



**EL TEATRO**  
*de*  
**PAPEL**

---

**13**

*Edita:*

**primer acto**

*con el apoyo de:*



*y la colaboración de:*

**ASOCIACIÓN DE AUTORES DE TEATRO**

Primera Edición: 2011

Título: Ka-Os

© Alfonso Vallejo (1943-)

Depósito Legal: AB.329-2011

ISBN: 1885-7035

CDU: 821.134.2-23” 19”

Cubierta: Esperanza Santos

Maquetación: Francisco Ortiz Cuadrado

[www.novtiz.es](http://www.novtiz.es)

Impreso en España- Printed in Spain

# **Ka-os**

**Alfonso Vallejo**

Año de escritura: 2010



*Prólogo*  
*Alfonso Vallejo*



## Caóticos comentarios sin orden para entender la razón del “Ka-OS”

Lo diré sin miramientos. La pintura me ha resuelto. La poesía me ha curado. El teatro me ha salvado. Así como suena.

Empecé a escribir muy joven, en 1957, a los 14 años. Dentro de muy poco tiempo voy a cumplir sesenta y ocho. Después de más de medio siglo metido en la faena de ser mi más auténtico yo, no puedo disimular. Hablo de lo que he sido.

La expresión fue mi vivir. Transfigurar, mi sentido. Inventar la realidad, mi proyecto y mi moral.

La escena se convirtió rápidamente en un lugar privilegiado donde todo era posible. Donde el mundo podía “probarse”, ser sometido a diferentes presiones y temperaturas para observar las consecuencias. El teatro se convirtió en presión, en modelo experimental, en sorpresa y adelantamiento, en humana irrealidad. Sueño, ficción, movimiento y deslumbramiento. Pero siempre creíble, siempre verdad.

El buen teatro lleva por dentro una especie de flujo o nervadura interna que lo traslada, un acento y entonación que lo vuelve melodía, música creíble y también mensaje. Esto es importantísimo. ¡Un documento ! Estamos hablando de situaciones que están ocurriendo en el mundo que vivimos. De catástrofes. De tremendas injusticias que deben ser puestas a la luz de la palabra y expuestas ante el público, para que se sepa de qué estamos hablando y de qué nos tenemos que ocupar.

“Ka-OS” lleva la huella de todos los horrores y ascos que puede sentir un ciudadano con el alma en su sitio, ante el espectáculo vergonzoso que nos brindan las imágenes y las estadísticas.

Empezaré dando un ejemplo concreto. Cuadro VI. “La perfidia y la piedad”. Un episodio que dos actores de la Compañía, el Raro (el padre) y Florín (el hijo), interpretan. Un episodio extraído de la más acuciante actualidad. Los niños soldados. “Cuando llegaste a tu casa te encontraste con tu padre y tu madre, muertos. Asesinados por los federales. Y tú sabías que si no escapabas por la selva, te matarían a ti también.” Un poco más tarde le dice: “Ahí fuera hay una joven que

está es perando para hablar conmigo. También es una joven soldado como tú... Demuéstrame que sabes cumplir las órdenes. Abre la puerta. Sal y máatala.”

Florín abre la ventana y apunta a la cabeza de la chica. “Así tan en frío... no puedo. Es una prima mía. A la que aprecio.” Raro aprieta el gatillo. Detonación. Pero Florín no cae. La pistola era de fogueo. Se miran.)

Cuando a uno le queda poco tiempo, se ven las cosas de otra forma. Nos hemos convertido en fieras sin escrúpulos ni conciencia. Y cuando a uno le queda poco tiempo, hijo, se da uno cuenta de que eso no está bien. (Escupe sangre) .

Teatro dentro del teatro, asco dentro del teatro... ¿Cómo hay que construir una obra para que suene a verdad? ¿Lo sabe alguien? Hay que... hay que tirarse a matar.

Dos actores veteranos hablan al público, directamen te. Raro dice al comienzo del cuadro I: “La verdad es necesaria. Tiene que ser verdadera. Absoluta, cierta y total. Porque si no es así... si la verdad no es completa y la verdad a ti te engaña... entonces... el mundo entero se derrumba y tú te encuentras perdido en un laberinto falso y sin sentido, del que no sabes cómo salir. (Silencio.) Pero sucede algo más. Algo mucho más grave y peligroso. Y es que la verdad hay que decir la. La verdad se puede callar. Desde luego. Pero sólo durante un tiempo.

Porque después uno empieza a encontrarse mal. Mal consigo mismo.”Pero su mujer, Marimorena, cambia todo el movimiento de la escena y dirigiéndose al público dice. “¡Qué maravilla es el Caos ! ¡El espacio sin fronteras donde la vida es CERTEZA y lo imprevisto, verdad ! ¡Qué maravilla el TEATRO donde ocurre lo imposible, nace la FANTASÍA y lo increíble es VERDAD !”

Y entonces cambia toda la escena, la realidad se convierte en otra cosa, totalmente distinta, con músicas distintas, cambios de personaje, improvisación. Otro estilo, otra dimensión.

TODO EMPEZÓ CON UN TIRO QUE SEGÓ LA VIDA DE NUESTRO HIJO EN UNA GUERRA ABSURDA SIN CAUSA NI JUSTIFICACIÓN.

De nuevo referencia a un hecho real, igual que el anterior. Y aparece un nuevo plano teatral. Los dos viejos actores hablan de sus experiencias pasadas (otro género, otro tono ) y aparece el hijo, Florín, que en el Cuadro II, cambia el género teatral y lleva



a un enfrentamiento de un joven ni-ni, indignado, sinvergüenza, cheli y golfo, con pone todo patas arriba con sarcasmo y humor.

(Cambio de luces. Ruido de ametralladoras y bombas. Fogonazos. Imagen de un tanque disparando a un balcón.)

Referencia a un hecho reciente y concreto. Se mezclan las escenas y los tiempos.

“Un día decidimos juntos salir del estado en que nos había dejado la muerte de nuestro hijo y montar nuestra propia compañía y hacer el teatro que de verdad nos interesaba...”

Y después de mucho buscar, encontramos un pequeño local en un barrio obrero marginal que se podía alquilar.”Cuadro III.

Aparece un nuevo personaje, el Faraón, el dueño de la sala que quieren transformar en teatro, un tipo del Madrid profundo y negro. Otro tono. Otro registro. Raro y Marimorena quieren crear el Teatro de la Espina.

En el Cuadro V asistimos a una prueba a dos jóvenes que quieren ser actores. Uno es el vivo retrato de Florín, el hijo que ha muerto. Escena de falsa identificación y “eterno retorno”. Comicidad. Charo, la acompañante, supuestamente esquizofrénica. Humor irracional. Teatro de la siniestralidad.

De pronto: potente explosión. A la puerta del teatro se ha cometido un acto terrorista sobre un Presidente del Gobierno. Tomo de nuevo elementos de la historia mas reciente. En el Cuadro VIII un Periodista interroga al Presidente. Él iba a la Peña flamenca el Colocón. Se comenta que es muy aficionado al cante y que incluso en el palacio donde vive, en la Bodega, se pega usted sus fiestas flamencas. El Presidente dice que iba al teatro a ver “Ka-OS”, una obra del “Solitario”, que es más raro que un bolsillo en la espalda. Costumbrismo negro.

Cuadro X, sala de torturas, un policia tortura a un religioso. Monseñor. Una obra que están representando, basada en un hecho real. El policia pasa el dispositivo de estrangulamiento formado por una cuerda y un palo, alrededor del cuello del religioso. Mientras lo va estrangulando Monseñor va diciendo cifras extraídas de Internet... 2.125 jóvenes de 3 a 23 años fueron asesinados en el último lustro. “Matan a los mareros. Por la noche salen a asesinarlos, a veces los cuelgan o los

matan con armas de fuego... etc. Teatro denuncia. Aumenta el tornillo del garrote. Y al final saca una pistola y le apunta a la frente. Disparo.

En el Cuadro XI relato de una Presa: Eran las tres de la mañana, cuando vinieron dos hombres a buscarme... Después de un tiempo, cuando desaparecieron las marcas de la tortura de mi cuerpo, me trasladaron al Ministerio del Interior. Y allí mismo fue donde me violaron por primera vez. Des las demás casi ni me acuerdo.

En el Cuadro XII “Nadie muere sino en su día” (*Nemo nisi su odie moritur*, de Séneca.

Cuadro trágico de actores leyendo información de Internet. Horror. Darfur. Sudán, República Centroafricana, Libia. Genocidios. 245.000 desplazados. Somalia. Yemen. “Desespera ver que hay personas que se aprovechan y están alquilando las sombras de los árboles para dar cobijo a gente que se muere y no tiene nada. Etc, etc Y para dar más sensación de caos y horror, los actores repiten la misma información, casi inconscientes.

Para dar más fuerza a lo caótico de la estructura de la realidad, que se puede expresar a la perfección en el mundo del teatro, en el Cuadro XIII he incluido un monólogo de una mujer, Agustina, interpretado por Marimorena, como parte del repertorio de el Teatro de la Espina, que se llama la Inmolación.

Se trata de una joven autora, una J.A.U ( joven autora ultrajada)de entre 50 y 70 años que se inmola porque no le hacen caso. Este embarazo fingido también está extraído de la realidad, el caso de la joven palestina que se hizo explotar ante una patrulla americana.

La cuestión se va complicando con el ataque terrorista al Presidente y la explosión de la joven autora ante el Ministerio. Aparece la Subdelegada. Ya tenéis lo que queráis ¡Estar en todos los periódicos ! ¡Brutal atentado en el Teatro de la Espina ! Se plantea el tema del Cierre de los Teatros. No queremos focos de terrorismo callejero. Un Bingo, un supermercado o un Banco ¿por qué no?

Marimorena responde con una huelga de hambre. También un tema extraído de la historia más reciente.

Cuadro XV. Otro género. Kantor. Procesiones. Tambor es.Trompetas. Una saeta. Que cantaba Pepe el de la Matrona: “Una sogá lleva en su garganta...” Cogen a la Marimorena y la suben en alto. Vinagre de Jerez. Ave María. Aplausos. Nos hemos ido a otro mundo.

Cuadro XVI. La subdelegada ante un Enmascarado, con antifaz y sombrero cordobés, que es el director perenne del CIT, Centro de Inteligencia Teatral. El espectáculo se ha convertido en un tremendo éxito de taquilla. Lo primero que hay que hacer es cambiar la nacionalidad a ese Solitario. Hay que llamarle Solitari. Y decir que el teatro no se cierra.

Cuadro XVII. La Subdelegada dice que el teatro no se cierra. Que es una fuente inagotable de crítica social. Queda desconvocada la huelga de hambre. Pero Marimorena ya ha perdido cinco kilos y se encuentra de maravilla. Todos deciden seguir en huelga de hambre permanente. El Teatro no cerrará. Quedará permanentemente abierto para que desde aquí se pueda criticar todo lo que se está corrompiendo... Saetas. El Teatro vivirá.

(Música. Saetas. Tambores. Ave María. Salen en procesión.)

Conclusión: “Ka-OS” ha sido una pelea entre lo imposible y la razón, un enfrentamiento entre la lógica teatral, la técnica y la improvisación milimétricamente calculada. He pasado más de dos años dándole vueltas al asunto, guiándome por mi instinto, mi sensibilidad y mi intuición. Como estoy casi por norma frente a mí y en contra de todo lo que no me parece natural, esta situación no me ha resultado particularmente extraña. No sé bien cuántas versiones he escrito. José Monleón lo sabe muy bien. Ha sido él quien me ha dicho hace tiempo, Alfonso, esto no está bien todavía. Tienes que seguir. Le quedo muy, muy agradecido. Le he hecho caso. Escribió el prólogo a mi primer libro de teatro en 1978. Desde entonces le tengo no sólo por un gran amigo sino por una persona con un criterio teatral extraordinario. Por eso he seguido intentando y buscando lo improbable. Hasta que la obra “me ha sonado”, hasta que la obra, para mí “ha respirado”. Incluso berreado. Estoy contento.

Se trata de un texto locura, una obra espectáculo en la que he puesto mis mejores recuerdos, un texto-trampa, multigenérico, policromático y diferencial, con múltiples planos actorales y niveles de realidad. Un “Ka-OS” milimétrico al que hay

que encontrar el ritmo, el acento y la intensidad. Y darle altura. Y sinceramente creo, ahora que la he vuelto a destripar, que se trata de un texto al que un director y unos actores a los que les guste el riesgo, pueden meter el diente.

Los gastos del dentista, los pago yo.

*Alfonso Vallejo*

## *El teatro de Alfonso Vallejo*

### *Francisco Gutiérrez Carbajo*

Alfonso Vallejo es uno de los astros más potentes y brillantes del universo teatral contemporáneo. Esa potencia y esplendor creativos son quizás los elementos que deslumbran a los que se acercan a su obra, clasificándola de forma muy diversa. Nos encontramos así con caracterizaciones variadas, propias de un autor diferenciado no sólo de los demás sino también de sí mismo. Cada una de sus obras es diferente de las otras, como cada uno de sus cuadros o de sus poemarios –en los que destaca con igual maestría- es distinto de los otros. Es un fenómeno extraordinario y único que un creador haya podido cultivar durante 50 años el teatro, la poesía y la pintura con la destreza, el talento y la gracia que lo ha hecho Vallejo.

En el intento de clasificación, Fernández Santos (1985: 8) resalta su condición de “autor-isla, cuya pasión por la escena es tan nítida, que parece haber encontrado su camino natural fuera de los circuitos habituales del negocio del teatro en España” mientras que César Oliva (1989: 450) destaca su carácter de independiente y lo considera un superador del realismo. Enrique Llovet (1980: 12) subraya “su aislamiento de la tensión diaria de las camarillas, rigurosamente contrapesado con una firme atención a cualquier indicación crítica”, a la vez que José Monleón (1978: 11) no duda en proclamar que “nuestro Alfonso Vallejo no se ha visto beneficiado por ninguna coyuntura”. Considerado por la crítica como “escritor de vanguardia” a raíz del estreno de *El cero transparente*, Enrique Centeno (1996: 233) y Emilio Coco (2000:231) acentúan su condición de “autor independiente”. El propio Alfonso Vallejo se ha definido a sí mismo como “un escritor solitario e independiente”, no vinculado “a ningún grupo artístico o literario” (Santa Cruz, 1984: 26). Al igual que Fernández Santos, Ragué-Arias (1996:193-194) lo califica de “autor isla”, mientras que Úrsula Aszyk (1995: 200) sitúa su teatro “al borde de la postvanguardia y la postmodernidad”, condición que suscribe John P. Gabriele (2007), y en un sentido análogo, Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres (1997) lo incluyen, junto con Eduardo Quiles, “entre los autores apegados a la estética vanguardista”. Ángel Berenguer y Manuel Pérez (1998) lo adscriben –dentro de la tendencia renovadora- a la “subtendencia rupturista”, junto con Francisco Nieva y Ángel García Pintado. Manuel Gómez García (1996: 236) lo sitúa en la “generación de la transición” y para Vilches de Frutos (1999: 7-8), “los textos de Alfonso Vallejo rezuman contemporaneidad. Sus temas pueden presentarse como paradigmas de las preocupaciones del ser

humano en la actualidad”. Wilfried Floeck se refiere a la singularidad del teatro de Vallejo y a su distanciamiento de la actividad teatral madrileña dominante por su condición de médico en ejercicio (De Toro-Floeck, 1995: 37).

