas.– Sí, ¿y qué?
José Antonio.– Ser neutral es como ser impotente.

*(*José Antonio *se ha puesto en pie. Su tono apasionado, no le hace perder la elegancia de sus gestos.)*

Mercán.– Siéntese, querido amigo. Estamos en el mismo lado, aunque las estrategias sean diferentes.
José Antonio.–Yo prefiero la acción.
Mercán.– Lo sabemos. Ésa es una de nuestras opciones.

*(*Mercán *le hace un gesto para que se apacigüe.* José Antonio *se sienta.)*

Vegas.– ¿No sería menos arriesgado dominar todos los centros del Estado mediante un progresivo control, sutil pero constante.
Quintanar.– ¿Colocar a nuestros hombres en el gobierno y dominarlo desde dentro?
Vegas.– Sí. Lo primero sería sustituir a los que están por hombres de nuestra confianza.
Mercán.– Ya está dentro Alcalá Zamora, que es católico y conservador.
Quintanar.– Pero se ha rodeado de socialistas moderados y de intelectuales reformistas.
Vegas.– Eso es verdad. Anarquistas y comunistas han quedado excluidos.
José Antonio.– *(Íntimamente regocijado.)* Por eso atacan a la República, acusándola de burguesa.
Mercán.– A veces pienso que no haría falta intervenir: las izquierdas acabarán devorándose entre sí.

(Breves risas.)

José Antonio.– Pero sigue siendo una República.
Mercán.– Aguada, insípida y tibia... *(Todos asienten.)*, lo peor que podría haber sucedido.

(Hay un momento de confusión.)

José Antonio.– No le entiendo, Mercán.

VEGAS.– ¿Hubiera sido preferible una República fuerte, imposible de derribar?

MERCÁN.– Lo español, caballeros, lo español. Si olvidan qué cosa es lo español, estarán condenados a aventuras políticas, de incierto rumbo.

JOSÉ ANTONIO.– Explíquese.

MERCÁN.– En España, todo lo que destaca y triunfa es acosado por la envidia. Por el contrario, la envidia no se siente amenazada por la mediocridad. Caballeros, si hay que acabar con la República no es porque vaya mal, sino porque podría ir bien.

(Hay un silencio durante el cual se miran unos a otros asimilando la idea.)

JOSÉ ANTONIO.– Yo dudo que unas conspiraciones de sainete puedan derribar al Gobierno.

*(*QUINTANAR *y* MERCÁN *intercambian miradas.)*

MERCÁN.– Se necesitaría la contundencia del Ejército.

VEGAS.– El Ejército es republicano.

QUINTANAR.– Cierto. No hay que olvidar el levantamiento de Fermín Galán en Jaca.

JOSÉ ANTONIO.– Y Sanjurjo, que no se opuso al exilio del rey.

MERCÁN.– Se necesitaría la contundencia del Ejército, pero no se puede contar con él. Está escindido entre republicanos, carlistas, alfonsinos...

JOSÉ ANTONIO.– Pero algunos generales no están contentos.

QUINTANAR.– Fanjul y Goded, por supuesto, no.

JOSÉ ANTONIO.– Ni Franco, ni Orgaz. Han retrocedido en el escalafón al anularse los ascensos por méritos de guerra.

VEGAS.– ¿Es de fiar el «Africano»?

MERCÁN.– Franco no tomará decisiones arriesgadas sin estar seguro del resultado.

JOSÉ ANTONIO.– Es un indeciso.

MERCÁN.– No es lo mismo indecisión que prudencia.

JOSÉ ANTONIO.– Yo creo que es el momento de hablar con él. Tiene que haberle molestado que Azaña suprimiera la Academia Militar de Zaragoza. Eso le habrá puesto definitivamente en contra de la República.

MERCÁN.– Jamás actuará contra ella por motivos personales. Créanme, el Ejército aún no está maduro.

VEGAS.– Entonces ¿qué propone usted, Mercán?

MERCÁN.– ¿Quién se siente más amenazado por la República? *(Antes de que alguno de los presentes vaya a hablar,* MERCÁN *se le adelanta.)* Aparte, obviamente, de los partidos conservadores, los monárquicos, la patronal y la banca.

(Ha ido mirando a cada uno de los presentes.)

VEGAS.– La Iglesia. El gobierno republicano quiere aprobar medidas anticlericales. Divorcio, libertad de cultos, prohibición de la enseñanza religiosa, incluso se habla de la disolución de la Compañía de Jesús...

MERCÁN.– Precisamente.

VEGAS.– Lo de crear un partido de la derecha católica lo está proponiendo el nuevo secretario de Estado del Vaticano.

JOSÉ ANTONIO.– Yo prefiero crear un partido controlado por nosotros, no por la Iglesia.

VEGAS.– Pero la Iglesia podría ser nuestro mejor aliado porque coincidimos en nuestra lucha contra el socialismo.

QUINTANAR.– Apoyando su estrategia, favoreceremos la nuestra.

MERCÁN.– Una vez más olvidan lo importante. La Iglesia es temida, pero no amada. Con su imponente apariencia no puede despertar simpatía. Es necesario convencerla de que su reino es de este mundo.

JOSÉ ANTONIO.– Lo sabe.

MERCÁN.– Pero a fuerza de disfrutarlo, lo ha olvidado.

QUINTANAR.– ¿Entonces?

VEGAS.– ¿Qué se puede hacer?

MERCÁN.– Convertirla en víctima.

VEGAS.– ¿Se refiere a...?

MERCÁN.– *(Tras una pausa)* Sí.

(Cabecean cómplices y apagan los cigarros. Después, lentamente, como en un ritual que connotara el paso del tiempo, se dan la mano y van saliendo de espaldas. QUINTANAR *y* MERCÁN *se quedan solos en el dintel de la puerta. Debe notarse que se han retrasado a propósito.)*

MERCÁN.– Tenías razón, Manolo. El chico es un idealista, tan apasionado como irreflexivo.

QUINTANAR.– Y descarado. «¡Conspiraciones de sainete!» ¡Qué petulancia!

MERCÁN.– *(Casi riendo.)* Es un provocador nato.

QUINTANAR.– ¿Te fijaste? Sus manos se le hacían puños.

MERCÁN.– Pero tiene personalidad.

QUINTANAR.– La violencia a cara descubierta es nuestro último recurso.

MERCÁN.– Lo sé, lo sé. De momento, vigilémoslo, sin frenarle. Le proveeremos de fondos.

QUINTANAR.– Ha insultado a Vegas con eso de la impotencia y la neutralidad. No sé si Vegas estará de acuerdo en apoyarle para que lidere la unidad de las derechas.

MERCÁN.– Yo me encargo de Vegas. Hazme caso: que Primo de Rivera desarrolle su proyecto. Llamará la atención y nosotros pasaremos desapercibidos. ¿No es eso lo que quieres?

QUINTANAR.– Lo que queremos.

MERCÁN.– Claro, Manolo, claro. Hoy estás muy susceptible. *(*QUINTANAR *finge una sonrisa como disculpa.)* Démosle todo lo que pida. Y si fallamos nosotros, siempre nos quedará él.

QUINTANAR.– Me parece bien.

(Por el tono de QUINTANAR, MERCÁN *se protege.)*

MERCÁN.– ¿El qué te parece bien?

QUINTANAR.– Lo de vigilarle.

(Salen. En el proscenio, que simulará la calle, cada uno se ensombra en esquinas diferentes. El último en salir es MERCÁN. *Un* LADRÓN, *vestido de forma astrosa, con remiendos y bordes deshilachados, le asalta con una navaja en la mano. Habla con la voz mostrenca, propia de la carencia de educación.)*

LADRÓN.– Dame todo lo que lleves.

*(*MERCÁN, *sereno, le da la cartera.)*

MERCÁN.– Con lo que me robas sólo vivirás un mes.
LADRÓN.– Dentro de un mes robaré a otro. ¡Dame el reloj también! *(*MERCÁN *vacila. El* LADRÓN *mira a los extremos de la calle. Imperioso.)* ¡El reloj! *(Se lo da. El* LADRÓN *lo valora.)* ¡Oro!
MERCÁN.– ¿De qué iba a ser si no?

(Al LADRÓN *le sorprende la frialdad de* MERCÁN *y aborrasca su ceño.)*

LADRÓN.– La sort... *(Va a pedirle la sortija, pero antes de hacerlo,* MERCÁN *se la ofrece.)* ¿Qué eres?
MERCÁN.– Ladrón, como tú, pero a gran escala.
LADRÓN.– Al menos lo reconoces. Pero no es lo mismo. Yo me juego la vida. ¡Los gemelos, quítatelos!
MERCÁN.– Trabaja para mí. Asumirás el mismo riesgo, pero cobrarás cien veces más.
LADRÓN.– *(Escéptico.)* ¿Cuál sería mi trabajo?
MERCÁN.– El mismo que haces ahora: robar a todos excepto a mí.
LADRÓN.– ¿Sólo robar?
MERCÁN.– ¿Harías algo más, si el precio lo valiera?
LADRÓN.– No tengo nada que perder.
MERCÁN.– Entonces ¿aceptas?
LADRÓN.– Quizás.

(El LADRÓN *coge los gemelos que* MERCÁN *se ha quitado con premeditada lentitud.)*

MERCÁN.– Te querré al alcance de mi voz, pero nunca de la vista.
LADRÓN.– Una sombra con orejas. Me gusta.
MERCÁN.– ¿Conoces a otros tan desesperados como tú?
LADRÓN.– España entera.
MERCÁN.– ¿Vas a la iglesia?
LADRÓN.– Sí. A robar el cepillo. *(*MERCÁN *sonríe satisfecho y le da una tarjeta que el* LADRÓN *toma.)* Mañana, a las nueve, pregunta por mí. Y tráeme el reloj.

(El LADRÓN *lo abre y de él surge una musiquilla.)*

LADRÓN.– *(Irónico.)* Era de su padre y es usted un sentimental.
MERCÁN.– El doble de lo que vale te lo daré mañana.
LADRÓN.– *(Aceptando, tras una pausa en la que se miran retadores.)* Mañana.
MERCÁN.– ¿Cómo te llamas?
LADRÓN.– Morral.
MERCÁN.– ¿Como Mateo?
LADRÓN.– ¿Quién?
MERCÁN.– Mateo Morral, el de la bomba en la boda del Rey.
LADRÓN.– El Rey todavía vive.
MERCÁN.– Sí, Morral falló y antes de que le cogieran se pegó un tiro.
LADRÓN.– ¡Eso es dignidad! El puro.
MERCÁN.– ¿El puro?
LADRÓN.– ¡El puro!
MERCÁN.– ¿No habíamos quedado en que no me robarías a mí?

(El LADRÓN*, como si fuera un desafío, le quita el cigarro y aspira el humo con delectación.)*

LADRÓN.– Eso será a partir de mañana. Hoy le robo y me fumo su puro.

(Y comienza a retroceder emboscándose en las sombras.)

MERCÁN.– Morral, ¿cuál es tu nombre?

(La voz del LADRÓN*, como un susurro, emerge de la oscuridad envuelta en el humo del cigarro y la música del reloj.)*

LADRÓN.– Mateo.

(Se ilumina el salón de la casa de JOSÉ MERCÁN*. La chimenea está encendida y el fuego dibuja en los rostros su parpadeante rojez. Están presentes la esposa de* MERCÁN *y sus dos hijos varones,* JORGE *y* LUIS*, más la esposa de éste,* NURIA*.* MERCÁN *recorre el proscenio, entra en el salón.)*

MERCÁN.– ¿No ha llegado Irene? *(Nadie responde. Su esposa se levanta y se va sin decir nada.* MERCÁN *mira su salida con enojo.)* Luis, tráeme un cigarro. *(Mientras el hijo lo hace, él se arrellana en el sofá.)* Siéntate Jorge. Quiero hablar contigo... *(rectifica al ver el gesto de* NURIA*)*, con vosotros. *(*LUIS *le va a dar el cigarro, pero* MERCÁN *le indica con un gesto cansado que no lo quiere.* LUIS*, embarazado, no sabe qué hacer con el cigarro.)* Son malos tiempos, ya sabéis.

JORGE.– ¿Van mal los negocios, padre?

MERCÁN.– Todavía no.

JORGE.– ¿Todavía?

MERCÁN.– Quieren meterme en la cárcel. Podría irme a Francia o a Alemania, pero la fuga sería como reconocerme culpable y confiscarían mis bienes.

JORGE.– ¿Hay pruebas?

MERCÁN.– Las tengo a buen recaudo. La República presume de ser muy puntillosa con la justicia, así que proporcionaré a la indagatoria de la Comisión montañas de papel para que se entretenga.

LUIS.– La República también presume de tenacidad.

MERCÁN.– Afrontaré los riesgos. Aquí tengo amigos diputados, un ministro me debe dinero y, en fin..., otras cosas. Pero es mejor prevenirse. Hay que llevar a París todo el dinero que podamos.

*(*NURIA *le da un codazo en el costado a su marido.)*

LUIS.– ¿Quiere que vaya yo?

MERCÁN.– No. Irás tú, Jorge.

JORGE.– ¿Aquí no está seguro el dinero?

MERCÁN.– No sé, pero la fuga de capitales provocará carencia de liquidez y se suspenderán los créditos a la Industria.

LUIS.– ¡Entonces se colapsará!

JORGE.– *(Con resignado hastío.)* De eso se trata, Luis.

LUIS.– ¡Pero hundirá bancos...

MERCÁN.– Nosotros no tenemos, de momento.

LUIS.– Precipitará en el desastre a la Hacienda española, provocará pánico financiero.

JORGE.– Pero padre tendrá su dinero a buen recaudo para pagarte tus devaneos artísticos.

LUIS.– No seas miserable. No se trata de nosotros, sino de él. *(A su padre.)* Si saca dinero de España lo descubrirán. Hay una pareja de guardias de Asalto permanentemente a la puerta de casa.

JORGE.– Están para protegerle...

LUIS.– Sí, eso le ha dicho Gobernación. Pero ¿cuántos más habrá en la sombra, esperando un error? Vamos, padre, si hasta le han prohibido que su Rolls vaya más rápido que los coches de la policía que le siguen a todas partes. Y usted sabe que han dado orden a los agentes de que si lo hace, disparen a las ruedas... sin importar si yerran el blanco y le dan a usted.

JORGE.– Pero ¿tú a favor de quién estás?

MERCÁN.– No, Jorge, tú hermano tiene razón. Por eso, al mismo tiempo que tú sacas cincuenta millones, yo traeré cinco de los depositados en la banca norteamericana. Le daremos mucha publicidad a la patriótica entrada de divisas, y ése será el humo que oculte tu salida.

(Le dirige a LUIS *un gesto entre cínico y desafiante.)*

LUIS.– No se puede estar con Dios y con el diablo.

MERCÁN.– La República va a por mí y me defiendo, como medio país.

LUIS.– Habla usted como si estuviéramos en guerra.

MERCÁN.– Yo no estoy en guerra; estoy en defensa propia. *(*MERCÁN *no desea continuar la conversación y aprovecha el nerviosismo de* LUIS *para zanjarla.)* ¡Y dame el puro, lo vas a estropear dándole tantas vueltas con tu mano sudorosa! *(*LUIS, *humillado, se lo da. La tarde ha caído y el salón sólo está iluminado por el fuego de la chimenea.)* Tanta cháchara me ha abierto el apetito. Id a ver si está ya la cena. *(Los hijos y la nuera hacen ademán de apartarse para que pase el padre primero.)* No, id vosotros delante. Nuria, ¿puedes quedarte un momento? Quiero hablar contigo.

LUIS.– ¿Me quedo yo también?

NURIA.– No, enseguida voy.

*(*LUIS, *sin mirar a nadie, agacha la cabeza y sale.)*

MERCÁN.– Nuria, no voy a decirte que el sitio de la mujer es el cuidado de la casa y de los hijos, porque aún no tienes ninguna de esas dos cosas, pero hasta que las tengas, podrías ser más discreta y no intrigar de manera tan evidente a favor de tu esposo.

NURIA.– No lo haría si usted tratara igual a sus dos hijos.

MERCÁN.– No son iguales.

NURIA.– Cierto: Luis es el mayor.

MERCÁN.– Es débil.

NURIA.– Es sensible...

MERCÁN.– *(Fatalista.)* Sí, lo sé: le gusta pintar, pero nunca acaba los cuadros. Se sabe poesías enteras de memoria, pero es incapaz de comprender que dos y dos no son cuatro, sino tres si pago yo, o cinco si soy el que cobro. Luis carece de decisión, Nuria. Balbucea y no es tartamudo. Nunca opina, nunca interviene...

NURIA.– ¡Porque vive y deja vivir!

MERCÁN.– Eso es veneno para mis negocios. Yo vivo porque otros mueren, y si no mueren, los mato.

NURIA.– ¿Los mata?

MERCÁN.– *(Ríe sin ganas.)* Socialmente. Los arruino o los desprestigio. Luis es incapaz de enfrentarse a los problemas.

NURIA.– Porque no le deja usted. Dele alguna responsabilidad y ya verá cómo lo resolvemos..., como los resuelve.

*(*MERCÁN *compone un remedo de sonrisa.)*

MERCÁN.– ¿Y no te has preguntado por qué tu marido carece de decisión?

NURIA.– ¿Qué quiere decir?

MERCÁN.– A Luis le falta todo lo que a ti te sobra.

*(*NURIA *mira fijamente a su suegro y se estremece, no sabe si por miedo o placer.)*

NURIA.– *(Irónica.)* ¿Y Jorge es como usted?

MERCÁN.– Sí.

NURIA.– ¿Despiadado?

MERCÁN.– Sí.

NURIA.– ¿Maquinador?
MERCÁN.– Sí.
NURIA.– ¿Vengativo?
MERCÁN.– Sí, sí, Jorge es todo eso..., y quizás más.
NURIA.– ¿Y pone en sus manos parte de su fortuna para que se la lleve a París? ¿No tiene usted miedo?

*(*NURIA *se acerca más de lo debido a* MERCÁN.*)*

MERCÁN.– No le tengo miedo a Jorge, pero a ti, sí. *(Ella aguanta la mirada y no retrocede. Entra la esposa de* MERCÁN. NURIA *se separa y sale.* MERCÁN, *sin inmutarse, mira a su mujer.)* Me miras, me miras, pero nunca me dices nada..., o quizás me dices demasiado. Avísame cuando esté la cena. Y dile a Anita que baje a verme.

(La mujer se va. MERCÁN *va a encender el cigarro, pero antes lo huele y, con un mohín de desagrado, lo arroja sobre la mesa, luego coge otro y lo enciende, como siempre, con parsimonia y delectación. Va a la ventana que da a la calle y mira al exterior. Tras comprobar que la vigilancia continúa, enciende una lámpara y va sentarse en el sillón, pero hay un* JOVEN *ocupando su sitio.* MERCÁN *no parece sorprendido por su presencia. El* JOVEN, *vestido con ropas humildes y un poco antiguas, posee sin embargo una gran seguridad cuando habla. Cuando* MERCÁN *y él están juntos, puede apreciarse que, con treinta años de diferencia, son el mismo personaje.)*

MERCÁN.– ¿Has visto a mi mujer? Siempre me insulta con su silencio. Estarás satisfecho.
JOVEN.– Todavía no.
MERCÁN.– Pues más no creo que lo vayas a estar.
JOVEN.– Tengo tiempo. Todo el tiempo.
MERCÁN.– O te das prisa o desistes, porque yo empiezo a acostumbrarme. Me he acostumbrado incluso a ti.

JOVEN.– Eso es fácil. Yo no reacciono a tus maldades con maldades mayores. ¡El Mal! Eso sí debes temerlo.

MERCÁN.– Yo soy el mal.

JOVEN.– Y lo engendras. Serás tu propio verdugo. Y entonces yo podré decirte...

MERCÁN.– *(Al mismo tiempo que el* JOVEN.*)* «¡Te lo advertí!»

JOVEN.– *(Al mismo tiempo que* MERCÁN.*)* «¡Te lo advertí!» *(Ríen ambos con tristeza.)* Pero no siempre fuiste así.

MERCÁN.– ¿Y qué más da? Por mucho que insistas, soy como soy ahora. Y me gusta.

JOVEN.– Ésa es la condición del mal absoluto.

MERCÁN.– Nadie elige ser víctima. Proteger la vida es matar antes de morir. Eso somos.

JOVEN.– Podríamos haber sido de otra manera. El destino no impone tanto.

MERCÁN.– Pero el mundo, sí. Es la lucha del yo contra el nosotros.

.

(Llega de la calle IRENE. *Es la hija mayor de* MERCÁN. *Cuando ve a su padre se pone tensa, pero no acusa la presencia del otro hombre.)*

IRENE.– Buenas noches, padre.

MERCÁN.– Llegas tarde, Irene.

IRENE.– Lo siento.

MERCÁN.– ¿Por qué?

IRENE.– ¿Me pregunta por qué lo siento o por qué llego tarde?

MERCÁN.– *(Reprimiéndose.)* Irene...

IRENE.– *(Cortante.)* Hubo reunión de maestras después de las clases.

MERCÁN.– Aquí cenamos siempre a la misma hora. Te lo advertí cuando me dijiste que querías trabajar.

IRENE.– Sí, también me dijo que si no me gustaban sus órdenes...

MERCÁN.– *(Rectificando.)* Reglas.

IRENE.– Que si no me gustaban sus reglas, que me fuera de casa. Padre, tengo veintidós años.

MERCÁN.– Sí y te gustaría que la República te dejara votar, lo sé. Pero mientras estés en esta casa...

IRENE.– ... mientras esté en esta casa, todos somos menores de edad; yo también lo sé.
MERCÁN.– Sólo pido obediencia y respeto.
IRENE.– Eso es contradictorio, como pedir obediencia y amor. El amor se da, no se exige; por eso es amor.

(Llega ANITA *corriendo. La jovencita tiene quince años, pero su comportamiento es mucho más aniñado. También sus ropas –lazos y puntillas– son inapropiadas para su edad. Antes de que* ANA *se arroje en los brazos de su padre,* IRENE *le da un beso.)*

ANA.– Hola, Irene.
IRENE.– Buenas noches, Anita. *(La detiene.)* ¿Te gusta vestir así?
MERCÁN.– ¡Anita!
ANA.– *(A* IRENE.*)* ¿Qué? No sé. Mamá me viste. ¡Papá!

(La JOVEN *abraza a su padre.)*

MERCÁN.– Mi cielo, cuéntame. ¿Qué has hecho hoy?

*(*ANA *ríe bobonamente y no contesta.)*

ANA.– ¿Qué hora es, papá?

(Busca el reloj en el chaleco de su padre.)

MERCÁN.– Mañana te lo diré.
ANA.– Quiero oír la música.
MERCÁN.– Me he dejado el reloj en el despacho.
ANA.– ¡Oh!
MERCÁN.– Mañana.
ANA.– Pues cántamela tú.
MERCÁN.– Anita, pero si yo no sé...
ANA.– Por favor, papito.

*(*MERCÁN *mira a* IRENE*, que todavía estaba, en un extremo, contemplando la escena.)*

MERCÁN.– *(A* IRENE.*)* Dile a tu madre que me avise cuando esté la cena.

*(*IRENE*, que ha observado con tristeza a su hermana, endurece su mirada y se va.)*

ANA.– Cántame la música del reloj, papito. *(Él la abraza con ternura, la sienta en el regazo del* JOVEN *y se sitúa detrás del sillón. Ella se acurruca y habla al* JOVEN *como si fuera su padre.)* ¡Vamos, cántame, papá! Y acúname.

(El JOVEN *musita la canción, que adquiere el tono de una nana dulce y triste, mientras acuna a la niña.)*

JOVEN.– *(A* MERCÁN.*)* Por mucho que la cuides y la mimes, no dejarás de sentirte culpable por haberla convertido en lo que es.

(MERCÁN *los observa con una nube en sus ojos. Primero se oscurece la escena y después la luz que cae sobre ellos. Cuando las sombras los envuelven, aún podemos oír la música que se ha enramado por el espacio escénico, ahora apoyada por instrumentos de suave melancolía.)*

(11 de Mayo de 1931.)

(Despacho de MERCÁN*. Sobre el gran ventanal crece una vivísima luz roja.* MERCÁN *entra en el nuevo decorado y se acerca al ventanal; contempla la quema y el saqueo de una iglesia. Saca su reloj del bolsillo de su chaleco y comprueba la hora. El resplandor del fuego, oscilante y perverso ilumina la sala y lo siluetea. Los sonidos de la calle, las sirenas de los bomberos, los gritos, las risas obscenas y algún disparo llegan atenuados, pero audibles. Suenan golpes suaves en la puerta.)*

MERCÁN.– Entre, Villanueva.

(Abre la puerta cuidadosamente el macilento SECRETARIO *y se queda en el umbral.* MERCÁN, *con un gesto preciso, le manda cerrar la ventana, mientras él consulta unos papeles que están sobre su mesa, después de apagar su cigarro.)*

VILLANUEVA.– ¡Qué horror!
MERCÁN.– *(Rectificándole con indiferencia.)* ¡Qué terror!

(El SECRETARIO *le mira confuso y se inclina humilde.)*

VILLANUEVA.– *(Con un cierto balbuceo.)* E-eso quise decir, señor Mercán.
MERCÁN.– No. Usted dijo horror y yo terror. No es lo mismo.
VILLANUEVA.– Por supuesto, claro, n-no lo es.
MERCÁN.– No, no lo es, pero usted no sabe la diferencia.
VILLANUEVA.– Co-como suenan tan parecidos...
MERCÁN.– Pues no lo son.
VILLANUEVA.– Por el so-sonido, decía yo.

(MERCÁN *no le mira.)*

MERCÁN.– El horror produce compasión. El Terror, miedo.
VILLANUEVA.– Ya. *(Mirando hacia la calle.)* ¿Y quemar una iglesia...?
MERCÁN.– Es terrorífico.
VILLANUEVA.– *(Sin entender.)* Comprendo. (MERCÁN *le mira fijamente.)* Creo que comprendo... *(Cada vez más atemorizado por la mirada de* MERCÁN, *baja la suya.)* Aunque no estoy seguro de haberlo comprendido.

(MERCÁN *se sienta en su regio sillón, ante su gran mesa y reflexiona con una extraña sonrisa, sin dirigirse a su* SECRETARIO.*)*

MERCÁN.– El horror simplemente asusta, pero el terror enseña a temer.
VILLANUEVA.– A temer ¿qué?

MERCÁN.– *(Un poco harto.)* Si esa iglesia se hubiera quemado por un accidente fortuito y hubieran muerto sacerdotes y feligreses, el hecho nos produciría un horror momentáneo. *(Alguna esquirla golpea la ventana.)* Pero saber que su saqueo y posterior incendio han sido provocados, nos hace temer que pueda haber otros desmanes y que de ahí se pase a una anarquía. Hoy una iglesia, mañana una fábrica. Eso sí es terrorífico.

VILLANUEVA.– Comprendo, bueno quiero decir...

MERCÁN.– *(Interrumpiéndole.)* ¿Qué despachos hay para hoy?

*(*MERCÁN *desarrolla una actividad continua: lee papeles que le da su secretario, a veces se los devuelve, otras los arruga y los arroja a una papelera, recibe llamadas telefónicas y las hace, dicta cartas, apaga el puro, enciende otro... Sólo cuando se indique se oirá su voz.)*

MERCÁN.– *(Dicta una carta.)* 11 de mayo de 1931. Distinguidos señores, dos puntos, estoy de acuerdo con su oferta...

(En otro lugar de la escena, MATEO, *el* LADRÓN *contratado por* MERCÁN, *es iluminado por el fulgor del incendio. Lleva en su mano una antorcha humeante y cumple con su trabajo. Detrás de él pasa gente corriendo y gritando.)*

MATEO.– ¡Los conventos poseen las riquezas que a nosotros nos hacen falta para comer!

(El SECRETARIO *habla por teléfono.)*

VILLANUEVA.– *(En alemán.)* Sí, don José Mercán desea hablar con usted. *(A* MERCÁN.*)* El señor Kruger.

(Le pasa el teléfono.)

MERCÁN.– Querido amigo, me alegra oírle... Sí, el plan ha comenzado... Será una estrategia lenta, pero eficaz, no lo dude.

MATEO.– ¡Muera el clero! ¡Quememos vivos a esos cuervos que nos chupan la sangre! ¡Vivan los trabajadores!

(MERCÁN *ha terminado de hablar por teléfono y subraya unos papeles, mientras el Secretario le pide otro teléfono a la centralita. En el exterior,* IRENE *se acerca a* MATEO *y se miran con un extraño brillo en sus ojos. Ella tiene una mirada irreverente que a veces se desnudará para mostrar su indefensión.)*

MERCÁN.– *(Habla por teléfono.)* ... no me has entendido: quiero la exclusividad en los amarres, no importa el dinero... ¿Públicos? Sí, ¿y qué?... Pues me los cambias por terrenos para hospitales y así nadie te lo reprochará. ¿No eres el Alcalde? *(Ominoso.)* ¿Y no quieres seguir siéndolo?

MATEO.– ¡Ni Dios ni amo!

IRENE.– ¡Cada convento es un conspiración contra la democracia. Hay que liberar la enseñanza y la cultura de la opresión sofocante del catolicismo! ¡Mueran los corruptores de la verdad!

*(*MATEO *mira a* IRENE*, extrañado por su discurso casi ininteligible para él.* IRENE *arroja una piedra contra una ventana, supuestamente situada en el patio de butacas. Se rompe el cristal del despacho de* MERCÁN.*)*

VILLANUEVA.– *(Agachándose.)* ¡Dios mío!

MERCÁN.– *(Sin inmutarse.)* ¿Tiene miedo?

VILLANUEVA.– ¡Sí!

(MERCÁN *enciende un puro e, íntimamente satisfecho por el ejemplo que le proporciona la vida para afirmar su teoría, fuma con delectación morosa, pretendiendo eternizar la sensualidad del vicio.)*

MERCÁN.– ¡El terror!

(Se oyen disparos, gritos, silbatos de la policía y galope de caballos. Los incendiarios huyen.)

IRENE.– *(A* MATEO.*)* ¡Por aquí, sígueme!

*(*MATEO *rectifica su salida y corre tras la* JOVEN.*)*

MERCÁN.– *(Nuevamente al teléfono.)* ¿Lerroux? *(...)* Sí, soy yo *(Con disgusto.),* el dragón acuático. No, escucha tú: me habéis despojado del monopolio de tabacos en las plazas africanas, pero si también vais a procesarme, no voy a permanecer callado. Ya sabes a lo que me refiero. *(...)* Sí, es una amenaza. Ya sé que mientras tú estés en el gobierno, estoy a salvo, pero España es un país de cesantes. Mañana recibirás copia de los documentos. Tú eliges.

(Cuelga con resolución. Taller clandestino en un sótano. Paquetes de octavillas y carteles. Entra IRENE *seguida de* MATEO.*)*

IRENE.– Esperaremos aquí hasta que los guardias desistan.

*(*MATEO *ojea los folletos y los lee en voz alta.)*

MATEO.– «¡Viva el comunismo libertario!» «¡Abajo la opresión sofocante de los corruptores de la verdad!»
IRENE.– Pon más energía, como antes, cuando inflamabas el aire.
MATEO.– Hablas raro.
IRENE.– Hablo bien.
MATEO.– ¿Ah, sí? ¿Qué quiere decir «opresión sofocante»?
IRENE.– Que los curas nos joden la vida.
MATEO.– ¿Y por qué no lo has dicho así?
IRENE.– Las palabras también educan.
MATEO.– Pues hazte maestra.
IRENE.– Ya lo soy. Pero no te alarmes, también sé freír huevos.
MATEO.– Yo sólo...

IRENE.– ¿Vas a decirme ahora que busque marido para que me haga hijos?¿Quieres que sea previsora como la hormiga, laboriosa como la abeja?

MATEO.– ¡Cómo se nota que eres señorita de cuchara!

IRENE.– Tú debes de ser de los que piden doma para que la mujer obedezca con pasividad.

MATEO.– ¡Y tú debes de ser una de esas que quieren votar igual que los hombres!

IRENE.– Las mujeres votarán lo que les diga la Iglesia. Por eso me gusta quemar iglesias..., aunque quemar el Banco de España estaría mejor.

*(*MATEO *ríe.)*

MATEO.– Tienes lo que hay que tener.

IRENE.– Una enciclopedia y una pistola.

MATEO.– Me refería a...

IRENE.– Sé a lo que te referías, y en «eso» no nos diferenciamos mucho, aunque tú seas un hombre y yo una débil mujer.

MATEO.– No eres débil.

IRENE.– Ni tú obrero. Esas manos te delatan.

MATEO.– Paga un buen sueldo a un obrero y adquirirá los vicios de los señoritos.

IRENE.– ¿Y si piensas así, por qué haces lucha obrera?

MATEO.– ¿Y si tú eres parte del capital que se alía con la Iglesia, por qué quemas conventos?

IRENE.– No soy...

MATEO.– Eres una burguesita aburrida que busca el peligro para divertirse.

IRENE.– ¡Eres odioso!

(Intenta darle un bofetón. MATEO *le detiene el brazo y la atrae contra su pecho, inmovilizándola.)*

MATEO.– Te humedeces cada vez que me oyes gritar consignas revolucionarias.

IRENE.– ¡No seas tan grosero!

MATEO.– Ni tú tan cursi y tan hipócrita. Te gusta más el roce de un panfleto que un buen sobe de mi mano.

(Coge un panfleto y se lo pasa por la entrepierna.)

IRENE.– *(Sin convicción.)* ¡Mentira!
MATEO.– Te he hecho mía en el convento.
IRENE.– *(Abrazándose a él.)* Sí, ¿y qué?
MATEO.– Entre las momias de las monjas, con el fuego rodeándonos y la policía a punto de llegar, me dijiste...
IRENE.– *(Desafiante.)* ¡Tómame! Eso te dije, ¿y qué?

(Se le ofrece. El ríe.)

MATEO.– Te excitas sólo con recordarlo. Putita burguesa.
IRENE.– ¡No soy... burguesa! Y tampoco putita. Soy puta, la gran puta de la puta revolución. Tómame ya, incendiario de mierda y no hables tanto.

(Ella le besa ferozmente en la boca.)

MATEO.– *(Divertido)* ¡Estás loca! ¿Ahora?
IRENE.– Mañana podríamos estar muertos. Ahora, ahora y aquí, en el suelo. *(Tira los panfletos de la mesa y luego se recuesta excitada y excitante en el suelo sobre ellos, y arrastrad a* MATEO *en su delirio sexual.)* Revuélcame sobre los panfletos, quiero que se me impriman en la piel sus llamadas a la revolución, quiero ser un panfleto vivo, imprímeme, seré un grito desesperado, una llama inextinguible, un...

*(*MATEO*, por un momento, la inmoviliza. Ella calla, sorprendida.)*

MATEO.– ¿De dónde sacas tanta energía?

(IRENE *jadea y finalmente dice entre dientes, perdida por un instante la mirada:)*

IRENE.– ¡De mi odio!

*(*MATEO *ríe y la posee bestialmente al grito de consignas, comprobando que con cada grito ella se excita aún más.)*

MATEO.– ¡Muera el capital!
IRENE.– ¡Sí, sí!
MATEO.– ¡Revolución! ¡Muerte a los fascistas!
IRENE.– ¡Más, más! Me gusta como gritas consignas. Pareces San Jorge matando dragones.
MATEO.– ¡Muera la monarquía! ¡Viva el proletariado!
IRENE.– ¡Los dragones son nuestra desgracia y hay que matarlos! Con su fuego arrasan la vida. ¡Muerte a los dragones!
MATEO.– ¡Mueran los dragones y viva la solidaridad obrera!

*(*IRENE*, enloquecida, arroja panfletos al aire.)*

IRENE.– ¡Así, así! ¡A las armas!
MATEO.– ¡Viva la república de los trabajadores!
IRENE.– ¡Al paredón!
MATEO.– ¡Mueran las testas coronadas!

*(*MATEO *recurre a los panfletos cuando no se le ocurren nuevas consignas. Su excitación sexual y, al mismo tiempo, el intento de lectura resultan cómicos.)*

MATEO.– «Ni un niño sin escuela, ni una escuela sin maestro.»
IRENE.– ¡Abajo el muermo eclesiástico!
MATEO.– «Manifestación a las siete de la tarde en la Plaza Mayor.»
IRENE.– ¡Muérdeme, «parvenu», muérdeme!
MATEO.– ¡Las putas burguesas al paredón!
IRENE.– ¡Al paredón, no; contra el suelo! ¡Más fuerte, incendiario! ¡Más fuerte! ¡Mueran los dragones!

(Toda la imprenta parece embrujada por la febrilidad de los amantes que ruedan entrelazados. Caen por to-

das partes panfletos movidos en remolino por un viento inexplicable, mientras una música triunfal acaba dominando las risas, los jadeos y las llamadas a la revolución de los amantes. La oscuridad arropa a los amantes y la luz se balancea hasta el despacho de MERCÁN.*)*

(Mayo de 1932.)

MERCÁN.– *(Al* SECRETARIO.*)* ¿Quién espera?
VILLANUEVA.– El periodista.
MERCÁN.– Datos.

(Mientras los oye, enciende un puro.)

VILLANUEVA.– Manuel Figueroa. Tiene un hijo y hay otro en camino. Debe dinero, poco, pero para él una fortuna que no puede devolver con su sueldo de meritorio. Se lo comerán los intereses en menos de un año.
MERCÁN.– Que pase. *(Entra el periodista.*MERCÁN *le da la mano y luego le señala una silla.)* Pregunte, señor Figueroa.

(El PERIODISTA*, resolutivo, abre una carpeta y consulta papeles.)*

FIGUEROA.– Primero. A usted le apodan «el Dragón del Mediterráneo». ¿Por qué?

(MERCÁN *saca de su puro una espesa nube de humo.)*

MERCÁN.– ¿Segundo?
FIGUEROA.– ¿Eh? ¡Ah, comprendo: dragón por la brasa de sus cigarros. *(Ante el silencio vuelve a mirar la lista de preguntas.)* Veamos, segundo. Aquí. Sus orígenes no son suficientemente conocidos por nuestros lectores...
MERCÁN.– ... y quieren ustedes airearlos.
FIGUEROA.– Pues sí...

MERCÁN.– Lo del contrabando, la compra de ayuntamientos, el tráfico de armas, la instigación al crimen, mis corrupciones de cuando era diputado...

FIGUEROA.– ¿Reconoce todo eso?

MERCÁN.– ¡Claro! Empecé sobornando a toda la Dirección General de Carabineros para que hicieran la vista gorda con el contrabando de tabaco. Cuando los políticos quisieron echarme el guante, toda la costa mediterránea trabajaba para mí. Detenerme hubiera sido dejar en medio del hambre a miles de personas que no les hubieran votado. Sin contar que cada vez que un político se fumaba un cigarro se convertía en mi cómplice.

FIGUEROA.– ¿Puedo escribirlo tal y como lo ha dicho?

MERCÁN.– Su diario sabe que nunca hago declaraciones a los periodistas. ¿Lo sabía usted?

FIGUEROA.– *(Confuso.)* No.

MERCÁN.– ¿Cuánto tiempo lleva en el diario?

FIGUEROA.– Tres semanas.

MERCÁN.– ¿Y es lógico que le hayan encargado a un meritorio una investigación que ni los jueces han podido realizar? No sea ingenuo. A usted no le han enviado para averiguarlo, sino para que me sienta acosado, ya que no pueden probar nada.

FIGUEROA.– Pero lo de la instigación al crimen...

MERCÁN.– Sobreseído.

FIGUEROA.– ¿La compra de Ayuntamientos?

MERCÁN.– Indemostrable.

FIGUEROA.– ¿Y lo de...?

MERCÁN.– *(Cortando, con serenidad.)* Murmuraciones, envidias, complots.

FIGUEROA.– Pero...

MERCÁN.– ¿Por qué no me pregunta por mis donaciones benéficas?

FIGUEROA.– ¿Eh? Ah, sí. *(Busca en sus carpetas. Se le caen papeles.* MERCÁN *aprovecha para hacer un gesto a su* SECRETARIO, *el cual prepara unos documentos.)* Según mis notas, usted edificó una Casa de Maternidad.

MERCÁN.– Bien anotado.

FIGUEROA.– Aunque se dice que fue para que parieran sus múltiples amantes.

MERCÁN.– Por primera vez esa maledicencia me halaga.

FIGUEROA.– Pero la cerró al caer la Monarquía, para perjudicar a la República.

MERCÁN.– Lo cerré porque la República cree que la Sanidad es una cuestión de Estado. ¿Algún otro bulo?

FIGUEROA.– Yo sólo busco la verdad.

MERCÁN.– Si la hallara, ningún periódico la publicaría.

FIGUEROA.– El mío sí: es independiente.

(Como si estuviera ensayado, el SECRETARIO *le pasa unos documentos.)*

MERCÁN.– Su periódico recibe dinero del Gobierno.

FIGUEROA.– ¡No es verdad! Es independiente.

MERCÁN.– ¿Independiente? Atrévase a publicar, entonces, mis opiniones sobre la República.

FIGUEROA.– *(Tras una vacilación.)* Veámoslas.

MERCÁN.– Empecemos por la legalidad republicana. No ha habido referéndum, ni elecciones que determinaran la voluntad popular respecto a si deseaba o no República.

FIGUEROA.– Hubo elecciones.

MERCÁN.– Sólo de municipios. Cuando se trata del cambio político de toda una nación, lo legal es hacer unas elecciones generales o un referéndum. Aquí se impuso la República de manera ilegal. Alfonso XIII nunca abdicó. Abandonó España, pero sigue siendo nuestro rey. Explique usted eso en su periódico.

FIGUEROA.– Siga.

(Nuevamente se intercambia papeles con su SECRETARIO.*)*

MERCÁN.– Estamos en 1932 y en el año transcurrido desde que se proclamó la República, Cataluña, el País Vasco y Navarra han intentado independizarse. Huelgas casi diarias. Cierre de fábricas. Nadie construye. El comercio no vende. Esta República sectaria no gobierna para todos los españoles, sino sólo para la media España en contra de la otra mitad. Vea si no: Ley de divorcio, voto femenino, secularización de los cementerios, disolución de la Compañía de Jesús y confiscación de sus

bienes... La «niña bonita», como llamaban ustedes a la República, es ya una anciana maltrecha y desaliñada.

FIGUEROA.– *(Cerrando su carpeta.)* Creo que será un artículo...

MERCÁN.– No nato.

FIGUEROA.– ¿Cómo?

MERCÁN.– No sea usted bobo. Su periódico jamás publicará mis criticas a la República.

FIGUEROA.– El director me ha pedido que le entreviste.

MERCÁN.– Le habrá pedido que me denigre.

FIGUEROA.– Bueno, eso también.

MERCÁN.– Pero usted no lo hará, porque es honrado.

FIGUEROA.– Cierto.

MERCÁN.– *(Contundente.)* No se lo publicarán.

FIGUEROA.– Si fuera así, dimitiría.

MERCÁN.– No lo haga. Yo le contrato para mi periódico, siempre que no deje usted el suyo. Tendrá tres sueldos, porque yo le pagaré el doble.

FIGUEROA.– ¡No puedo escribir para dos periódicos de ideologías diferentes!

MERCÁN.– No quiero que escriba en mi periódico; sólo que me avise de lo que se va a escribir en el suyo.

FIGUEROA.– Pero eso..., eso es...

MERCÁN.– Eso es... tres sueldos y algunos extras. Piénselo. Un diario que no le publica sus artículos no merece su respeto.

(El PERIODISTA *se levanta indignado.)*

FIGUEROA.– ¡Lo publicarán! ¡Buenos días!

(Inicia la salida.)

MERCÁN.– ¡Señor Figueroa!

FIGUEROA.– ¿Sí?

MERCÁN.– ¿Comprende ahora por qué me llaman el Dragón del Mediterráneo? No es por la brasa de mis cigarros. Buenos días.

(El PERIODISTA *sale tan erguido como puede, sin ocultar su confusión.)*

MERCÁN.– Estoy harto de defenderme. Creo que ha llegado el momento de comprar un periódico de izquierdas y poner en la dirección a un republicano con dificultades económicas.

VILLANUEVA.– El señor Figueroa volverá más humilde cuando nazca su segundo hijo.

MERCÁN.– Para eso faltan algunos meses. Llame al señor Martínez Ruiz.

VILLANUEVA.– ¿Azorín?

MERCÁN.– Sí, Azorín. Quiero comer con él. Necesito que alguien escriba varios artículos sobre mí. Hace tiempo que nadie me elogia.

(Oscuro. En el taller de pintura de LUIS, *éste y* NURIA *están en la cama haciendo el amor. Ella no está desvestida del todo porque el acto amoroso no le provoca excitación sensual. Una sábana cubre a medias sus cuerpos.* LUIS, *encima de su mujer, se mueve torpemente. Ella, ajena al sexo, habla a su marido y, de vez en cuando, como en un acto reflejo, le jalea los esfuerzos.)*

NURIA.– Así, así, muy bien. Tenemos que hacer algo, Luis. Tu padre quiere marginarte en favor de Jorge. Debe de creer que los lobos se respetan entre sí. ¿Por qué tenemos que venir a tu taller para acostarnos? Es sórdido, hace frío, está sucio y huele..., huele tan fuerte a pintura... Tu padre es un hombre horrible. No crea riqueza. La mueve de un lado a otro: especula con terrenos, presta dinero, obtiene licencias que revende, hace contrabando, y para eso, compra voluntades, cargos y documentos comprometedores. Dicen que tiene a más de cincuenta pistoleros a sueldo. Y a dos ministros en nómina. Y ahora, aliado a los monárquicos, intriga contra la República. A saber lo que le cuesta eso. Invertido en terrenos, seríamos los amos. *(Se dan la vuelta y ella se coloca sentada sobre él.)* Edificar, ése es el futuro. Venimos a este sitio tan deprimente porque dices que en casa de tu padre no tendríamos tanta intimidad, pero yo sé que no es por eso. Es porque allí notas su presencia y eres incapaz de excitarte. Pero tu padre no es tan listo como pretende; si no, ni le hubieran quitado la exclusiva del tabaco, ni estaría a punto de ir a prisión. ¿Le oíste? Tu padre se arriesga mucho y, si le salen mal las cosas, podemos quedarnos en la calle sin un céntimo,

porque yo soy una señora y no voy a ponerme a trabajar, y como tú eres artista, pues muertos de hambre, Luis.

LUIS.– ¿Qué?

NURIA.– Nada, cariño, sigue, lo haces muy bien. Me gusta. Lo que no soporto es que tu padre esté siempre alardeando de que, pese a sus orígenes humildes, se ha convertido en el hombre más poderoso de España. ¡Ni que fuéramos tontos y no supiéramos lo que es dar el braguetón por interés! ¡Se casó con tu madre por el dinero! Pero tu abuelo se arruinó. ¡Menuda jugada! *(*NURIA *ríe sin poderlo evitar y* LUIS *la mira confuso.)* Me río de placer. Sigue, lo haces muy bien. Pero a tu padre le quedó la influencia de la buena cuna de tu madre, y bien que la aprovechó. ¡Las relaciones sociales! Como él venía de provincias...

(LUIS *la vuelve de espaldas.)*

LUIS.– *(Jadeante.)* ¿Te molesta así?

NURIA.– No, no, cariño. Sigue, lo haces muy bien. *(Aunque* NURIA *está boca abajo y soporta la incomodidad del peso y los empujones, no deja de hablar.)* Y sus amantes. ¡A su edad!... Aunque no es tan viejo. *(Se abandona por un momento.)* Por eso tu madre no le habla; bueno, por eso y porque borracho perdido la golpeó cuando estaba encinta de Anita. Borracho y putero. Dejó de beber, eso sí, cuando nació tu hermana medio tonta, pero para compensar aumentó el número de sus amantes. Si lo sé yo, lo sabe media España. Y la verdad es que tu padre no hace nada por ocultarlo. Parece que se da tono teniendo queridas y poniéndoles piso. Pero también se habla de menores. ¡Imagínate! ¡Qué familia, Luis, qué familia! Anita, con quince años y parece que tenga menos de diez. La hipócrita de tu hermana Irene, con esos aires de sabelotodo que se da, ¡y sólo es maestra! Y Jorge, ni te cuento: ha salido a tu padre, pero en más golfo. ¿Habrá pensado Jorge en que si tu padre se arruinase, él también se quedaría en la calle? Porque si lo ha pensado, y ése lo piensa todo, no creo que se quede cruzado de brazos hasta que se le caiga el mundo encima.

(LUIS *se tumba al lado de su mujer, interrumpiendo sus esfuerzos.)*

LUIS.– No puedo, lo siento.
NURIA.– Jorge será un golfo, pero tonto no es.
LUIS.– ¿Qué?

*(*NURIA *mira a* LUIS *y tarda en comprender que* LUIS *ha desistido.)*

NURIA.– Nada, cariño, no te preocupes, lo he pasado muy bien.

(Oscuro. HEINRICH K., *con dos fornidos hombres como escolta, se reúne con* MERCÁN *en una calle solitaria y oscura. Al alemán le acompaña también un intérprete que, a veces, le traduce frases o palabras que no entiende.)*

MERCÁN.– *(En alemán.)* Buenas noches, señor Kruger.
HEINRICH K.– *(En español.)* Buenas noches, señor Mercán.
MERCÁN.– ¿Ha tenido usted un buen viaje?

*(*HEINRICH K. *mira a su alrededor.)*

HEINRICH K.– ¿No tiene usted escolta?
MERCÁN.– La tengo. *(Los guardaespaldas alemanes se ponen tensos y llevan sus manos al costado en un gesto preventivo.)* Pero es discreta, como yo. *(*HEINRICH *le mira incrédulo.* MERCÁN *cabecea aceptando el reto y después pronuncia el nombre de* MORRAL, *sin levantar la voz.)* Mateo.

(Al instante la sombra del LADRÓN *se hace presente.)*

HEINRICH K.– ¿Un sólo hombre?
MERCÁN.– Yo tengo uno. Él tiene más. *(*MATEO *silba y surgen otras sombras acechantes.* HEINRICH K. *hace un gesto a sus hombres para tranquilizarlos. Un sonido de moscardas incómodo, persistente y malévolo, fluye de la oscuridad fatídica.)* Nuestro plan está en marcha.
HEINRICH K.– Nos preocupa la improvisación.

MERCÁN.– Hay que dejar un margen para ella.
HEINRICH K.– No lo entiendo.
MERCÁN.– Porque ustedes son racionalistas y en España siempre ha sido una herejía tener sentido común. Eso ha formado nuestro carácter.
HEINRICH K.– ¿Por qué los españoles siempre hablan mal de su país?
MERCÁN.– *(Ríe.)* Lo que gusta no se mejora. *(El* ALEMÁN *no entiende.)* Somos muy sentimentales: aquí lloramos por la belleza de una flor, pero eso no impide que matemos al jardinero. Por eso siempre vemos a España como un problema personal: a unos les duele y a otros no les gusta.
HEINRICH K.– ¿Y a usted?
MERCÁN.– A mí no tiene por qué gustarme la vaca que quiero ordeñar.
HEINRICH K.– Eso nos da confianza. ¿Para cuándo nuestro plan?
MERCÁN.– Aún es pronto para dar fechas precisas.
HEINRICH K.– El golpe del General Sanjurjo fracasó.
MERCÁN.– No tenía apoyo suficiente.
HEINRICH K.– Según nuestros informes, el ministro de la Guerra conocía los detalles del golpe y no hizo nada porque estaba seguro de que iba a fracasar.
MERCÁN.– Sanjurjo no es todo el Ejército. Franco, por ejemplo, no se le unió.
HEINRICH K.– ¿No es de fiar «der Afrikaner»?
TRADUCTOR.– El Africano.
MERCÁN.– Franco es de fiar, porque no se fía de espejismos. Para que confíe hay que darle realidades. Yo se las daré.
HEINRICH K.– ¿No es usted demasiado optimista?
MERCÁN.– Créame: estamos al comienzo del fin.

(El ALEMÁN *y sus guardaespaldas se van tras un leve saludo.* MERCÁN *enciende un cigarro y cuando echa el humo le envuelve la oscuridad. El zumbido es ya insoportable. Telón.)*

ACTO SEGUNDO

Septiembre de 1933.

MERCÁN *está leyendo en la cárcel, pero nada debe indicar que están hablando en una celda: alfombras, búcaros con flores, sofás, sillas tapizadas y un tocadiscos que ambienta con música clásica. El* SECRETARIO *le enseña un diario.*

VILLANUEVA.– ¿Ha leído usted la encuesta de *La Stampa* sobre las personas más poderosas de España? *(*MERCÁN *asiente.)* ¿Y qué opina?

MERCÁN.– ¿Qué opino de qué?

VILLANUEVA.– Pues, no sé, de que en la lista haya tantos famosos, artistas y toreros. Azaña, lo entiendo, porque es el Presidente del Gobierno de la República, pero ¿qué poder pueden tener Unamuno u Ortega, realmente?

MERCÁN.– ¿Ortega? Gana 15.000 pesetas por corrida de toros. No es poco poder.

VILLANUEVA.– Yo me refería a don José Ortega y Gasset.

MERCÁN.– ¡Ah! No, ése no gana tanto. Pero me parece bien que ambos aparezcan en esas listas.

VILLANUEVA.– Pero...

MERCÁN.– *(Abandonando su ironía.)* No sea usted tan ingenuo, Villanueva, o tendré que despedirle. No me gusta tener un secretario que no sabe leer por debajo de las noticias.

VILLANUEVA.– Perdón...

MERCÁN.– El poderoso lo es porque puede influir para controlar. Y una influencia demasiado obvia no es eficaz. ¿He aparecido yo en esa encuesta?

VILLANUEVA.– No, por eso lo decía...

MERCÁN.– ¿Y cree usted que de haberlo deseado, mi nombre no estaría entre los primeros?

VILLANUEVA.– Pues eso pensaba yo...

MERCÁN.– Pensaba, pero poco y mal. La influencia es la capacidad de controlar la acción de otras personas, cambiando sus preferencias, pero para influir en ellas es necesario actuar silenciosamente. Si Azaña está en primer lugar de una lista de poderosos, ¿qué pensará el pueblo sobre él?

VILLANUEVA.– ¿Le temerán?

MERCÁN.– Exactamente. Al poderoso siempre se le teme, se desconfía de él, se previene uno contra él. Por eso su influencia ya no puede ser cauta, está al descubierto.

VILLANUEVA.– ¿Y los artistas y los toreros?

MERCÁN.– Mientras se crea que ellos son los poderosos, los que realmente lo son..., y sabemos que lo somos, podremos realizar nuestro trabajo sin haber despertado más recelos que los necesarios.

VILLANUEVA.– *(Como una broma.)* Da la impresión de que esa lista la han confeccionado... personas como usted.

MERCÁN.– Así me gusta, que sepa leer por debajo de las noticias. Y dígame, ¿qué opina de que la República Española haya reconocido a la soviética?

VILLANUEVA.– Pues... opino como usted debe seguramente de opinar.

MERCÁN.– Ésa es una respuesta clarividente. Auméntese el sueldo.

VILLANUEVA.– ¿Cuánto?

MERCÁN.– Lo que crea justo.

VILLANUEVA.– Entonces el doble.

MERCÁN.– ¿Tan poco le pago?

VILLANUEVA.– La mitad.

(Ríe MERCÁN. *Un* FUNCIONARIO *hace pasar a* MATEO, *que viste ropa limpia y nueva y se toca con sombrero. Con la llegada del* FUNCIONARIO, *el lugar evidencia su condición carcelaria.)*

MERCÁN.– *(Al* SECRETARIO.*)* Apague la música. *(Al* FUNCIONARIO.*)* Gracias. Le llamaré enseguida. *(El* FUNCIONARIO *saluda servilmente y se va. A* MATEO.*)* Pasa, pasa y siéntate. *(Al* SECRETARIO.*)* Llévele esta carta a don Alejandro Lerroux. En mano. *(El* SECRETARIO *se va.) (A* MATEO.*)* ¿Qué tal tu viaje a Extremadura?

MATEO.– Los campos ya están quemados. Problema resuelto.

MERCÁN.– ¿Tus hombres están contentos?

MATEO.– Les paga usted bien.

MERCÁN.– Quiero que vigiles a mi hija Irene.

MATEO.– ¿A su hija?

MERCÁN.– ¿Qué pasa?

MATEO.– No, nada. Me sorprende.

MERCÁN.– ¿Te sorprende que la haga vigilar?

MATEO.– No. Pero creí que..., que yo le servía para otras cosas.

MERCÁN.– Me sirves para lo que yo te mande.

MATEO.– ¿Cree que Irene..., que su hija le oculta algo?

MERCÁN.– ¿Desde cuándo preguntas tanto?

*(*MATEO *baja la cabeza y, al salir, cruza su mirada con la del* FUNCIONARIO *que entra para cerrar la celda.)*

PARDIÑAS.– *(A* MERCÁN, *refiriéndose a* MATEO.*)* Yo conozco a ése. Estuvo aquí.

MERCÁN.– Yo también estoy.

PARDIÑAS.– ¡Por Dios, no es lo mismo!

MERCÁN.– No estoy seguro. *(Antes de que el* CARCELERO *continúe con sus excusas,* MERCÁN *le ofrece un cigarro.)* ¿Fumas?

PARDIÑAS.– Pero nunca tan bueno. Gracias, señor Mercán.

(MERCÁN *se lo enciende con un mechero de oro. El* FUNCIONARIO *intenta echar el humo a un lado.)*

MERCÁN.– No, no me importa. Fumar también es oler el humo.

PARDIÑAS.– *(Servil.)* Gracias. Aunque a mi mujer no le gusta; dice que toda la casa huele.

MERCÁN.– ¿Tienes hijos?

PARDIÑAS.– Cinco. Pero comen como veinte.
MERCÁN.– *(Íntimamente satisfecho.)* Bien. Una ayudita cada semana te vendría bien.
PARDIÑAS.– ¡Ay, Don José! Por llegar desahogado al domingo sería capaz hasta de matar.
MERCÁN.– ¡Estupendo!
PARDIÑAS.– ¿Cómo dice?
MERCÁN.– No, nada. ¿Cómo te llamas?
PARDIÑAS.– Ángel, Ángel Pardiñas. Para servirle.
MERCÁN.– Me servirás, Ángel.

(Ríen ambos, aunque el carcelero no sabe por qué. MERCÁN *le mete el mechero en un bolsillo como anticipo de otros regalos. A* PARDIÑAS *le brillan los ojos. El humo del cigarro los envuelve, ominosos y cómplices. Entra* QUINTANAR. *El* CARCELERO *sale. Se saludan los amigos.)*

QUINTANAR.– ¿Cómo estás, José?
MERCÁN.– Ya lo ves, Manolo. Vacaciones pagadas.
QUINTANAR.– ¿Cuándo saldrás?
MERCÁN.– Cuando caiga Azaña y Lerroux forme Gobierno.
QUINTANAR.– Eso puede tardar.
MERCÁN.– Quizás no tanto. Azaña se ha desprestigiado masacrando a los anarquistas en Casas Viejas.
QUINTANAR.– ¿Y estás seguro de que si Lerroux forma gobierno, te sacará de aquí?
MERCÁN.– Tiene deudas.
QUINTANAR.– Le tienes cogido.
MERCÁN.– Por donde más le duele. ¿Y los otros?
QUINTANAR.– Están a punto de llegar.
MERCÁN.– Ya he oído que el chico ha fundado un partido.
QUINTANAR.– Al final, José Antonio ha elegido el juego democrático.
MERCÁN.– Pero su talante no lo es. ¿Un cigarro? *(*MERCÁN *le ofrece un cigarro de una lujosa caja de habanos.)* Dame fuego, Manolo.
QUINTANAR.– ¿Y tu mechero de oro?

MERCÁN.– Bien invertido. Cuando el chico vea que la política es lenta y sinuosa, su impaciencia le hará más violento.

QUINTANAR.– En octubre presenta su partido en el Teatro de la Comedia.

MERCÁN.– Démosle alas y se las quemaremos cuando interese.

(Fuman. Se oyen aplausos. Primo de Rivera, al fondo y de espaldas al público, se dirige a los supuestos espectadores del mitin fundacional de la Falange, en un teatro de la calle Príncipe, de Madrid. Las candilejas perfilan su sombra. En primer plano, MERCÁN *comenta con* QUINTANAR *lo que el líder falangista debería decir, para comprobar que, de inmediato, lo dice. Hay algo de sombría identificación en la escena.)*

MERCÁN.– El chico debería empezar dejando bien claro su antirrepublicanismo.