Dentro del panorama del teatro español del último tercio del siglo XX, Alfonso Vallejo, junto con Sanchis Sinisterra, Alonso de Santos, Fermín Cabal, Romero Esteo, Luis Riaza, López Mozo, Ignacio Amestoy, Sebastián Junyent, y otros dramaturgos, viene siendo incluido en el denominado “nuevo teatro”, cuyos autores más representativos se dan a conocer durante el período de la transición española, aunque la mayoría había escrito ya en tiempos de la dictadura (Oliva 1989). En relación con buena parte de los autores citados se ha hablado de “la generación más premiada y menos representada” (Miralles, 1977). Ignacio Amestoy (1993: 17) percibe en algunas obras de Vallejo “el perfume del *underground*, pero ya con unas peculiaridades que van a conformar una punta de postmodernidad”. En el contexto de la generación “underground”, analizada por Wellwarth (1978), Amestoy advierte que, si no supiéramos que Vallejo es español, podríamos perfectamente encuadrar su dramaturgia “en los meridianos de la geografía teatral de los O’Neill, Williams, Miller o Albee”.

Los comienzos de la trayectoria dramática de Alfonso Vallejo se inscriben en una peculiar situación de la escena española, estudiada con gran pormenor desde hace ya unos años (Vilches de Frutos-García Lorenzo, 1983; Centeno, 1999) y en un universo de recepción que, si no ha sido abordado en su totalidad, sí lo ha sido en sus aspectos más singulares (Álvaro, 1976, 77, 78...). Como “rupturista, desafiante y complejo” lo califica Mar Rebollo (2004: 7), mientras que para Enrique Herreras (2008: 25-26) es un “escritor de gran creatividad. Instintivo hasta la médula, su obra nace de corazonadas, pero siempre al lado de un intelecto hecho y derecho”.

En la línea que hemos comentado en diversos trabajos (Gutiérrez Carbajo, 1998, 2001, 2005, 2006, 2007...), Prieto de Paula y Langa Pizarro (2007: 269), inciden en sus facetas de poeta, pintor y científico, inseparables de su condición de ejemplar autor teatral, en las “que se plasman, con violencias visionaria y ceremonial, determinadas situaciones límite más cerca del descarnamiento epistemológico que de la exasperación compulsiva y existencial”.

En la trayectoria dramática de los 50 años comprendidos entre *Cycle* (1961), puesta en escena en 1963, hasta Ka-OS nuestro estudio ha de limitarse a una selección que, por otra parte, no sigue necesariamente una cronología lineal. Gómez García (1997) y nosotros mismos hemos expuesto en los trabajos mencionados una relación pormenorizada de sus obras. En *Fly-By* (1973), estrenada en *Orange Tree* de Londres en 1979 -y definida en el mundo anglosajón como una alegoría - implica un subtexto implícito ya en la propia elección del título, que inicialmente era *Vuelo Magia*. Determinada por las circunstancias coercitivas de la Dictadura, el autor se propuso, mediante una metáfora, realizar un canto a la libertad. La obra, como ha explicado Víctor García Catena, sufrió los trámites de la censura, que realizó algunos cortes pero que no supo ver su sentido político, lo que hubiese supuesto una mutilación mayor o incluso su prohibición. Destacan las experiencias vividas por el autor, entre ellas la impresión proporcionada por las dos primeras autopsias que vio en Medicina Legal en el año 1960: la de un cadáver quemado y la de un politraumatizado, que constituyen elementos implícitos del texto teatral, junto con el ambiente burocrático de los Ministerios. El individuo quemado está también en la génesis de *El Bernardo* -una de sus muchas piezas no publicadas-, para cuya construcción el autor visitó la patria de Bernardo del Carpio. *Ácido sulfúrico*, accésit del Lope de Vega, se estrenó en el Teatro Martín de Madrid en 1981, y entre sus antecedentes puede citarse una película de vaqueros, que vio en el Cine Europa de Madrid. El protagonista de esta cinta, Zuckermann -el hombre de azúcar, en alemán se convirtió en uno de los personajes de su comedia. En el macrotexto está también implícito un hecho real, el de un individuo que, con un rifle, realizó una matanza en Norteamérica. La guerra es otro de los telones de fondo sobre los que iría proyectándose el texto teatral. Por otra parte, de la crónica de sucesos -generadora de abundantes conflictos dramáticos en la obra dramática de Vallejo - extrae el caso del hombre impotente, mutilado por la guerra. De gran potencia dramática resulta la escena repetida mil veces en Madrid del obrero con el martillo neumático. Esta práctica es responsable de un tipo de enfermedades, con repercusiones en el escafoides y en otros huesos, que el autor, como neurólogo clínico, ha tratado. Fruto de todo ello es un personaje potentísimo en escena, impulsado por la sed de venganza. *El cero transparente*, representada en el *Orange Tree* de Londres en 1979, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1980, y merecedora del Premio Fastenrath de la Real Academia Española en 1981, surgió de varios acontecimientos: de un viaje a París realizado en el tren Puerta del Sol; de la contemplación de una modelo en una revista francesa que le inspira el personaje Carol; de la mitología, del controvertido

asunto de la eutanasia; del mundo de la neurología, algunos de cuyos representantes más ilustres aparecen en la obra con sus propios nombres: Holmes, Foster, Babinski, etc. El término nombre *Kiu*, con el que se designa el hipotético paraíso al que los locos creen ser conducidos, se lo sugirió al dramaturgo la lectura de un tratado de medicina sobre la esclerosis lateral amiotrófica, una enfermedad rara, que había sido estudiada en las islas Kii del Japón. Al autor le gustó la sonoridad casi onomatopéyica de la palabra y por un efecto de disimilación la convirtió en *Kiu*. El bastón con el puñal dentro, con el que Simón mata a Babinski, tiene su propia biografía. De la atinada combinación del ritmo del tren, del mundo de la neurología y del de los tipos pintorescos del universo madrileño, puede surgir, por tanto, una obra con vocación de universalidad. Con el título *Kiu* montaría Luis de Pablo una ópera en el Teatro de la Zarzuela de Madrid en 1983, basada en *El cero transparente*. En esta adaptación de la obra teatral desempeñó una importante función el también escritor y neurólogo clínico Alberto Portera, con el que trabajaba Alfonso Vallejo en el Hospital 12 de octubre de Madrid. *El desguace* mereció el Premio Lope de Vega en 1976 y fue estrenada en Manzanares en 1980. Es una de las obras con inspiración más explícita en la política internacional del siglo XX. En ella aparecen referencias a personajes como Kissinger, y a las circunstancias que desencadenaron la caída del presidente Nixon, como la guerra de Vietnam y el *impeachment*. También se mencionan publicaciones que desempeñaron un papel decisivo en la suerte del presidente, como el *Washington Post*. Pero, como no se trata de un texto de inspiración histórica con intención laudatoria, sino de una comedia con un claro propósito crítico, las hipérboles y las glorificaciones ceden el puesto a los recursos paródicos y caricaturescos. El resultado ha sido una espléndida farsa grotesca. *A tumba abierta* consiguió el Premio Tirso de Molina en el año 1978 y fue estrenada ese mismo año en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. El título y la génesis de la trama se lo sugirió a Vallejo el banderillero Curro de la Riva. La espalda del círculo (1978), aparte de mediaciones políticas, sociales y culturales, está motivada fundamentalmente por el reto de redefinición de una situación dramática. El autor muestra en escena una pasión imposible, una pasión criminal entre una espía judía y un ex-nazi alemán. Parte de la premisa de construir una relación al modo de *Encadenados*, de Alfred Hitchcock. *Eclipse* se estrenó en el Open Space Theatre de Nueva York en 1979 y, al igual que *Infratonos*, está motivada por la experiencia clínica, la del diagnóstico y del tratamiento de una enfermedad grave, la leucemia. Es una terrible enfermedad que no se detecta por ningún síntoma externo aparente; una enfermedad, que, sin avisar, produce de pronto un debilitamiento general, y que, casi como por



un proceso de vampirización, aniquila al sujeto. Esta experiencia clínica de sombra y oscuridad puede convertirse escénicamente en una experiencia salvadora, en una demostración de luz y de vida. A esta situación, como en *Infratonos*, se le añaden los conocimientos de filosofía y de mitología que tiene el escritor y el aprovechamiento dramático de las danzas macabras medievales. El mundo mítico subyace en las dos obras, aunque están confeccionadas de manera muy distinta: una aparece construida con una dramaturgia muy medida, y la otra presenta una estructura más abierta. En el subtexto de *Eclipse*, como ya apuntó Layton, late el mito de Alceste, la historia del que da la vida para salvar a otro. En *Monólogos para seis voces sin sonido*, estrenada en 1982 en el St. Clement's Theatre de Nueva York, desempeña una función capital un libro de psiquiatría de Vallejo-Nágera. En él se expone un caso clínico de paranoia de celos, semejante al de Los cuernos de *don Friolera* de Valle-Inclán. En la obra de Vallejo, Karl dispara a Kunningham, pero éste no muere, porque en el fondo se trata de una alucinación. En el origen de un drama encontramos a veces la presencia de otro o de una manifestación plástica. La personalidad del poeta romántico Friedrich Hölderlin (1770-1843) se presta mucho a este fenómeno de intertextualidades y así sucede en efecto con los que podríamos llamar los prolegómenos extraescénicos del drama *Hölderlin* (1981) de Vallejo. Le sirvió de inspiración la fotografía de la torre de Tübingen en la que permaneció Hölderlin desde 1806 a 1843, en una locura atravesada por la poesía, con un viejo piano desafinado, que bien podría ser el símbolo de su estado espiritual. Ello le llevó a Vallejo a leer a Hölderlin y a Nietzsche y a conocer su trayectoria. En la obra, el amor de Hölderlin por Diótima se reproduce escénicamente en la pareja integrada por un sucesor del escritor y por una descendiente de Suzette Borkenstein. La genética no es ajena a esta pasión amorosa.

*Orquídeas y panteras* se estrenó el día 25 de mayo de 1984 en el Teatro Español de Madrid. Dramáticamente constituye un desafío, semejante al de *Sol ulcerado*. Cuando en sus talleres el dramaturgo va construyendo *Orquídeas y panteras*, se está planteando el reto de elaborar una tragedia melodramática atravesada por un realismo de tipo psicológico. La inspiración, como en otras obras, se la proporcionó una imagen plástica. Aquí fue la ilustración en una revista italiana de un edificio en construcción, que le impedía a un vecino ver el mar. El vecino entabla un recurso y gana el pleito para que sea volado el inmueble. Ello le dio la ocasión de reproducir dramáticamente un espacio en el que situar a Berto Leone y a sus hijas Tina y Julia. En el subtexto de *Orquídeas y panteras* late la historia del drama

de Shakespeare *El rey Lear* y sus hijas. *Sol ulcerado* (1983) fue estrenada en el teatro Alfíl de Madrid en 1993 y tiene, entre otros motivos de su génesis, el mito de *Edipo*. El autor lo reproduce escénicamente en las relaciones que se establecen y se cruzan entre el individuo maduro que se casa con una mujer joven, actriz y de una gran belleza, y el hijo del anterior matrimonio. Este último, como en el mito clásico, se enamora de su madrastra. La obra *Monkeys* (1985), como otras creaciones vallejianas, está motivada por un reto dramático: el deseo de plasmar en las tablas la angustia metafísica existencial de unos personajes perdidos en una nueva situación. La obra surge a partir de una experiencia personal y filosófica real. El intento de redefinición escénica de una relación de pareja está en el origen de *Week-end* (1985). Se trata del matrimonio que se devora, que se divide, que se mata por la simple cotidianidad. El autor parte de la hipótesis de unos Romeo y Julieta de nuestros días sometidos y ahogados por las leyes de la mera convivencia. *En Espacio interior* (1986), el drama parte de otra experiencia personal: del sentido de fracaso, de frustración, de agotamiento físico y psicológico.

Un nuevo caso clínico, tratado por el Dr. Vallejo, daría lugar a *Cangrejos de pared*, estrenada en el Teatro Calderón de Valladolid en 1987. Nos encontramos ahora con una persona que sufre una enfermedad hereditaria, autosómica, dominante. De este caso clínico extrajo la historia de las dos familias de la obra. El nombre de la familia Hellman, en la que sobresale la rubia Olivia Hellman, dotada de elegancia y distinción y con un aire ausente y marfileño, está tomado de la dramaturga Lillian Hellman (1905-1984). El propio nombre nos sugiere que va a provocar algo trágico, por el significado de Hell, 'infierno' en inglés. Por otra parte, el cambio de parejas al que se asiste en *Cangrejos de pared* está influido por la obra *¿Quién teme a Virginia Woolf?* (*Who's afraid of Virginia Woolf*, 1962), del Edward Albee. Un hecho real motivó la creación de Gaviotas subterráneas, que se estrenó en la Sala Olimpia de Madrid en 1987, y ha sido representada, entre otros lugares, en Nuremberg en 1989. Se trata de un nuevo caso extraído de la crónica policíaca: el de un individuo que simula el accidente del coche que ha caído por un acantilado en Alicante, e intenta cobrar el seguro de vida a través de la mujer. El dramaturgo trasladó el asunto al universo escénico, y con el telón de fondo de la crónica negra, construyó una obra sobre la amistad que une a dos hombres desde la etapa de la infancia.