JOSÉ ANTONIO.– En las Cortes nos clavaremos como resueltos centinelas para que no dé un paso más, ni un solo paso más, la revolución republicana del 14 de abril de 1931.

(Hay aplausos que se vuelven lejanos al hablar MERCÁN.*)*

MERCÁN.– Supongo que citará los separatismos...

JOSÉ ANTONIO.– España comienza a disgregarse porque la debilidad del gobierno republicano ha permitido muchos Estatutos regionales que llevan la enfermedad del separatismo.

MERCÁN.– Perfecto. Después debería recordar que la República nos está llevando al caos.

JOSÉ ANTONIO.– El Gobierno de Azaña nos ha dejado una España empobrecida, con una economía desquiciada y con la agricultura en ruinas por esa Ley de reforma agraria, que sólo sirve para empobrecer a muchos.

MERCÁN.– Y una vez citado el caos, él puede prometer el orden, que, como diputado de derechas, es el más adecuado para conseguirlo.

JOSÉ ANTONIO.– Hay que acabar con la sangrienta violencia marxista que permite el gobierno republicano.

MERCÁN.– Bien.

JOSÉ ANTONIO.– Y no estamos solos. Mussolini en Italia y Adolfo Hitler como canciller de Alemania también luchan contra el socialismo.

MERCÁN.– No, eso no: suena a servidumbre y consigna extranjera.

JOSÉ ANTONIO.– Pero cada país tiene su personalidad y debe encontrar su propio camino.

MERCÁN.– Mejor. Luego nos convendría un poco de ruido y furia.

QUINTANAR.– Identificación irracional inmediata.

MERCÁN.– Exacto: los valores supremos son indiscutibles.

JOSÉ ANTONIO.– Aquí poseemos una llama singular que alumbra una nueva fe civil, capaz de depararnos, fuerte y laboriosa, una España diferente...

MERCÁN.– Libre.

JOSÉ ANTONIO.– ... libre...

QUINTANAR.– Grande.

JOSÉ ANTONIO.– ... grande...

MERCÁN.– Unida.

JOSÉ ANTONIO.– ... y unida!

MERCÁN.– ¿Quién no desea todo eso?

JOSÉ ANTONIO.– ¡Ése es nuestro destino!

MERCÁN.– ¡Ah, sí, el destino! ¿Quién no tiene uno, aunque sea el de morirse de hambre?

QUINTANAR.– Y los valores.

MERCÁN.– La familia, sobre todo. Y si unimos los conceptos, música.

JOSÉ ANTONIO.– Cuando España sea libre del yugo marxista, todos los españoles estaremos unidos por un destino en lo universal.

MERCÁN.– Buena consigna. Muy sonora y no se entiende.

JOSÉ ANTONIO.– El destino de nuestra historia común que se proyecta en todo el mundo. Por eso somos españoles. Y vamos a luchar por una España grande, libre, justa y genuina.

MERCÁN.– ¡Redondo!

JOSÉ ANTONIO.– Aspiramos a que los obreros colaboren en el desarrollo histórico de la nación, y que les sean devueltas las dos capacidades humanas más elevadas, que les han sido arrebatadas por el sectarismo marxista:

MERCÁN.– Cuidado...

JOSÉ ANTONIO.– La de ser patriotas y la de ser religiosos.
MERCÁN.– Mientras los patrones vayan a misa, los obreros nunca serán religiosos.
MERCÁN.– Y ahora un aviso.
JOSÉ ANTONIO.– Yo propongo un Estado nuevo, y para lograrlo, qué importa que nos cueste hasta derramar sangre.
MERCÁN.– *(Alarmado.)* ¡Justifícalo, enseguida!
JOSÉ ANTONIO.– La violencia puede ser lícita cuando se emplea por un ideal que la justifica. Nuestro ideal es España. Contra el marxismo, todo, contra España, nada.

(Aplausos enfervorecidos.)

MERCÁN.– Es un pico de oro.

(Al fondo se oscurece la figura de PRIMO DE RIVERA.*)*

MERCÁN.– ¿Cómo va la financiación de su partido?
QUINTANAR.– Nos ha pedido más dinero.
MERCÁN.– Se lo daremos.
QUINTANAR.– Sólo tiene un par de centenares de afiliados.
MERCÁN.– Pero hacen mucho ruido y parecen más.
QUINTANAR.– Hay demasiadas organizaciones fascistas, Falange, las JONS, y alguna que aún no ha salido a la superficie. Sin contar con que Calvo Sotelo podría volver de París. Deberían unirse, pero prefieren ser cabeza de ratón.
MERCÁN.– Se unirán cuando los socialistas les ataquen.
QUINTANAR.– ¿Y si no lo hacen?
MERCÁN.– Entonces, pensaremos algo.

(Entran los amigos de MERCÁN. PARDIÑAS *les sigue con una bandeja con champaña.)*

MERCÁN.– *(Al* CARCELERO.*)* Gracias, Ángel.

(Le da la mano al tiempo que le traspasa unos billetes doblados.)

PARDIÑAS.– A usted, señor Mercán

(Todos esperan a que el FUNCIONARIO *se vaya.)*

VEGAS.– ¿Lo tienes en nómina?
MERCÁN.– Aquí, hasta los presos trabajan para mí.

(Ríen.)

VEGAS.– Buena protección.
MERCÁN.– Un ejército de sombras para cuando se le necesite.
QUINTANAR.– Pronto, tal y como están las cosas.
VEGAS.– ¿Sabes lo de la represión sangrienta del presidente Azaña contra los anarquistas en Casas Viejas?
MERCÁN.– Si recibo champaña, con más facilidad la prensa.
VEGAS.– Ha sido una barbaridad: ¡quemarlos vivos! Eso le ha desprestigiado. Y las izquierdas están desilusionadas.
QUINTANAR.– Hasta don José Ortega se ha desmarcado de la República.
MERCÁN.– Es el momento de propiciar un cambio de gobierno.
VEGAS.– ¿No es eso peligroso? El cambio podría ser aprovechado por los revolucionarios.
MERCÁN.– Si la revolución es una posibilidad, tendríamos que liderarla nosotros para evitar que la lleven a cabo otros.
VEGAS.– ¿Cómo?
MERCÁN.– Tengo al candidato adecuado. Grita más que nadie, crea las frases más ardientes. Sabrá prometerlo todo para anular a otros competidores más escrupulosos.
VEGAS.– ¿Quién es esa perita en dulce?
MERCÁN.– Alejandro Lerroux.
VEGAS.– ¿Lerroux? ¿El de Acción Republicana? ¡Pero si ese hombre es un estruendo!
MERCÁN.– Sí.
VEGAS.– Lo suyo es política de matón.
MERCÁN.– Cierto.
QUINTANAR.– No hay duda de que es un tragacuras. No deja de atacar a la Iglesia.

VEGAS.– Y a la propiedad privada...
MERCÁN.– *(Asiente cada vez más divertido.)* ¡Y al Ejército!
VEGAS.– ¡Exhorta a la masa obrera a matar y morir!
MERCÁN.– Eso es bueno.
VEGAS.– Es un radical. Peor que eso: un incendiario. ¡Un demente!
MERCÁN.– Exacto, es todo eso y más, lo que significa que no es nada concreto. Gritando «contra todo y contra todos» se atraerá a los resentidos, es decir, a la mayoría de españoles.
VEGAS.– ¿Se le puede comprar?
MERCÁN.– Sí, pero no nos interesa. Apoyemos sus ideas: crearán el clima de enfrentamiento que nos conviene. Le criticaremos todos los días en nuestros diarios para darle fama. Cuando alcance el poder se quemará con su propio fuego. Pero ya habremos evitado que otros revolucionarios más sensatos lleguen al gobierno.
VEGAS.– Lerroux solo no tiene bastantes seguidores.
MERCÁN.– Se los daremos. La CEDA tiene un millón de afiliaciones y más de cien diputados.
VEGAS.– ¿Y aceptará Lerroux el apoyo de las derechas?

(MERCÁN *y* QUINTANAR *ríen. Luego tosen como pidiendo excusas.)*

QUINTANAR.– No conozco a nadie que rechace el poder, aunque se lo deba al diablo.
MERCÁN.– Le daremos el poder y nos quedaremos con su alma.

(Se dan la mano. QUINTANAR, VEGAS *y los otros salen.* MERCÁN *pone música y luego sonríe. Hay un cambio de luz y las puertas de la cárcel se abren. Lentamente* MERCÁN *sale de su celda y pasa al espacio escénico de su despacho.)*

(Noviembre de 1934. El SECRETARIO *está ordenando. Se le ve más seguro de sí mismo, como si hubiera absorbido la esencia manipuladora de su jefe. Entra* MERCÁN.*)*

MERCÁN.– ¿Está ahí el meritorio?
VILLANUEVA.– Ya no es meritorio.
MERCÁN.– No, claro, ahora es padre de familia.
VILLANUEVA.– Dos hijos y otro en camino.
MERCÁN.– Bien. Que pase. *(Entra el* PERIODISTA, *menos arrogante que en su primera aparición.* MERCÁN *le da la mano y luego le señala una silla.)* Volvemos a vernos, señor Figueroa.
FIGUEROA.– *(Tose.)* Sí.
.

(Hay una pausa en la que MERCÁN *y su* SECRETARIO *se miran, cómplices.)*

MERCÁN.– ¿Y está vez qué le ha pedido su diario?
FIGUEROA.– *(Con un cierto balbuceo.)* L-Lo mismo.
MERCÁN.– Ya. ¿Empezamos por donde lo dejamos, o escribimos la segunda jornada?
FIGUEROA.– Como usted quiera.
MERCÁN.– Entonces que sea la continuación.
FIGUEROA.– *(Consultando papeles de su carpeta.)* Pues... en 1933 estuvo usted en la cárcel. Perdón, no quisiera...
MERCÁN.– Por Dios, señor Figueroa, usted cumple con su obligación preguntando. Veamos, la cárcel, sí. Hace casi un año. Dijeron que por defraudar a Hacienda. *(Ríe.)* Si metieran en la cárcel a todos los que defraudan al Estado, no habría transeúntes.
FIGUEROA.– Retiraron la querella cuando cayó Azaña y Lerroux subió a la presidencia de la República.

(MERCÁN *juega con el silencio, componiendo un gesto de expectación, para finalmente alargar su cuello y cernirse, juguetón, sobre el* PERIODISTA.*)*

MERCÁN.– ¿Cuál es su pregunta?
FIGUEROA.– *(Azorado.)* Pues... Es que... como se dice que usted y Lerroux son amigos...
MERCÁN.– ¿Desde cuándo es noticia un verbo impersonal? «Se dice, se comenta, se ha oído...» es el estilo de los periodistas cobardes. Perdo-

ne, no voy contra usted, sino contra las consignas que ha recibido de sus jefes.

FIGUEROA.– Yo no...

MERCÁN.– Estamos en noviembre de 1934 y en los tres años transcurridos desde que se proclamó la República ha empeorado la situación social, e incluso ha habido insurrección en Asturias. Es un malestar muy grande y la consecuencia puede ser un enfrentamiento civil.

FIGUEROA.– ¿Lo cree usted?

MERCÁN.– ¿Que si creo el qué? ¿El enfrentamiento? ¿Opina usted que yo creo el enfrentamiento civil?

FIGUEROA.– No, no. Yo dije que si creía usted en la posibilidad de una guerra civil. No que usted la creara.

MERCÁN.– *(Decepcionado.)* ¡Ah! *(Hay una pausa en la que parece que* MERCÁN *se ensimisma, pero de pronto mira fijamente al* PERIODISTA.*)* Señor Figueroa, ¿le publicaron mis opiniones sobre la República?

FIGUEROA.– *(Sorprendido, tose.)* N-No.

MERCÁN.– ¿Le dieron alguna explicación?

FIGUEROA.– No.

MERCÁN.– ¿Le han aumentado el sueldo?

FIGUEROA.– No.

MERCÁN.– ¿Está contento en su diario?

FIGUEROA.– No.

MERCÁN.– ¿Quiere trabajar para mí?

FIGUEROA.– Sí.

MERCÁN.– Bien. Ahora, cuénteme algo que valga sus tres sueldos.

FIGUEROA.– Perdón, no se si le he entendi...

MERCÁN.– Usted trabaja en un diario que es una fuente de información.

FIGUEROA.– Sí, es cierto.

MERCÁN.– Y como le creen un hombre insignificante, hablan delante de usted como si no estuviera. No se azore. Ellos creen que usted es insignificante, pero yo no, por eso le contrato. ¿Qué ha oído?

FIGUEROA.– Que hay mucha gente que conspira contra usted.

MERCÁN.– Es lógico, tengo muchos enemigos.

(El PERIODISTA *saca un papel de su carpeta y se lo da a* MERCÁN.*)*

FIGUEROA.– No hablo de sus enemigos, sino de sus amigos.

(MERCÁN *lee el papel y luego se lo pasa a su* SECRETARIO.*)*

MERCÁN.– Señor Figueroa, acaba usted de ganarse sus primeros tres sueldos. *(Mira a su* SECRETARIO *y éste entrega un sobre al* PERIODISTA.*)* Le espero la semana que viene. Adiós.
FIGUEROA.– Gracias.

(Rehúye la mirada y sale apretando el sobre.)

VILLANUEVA.– ¿Qué va a hacer ahora, señor Mercán?
MERCÁN.– Voy a tener que despedirle, Villanueva.

(La luz se traslada al sótano clandestino de IRENE. *Llega corriendo* MATEO. IRENE *le abraza. Él le hace gesto de silencio. Cuando comprueba que no le sigue nadie, se sienta en el catre.)*

MATEO.– Es necesario que hablemos...
IRENE.– Acordamos no implicarnos personalmente.
MATEO.– ¿Por qué dices eso?
IRENE.– Por el tono en que me has dicho que teníamos que hablar. Antes hablabas sin prevenirme.
MATEO.– Han pasado algunas cosas que han cambiado la situación.
IRENE.– *(Con un tono de fatalidad.)* Muchas. Mis camaradas van a cerrar esta imprenta. Estudian la posibilidad de aceptar cargos en el Gobierno y, mientras tanto, no quieren realizar acciones contra él. ¡Van a colaborar con la misma República que quemó vivos a los anarquistas de Cádiz!
MATEO.– Tenemos que hablar, Irene. Es necesario que sepas quién soy.
IRENE.– Yo no quiero saber quién eres. Supongo quién eres y lo que haces, pero no quiero tener certezas.
MATEO.– No soy lo que crees.
IRENE.– Quemas iglesias, llevas armas. Luchas por la libertad del pueblo. Perteneces a un grupo clandestino revolucionario y debes mantener tu secreto.

MATEO.– Irene...

IRENE.– Si supiera cosas de ti y me detuvieran, quizás podría poner en peligro a tu grupo.

MATEO.– Irene, yo no soy...

IRENE.– ¡Sí lo eres! ¡Entre estas paredes eres todo lo que yo quiero que seas! Estas paredes nos protegen. Sé que si dejamos entrar la realidad, con ella vendrán los dragones y nos destruirán. Aquí la República no es de derechas, ni quema anarquistas, ni envía tropas moras ni a la Legión a reprimir la comuna asturiana. ¿No lo comprendes? Aquí aún soñamos.

MATEO.– Pero es que yo no soy...

(Ella le abraza desesperadamente para evitar que hable.)

IRENE.– ¡Eres san Jorge y matas dragones! Y aunque no fueras todo lo que he imaginado, te quiero como a un hombre sin más: ni anarquista, ni comunista, ni socialista. *(*MATEO *la posee con ternura. Llorando.)* ¡Así, así! ¡Un hombre, sólo un hombre, un hombre que suda y jadea! *(El oscuro arropa su desesperación.)*

(QUINTANAR *se entrevista con* MERCÁN *en la casa de éste.)*

QUINTANAR.– Adivina, por su estilo, quién ha dicho esto *(lee un diario)*: «Hay que defender a vida o muerte y con exaltación frenética la unidad de España.»

MERCÁN.– Primo de Rivera.

QUINTANAR.– No, Calvo Sotelo.

MERCÁN.– ¿Qué quieres darme a entender, Quintanar?

QUINTANAR.– Que en nuestra baraja sólo puede haber un as de espadas. Primo de Rivera está perdiendo influencia, mientras que la enorme popularidad de Calvo Sotelo le ha permitido crear un Bloque Nacional.

MERCÁN.– Nuestro objetivo era provocar el caos para derribar la República. Ahora tenemos esa oportunidad. *(*MERCÁN *le enseña una carpeta.)* Manolo, te había llamado porque tengo documentos comprometedores contra el Gobierno. *(*QUINTANAR *carraspea y rehúye la mirada.)* ¿Qué pasa?

QUINTANAR.– José, mi grupo opina que Alejandro Lerroux y Gil Robles están creando una República de derechas que nos satisface.

MERCÁN.– ¡Nuestro objetivo era derribar la República, fuera del signo que fuese!

QUINTANAR.– Los resortes políticos están ya en nuestras manos, y es de prever que, al igual que Hitler hizo en Alemania, la destrucción del régimen republicano pueda llevarse a cabo, legalmente, desde dentro. Ya no es conveniente la violencia, ni, como dijo Primo de Rivera, «la dialéctica de las pistolas».

MERCÁN.– *(Tras una pausa.)* ¿Vais a matar a José Antonio?

QUINTANAR.– No lo entiendes: con este gobierno ya no necesitamos agitación social. Es «nuestro» gobierno. Hay censura de prensa, se ha paralizado la reforma agraria y los estatutos de autonomía, se está redactando un proyecto de ley contra los sindicatos, e incluso han promocionado a Franco y Fanjul...

MERCÁN.– Una vez más te falta visión de conjunto. Sólo ves una parte y crees que ella es toda la realidad.

QUINTANAR.– ¿Qué parte?

MERCÁN.– La otra. Ese clima de encarcelamientos, de penas de muerte, de represalias y despidos, producirá el efecto contrario al deseado. ¿Crees que las izquierdas van a permitir que las masacren sin responder?

QUINTANAR.– Están desunidas.

MERCÁN.– No olvides el aviso que nos dieron en Asturias: se unieron con las Alianzas Obreras. Ahora se habla de un Frente Popular. Manuel Azaña espera una oportunidad.

QUINTANAR.– No se la ofrezcas tú.

MERCÁN.– ¿Cómo dices?

QUINTANAR.– Lerroux te sacó de la cárcel cuando ganó las elecciones. No le muerdas la mano y guarda esos documentos. Si ahora hubiera una crisis de gobierno, se tendrían que convocar nuevas elecciones y no nos gustaría que las ganase otra vez Azaña. Estaríamos al principio, como en el 31.

MERCÁN.– No desarmemos a nuestro ejército de sombras, porque si nos hiciera falta, quizás no fuera posible reorganizarlo con la rapidez necesaria.

QUINTANAR.– Pero ¿no lo comprendes? Hoy mandan las derechas y nos conviene. No uses esos documentos y mantén a tus cachorros atados.
MERCÁN.– ¿Y si ya no son cachorros?

(QUINTANAR *no responde y sale. Tras una vacilación,* MERCÁN *coge los documentos y sale también.* NURIA, *que ha estado escondida, oyendo la conversación, sale y pasea pensativa. Luego se sienta en un sofá y espera. El cambio de luz muestra el paso del tiempo. Llega* IRENE *y, antes de pasar a las salas interiores,* NURIA *le llama.)*

NURIA.– ¿Puedo hablar contigo?
IRENE.– Estoy cansada.
NURIA.– Por favor, es importante.
IRENE.– Está bien. Dime.
NURIA.– Tú y yo deberíamos unirnos.
IRENE.– ¿Contra quién?
NURIA.– Contra nadie. Unidas. ¡Somos cuñadas!
IRENE.– Las cuñadas se odian: es la tradición.

(Inicia su salida.)

NURIA.– Tenemos mucho en común.

*(*IRENE *se vuelve furiosa.)*

IRENE.– ¡Te equivocas! ¡Yo quiero a mi hermano y tú, no! ¡Yo no quiero a mi padre, y tú, sí! ¡Y el resto de la familia ni te interesa!
NURIA.– ¡Yo no quiero a tu padre!
IRENE.– Quieres lo mejor de él: su dinero.
NURIA.– ¿Y tú no?
IRENE.– No.
NURIA.– ¿Tampoco te importa que tu padre pueda arruinarse con sus politiqueos?
IRENE.– Gracias a ellos se ha hecho rico.
NURIA.– Creo que puedo conseguir unos papeles comprometedores.

*(*IRENE*, por primera vez, se interesa por la conversación e inconscientemente mira hacia las estancias anexas, cerciorándose de que no hay nadie escuchando.)*

IRENE.– ¿Comprometedores para quién?
NURIA.– Lo sabré mañana. Pero se trata de pruebas contra ministros que a tu padre no le interesa que se hagan públicas ahora.

*(*IRENE *pone en sus ojos un mensaje de peligro.)*

IRENE.– No te metas en los asuntos de mi padre.
NURIA.– Son documentos que podrían...
IRENE.– ¡No te metas en los asuntos de mi padre!
NURIA.– Son asuntos de Luis, también.
IRENE.– Luis es feliz pintando en su taller. Allí se olvida de todos nosotros. ¿Todavía no lo has comprendido?
NURIA.– No pienses en mí, si no quieres. Piensa en tu madre y en Anita. Si tu padre se arruina, ¿qué será de ellas? ¿Vas a mantenerlas con tu sueldo de maestra? ¿O lo hará mi marido vendiendo los cuadros que nunca termina?

*(*IRENE *pasea confusa.)*

IRENE.– ¿Qué propones?
NURIA.– Hacer frente a tu padre. Los documentos a cambio de un dinero en el extranjero que garantice nuestro futuro.
IRENE.– Y para ese chantaje, ¿qué falta te hago yo?
NURIA.– Necesito aliados.
IRENE.– Tienes a Luis.
NURIA.– Luis es cobarde. Tu madre y Anita no cuentan. Pero tú y yo unidas daremos confianza a Luis. Siendo tres en el secreto estaremos a salvo.
IRENE.– ¿A salvo de qué?
NURIA.– *(Sonríe.)* Yo sólo soy su nuera. ¿Crees que vacilaría en hacerme desaparecer?
IRENE.– Sinceramente, no. Es capaz.
NURIA.– Pero no puede haceros lo mismo a vosotros.

IRENE.– Sí puede.
NURIA.– No lo hará si presentamos un frente común.
IRENE.– Te olvidas de Jorge.
NURIA.– Es el que tiene menos escrúpulos.
IRENE.– No quiero estar en ningún complot contra mi padre.
NURIA.– ¡Piénsalo, Irene! Es tu madre. Es Anita.
IRENE.– ¡Qué misericordiosa te has vuelto!
NURIA.– ¿Aceptas?
IRENE.– No.
NURIA.– Irene, piensa que...
IRENE.– Esta familia te ha hecho a su semejanza. No te lo puedo reprochar, pero eso no me obliga a colaborar contigo para desunirla aún más.

*(*IRENE *sale y se hace el oscuro sobre* NURIA *que aprieta los puños.)*

(10 de marzo de 1936. En su despacho, MERCÁN *se reúne con* JOSÉ ANTONIO PRIMO DE RIVERA.*)*

MERCÁN.– Calvo Sotelo y Gil Robles pugnan por ser líderes de la oposición, y ya sabemos a qué conducen las escisiones.
JOSÉ ANTONIO.– La política nos desune y envenena. Nos uniremos cuando haya un gran movimiento nacional.
MERCÁN.– Por eso me gusta usted. Porque rechaza una República, del signo que sea.
JOSÉ ANTONIO.– Yo lucho por un Estado fuerte que supere la política de derechas e izquierdas.
MERCÁN.– ¿Y la conspiración militar?
JOSÉ ANTONIO.– Me he entrevistado con Franco, pero...
MERCÁN.– Ha sido evasivo y cauteloso
JOSÉ ANTONIO.– ¿Cómo lo sabe? *(*MERCÁN *hace un gesto vago.)* Franco es un pusilánime; pero sin él, los otros generales no se atreven a dar el golpe de Estado.
MERCÁN.– Porque temen que se ponga al lado de la República.
JOSÉ ANTONIO.– Franco sólo intervendrá cuando tenga la seguridad de que todo el Ejército está con él.

MERCÁN.– Y el Ejército no da el paso por las dudas de Franco. Hay que romper ese círculo. Y para eso, la anarquía tiene que ser total.

JOSÉ ANTONIO.– Ya lo es.

MERCÁN.– No, todavía no es bastante. El caos debe legitimar el golpe. Tenía usted razón: no es momento de intrigas. Hay que dar la cara, aunque eso suponga un riesgo.

JOSÉ ANTONIO.– Juego con ventaja: si me encarcelaran mi influencia será mucho mayor.

MERCÁN.– Financiación no le iba de faltar.

JOSÉ ANTONIO.– Los fondos de la CEDA ha sido puestos a disposición del Genera Mola.

MERCÁN.– También usted los recibirá. Cada una de sus centurias, de sus falanges y escuadras recibirá armamento para luchar contra la República. Los que están hartos de componendas se le unirán. Si triunfa el golpe, usted habrá hecho méritos suficientes para que no se le margine del futuro gobierno y así podrá reconducir los resultados hacia su revolución nacional.

JOSÉ ANTONIO.– *(Con cierta tristeza.)* Este presente sólo podrán entenderlo los que lo estamos viviendo. Los que vengan después sólo verán violencia sin sentido.

MERCÁN.– Quizás alguno comprenda que es defensa propia.

JOSÉ ANTONIO.– Sé que Quintanar, Vegas y los demás prefieren apoyar a Calvo Sotelo. Usted, sin embargo, siempre ha creído en mí. ¿Por qué?

(El JOVEN *toma presencia.)*

MERCÁN.– Es usted mucho más brillante que Calvo Sotelo. Y su vida es más apasionante.

JOSÉ ANTONIO.– Porque la quemo en pos de un ideal.

MERCÁN.– En boca de otro, ésa sería sólo una frase; en usted es una actitud.

JOSÉ ANTONIO.– Un estilo, Mercán, un estilo.

(Se dan firmemente la mano. JOSÉ ANTONIO *se va, mientras* MERCÁN *y el* JOVEN *lo miran.)*

JOVEN.– Es sorprendente que protejas a Primo de Rivera.

MERCÁN.– Me recuerda a ti.

JOVEN.– Sólo porque es más joven que tú.
MERCÁN.– Todos hemos sido jóvenes.
JOVEN.– El mérito está en seguir siéndolo pese a la edad. Es peligrosamente obsesivo.
MERCÁN.– *(Rectificando.)* Testarudo.
JOVEN.– Es ambicioso.
MERCÁN.– Inconformista.
JOVEN.– ¡Oh, vamos! Esa manipulación la has inventado tú en tus periódicos. *(Citándole, irónico.)* «En vez de golpe, alzamiento; en vez de violencia, acción.» No puedes engañarte a ti mismo.
MERCÁN.– ¡Primo de Rivera tiene ideales!
JOVEN.– Los ideales no se defienden con pistolas. José Antonio ha creado un partido violento y puede ser destruido por la violencia de sus seguidores.
MERCÁN.– Puede estar equivocado, pero no es mezquino.
JOVEN.– Es violento y le incitas a que lo sea más.
MERCÁN.– Para él la violencia es legítima.
JOVEN.– ¡Ya estamos otra vez! «Violencia legítima.» Eso es, como dijo tu hija Irene, una contradicción, como «obediencia y amor». Pero recuerda que el amor se da, no se exige; por eso es amor.

(En los arrabales de Madrid, por la noche, NURIA *y* JORGE *se entrevistan con* VILLANUEVA. *Todos hablan ojeando continuamente a su alrededor.)*

VILLANUEVA.– Es peligroso citarnos aquí.
JORGE.– Estamos en los arrabales de Madrid.
VILLANUEVA.– Si hay sombras, los pistoleros de su padre pueden estar en ellas.
NURIA.– Entonces vayamos cuanto antes al asunto de la cita. El señor Mercán le ha despedido, ¿no es verdad?
VILLANUEVA.– *(Resentido.)* Después de quince años. He sido su perro fiel, siempre dispuesto, callado...

*(*NURIA *hace gestos a* JORGE *para que interrumpa la autocompasión del ex* SECRETARIO.*)*

JORGE.– Señor Villanueva...

VILLANUEVA.– *(Sin oírle.)* ¡He tenido que soportar tantas humillaciones! Y después de media vida a su servicio, me despide acusándome de deslealtad.

NURIA.– *(Para interrumpirle.)* ¿Fue usted desleal?

VILLANUEVA.– ¿Cómo? ¡Claro que no!

NURIA.– Dele entonces la razón. Es lo que se merece: traiciónele.

JORGE.– Queremos los documentos que comprometen al Gobierno.

VILLANUEVA.– ¿Cómo podría yo tenerlos?

JORGE.– Porque al ser despedido habrá hecho copias. Después de «media vida» al servicio de mi padre, habrá aprendido sus métodos. ¿Me equivoco?

VILLANUEVA.– ¿Para qué quieren los documentos?

JORGE.– No queremos arruinar a mi padre, sino evitar que se arruine él con sus obsesiones políticas. Negociaremos con el Gobierno. A cambio de esos papeles, exiliarán a mi padre, pero no tocarán sus negocios.

VILLANUEVA.– *(Sibilino.)* Hay otras personas interesadas en esos documentos.

(Ante la vacilación de JORGE*, interviene* NURIA.*)*

NURIA.– Esas personas sólo quieren acabar con mi suegro y, si lo consiguen, a usted lo único que le darán es dinero.

VILLANUEVA.– No es poca cosa el dinero, sobre todo, si es mucho.

NURIA.– Es que Jorge puede ofrecerle dinero y dos cosas más.

JORGE.– *(Sin saber a qué se refiere su mujer.)* ¡Exacto!

(Hay una pausa. VILLANUEVA *espera. Como* JORGE *mira a* NURIA*, ésta interviene)*

NURIA.– Una, devolverle a su trabajo con las mejoras que considere oportunas.

VILLANUEVA.– ¿Y dos?

NURIA.– Venganza. Mi suegro lo despidió a usted y usted conseguirá despedirlo a él.

VILLANUEVA.– *(Tras una estudiada duda)* Lo haré, pero no por dinero, sino por justicia.
NURIA.– *(Sin reprimir su ironía)* Eso es nobleza.
VILLANUEVA.– Les llamaré.

*(*VILLANUEVA *se despide. Ellos se besan.)*

NURIA.– Volvamos a casa.
JORGE.– Pero borra esa sonrisa de la cara. ¡Tenemos que ser prudentes!
NURIA.– Lo somos.
JORGE.– El otro día Anita nos descubrió besándonos.
NURIA.– ¡Ella qué entiende! ¡Es retrasada! No te angusties: Luis no sabe nada. Sólo vive para no acabar sus pinturas.
JORGE.– Cuando el negocio esté en nuestras manos, ¿qué piensas hacer con él?
NURIA.– Aprovecharme de la República. ¿No permite ella el divorcio?

(La luz se traslada a la casa de MERCÁN. *Cada uno de los personajes de la familia llega por lugares diferentes, y se sientan a la mesa en silencio. Una criada sirve. Nadie mira a nadie, nadie habla. El único sonido que se oye es el de los cubiertos golpeando ligeramente los platos. Oscuro lento, sin música. Cuando vuelve la luz, todos se levantan.)*

MERCÁN.– Espera, Irene, ¿podemos hablar?

(Quedan solos IRENE *y* MERCÁN.*)*

IRENE.– Tengo una reunión.
MERCÁN.– Por favor.

(La súplica desconcierta a IRENE.*)*

IRENE.– Usted dirá.
MERCÁN.– No tengo nada que decirte. Sólo quiero hablar.

IRENE.– ¿No hablaría mejor con Jorge?

MERCÁN.– *(Con un tono de decepción.)* ¡Jorge!

IRENE.– ¿Tampoco él? Pues si madre no le habla, Anita no le entiende y Luis no le escucha, ¿qué le queda?

MERCÁN.– Quedas tú.

IRENE.– Poca compañía es ésa, padre.

MERCÁN.– *(Le cuesta reconocerlo.)* Estoy solo.

IRENE.– No tiene usted derecho a quejarse de la soledad, después de haberla provocado.

MERCÁN.– Lástima que seas mujer... *(*IRENE *se siente ofendida y va a responder, pero antes* MERCÁN *termina su frase.)* ... tienes mucha más personalidad que tus hermanos.

IRENE.– Es injusto con ellos: primero los domina y luego se lo reprocha. A mí en cambio, como era una mujer, no ha estado controlándome.

(La actitud de IRENE *devuelve a* MERCÁN *su coraza.)*

MERCÁN.– No seas presuntuosa. Puedes pertenecer a un grupo anarquista clandestino porque sabes que mi influencia te puede evitar la cárcel o algo peor. Tus compañeros, en cambio, no tienen a ningún repugnante capitalista que les proteja. *(*IRENE *no sabe qué decir.)* Sí, conozco tus actividades «extrapedagógicas». Lo que no sabes es que tú y los tuyos, creando el caos, habéis servido a mis propósitos.

IRENE.– ¡Eso no es verdad!

MERCÁN.– *(Tristemente satisfecho.)* No digas nunca que no intenté hablar contigo.

IRENE.– Los dragones no hablan: queman con su aliento.

MERCÁN.– No me pierdas el respeto, al menos mientras vivas con nosotros.

IRENE.– Tiene razón. Es su casa y en ella manda usted. Pero no me gusta usted, ni la casa. Parece una cárcel y, a veces, un manicomio. Frustración y locura, padre. En eso ha convertido a esta familia.

MERCÁN.– Entonces te haré un favor echándote de ella.

(El silencio parece una losa.)

IRENE.– Esta noche no estaré aquí.

MERCÁN.– Nunca has estado aquí.

*(*MERCÁN *sale.* LUIS *se asoma.)*

LUIS.– Duerme en mi taller, si quieres. Yo voy a tardar en utilizarlo.
IRENE.– Perdóname, Luis, no quise decir que no tuvierais personalidad.
LUIS.– *(Fatalista.)* Eso no tiene importancia. Ya no.
IRENE.– ¿Te ocurre algo?

*(*LUIS *calla y el oscuro es más tenebroso que nunca.* MERCÁN *está solo en su despacho. Entra* JORGE.*)*

JORGE.– ¿Me había llamado, padre?
MERCÁN.– Pasa y no te sientes. No me importaba que fueras un holgazán y un vicioso *(*MERCÁN *le arroja a la cara papeles con nombres y facturas.),* aunque tuviera que tapar las consecuencias de tus indiscreciones a un precio muy caro.

*(*JORGE *ha ojeado un par de papeles.)*

JORGE.– No sé de qué...
MERCÁN.– ¡Cállate! Pero que me hayas traicionado me parece intolerable, sobre todo porque te has creído capacitado para sustituirme en los negocios.
JORGE.– Yo le aseguro, padre...

(Entra el SECRETARIO *con la prensa diaria.)*

VILLANUEVA.– ¡El escándalo de la ruleta está en todas las cabeceras! *(*JORGE *contempla confuso cómo su padre habla con su* SECRETARIO *como si jamás lo hubiera despedido.)* Con nombres, apellidos y cargos de los implicados, desde el director general de Seguridad al sobrino de Lerroux.
MERCÁN.– *(Leyendo.)* «La corrupción del Gobierno ha puesto en juego el honor de la República.»
VILLANUEVA.– *(Leyendo.)* «La inmoralidad ha corrompido la máquina parlamentaria.»

JORGE.– *(Alelado.)* No estaba despedido.

(Siguen sin hacerle caso.)

VILLANUEVA.– Hasta *El Liberal* y *El Debate* coinciden en pedir la dimisión del Gobierno.
MERCÁN.– Lerroux caerá y habrá elecciones, pero la tensión social impedirá que se acepten los resultados.
VILLANUEVA.– ¿Y entonces?
MERCÁN.– El terror, Villanueva, el terror necesario.
VILLANUEVA.– ¿Qué dirá de todo esto su amigo Quintanar?
MERCÁN.– Ya nos previno contra él el periodista. Intentó comprarte los documentos, ¿no es verdad?
VILLANUEVA.– Sí, él también. *(Se refiere a* JORGE.*)*
MERCÁN.– Pues respondo a su traición con la mía.
VILLANUEVA.– ¿No es peligroso como enemigo?
MERCÁN.– Si él es peligroso, yo soy mortal.
JORGE.– ¿Lo del despido fue una trampa?
MERCÁN.– ¡Y no eres el único que ha caído en ella, estúpido!
JORGE.– Padre...

(El SECRETARIO *le da a* MERCÁN *unos sobres y éste se los pasa a* JORGE.*)*

MERCÁN.– Te irás a París.
JORGE.– ¿A París?
MERCÁN.– A París. Irás a París para relacionarte con grupos republicanos de allí.
JORGE.– ¿Republicanos?
MERCÁN.– ¡Republicanos, republicanos! ¿Estás sordo o es que no entiendes lo que digo?
JORGE.– ¿Y qué tendré que hacer?
MERCÁN.– Unirte a ellos.
JORGE.– No me aceptarán.
MERCÁN.– Si les dices que los documentos del escándalo del estraperlo los has dado tú a la prensa, seguro que sí. Serás un héroe, Jorgito. Tam-

bién les proveerás de fondos, sin decirles todavía de dónde procede el dinero.

JORGE.– Pero ¿por qué?

MERCÁN.– Si aquí fracasa el golpe, dirás que yo apoyaba secretamente a la República.

JORGE.– ¿Y se lo creerán?

MERCÁN.– Querrán creérselo: me prefieren como amigo.

JORGE.– Lo de París es una excusa, ¿verdad? Me quieres lejos de ti. ¿No hay otra opción?

MERCÁN.– Sí, pero la rechacé. Después de todo eres mi hijo.

JORGE.– *(Implorante.)* Si me dieras otra oportunidad, yo te aseguro...

MERCÁN.– *(Cortante.)* Acuéstate con todas las putitas francesas que quieras, pero no dejes preñada a ninguna de ellas. *(*JORGE *cree que ha terminado la conversación y hace ademán de marcharse.)* Una última cosa, Jorge.

JORGE.– ¿Sí, padre?

MERCÁN.– Antes de irte a París dile a tu cuñada que quieres verla en el taller de Luis, por la tarde.

JORGE.– *(Mirando el billete.)* ¿Por la tarde? Pero si yo me voy por la mañana a París.

MERCÁN.– Tú cítala por la tarde.

JORGE.– ¿Qué vas a hacer?

MERCÁN.– ¡¿Qué harías tú?!

*(*JORGE *calla y sale.)*

VILLANUEVA.– Ya está aquí Mateo.

MERCÁN.– Que pase.

(Entra MATEO. *El* SECRETARIO *los deja solos.)*

MATEO.– Señor Mercán... Lo de vigilar a su hija...

MERCÁN.– Eso ya no importa ahora.

MATEO.– ¿Por qué me ha llamado, entonces?

MERCÁN.– Hay alguien que desea perjudicarme.

MATEO.– Y no quiere que lo vuelva a hacer.

MERCÁN.– Nunca más.
MATEO.– ¿Accidente, desaparición, atentado...?
MERCÁN.– Hay mucha violencia callejera.
MATEO.– ¿En una manifestación?
MERCÁN.– No politicemos.
MATEO.– Un robo, entonces. ¿Quién es?
MERCÁN.– Nuria, la mujer de mi hijo Luis.

*(*MATEO *tuerce el gesto y agacha la cabeza.)*

MATEO.– No mato mujeres.
MERCÁN.– ¿Cómo has dicho?

*(*MATEO *le mira fijamente. Su voz no tiembla.)*

MATEO.– No mato mujeres.
MERCÁN.– Dijiste que no tenías nada que perder. *(Señalando sus ropas.)* Pero ya veo que ahora sí tienes.
MATEO.– Incendio conventos; reviento huelgas o las provoco, según los intereses de usted; doy palizas; rompo piernas; pongo bombas; mato hombres. No mato mujeres.

(Hay tensión en el silencio.)

MERCÁN.– Te llamaré.
MATEO.– *(Inexpresivo.)* Señor Mercán...
MERCÁN.– Adiós.

(Sale MATEO *y entra por la otra puerta el* SECRETARIO.*)*

VILLANUEVA.– ¿Llamo al sustituto de Morral?
MERCÁN.– ¿Tenías pegada la oreja a la puerta del despacho?
VILLANUEVA.– Como siempre, señor Mercán.

(Julio de 1936. Una calle solitaria. HEINRICH K. *pasea impaciente. Llega* MERCÁN.*)*

MERCÁN.– Ya sabrá que los diarios sólo hablan de tiroteos huelgas, incendios, atentados, secuestros...

HEINRICH K.– Algunos de esos diarios son suyos. Es lógico que exageren la inestabilidad.

MERCÁN.– Los diarios del Gobierno hacen lo contrario: mitigan la crispación. Deduzca usted la media.

HEINRICH K.– ¿Aceptará el pueblo el golpe?

MERCÁN.– No será un golpe, sino un «alzamiento nacional» que asegurará orden y trabajo; sobre todo, trabajo, porque una república que no lo proporciona es un enemigo del estómago; y el estómago es la parte más conservadora de nuestro cerebro.

HEINRICH K.– Según nuestros informadores, el «alzamiento» pasa por momentos difíciles. Los carlistas han roto con el General Mola, los falangistas exigen demasiado por su participación, con la Guardia Civil no se puede contar, muchos jefes militares no se deciden. Franco, por ejemplo...

MERCÁN.– En África, el Ejército está a favor del golpe.

HEINRICH K.– Pero Franco está en Canarias.

MERCÁN.– Se le puede trasladar a Marruecos cuando convenga. *(Insistente.)* Habrá guerra, créame. No se habla de otra cosa.

HEINRICH K.– ¿Cuándo, cuándo? ¡Llevamos mucho tiempo con nuestras negociaciones y...

MERCÁN.– *(Sereno.)* A primeros de Julio.

HEINRICH K.– Ya estamos a primeros de Julio.

MERCÁN.– Seguramente el catorce.

HEINRICH K.– ¿Y no habrá... improvisaciones?

MERCÁN.– *(Sonríe.)* Me apuesto la vida en ello. El catorce de julio.

HEINRICH K.– Hay otro aspecto que nos preocupa. Si el directorio militar gana la guerra en un par de meses, nuestra producción de armas sería innecesaria.

(De las sombras de fondo, las moscardas vuelven a amenazar con su zumbido.)

MERCÁN.– La República Soviética ayudará a los suyos. También eso prolongará el conflicto. Recuerde que éste es un país exaltado, sentimen-

tal y propenso a la histeria. No sólo será un levantamiento militar, sino civil. No comprendimos que el socialismo es fuerte porque es una teología. Por eso habrá pasión irracional en ambos bandos. ¿No ha visto usted que las calles de Madrid son un campo de tiro para falangistas, anarquistas y comunistas? «Muera el que no piense igual que pienso yo.» España es un polvorín. *(*MERCÁN *se ha ensimismado y los alemanes se han perdido en medio de sus deducciones y vaticinios. Cuando* MERCÁN *se da cuenta, resume con rotundidad:)* La duración de la guerra no será cuestión de semanas, ni de meses.

HEINRICH K.– No podemos esperar más. Si Hitler decide expandir Alemania, tendremos que fabricar armas para él.

MERCÁN.– Entonces, ante situaciones extremas, soluciones extremas.

HEINRICH K.– ¿Qué propone?

MERCÁN.– Prender la mecha.

HEINRICH K.– Was?

(El TRADUCTOR *no sabe traducir la frase.)*

MERCÁN.– Si se elimina a un destacado militar de izquierdas... *(Cesa el sonido y suenan disparos lejanos.)*, sus partidarios tomarán venganza asesinando a uno de derechas. *(Suenan dos disparos más.)* Después, corra el mal por donde quiera.

HEINRICH K.– Espero que su plan tenga éxito.

MERCÁN.– Lo tendrá. *(Los alemanes saludan con la cabeza y se van.* MERCÁN *susurra el nombre de su antiguo carcelero antes de que la luz decrezca y muera.)* Ángel.

(14 de julio de 1936. Entran por diferentes lados del escenario, los féretros del socialista teniente José Castillo y de Calvo Sotelo, sobre los hombros de sus fieles. El féretro de Castillo está cubierto por la bandera republicana, y el de Calvo Sotelo por la bicolor, roja y gualda. MANGADA *pronuncia un exaltado discurso.)*

MANGADA.– El vil asesinato del teniente Castillo no merece otra respuesta que la justa venganza. Quienes defienden España están en el punto de

mira de quienes quieren destruirla. No hay mayor orgullo. Sabremos responder adecuadamente y salvar a España.

(Al otro lado del escenario, el diputado monárquico ANTONIO GOICOECHEA *improvisa palabras como espadas y acaba su discurso con la misma frase:)*

GOICOECHEA.– «Ante Dios que nos oye y nos ve, empeñamos el solemne juramento de consagrar nuestra vida al cumplimiento de esta triple labor: imitar el ejemplo de Calvo Sotelo, vengar su muerte y salvar a España.»

(Siguen hablando, pero ambos discursos se mezclan hasta hacerse ininteligibles, y cuando la acción pasa a otros espacios, se convierten en el rumor de moscardas que tantas veces se ha oído. Con los entierros al fondo, se suceden escenas en diferentes espacios a los que acuden los personajes en cruces continuos buscando el lugar de su muerte. El ritmo debe ir creciendo como un oleaje cada vez más amenazador. MERCÁN *se entrevista con* JOSÉ ANTONIO, *que viste la camisa azul de la Falange.)*

MERCÁN.– No se deje arrastrar por la corriente que ha creado. Váyase al extranjero.
JOSÉ ANTONIO.– No puedo: mi madre está enferma.
MERCÁN.– Su madre murió hace años.
JOSÉ ANTONIO.– Mi madre es España.
MERCÁN.– ¡Sé que van a detenerle!
JOSÉ ANTONIO.– No será la primera vez.
MERCÁN.– Lo que me preocupa es que sea la última.

*(*JOSÉ ANTONIO *siente un escalofrío. Luego se despiden con un abrazo. Antes de que desaparezca la figura de* JOSÉ ANTONIO, *patéticamente sola y enmarcada en la proyección de una reja, se oyen los disparos de un fusilamiento. Se ilumina la casa de* MERCÁN. NURIA *y* LUIS *están sentados y beben.)*

NURIA.– Tengo que irme. Tengo una cita. *(Intenta levantarse, pero vacila y se derrumba sobre la silla.)* Estoy mareada. Voy a llegar tarde. ¿Por qué me miras así? *(No hay respuesta.)* Ya veo que el silencio también se hereda. (LUIS *permanece callado, pero su expresión alerta a* NURIA.*)* ¿Lo sabes? Contesta, ¿lo sabes? *(Pausa.)* Jorge no me importa nada, pero era necesario convencerle para... *(Siente un vahído.)* ¡Por Dios, qué aturdimiento! *(Cada vez habla con más dificultad.)* ¿Por qué me cuesta tanto hablar?

LUIS.– *(Inexpresivo.)* Es por el veneno. Se usa para pintar.

*(*NURIA *mira la taza.)*

NURIA.– No eres capaz.

LUIS.– Con la pintura me atrevo a todo. *(*NURIA *cae muerta a los pies de su marido.)* Es la vida lo que me asusta.

(Se oye de nuevo el zumbido. Despacho de MERCÁN. *Éste habla con el* JOVEN.*)*

JOVEN.– Vas a tener que elegir bando.

MERCÁN.– No hará falta. Uno de los dos bandos me elegirá a mí. El dinero siempre es necesario. Y como las izquierdas españolas no son realistas, me llamarán las derechas.

(Suena el teléfono.)

JOVEN.– *(Irónico.)* ¡Eso es magia!

MERCÁN.– ¡Eso es Historia! *(Descuelga.)* ¿Sí...? Sí. *(Al* JOVEN.*)* Los indecisos toman partido. *(Al teléfono.)* ¿Un avión...? *¿Dragón Rapide?* Título esperanzador y casi simbólico. ¿Cuánto? *(Hace anotaciones en un papel.)* Dos mil libras esterlinas... ¡Ah! Y diez mil más como póliza de riesgo. *(Dice al* JOVEN, *tapando el auricular.)* Hay que hacer una pausa valorativa. *(Al teléfono.)* Sí, sí, bien. Cuente usted con ello. ¿A quién debo dárselo...? De acuerdo.

(Cuelga y mira al JOVEN.*)*

JOVEN.– ¿Franco?

MERCÁN.– ¡Franco! Necesita un avión para huir a Marruecos y ponerse al mando del Ejército. Habrá un directorio militar. Mola, Queipo de Llano, Sanjurjo y Franco.

(Entra VILLANUEVA.*)*

VILLANUEVA.– ¿Me había llamado, señor Mercán?

(MERCÁN *firma un cheque.)*

MERCÁN.– Como has estado escuchando mi conversación telefónica, me ahorraré darte explicaciones. Lleva este cheque a don Juan Ignacio Luca de Tena a la estación de Atocha.

VILLANUEVA.– Está en blanco.

MERCÁN.– Para que en él se pueda escribir la Historia. *(El* SECRETARIO *sale.) (Al* JOVEN.*)* ¡El golpe está en marcha!

JOVEN.– *(Rectificando.)* La guerra está en marcha.

MERCÁN.– *(Mientras marca un número telefónico.)* Nunca quise acabar con la República, ni que volviera la Monarquía. Mis negocios no prosperan con la paz social. Yo proveo a los demás de lo que les falta; por eso necesito que falte mucho: ya sea tabaco o armas, sobre todo armas. La guerra es el terreno de mi prosperidad.

JOVEN.– Cada vez estoy más lejos.

MERCÁN.– Es el precio que se paga por crecer. *(Al teléfono.) Good afternoon,* ¿podría hablar con el señor De la Cierva?

*(*MATEO *e* IRENE *en el taller de pintura de* LUIS.*)*

IRENE.– Dormiré aquí hasta que encuentre otra cosa.

(Llaman a la puerta.)

MATEO.– ¿Esperas a alguien?

IRENE.– ¡No abras!

MATEO.– Tendré cuidado.

IRENE.– ¡No abras! Pueden ser dragones.

*(*MATEO *la besa y abre. Es* ÁNGEL.*)*

ÁNGEL.– ¿Es éste el piso de Luis Mercán?
MATEO.– Sí.
ÁNGEL.– ¿Está la señora?
IRENE.– Mateo, ¿quién es?
MATEO.– Yo te conozco.

*(*ÁNGEL *hiere con una navaja a* MATEO *y después avanza hacia* IRENE.*)*

IRENE.– ¿Quién eres?
ÁNGEL.– Lo siento, doña Nuria.
IRENE.– ¡Espera, yo no...!

(Cuando ÁNGEL *va a clavarle la navaja a* IRENE, MATEO *se recupera y se abalanza sobre él. En el forcejeo* ÁNGEL *hiere a* IRENE *sin que* MATEO *lo advierta.* MATEO *vence a* ÁNGEL *y lo desarma, y cuando lo tiene en el suelo, inmovilizado, le pregunta:)*

MATEO.– Dime el nombre que quiero saber.

(Ante el silencio como respuesta, MATEO *saca su pistola y la presiona sobre el pecho de* ÁNGEL.*)*

ÁNGEL.– Mercán. *(Fríamente,* MATEO *dispara. Luego se acerca a* IRENE.*)* ¿Tu padre?

(IRENE *cae.* MATEO *va a sujetarla y comprueba que está herida de muerte.)*

IRENE.– Quería matar a mi cuñada. Me he puesto tantas veces voluntariamente en peligro, que me resulta ridículo morir por equivocación.

(MATEO *intenta taponar la herida de* IRENE *sin importarle la suya.)*

MATEO.– Irene...
IRENE.– Hazme el amor como tú sabes. Deja que me vaya oyendo tu voz de hierro gritando consignas contra los dragones.
MATEO.– Irene...
IRENE.– Por favor...
MATEO.– *(Sin firmeza.)* ¡Mueran los explotadores!
IRENE.– Lo puedes mejorar.
MATEO.– *(Casi en un sollozo.)* ¡Mueran los dragones!
IRENE.– Ahora sí. No debimos abrir la puerta de nuestro castillo.

(IRENE *muere en sus brazos.* MATEO *grita por fin, pero es el nombre de su odio.)*

MATEO.– ¡Mercán!

(Luego atraviesa vacilante el escenario y va hacia el despacho de MERCÁN.*)*

MERCÁN.– *(Al* JOVEN.*)* Los alemanes van a tener que aumentar la producción.
JOVEN.– Morirán muchos. ¿No temes llevarlos sobre tu conciencia?
MERCÁN.– Sólo tengo miedo a los vivos.

(El JOVEN *abre la puerta del despacho y entra* MATEO.*)*

MERCÁN.– ¿Qué haces aquí?

*(*MATEO *saca una pistola.)*

MERCÁN.– ¿Te ha contratado Quintanar? Recuerda que yo te puedo pagar más.
MATEO.– Me han ofrecido amor, y de eso usted no tiene bastante.
MERCÁN.– También se puede comprar.
MATEO.– «Es amor porque se da gratis.»

MERCÁN.– *(Recordando la frase.)* ¿Irene?

*(*MERCÁN *mira al* JOVEN *antes de que* MATEO *le dispare.)*

JOVEN.– El que muere por el rayo no oye el trueno. *(*MERCÁN *es herido de muerte, pero no expresa dolor, sino sorpresa. El* JOVEN *cae con él, haciendo exactamente los mismos gestos y ademanes.)* No disfrutarás del mal que has creado.

(Luego, ambos mueren exactos. MATEO *sale y se pierde, moribundo y tambaleante, en la oscuridad. En la parte inferior del escenario, los asistentes al entierro del Capitán Castillo entonan «La Internacional» y, al mismo tiempo, los de Calvo Sotelo el «Cara al Sol», pero ambos himnos parecen distorsionados. Suenan disparos y consignas. Aúllan los heridos. La confusión segrega un zumbido de moscardas que lo va invadiendo todo hasta hacerse insoportable. La escena adquiere un simbolismo más rotundo.*

Entra ANITA *y ve a su padre, que ya está completamente solo, tendido en el suelo y sin rastro de mobiliario o decorado a su alrededor, para acentuar la soledad de su muerte. Detrás de* ANITA*, en la sombra, su madre se detiene.*

Las banderas de los féretros se agitan y se elevan, coinciden en el aire y se entrelazan como en un abrazo mortal. Decrece la luz y queda únicamente iluminado el lugar donde yace muerto MERCÁN*. Con sus pocas luces,* ANITA *cree dormido a su padre, y con mucho cuidado le coge el reloj de cadena de su chaleco, sin darse cuenta de que la sangre mancha sus manos y su vestido blanco. Luego se sienta en el suelo y abre el reloj. Cesa bruscamente el zumbido y puede oírse la musiquilla.* ANITA *esboza una sonrisa vacía, mientras una oscuridad misericordiosa cae sobre ella. Telón)*

LOS AMANTES DEL DEMONIO

LOS AMANTES DEL DEMONIO

Este país vive en tiempos de tragedia

JULIO CARO BAROJA, *El laberinto vasco.*

Personajes[1]

IÑAKI
CELIA
BEGOÑA
JOSEBA
GORKA

[1] Se supone que todos los personajes se expresan en euskera.

ATENTADO I: CELIA

En una calle céntrica, CELIA, *oculto su rostro con un pasamontañas, saca una pistola con la mano izquierda y dispara a la cabeza de un hombre. El atentado se produce frente al público, y sólo vemos a* CELIA *disparando a la altura de la cabeza de la víctima.*

Sintonía televisiva.

VOZ LOCUTOR.– Nuevo atentado de ETA. Hoy, a las 8.30 de la mañana, el escritor Iñaki Larrea ha sido asesinado por un encapuchado cuando salía de su casa. Larrea fue abatido por un disparo en la cabeza e ingresó cadáver en el hospital. Junto a él se encontraba su esposa, Begoña Arregui, que salió ilesa...

*(*BEGOÑA *está sentada en un sofá y grita. Se va perdiendo la voz del locutor. Música de transición. Un piso vulgar.* BEGOÑA, *poco a poco, se serena. Llega* JOSEBA *y la besa rutinariamente.)*

JOSEBA.– ¿Todo bien? *(Como ella no contesta, se lo vuelve a preguntar.)* ¿Todo bien, Begoña?

BEGOÑA.– Sí, bueno... Me quedé dormida en el sofá. Tuve una pesadilla. Han pasado tres años y sigo teniendo la misma pesadilla.

JOSEBA.– Begoña...

BEGOÑA.– Sí, lo sé, Joseba. No me hagas caso. ¿Y a ti, qué tal?

JOSEBA.– Bien. ¿La traducción?

BEGOÑA.– Lenta.
JOSEBA.– ¿Vamos a cenar?
BEGOÑA.– ¿Tan pronto?
JOSEBA.– No sé. Como quieras. ¿Qué lees?
BEGOÑA.– Nada. Publicidad.
JOSEBA.– Quémala después.
BEGOÑA.– ¡Es sólo publicidad!
JOSEBA.– ¡Quémala! *(*JOSEBA *se sirve una copa de vino.)* ¿Quieres?
BEGOÑA.– No.

(Se la bebe de un trago y se pone otra.)

JOSEBA.– ¿No tienes frío?
BEGOÑA.– No. Bueno, un poco. Lo de siempre, como cada año.
JOSEBA.– Nunca hemos estado más de un año en el mismo sitio. *(*JOSEBA *mira por la ventana y la esquiva, inquieto.)* ¿Y las persianas?
BEGOÑA.– Están encargadas, ya te lo dije. *(Pausa.)* ¿Quieres hablarme de algo?
JOSEBA.– Siempre me haces la misma pregunta.
BEGOÑA.– ¿Y por qué será?
JOSEBA.– Porque no soportas los silencios, porque los confundes con vacíos. Por eso es. ¿De qué iba a querer hablarte?
BEGOÑA.– No sé.
JOSEBA.– Si quisiera hablarte de algo, lo haría.
BEGOÑA.– De los cambios. Como has dicho que nunca hemos estado más de un año en el mismo sitio...
JOSEBA.– Eso lo hablamos hace tres años. Y estuvimos de acuerdo.
BEGOÑA.– Pero ya han pasado tres años.
JOSEBA.– Pues si quieres lo hablamos.

(Bebe y se pone vino otra vez. BEGOÑA *le observa.)*

BEGOÑA.– Yo lo digo por ti. Vamos de un sitio a otro por mi culpa.
JOSEBA.– ¿Tu culpa?
BEGOÑA.– No va a ser la tuya.
JOSEBA.– Quizás lo es.

BEGOÑA.– ¿Qué quieres decir?
JOSEBA.– No sé. Es una tontería. Olvídalo.

(Pausa.)

BEGOÑA.– No contábamos con esto, ¿verdad?
JOSEBA.– ¿Con qué?
BEGOÑA.– Que siempre ocurra lo mismo y nos estemos volviendo previsibles.
JOSEBA.– Es lo mismo y no lo es.
BEGOÑA.– Porque nos vamos a vivir a otro lugar y parece que es diferente, pero al poco tiempo todo es igual.
JOSEBA.– No, no siempre es igual. A veces, ya te lo dije, parece como si nos vigilaran.
BEGOÑA.– Una vez. Nos fuimos a otra parte y se acabó tu obsesión.
JOSEBA.– Es que ha vuelto a ocurrir.
BEGOÑA.– ¿Otra vez?
JOSEBA.– Sí, otra vez.
BEGOÑA.– Y es lo mismo, ¿verdad?
JOSEBA.– Más o menos.
BEGOÑA.– Y si antes eran sospechas infundadas, ¿por qué ahora no?
JOSEBA.– Te digo que no lo sé. Si fueran certezas ya nos habríamos ido.
BEGOÑA.– Cuéntame.

(Él se llena la copa de nuevo.)

JOSEBA.– Serán imaginaciones mías. La tensión.
BEGOÑA.– ¿Por eso bebes tanto?
JOSEBA.– Es por el frío.

(Pausa.)

BEGOÑA.– Quizás te ayude contármelo.
JOSEBA.– Es que no hay nada concreto. A veces creo que me siguen. Me vuelvo, pero no hay nadie.
BEGOÑA.– ¿Entonces?