El fenómeno de la simulación generó igualmente la intriga de *Kora* (1998), que muestra la situación de un enfermo parapléjico -atendido en

el hospital-, que simulaba la enfermedad. El enfermo salió andando del hospital. A este hecho se le sumó otro de la crónica rosa, que trasmitió la televisión: el de un individuo que, a través de la línea erótica, se enamora de una mujer. Unidos estos elementos con otros ingredientes, como el de la exploración neurológica -explicada en las clases de medicina-, dieron lugar al entramado de la obra. En el intramundo de *Tuatú* (1996) subyacen algunos de los elementos utilizados en *Gaviotas subterráneas*, como el enfrentamiento que una mujer provoca entre dos hombres, que escénicamente llega a convertirse en un combate de boxeo. Laten aquí los misteriosos mecanismos de la mente, tan bien conocidos por el autor. De algunos de los infiernos de la historia reciente, como las prácticas crueles de exterminio de la dictadura argentina, se alimenta *Crujidos* (1996). La obra se erige así en un proceso contra estas prácticas execrables. La madre de una de las jóvenes liquidadas, quiere ajustar las cuentas a uno de estos criminales, que se ha refugiado en Cádiz, y empleará algunas de sus prácticas. En este clima trágico se utilizan como procedimientos distanciadores el ambiente carnavalesco de las chirigotas gaditanas y otros recursos. La historia antigua está en la base de *Ebola-Nerón* (1999), que se estrenó en el Teatro Principal de Alicante en el año 2001. El personaje Waiter hace suyas las opiniones de Tácito, referidas al deterioro de la situación política. Son reflexiones que, aunque, pertenecientes a una época histórica concreta, su pervivencia a través de los siglos y su permanente actualidad las convierte en universales. Los datos, historiados entre otros por Pierre Grimald, son reconstruidos en escena. Alfonso Vallejo sostiene la tesis - lo que él llama evidencia- de que Shakespeare es Shakespeare cuando se ajusta a la Historia, o cuando se apega a leyendas, aunque fueran inventadas. Algo similar, según Vallejo, sucede con Lope de Vega. En la historia de Nerón, la trayectoria del Emperador del mundo es de tal inmoralidad, de tal desprecio por las reglas morales, que estaba exigiendo una reconstrucción dramática. El personaje no es sólo irreligioso o inhumano; es sencillamente un animal, un lobo. Como en otras obras, el mundo del flamenco está presente en la intrahistoria de Jindama, de la que se realizó una lectura dramatizada en la SGAE, dirigida por Jesús Cracio. La intriga parte de la historia real de Cicerón, en la que se detalla la vida de sus asesinos y su propia muerte. Todo empieza por Marco Antonio, presentado por el autor como un atleta, al que acusa Cicerón de visitar a altas horas de la noche la casa de un latino, una sus muchas debilidades. En la historia teatral, que es la representación de una representación, el papel principal está encarnado en un flamenco fracasado, que pone una agencia llamada Estafasa, para realizar las Declaraciones de Hacienda. En la periferia e incluso en el centro de *Panic* (2001) está de nuevo presente la

experiencia clínica. Los casos de conciencia son llevados escénicamente a situaciones límite: alucinosis, delirios. Todo ello insertado y unido con el de un herido grave en el atentado de las Torres Gemelas de Nueva York, que ingresa en la UVI y termina muriendo. En ello está implicada -en la realidad y en la obra- la lacra del terrorismo global. Este hecho trágico se cruza con otro de la crónica dramática, el de la fuga fracasada de unos presos de una cárcel parisina. Además, a todos estos componentes se suma el de la suplantación, el del actor que suplanta al personaje. *Hiroshima-Sevilla. 6A* (2003) nace de la intención de hacer un manifiesto contra la era nuclear, contra la posibilidad real de que el mundo se destruya. La memoria retiene la figura del padre de la bomba atómica, Robert Julius Oppenheimer, y el autor piensa vengarse en cierto modo del personaje histórico, sacando a escena a un descendiente suyo al que llama Tony Oppenheimer, al que convierte en un pacifista nato, en una especie de Gandhi. Frente a Hiroshima, como centro de la muerte, construye Sevilla, el centro de la luz. *Culpable;* está basada en una matanza con escopetas realizada por dos escolares en los Estados Unidos de Norteamérica. Este hecho, por desgracia no infrecuente, trascendió a los diversos medios de comunicación, y Alfonso Vallejo se impuso el reto de escribir la obra como una respuesta a la violencia.

La experiencia del espectáculo *Katacumbia*, estrenada en la Sala Tribueño de Madrid, en mayo de 2004, ha demostrado que es posible realizar un collage teatral con fragmentos de obras anteriores -*Espacio interior, Ácido sulfúrico, A tumba abierta, Orquídeas y panteras, Panic, Eclipse ...*- en el que los distintos textos no se solapan unos a otros sino que se enriquezcan en sus diversas combinaciones. No se trata de elementos yuxtapuestos sino de piezas perfectamente trabadas y organizadas, en una experiencia insólita. Su director y protagonista, José Pedro Carrión, realizó una interpretación espléndida, y se convirtió en el principal hilo conductor de los distintos experimentos.

Cada obra de Vallejo constituye una nueva experimentación, una nueva indagación en la realidad, y en este sentido *Psssss...* (2004) aunque nos esté hablando de guerras y revoluciones, lo que está formulando es una apuesta por la paz y por la vida. Se trata de una alegoría sobre el poder en la línea de los clásicos griegos y también en la de Shakespeare y Calderón. Cuestiones análogas aborda en *El escuchador de hielo* (2007), surgida del impacto de una noticia, de un hecho documentado y emitido por televisión: la tortura de presos militares en la guerra de Irak. Aunque en el fondo es una obra pacifista en la capa patente presenta un carácter bélico, pugilístico, de

auténtico combate de boxeo, de oposición de contrarios, de pasiones, de tensión, de conflictos, de amor, de erotismo, de violencia, de desgarrar, de movimiento y de ritmo. Este mismo ritmo domina en las piezas que integran *Una nueva mujer* (2006). Vallejo, atento siempre a las continuas transformaciones que están produciéndose en las esferas artísticas, literarias y sociales, no podía mantenerse ajeno a la representación del protagonismo que en los últimos tiempos han adquirido las mujeres en todos y cada uno de estos campos. Y lo ha hecho como tenía que hacerlo, con su escritura y con su pintura, dos actividades que complementan de manera ejemplar su carrera científica y su profesión médica. Estas piezas constituyen buenos ejemplos de su incursión en las formas del teatro breve, en las que también se nos muestra como un consumado maestro (Huerta Calvo, 2008).

Como Ionesco, nuestro autor prefiere el teatro de lo irrisorio al teatro del absurdo, y trata con gramática lúdica los temas aparentemente más trascendentes. En todas las obras de Vallejo, incluso en las trágicas, centellea un rayo de luz. Se trata de un teatro de claroscuros, sangriento, de situaciones límite, de la esperanza, pero no de una esperanza religiosa, ni siquiera humanista, sino de una esperanza biológica, de la transformación. Nada empieza ni nada se termina: todo se transforma. La muerte no existe, existe el gran milagro de la vida, de la vida biológica; el milagro de que el Universo conserve siempre la energía y siga girando con una absoluta precisión. La esperanza resulta inevitable porque todo lleva a una permanente transformación de la vida en otra forma de vida. La esperanza se muestra, así, como un deber, como una obligación, como una realidad. En las obras de Vallejo encontramos su propia biografía, pero también la historia de la filosofía, de la poesía, de la ciencia, de la cultura, de la redefinición del hombre, aunque quizá el hombre no tenga por qué ser redefinido. Y también un alegato, un alegato contra la estulticia, contra la mediocridad, contra la estupidez, contra la falta de solidaridad, de honor, de caballerosidad. Estamos, por tanto, ante un teatro valiente, vital y necesario.

## Referencias bibliográficas

- ÁLVARO, F. (1976). El espectador y la crítica. Año XVIII (El Teatro en España en 1975). Madrid: Prensa Española,(1977) (ídem en 1976). Madrid: Prensa Española; (1978) (ídem en 1977). Valladolid: Edición del autor.
- 1991-"El cero transparente de Alfonso Vallejo", en El espectador y la crítica. El teatro en España en 1980, prólogo de Fernando Lázaro Carreter, año XXIII, Valladolid, 1981, pp. 35-42.
- AMESTOY, I., (1993). "Sol ulcerado. Gaviotas subterráneas": burladores y burlados en el teatro de Alfonso Vallejo, Primer Acto, 251 (1993), 16-17.
- ASZYK, U. (1995). Entre la crisis y la vanguardia. Estudios sobre el teatro español del siglo XX, Varsovia, Cátedra de Estudios Ibéricos-Universidad de Varsovia.
- . (1997). "Alfonso Vallejo, un autor de nuestro tiempo", Introducción a Crujidos. Tuatú, de Alfonso Vallejo. Madrid: Espiral/Fundamentos.
- BERENGUER, Á.y PÉREZ, M. (1998). Tendencias del teatro español durante la Transición Política (1975-1982). Historia del Teatro Español del siglo XX, volumen IV. Madrid: Biblioteca Nueva.
- BILBATÚA, M. (1979). "Alfonso Vallejo, un teatro de la desintegración". Prólogo a Monólogo para seis voces sin sonido. Infratonos. A tumba abierta, de Alfonso Vallejo. Madrid: Espiral/ Fundamentos.
- CENTENO, E. (1996). (ed.). La escena española actual (Crónica de una década: 1984-1994).Madrid: SGAE.
- CENTENO et al. (1999). El director teatral y la puesta en escena, presentación de J. A. Hormigón. Madrid: Fundación Pro-Resad.
- COCO, E. (2000). Teatro spagnolo contemporaneo. Alexandria: Edizioni dell' Orso, volume secondo.
- DE TORO, A. – FLOECK, W. (1995). Teatro español contemporáneo. Autores y tendencias. Kassel: Reichenberger.
- FERNÁNDEZ SANTOS, Á.(1985)."Las huellas de la tragedia romántica". Prólogo a Monkeys y Gaviotas subterráneas, de Alfonso Vallejo. Madrid: Espiral/ Fundamentos.
- FERNÁNDEZ TORRES, A. (1980). "El cero transparente, Alfonso Vallejo/ T.E.C. Sí, pero no". En Pipirijaina, 14 (1980), pp. 46-47.
- GABRIELE, J. P. (2007). "Memory, Trauma and the Postmodern Self in Alfonso Vallejo's Panic", en Hispanic Journal , vol. 28,n.2 (2007), pp. 53-66.
- GÓMEZ GARCÍA, M. (1996). El teatro de autor en España (1991-2000). Valencia. Asociación de Autores de Teatro.
- . (1997). Diccionario de Teatro. Madrid: Akal.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, F. (1998-2001). "La escritura teatral de Alfonso Vallejo". Teatro (Revista de Estudios Teatrales), 13/14 (junio 1998-junio 2001), 29-68.
- . (2001). Teatro Español Contemporáneo: Alfonso Vallejo. Madrid: UNED
- . (2005). Ed. de ¿Culpable? Psssss, de A. Vallejo. Granada: Dauro.

- . (2006). Estudio preliminar de Una nueva mujer, de A. Vallejo. Granada: Dauro.
- . (2007) Ed. de El escuchador de hielo, de A. Vallejo. Madrid, Asociación de Autores de Teatro,
- HARO TECGLÉN, E. (1980). “El cero transparente. En el mundo del símbolo eterno”. En El País, 13 de marzo de 1980, p.37.
- HERRERAS, E. (2008). Edición de El desguace de A. Vallejo y La séptima escalera de Juan Antonio Baca. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- HUERTA CALVO, J. (dir). (2008) Historia del Teatro Breve en España. Madrid: Editorial Iberoamericana - Vervuert.
- LLOVET, E. (1980). Prólogo a Cangrejos de pared. Latidos. Eclipse, de Alfonso Vallejo. Madrid: Ediciones de la Torre.
- MARTÍN, S. (1985). “El teatro de Alfonso Vallejo”, Cuadernos Hispanoamericanos, 416 (1985), pp. 151-157.
- MIRALLES, A. (1977). Nuevo teatro español: una alternativa social. Madrid: Villalar.
- MONLEÓN, J. (1978). Introducción a A. VALLEJO, (1978). El cero transparente. Ácido sulfúrico. El desguace. Madrid: Espiral/ Fundamentos.
- OLIVA, C. (1989). El teatro desde 1936. Historia de la literatura española actual, 3. Madrid: Alambra.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F.- RODRÍGUEZ CÁCERES, M. (1997). Las épocas de la literatura española. Barcelona: Ariel.
- PRIETO DE PAULA, Á. L. – LANGA PIZARRO, M. (2007). Manual de Literatura Española actual. Madrid: Castalia.
- RAGUÉ-ARIAS, M.J. (1996). El teatro de fin de milenio en España (De 1975 hasta hoy). Barcelona: Ariel.
- REBOLLO CALZADA, M. (2004). Introducción a Katacumbia de A. Vallejo. Alcalá: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- SANTA CRUZ, L. (1984). “Alfonso Vallejo: teatro para hambrientos”, El Público, 9 (junio de 1984), pp. 26-27.
- VILCHES DE FRUTOS, M. F. (1999). Introducción a Ébola-Nerón, de Alfonso Vallejo. Murcia: Escuela Superior de Arte Dramático.
- VILCHES DE FRUTOS, M. F. –GARCÍA LORENZO, L. (1983). “La temporada teatral española”. En Anejos de Segismundo. Madrid: CSIC.
- WELLWARTH, G.E. (1978). Spanish Underground Drama (Teatro español underground). Madrid: Villalar.





# PERSONAJES

- RARO:** Un actor veterano, maduro, de rasgos bien definidos. Interpreta también a Monseñor y al Presidente.
- MARIMORENA:** Una actriz hecha, potente, capaz de cualquier cosa. Interpreta también a Agustina.
- FLORÍN:** Un actor joven, con vis cómica y trágica, sorprendente. Interpreta también a Faraón, Policía y Enmascarado.
- CHARO:** Una actriz joven, sensual y burlesca, impredecible. Interpreta también a Presa, Periodista y Subdelegada.



## **ESCENOGRAFÍA**

**Ningún decorado. Todos los cambios se marcan con luces y sonido. Nos encontramos en el “Teatro de la Espina”, una pequeña sala marginal que acaban de inaugurar el Raro y la Marimorena en un barrio periférico de una gran ciudad. A la derecha del espectador se encuentra supuestamente una Peña Flamenca. A la izquierda, la Parroquia.**



# I

## Cuadro I

**RARO.-** La verdad es necesaria. Tiene que ser verdadera. Absoluta, cierta y total. Porque si no es así... Si la verdad no es completa y la verdad a ti te engaña... entonces...el mundo entero se derrumba y tú te encuentras perdido en un laberinto falso y sin sentido del que no sabes cómo salir.

**(Silencio.)**

Pero sucede algo más. Algo mucho más grave y peligroso. Y es que la verdad hay que decirla. La verdad se puede callar. Desde luego. Pero sólo durante un tiempo. Porque después uno empieza a encontrarse mal. Mal consigo mismo.

**(Silencio.)**

Cuando uno queda en silencio y empieza a pensar hacia dentro, hacia esos territorios oscuros que forman nuestra conciencia... Cuando uno se toca por dentro con esos dedos internos que todo lo pueden tocar... y se nota que algo está podrido, que algo duele en la memoria porque es mentira... entonces... hay que cambiar.

**(Pausa.)**

¿Por qué? Para poder respirar. Tan sencillo como eso. Para poder andar en silencio y sentir que tu sombra no te persigue como si fueras un delincuente. Por eso hay que cambiar. Y hay que abrir la boca y decirlo todo. Como se pueda. No importa demasiado. Hay que hablar, hay que vomitarlo todo. Soltarlo todo. Porque si no lo haces... revientas... y te vas muriendo poco a poco cada día.

### **(Silencio.)**

A mí me llama el Raro. Soy actor de vocación. Desde siempre. Desde niño. Siempre me gustó ser otro. Cambiarme. Volverme un ser imposible... y poder soñar.

### **(Pasea por la escena.)**

Diría que soy profundamente actor. Para mí la realidad casi no existe. Este es mi mundo. La escena. Aquí me siento tranquilo y seguro. Aquí encima, soy yo.