JOSEBA.– No comprendo cómo puedes estar tan tranquila. Después de todo, eres tú la que está en peligro.
BEGOÑA.– Yo no les intereso. Nosotras nunca les interesamos. No formamos parte de un lote.
JOSEBA.– Nunca se sabe.
BEGOÑA.– Hasta ahora siempre ha sido así.
JOSEBA.– Pueden cambiar.
BEGOÑA.– Ésos no cambian.
JOSEBA.– No les menosprecies. ¿Cuándo te han dicho que estarán las persianas?

(Va a ponerse vino de nuevo.)

BEGOÑA.– No bebas más, por favor, Joseba. No hace tanto frío. *(*JOSEBA, *tras una pausa, bebe.)* El miércoles. Las persianas estarán el miércoles. ¿Y qué más?
JOSEBA.– ¿Qué más, qué? ¡Ah! Pues lo que otras veces: una vaga inquietud, un desasosiego...
BEGOÑA.– O sea, nada concreto.
JOSEBA.– No son tan estúpidos. A veces me fijo en alguien, por si lo vuelvo a ver en otro sitio; pero los cambian. Yo los cambiaría.
BEGOÑA.– Nadie sabe dónde vivimos. No hay rastro de nosotros, ¿no es verdad?
JOSEBA.– Sí, claro.

(Pausa.)

BEGOÑA.– ¿Hay alguna Celia donde trabajas?
JOSEBA.– ¿Cómo?
BEGOÑA.– Te ha llamado una mujer.
JOSEBA.– ¿Dijo su nombre?
BEGOÑA.– Celia.

(En un extremo, aislada, habla CELIA.*)*

CELIA.– Yo era de las chicas que comenzaron muy jóvenes a tener el orgullo herido por el hecho de que sólo los hombres pertenecieran a la *kale*

borroka. Si ellos retaban a la policía, si quemaban cajeros automáticos, ¿por qué no las mujeres? Después, también me irritaba que los liberados históricos se tostaran al sol en Francia y engordaran cada vez más, recibiendo puntualmente la paga, mientras que los nuevos se arriesgaban sin la experiencia que ellos podrían darles. No es lo mismo quemar mobiliario urbano o arrasar la sede de un partido que manejar una bomba. Así que decidí aprender y después enseñar. Primero me hice, como ellos nos llamaban, «ordeñadora». Éramos simpatizantes de Herri Batasuna que nos íbamos al sur de Francia a desfogar a los comandos antes de cada misión. Yo era de las mejores porque follaba con ellos y además les hablaba de la gloria de su misión. «Te lo has ganado», le decía a cada uno de ellos, «y cuando vuelvas, más». Conmigo nunca tenían la sensación de que se despedían. Yo era un premio anticipado. El jefe de todos ellos era mi objetivo. Quería conseguir su confianza y que me enseñara. Y aprendí. *(Retrocede hasta desaparecer.)*

BEGOÑA.– Celia.
JOSEBA.– Pues no sé.
BEGOÑA.– Dijo Celia, seguro.
JOSEBA.– No sé quién es.
BEGOÑA.– Ella parecía conocerte muy bien.
JOSEBA.– ¡Pues no me suena su nombre!
BEGOÑA.– Dijo que quería volver a verte.
JOSEBA.– ¿Y qué?
BEGOÑA.– «Volver a verte.» O sea, que te había visto antes.
JOSEBA.– Sería alguien del cursillo.
BEGOÑA.– Esperemos que lo sea.
JOSEBA.– ¿No te dijo nada?
BEGOÑA.– Tenía voz de mayor.
JOSEBA.– Algunas del cursillo son mayores. ¿No estarás celosa?
BEGOÑA.– ¿Tengo motivos para estarlo?
JOSEBA.– No, claro.
BEGOÑA.– Celia.
JOSEBA.– No, no me suena. ¿Sólo dijo que quería verme?
BEGOÑA.– Volver a verte.

JOSEBA.– Bien, sí, ¿y nada más? ¿Tú no le preguntaste?

BEGOÑA.– Llevamos dos meses en esta casa. Ha sido la primera vez que ha sonado el teléfono. Me asusté. «¿Está Joseba?» «No. ¿De qué se trata?» «Soy Celia», contestó. «¿Le dejo algún mensaje?» Y entonces fue cuando me dijo que le gustaría volver a verte.

JOSEBA.– ¿Preguntó por mí?

BEGOÑA.– ¿No te lo estoy diciendo?

JOSEBA.– ¿Preguntó por Joseba o por Ramón?

BEGOÑA.– ¡Dios mío! Dijo Joseba. *(Suena el teléfono.)* ¡Debe de ser ella!

*(*JOSEBA *contesta después de una vacilación.)*

JOSEBA.– ¿Dígame...? No, se equivoca. *(Cuelga.)* ¡Haz las maletas! Nos han encontrado.

BEGOÑA.– ¡Espera! Hay algo que no encaja. Si fueran ellos, no llamarían por teléfono.

JOSEBA.– Aquí nadie sabe que me llamo Joseba. Nos vamos ahora mismo.

BEGOÑA.– No quiero volver a huir.

JOSEBA.– ¿Estás loca?

BEGOÑA.– No, estoy cansada.

JOSEBA.– Begoña...

BEGOÑA.– Ya no puedo más. *(Suena el teléfono.)* Tienes que hablar con ella. Quiero saber quién es. Quiero saber lo que quiere. Si nos han encontrado aquí, nos volverán a encontrar donde vayamos.

(Ella descuelga.)

BEGOÑA.– ¿Dígame...? ¿De parte de quién...? Sí, un momento. *(Le da el teléfono a* JOSEBA.*)* Celia.

JOSEBA.– ¿Sí...? ¿Celia? Pues no recuerdo... Ah, sí, Celia... Hace tanto tiempo... Sí, comprendo... Tengo mucho trabajo, no sé si... Está bien. ¿Dónde? De acuerdo. *(Cuelga. Pausa.* BEGOÑA *espera explicaciones.)* Una amiga de Bellas Artes. Está aquí de paso. Me vio esta mañana, de lejos. No estaba segura de que fuera yo. Al final tendrás razón: soy un paranoico.

BEGOÑA.– Si te vio, ¿por qué no te dijo nada?

JOSEBA.– Iba con otra persona.
BEGOÑA.– ¿Y el teléfono? ¿Cómo lo consiguió?
JOSEBA.– No sé. Me vio salir del estudio. Lo pediría allí. ¿No estarás celosa?
BEGOÑA.– Eso ya me lo has preguntado antes.
JOSEBA.– Pero no me has contestado.
BEGOÑA.– ¿Y si estuviera celosa?
JOSEBA.– No tendrías motivos. Desde que te conozco...
BEGOÑA.– No sé casi nada de ti antes de conocernos.
JOSEBA.– Nací cuando nos conocimos.
BEGOÑA.– Es poético, pero no satisface la curiosidad.
JOSEBA.– Yo tampoco te pregunto sobre tu pasado.
BEGOÑA.– Porque lo conoces. Sabías que a mi marido lo asesinaron.
JOSEBA.– Lo sabía. ¿Cómo no iba a saberlo?
BEGOÑA.– Ahora el celoso pareces tú.
JOSEBA.– ¿Celos de un muerto?
BEGOÑA.– Iñaki tendrá siempre treinta años.
JOSEBA.– Y yo tres. El tiempo que llevamos juntos.
BEGOÑA.– Nunca nacemos de nuevo. *(Se ensimisma.)* «Me han amenazado», me dijo un día Iñaki. Sabía que esto podía pasarle desde que publicó aquel poema, aunque certeza nunca se tiene. Uno piensa que no es posible: que aunque te hayan amenazado, no van a matarte, porque tú eres un ciudadano anodino y porque «eso» siempre les pasa a los demás. Pero te matan. Aquí no hay teoría, sólo práctica.
JOSEBA.– Begoña...
BEGOÑA.– «Vayámonos», le dije.
JOSEBA.– *(Con cierto cansancio.)* Y él te respondió que eso sería cobardía.
BEGOÑA.– No me importa ser cobarde. Me importa ser viuda. ¿Y sabes qué me dijo?
JOSEBA.– Sí.
BEGOÑA.– «Si todos hiciéramos lo mismo, ellos serían cada vez más fuertes.» Pero matando es como se hacen más fuertes. Somos como los judíos alemanes en la Alemania nazi. Y nos exterminan nuestros compatriotas. «Volvamos a empezar», le propuse, pero él sabía que nunca nacemos de nuevo.
JOSEBA.– No es cierto, Begoña. Después de conocerte, nos fuimos. Aquí nadie nos conoce.

BEGOÑA.– Eso tendríamos que haber hecho mi marido y yo.
JOSEBA.– Hay que olvidar el pasado.
BEGOÑA.– El pasado no se olvida; se afronta.
JOSEBA.– Pero ¿qué te pasa, Begoña? Vinimos aquí para empezar una nueva vida, para olvidar la pasada.
BEGOÑA.– Yo no quiero olvidar. Olvidar es fácil.
JOSEBA.– Me voy.
BEGOÑA.– ¿Adónde?
JOSEBA.– Tengo una cita con el pasado. ¿No dices que hay que enfrentarse a él?
BEGOÑA.– ¿Celia?
JOSEBA.– Sí. Prepara las maletas.
BEGOÑA.– ¿Pero no decías que...?
JOSEBA.– Prepara las maletas.

(Cambio de luz.)

ATENTADO II: IÑAKI

Entra IÑAKI *y recita.*

IÑAKI.– «Sois como la sombra alada de un cuervo,
un graznido negro, un aullido seco,
un latir medroso, un turbio desvelo,
la ira ciega amortajando a mi pueblo.
Sois la amarga existencia enajenada.
Eso sois y no sois nada».

(Se repite el atentado, pero esta vez de perfil al público. CELIA *dispara a* IÑAKI. *El oscuro nos impide ver cómo cae. Cambio de luz.* JOSEBA *se dirige al público.)*

JOSEBA.– Lo peor es dormir, no porque no puedas hacerlo, sino porque si lo haces, puedes hablar en sueños y alguien puede oírte. Pero es preciso dormir, no puedes evitarlo. A veces, si alguna mujer se quedaba a dor-

mir conmigo, yo esperaba a que ella se durmiera, pero tampoco eso me tranquilizaba. Mi voz la podía despertar, mientras que yo seguía durmiendo. Y los teléfonos móviles. Son peligrosísimos. Te pueden captar cualquier conversación. Me sé de memoria el manual de las normas de seguridad: los restos hablan: colillas o papeles que arrugas y tiras. Un fallo en las medidas de seguridad no te compromete sólo a ti; puede significar cárcel o algo peor para los tuyos. O que los utilicen para pescarte. Las citas, en lugares abiertos; y si han de ser cerrados, los supermercados. Sección ofertas. Hay que ser normales. No hay que presumir de nada. Ni demasiado tonto, ni demasiado listo, ni demasiado normal. Pero no es fácil. Todos contamos chistes. Si los cuentas mal, o si no lo haces, pasas por raro y te cogen. «No contar chistes es raro.» Y te cogen. Me gusta el cine, pero según a qué películas no se puede ir. «¿Andrzej Wajda, Lars von Trier?» Muy raro. Y acaban cogiéndote. No me gusta el fútbol, pero hay que ir. «¿Fútbol? No, no me gusta»: es raro, raro de cojones. ¿No será...? Y pringas, seguro. Nuestro espacio es la penumbra. Ni sol ni sombra. Lo que es privilegio en los toros, aquí es supervivencia.

(Se oye por megafonía una voz femenina anunciando ofertas. CELIA *y* JOSEBA *se entrevistan.)*

JOSEBA.– Eres puntual, Celia.
CELIA.– Y tú.
JOSEBA.– Me entrenaron bien.
CELIA.– Gracias.

(Pasean como en un supermercado.)

JOSEBA.– ¿Cómo me habéis encontrado?
CELIA.– *(Sin contestar.)* Tres años.
JOSEBA.– Sois constantes. ¿Cómo sabíais dónde estaba?
CELIA.– Pareces, no sé, distinto.
JOSEBA.– He pasado de cazador a presa. ¿Qué esperabas?
CELIA.– Fue tu elección.
JOSEBA.– No me quejo.

CELIA.– ¿De verdad creíste que podrías empezar una nueva vida y, precisamente, con ella?
JOSEBA.– A Begoña déjala aparte.
CELIA.– No podemos. ¿Lo sabe?
JOSEBA.– Tu llamada ha sido inoportuna.
CELIA.– Siempre somos inoportunos.
JOSEBA.– ¿Qué queréis?
CELIA.– Arreglar los cabos sueltos.
JOSEBA.– No lo digas en plural.
CELIA.– Sois dos.
JOSEBA.– ¡Ella no tiene nada que ver!
CELIA.– Joseba...
JOSEBA.– Ramón.
CELIA.– Bien, «Ramón». Ella es, precisamente, la que más tiene que ver en todo esto. Por ella nos dejaste.
JOSEBA.– ¿Y qué?
CELIA.– Huiste con la mujer de Iñaki Larrea después de ayudarnos a ejecutarlo. ¿Y lo preguntas? ¿Fue piedad o verdaderamente te enamoraste de ella? *(*JOSEBA *rehúye la mirada y no responde.)* No se puede recoger a todos los perros que nos dan lástima.
JOSEBA.– Eso, en vosotros, es lógico.
CELIA.– ¡Nosotros, nosotros! Antes tú eras nosotros. *(Cambia de tono.)* Antes, nosotros éramos tú y yo. ¿Ya lo has olvidado? ¡Íbamos a cambiar el mundo! Juntos.
JOSEBA.– ¿Es eso? ¿Estás aquí por ellos o por ti?
CELIA.– ¿Tanto te extrañaría que hubiera empleado tres años de mi vida en encontrarte para saber la verdad?
JOSEBA.– Te dejé porque me enamoré de ella. ¿No querías oírlo?
CELIA.– No, no quería oírlo. Durante tres años he temido esa respuesta.
JOSEBA.– No hay otra, Celia, lo siento.
CELIA.– ¿Y ha valido la pena? *(*JOSEBA *no contesta.)* Si no respondes, es como si lo hicieras. *(Sincera.)* ¡Pobre Joseba!
JOSEBA.– *(Aceptando.)*Antes sentía más pasión. Por todo. Lo más insignificante estaba lleno de intensidad.
CELIA.– ¿Y ahora?
JOSEBA.– Hay otras compensaciones.

CELIA.– ¿Cuáles? ¿Rutina, aburrimiento, sensación de inutilidad?
JOSEBA.– Comprar el pan todas las mañanas, sabiendo que al día siguiente podré volver a hacerlo.
CELIA.– No sé si ha valido la pena emplear tres años para oírte decir eso.
JOSEBA.– Tú no querías saber la verdad. Querías vengarte.
CELIA.– Ya lo he hecho. Te miro y me siento vengada. Estamos en paz.
JOSEBA.– ¿Tú, hablando de paz?
CELIA.– Tus ojos han perdido luz. Déjame devolvértela.
JOSEBA.– «Nunca nacemos de nuevo.» No quiero volver.
CELIA.– Entonces, huyamos.
JOSEBA.– ¿Qué?
CELIA.– Dejémoslo todo.

*(*GORKA *aparece en un extremo y mira a la pareja intentando pasar desapercibido. Es un hombre de unos cincuenta años. Si lo puede evitar, nunca mira a los ojos.)*

GORKA.– Las reglas son las reglas. Y punto. Las reglas no son un capricho. Se hacen porque la experiencia las dicta. Ellas nos protegen. Hay penas para los descuidados, y me parece bien: arresto, expulsión o lo otro, depende de la falta. A los topos, zas, sin pensarlo. Es igual que sean hombres o mujeres. Y me parece bien. Ya se sabe a lo que se arriesgan si nos quieren coger desde dentro. Muchos compañeros han caído por su culpa. Hemos tenido infiltrados de los maderos, de los picoletos y del CESID. Mujeres y hombres. No es fácil sobrevivir y hay que sospechar de todo. Claro que también nosotros nos infiltramos.

(Mira a CELIA *y a* JOSEBA.*)*

CELIA.– Huyamos, Joseba. Dejémoslo todo. *(*JOSEBA *está perplejo.)* ¿Te sorprende que por ti quiera traicionar a los nuestros?

*(*GORKA, *sin dejar de mirar a la pareja, retrocede hasta desaparecer en las sombras.)*

JOSEBA.– Lo siento, Celia. No se puede recuperar el pasado. Mi presente, me guste o no, es éste. Y Begoña forma parte de él.

CELIA.– ¿No lo comprendes, Joseba? ¡Ya no tienes presente: te hemos encontrado!

JOSEBA.– ¿Vais a dejarla viuda por segunda vez? *(Hay un incómodo silencio.)* No olvides rematarme.

CELIA.– Has cambiado mucho, «Ramón».

JOSEBA.– He pensado mucho, Celia.

CELIA.– Sí, lo sabemos. Hemos oído alguna de tus clases, hemos investigado a tus pocos amigos...

JOSEBA.– ¿Desde cuándo sabíais que estaba aquí? *(*CELIA *calla.)* ¿Lo habéis sabido siempre? No lo entiendo.

CELIA.– Te dimos recreo. Es hora de volver a clase.

JOSEBA.– ¿Ha sido una prueba? Comprendo. Queríais saber si fuera de la organización se acaba siempre como un traidor. Pues ya veis que no. Dejadnos tranquilos.

CELIA.– No soy yo quien debe decidir eso.

JOSEBA.– No seas cínica.

CELIA.– Nosotros nunca te hemos perdido la pista. Lo que nos preocupaba es que tampoco te la perdieran los demás.

JOSEBA.– ¿Qué quieres decir?

CELIA.– Pregúntaselo a Begoña.

JOSEBA.– ¿Qué tiene ella que ver?

CELIA.– Siempre fuiste un poco ingenuo. Es parte de tu encanto.

JOSEBA.– ¿Qué tiene ella que ver?

CELIA.– Pregúntaselo.

JOSEBA.– Adiós.

(JOSEBA *comienza a marcharse.)*

CELIA.– ¡Begoña no ha dejado de ponerse en contacto con su familia!

(Lo ha dicho casi gritando, e inmediatamente mira a su alrededor por si alguien la ha oído. JOSEBA *se vuelve y la mira, desconcertado.)*

JOSEBA.– ¿Qué?

CELIA.– Con sus amigos, con los amigos de su marido. Muy a menudo. Demasiado. ¿No te extraña?
JOSEBA.– No.
CELIA.– Cuando uno corta con el pasado y adquiere una nueva personalidad, no es lógico ir dejando pistas. O es tonta o es otra cosa. Por eso estoy aquí. Para saber si tú lo sabías. Para saber si ella es otra cosa.
JOSEBA.– Estáis paranoicos. Begoña no puede ser un topo.
CELIA.– ¿Por qué no?
JOSEBA.– Llevamos juntos tres años.
CELIA.– Los topos no tienen prisa. Es su estrategia. Se hacen amigos de alguien que tarde o temprano les presenta a quien les interesa.
JOSEBA.– No tenéis pruebas.
CELIA.– Consíguelas tú.
JOSEBA.– Está bien, adiós.
CELIA.– Joseba...
JOSEBA.– ¿Qué?
CELIA.– Estamos esperando.
JOSEBA.– Y no tenéis paciencia, lo sé.

(JOSEBA *inicia su salida.)*

CELIA.– ¡Joseba! *(*JOSEBA *se detiene y da la vuelta con aire cansino. Irónica.)* ¿Por qué te vuelves cuando te llamo Joseba, si tu nombre es Ramón?

(JOSEBA *sonríe muy a su pesar.)*

JOSEBA.– He olvidado todo lo que me enseñaste.
CELIA.– Has querido olvidarlo, y olvidar lo que nos protege nos deja indefensos. *(*JOSEBA *se va.)*

(Cambio de luz. GORKA *está dando clases a* CELIA. *La iluminación cenital produce sombras ominosas.)*

GORKA.– Olvidar lo que nos protege nos deja indefensos.
CELIA.– Tú enséñame.

GORKA.– Yo te enseño, pero aprender y recordar es cosa tuya.
CELIA.– No será muy difícil.
GORKA.– No, es fácil. Con una Browning es fácil, pero también sirve una Firebird. Ésta es una UZI; tiene menos balas que una MAT, pero es más efectiva.
CELIA.– Lo explicas muy bien, Gorka.
GORKA.– Y tú follas muy bien.
CELIA.– Para eso vine y me gustó.
GORKA.– Las «ordeñadoras» venís, folláis y os vais con la sensación del deber cumplido.
CELIA.– Yo me he quedado.
GORKA.– Querías aprender.
CELIA.– Déjame ser tu amante.
GORKA.– *(Sonríe.)* Tú sólo eres la amante del demonio.
CELIA.– ¿Y te parece mal?
GORKA.– En este oficio los sentimientos son un estorbo. O acabas con ellos o ellos acaban contigo.
CELIA.– ¿Quién habla de sentimientos?
GORKA.– Sobre follar no puedo enseñarte nada.
CELIA.– Ya sabes a qué me refiero.
GORKA.– Sí, lo sé. Cuando llega un compañero lo primero que hacemos es darle la mano y mirar con disimulo si tiene todos los dedos. Sólo los envían cuando una bomba lapa les estalla por falta de experiencia. La próxima vez que vengas te estrecharé la mano.
CELIA.– ¿Me quieres asustar?
GORKA.– Es que no sé qué coño pretendes.
CELIA.– Ayudar. Como tú. Por eso quiero aprender con el mejor. *(*GORKA *sonríe, escéptico.)* Fue famosa tu fuga de la cárcel, aprovechando un concierto.
GORKA.– No fui el único.
CELIA.– Te metiste en los bafles.
GORKA.– Hace veinte años era más delgado.
CELIA.– Enséñame para no tener que contar muñones.
GORKA.– Tienes pelotas.
CELIA.– Si las tuviera, no te habrías acostado conmigo. *(Ríen. Ella observa a* GORKA, *que no le devuelve la mirada.)* Huele raro.

GORKA.– Goma dos. En las neveras del sótano. ¿Te molesta?
CELIA.– Me acostumbraré.

*(*CELIA *fuma.)*

GORKA.– Antes te he visto beber, ahora fumas. ¿Qué tal vas con la coca?
CELIA.– *(Asombrada y divertida.)* ¡Eres un ascético!
GORKA.– No sé lo que es eso.
CELIA.– Un puritano, un...
GORKA.– Y tampoco me interesa saberlo.

(Él la mira fijamente y ella, tras una vacilación, apaga el cigarrillo.)

CELIA.– ¿Qué lección era ésa?
GORKA.– La primera.
CELIA.– ¿Dejar de fumar es la primera?
GORKA.– No, obedecer es la primera. Las mujeres actuáis como si todo fuera un capricho.
CELIA.– Has tardado mucho en decirlo. ¡Las mujeres!
GORKA.– La mayoría de los comandos deberían estar compuestos por mujeres.
CELIA.– Sigue; aún no sé si lo dices con buena o mala intención.
GORKA.– De una mujer no se espera una acción violenta.
CELIA.– «Si nos pincháis, ¿no sangramos?»
GORKA.– ¿Qué?
CELIA.– Nada, tonterías de niña pija.
GORKA.– Lo peor de eso es tener complejo por serlo.
CELIA.– ¿No te molesta?
GORKA.– Míralo de este modo: perteneces a una organización en la que no hay nadie de las clases altas.
CELIA.– ¿Soy única?
GORKA.– Rara.
CELIA.– Y eso no es bueno.
GORKA.– No, no lo es. Nosotros debemos ser sombras. Tú brillas demasiado. Vistes para gustar, para que se fijen en ti. En la organización eso

es mortal, para ti y para los demás. Ponte un vaquero ancho, una sudadera y calzado deportivo. Debes seguir la moda, nunca adelantarte a ella.

CELIA.– Eso va a ser más duro que aprender a disparar.

GORKA.– Te estoy hablando en serio.

CELIA.– Perdona.

*(*GORKA *le va enseñando cómo se monta un arma, mientras hablan con toda naturalidad.)*

GORKA.– Una Stein o un calibre 7,65. Elige.

CELIA.– La más pequeña.

GORKA.– Bien hecho: es más fácil de camuflar. *(*GORKA *se pone unas gafas y se siente obligado a justificarlas.)* Estoy viejo.

CELIA.– No exageres.

GORKA.– He dicho que estoy viejo, no que lo fuera. Gastado: demasiado uso. Cógela con fuerza, pero no la ahogues. Cuando se vive como yo, cada mes es un año. Aquí compartimos miserias y muy pocas compensaciones.

CELIA.– No vivís tan mal. En Montevideo la colonia etarra montó un restaurante. Un éxito. Se amplió el negocio, y ahora la cocina vasca se ha extendido por Argentina y México.

GORKA.– No me compares. Cuando ésos cocinaban al pilpil, yo era deportado a Cabo Verde. Escóndetela detrás. Me conozco todas las cárceles de África y Latinoamérica. En los 90 estuve adiestrando a la guerrilla salvadoreña. *(Se abisma en el recuerdo.)* Ellos eran como nosotros antes.

CELIA.– ¿Antes de qué?

GORKA.– Cuando las cosas estaban más claras. Muévete: debes sentirla, pero no debe molestarte. *(*CELIA *lo hace.)* Nosotros debemos ser un grupo nacionalista que lucha por la liberación de nuestro país y punto. Ahora hay demasiada política, demasiados jefes, demasiado de todo. Por eso la gente se ablanda y cree que la lucha se hace poteando en las tabernas. A veces tengo la sensación de que esto se acaba y no vamos ganando. Nunca me ha gustado hablar de política. ¡Qué chorra tengo yo que ver con todo eso! Me da lo mismo que en el gobierno esté un

señor de derechas o de izquierdas. Lo mío es otra cosa y punto. *(*CELIA *saca la pistola.)* No, así no. Es demasiado brusco. Otra vez.

CELIA.– ¿Qué harás cuando esto termine?

GORKA.– Pegarme un tiro. *(*GORKA *sonríe al suponer cara de extrañeza en* CELIA.*)* Cuando «esto termine», como tú dices, ya no tendré enemigos. La libertad me dejará vacío. ¡Menos cháchara! Venga, saca. *(*CELIA *lo hace.)* Has visto demasiadas películas. Trae. *(Le coge la pistola.)* ¿Conoces a Tapala?

CELIA.– Sí, bueno, sé quien era.

GORKA.– Se fugó a México para evitar once años de condena. Y desde allí, cada víspera del inicio de las fiestas patronales de su pueblo, llamaba por teléfono para que su familia le dejara oír el chupinazo. Demasiada nostalgia. Mejor un tiro.

CELIA.– Lo de Tapala es humano.

GORKA.– Los soldados «humanos» son los primeros que caen, y por su culpa, tres o cuatro más.

CELIA.– Todos te respetan. Ahora sé por qué.

GORKA.– No seas ingenua. Estoy en Francia porque la organización actual me quiere lejos. Yo no cocino bacalao. Me mastican, pero no me tragan. *(*GORKA *saca la pistola con disimulo.)* Suave, ¿comprendes? Como si fueras a sacarte un pañuelo.

CELIA.– Ya veo. Dame.

GORKA.– Debes practicar con la izquierda.

CELIA.– ¿Por qué?

GORKA.– Si con la derecha llamas la atención, nadie se dará cuenta de que vas a usar la izquierda.

CELIA.– Y además me creerán zurda. Una pista falsa.

GORKA.– Exacto. Antes de actuar ponte esparadrapo en los dedos índice y pulgar. Por las huellas. Cuidado con el percutor. Eso es. Dispara.

CELIA.– ¿Qué?

GORKA.– ¡Que dispares, coño!

CELIA.– ¿Aquí?

GORKA.– Fuera es peligroso. Algún excursionista podría oírnos. Otra cosa: antes del atentado, orina. Los nervios juegan en contra.

CELIA.– ¿Hacia donde apunto?

GORKA.– ¡Joder! Frente a ti, de cara. *(Señala al público.)* Visualiza el objetivo. Imagínatelo. ¿Cómo es?
CELIA.– Español.
GORKA.– Dispara. *(*CELIA *hace un disparo.)* ¿Eso es todo?
CELIA.– Supongo que después hay que huir.
GORKA.– ¡No, no! ¡Antes hay que rematar! El primer tiro no siempre es mortal, casi nunca lo es. El objetivo está en movimiento. Si no lo rematas y se salva, es un fracaso para nosotros. *(Cada vez más excitado.)* Puede haberte visto, y aunque no te vea, la prensa se encargará de hablar de que ya no somos lo que éramos, que estamos desesperados, que admitimos a cualquiera, que no tenemos infraestructura. Y como es verdad, hay que procurar que no lo parezca. Porque no nos toman en serio, hostias, y entonces hay que pegar cuatro tiros, no porque sea necesario, sino para que nos respeten, y eso es desviar el sentido de nuestra lucha. ¡Remata, joder, remata!

(CELIA *dispara apuntando al suelo. Se ve en ella una descarga emocional que parece un orgasmo. Se produce un prolongado silencio.* GORKA *se quita las gafas.)*

GORKA.– Ahora puedes fumar, si quieres.
CELIA.– Gracias. ¿Quieres un pito?
GORKA.– No.

(CELIA *fuma.)*

CELIA.– Te hubiera gustado que dejara de fumar, ¿verdad?

*(*GORKA, *sin responder, continúa su lección.)*

GORKA.– Ahora son de fogueo. Con balas de verdad no es lo mismo.
CELIA.– ¿Cuál es la diferencia?
GORKA.– La misma que hay entre follar y masturbarse.
CELIA.– Con balas me gusta más.
GORKA.– Otra cosa. Contigo irá el señuelo. Será un chico joven sin antecedentes. Irá sin pasamontañas y te cubrirá si hay complicaciones. Pero no le mires nunca. Nadie debe relacionaros.

CELIA.– Tú tampoco miras. Me hablas, pero no me miras.
GORKA.– Miro cuando es necesario.
CELIA.– ¿Te gustaría ayudarme en mi primera misión?
GORKA.– ¿Me estás pidiendo que me arriesgue a pasar la frontera?
CELIA.– ¿También tú te has ablandado?
GORKA.– *(Sonríe.)* Cuenta conmigo.
CELIA.– Te avisaré.
GORKA.– Será pronto. Aprendes rápido.
CELIA.– ¿Seguimos?
GORKA.– No, por hoy es bastante.
CELIA.– De acuerdo.
GORKA.– Celia...
CELIA.– ¿Sí?
GORKA.– En la organización es fácil entrar, pero muy difícil salir. Te pueden dar cuerda larga, pero siempre estás atado.
CELIA.– Mátame si algún día quiero marcharme.

(La mira a los ojos por primera vez, abiertamente, sin pestañear.)

GORKA.– Lo haré.

(La besa con pasión tardía. Ella acepta.)

(Cambio de luz. JOSEBA *entra en su casa.* BEGOÑA *le recibe con una extraña frialdad.)*

BEGOÑA.– ¿Has visto a Celia?
JOSEBA.– Sí.
BEGOÑA.– ¿Era ella la del pasamontañas?
JOSEBA.– ¿Cómo?
BEGOÑA.– La que mató a mi marido. *(*JOSEBA *no sabe qué decir.)* Sí, lo sabía. Tú eras el otro. El que vigilaba mientras disparaban contra Iñaki.

ATENTADO III: JOSEBA

Se reproduce el asesinato, esta vez de espaldas al público. IÑAKI, *como siempre, recita y añade una estrofa al poema.*

IÑAKI.– «Sois el seco estertor de la agonía,
el silencio glacial de la tiniebla.
Ni sois alma, ni sois piedra
ni otra cosa más densa o más oscura.
Sois la vida estéril derrotada,
eso sois y no sois nada».

(Esta vez, JOSEBA *también está en la escena del crimen.* BEGOÑA *mira y comenta la escena.)*

BEGOÑA.– Te vi a ti, no al que disparó. Tú no llevabas pasamontañas. Lo hacéis así para proteger al asesino cuando huye, para que nadie sospeche de vosotros. Os reclutan sin antecedentes. Pero no deberíais ser tan atractivos. Llamáis demasiado la atención. Aunque no fue por eso por lo que me fijé en ti. Quizás fue porque mirabas a todos lados, porque sudabas, porque me sorprendió ver tu miedo. El rostro de los terroristas produce horror porque es humano. ¿Qué está pasando?, me preguntaba. ¿Quién es ese hombre? Te vi a ti y no me fijé en el otro. ¡Qué estúpida fui! Y entonces, los disparos.

*(*CELIA *dispara a la cabeza de* IÑAKI. *Cambio de luz.)*

JOSEBA.– ¿Y no dijiste nada a la policía?

BEGOÑA.– Las viudas lo somos para toda la vida, pero a los asesinos no os meten para toda la vida en la cárcel. Os sueltan cuando hay amnistías, en los Juegos Olímpicos, o cuando se pactan treguas. Nuestro dolor no es equiparable al vuestro. Y yo quiero que lo sea.

JOSEBA.– Entonces ¿sabías quién era yo cuando me hice el encontradizo después de la muerte de tu marido?

BEGOÑA.– No digas «la muerte» de mi marido. No murió de peritonitis, ni de un infarto. Di «asesinato». ¿O es que no puedes? ¿Te has creado algún

tipo de defensa psicológica que te protege de las palabras? ¿A qué te suena «muerte por disparo con desprendimiento de masa encefálica»? Para ti, supongo, a ajusticiamiento. Deberíais estar en la Real Academia: sois los mejores en eufemismos.

JOSEBA.– ¿Sabías quién era yo?

BEGOÑA.– Cuando matasteis a mi marido, recibí menos telegramas que en cualquiera de mis cumpleaños. Mis amigos eran los de Iñaki, y poco a poco dejaron de llamarme. Y la gente tenía miedo de estar a mi lado, por si ETA decidía volver. Era una viuda incómoda. Todas las viudas son incómodas, pero si están amenazadas de muerte, mucho más. Y comenzó mi soledad. En ese momento llegaste tú, tan joven, tan ajeno a mi pasado... Te lo había puesto muy fácil. Pero tu cara me pareció conocida, y no tardé en relacionarla con el atentado. No sabía qué hacer. Me engañaba diciéndome: «Se parece, pero no es él. No puede ser él si es tan amable, tan cariñoso...».

JOSEBA.– ¿Qué querías?

BEGOÑA.– Al que disparó y a los que le dieron la orden de hacerlo.

JOSEBA.– Y me usaste.

BEGOÑA.– Sí.

JOSEBA.– ¿Todo era fingido? *(*BEGOÑA *no contesta.)* Tomarse la justicia por la mano es comprensible, pero si sales a cazar dragones, tú misma te convertirás en un monstruo.

BEGOÑA.– Quizás no sea venganza, sino defensa propia.

JOSEBA.– Entonces deberías comprender que ellos hagan lo mismo.

BEGOÑA.– ¡No es lo mismo!

JOSEBA.– ¿Y tú qué sabes? Nosotros nos defendemos también.

BEGOÑA.– Ya no dices «ellos». Al tiburón se le puede caer algún diente, pero nunca pierde toda la dentadura.

JOSEBA.– Nunca maté a nadie.

BEGOÑA.– Sí, sí lo hiciste. Mata quien vende la pistola, mata quien la carga, mata el que selecciona a las víctimas, mata el que os da dinero, mata el que sabe y calla. En vuestro negocio no hay inocentes.

JOSEBA.– No es un negocio. Mis ideas son una razón para vivir, y por ellas arriesgo la vida.

BEGOÑA.– *(Irónica.)* ¿Te arriesgas a morir por tener una razón para vivir? Yo soy más lógica: me arriesgo a morir para matar. Así de sencillo.

JOSEBA.– No es sencillo, Begoña. Y mucho menos, fácil. Yo luchaba por una sociedad más justa, como lo hicieron mis padres y los padres de mis padres. No queríamos un país invadido. Queríamos libertad, un mundo mejor.

BEGOÑA.– Hablas como si pertenecieras a una ONG.

JOSEBA.– Estamos en guerra contra un país invasor.

BEGOÑA.– Pero ¿tú te oyes? Lo ves como una cosa romántica, como una aventura: pasión política y fe en las utopías, pero las guerras son otra cosa que banderas, desfiles y discursos. ¿Era la primera vez que colaborabas en un atentado? *(*JOSEBA *calla.)* ¡Contesta!

JOSEBA.– Nuestra guerra es sucia porque la de ellos lo es también, hacen terrorismo de Estado, nos secuestran, nos torturan, nos encarcelan y dispersan. Aquí no hay una declaración formal de guerra y no se cumplen las leyes de Ginebra y chuminadas de ésas.

BEGOÑA.– ¿A qué viene todo ese discurso para justificarte? Era la primera vez y no pudiste soportarlo.

JOSEBA.– ¡No me entiendes!

BEGOÑA.– No, no te entiendo, y lo que entiendo menos son tus razones para abandonar la militancia y escaparte conmigo, la mujer de tu víctima. ¿Te daba lástima?

JOSEBA.– No.

BEGOÑA.– Pues amor, tampoco. ¿Remordimiento, entonces? ¿Reminiscencias de tu educación religiosa? ¡Qué paradójico! Tus compañeros te dicen que mates, pero los curas no te dicen que no lo hagas, sino que te arrepientas de haberlo hecho. «Padre, me acuso de matar a un hombre, pero póngame usted una pena como si hubiera matado a dos, porque la semana que viene tengo otro encargo.» ¡Joder, qué fácil lo tenemos los católicos!

JOSEBA.– Me fijé en ti cuando apareciste en televisión. Pareces vulnerable, pero allí demostraste un gran valor. Me pasé el vídeo una y otra vez. «Os hablo a vosotros: a los que habéis amenazado a mi marido, el escritor Iñaki Larrea.»

*(*BEGOÑA *habla como si estuviera en un programa de televisión. Puede proyectarse.)*

BEGOÑA.– «Quiero deciros públicamente que no cederemos al chantaje del terror. Hemos nacido independentistas y estamos dispuestos a dar la vida por ser independientes. Nuestros padres sufrieron, por querer serlo, cárcel y represión. Ahora sois vosotros los nuevos dictadores, pero no hemos nacido para vivir arrodillados. Vuestro asesinato sería un error porque sólo mataríais a mi marido, y somos dos; por eso os ruego que cuando intentéis matarlo, os aseguréis de que le acompaño, porque quiero morir con él. *Gora Euskadi askatuta*[2].»

JOSEBA.– Tuviste mucho coraje y sentí, no sé, te vi de otra manera...

BEGOÑA.– Hablé con orgullo, sí, pero reaccioné cobardemente. Huí.

JOSEBA.– Huimos.

BEGOÑA.– «Si todos hiciéramos lo mismo, ellos serían cada vez más fuertes.»

JOSEBA.– Ellos te hubieran matado.

BEGOÑA.– Quizás debieron hacerlo, pero llegué tarde.

JOSEBA.– No te salvaste por llegar tarde.

(A BEGOÑA *le sorprende la seguridad con la que* JOSEBA *ha hecho esa afirmación.)*

JOSEBA.– Llegar unos instantes después de que mataran a tu marido no hubiera impedido que Celia también te matara a ti. Tenía órdenes de hacerlo.

BEGOÑA.– ¿Y por qué no lo hizo?

JOSEBA.– Ya te he dicho que te admiré desde que saliste en televisión.

BEGOÑA.– Sigue.

JOSEBA.– En el atentado estaba nervioso, sí. Pero era por ti. Tú tienes unos recuerdos confusos e interpretas mal los hechos.

BEGOÑA.– No te entiendo.

JOSEBA.– Te salvé, Begoña. No fuiste tú la que se acercó a mí; fui yo el que avanzó hacia ti, interponiéndome entre Celia y tú para evitar que te disparara. Recuerda lo que pasó, lo que pasó realmente.

BEGOÑA.– No sé...

---

[2] Inspirado en el discurso real de Begoña Zalduegui, esposa de Atutxa, pronunciado ante los micrófonos de radio Euskadi el 25 de noviembre de 1994.

JOSEBA.– Lo que pasó realmente.
BEGOÑA.– Pues... Iñaki iba a buscar el coche...

ATENTADO IV: BEGOÑA

Se reproduce el atentado, esta vez tal y como realmente sucedió.

IÑAKI.– «Podréis matar mi aliento en carne viva;
podréis matar mi cuerpo en agonía,
pero nunca acertaréis la herida:
mataréis al poeta, no a la poesía».

*(*CELIA *dispara. Esta vez vemos que* JOSEBA *se interpone entre* BEGOÑA *y* CELIA. *Cambio de luz.)*

BEGOÑA.– Eso no lo perdona la organización.
JOSEBA.– No lo perdonó.

(Cambio de luz. El comando se ha reunido tras el atentado. CELIA *y* JOSEBA *beben.)*

GORKA.– Te lo dije.
CELIA.– Sí, está bien, no lo rematé. Fue todo muy confuso.
GORKA.– Hemos fallado y punto.
JOSEBA.– Con la mujer sí, pero al escritor...
GORKA.– *(Cortando.)* Un 50% de éxito lo venderán como un 50% de fracaso.
JOSEBA.– Era nuestra primera misión.
GORKA.– No es eso.
CELIA.– ¿Pues entonces, qué?
GORKA.– Habíamos acordado matar también a la mujer.
CELIA.– Sí, lo sé.
GORKA.– Se puso gallita por televisión sólo cuando amenazamos al marido. Y ahora que lo hemos matado nos tocará los cojones a todas horas.
CELIA.– ¿Y qué?
GORKA.– No pudiste matarla.

CELIA.– Se enfiló con Joseba.
GORKA.– O Joseba se enfiló con ella.
JOSEBA.– ¿Qué quieres decir?
GORKA.– Mal asunto si no me has entendido.
CELIA.– *(A* GORKA.*)* ¿Cómo puedes asegurar eso?
GORKA.– Yo estaba allí, pero en lado opuesto. Tú no podías verlo, yo sí.
CELIA.– *(A* JOSEBA.*)* ¿Lo hiciste a propósito?
JOSEBA.– ¡Claro que no! Ella fue a ayudar a su marido, no pude evitarlo.
GORKA.– ¿Te gusta esa mujer?
JOSEBA.– ¿Qué?
GORKA.– ¿A ti hay que decirte las cosas dos veces?
JOSEBA.– Es que no sé a qué viene eso.
CELIA.– *(Recordando.)* Cuando lo planeamos, te opusiste a que los matásemos a los dos.
JOSEBA.– No, yo dije, bueno sí, me pareció que con el marido era suficiente. Se lo merecía por los versos en los que nos atacaba con tanta arrogancia. Un escarmiento está bien. Pero ella, ¿qué había hecho? Además, es una mujer y es mala publicidad.
GORKA.– No anunciamos ningún producto.
JOSEBA.– Bueno, pues una mala estrategia.
GORKA.– ¿Mujeres no, hombres sí?
JOSEBA.– No sé, supongo.
GORKA.– ¿Civiles o militares?
JOSEBA.– Pues...
GORKA.– ¿Niños, viejos, taxistas y carteros?
CELIA.– ¿Pero qué te pasa?
GORKA.– Me pasa que con tanto escrúpulo, al final, para cada acción, tendríamos que hacer un congreso. ¡Esto es una guerra, hostias, y en las guerras hay muertos de todas clases! Nos respetan porque nos temen, y nos temen porque estamos por encima de sus leyes. Si no te has dado cuenta, es porque has querido tener los ojos cerrados.
JOSEBA.– ¿Qué pasa, joder? ¿Es que no se puede tener una opinión?
GORKA.– ¡Esto no es una democracia, niñato!

*(*JOSEBA *va a golpearle, pero* GORKA *no hace ningún gesto de defensa ni de ataque y lo espera sin inmutarse.* CELIA *se interpone.)*

CELIA.– ¿Estáis locos?
GORKA.– ¿Ves cómo para interponerse hay que desearlo?

(Tras una pausa, parecen serenarse. CELIA *y* JOSEBA *fuman.* GORKA *aparta el humo abanicando el aire con su mano.)*

CELIA.– Nos van a pedir explicaciones. ¿Qué les decimos?
GORKA.– Sí, ¿qué les decimos? ¿Que hemos fallado o que hemos fallado a propósito?
CELIA.– ¡Gorka, ya está bien!
GORKA.– *(A* JOSEBA.*)* Cárgatela tú.
JOSEBA.– ¿Qué?
GORKA.– Es cosa tuya. Tú fallas, tú lo arreglas.
CELIA.– Ahora es peligroso. Le habrán puesto escolta.
GORKA.– Por eso será fácil: no lo esperan.
CELIA.– ¿Quieres que lo maten?
GORKA.– Si lo hicieran, se despejarían las dudas.
JOSEBA.– ¿Qué dudas?
GORKA.– Todas.
CELIA.– No puedes hablar en serio. *(*GORKA *la mira y* CELIA *comprende.)* ¡Eres un cabrón!
GORKA.– Aquí no se juega ni se mezclan las cosas personales. *(A* JOSEBA.*)* Si no te la cargas, la organización se preguntará por qué evitaste que Celia la matara.
JOSEBA.– No lo evité, ¿cómo quieres...
GORKA.– ¡Mátala, mátala, joder!

(La ferocidad de GORKA *les sorprende. Pausa.)*

JOSEBA.– Está bien. Pero lo haré a mi manera.
GORKA.– ¿Qué necesitas?
JOSEBA.– Nada.
GORKA.– ¿La matarás a besos?
CELIA.– ¡Gorka!

*(*GORKA *mira cómo ambos fuman.* JOSEBA *expele el humo con algo de provocación.)*

GORKA.– Se estaba mejor en Francia.

*(*GORKA *se va.)*

CELIA.– ¿Es cierto?
JOSEBA.– ¿El qué?
CELIA.– ¿Te gusta esa mosquita muerta?
JOSEBA.– ¿Y a ti, te gusta esa antigualla?
CELIA.– Sí, me gusta, pero es a ti a quien quiero.
JOSEBA.– Gorka y yo no nos parecemos en nada.
CELIA.– Por eso.
JOSEBA.– ¿Te lo ligaste en Francia?
CELIA.– De él aprendí todo lo que después te enseñé a ti.
JOSEBA.– ¿Sabe lo nuestro?
CELIA.– ¿Y qué si lo sabe? Nosotros sólo amamos al demonio.
JOSEBA.– Los celos pueden ser un demonio.
CELIA.– Lo son. ¿La matarás?

(Cambio de luz. BEGOÑA *y* JOSEBA *terminan su charla.)*

BEGOÑA.– Te arriesgaste mucho salvándome.
JOSEBA.– A veces dudé, pero cada vez que te veía... Valió la pena arriesgarse.
BEGOÑA.– Ya es tarde, Joseba, muy tarde.
JOSEBA.– No te entiendo.
BEGOÑA.– Esperábamos que alguno de tus antiguos jefes se pusiera en contacto contigo. Celia lo ha hecho y ya les he avisado. Nos falta el tercero. Celia nos conducirá hasta él.
JOSEBA.– ¿El tercero?
BEGOÑA.– ¿Tengo que decirte lo que ya sabes?
JOSEBA.– Lo que no sé es cuánto sabes tú.
BEGOÑA.– Los comandos siempre los componen tres personas. El que dispara, el que protege, y un tercero que aguarda con el coche en marcha. Ése es el más difícil de atrapar.

JOSEBA.– ¿Has dicho que «esperabais»?¿Por qué hablas en plural?

BEGOÑA.– ¿No pensarás que estoy sola? El terrorismo de Estado es demasiado aparatoso. Después de lo del GAL no se acabó todo. Las víctimas seguían y otras personas decidieron retomar la tarea de vengarlas. Sabemos que os apoya la mayor parte del pueblo vasco; a nosotros, sólo una minoría. Somos la ETA de ETA.

JOSEBA.– Celia tenía razón: eres otra cosa.

BEGOÑA.– Ellos se pusieron en contacto conmigo y yo les conté que creía que eras tú el cómplice del asesino de Iñaki. No entendían tu interés por mí, y yo tampoco.

JOSEBA.– Y me seguisteis. Todos me seguían.

BEGOÑA.– También nosotros nos organizamos. Pero hay una gran diferencia entre vosotros y nosotros. Vosotros matáis creyéndoos legitimados por una idea. Cuando nosotros matamos, sabemos que somos culpables y que estamos condenados, y aunque no matamos a inocentes, el sentimiento de culpa nos muerde el alma.

JOSEBA.– No has contestado a mi pregunta.

BEGOÑA.– ¿A cuál?

JOSEBA.– ¿Todo era fingido?

BEGOÑA.– *(Tras una ligera pausa.)* No. Te quiero. Y me odio por eso. *(Suena el teléfono dos veces.* JOSEBA *va a cogerlo. El teléfono deja de sonar.)* Era para mí. *(*BEGOÑA *se acerca a* JOSEBA *y le mira con ternura. Ambos parecen afrontar la situación con extraña serenidad.)* Cuando vuelva a sonar, lo cogeré. Entonces vendrán a por ti.

JOSEBA.– Es el fin, Begoña.

BEGOÑA.– Lo sé.

JOSEBA.– Quiero decir que Celia, que ellos, lo saben todo.

BEGOÑA.– Lo sé.

JOSEBA.– ¿Y no quieres huir?

BEGOÑA.– Ya no. Tres años han sido demasiado. ¿Y tú? ¿Quieres huir tú?

JOSEBA.– Tampoco.

BEGOÑA.– Es el final también para ti. Lo sabes, ¿no?

JOSEBA.– Y si lo es, ¿por qué me siento ahora más vivo que nunca? ¿Por qué te deseo ahora más que nunca?

BEGOÑA.– Porque es la última vez y queremos que sea la mejor.

JOSEBA.– Dentro de mi enemigo encuentro a mi amante.

BEGOÑA.– Abrázame.

(Comienzan a hacer el amor con una pasión inesperada, sin la rutina de los últimas veces. Alguien golpea la puerta. El teléfono vuelve a sonar. Crecen los gritos hasta ensordecer los jadeos de los amantes condenados. Cambio de luz. CELIA *y* GORKA *entrevistan en un descampado. Ella viste vaquero ancho, una sudadera y calzado deportivo. Hay una carretera cerca y, a veces, el faro de un camión barre sus figuras dándoles un sesgo fantasmal. El ruido de los coches al pasar parece un aullido de lobo herido. Ambos se miran y parecen comunicarse sin palabras.)*

GORKA.– Quieres matar a Joseba por celos. Nosotros no matamos por celos.

*(*CELIA *se aproxima, insinuante, a* GORKA.*)*

CELIA.– ¿Y por qué vas a matarme tú?
GORKA.– Por celos, no.
CELIA.– ¿Por qué?
GORKA.– Porque tú me lo pediste.
CELIA.– ¿Yo?
GORKA.– «Mátame si algún día quiero marcharme.»
CELIA.– ¿Cuándo dije eso?
GORKA.– Cuando creías que nunca tratarías de huir.
CELIA.– Tampoco ahora quiero huir. *(*GORKA *la mira.)* ¿Cómo lo sabes?
GORKA.– Los supermercados nos protegen de los demás, no de nosotros mismos, que sabemos para qué sirven.
CELIA.– No sé lo que escuchaste, pero no es lo que crees.

(Están muy cerca uno del otro.)

GORKA.– Te ibas a marchar con él.
CELIA.– ¿Ves como sí son celos?

(Ella le acaricia la cara con su mano derecha.)

GORKA.– Se entra, pero no se sale, te lo advertí. No son celos.

(Va a sacar una pistola, pero CELIA *se le adelanta sacando su arma con la mano izquierda, como* GORKA *le enseñó, y dispara antes de que lo haga él.)*

CELIA.– Fuiste un buen maestro. Podrías haberte conformado con que te quisiera, aunque no te amase.
GORKA.– Celia...
CELIA.– Sí, lo sé: hay que rematar.
GORKA.– Nunca actuamos solos.

*(*CELIA *lo remata y después mira a todos lados y retrocede con temor. Música.* IÑAKI *comienza a recitar. Su voz es un murmullo que no cesa, pese a los demás sonidos. Hay tres espacios. En uno,* JOSEBA *y* BEGOÑA *se aman por última vez. Los golpes en la puerta y el sonido del teléfono vuelven a oírse. En otro,* CELIA, *con* GORKA *muerto a sus pies, que retrocede, ensombrándose. El tercero está ocupado por* IÑAKI. *Suenan dos disparos y se oscurece el espacio de* BEGOÑA *y* JOSEBA. *Suena otro disparo y* CELIA *cae. Oscuro rápido sobre ella. Ya sólo está iluminado* IÑAKI.*)*

IÑAKI.– «Sois como la sombra alada de un cuervo,
un graznido negro, un aullido seco,
un latir medroso, un turbio desvelo,
la ira ciega amortajando a mi pueblo.
Sois la amarga existencia enajenada.
Eso sois y no sois nada.
Sois el seco estertor de la agonía,
el silencio glacial de la tiniebla.
Ni sois alma, ni sois piedra
ni otra cosa más densa o más oscura.

Sois la vida estéril derrotada
eso sois y no sois nada».

(Suena un cuarto disparo. IÑAKI *queda inmóvil, perdida su mirada.)*

«Podréis matar mi aliento en carne viva;
podréis matar mi cuerpo en agonía,
pero nunca acertaréis la herida:
mataréis al poeta, no a la poesía».

(Suena una música vibrante y, mientras se va haciendo el oscuro, aún se oye la voz de IÑAKI*, ampliada, terminando su poema.*

«Cantando, soy la vida enamorada.
Eso soy yo y vosotros no sois nada».

(Oscuro final.)

Agosto de 2002

EPÍLOGO

METEMPSICOSIS

La realidad no se percibe como un todo homogéneo: hay diferentes perspectivas y ello lleva a la fragmentación. La realidad se muestra sin la intervención omnisciente del autor; son los personajes quienes la explican, y eso significa un subjetivismo que cambia un mismo hecho. El verdugo y el ahorcado no explicarían del mismo modo el ajusticiamiento. Por el mismo motivo la realidad se nos muestra sin cronología, porque cuando vivimos, mezclamos pasado, presente y futuro. Cualquier cosa que hagamos, sabemos que va a tener consecuencias futuras, y esa proyección matiza lo que hacemos. Vemos algo (presente) que nos recuerda otra cosa (pasado) que nos lleva al futuro. Expresar deseos es fantasía. Y como nada es perfecto y concluso, la ambigüedad se impone.

***

Sexo, violencia, amor y poesía; mezclarlos ha sido el reto.

Personajes

LOLA
CIRUJANO
ARTISTA
BARMAN
LUIS
GABRIEL
BEATRIZ

Puzzle: rompecabezas, misterio, acertijo, dificultad, dilema, paradoja, problema, perplejidad, enigma, ambigüedad...

Por muy bellas que sean por separado, las piezas de un puzzle sólo tienen sentido cuando se ordenan.

El espacio es tan neutro y despersonalizado que, con la iluminación adecuada, puede servir para situar la acción de la obra en diversos lugares.

LOLA *en la barra de un bar. Entra* LUIS.

LUIS.– Estoy buscando un corazón. Lo tiene esa joven que se apoya en la barra del bar. Ha pedido ya dos copas. Demasiado alcohol no es bueno para ese corazón que deseo tanto. La joven se llama Lola. Nunca nos hemos hablado. Deseo su corazón, pero a ella la detesto. No sé por dónde empezar. No sé qué decirle.

(Él desaparece. El bar se transforma en la mesa de un quirófano, iluminado débilmente por una luz lechosa y fantasmal. LOLA *se desnuda y se tiende en la mesa. Poco a poco se va oyendo una música alegre que dejará paso a los sonidos de una fiesta: conversaciones desenfadadas y risas; pero el ambiente mórbido continúa. Se abre la puerta y en su umbral aparece el* CIRUJANO. *Cesan los sonidos. El* CIRUJANO *parece haber olvidado algo y cierra la puerta. Los sonidos vuelven. Se oye un teléfono móvil y el clima sonoro desaparece para que el insistente pitido del aparatito cobre relevancia. La mujer se incorpora y, recostada con el móvil en la mano, contesta.)*

LOLA.– *(Al móvil.)* ¿Sí?... Un momento *(Al público.)* Soy una usuaria compulsiva: oigo un móvil y voy por él, aunque sepa que no es el mío.

(Al móvil.) Un momento. *(Al público.)* Hasta he dejado de ir al cine y al teatro por no tener que desconectarlo. *(Al móvil.)* ¡Espera! *(Al público otra vez.)* ¡Soy adicta, soy una jodida adicta, lo reconozco! Unos fuman hierba, otros esnifan coca, los hay que se tragan pastillas: Prozac, para el ego averiado; Zoloft, si desean un cauterizador orgánico; Paxil, para el opaco silencio, y Remerón, si el descenso es a los sótanos del alma. Se las tragan hasta por colores; las de diseño son divinas. Las colorean y, además, les dan formas geométricas: añil octogo-nal, ¡para adentro! Verde en forma de estrella, ¡tres dosis! Y si es un pentagrama azul o un trapecio coralino, ¡qué te voy a contar! Ah, pero también están los que se chutan heroína o los que viajan a Méjico buscando peyote. Yo, lo confieso, he fumado, esnifado, aspirado, comido e inyectado, pero lo que más me pone es el tititi de un móvil. Digo tititi y digo bien, porque si lo que se oye, que lo he oído, no es el tititi, sino el tatata tatatá de «Para Elisa», de Beethoven, me vuelvo frígida durante un mes.Y eso, claro, es un desconcierto entre mis amantes. Soy una clásica y creo que Beethoven vale para lo que vale, pero para sustituir un tititi, nunca. Yo oigo un compás de la jodida «Para Elisa» y se me secan los ovarios. *(Al móvil.)* ¡Espera, coño! *(Al público.)* Lo que no he llegado a entender es cómo ha podido sobrevivir el ser humano hasta que se inventó el teléfono; claro, que tampoco sé cómo se va a perpetuar la especie con este sustitutivo del tacto sensorial. *(Al móvil.)* Ya, ¿qué quieres?... ¡Claro que soy yo!... ¿Mi voz? ¿Qué le pasa a mi voz?... Estaré afónica. *(Mira a su alrededor y se ensombrece su voz.)* Aquí hace frío... Cada vez hace más frío, y parece como si el corazón se me encogiera. *(Vuelve a tono normal.)* ¡El corazón, qué tontería! «Tu negro corazón», «Pensar con el corazón.» «Escucha a tu corazón.» «Tienes un corazón de oro.» «No tienes corazón!» ¡Coño! Y si no se tiene corazón, entonces ¿cómo se bombea la sangre? ¡Cuánta literatura para un burujo de carne que ya hasta se puede sustituir por un trozo de metal o por un corazón de cerdo! «El corazón de cerdo tiene razones que la razón no entiende». Serán razones sobre las bellotas. *(Al aparato.)* Sí, sí, estoy aquí..., sí..., no. *(Ríe burlona.)* No cuentes con eso... *(Tajante.)* He dicho que no, no pienso ir. No puedo, y si pudiera, no querría. *(Al público, mostrando el móvil.)* Cada vez los hacen más manejables y orgánicos, y en las *sex shops* ya hay telé-

fonos móviles con forma de polla, y funcionan; no quiero decir que funcionen como pollas, bueno, eso también, funcionan como teléfonos y por primera vez es posible hacer una felación y hablar al mismo tiempo. «Felación», cada vez que digo «felación» me siento ridícula porque me parece un nombre bautismal desaprovechado: «Ayer vi a tu hija Felación, ¡qué crecida está!». «Polla» sí, «polla» suena a lo que es, mientras que «pene», no. Y lo de «instrumento» me desquicia. En las novelas eróticas suelen escribir: «le introdujo el instrumento en sus profundidades», como si la polla fuese un espeleólogo y el coño las cuevas de Altamira. *(Al móvil.)* ¿Estás ahí?... Vale, pues sigue esperando. *(Al público.)* Siempre he detestado los eufemismos, entre otras cosas porque de mi desgarro no cabe esperar hipocresías, ni subterfugios, ni rodeos. Para los repulidos eso es procacidad, ganas de llamar la atención o «épater le bourgeois». Para mí, son las tres cosas al mismo tiempo, o sea que me importa muy poco lo que opinen los repulidos: con esos no follo. *(Al teléfono.)* ¡No grites, capullo! *(Al público.)* Es un repulido. *(Al móvil, con gesto de fastidio.)* Ah, ¿me has oído? Bueno, pues has oído bien: eres un repulido. Se me acaba... No hay cobertura...Te voy a dejar. Te dejo. Te he dejado. Para siempre. *(Corta. Al público:)* Uno que no sabe que me he muerto.