### **(Pensativo.)**

Y esto que les estoy diciendo tiene una explicación. Y que depende fundamentalmente de eso que se llama "sentido de la vida". No sabemos muy bien lo que hacemos aquí. Casi nadie está seguro de que ha elegido el camino que le correspondía verdaderamente. Yo... sinceramente... creo que sí. Yo he nacido para estar aquí y hablar como les estoy hablando. ¿Por qué? Pues... bien sencillo. La escena es un territorio que no tiene que ver con nada. La escena constituye un mundo aparte. Y me di cuenta siendo niño. Aquí podías matar a quince personas juntas y nadie te decía nada. Todo lo contrario. ¡Te aplaudían! ¡Eras un héroe! Y acababas la función, te ibas a casa y tus padres no te regañaban. Nada de eso. Incluso te felicitaban por lo bien que lo habías hecho en la función de Fin de Curso. Podías besar a tu compañera de clase, a la que tanto deseabas, y ella no se negaba. Cerraba los ojos como si tú fueras el hombre de sus sueños... y además te abrazaba con fuerza y te decía que no podía vivir sin ti. ¡El teatro era... todo! Todo lo que no encontraba en la vida... lo hallaba en el escenario. Otra moral, otra idea. Sueños vueltos personajes. Un lugar sin fronteras donde los espectros hablaban, los animales reían, los sueños tomaban forma y los malos eran denunciados e incluso a veces castigados.

### **(El Raro fuma.)**

Aquí el tabaco no hacía daño. Porque era parte del papel. Hacía falta fumar porque el texto lo pedía. Y si te gustaba la vecina del segundo... tenías derecho a que te gustara porque el amor aquí arriba no tiene fronteras y siempre es un derecho. Aquí se podía hablar con libertad. Y denunciar los horrores y crueldades que veías. Como fuera. Estabas a salvo. Podías cumplir contigo mismo y tus

creencias. Volviéndolas teatro. Por eso, cuando ella y yo encontramos este almacén vacío y decidimos convertirlo en teatro, sabía que había logrado realizar un sueño. Poder expresarme.

**(Silencio.)**

Sí. Soñar hablando, andar soñando y olvidarme de mí. Exactamente eso. Porque a mí la vida me pesa. A mí me cuesta vivir. A otra gente, no. Pero a mí la vida me hace resistencia. Se opone a mí. Y me cuesta respirar. Como lo oyen. Por eso necesito salir. Saltar por encima de mi propio ser y convertirme en otro. Necesito la aventura de volverme yo mismo en otros. Soy yo y todo lo que me falta. El hueco de la nada y el todo. Eso es lo que soy. Un enigma por hacer. Por eso me hice actor.

**(Silencio.)**

Les cuento todo esto por lo que sigue. Para que comprendan bien lo que viene por delante. Para que se pongan al lado mío y griten conmigo al final que la verdad es necesaria. Que la verdad hay que decirla. Para poder respirar.

**(Silencio.)**

Y en seguida comprenderán que tengo otro problema. **(Lentamente va señalando a Marimorena, que se encuentra también de cara al público, en otro lateral.)** Ese es mi problema. Esa señora que se encuentra ahí, como si no me estuviera escuchando. Es mi problema y la solución al mismo. Por un lado me mata. Y sin ella no sé vivir. Sin ella soy nada. Un personaje sin vida. Y con ella lo que ven aquí: un ser sin resolución.

**MARIMORENA.-** A éste no hay que hacerle mucho caso. Porque es muy pesadito el pobre. Es muy rarito. Un actor muy... pero que muy rarito. Por eso le llaman el Raro. Porque lo ve todo al revés. Dios mío... qué hombre más raro tengo por mi marido.

**(Pasea con gracia por la escena.)**

Sí. Yo soy también actriz. Y llevamos un montón de años casados. Por la Iglesia, sí. Nada de arrejuntados, de compañeros o de pareja moderna. No, no. Casados por la Iglesia. Y yo de blanco. Y con cola. Con arroz a la salida y banquete familiar.

Así fue lo nuestro. Con las dos familias juntas en el pueblo, bailando y bebiendo hasta por la mañana... Los dos somos de esos románticos que creen que el mundo hay que salvarlo y que el mundo se puede salvar.

**(Silencio.)**

A mí no me interesa más que las cosas estén muy hechas, Me basta con que estén limpias y se puedan tocar... Que haya dinero en el cajón de la mesilla para cuando uno se despierta por la mañana, tocar moneda y decir... Hoy vamos a comer paella. Paella con pollo y conejo. Y para cenar... bueno para cenar lo que sobre del mediodía. Esa soy yo. Y el resto... el resto... viene después. Lo primero es lo primero. Y el resto viene después. Después todo lo que sigue a lo primero. Y a eso se le llama segundo. Y cuando lo segundo se acaba, luego empieza lo tercero. Y al final la Seguridad Social. Porque cuando la Seguridad Social te coge... amigo... algo le pasa al primero, al segundo y al tercero. Cuando te coge la Seguridad Social... ya pueden echar gotas que si pasas la ITV date con un canto en los dientes.

**RARO.-** ¿Comprenden que es mi problema?

**MARIMORENA.-** ¡Tú calla, retrasado, que no haces más que meter la pata !

**RARO.-** ¡Pero si no he dicho casi nada !

**MARIMORENA.-** ¡Suficiente! ¡Ya empiezas a aburrir a estos señores! ¡Pasmado! Si tus filosofías no le interesan a nadie... Cuándo querrás darte cuenta. Que la gente se lo sabe todo. No le tienes que explicar a una persona que le duele la espalda que le está doliendo la espalda. Si el primero que lo sabe es él. Y lo que la gente quiere es precisamente que le hagas pensar en otra cosa, en algo interesante que le haga olvidar a la familia, a los hijos, al jefe, a los políticos... ¡Atrasado! ¡Que todavía no te has enterado después de tantos años en el espectáculo que aquí lo que hace falta es gustar! ¡Gustar! ¿Te enteras? Gustar.

**(Se dirige al público.)**

¿A que tengo razón? Pues claro... **(Con emoción.)** ¡Qué maravilla es el CAOS! ¡El espacio sin fronteras donde la vida es CERTEZA y lo imprevisto, verdad! ¡Qué maravilla el TEATRO, donde ocurre lo IMPOSIBLE, nace la FANTASÍA y lo INCREÍBLE es VERDAD !



**(De pronto música de discoteca a muy alto volumen. Marimorena se da la vuelta y cuando se vuelve hacia el público, presenta una fisonomía totalmente distinta, con una máscara y traje de payaso. Cambio de luces, nuevo movimiento de Marimorena, que con otra caracterización rapidísima, presenta otro aspecto y expresión. Nueva música, clásica esta vez, el réquiem de Mozart. Disfraz distinto. Sonidos guturales. Diferentes posturas. Así varias veces, para dar la impresión de magia instantánea y novedad.)**

Soy una mujer atormentada. Sí. Es mucho mejor no andarse con rodeos y decir las cosas como son. Soy una persona muy atormentada. Tanto que hasta yo mismo para mí soy un tormento. A veces me gustaría haber nacido de otra forma... un poco más... normal... sin esta especie de clavo clavado en el cuello que no me deja vivir. **(Pausa.)** Y la gracia de todo esto es que... en el fondo, como tengo tanta costumbre de mí, al final... ya hasta me gusta. Sí, como lo oyen. Me digo... y ellos qué saben de todo lo que yo sufro. ¡No saben nada! ¡Viven en la total ignorancia del martirio que padezco! **(Pausa.)** Y ustedes ahora se estarán diciendo... pero bueno... ¿Y esta mujer por qué sufre tanto? ¡Qué tiene! ¡Qué le molesta tanto, por favor! Que hable y que nos diga cuáles son sus tormentos... **(Pausa)** Después no digan que no les he advertido. Pero soy casi una psicópata. Una actriz psicópata, como lo oyen. Porque ahora ya lo saben: soy una actriz.

**(Cambio brusco de postura. Unos pasos incomprensibles. Cambio de luces. Mueve los dedos. De cada uno de ellos sale un rayo luminoso. Música árabe. De pronto, silencio. Otra atmósfera.)**

**RARO.- (En otro punto de la escena, con otra iluminación.)** TODO EMPEZÓ CON UN TIRÓ QUE SEGÓ LA VIDA DE NUESTRO HIJO EN UNA GUERRA ABSURDA SIN CAUSA NI JUSTIFICACIÓN.

**MARIMORENA.- (En otro tono, como si viviera una realidad distinta.)** Sí trabajo en cualquier medio. Pero sobre todo en teatro. Y mi problema consiste en una necesidad irrefrenable de interpretar las cosas que me impactan. Leo una noticia cualquiera, por poner un ejemplo, y sin saber por qué, sin poder contenerme, me tengo que poner a transformar esa noticia en teatralidad.

¿Un trastorno obsesivo-compulsivo? ¿Puede ser? ¿Una forma de locura no bien tipificada? ¿Por qué no? El hecho es que me pongo a leer el periódico por ejemplo... y al principio todo va bien, pero cuando llego a la página de sucesos... y leo algo que me hace daño... que me toca profundamente por dentro... ya está el lío montado. ¡A actuar ! Así por las buenas, sin ton ni son. La escena me arrastra. El teatro me invade. El mundo se teatraliza de repente y yo, sin poderlo evitar, me tengo que poner a transformar la dura realidad en drama.

**RARO.- (En otro punto de la escena, con otra iluminación. Repite con otro tono lo ya dicho anteriormente.)** Todo empezó con un tiro. Un tiro que segó la vida de nuestro hijo en una guerra asquerosa sin causa ni justificación.

**MARIMORENA.- (En otro tono, como si viviera una realidad distinta.)** Sí, trabajo en cualquier medio. Pero sobre todo en teatro. Y mi problema consiste en una necesidad irrefrenable de interpretar las cosas que me impactan. Leo una noticia cualquiera, por poner un ejemplo, y sin saber por qué, sin poder contenerme, me tengo que poner a transformar esa noticia en teatralidad. ¿Un trastorno obsesivo-compulsivo? ¿Puede ser? ¿Una forma de locura no bien tipificada? ¿Por qué no? El hecho es que me pongo a leer el periódico por ejemplo... y al principio todo va bien, pero cuando llego a la página de sucesos... y leo algo que me hace daño... que me toca profundamente por dentro... ya está el lío montado. ¡A actuar ! Así por las buenas, sin ton ni son. La escena me arrastra. El teatro me invade. El mundo se teatraliza de repente y yo, sin poderlo evitar, me tengo que poner a transformar la dura realidad en drama. **(Con emoción.)** ¡Qué maravilla es el CAOS ! ¡El espacio sin fronteras donde la vida es CERTEZA y lo imprevisto, verdad ! ¡Qué maravilla el TEATRO, donde ocurre lo IMPOSIBLE, nace la FANTASÍA y lo INCREÍBLE es VERDAD !

**(De pronto música de discoteca a muy alto volumen. Marimorena se da la vuelta y cuando se vuelve hacia el público, presenta una fisonomía totalmente distinta, con una máscara y traje de payaso. Cambio de luces, nuevo movimiento de Marimorena, que con otra caracterización rapidísima, presenta otro aspecto y expresión. Nueva música, clásica esta vez, el réquiem de Mozart. Disfraz distinto. Sonidos guturales. Diferentes posturas. Así varias veces, para dar la impresión de magia instantánea y novedad.)**

Soy una mujer atormentada. Sí. Es mucho mejor no andarse con rodeos y decir las cosas como son. Soy una persona muy atormentada. Tanto que hasta yo mismo para mí soy un tormento. A veces me gustaría haber nacido de otra forma... un poco más... normal... sin esta especie de clavo clavado en el cuello que no me deja vivir. **(Pausa.)** Y la gracia de todo esto es que... en el fondo, como tengo tanta costumbre de mí, al final... ya hasta me gusta. Sí, como lo oyen. Me digo... y ellos qué saben de todo lo que yo sufro. ¡No saben nada! ¡Viven en la total ignorancia del martirio que padezco! **(Pausa.)** Y ustedes ahora se estarán diciendo... pero bueno... ¿Y esta mujer por qué sufre tanto? ¡Qué tiene! ¡Qué le molesta tanto, por favor! Que hable y que nos diga cuáles son sus tormentos... **(Pausa)** Después no digan que no les he advertido. Pero soy casi una psicópata. Una actriz psicópata, como lo oyen. Porque ahora ya lo saben: soy una actriz.

**(Cambio brusco de postura. Unos pasos incomprensibles. Cambio de luces. Mueve los dedos. De cada uno de ellos sale un rayo luminoso. Música árabe. De pronto, silencio. Otra atmósfera.)**

**RARO.- (En otro punto de la escena, con otra luz.)** Todo empezó con un tiro. Un tiro que segó la vida de nuestro hijo en una guerra asquerosa sin causa ni justificación.)

**MARIMORENA.- (En otro tono, como si viviera una realidad distinta.)** Sí trabajo en cualquier medio. Pero sobre todo en teatro. Y mi problema consiste en una necesidad irrefrenable de interpretar las cosas que me impactan. Leo una noticia cualquiera, por poner un ejemplo, y sin saber por qué, sin poder contenerme, me tengo que poner a transformar esa noticia en teatralidad. ¿Un trastorno obsesivo-compulsivo? ¿Puede ser? ¿Una forma de locura no bien tipificada? ¿Por qué no? El hecho es que me pongo a leer el periódico por ejemplo... y al principio todo va bien, pero cuando llego a la página de sucesos... y leo algo que me hace daño... que me toca profundamente por dentro... ya está el lío montado. ¡A actuar! Así por las buenas, sin ton ni son. La escena me arrastra. El teatro me invade. El mundo se teatraliza de repente y yo, sin poderlo evitar, me tengo que poner a transformar la dura realidad en drama. Lo nuestro fue más o menos así. Al principio todo iba bien. La convivencia... bien. Regular. El placer duró... unos tres meses...

**RARO.-** Diez minutos. A lo máximo tres días. Vamos... un fin de semana.

**MARIMORENA.-** El hecho es que nos enamoramos... Bueno... yo por lo menos me enamoré... porque de este tasugo se puede esperar cualquier cosa menos que tenga una reacción de normalidad dentro de la normalidad. Y para mí el matrimonio entra dentro de eso que se llama normalidad. Que quede bien claro.

**RARO.- (Con voz grave.)** ¡A mí me da igual ! ¡Yo no entiendo de esas cosas !

**MARIMORENA.-** ¿Lo ven? ¿Lo están viendo? ¡Pero qué se puede hacer con un hombre así... un actor vago, indolente, apático, con raptos de mala leche... Porque es lo que tiene en el fondo: mala leche. Se cree un actor genial... y no es tan genial. Genial soy yo y no tengo mala leche...

**RARO.- (Sonriendo.)** Bueno... bueno...

**MARIMORENA.-** El hecho es que como todos los disidentes, revolucionarios, y rebeldes, acabamos por casarnos por la Iglesia.