(Ríe y se vuelve a tender en la mesa. Se apaga la luz. Entra el CIRUJANO, *flaco, pálido y triste, iluminado por la luz del pasillo. Con parsimonia se dispone a realizar la autopsia como un ritual consabido. Enciende una luz cenital sobre la mesa. Habla rápido, casi sin pausas, pero con riqueza de tonos; sin embargo, sus movimientos son deliberadamente lentos. Se pone los guantes.)*

CIRUJANO.– Me sé ciento treinta definiciones de la muerte. Es morboso, lo sé, pero era un buen recurso cuando alguien se enteraba de que realizaba autopsias. «¿Que eres qué?» «¿Que haces qué?» «No, en serio, a qué te dedicas?» «O sea, que eres... ¡no jodas!» Por eso, cuando se lo confirmaba, añadía una cita literaria: «Aquel que tú crees que ha muerto no ha hecho más que adelantarse en el camino» y rubricaba: «Séneca». O «sólo la muerte puede curar los males que no tienen remedio». Ésa

es de Esquilo. Conocen a Esquilo, ¿no? ¡Ah y ésta, ésta! Ésta de Montaigne es la que más gusta!: «La muerte paga todas las deudas». Comprenderán que soltando un par de citas así, los prejuicios sobre los forenses se ablanden. «¿Forense? ¡Joder, tío, qué apasionante!» «¡Ah, se nota que tienes una sensibilidad especial!» A veces, ocurría todo lo contrario, que no sabía como deshacerme de alguien, ya saben: un pesado, una tía borde o un testigo de Jehová. Entonces me interesaba que supieran mi profesión y les hablaba de lo apasionante que es cortar a rodajas el cerebro y extraer las vísceras por un tajo desde el cuello al pubis o de que tenemos 400 metros cuadrados de superficie intestinal. «Bueno, esto, me tengo que ir». «Oye, muy interesante, pero he quedado». «Dios te ama» y ¡puerta! También he aprendido citas sobre la eternidad y el alma. Pero son más pedantes. Aunque no crean, en una conversación normal meto palabras como «Estigia» o «Averno» y descoloca mucho. Y cuando les decía que no era forense, sino Caronte, el barquero, llevando a los muertos a la otra orilla, se les ponían acuosos los ojos y me preguntaban: «¿A tu casa o a la mía?».

(Le lame los pechos y después distribuye los aparatos quirúrgicos.)

Me gustaba conseguir una erección inyectándome todo lo que podía extraer de los muertos. Líquido testicular, glándula, secreciones... Si encuentro una fórmula afrodisíaca, pensaba yo, me callaré: no era egoísmo, era por pudor. Nunca he entendido a los científicos que ponen su apellido a los descubrimientos que hacen: «Hola, soy Alzheimer». Tengo prisa, pero voy lento, porque es un trabajo de precisión. Ahora es un trabajo de precisión. Antes, no. Cuando era forense el trabajo era rutinario; entrábamos en los cuerpos sabiendo que estaban definitivamente muertos, y eso nos proporcionaba despreocupación por los errores. Como cirujano, la cosa es distinta. *(La mira.)* Era hermosa. Bueno, lo es. La muerte tiene muchas fases y la peor aún no ha llegado. Eso no es una cita, me estaba refiriendo al rigor mortis, la putrefacción, ya saben. No es frecuente encontrar a alguien que no ofrezca una imagen desoladora de su cuerpo. Hermosa, muy hermosa. Yo podría adivinar con su autopsia muchas cosas, pero nunca las razones que las

produjeron. Puedo abrir su cabeza y mirar su cerebro: un kilo doscientos cincuenta gramos, aproximadamente. También sé que contiene cien mil millones de neuronas. Siguiendo sus blandos caminos podría descubrir pequeños tumores, ganglios, pero no qué libros leía, qué flores le gustaban más o si prefería el amanecer al crepúsculo, en el caso de que pudiera distinguirlos.

LOLA.– *(Mira al público.)* Si no estuviera muerta, oyéndole, querría morirme. Eso me pasa mucho con los hombres, sobre todo con los que suplen su torpeza expresiva regalándome cosas.

(El CIRUJANO *le da un vestido, que ella se pone sin dejar de hablar.)*

Porque cuando las aceptas se creen con algún derecho sobre ti.

CIRUJANO.– *(Con tono zafio, besándole el cuello.)* Lo que más me gusta de regalarte vestidos es poder quitártelos después. Con los dientes.

LOLA.– Y con las babas y con el aliento a puro. Dicen que cuando vas a morir, toda tu vida pasa en un instante delante de tus ojos. Es para reflexionar que delante de mis ojos sólo pase el recuerdo de los hombres con los que me acosté. Aquel argentino, hombre uno, hombre dos, el de la esquina oscura... no recuerdo sus nombres y también sus rostros se me esfuman y confunden. A veces parecen el mismo. El profe que rectificó mi nota de suspenso a sobresaliente; aquella chica, sí, sí, una chica; los gemelos: ambos; Me gusta el sexo rápido y urgente. Pero esa brevedad me obliga a hacerlo más a menudo. El butronero colombiano; el vendedor de no sé qué; el diplomático; pero, de todos ellos, al que recuerdo con más ternura es a aquel policía, tan rubito. Me lo imagino enterándose de mi muerte.

(Él actúa y mueve los labios, pero es ella la que habla.)

«¿Qué? ¿No es posible? ¡Era tan joven y hermosa! ¡Jodida muerte! Nunca se entiende.»

CIRUJANO.– «Era una zorra. Sólo le interesaba follar. Y tampoco era tan hermosa. Seguro que murió de un cáncer de ovarios.»

LOLA.– ¡Era tan tierno! Pero un poco aburrido, como aquel otro, *(Intenta recordar.)* el del apellido raro; ¡ah y el vejete!; y el bibliotecario, claro: *Guerra y paz* da mucho de sí. Y el vecino y el repartidor de pizza cuatro estaciones, y éste, y aquél, y el de más allá. Sexo que no deja restos en el alma. Por eso creo que mi alma es pura. Bueno, no del todo. Cometí un error: el metalúrgico.

(El CIRUJANO*, que parecía dispuesto a trepanar la cabeza de la mujer, dirige su muela de autopsias a otro lugar de la mesa y saca chispas.)*

LOLA.– Era tan guapo que en él hallaba exacta significación eso de «echar chispas».
CIRUJANO.– No era metalúrgico. Era escultor.
LOLA.– Raro.
CIRUJANO.– Moderno.
LOLA.– Un loco.
CIRUJANO.– Eso sí.
LOLA.– Lo conocí en su exposición: rara y loca.

(Música. La mujer pasea entre las esculturas. Hay más personas, pero no se distinguen sus rostros. Son los demás personajes de la obra que poco a poco irán marchándose. LOLA *mira el programa. Entra el* ARTISTA.*)*

ARTISTA.– ¿Te gusta?
LOLA.– ¿Todo esto lo has roto tú?
ARTISTA.– Es fusión.
LOLA.– Siempre hacéis lo mismo, sólo le cambiáis los nombres.
ARTISTA.– ¿No te gusta el arte?
LOLA.– Si está vivo, sí.
ARTISTA.– Eso se puede arreglar.

(Se abre la camisa y con un punzón se hiere en el pecho.)

LOLA.– Artista y arte al mismo tiempo. *(Al público.)* ¿Cómo no iba a follármelo?

(Le lame la sangre y acaban haciendo el amor de pie, sin desnudarse.)

ARTISTA.– *(Entre jadeos, acompasa las palabras a su orgasmo.)* Transformo el dolor en belleza y purgo la culpabilidad a través del sacrificio. El sufrimiento humano motiva la expresión artística. La muerte es demasiado exacta. La agonía, no. Por eso mi cuerpo herido es arte. Mi vida es arte. La vida inspira más espanto que la muerte. La muerte es un instante. La vida es no cesar de morir. La vida es única. Irrepetible. Desconocida. Verdadera.

(Han terminado. Ella fuma. Él, no.)

LOLA.– En el caso de que eso sean esculturas, acojonan.

ARTISTA.– Eso pretendía. Durarán lo que tarden en corromperse.

LOLA.– *(Mirando las esculturas.)* ¿Qué es lo que está soldado a las placas metálicas?

ARTISTA.– Órganos transplantados que no quisieron alojarse en cuerpos ajenos. Esas piezas prefirieron matar a sus anfitriones, aunque, al hacerlo, ellas murieran también. Yo las he rescatado de la muerte y les he dado la eternidad.

LOLA.– Durarán lo que tarden en corromperse o hasta que Sanidad clausure el local.

ARTISTA.– Ése es el juego. Pero una vez vistas, son inolvidables. *(Va señalando las esculturas.)* ¿Sabías que los transplantes que tienen más éxito son los de riñón, hígado, corazón, tejidos, médula y córneas, y los que aún poseen un desarrollo menor, los de pulmón, páncreas e intestino?

LOLA.– ¿Dónde consigues todo esto?

ARTISTA.– Cirujanos, celadores, funcionarios de la incineradora municipal...

LOLA.– Es enfermizo. *(Le mira retadora.)* Pero me gusta.

ARTISTA.– ¿Y si te dijera que soy un asesino?

LOLA.– Aún me gustaría más.

ARTISTA.– ¿Que estas piezas las he arrancado, con mis propias manos, de cuerpos que aún estaban vivos?

LOLA.– *(Irónica.)* Te has puesto el listón muy alto. No quiero pensar en tu próxima exposición.

ARTISTA.– Pintaré con semen.
LOLA.– Me has vuelto a excitar.
ARTISTA.– Yo no he dejado de estarlo.

*(*LOLA *apaga el cigarrillo en el pecho del* ARTISTA *y vuelven a hacer el amor.)*

LOLA.– *(Igual que él, acompasa su texto con el ritmo de su orgasmo.)* Imagina que soy un cuadro. Deja la impronta de tus genitales en el arte. Conviérteme, hazme inolvidable. Ensaya conmigo. Píntame. Fusióname. Pero no me enmarques.

(Terminan de hacer el amor.)

ARTISTA.– ¿Nunca te cansas?
LOLA.– ¿Y tú?
ARTISTA.– Llevo una prótesis.
LOLA.– ¿Cómo?

(Ella lo comprueba.)

ARTISTA.– Si no te lo hubiera dicho, no lo hubieras notado. Así que no te quejes.
LOLA.– ¿Quién se queja?

(Hacen el amor de nuevo y mezclan sus monólogos hasta el desahogo.)

ARTISTA.– Así, así. Muriendo.
LOLA.– Carne, carne salada, húmeda, caliente...
ARTISTA.– Si hablas de cuerpos, no somos demasiado humanos: yo llevo, además de mi prótesis de pene, un puente y dos empastes en la boca...
LOLA.– El placer me hace andar desasosegada hasta que lo consigo, pero es tan breve...
ARTISTA.– ... lentillas en los ojos, un clavo en la cadera, injerto capilar... Yo soy mi obra.

LOLA.– El placer llega, pero no es para quedarse.
ARTISTA.– Soy un pavo navideño. Estoy cebado y recosido.
LOS DOS.– Cómeme.

(Terminan exhaustos. Pausa.)

¿Qué llevas tú que no sea tuyo?
LOLA.– Nada.
ARTISTA.– ¿Ni un empaste? ¿Algo de silicona?
LOLA.– Todavía soy completamente humana. Perdona si te parezco vulgar.
ARTISTA.– No eres vulgar. Eres pedante.
LOLA.– ¿Eres de esos que desprecian a la mujer después de habérsela follado?
ARTISTA.– No es desprecio. Mis esculturas son más humanas que nosotros... o son tan inhumanas como nosotros.
LOLA.– Y te excitan más. Es un raro fetichismo: amas la parte y detestas el todo. Pues mírame: de momento yo soy el todo y la parte. Y una parte de mí ya está satisfecha. Adiós.

(Ella se separa, mientras él sólo mira sus esculturas.)

ARTISTA.– ¿No te pusieron hierros en los dientes a los 10 años?
LOLA.– *(Contrariada.)* ¡A los 8! Pero ya no los llevo, jódete.

(El escultor ríe y avanza hacia ella, sacando el punzón. Suena el móvil de LOLA.*)*

ARTISTA.– No te puedes ir. Mis obras aún no están acabadas.

(Ella retrocede hasta la mesa convertida en barra del bar.)

¿Quién iba a saber que hay un cadáver troceado en esta exposición?

(El ARTISTA *clava el punzón en la barra y huye.)*

LOLA.– Póngame algo fuerte.

(El BARMAN *emerge detrás de la barra, trocea un bloque de hielo con el punzón y prepara un cóctel, mientras ella contesta al móvil.)*

BARMAN.– Vendo bebidas de muchas marcas, pero la marca que más me piden es «algo fuerte».

LOLA.– *(Al móvil.)* ¿Quién eres?

BARMAN.– No siempre fue así. Antes despachaba mucho «sin»: sin azúcar, sin alcohol, sin hielo; pero ahora dicen «algo fuerte» y puedes mezclar trilita con soda. Si les pica, les gusta. Pero ya no beben con pajita, que es lo que más coloca.

LOLA.– *(Al móvil.)* ¿Te han dado la dirección? *(Al* BARMAN*, en susurro.)* ¿Qué hora es?

(El BARMAN *le indica por señas.)*

(Al móvil.) A las diez. *(Cuelga.)*

(El BARMAN *le pone la copa. Ella se la bebe de un trago.)*

LOLA.– No está mal.

(Suena el móvil.)

BARMAN.– ¿Por qué no lo desconecta?

LOLA.– ¿Por qué no cierra usted el bar?

BARMAN.– Vivo de esto.

LOLA.– Yo también. Otro. Esta vez con pajita. *(Al móvil.)* Dime.

BARMAN.– El día que quiten la exposición de aquí al lado, volveré a los «sin».

(Ella parece interesada por lo que ha dicho el BARMAN.*)*

LOLA.– *(Al móvil.)* Llámame más tarde. *(Lo cierra.)* ¿Aún está abierta esa exposición?

BARMAN.– Sí, bueno, casi.

(Ella deja el teléfono en la barra y fuma. El BARMAN *le da fuego.)*

La exposición sí está. El artista, no. Hace unos días lo encontraron apuñalado, aunque no sé si se dice así, porque fue con un punzón. O sea que lo puncearon... ¿o es punzaron? Oh, pero no crea que alguien intentó matarlo, no, no. Por haber hecho esas esculturas se lo merecía, pero no: es que estaba majara. En el hospital dijo que se había apuñalado a sí mismo porque sus obras aún no estaban acabadas y quería convertirse en una de ellas. La belleza provoca el placer de copiarla, pero en esa exposición no hubo homenaje, sino maldad.

LOLA.– Es usted un filósofo.

BARMAN.– Un barman, sí.

LOLA.– Un barman repulido.

(Ella se traga una pastilla con la segunda copa que le pone el BARMAN.*)*

LOLA.– ¿Usted la vio?

BARMAN.– ¿La exposición? Sí. Bueno, empecé a verla. No pude aguantarla toda. Pero para hacerme una idea tuve bastante. Cuando volví aquí yo también tomé «algo fuerte».

LOLA.– ¿Qué es lo que no le gustó?

BARMAN.– No he dicho que no me gustara, sino que no la pude soportar. Los artistas tienen un mundo muy especial, muy suyo, interior. Hacen cosas que para ellos son normales, pero que para los demás..., pues qué le voy a decir, que están majaras; si es que no hay más: majaras. Pero yo diría..., en realidad, ¿sabe?, creo que ese loco, con su exposición, se hizo un autorretrato: un hombre que se automutila, se gusta o se odia mucho pero, en cualquier caso, él es el centro de sus pasiones. Compadezco a las mujeres que se creyeron amadas por él.

LOLA.– Sólo le había preguntado lo que no le gustó. ¿Qué le debo?

BARMAN.– Por las copas, 7 euros. Por la charla, la voluntad.

(Ella deja el dinero sobre la barra.)

LOLA.– 7 euros.
BARMAN.– Se me acaba el tema: cierran la exposición dentro de tres días y voy a perder clientes.
LOLA.– Tendría más si hablara menos.

(Entra LUIS.*)*

LUIS.– Póngame algo fuerte.
BARMAN.– ¿Nos conocemos?
LUIS.– Estamos a punto de hacerlo.

(Ella inicia la salida.)

BARMAN.– *(A* LOLA.*)* Por cierto, se escapó.

(Ella se detiene.)

LUIS.– ¿Quién se escapó?
BARMAN.– No hablo con usted.
LUIS.– Es que he oído por la radio del coche que han matado a una mujer. A puñaladas.
BARMAN.– ¿Por eso me ha pedido algo fuerte?
LUIS.– Siete u ocho.
BARMAN.– ¿Copas?
LUIS.– No, puñaladas. Siete u ocho.
BARMAN.– Entonces ¿no ha visto la exposición?
LUIS.– No. He llegado tarde. Estaba clausurada.
BARMAN.– Querrá decir cerrada.
LUIS.– No, no, clausurada. Por orden judicial.
LOLA.– ¿Qué más ha oído en la radio?
LUIS.– A Julio Iglesias.
LOLA.– *(Al* BARMAN.*)* Póngale algo fuerte.

(Hace ademán de irse.)

LUIS.– ¡Era broma!

LOLA.– ¿Ocho puñaladas y tiene ganas de broma?
LUIS.– Es que la víctima era una mujer. Perdón, quiero decir que es el típico crimen pasional.
BARMAN.– Tiene razón: para robar, un pinchazo. Por venganza económica, dos. Más de tres, amor no satisfecho. A partir de diez no hacen falta razones: locura absoluta.
LUIS.– No, no. Fueron ocho, ocho puñaladas. Eso dijeron: ocho. Ocho. Y no pinchazos, sino puñaladas. Ocho puñaladas. O sea, en total.
BARMAN.– 4 euros.
LUIS.– ¿Cómo dice?
BARMAN.– La copa. 4 euros.
LUIS.– ¡Caramba!
LOLA.– Se llamaba Luis. Pero era un «etcétera». Ya saben: Menganito, Fulanito, Etcétera. En él se había carnalizado la nada, era pura densidad insustancial, la plenitud del vacío. Seguro que hacía puzzles.

(Suena el «Para Elisa» *en el móvil de* LUIS, *y cuando va a contestar,* LOLA *se lo arranca de la mano y lo arroja a un rincón.)*

LOLA.– Tome el mío. *(Se lo da.)* ¿Me acompaña?
LUIS.– ¿Cómo?
BARMAN.– *(En voz baja.)* ¿Es usted sordo o tonto?
LUIS.– ¿Qué?
BARMAN.– Si tiene que repetírselo, no la acompañará.
LUIS.– Voy con usted.
BARMAN.– Se olvida su copa.
LUIS.– *(Pagándola.)* Demasiado fuerte.

(Salen y pasean.)

LUIS.– Me llamo Luis.
LOLA.– No sé si podré recordarlo.
LUIS.– Es fácil. Como San Luis, como Luis XIV, como...
LOLA.– ¿A qué se dedica?
LUIS.– ¿Eh? ¡Ah! *(Brevísima pausa.)* Metempsicosis.

LOLA.– ¿Es de esos adivinos de la tele?
LUIS.– No.
LOLA.– Psicólogo.
LUIS.– No, no. Metempsicosis es la transmigración del alma de un difunto a otro cuerpo vivo.
LOLA.– Entonces el vivo tendrá dos almas.
LUIS.– Prevalece la buena.
LOLA.– ¿Buena en qué sentido? ¿Inteligente, piadosa...?
LUIS.– Buena, simplemente buena. Lo bueno no hace falta explicarlo. Es bueno. Lo bueno.
LOLA.– Lo bueno es a veces aburrido.
LUIS.– No siempre.
LOLA.– ¿La Navidad es buena?
LUIS.– Claro.
LOLA.– ¿Y no es aburrida?

(LUIS *no sabe qué decir.)*

Cuando llega Navidad envío donativos a organizaciones de las que jamás he oído, ni quiero oír hablar: misioneros dominicos de las selvas amazónicas, leproserías, hermanitas de los pobres, ayuda a la infancia, Caritas, Intermón, Unicef, Cruz Roja. Voy al banco, les hago transferencias y me olvido hasta el año próximo. Es como un peaje. Doy para que me dejen tranquila. ¿Eso es ser buena?
LUIS.– No, pero tampoco mala. Es algo peor: indiferente.
LOLA.– ¡Joder! ¿No decía que no era psicólogo?
LUIS.– ¿Por qué habla así?
LOLA.– Así ¿cómo?
LUIS.– De manera tan procaz. Yo creo que eso son ganas de llamar la atención.
LOLA.– No crea que me ofende.
LUIS.– No era mi intención hacerlo.
LOLA.– Eso es bueno.
LUIS.– Se burla.
LOLA.– Sí. Porque soy mala. Ya hemos llegado.
LUIS.– Precioso barrio. Estas casas tienen piscina privada, ¿verdad?

LOLA.– Sí, privada. Adiós.

*(*LUIS *se queda solo.)*

LUIS.– Era de noche y ella creía que un asesino andaba suelto. Por eso me pidió que la acompañara. Siempre el desprecio de las mujeres bellas por los hombres que ellas creen insignificantes. Pero yo no soy insignificante. Nadie lo es. Todos son alguien para alguien. Hay personas que son como un rayo: brillante y fugaz. Otros somos como la sombra después del deslumbramiento. Duramos más.

(Se queda mirando la casa y escucha el sonido del móvil de LOLA.)

Y «Para Elisa», de Beethoven, tampoco estaba tan mal.

(Le asaltan.)

ARTISTA.– ¡Quítese la chaqueta!
LUIS.– La cartera la tengo en el pantalón.
ARTISTA.– No necesito su dinero. Me siguen.
LUIS.– Y quiere pasar desapercibido.
ARTISTA.– ¡Claro!
LUIS.– Entonces ha elegido bien.

(Le da la chaqueta. El ARTISTA *se la pone.)*

Es de su talla. No es de su estilo, pero sí de su talla.
ARTISTA.– ¿Qué sabe usted de mi estilo?
LUIS.– Usted usa su cuerpo para pintar.
ARTISTA.– ¿Le conozco?
LUIS.– Sí.
ARTISTA.– No le recuerdo.
LUIS.– ¿Le gustan los puzzles?
ARTISTA.– ¿Cómo?
LUIS.– ¿Quiere esconderse en mi casa?

ARTISTA.– ¡Ya te recuerdo! Tú eres...
LUIS.– Sí. Vamos.

(Avanzan hasta la mesa donde hay un puzzle a medio completar. LUIS *deja el móvil en un extremo.)*

Póngase cómodo.
ARTISTA.– Estoy agotado. ¡Ah, un puzzle!
LUIS.– Sí. Yo también los hago. «Venus dormida».
ARTISTA.– ¿Qué?
LUIS.– Paul Delvaux.
ARTISTA.– ¡Ah! Delvaux. Destruyó todo lo que había pintado y volvió a empezar.
LUIS.– Le gusta.
ARTISTA.– No.
LUIS.– ¿No le gusta Delvaux?
ARTISTA.– No.
LUIS.– ¿Sabía que le marcó para siempre contemplar a un feto con malformaciones conservado en alcohol?
ARTISTA.– Que interesante. ¿Y qué fue del feto?
LUIS.– No sé.
ARTISTA.– Eso era arte, no Delvaux.
LUIS.– A todo el mundo le gusta Delvaux.
ARTISTA.– Por eso. Yo no quiero gustar. Quiero herir.
LUIS.– Lo sé. Estuve en su primera exposición. Fue impresionante: recubrió su cuerpo con pintura y después se restregó sobre una tela en la que había esparcido objetos cortantes para mancharla con su sangre.

(El ARTISTA *sonríe satisfecho y enseña las cicatrices de su cuerpo.)*

ARTISTA.– Mis premios, mis medallas...

(Le iluminan los relámpagos de las cámaras fotográficas. El ARTISTA *mira al público, como si estuviera en una entrevista.)*

¡No me miréis de esa forma tan pulida y cotidiana! ¡Ensombreceos! Id más allá de la frontera del asco. ¡Yo exijo la implicación del hombre en el mundo! Mi cuerpo no engaña. Yo soy lo que pinto. Yo soy dolor.

(Cesan las fotos.)

¿Dónde está el dormitorio?

LUIS.– Me gustó eso que dijo ¿cómo era? «¡Yo exijo la implicación del hombre en el mundo!». Sí, me gustó.

ARTISTA.– Estoy cansado.

LUIS.– Puede dormir ahí.

*(*LUIS *señala un extremo fuera de la escena.)*

Gracias. Oye, ¿cuál era tu nombre?

LUIS.– Luis.

(El ARTISTA *sale, pero* LUIS *sigue hablando.)*

Yo soy celador en un hospital, ¿sabe? Bueno, claro que lo sabe. Limpiaba, trasladaba pacientes, pero no me implicaba con ellos. Hasta que le oí a usted. ¿Ya está dormido?

(LUIS *se acerca al dormitorio y comprueba que el* ARTISTA *está dormido.)*

LUIS.– En su segunda exposición quería experimentar con órganos transplantados. Pero no dijo que esa idea había sido mía.

*(*LUIS *junta las piezas de un puzzle.)*

A mí también me gustan los puzzles. Un trozo de mano. Seguro que es una mano. *(Encaja la pieza.)* Sí. Una mano. De la parte se va haciendo un todo. Cada pieza es un enigma. Como este cuadro de Paul Delvaux. Esto quizás sea un pubis. Yo no conocía a este pintor. Me lo descubrió Beatriz. No, es un trozo de árbol. ¿O es un ojo? Las mujeres desnudas

de los cuadros de Delvaux no ofrecen sexo. Los hombres no las miran. Ellas no tienen pupilas y parecen ciegas, ajenas al mundo. Y nunca sonríen. ¡Cuánta soledad! Están juntos, ¡pero tan aislados...! Nadie es feliz en los cuadros de Delvaux. Negro. Cuando hay mucho cielo es difícil porque hay mucho azul, pero alivian las nubes. Delvaux casi siempre pintaba noches o penumbras inquietantes, y así no hay manera. Negro, negro, negro. Quizás no sea un pubis, pero lo parece. Ya falta poco, Beatriz. Corazón mío.

*(*Luis *se masturba mientras mira el puzzle del que sale* Beatriz. *Los jadeos de él se acompasarán a lo que ella dice.)*

Beatriz.– Soy como una de las mujeres desnudas de Paul Delvaux que en su soledad de cuerpos lunares evocan el paraíso perdido del contacto y la mirada. Yo, como ellas, estoy condenada a errar en soledad, esperando un corazón que no llega. Sé que los cuadros de Delvaux son morbosos. No es de extrañar: siendo niño le marcó para siempre contemplar en una vitrina de barraca a una mujer con malformaciones conservada en alcohol. La vitrina tenía un título: «Venus dormida». Bonito nombre para un horror. ¿Por qué se les pondrá nombres tan bellos a cosas tan horribles? «Fibrosis miocárdica.» Un sonido aleteante. «Fi-bro-sis mi-o-cár-di-ca». No todos los pájaros son bellos. No conozco a nadie que me quiera, ni quiero conocer a nadie a quien querer. La soledad querida es menos soledad. Soledad. Soledad.

*(*Beatriz, *se hunde en el puzzle.)*

Luis.– Beatriz, me duele tanto haberte conocido...

(Cambio de luz. Luis *traslada la mesa que ahora es cama de hospital. Entra el* Artista *todavía en casa de* Luis.*)*

Artista.– ¿Cuánto he dormido? ¿Dónde estás? ¿Oye? No me acuerdo de su nombre.

(Oscuro sobre el ARTISTA*. Se ilumina el hospital. Entra* GABRIEL *y se dirige a* LUIS*, que lleva la camilla, ahora con un paciente en ella.)*

GABRIEL.– ¡Celador!
LUIS.– Sí, dígame.
GABRIEL.– ¿Puedo quedarme a solas con él?
LUIS.– Está en coma.
GABRIEL.– Lo sé.
LUIS.– ¡Tan joven! ¿Es familiar de usted?
GABRIEL.– Sí.
LUIS.– Les dejo.

(LUIS *se va.* GABRIEL *se sienta al lado del hombre inconsciente.)*

GABRIEL.– ¿Recuerda a qué edad se masturbó por primera vez? *(Pausa.)* Es usted joven. No puede hacer mucho tiempo. ¿A los diez años? ¿A los doce? *(Pausa.)* Está bien, no podemos recordarlo todo. Veamos otra: ¿Le pareció el semen un líquido asqueroso? Ese Kinsey era la hostia, ¿verdad? *(Pausa.)* Lo de la primera vez tiene morbo, pero sólo cuando lo recuerdas tiempo después. La realidad siempre es más sórdida. Pero a algunos nos gusta, precisamente, lo descarnado del sexo, porque si no es descarnado, es erotismo, y el erotismo te pone duro el cerebro, pero no la polla. Hablar del vello, por ejemplo. Una mujer con el pubis frondoso es excitante, ¿no cree? Cogerlo como si fuera un manojo de hierba silvestre y tirar de él, notando cómo ella jadea con una extraña mezcla de placer y dolor. ¿Lo ha hecho alguna vez?

(Entra BEATRIZ *con utensilios de enfermería y se detiene escuchando a* GABRIEL.)

Otra. ¿Qué le gusta más, que se la chupen o meterla? Bueno, ya sé, primero una cosa y luego otra, nos ha jodido, pero el caso es elegir entre dos opciones para que haya debate. Es como preguntar qué le gusta más: apretar las tetas por encima de la ropa, que tiene su aquél,

o acariciarlas desnudas. Lo que no se puede elegir es correrse en la boca al mismo tiempo que en el coño. No da tiempo, ¿verdad? Por eso, ese tipo de preguntas no consta. *(Pausa.)* A mí, lo que me gusta de las tetas es mirarlas desde abajo. Verlas colgando, oscilantes, apreciar el pliegue que las separa del torso. Es un oleaje que me excita como a un mono. Imagínese una mujer desnuda bajando rápidamente una escalera. Las tetas rebotan en cada escalón, se elevan y vuelven a caer en el siguiente. Tienen vida propia, ¿no cree? *(Pausa.)* También es muy excitante mirar la cara de una mujer cuando ve nuestra polla por primera vez. Desorbita los ojos, se le entreabren los labios, suda... Si las pollas son grandes, de esas con las venas como sogas y el prepucio a medio bajar, no saben si cogerla, chuparla o adorarla... Bueno, igual que nosotros cuando vemos a las mujeres, delicadas y ofrecidas pudorosamente.