**RARO.-** Porque tu papá pagaba todo... Porque estábamos los dos desmayados y queríamos comer por lo menos un día de una forma decente... di todo como fue... ¡Que llevábamos diez días ensayando esperando a Godot y lo que nosotros estábamos esperando era un bocadillo de calamares, niña, cuenta las cosas a esta gente con verdad... Que nos casamos para jalar un día bien y coger fuerzas para el día del estreno.

**MARIMORENA.-** Ahí lleva algo de razón... porque el traje blanco lo vendimos por la mañana para poder desayunar...

**RARO.-** El hecho es que quedó embarazada ese mismo día. Maldito Beckett. Esperando a Godot, no. Esperando un bebé. Un bebuto come ella decía. Esperando a Florín. Que así se llamó nuestro hijo.

**MARIMORENA.-** Y lo que pasa en estos casos. Yo me quedé en seguida embarazada... Porque este tío, además de muy pesadito es muy torpe. Y yo le decía... que me vas a hacer una tripa, animal, que estamos sin trabajo en el teatro y con una tripa no te contratan ni los marcianos... Ten cuidado... Y el venga y venga... Decía que le quitaba la angustia... y venga y venga. Y el día entero venga y venga y venga. ¡Qué obsesión !

**RARO.-** Bueno... eso sí lo reconozco... Un poco obsesivo sí que soy.

**(Sonríe con cara de complicidad.)**

**MARIMORENA.-** Y al final se le quitó la angustia, efectivamente.

**RARO.-** Se me quitó pero no del todo...

**MARIMORENA.-** Y mientras a él se le quitaba la angustia nacía un niño precioso y adorable... **(Se seca una lágrima.)** Un amor de hijo que fue una bendición.

**RARO.- (Monotemático, cabezón.)**Yo me quedo con lo mío. Con la aspiración de imposible. Con la defensa del bien frente al mal.

**MARIMORENA.-** Es que está todavía en la edad de los cuentos de aventuras. De las grandes hazañas. Es un inmaduro infantil. Como la mayor parte de los hombres. Todo sea dicho de paso.

**RARO.-** Yo hice teatro para poder expresarme libremente. Y desde la escena gritar a los cuatro vientos lo que considero justo, auténtico y veraz. ¡Para eso hice teatro!

**(Saca un pañuelo y se seca los ojos y la nariz.)**

**MARIMORENA.-** Nosotros éramos actores de esos que quieren salvar el mundo, de esos actores que quieren cambiar la sociedad y abrir un camino en defensa de la justicia y de la verdad.

**RARO.-** Y para subsistir tuvimos que hacernos todas las obras con túnica, todos los romanos, los griegos, y los criados de marquesas. Con el agravante de que como ella tenía gracia natural y a mí se me daba bien hacer de sinvergüenza, acabamos trabajando en todo aquello que siempre habíamos odiado. El teatro de cartón, el teatro de la mentira social y el enmascaramiento, el teatro de la degradación. Un desastre anunciado. Tenías que engañarte para sobrevivir. Y lo peor es que al final... te daba casi igual. Lo peor de todo es que tenemos un hijo... un hijo... que hace falta verlo para saber qué tipo de hijo tenemos Marimorena y yo. Mira... por ahí viene. Se llama Florín. Permítanme que se lo presente.

**RARO.- (Gritando.)** ¡Florín! ¡Ven aquí, hijo, que te quiero presentar a unos señores!

## II

# Cuadro II

**(Aparece Florín por un lateral, sucio, en alpargatas, con una especie de túnica mugrienta y un sombrero de paja, con el pelo revuelto y sucio. Entra en escena y se deja caer en un sillón.)**

**FLORÍN.-** ¡Te lo advierto, papá, no me jodas, eh ! ¡Que me he levantado de muy buena leche y no quiero que me estropees el día con tus comentarios inoportunos ! Aquí estoy. Dime qué quieres. ¿A quién me quieres presentar?

**RARO.- (Señalando al público.)** A estos señores.

**FLORÍN.- (Al público.)** Hola. ¿Ya me puedo ir?

**RARO.-** ¡Pero hijo, ¿no te das cuenta de que te estoy presentando al público? ¡Que el público es quien manda en todo esto ! ¡Que el público es quien paga !

**FLORÍN.-** Joder... ya les he saludado. ¿Qué quieres? ¿Qué les vuelva a saludar? **(Al público.)** ¡Hola ! ¿Cómo están ustedes? ¿Qué quieres que me contesten? Bien. Si estuvieran mal ya se hubieran ido. Pero cuando están aquí aguantándote a ti, es que te aguantan. Y eso ya tiene mucho mérito. Pero que sepan que yo no veo un duro. Ni uno. Que tú a mí, con el pretexto que soy un vago y que no sirvo para nada... no me das ni para tabaco, joder. Así que por mi parte, al público que le den por el culo. Si estoy al borde de la mendicidad... a mí qué me importa que les guste o no les guste lo que tú les cuentan... Además... papá, conociendo la cantidad de embustes que metes... ¿a ti quién coño te va a creer nada de lo que estás diciendo? Si cuando tenía quince años me prometiste una Yamaha si aprobaba, y aprobé. Y la Yamaha todavía la están fabricando. ¡Joder con las promesas !

**RARO.-** ¡Pero aprobaste el examen de ingreso en parvulitos, hijo, cuenta las cosas como han sucedido !

**FLORÍN.-** ¿Parvulitos? ¡Y ponían unas ecuaciones con catorce o quince variables que no había cabeza humana que pudiera resolverlas ! ¡Por favor ! ¡Tú estás muy mal, viejo ! ¡Tú padeces un delirio alucinatorio crónico por exceso de telediario, eh ! ¡Si ahí lo que cuentan son mentiras ! ¡De derecha o izquierda pero mentiras en definitiva !

**(Da un saltito y se pone de pie.)**

Mira... me he animado... con esta charla matutina... Me voy a fumar un porrito... porque esta trifulca familiar me ha puesto... sí... me ha puesto de verdad los cables en su sitio... Sigue... progenitor. ¡Sigue y no pares ! Que no se nos vaya esta gente que yo no puede dejar de comer.

**(Fuma)**

Y si hace falta... aunque no tengo ninguna vocación, fíjate papá lo que estoy dispuesto a hacer: echarte una mano de vez en cuando en las tareas escénicas. Para que veas que no soy tan miserable como tú te crees. **(Sonríe y fuma.)**

**RARO.-** Ya se habrán dado cuenta del pedazo de hijo de perra que el “menda” este. **(Al hijo.)** ¿Y eso? Expíciate.

**FLORÍN.- (Empieza a actuar. Con sorna.)** -Hombre, por favor... yo creo que para mi caso la escena va a ser una solución... de verdad. Que estoy de garlopa hasta el culo y me han dicho los psicólogos que hacer teatro me sentaría bien para salir del pozo. Dicen que soy un degenerado. Y tienen parte de razón. Estudio Filosofía... bueno... eso de estudiar... es por decir algo... porque yo en el fondo lo que no quiero es trabajar... Y de la filosofía lo que me interesa es lo más guarro... el pensamiento porno, no sé si me entiendes... Aunque eso también es mentira... a mí lo que de verdad me gusta es no hacer nada. Sentarme en una piedra o en un banco y mirar lo que pasa a mi alrededor sin que me importe un pepino ni lo que pasa ni mi alrededor. Y sin porros, eh... Hombre... de vez en cuando un buen petardo si me invitan... sí... pero eso para un pensador yo lo veo hasta normal. A mí lo que me pasa es que la realidad no me gusta. Vamos que me repele, vaya. Tal y como están planteadas las cosas...

nanay... Que no, hombre, que no. Si en cuanto empieza uno a vivir, que eres ya un hombrecito y tienes toda la vida por delante, lo primero que te dicen es: ¿en qué vas a trabajar? ¡En nada, hombre! ¡En nada! ¿Pero tú me has mirado bien a la cara? ¿No notas las ganas de vivir que tengo? ¡De disfrutar, de gozar, de pasármelo bien! ¿Y me quieres poner a trabajar? ¡Hombre de Dios! ¿Pero qué tienes contra mí? ¿Yo qué te he hecho para que me trates así? ¿Trabajar en qué? ¿De portero en una Sala de Bautizos y matrimonios, de pie el día entero en la puerta para abrir a los invitados? ¡Si vive mejor un perro! Le pone en una caseta y todo... O estar detrás de un mostrador atendiendo reclamaciones... ¡Ni hablar! ¡Viva la escena! Soy capaz de hacer de lo que sea... Porque por lo menos utilizo la imaginación y no me atrofia.

**RARO.-** ¿Y qué papeles te gustan, hijo?

**FLORÍN.- (Con vehemencia.)** ¡Los mínimos! ¡Los mudos! En los que hay que poner cara existencialista tumbado en una cama ¡Esos! La materia oscura más profunda del ser más idiota. Ese es mi fuerte. Y ahí me entrego al cien por cien. Aquí lo fundamental es meterse en algo que te ocupe el tiempo y no tengas que moverte de un lado para otro haciendo que haces. Nada de eso. La inmovilidad "in situ". Bien cómodo y a esperar.

**RARO.-** ¿A esperar qué?

**FLORÍN.-** Que el tiempo dé la vuelta y vuelva a empezar. Yo quiero ser fotógrafo nos dijo. ¡Fotógrafo de guerra, papá! A mí esta sociedad, como está montada, no me gusta, papá. Me parece que algo muy grave está ocurriendo y no nos estamos dando cuenta. Que existe una defensa oculta del Poder de los más fuertes contra los más indefensos. Que se aplica la ley de la fuerza más que la fuerza de la ley. Y que todo esto hay que denunciarlo. Hay que fotografiarlo para enseñar al mundo lo que está ocurriendo de verdad. Y eso es lo que yo quiero hacer. Salir de mi innata pereza tropical, coger mi cámara y marcharme al frente de guerra... a disparar.

**(Postura un poco cómica de Florín. Cambio de luces. Ruido de ametralladores y bombas. Fogonazos. Imagen de un tanque disparando a un balcón. Grito. Mancha roja sobre el ciclorama. Silencio después.)**



**MARIMORENA.-** Fotógrafo de guerra. Para mostrar lo que sucede por ahí fuera cuando nosotros estamos comiendo la sopa boba y viendo la televisión.

**(Se repite la misma imagen anterior.)**

**RARO.-** Estuvo en todas las guerras. Y un día, muy lejos, en un país de cuyo nombre no quiero acordarme... cuando estaba rodando en un balcón... un tanque lo confundió con un atacante apuntando con una metralleta... y lo mató.

**(Raro y Marimorena frente a frente. Oscuridad.)**

# III

## Cuadro III

**RARO.-** Desde aquel día nuestra vida no volvió a ser nunca la misma. Caímos en una especie de tiempo doloroso lleno de rabia y amargor, donde lo único que nos apetecía era gritar, denunciar a los poderosos que llevan la miseria, como una plaga maligna, a todos los rincones de la tierra donde otros seres intentan como pueden... simplemente sobrevivir.

**(Silencio.)**

Pobre mujer... cuánto sufrió. Sólo teníamos un hijo. Y al perderlo nos quedamos solos, frente a frente, como dos estatuas muertas que intentaban sobrevivir.

**MARIMORENA.-** Y un día decidimos junto salir del estado en que nos había dejado la muerte de nuestro hijo y montar nuestra propia compañía y hacer el teatro que de verdad nos interesaba. Monólogos femeninos donde pueda plasmar lo que nos sucede a las mujeres en el tiempo en que vivimos. El caos donde estamos creciendo. La miseria, la hambruna, la violencia y la crueldad. Y después de mucho buscar encontramos un pequeño local en un barrio obrero marginal que se podía alquilar.

# IV

## Cuadro IV

**(El Faraón, un extraño personaje vestido de negro, con aire agitanado, chaleco, gafas de sol, sombrero y bastón, sentado en una mesa, bebiendo un vaso de Jerez. Destaca su aire peligroso, lindando con el hampa.)**

**FARAÓN.- (Con gran fuerza y sorpresa.)** ¿Un Teatro? ¿Y qué pinta un teatro aquí? ¿Se han dado cuenta dónde se encuentran? Esto es un barrio marginal, señores, de gente sin blanca, parados y maleantes, a los que el teatro les importa tanto como una mierda.

**RARO.-** Sabemos muy bien lo que queremos hacer, no se preocupe.

**MARIMORENA.-** Y usted debería venir de vez en cuando.

**FARAÓN.-** Es lo que me faltaba a mí. Venir al teatro a escuchar historias raras... Con lo que yo tengo encima... **(Ríe.)** Teatro... Pero ¿ustedes qué hacen? ¿Cantan? ¿Saben bailar? Porque aquí al lado, al otro lado de esa pared hay una Peña Flamenca, la Peña "el Colocón" de la que yo soy socio fundador y a la que vengo con frecuencia...

**RARO.-** Nosotros hacemos otra cosa.

**MARIMORENA.-** Nosotros somos actores. Interpretamos a otras personas.

**FARAÓN.-** ¿Y para qué? ¿No tienen bastante con ustedes mismos?

**RARO.-** Precisamente por eso nos ponemos en la piel de los otros.

**FARAÓN.-** Lo veo una tontería como un castillo. ¿Y quién sabe lo que los otros llevan dentro? Si cada uno es un universo... pero un universo oscuro como la noche más negra... Si cuando te quieres dar cuenta eres otro muy distinto de lo que tú te pensabas y agarras la navaja y te lías a dar y a dar y a dar... Y dos minutos antes estabas normal... Interpretar a otros. Y a quién mierda le importa lo que son los demás.

**MARIMORENA.-** Mire don... Faraón... cada mochuelo a su olivo. Nosotros le pagamos el alquiler y ya sabremos lo que hacer.

**RARO.-** Nos firma el contrato que le haya dado el abogado, firmamos, pagamos y a más ver.

**FARAÓN.-** ¿Contrato? ¿Abogado? Mi abogado es éste. **(Enseña el bastón.)** Y éste es el contrato. **(Saca un puñal que pone en la mesa.)** Firma ni una. Yo no puedo firmar nada. Me lo ha prohibido el médico. Me sienta mal. Y además soy alfabeto. Todo lo hago con la lengua.

**(Silencio.)**

Con la lengua y con la "pipa" cuando no encuentro la palabra adecuada. **(Saca una pistola.)** Aquí todo lo que entra... todo el "jurdó" que me llega tiene que venir negro como el más puro carbón... negro marfileño o azabache... Porque como se entere Hacienda de que existo... vuelvo al "trullo" como está mandado.

**MARIMORENA.-** Pues... es una noticia bastante desagradable...

**RARO.-** ¿Y qué garantías tenemos nosotros de que esto es suyo?

**FARAÓN.-** Mi palabra. Pregunten por ahí. Todos saben que esto es mío. De mi abuelo. Esto era un descampado. Después una cuadra. Después una lechería con vacas que ordeñaba un gallego. Luego lo cogió mi primo y puso una casa de "lumis". Y al hacerse la parroquia justo al otro lado... el negocio se vino abajo y quedó el local desierto. Se lo ofrezco a ustedes porque en el Colocón me dijeron que lo andaban buscando. Pero si no les gusta, cada uno por su lado y hemos terminado. **(Bebe)** Dos meses por adelantado y el día uno de cada mes... **(Hace signo de pagar)** a ponerlo bien calentito. Sin falta. Porque si no les entra

personal... eso es cosa suya... Ya me ocuparé yo de que paguen. Me paso por la peña... me tomo dos cacharros... y a los espectadores que haya ese día... los asesino. Ya verán qué pronto pagan.

**RARO.-** Son métodos expeditivos.

**FARAÓN.-** El poder de la palabra. **(Coge la pistola.)**

**MARIMORENA.-** Anda, págale y vamos a lo nuestro.

**(Raro le da un sobre lleno de billetes. El Faraón se lo mete en el bolsillo.)**

**RARO.-** ¿No lo va a contar?

**FARAÓN.-** Yo sé que ustedes a mí no me engañan. Tengo cara de buena persona. Y de mí la gente se fía. Ea... brindemos por su teatro... ¿Cómo se va a llamar?

**MARIMORENA.-** Teatro de la Espina.

**(El Faraón queda en suspenso, empieza a sonreír, después ríe a carcajadas.)**

**RARO.-** ¿Le parece mal?

**FARAÓN.-** Yo es que me parto de risa... Yo es que me muero... Teatro de la Espina... ¿Y a quién se la van a clavar?

**RARO.-** A quien haga falta.

**MARIMORENA.-** Igual se la clavamos a usted.

**FARAÓN.-** ¿A mí me van a clavar la espina? ¿A su *manager*? ¿A su patrón? ¿Al que en un momento dado si alguien se mete con ustedes me lo como vivo y le corto la cabeza? Pero, hombre de Dios si yo en el fondo soy bueno, narices. Parezco malo pero en el fondo no tengo malicia y ayudo a muchos de los desgraciados que hay en este barrio haciéndoles "*camellitos*" míos. ¡Pero por favor! Si hasta creo empleo... Al Mangui que es quien tengo puesto en la Peña... , que el pobre estaba al borde de la mendicidad... le pongo todos los meses unos buenos billetes por llevar el bar...

**(Gritando)**

¡Mangui ! ¿cómo soy yo como persona?

**VOZ DEL MANGUI.-** Eres mejor que Dios.

**FARAÓN.-** ¿Lo oyen? Fíjense la voz tan flamenca que tiene... Es de... **(Signo de beber.)** Se coge unos colocones que se revienta... Miren, para que vean que tengo buen natural... **(Saca un billete del sobre.)** Ahí tienen para que le compren algo al niño... Porque ustedes tienen pinta de estar casados y tener descendencia.

**(Silencio. El Faraón cambia de tono. Glacial.)**

¿No quieren coger una dádiva del Faraón?

**MARIMORENA.-** Es que el niño está muerto.

**FARAÓN.-** Pues cómprenle unas flores... o una corona, joé... que cuando yo doy un billete... hacerme a mí un desprecio...

**RARO.-** Muchas gracias. **(Coge el billete.)** Y ahora, si no tiene nada mejor que hacer...

**FARAÓN.-** ¿Me está echando de mis posesiones...?

**MARIMORENA.-** No se tome las cosas así...

**FARAÓN.-** A ver si me clavo la espina antes de tiempo... A ver si me arrepiento y salen de aquí "najando" y me quedo con el "jurdó"... Mangui... ¿cómo soy yo cuando me caliento?

**VOZ DEL MANGUI.-** Eres peor que Satanás...

**FARAÓN.-** Ahí lo tienen. Ya ven que se oye todo. Que las paredes son como papel de fumar. Aquí cada uno ha levantado su propia casa como ha querido. Pero no me dirán ustedes que no es interesante... que cuando el público de su espina estén escuchando lo que ustedes le quieran contar... que oigan un cantecito por bulerías al mismo tiempo o la música del Párroco Bastian... **(Grita)** Bastián...

**VOZ DE BASTIÁN.-** ¿Qué quieres ahora, *pirao*?

**FARAÓN.-** ¿A qué hora toca hoy el Ave María? (**Aparte.**) Tiene sólo dos o tres discos porque a la iglesia no va nadie.

**VOZ DE BASTIÁN.-** Va a ir cuando entierren a tu puta madre, Faraón, que tienes una guasa que no hay quien te aguante...

**FARAÓN.-** Somos como hermanos... Es muy buena gente en el fondo. Muy dormilón... le encanta "sobar". Y además no cree en Dios. Y le gustan las "*lumis*" que no veas. (**A Bastián.**) Bastián ¿es cierto eso que van diciendo por ahí que te has vuelto ateo?

**BASTIÁN.-** Cómo se nota que has pillado dinerito, Faraón. Cuando empiezas así es que le has engañado a alguien y le has sacado el "*colorao*" (oro)

**FARAÓN.- (Bebiendo.)** ¡Calla, burro y reza! Que a partir de hoy te pueden dar un espinazo que verás.

**MARIMORENA.-** ¿Le queda mucho?

**FARAÓN.-** Ya me voy, señora. Y que conste que aunque no lo parezca me interesa la cultura... Pero la buena. La que alimenta. La que deja sabor. Pero la mayoría de las cosas que se escuchan son paparruchas, joé. A quién le puede interesar tantas tonterías sin ton ni son. ¿Salvar al mundo? ¿Para qué? ¡Menudo es el mundo! ¡El mundo se las sabe todas! ¡No tiene ni un pase! Y en cuanto te descuidas te echa mano, y sin comerlo ni beberlo...

**(De pronto coge el puñal y se tira hacia el Raro, como para clavárselo en el pecho. Respingo de éste. Pero el Faraón ha girado el puñal en el último momento y le ha golpeado con el puño en el pecho.)**

Te has asustado... eh... Te has asustado... Verás cómo te asustas cuando venga el día uno y no tengas el dinero. Ay... qué pipiolos sois... Menos mal que me tenéis a mí para orientaros... ¡Mártires! ¡Mártires que sois unos mártires!

**(Sale por un lateral.)**

# V

## Cuadro V

**(Raro y Marimorena frente al público, sentados.)**

**RARO.-** Inauguramos el teatro de la Espina.

**MARIMORENA.-** Invitamos al barrio entero y mandamos propaganda a toda la gente del teatro, a los periódicos y a la radio. Unos decían que estaba muy lejos, otros que hacía frío y que el sitio era muy raro, otros que les daba miedo...

**RARO.-** Y mientras tanto...

**(Señala a la Parroquia. Ave María a todo volumen.)**

**MARIMORENA.-** O por el contrario... a otras horas...

**(Disco del Camarón a todo volumen.)**

**RARO.- (Gritando)** ¡Bájalo Bastián!

**MARIMORENA.-** ¡Apágalo Mangui! ¡Que no podemos más!

**RARO.-** Y entonces pusimos unos anuncios para empezar a formar una pequeña compañía con gente interesada... Porque Marimorena se tuvo que especializar en hacer monólogos... a los que no venía casi nadie... y yo... yo necesitaba empezar a tratar temas que me interesaban... los niños soldados... por ejemplo. Así que pedimos colaboradores con un cartel en la puerta del teatro. Y un día llegaron dos jóvenes para ver de qué se trataba el asunto.

**(Luz sobre Florín y Charo, cogidos de la mano.)**

Hola.



**FLORÍN.-** Hola.

**CHARO.-** Yo vengo a acompañarle. Hola.

**RARO.- (Totalmente descompuesto, mirando al público.)** ¡Ante mi estupor era el vivo retrato de mi hijo ! ¡Todo casi igual ! ¡Parecía que hubiera resucitado !

**FLORÍN.-** ¡Oiga ! ¿y por qué me mira usted así con tanta intensidad? Yo sólo venía por lo del cartel de la puerta en que se piden colaboradores... Para ver de qué iba esto... Pero si se pone usted así... cogemos la puerta y nos piramos.

**CHARO.-** Es cierto... Le está usted mirando a mi novio con muchísima intensidad...

**RARO.-** ¡No, perdón ! ¡Nada de eso ! Ha sido tan sólo una coincidencia... Es que yo tenía un hijo que era muy mal estudiante, que se hizo fotógrafo y murió en una guerra...

**CHARO.-** Tío, vámonos de aquí, que yo todo esto lo veo muy chungo...

**FLORÍN.-** Espera cariñín, que a mí esto me interesa... ¡Porque da la casualidad que yo soy muy mal estudiante, me quiero hacer fotógrafo y precisamente fotógrafo de guerra... !

**RARO.-** ¡No lo haga, no lo haga !

**FLORÍN.-** ¿Qué no haga qué?, ¡tío !

**CHARO.-** Este tío está majareta. Vámonos Florín. Que a mí me sube la ansiedad.

**RARO.-** ¡No, por favor ! ¡Si no era más que un simple comentario ! Perdona ¿le importaría quitarse las gafas de sol?

**FLORÍN.-** Oyes, menda ¿y por qué me voy a quitar yo las gafas de sol? Yo he venido aquí para ver qué es esto del Método Stanislasky y su puta madre... Pero no a desnudarme facialmente ante cualquier extraño.

**CHARO.-** Florín... que me va dar una crisis... **(Toma una pastilla)** Es que soy esquizofrénica ¿sabe? ¡Pero no un poco sino mucho ! Y a mí estas escenas con tensión... me cuestan, me cuestan.

**RARO.-** Le doy cinco euros si se las quita.

**FLORÍN.-** Hombre... eso ya cambia las cosas.

**CHARO.-** Pídele diez... que necesito comprar medicación.

**FLORÍN.-** Si me da diez me quito las gafas y le enseño la churra. ¿Mola?

**RARO.-** La churra no me hace falta para nada...

**CHARO.-** Uy... pues a mí es lo que más me interesa.

**RARO.-** Sólo las gafas... Es que tiene usted un parecido casi milagroso con mi hijo.

**(Le da diez euros.)**

**FLORÍN.-** Veinte. Diez más o se queda usted con la duda para siempre.

**CHARO.-** Pídele cien y así me compro una caja entera de Haloperidol y además nos da para irnos a cenar y ponernos hasta las trancas de garlopa.

**RARO.-** Lo que haga falta.

**(Le da diez euros más. Florín se quita las gafas y se pone en actitud mayestática. Respingo de Raro.)**

**FLORÍN.-** ¿Qué tal?

**(Escena totalmente imparable de Raro dando vueltas alrededor de Florín, mirándole desde todos los ángulos, sin dejar de repetir: es él, es él, ha resucitado.)**

**CHARO.-** Le tenías que haber pedido quinientos. Porque le has hecho un efecto paradigmático... afrodisíaco o como se diga. Desde luego le has hecho efecto paramagnético, desde luego. Porque a mi, siendo esquizofrénica desde hace muchos años, no me hiciste ese macrotemblor sin parangón.

**FLORÍN.-** Bueno, tío, vale ya. **(Se pone las gafas.)** Di de qué va esto... de colaborador en el Teatro de la Espina... que si no estamos ya mismo en la calle.

**CHARO.-** Igual hay que pelar pescado... quitarle las rasas a las sardinas y dejar el besugo listo para hacerlo a la brasa... Y si se trata de eso... **(Gesto obsceno con la mano.)** los esquizofrénicos somos muy mirados para esas cosas.

**RARO.-** Se trata de colaborar en las tareas escénicas. De soñar despiertos. De participar en un mundo ficticio y volverlo realidad. Se trata de gritar a los cuatro vientos en qué consiste la verdad.

**(Silencio.)**

**CHARO.-** A éste le pasa lo que a mí. Es un esquizofrénico gravísimo. Le hace falta medicación masiva.

**FLORÍN.-** Un momento, tío... Te lo advierto... A mí no me gusta nada trabajar, eh...

**CHARO.-** Yo es que no puedo. Estoy de baja desde que nació. Y como me cojan los inspectores se me va la paga. Y si a mí se me va la paga... a ver de qué come mi familia. Viven de mi enfermedad. Si es muy maquillada y haciendo que soy otra, sin que se den cuenta, igual puedo hacer algo... Pero a cara descubierta, ni se me ocurra. Yo, como las famosas cuando salen del aeropuerto. Con las tetas muy altas, mis botas, el pantalón vaquero marcando bien la almejita... y a disimular.

**RARO.-** ¡Sois los bienvenidos ! Os estábamos esperando. Tomad asiento. bebed algo. Esto es vino que ha dejado el Faraón y con el que brindaremos por vuestra incorporación al Teatro de la Espina.

**(Sirve tres copas.)**

¡Por el Teatro de la Espina !

**CHARO.-** Yo no puedo beber. Cuando bebo me dan ataques.

**FLORÍN.-** La niña tiene un montón de problemas, no crea. Y como actriz yo la veo bastante deficiente. Joder... jode de maravilla... pero su talento interpretativo... a mi modesto entender, deja mucho que desear.

**CHARO.-** Pues a ti te pasa lo mismo pero en contrario... Follas muy malamente y como actor... no vales una patata por lo que a mi modesto entender se refiere panegíricamente... más o menos, digo yo.

**RARO.-** Así que gusta poco trabajar, eh...

**FLORÍN.-** ¿Poco?

**CHARO.-** Le dan náuseas. (**Acentúa en la u.**)

**FLORÍN.-** Yo veo un trabajo y lo primero que hago es salir corriendo. Fíjese. Tengo anticuerpos. Como lo oye. Y cuanto más me acerco al trabajo más me suben los anticuerpos. Y empiezo a notar como una asfixia, me entiende, como una crisis asmática progresiva...

**CHARO.-** Son los receptores de membrana que no le funcionan bien. El antígeno laboral no se acopla superestructuralmente y superpanegíricamente con el receptor correspondiente... Y claro... explota... se hincha... produce citoquinas a toda máquina, y cuanto más se acerca a cualquier cosa que tenga que ver con materia laboral... peor se pone. El donde se encuentra bien es en el mundo de los vagos. Cuando se me pone en lo alto... hasta mover la espalda para realizar la penetración panegíricamente... le cuesta... Y entonces, para compensar, me tengo que mover yo porque si yo no me muevo, qué coño hacemos los dos. Vamos... me parece a mí.

**FLORÍN.-** Hombre, por favor... que yo creo que para mi caso la escena va a ser una solución... de verdad. Que estoy de garlopa hasta el culo y me han dicho los psicólogos que hacer teatro me sentaría bien para salir del pozo. Mis padres dicen que soy un degenerado. Y tienen parte de razón. Estudio Filosofía... bueno... eso de estudiar... es por decir algo... porque yo en el fondo lo que no quiero es trabajar... Y de la filosofía lo que me interesa es lo más guarro... el pensamiento porno, no sé si me entiendes... Aunque eso también es mentira... a mí lo que de verdad me gusta es no hacer nada. Sentarme en una piedra o en un banco y mirar lo que pasa a mi alrededor sin que me importe un pepino ni lo que pasa ni mi alrededor. Y sin porros, eh... Hombre... de vez en cuando un buen petardo si me invitan... sí... pero eso para un pensador yo lo veo hasta normal. A mí lo que me pasa es que la realidad no me gusta. Vamos que me repele, vaya. Tal y como están planteadas las cosas... nanay... Que no, hombre, que no. Si en cuanto empieza uno a vivir, que eres ya un hombrecito y tienes toda la vida por delante, lo primero que te dicen es: ¿en qué vas a trabajar? ¡En nada, hombre! ¡En nada! ¿Pero tú me has mirado bien a la cara? ¿No notas las ganas de vivir que tengo? ¡De disfrutar, de gozar, de pasármelo bien! ¿Y me quieres poner a trabajar? ¡Hombre de Dios! ¿Pero qué tienes contra mí? ¿Yo qué te he hecho para que me trates así? ¿Trabajar en qué? ¿De portero en una

Sala de Bautizos y matrimonios, de pie el día entero en la puerta para abrir a los invitados? ¡Si vive mejor un perro! Le ponen caseta y todo... O estar detrás de un mostrador atendiendo reclamaciones... ¡Ni hablar! ¡Viva la escena! Soy capaz de hacer de lo que sea... Porque por lo menos utilizo la imaginación y no me atrofia.