*(*BEATRIZ *comienza a excitarse y siente ahogos.)*

Si, cuando están desnudas, se tapan el sexo, es para enloquecer. Porque nunca se lo tapan del todo: sus manos son pequeñas y por los bordes asoma el pliegue de la ingle y algunos pelos rebeldes. Por cierto, ¿ha visto alguna vez un coño depilado? Turbador.

(A BEATRIZ *se le caen los utensilios. Él la ayuda a recogerlos.)*

BEATRIZ.– ¿Por qué le cuenta eso? Está en coma.
GABRIEL.– Quizás pueda oír. El órgano sexual más activo es nuestro cerebro.
BEATRIZ.– ¿Y por qué ese tipo de lenguaje?
GABRIEL.– Empecé por el *Cantar de los cantares*, pero he tenido que aumentar la dosis ¿A usted no le gusta?
BEATRIZ.– *¿El cantar de los canta...*
GABRIEL.– *(Interrumpiendo, sonriente.)* No, lo que le estaba contando.
BEATRIZ.– Pues no, era..., es...
GABRIEL.– Dígalo.
BEATRIZ.– Erótico.
GABRIEL.– No, era obsceno.
BEATRIZ.– Bueno, sí, muy crudo, en cualquier caso.

GABRIEL.– Pero usted se quedó escuchando.
BEATRIZ.– Me desconcertó.
GABRIEL.– ¿No le gusta el sexo?
BEATRIZ.– ¡Sin amor, no!
GABRIEL.– ¿Qué más da el orden de los factores? Se ama y se hace el amor, y a veces se hace el amor y se acaba amando.
BEATRIZ.– ¿Por qué lo hace?
GABRIEL.– Contrarresto la muerte.
BEATRIZ.– Está en coma.
GABRIEL.– No desprecie el poder del sexo.
BEATRIZ.– ¿A qué se refiere?
GABRIEL.– ¿Usted no se excitó?
BEATRIZ.– Yo no estoy en coma.
GABRIEL.– Acérquese. Cuéntele lo que sentía al oírme hablar.
BEATRIZ.– ¿Está loco?
GABRIEL.– Es posible que a él le guste más su voz.
BEATRIZ.– Pero yo no puedo...
GABRIEL.– ¿No es enfermera?
BEATRIZ.– Sí, pero...
GABRIEL.– ¿No le limpia? ¿No le aspira las mucosidades? ¿Es más desagradable contarle sus represiones, sus deseos insatisfechos, sus sueños húmedos?
BEATRIZ.– ¿Usted qué sabe de mis deseos?
GABRIEL.– Todos los tenemos. Cuénteselos y así serán útiles.
BEATRIZ.– No puedo.
GABRIEL.– ¿Cuál es su sueño más frecuente?
BEATRIZ.– Eso es algo íntimo.
GABRIEL.– Los excrementos de él también lo son y se los limpia. ¿Con quién sueña?
BEATRIZ.– *(Tras una pausa.)* Con Paul Delvaux.
GABRIEL.– ¿Y en qué sueña?
BEATRIZ.– Sueño que estoy en uno de sus cuadros y sonrío.
GABRIEL.– Soñamos lo que deseamos...
BEATRIZ.– ... pero no nos atrevemos a buscarlo.
GABRIEL.– Imagínese que lo ha encontrado. Cuénteselo a él. ¿Qué más le da? Según usted, está en coma.

BEATRIZ.– En voz baja. A su oído.

GABRIEL.– El susurro forma parte de la excitación sexual. Sus labios rozarán su lóbulo, sentirá su cálido aliento. Pero haga pausas para que él las rellene con su imaginación.

*(*BEATRIZ *vacila, pero finalmente le susurra al paciente.* GABRIEL *retrocede y pasea en círculo alrededor de ellos.)*

BEATRIZ.– Casi todos mis sueños son eróticos...

(Mira a GABRIEL *y rectifica.)*

... sexuales.

(La narración irá aumentando en intensidad. Entra LUIS *y se queda escuchando en la penumbra.* GABRIEL *le hace una seña para que no hable.)*

Yo estoy en un cuadro de Delvaux, el pintor de las mujeres desnudas y los hombres vestidos de negro. Hay un hombre conmigo. Hablamos, pero no podemos oírnos. El silencio es nuestro medio; por eso dejo que los jadeos salgan libres. Estoy tras una máscara que me permite ser libre. Él me hace el amor. Sueño que me hace el amor y descubro que todo es sexo. Chupar un dedo, lamer la axila, rozar mis pezones en su nuca, introducir mi lengua voraz en su oreja, mordisquear sus zonas inertes hasta notar que palpitan, le araño el codo, derramo saliva en su boca, le pellizco primero y le acaricio después, enroscamos nuestras lenguas como víboras ciegas... La materia se hace más sensible, está más caliente, las formas se hinchan empujadas por la sangre, se desprenden fluidos por todas partes. Es la carne que grita, a su manera, que está viva. Hay también un olor diferente, único. ¿Lo ha notado usted?

GABRIEL.– ¿Ve? Ha manchado la sábana. Ya no está en coma.

*(*BEATRIZ *parece volver de un sueño.)*

BEATRIZ.– Puede ser un acto reflejo, inconsciente...

(El paciente se incorpora y coge un brazo de BEATRIZ. GABRIEL *se va sin que ella se dé cuenta.)*

CIRUJANO.– ¿Quién eres?
BEATRIZ.– Tiéndase. Voy a llamar al médico.
CIRUJANO.– ¡No, no me deje!
BEATRIZ.– Ha estado en coma. ¿Lo recuerda?
CIRUJANO.– ¿Y por qué he vuelto a la vida?
BEATRIZ.– Porque...
CIRUJANO.– ¿Era usted la que me contaba sus sueños?
BEATRIZ.– ¿Estaba en coma y pudo oírme?
CIRUJANO.– Era tan excitante.
BEATRIZ.– Había aquí un familiar de usted que...

(Se da cuenta de que GABRIEL *no está.)*

CIRUJANO.– No tengo familia.
BEATRIZ.– Pero, entonces, ¿quién era ese hombre?
CIRUJANO.– Gracias.
BEATRIZ.– Ahora podrá volver a sus actividades. ¿A qué se dedica?
CIRUJANO.– *(Ríe con dificultad.)* Soy forense. Pero voy a cambiar de profesión. No me gusta el mundo de los muertos. No se les respeta en las autopsias.
BEATRIZ.– No se fatigue. Voy a avisar al médico.
CIRUJANO.– ¡Enfermera!
BEATRIZ.– ¿Sí?
CIRUJANO.– No se sienta avergonzada.

*(*BEATRIZ *se dirige al público.)*

BEATRIZ.– No me sentí avergonzada, sino libre... y un poco más sola. Cuanto más sexo, menos amor; cuanto menos amor, más soledad. ¿Estaré equivocada?

(Mira el lugar por el que salió GABRIEL.)

¿Quién era ese hombre?

*(*LUIS *traslada la cama.)*

CIRUJANO.– Celador, ¿quién era esa enfermera?
LUIS.– Se llama Beatriz.
CIRUJANO.– No sé como podré pagarle lo que ha hecho.
LUIS.– Siempre habrá alguna manera.

(Entra el ARTISTA *todavía en casa de* LUIS.)

ARTISTA.– ¿Cuánto he dormido? ¿Dónde estás?¿Oye? *(Para sí.)* ¡Joder, no me acuerdo de su nombre!

(Mira el teléfono que LOLA *le dio a* LUIS, *lo coge y sale.* LOLA *entra en el bar.)*

LOLA.– ¿Puedo tomar una copa?
BARMAN.– ¿Por qué lo pregunta? Esto es un bar.
LOLA.– Exacto. Quiero beber, no hablar.
BARMAN.– Es mi especialidad: usted bebe y yo hablo.
LOLA.– ¿Aún le quedan clientes?
BARMAN.– La sala de exposiciones es buena. Mientras esté abierta, yo serviré copas.

(Ella mira el vacío a su alrededor.)

Es tarde. Iba a cerrar.
LOLA.– ¿Qué exponen ahora?
BARMAN.– Prerrafaelitas. El cóctel del día es un «Lady Genoveva». Ligth.
LOLA.– Yo prefiero...
BARMAN.– Algo fuerte. Lo recuerdo.
LOLA.– Siete euros.
BARMAN.– Ocho. He pintado el local.
LOLA.– No se nota.

BARMAN.– Ésa es su gracia. Todo nuevo, pero todo antiguo.

(Pausa en la que ninguno de los dos habla.)

BARMAN.– ¿Qué tal le fue con aquél cliente?
LOLA.– ¿Qué cliente?
BARMAN.– El que conoció aquí.
LOLA.– No recuerdo.
BARMAN.– El del teléfono. Usted le pidió que la acompañase.
LOLA.– Ah, sí. «Para Elisa».

(Nuevo silencio.)

¿Por qué ha dicho que era mi cliente?
BARMAN.– ¿No acabó siéndolo?
LOLA.– Usted cree que soy puta.
BARMAN.– Call girl.
LOLA.– Puta.
BARMAN.– Puta.
LOLA.– Pues no lo soy.
BARMAN.– No lo es.
LOLA.– Vendo pisos.
BARMAN.– No he preguntado.
LOLA.– En realidad, los enseño. Los acuerdos económicos los hace la compañía.
BARMAN.– ¿Otra copa?

(Se produce un silencio. Ambos personajes se parecen cada vez más a un cuadro de Hooper.)

LOLA.– *(Ensimismada.)* Fui puta una vez, una sola vez.
BARMAN.– Una golondrina no hace verano.
LOLA.– Pero, como soy algo ninfómana, aquella vez valió por toda una carrera.
BARMAN.– Le pondré la copa.
LOLA.– No sé como se llamaba. Quizás me lo dijo. Pero no retengo los nombres, no desde entonces. Antes de conocerlo, sí, pero después de aque-

llo, no. Mi primer servicio. Y el último. Ahora vendo pisos ¿se lo he dicho? *(No espera respuesta.)* Fue una experiencia horrible. No porque fuera mi primer servicio; era mi primer servicio, pero no mi primer amante. Quise ser complaciente y en el orgasmo se quedo fulminado.

BARMAN.– Es lógico.

LOLA.– No lo entiende. Se quedó en coma.

BARMAN.– ¡Ah!

LOLA.– En el momento del orgasmo dio un grito y se quedó en coma. Yo creí que se había desmayado; es raro porque a los hombres no les pasa: cuando se corren, aprietan los dientes como si hubieran cazado una presa y la estuvieran rematando. Pero él no eyaculó. Gimió y se quedó así, en coma.

(Entra el CIRUJANO. *Al público.)*

CIRUJANO.– Al orgasmo lo llaman «la petite mort». Pero si cuando lo tienes te mueres de verdad, no es ni petit ni grand. La muerte detenida en la muerte. Y un clavo saca otro clavo. Beatriz.

(Retrocede hasta salir.)

LOLA.– Después de que se lo llevaran me hice donante de órganos. Es lo menos que podía hacer. Bueno, eso y enviar donativos en Navidad.

BARMAN.– Pero ¿había muerto?

LOLA.– No lo sé.

BARMAN.– ¿No fue a verlo al hospital?

LOLA.– No, claro que no. Ni siquiera hubiera podido darle sangre. La tengo de un tipo muy raro.

(Larga pausa.)

¡Me hice donante de órganos! ¿Le parece poco?

(Oscuro. El CIRUJANO *va pasando unos informes clínicos en presencia de* LUIS.*)*

CIRUJANO.– Primera: María Portes Hernández.
LUIS.– Estenosis mitral. Tiene marido y tres hijos. Hermanas, madre, primas...
CIRUJANO.– Segunda: Natividad Viterberg Escolano.
LUIS.– Miocardiopatía isquémica. Separada. Dos hijos de 28 y 30 años que viven con ella. Tiene un amante regular a quien engaña de vez en cuando con su ex-marido.
CIRUJANO.– Tercera: Pilar Escalada Ló...
LUIS.– *(Antes de oír el segundo apellido.)* Separada. Vive con otro hombre. También su ex vive con otro hombre.
CIRUJANO.– Cuarta:
LUIS.– *(Adelantándose.)* La menor de cinco hermanas.

(El CIRUJANO *lo comprueba.)*

CIRUJANO.– Los ha estudiado a fondo.
LUIS.– Hay ocho delante de Beatriz.
CIRUJANO.– *(Leyendo el último informe.)* Novena: Beatriz Milano Crespo.
LUIS.– 22 años.
CIRUJANO.– «Fi-bro-sis mi-o-cár-di-ca.»
LUIS.– Enfermera.
CIRUJANO.– Soltera.
LUIS.– Como usted. Como yo.
CIRUJANO.– Sola.
LUIS.– Como nosotros
CIRUJANO.– Triste.
LUIS.– Y generosa.
CIRUJANO.– *(Aceptando.)* Generosa, sí.

(El CIRUJANO *pone la hoja de* BEATRIZ *encima de las demás.)*

Ella lo llamará suerte.
LUIS.– Y no se equivocará. Usted apareció cuando yo lo necesitaba. Ella le sacó de la muerte, y usted corresponde devolviéndole la vida.
CIRUJANO.– Tiene un tipo de sangre muy raro. La donante debe tener el mismo.

LUIS.– También puedo conseguir esa lista.
CIRUJANO.– ¿Cómo?
LUIS.– Nadie se fija en un celador.

(Se van. Suena un móvil. Entra LOLA.*)*

LOLA.– ¿Sí? *(Cambia de tono.)* ¿Seguro? (...) Claro, lo entiendo. (...) Sí, mañana. De acuerdo. Gracias por llamar.

(Cierra su móvil y lo deja sobre la mesa. Se traga una pastilla con una copa de ginebra. Vuelve a sonar el teléfono, pero ella lo ignora. Comienza a desnudarse. Destellos de coches de policía. Ulular de sirenas. Luces fugaces. El ARTISTA, *arrinconado.)*

ARTISTA.– ¡No se acerque o me mato!
GABRIEL.– ¿Ha follado alguna vez con negras u orientales?
ARTISTA.– ¿Qué?
GABRIEL.– El culo de las orientales es plano y pequeño, ¿verdad?
ARTISTA.– ¡No pienso entregarme!
GABRIEL.– Nos gustan porque parecen de niña y no es delito. El culo de las negras, en cambio, no te lo acabas.
ARTISTA.– ¿Quién es usted?
GABRIEL.– Lo aprietas con las dos manos y notas que se te desborda. Y si se la metes por detrás parece que tu polla no llega. Pero golpeas y notas el oleaje. Eso también es follar.
ARTISTA.– Pero ¿qué quiere?
GABRIEL.– El sexo de las negras es más caliente, ¿a que sí?
ARTISTA.– ¡Eso es un tópico! ¡Y déjeme o me mato!
GABRIEL.– ¡Ah! Ha follado con negras.
ARTISTA.– No.
GABRIEL.– ¿Es usted racista?
ARTISTA.– ¡No lo soy! Pero ¿a usted qué le importa? ¡Oh, Dios, está usted loco!
GABRIEL.– No. Bueno, un poco. Es decir, mis psiquiatras no se ponen de acuerdo. El que opina que estoy de atar reconoce que hago muy bien

mi trabajo, y el que cree que estoy sano dice que es este jodido trabajo el que me aturulla, pero a mí me gusta.

ARTISTA.– Pero ¿usted quién es?

GABRIEL.– Un policía.

ARTISTA.– ¡Me mataré!

GABRIEL.– Mis jefes me han dicho que venga a convencerle para que se entregue, pero yo, la verdad...

ARTISTA.– Usted ¿qué?

GABRIEL.– Si ha follado con negras y orientales, la vida le puede ofrecer ya muy poco.

ARTISTA.– ¡No he follado con negras!

GABRIEL.– O sea, que con orientales, sí. Lo sabía.

ARTISTA.– Pero ¿qué coño sabe usted de mí?

GABRIEL.– Sé el efecto que produce en los demás.

ARTISTA.– Pero ¿de qué habla?

GABRIEL.– Su primera exposición cambió mi vida. Viéndola tuve una erección, y desde entonces yo también procuro que los demás se exciten.

ARTISTA.– ¿Por qué?

GABRIEL.– Follar había dejado de tener interés para mí. El sexo ya es un artículo de supermercado. Se puede comprar cuando se quiere; se compra incluso cuando no se necesita. Por costumbre, igual que compras una novela en el quiosco cada semana. Es el mejor antídoto contra la lectura. Pues con el sexo, igual: canales porno, sex shops, revistas, contactos, internet... La facilidad mata el deseo.

ARTISTA.– ¿Y mi exposición le devolvió el interés por el sexo?

GABRIEL.– Le dio una dimensión nueva, inesperada. Desde entonces, si veo a alguien a punto de morir, o si está muerto y no lo sabe, yo le hablo de sexo. Siempre empiezo igual, con una pregunta desconcertante.

ARTISTA.– Pero yo no deseaba despertar la vida, sino advertir sobre la muerte.

GABRIEL.– Ah, sí. Alguien definió su exposición como el conflicto entre Eros y Tánatos. ¡Qué tontería!

ARTISTA.– Ah, ¿sí?

GABRIEL.– No hay equivalencia. Uno puede follar o se puede quedar impotente, pero jamás podrá dejar de morirse. Su exposición era diferente. Mire, yo no entiendo de esas cosas, pero lo que usted hace es, no sé, es... es como cuando te corres: gozas y al mismo tiempo sufres.

ARTISTA.– La pequeña muerte.
GABRIEL.– No es muerte del todo, es...
ARTISTA.– Agonía.
GABRIEL.– Exacto.
ARTISTA.– ¿Y por qué no habría de matarme?
GABRIEL.– Porque sería un fraude.
ARTISTA.– ¡Yo no soy un fraude!
GABRIEL.– Si se mata, sí. Usted siempre ha hablado del sufrimiento, no de la muerte. Es el sufrimiento humano el que emociona. La muerte es demasiado exacta. La agonía, no.
ARTISTA.– ¿Quién le dijo eso?
GABRIEL.– Una zorra. Hablaba mejor que follaba. Y tampoco era tan hermosa. Seguro que murió de un cáncer de ovarios.
ARTISTA.– Pero si me entrego...
GABRIEL.– Irá a la cárcel.
ARTISTA.– ¡Soy inocente!
GABRIEL.– Mejor. Más contraste. Convierta su agonía carcelaria en una exposición permanente.
ARTISTA.– Vejaciones, violaciones, palizas, dolor...
GABRIEL.– Y la prensa siguiendo su evolución día a día.
ARTISTA.– Yo no hago arte, hago realidad.
GABRIEL.– Entréguese.
ARTISTA.– ¿De verdad es policía?
GABRIEL.– Sí.

(Pausa.)

ARTISTA.– ¿Tiene implantes?

*(*GABRIEL *sonríe. Oscuro sobre ellos. El rostro somnoliento de* LOLA *se refleja, azul, en el agua de la mesa convertida en piscina. Suena el móvil.* LOLA *lo coge. Todos sus movimientos son desvaídos.)*

LOLA.– ¿Nunca habéis tenido la sensación de que vais a morir y sin embargo no hacéis nada por evitarlo *(Escucha sin dejar de hablar.)* porque

suponéis que esos presentimientos son una tontería? *(Al móvil.)* No te hablo a ti. Estaba pensando en voz alta. (...) ¡No seas estúpido! Si hubiera pensado en voz baja, no habrías podido oírme. (...) ¿Luis? ¿Qué Luis? ¡Aquí no vive ningún Luis! Oye, tu voz me suena. ¿Quién eres? ¿El de la exposición de transplantes? ¡Espera, no cuelgues; he oído un ruido!

(Entra LUIS*, convocado por el sueño de* LOLA.*)*

¿Quién es usted?

LUIS.– Luis. Pero no importa.

LOLA.– ¿Cómo ha entrado?

LUIS.– Tengo malas noticias.

LOLA.– ¿Malas noticias?

LUIS.– Sus análisis. Estaban equivocados.

LOLA.– Hace mucho tiempo de eso. En el hospital me dijeron que no tenía nada.

LUIS.– Estaban equivocados.

LOLA.– ¿Qué es lo que tengo?

LUIS.– Nada.

LOLA.– ¿Nada? No le entiendo.

LUIS.– No tiene nada, porque está usted muerta. Ha muerto usted a las 19.32.

(Ella mira la hora.)

LOLA.– Son las 20.30.

LUIS.– Exacto. Hace 18 minutos se quedó usted dormida mientras se bañaba en la piscina. Narcolepsia. No se detecta los análisis de sangre.

LOLA.– Nar-co-lep-sia ¡que bello nombre para una muerte tan ridícula!

LUIS.– Hay nombres mejores.

LOLA.– ¡Ahora le recuerdo! Usted es el de la metempsicosis.

LUIS.– No, la de la metempsicosis es usted.

LOLA.– ¿Cómo sabía usted mi enfermedad?

LUIS.– No es cómo lo sabía yo, sino cómo lo sabe usted.

LOLA.– ¿Qué intenta decirme?

*(*LUIS *no responde.)*

Usted no está aquí ¿verdad?

LUIS.– No. Hay que darse prisa. Afortunamdamente, no colgó el teléfono. La policía llegará en unos minutos. Lo siento.

(Ella sumerge la cabeza en su sueño acuático y se incorpora al instante sin mover su cabello mojado.)

LOLA.– Desde la otra orilla es fácil saberlo todo. Ya no hay incertidumbre. Es descorazonador.

*(*LUIS *asiente y se desvanece. Sonido áspero de rejas que se cierran y de golpes metálicos. El* ARTISTA*, ensangrentado, y con un trozo de cristal, se inmola en la cárcel en medio de un motín que aumenta progresivamente su intensidad.)*

ARTISTA.– La cárcel es un implante en la sociedad. Aquí es el metal el que contiene la carne. *(Se hiere en los brazos.)* Pero yo no soy arte, soy realidad. Moldeo mi cuerpo, adecuándolo a mi entorno. *(Se hiere en la frente.)* Hago en mí lo mismo que Cristo permitió que le hicieran. ¿Por qué protestáis por mis acciones y exponéis las suyas en todas las iglesias? Cuando muera, no me enterréis: exhibid mi cadáver en un frasco de cristal para que el mundo contemple cómo el cuerpo entra en putrefacción y se abre a otras vidas. *(Ríe.)* Lo que os jode es no poder comprarme, venderme o subastarme. *(Se hiere en el pecho.)* No podéis exponerme en vuestros saloncitos, ni en los museos, ni en las bienales, porque yo no hago arte; hago dolor, hago realidad. Y la realidad es única e irrepetible. Si llamáis arte a mi dolor, es que estáis muertos. No os permitiré olvidar el dolor; os enseñaré la parte de vuestra humanidad que deseáis ocultar. El metal sufre.

(Se mutila el pene. Cesan los gritos del motín. El BARMAN *marca un número en su teléfono. Suena un móvil de* LOLA *que está, como al principio, en la mesa de operaciones.)*

BARMAN.– ¿Un repulido? ¿Te referías a mí?
LOLA.– ¿Ah, me has oído? Bueno, pues has oído bien: eres un repulido.
BARMAN.– ¡Yo no soy un...
LOLA.– Se me acaba... No hay cobertura... Te voy a dejar. Te dejo. Te he dejado. Para siempre.
BARMAN.– ¿Oye? ¿Oye? Se ha cortado.
LOLA.– En fin, el tiempo sin móviles; en fin, la oscuridad; en fin, la nada.

(El BARMAN *vuelve a marcar. Ella desconecta el móvil. El* CIRUJANO*, como al principio, inicia su operación.)*

CIRUJANO.– «La vida de los muertos perdura en la memoria de los vivos.» Eso dijo Cicerón, aunque se adjudica a Jorge Manrique. ¡Qué extraños vericuetos tiene la vida! Yo era forense; eso ya se lo he dicho, ¿verdad? Pero no me gustaba, no desde que entré en coma y estuve a punto de ser tratado igual que yo trataba a los cadáveres. Ahora trabajo en la Unidad de Transplantes y reparto vida.

(Le saca el corazón a LOLA *y lo introduce en un contenedor para transplantes.)*

Se sabe que el corazón no puede vivir más de cuatro horas fuera del organismo humano, pero no qué pasa en ese organismo durante el tiempo en el que el corazón le ha sido arrancado. Es un vacío estremecedor. Los muertos perviven en los vivos. Metempsicosis.

*(*BEATRIZ *en la barra de un bar. Entra* LUIS *y repite la escena inicial, sólo que ahora no se dirige a* LOLA*, sino a* BEATRIZ.*)*

LUIS.– Estoy buscando un corazón. Lo tiene esa joven que se apoya en la barra del bar. Ha pedido ya dos copas. Demasiado alcohol no es bueno para ese corazón que amo tanto. La joven se llama Beatriz. Nunca nos hemos hablado. Sólo conozco su corazón. Odio su corazón, pero a ella la amo. Se la ve triste. Pero su corazón es alegre. ¿Cómo es posible que su alegre corazón no aleje su tristeza? No sé por dónde empezar. No sé qué decirle.

(Avanza hacia ella.)

LUIS.– ¿Está usted agobiada?
BEATRIZ.– ¿Cómo?
LUIS.– Agobiada *(No sabe cómo seguir.)*, como si sintiera que el corazón le fuera a estallar.
BEATRIZ.– Debo reconocer que es la manera más original para ligar que he oído en mi vida.
LUIS.– Oh, perdón, yo no quería..., es decir... Palpitaciones, ya sabe, o arritmias. ¿Toma usted algún medicamento para cardiópatas? Son buenos, previenen. Al corazón hay que tenerlo siempre controlado.
BEATRIZ.– *(Tensa.)* ¿Quién es usted?
LUIS.– Me llamo Luis. La amo.
BEATRIZ.– ¿Me ama? ¿Sin conocerme y me ama?
LUIS.– Quiero amarla. No se ofenda.
BEATRIZ.– Su tono no es ofensivo.
LUIS.– Gracias.
BEATRIZ.– A cualquier mujer le gustaría que la amasen. Pero no así.
LUIS.– ¿Así? ¿Cómo?
BEATRIZ.– Sin conocerla. Usted no me conoce. Si, como dice, me ama, sólo será por mi físico.
LUIS.– No, es por su corazón.
BEATRIZ.– ¿Mi corazón? ¿Qué sabe usted de mi corazón?
LUIS.– Lo sé todo sobre él.
BEATRIZ.– ¿Quién es usted?
LUIS.– Luis, ya se lo dije. Pero sé que tendré que volver a recordárselo.
BEATRIZ.– ¿Es usted médico?
LUIS.– No.
BEATRIZ.– Pero sabe que...
LUIS.– Sí.
BEATRIZ.– No debería saberlo.
LUIS.– Pero lo sé.
BEATRIZ.– Bien, ¿y qué?
LUIS.– Bebe usted demasiado.
BEATRIZ.– Va bien para el corazón.
LUIS.– Una copa, quizás sí.

BEATRIZ.– ¿Me las cuenta?
LUIS.– Perdón.
BEATRIZ.– ¿Qué sabe usted de mi corazón?
LUIS.– Que está donde debe. Que es alegre, que es fuerte.
BEATRIZ.– No sea ingenuo. El corazón es un víscera sanguinolenta.
LUIS.– No, no es verdad.
BEATRIZ.– Ustedes, los románticos, son insoportables. Hablan de las partes del cuerpo como si fueran metáforas poéticas. Pero son órganos funcionales, viscosos, llenos de venillas.
LUIS.– Son lo que queramos que sean.
BEATRIZ.– Pues yo quiero que mi corazón sea un válvula eficaz que bombee sangre y la reparta de manera conveniente. Sístole, diástole, sístole, diástole. ¿Hay algo menos romántico? ¡El corazón, qué tontería! «Tu negro corazón», «Pensar con el corazón.» «Escucha a tu corazón.» «Tienes un corazón de oro.» «No tienes corazón» ¡Coño! Y si no se tiene corazón, entonces ¿cómo se bombea la sangre?¡Cuánta literatura para un burujo de carne que ya hasta se puede sustituir por un trozo de metal o por un corazón de cerdo!
LUIS.– Usted no puede hablar así.
BEATRIZ.– Así ¿cómo?
LUIS.– Como su corazón. Usted no es su corazón. Usted es diferente.
BEATRIZ.– Quizás lo fuera.
LUIS.– ¿Puedo oírlo?
BEATRIZ.– ¿Cómo dice?
LUIS.– Perdón, me gustaría escuchar sus latidos.
BEATRIZ.– ¿No hablará en serio?

*(*LUIS *no dice nada, pero sus ojos imploran.)*

¿Quiere oír cómo late mi corazón?

*(*LUIS *asiente.)*

¿Apoyar su cabeza en mi pecho?
LUIS.– Sí.
BEATRIZ.– ¿Aquí, delante de todos?

LUIS.– Sólo está el barman. Por favor.
BEATRIZ.– No sé...
LUIS.– Sólo un momento: una sístole y una diástole.

(Ella se separa el cuello de la camisa. Él apoya su cabeza.)

Lo siento.
BEATRIZ.– Cuénteme cómo era ella.

(Todos los personajes están en escena. Música.)

LOLA.– Y ahora este sopor del todavía no, del aún caliente, de los que aún me recuerdan y me atan. Dejadme morir, olvidadme.
CIRUJANO.– Ya está fría. ¡Qué extraño! Me estoy excitando.

(GABRIEL *avanza hacia los espectadores y los mira detenidamente, sin poder reprimir un gesto de conmiseración, mientras habla el* BARMAN.*)*

BARMAN.– Aquí se ha hablado de sexo, de agonía, de amor, pero la palabra «felicidad» es la primera vez que se pronuncia. Y la última. Oscuro.
GABRIEL.– No, espera. *(Al público.)* ¿Y si todos ustedes, al mismo tiempo, pusieran su mano en el muslo de la persona desconocida que tienen al lado? La oscuridad les protege. Háganlo, mientras yo les cuento la historia de una mujer que cogió el miembro del abisinio que la había raptado, como si fuera un arma asesina, y comenzó a desbastarlo en su boca húmeda.

(Lentamente, se desvanecen en las sombras y, antes de que la música lo inunde todo, aún podemos oír las palabras de GABRIEL *en completa oscuridad.)*

La succión provocó un orgasmo inmediato y ella lo recibió como si diluviara en el desierto... *(Al público.)* ¿Cómo va eso?