**(Silencio. Raro cierra los ojos y casi se desmaya sobre una silla.)**

**CHARO.-** A este hombre le estás haciendo un daño que no veas. Cada vez que abres la boca le produces casi una convulsión. ¡Ni que fueras Antonio Banderas! Lo estás matando...

**FLORÍN.-** Verás cómo lo resucito.

**(Le mete los dedos en el bolsillo y le quita un billete.)**

¿Se encuentra mejor, tío?

**RARO.-** Es que has resucitado, Florín.

**FLORÍN.-** Ese es mi nombre. ¿Y usted cómo lo sabe?

**CHARO.-** Lo sabe panegíricamente. Como todos los esquizofrénicos. Como yo. A éste le pasa como a mí. Delira. Tiene alucinaciones. Y tenemos una visión del mundo totalmente clarividente, no crea. El mundo para nosotros es una realidad perfectamente transparente. Porque lo deliramos. Nosotros deliramos el mundo. Es decir... nos lo inventamos permanentemente. Así que lo tenemos siempre controlado. Porque hacemos con él lo que nos sale del fondo mismo de las mismas membranas. La esquizofrenia es un don divino. Yo se la aconsejo vivamente, señor, usted que parece tener problemas con la identidad del ser y la materia. Y si por si no se ha dado cuenta... este menda lo más seguro es que con todo este lío esté buscando la invalidez total para vivir de la paga. ¡Aquí el no corre, vuela!

**RARO.-** Aquí lo único que queremos es buscar la verdad.

**FLORÍN.-** Entonces yo me voy. Porque a mí la verdad no me interesa para nada.

**CHARO.-** Lo que nos faltaba. Que se enteraran que yo me he inventado la esquizofrenia y me quitaran la paga. Y verme el día entero detrás de un ordenador como una puta rastrea. ¡Vamos, ni hablar!

**RARO.-** Igual no me he expresado bien. El teatro es... fantasía... ficción... aventura... mentira vuelta verdad. Por ejemplo... pongamos que yo le mando construir una pared para separar el muro del teatro del de la parroquia para que no se oigan los ronquidos de Bastián. Pues usted llega y hace así...

**(Imita simbólicamente la construcción rápida de un tabique de separación.)**

Pues ya está. Inmediato.

**CHARO.-** Pues a mí eso me gusta. Lo encuentro muy interesante. Que para construir una pared... se haga así con los dedos... y sin construir la pared, en el fondo se construya. Que se llegue al ser antitético desde la ficción, teatralmente, sin pasar por la realidad. Me gusta, me gusta. Porque así los receptores del anticuerpo se pueden unir con las citoquinas y no explotar. No sé si vosotros me entendéis... pero yo sí que me entiendo.

**FLORÍN.-** Por favor, cariño, pareces el representante de un Laboratorio.

**CHARO.-** ¿Y a qué te crees que me dedico cuando me disfrazo por las mañanas? Y como nadie me discute lo que digo... pues lo sé todo porque me lo invento.

**RARO.-** El teatro es el mundo de lo invisible. Todo se da por supuesto. Aquí una lámpara, aquí un florero, aquí una ventana y una puerta. **(Va dibujando las piezas con las manos y los dedos.)**

**CHARO.-** En el fondo es sencillísimo... Lo difícil será que te paguen. Porque para ver esas majaderías... por muy enferma que estés... vamos que no te lo crees...

**FLORÍN.-** Yo lo veo bastante fácil. Y lo bueno es que no se consume casi glucosa en la realización de esos actos. Se pueden incluso indicar, sentado en una buena silla y que la gente se los imagine.

**RARO.-** Eso ya es casi la perfección. Quedarse inmóvil e inventar un paraíso con la palabra...

**CHARO.-** Incluso sin hablar... como hacemos todos en la cama cuando empezamos a soñar. **(Cambia el tono a profundo y cierto.)** A pensar que la vida es posible y la noche larga y bella como una sábana muy blanca, bañada

por la luna, sin principio ni final. **(Silencio. En otro tono.)** ¡Joder lo bien que lo he dicho ! ¡Lo bien que me ha salido, tío ! ¡Yo quiero ser actriz !

**FLORÍN.-** Y yo actor. Pero sin excesos. Que los excesos se pagan y después vienen las lágrimas y las consecuencias. ¿Cuándo estrenamos?

**RARO.-** Pero qué...

**FLORÍN.-** Lo que sea, joder. Si esto es muy fácil.

**CHARO.-** Yo estoy ya deseando desnudarme y que la gente me aplauda. Que nuestros receptores telemáticos se identifiquen en la sala, se agarren panegíricamente sin saber ni cómo ni por qué, y salten los aplausos. Igual hasta dejo la medicación antipsicótica, fíjate. Igual hasta me curo totalmente. Igual hasta renuncia a la pensión de invalidez. Bueno... eso no... eso no porque estar grave viene muy bien.

**RARO.-** Brindemos de nuevo por nuestros dos nuevos actores.

**CHARO.-** Ah... ya estamos formados... Si lo sé yo esto antes, hubiera venido el primer día.

**RARO.-** Esto es así. Un misterio. Algo sin explicación. Juntemos nuestras manos por el teatro de la Espina.

**(Juntan las manos. En ese momento llega Marimorena.)**

**MARIMORENA.-** ¡Hijo ! ¡Pero no estabas muerto !

**FLORÍN.-** Es que he resucitado, mamá.

**CHARO.-** Muy bien, muy bien, le ha cogido el hilo en seguida...

**MARIMORENA.- (Repitiendo teatralmente la escena.)** Hijo. ¿Pero es que has vuelto del Más Allá?

**CHARO.-** A mí me parece que ésta también está un poco esquizofrénica. O hace cosas de esquizofrénica sin saberlo. Que también pudiera ser.

**FLORÍN.-** Pero ¿no se desmaya, señora? ¡Claro que he resucitado, hombre !

**(Marimorena cae sobre una silla.)**

**CHARO.- (Mirando al público.)** Esto está chupao. Es hacer lo que te da la gana. Inventarse. Aquí llego yo a lo más alto. E incluso... por qué no... igual puedo dejar toda la medicación y ganar un Max.



# VI

## Cuadro VI

**“La perfidia y la piedad”**

**(Nos encontramos en un campamento militar clandestino en la jungla. Raro, un guerrillero curtido, con diversas cicatrices en cara y brazos, juega con una navaja, clavándola en la mesa. Enormes botas, un pantalón y una gorra militar. Observa a Florín, un adolescente alto y delgado con la talla casi de un hombre, que será interpretado por un actor adulto. También lleva ropa que recuerda a la de la guerrilla. Mantiene la posición de firmes. Fuego de combate. Explosiones lejanas.)**

**RARO.-** Descansa.

**(Florín queda en pie, con las piernas abiertas.)**

Te lo dije el primer día que te vi. Ten cuidado, Florín. No te equivoques. Aquí se juega a matar. Tal y como suena. Estamos en guerra. No una guerra declarada, pero una guerra encubierta. De guerrillas. Que es todavía peor. Esto es peor que el infierno. Y tú eres una parte de él.

**(Silencio. Raro clava la navaja varias veces sobre la mesa. Fuma un puro.)**

¿Lo recuerdas?

**FLORÍN.-** Sí, señor.

**RARO.-** Di: “sí, señor, lo recuerdo.”

**FLORÍN.-** Sí, señor, lo recuerdo.

**RARO.-** Cuando llegaste a tu casa te encontraste con tu padre y tu madre, muertos. Asesinados por los federales. Y tú sabías que si no escapabas por la selva, te matarían a ti también. Porque iban por los tres. **(Pausa.)** ¿Lo recuerdas bien?

**FLORÍN.-** Sí, señor, lo recuerdo.

**RARO.-** Así me gusta. **(De pronto con un grito.)** ¡Firmes !

**(Florín se pone en posición de firmes.)**

Hay que decir: sí, señor, lo recuerdo bien... o mejor... lo recuerdo muy bien.

**FLORÍN.-** Sí, señor, lo recuerdo muy bien.

**RARO.-** Estoy perdiendo el tiempo contigo porque en el fondo no me caes mal. Me caes incluso bastante bien. Comprendo que lo has pasado mal cuando viste a tus dos viejos degollados sobre la mesa. Y también comprendo el miedo que pasaste durante los tres días que pasaste en la selva, subido a un árbol, para que no te asesinaran a ti también... Y aunque toda esta situación parezca totalmente inhumana, todavía nos queda algo de sensibilidad en el corazón. Sobre todo a los que hemos tenido hijos y los hemos perdido.

**(Silencio. Saca una pistola y la pone en la mesa. También una ametralladora que tenía colgada de la silla.)**

Descansa.

**(Florín abre las piernas.)**

¿Quieres fumar?

**FLORÍN.-** Como usted crea conveniente, señor.

**RARO.-** Yo no creo conveniente que fumes. Porque el tabaco es un producto esencialmente malo, ideado por el diablo, y además que puede producirte un cáncer de pulmón como un caballo y matarte en menos que canta un gallo,

también produce un enfisema que a veces te impide respirar y te hace sudar como un cerdo.

**(Respira con dificultad, se seca el sudor.)**

Por eso a mis jóvenes guerrilleros... a mis niños soldados... les prohíbo terminantemente que fumen. ¡Por su bien ! ¡Para protegerles de una estúpida tradición que disminuye brutalmente la capacidad respiratoria, te mata y te deja a veces un sabor a mierda de gato en la boca que casi no se puede aguantar.

**(Escupe.)**

¿Qué te parece este discurso higiénico- profiláctico de tu capitán, Florín?

**FLORÍN.-** No sé lo que está diciendo, señor.

**RARO.-** ¡Mejor ! ¿Quieres un puro, Florín? ¿Quieres empezar a morir desde este momento? ¿O prefieres esperar a correr por los campos minados para que podamos pasar nosotros después?

**FLORÍN.-** Prefiero no pensar, señor.

**RARO.-** Eso significa... según mi criterio... que quieres fumar. ¿No le tienes miedo al cáncer microcítico de pulmón ni a las metástasis por todo el cuerpo? ¿No te importa que te falte el aire, que tengas la espirometría por los suelos y la capacidad vital muy por debajo de los límites de la normalidad, que sientas la angustia de la muerte y tengas cada vez más ganas de fumar?

**FLORÍN.-** No me importa, señor.

**RARO.-** Así me gusta, hijo. ¡Con dos cojones ! Toma un puro. Te lo has merecido. Si ayer no me hubieran dicho que me quedan seis meses de vida, este puro no te lo hubiera dado nunca en la vida. **(Le da un puro y se lo enciende.)** Siéntate.

**(Florín fuma. Tose.)**

Como vuelvas a toser, aunque te tengo cierto aprecio, te pego un tiro en la cabeza. Los hombres, cuando toman una decisión, la mantienen con todas las consecuencias. Y si no hay que toser, se traga uno las toses y asunto concluido.

**FLORÍN.-** No volveré a toser, señor.

**RARO.-** Tú no tienes que pensar, Florín. Tú misión aquí es la misión de un soldado que quiere ganar una guerra, porque si no la gana, los otros, el enemigo, lo van a torturar y matar. Aquí no existe nada que no sea eso. Matar.

**(Al pasar por al lado de la silla donde se encuentra sentado Florín, Raro le da una patada a una de las patas y Florín cae por el suelo, con el puro en la mano.)**

No me gusta cómo estás trabajando últimamente, Florín. Te he llamado para decírtelo. Te he visto dudar en algunas ocasiones. Te he visto mirar hacia la carretera. Y si se te ha ocurrido intentar escapar de aquí, ya te puedo decir desde ahora mismo que eres hombre muerto.

**(Coge la pistola y le apunta a la cabeza. Florín le mira sin mucho terror. Pero se le empiezan a escapar pequeñísimas toses que no consigue contener del todo. Y entonces empieza a tener miedo. Raro le sigue apuntando a la cabeza.)**

¡No! ¡Florín... no tosas... que yo cumplo mi palabra! No me gusta mucho cómo estás trabajando últimamente. Y si no sabes ni fumar un puro como los hombres... podría empezar a pensar que eres un traidor... o igual un chivato.

**FLORÍN.-** No soy ni un traidor ni un chivato. Y puedo fumar todo lo que tenga que fumar sin una sola tos.

**(Florín fuma el puro con avidez. No tose.)**

**RARO.-** Muy bien. Siéntate otra vez.

**(Se miran. Raro le da la pistola.)**

Ahí fuera hay una joven que está esperando para hablar conmigo. También es una joven soldado como tú. Pero que sabe cumplir con su obligación como mujer. ¿La ves ahí fuera?

**FLORÍN.-** Sí, señor.

**RARO.-** Demuéstrame que sabes cumplir las órdenes. Abre la puerta. Sal y máatala.

**(Silencio.)**

¿No has oído?

**(Silencio.)**

Otros han tenido que matar a su padre, por ejemplo. Otros a su madre o a su hermana. Para demostrar que son máquinas de matar sin sentimientos y que saben cumplir las órdenes de sus superiores. Y lo han hecho. Tú en el fondo a esa joven no la conoces casi. La cogimos ayer por la tarde. La estaban persiguiendo para matarla, igual que habían hecho con su familia. En el fondo no nos hacía mucha falta en este momento, pero la cogimos. No somos una organización benéfica. Mátala. Te ordeno que la mates.

**(Florín inicia una pequeña tos.)**

Eres blando. Tan blando como yo creía. Por eso te he hecho llamar.

**(Le da otra patada a la silla. Florín cae al suelo.)**

¡Trae acá el puro! ¡No tienes los cojones que hay que tener para estar aquí!

**FLORÍN.- (Poniéndose rápidamente de pie de un salto. Coge el puro, fuma de nuevo con avidez, mirando a Raro a la cara. Sin toser. Coge la pistola, va hacia la ventana. Apunta a la joven que se encontraba fuera de espaldas. Silencio. Silencio largo. Empieza a toser. Se vuelve hacia Raro. Le mira. Le da la pistola.)** Así... tan en frío... no puedo. Es una prima mía. A la que aprecio.

**(Deja caer un poco la cabeza hacia delante.)**

**RARO.-** Una prima tuya a la que aprecias ¿verdad?

**(Va levantando el arma y apuntándole a la cabeza.)**

¿Tienes miedo a morir... niño soldado? ¿O eres tan sólo un adolescente cobarde que encubre un gran traidor, cerdo?

**FLORÍN.-** No tengo miedo a morir, señor. Pero todavía... me cuesta... matar. Lo siento, señor.

**(Raro aprieta el gatillo. Detonación. Pero Florín no cae. La pistola era de fogeo. Se miran.)**

**RARO.-** Cuando a uno le queda poco tiempo, hijo, se ven las cosas de otra forma. Nos hemos convertido en fieras sin escrúpulos ni conciencia. Y cuando a uno le queda poco tiempo, hijo, se da uno cuenta que eso no está bien. **(Escupe sangre.)**

Y a veces se piensa que todo este infierno en el que estamos metidos... de alguna forma... podría haberse evitado. **(Silencio.)**

Tendría que haberse evitado.

**(Oscuridad progresiva. De pronto fuerte EXPLOSIÓN.)**

# VII

## Cuadro VII

**PERIODISTA.-** Señor Raro... perdone que le llame así... pero es al parecer su nombre artístico...

**RARO.-** Mi nombre artístico y esencial. Soy raro hasta para mí mismo.

**PERIODISTA.-** El Teatro de la Espina está teniendo una repercusión mediática que ha desbordado claramente los límites de un barrio obrero marginal. Ha llegado a las capas más alejadas de la sociedad civil... y se ha convertido en un fenómeno político de difícil explicación. Abordar con tanta valentía el fenómeno de los niños soldados en una época en que los gastos en armamento militar ocupan casi el centro del producto bruto del país... supone... cómo diría... una llamada de atención a la conciencia ciudadana...

**RARO.-** Bueno...

**PERIODISTA.-** Porque detrás de esa escenificación se esconde sin duda una toma de posición política. Una postura de carácter ecológico, antimilitarista y humanitaria más vinculada con una ideología de extrema izquierda... El representante político ya se ha pronunciado al respecto.

**RARO.-** Yo...

**PERIODISTA.- (Sin dejarle hablar.)** Me he permitido traerle, por si no la recuerda, una canción que en su tiempo tuvo mucho éxito y que refleja un poco el espíritu que ustedes defienden en el Teatro de la Espina.

**(Enciende una radio-casete. Se escucha: “Eres como una espinita que tengo clavada en el corazón. Suave que me estás matando, etc.”)**

¿Son ustedes la espinita que se está clavando en el corazón del Gobierno? ¿Son ustedes independentistas, separatistas, desestabilizadores profesionales o simplemente cómicos que buscan publicidad?

**MARIMORENA.- (Quitándole el micrófono y grabando lo que dice.)**  
¿Quisiera usted dejarnos hablar, señorita?

**PERIODISTA.-** ¡Por supuesto! ¡Espero con ansiedad oír lo que tienen que decir al respecto! ¡Todos nos preguntamos qué hacía aquí, en la apertura del Teatro de la Espina el Presidente del Gobierno! ¡Ha sido un bombazo que nadie se esperaba! ¡Sobre todo que los movimientos independentistas hayan querido perpetrar un atentado contra el Presidente a la puerta del Teatro! ¡El Teatro de la Espina se ha puesto en el centro de la actividad política! ¡Nos preguntamos si tienen ustedes algún tipo de vinculación con la oposición parlamentaria, quisiéramos saber si son ustedes quizá insurgentes... si...

**(Marimorena le tapa la boca.)**

**MARIMORENA.-** ¿Es usted esquizofrénica, señoMarimorena?

**PERIODISTA.-** ¿Cómo lo ha notado?

**MARIMORENA.-** Eso son cosas que se notan.

**PERIODISTA.-** Pues sí lo soy y a mucha honra. ¿Qué pasa?

**RARO.-** Es que tiene usted cierto parecido con una actriz de nuestra compañía. Y como estamos en la época de los parecidos sin justificación...

**PERIODISTA.-** Igual soy la misma persona a la que usted se refiere... pero en otra dimensión... una dimensión panegírica desde luego...

**MARIMORENA.-** Uy... uy... uy..

**RARO.-** ¿Toma usted pastillas?

**(La periodista abre el bolso y saca un puñado de tubos.)**



**MARIMORENA.-** Pues mire... sea usted quien sea... que aquí en escena todo es posible... el Presidente no venía al teatro, fíjese, sino a la Peña Flamenca el Colocón, porque es muy aficionado al cante. Y aunque en el palacio donde vive se pega sus fiestas en la Bodega, le gusta salir y disfrazado va a las peñas a “escuchar”. El atentado le cogió a la puerta del Teatro y claro... el hombre qué va a decir... Queda mejor decir que le interesaba el tema de los niños soldados.

**PERIODISTA.-** Pero la obra, sin comerlo ni beberlo, se ha convertido en un hit.

**RARO.-** Una simple coincidencia.

**PERIODISTA.-** Hay quien dice que son ustedes mismos los que han colocado la bomba para darse publicidad. Que recibieron un soplo de un personaje llamado el Faraón advirtiéndoles que iba a venir el Presidente y pusieron un petardo para hacer publicidad. Porque al Presidente y al Faraón sólo se les ha chamuscado el pelo. ¡Que ni la Peña ni el Teatro ni incluso la Parroquia tiene los permisos en regla! ¡Y que todo esto es una ficción producto de una mente enferma!

**FARAÓN.-** ¡Vamos a ver qué está pasando aquí! ¡Qué es eso de que aquí no hay permisos! ¡Todo esto es mío! De ficción nada... Bien clarito que lo tengo todo... Aquí están los papeles... **(Saca unos cartas viejas, a trozos.)** un poco gastados por el tiempo... pero aquí están. ¡A ver si con un petardo que le han tirado al Presidente me voy a tener yo que sacar el carnet de Identidad. Y eso es mi ruina Cuando te hacen el carnet te tienen atrapado... ¡Qué culpa tengo yo de que al Presidente le guste la chusma...! ¡Aquí tiene usted... todo! ¡Panegíricamente! ¡Esquizofrénica! Y con el pelo no pasa nada. Me compro otra peluca y ya está. ¡Al Presidente el Teatro le importa un pimiento! ¡A quien le importa de verdad el Teatro es a mí! ¿Y por qué? ¡Y ahora viene lo bueno: porque yo también soy esquizofrénico... y a los que esquizofrénicos el teatro nos vuelve locos!

**VOZ DESDE EL COLOCÓN.-** ¡Eso es mentira!

**FARAÓN.-** ¡Eso es verdad!

**VOZ DESDE LA PARROQUIA.-** A ti lo único que te gusta es el dinero.

**FARAÓN.-** Es que eso le gusta a los que son esquizofrénicos y a los que no. El dinero le gusta a todo Dios.

**MARIMORENA.-** Eso sí que es verdad.

# VIII

## Cuadro VIII

**PERIODISTA.-** Señor Presidente, muchas gracias por habernos permitido hablar con Usted después de este terrible atentado a la puerta del Teatro de la Espina.

**PRESIDENTE.-** No ha sido nada. Nada de nada. Yo escuché la explosión, sentí un zarandeo de la onda expansiva pero seguí andando como si nada, con el cuerpo lleno de sangre. Porque el Presidente de un gobierno tiene que demostrar eso que ustedes vulgarmente llaman “cojones” ante un atentado.

**PERIODISTA.-** Se comenta, señor Presidente, que usted tenía intención de ir de incógnito a la Peña el Colocón. Que es usted muy aficionado al cante y que incluso en el Palacio donde vive, en la Bodega, se pega usted sus fiestas flamencas de vez en cuando.

**PRESIDENTE.-** No niego que el flamenco me parece una auténtica maravilla, que soy un aficionado desde muy niño y que incluso, llegado el momento, me hago mis canticos por lo bajo. Pero eso fundamentalmente en el baño solamente cuando estoy haciendo mis necesidades más impúdicas.

**PERIODISTA.-** ¿A qué se refiere usted con eso de necesidades impúdicas?

**PRESIDENTE.-** Señorita... no me meta usted los dedos... Canto cuando estoy cagando. Como cualquier hijo de vecino. No vaya usted a darle a ese término de impúdico... un sentido desviado. No. Por ahí no paso.

**PERIODISTA.-** Y entonces... señor Presidente ¿por qué iba usted disfrazado? ¿Por qué esas gafas de sol y ese gabán tan largo?

**PRESIDENTE.-** Señorita... yo al teatro voy como a mí me sale de los santísimos impúdicos. Iba al teatro porque el teatro es la mejor forma de escuchar la verdad de tú a tú, directamente, cara a cara... y por boca de seres humanos. El Teatro es la mejor forma de acercamiento a la verdad. Nada de Peña el Colocón. Teatro. Teatro.

**PERIODISTA.-** ¿Qué obra quería ver, señor Presidente?

**PRESIDENTE.-** ¿Qué obra? Pues... esa que ponían... No recuerdo ahora mismo cómo se llama... de ese autor tan raro al que llaman el Solitario.

**PERIODISTA.-** Pero no recuerda el nombre de la obra...

**PRESIDENTE.-** Pues no... ahora se me ha ido el santo al Cielo y no lo recuerdo.

**PERIODISTA.- (Iniciando el título de la obra.)** Ka...

**PRESIDENTE.-** Ka ¿qué? Ya le he dicho que canto a veces cagando. Cerremos ese capítulo. No insista, por favor.

**PERIODISTA.-** Ka...

**PRESIDENTE.-** ¡Y dale ! ¡Me está usted empezando a hartar !

**PERIODISTA.-** Ka-OS.

**PRESIDENTE.-** Ah, sí, pero qué tonto soy. Ka-OS, el título de la obra que quería ir a ver. Exacto. Menuda obra. Hay que ir con un diccionario y con un intérprete porque ese Solitario es más raro que un bolsillo en la espalda. Y por cierto muy aficionado al flamenco. Ya sabe usted que Estébanez Calderón el Solitario era un escritor también muy aficionado. Y el primero que dejó escrito el testimonio de una fiesta flamenca en el siglo XVIII. Pues este tío es todavía más solitario que el solitario. Vamos... yo iba al teatro de la Espina precisamente por eso de la canción: **(Canta: eres como una espinita que llevo clavada en el corazón.)** Y porque la obra dicen que es un lío... pero vamos un lío que un presidente del Gobierno no se puede perder.

**PERIODISTA.-** ¿Conoce usted al Faraón?

**PRESIDENTE.-** ¿El Faraón? En mi vida lo he escuchado.

**FARAÓN.- (Desde un rincón.)** Mentira, sinvergüenza, que esa noche habías quedado conmigo para "pegárnosla".

**PERIODISTA.-** Dicen que usted le conoce personalmente y que incluso le invita con frecuencia a la pequeña bodega del Palacio donde vive para escucharle cantar.

**PRESIDENTE.-** Eso es mentira. Además todo el mundo dice que canta muy malamente.

**FARAÓN.-** ¡Ya te cogeré ! ¡Ya te cogeré... cínico ! Que te he hecho llorar muchas veces y partirte la camisa!

**PERIODISTA.-** ¿Cómo se enteró usted de la existencia de Ka-OS si en los últimos tiempos tenía una media de asistencia de medio espectador por día?

**PRESIDENTE.-** Son cosas que se saben... cosas que se intuyen y se comentan en privado... Vete al Teatro de la Espina. No veas qué calidad. Muy críptico. Pero chico... qué teatro. ¡Cómo será el asunto que estoy por convertirlo en una dependencia del Teatro Nacional. Es más... esa obra... esa obra... voy a verla. Como lo oye. Aunque tenga que ir en tanque para defenderme de los terroristas... pero esa obra yo me la veo. ! Vamos que si me la veo; Antes me muero... Cómo será la cosa, señorita, que si no fuera porque ahora tengo que ir al funeral del escolta que me acompañaba... ya estaba allí. Como lo oye. ¿Usted la ha visto?

**PERIODISTA.-** Yo... pues... me la han contado...

**PRESIDENTE.-** ¡Cómo que se la han contado ! ¡De eso nada ! ¡Hay que ir a verla !

**PERIODISTA.-** ¿Y si me ponen una bomba?

**PRESIDENTE.-** ¡Pero qué bombas ni qué niño muerto... ! ¡No tenga miedo ! ¡Y si hace falta, pregunta usted por el Faraón y le mete por la Peña, directamente, porque las paredes son casi transparentes... y así no paga entrada !

**FARAÓN.-** Zorro... cómo ha cantado la gallina, eh... Así que no me conocías... Y cuando abro la boca y te canto esas cositas que a ti te gustan... se te caen unos lagrimones por la cara abajo que da pena verte. Porque pareces una Dolorosa...

Cerdo... Ya te cogeré... ya te cogeré en la Bodega el fin de semana... y verás la que te voy a formar... Y a ti, guapita... como vengas por la Peña para entrar en Teatro por la pared transparente... verás... ya verás la que te voy a formar...

**PERIODISTA.- (Dirigiéndose al Faraón.)** ¿Habla conmigo?

**FARAÓN.-** Contigo hablo, contigo. Que te voy a formar un lío que verás.

**PERIODISTA.-** Ay, pues qué bien. Hace muchísimo tiempo que nadie me dice una cosa tan bonita.

**FARAÓN.-** Nos vamos a fumar unos cuantos juntos y después, cuando te entre el apetito sexual desmedido... serás víctima de la pasión.

**PERIODISTA.-** Uy... pero qué interesante es todo esto... Quién me iba a mí a decir que me iba a salir un novio tan interesante entrevistando a un Presidente.

**PRESIDENTE.-** Ese es un embustero y un bocazas. ¡Lo que más le gusta es mentir! Ni canta ni sabe cantar. Es el Ministro de Asuntos Exteriores pero que cuando le da... se hace pasar por cantaoor.

**PERIODISTA.-** Así que es un farsante... Y yo que me había hecho tantas ilusiones...

**PRESIDENTE.-** Es un farsante él... Y yo, también.

# IX

## Cuadro IX

### “El matrimonio es un asco”

**MARIMORENA.-** Nuestros esfuerzos no se veían recompensados por ninguna asistencia masiva de público. Alguna tarde venían una o dos personas... sobre todo cuando estaba lloviendo... y de salían cuando dejaba de llover... Muy mal... Muy mal... Mucha Espina. Pero sin embargo yo tenía algún monólogo que sí despertaba cierto interés. Uno de ellos era éste.

**RARO.-** Eso es mentira... No le hacía caso nadie.

**FLORÍN.-** La pobre mujer ponía tanto interés...

**CHARO.-** En el fondo, para mí, para mi fuero interno... Marimorena también era esquizofrénica. Latente... pero esquizofrénica en el fondo. Y muy profunda. No crean. Muy... muy profunda.

**MARIMORENA.-** El matrimonio es un asco. Una mujer casada no debería de hablar así. Porque la pregunta inmediata que se le podría hacer sería: ¿y por qué sigues casada? Y la respuesta es bien sencilla: sigo casada porque me va la marcha. Sí, así como suena. El matrimonio es un asco pero también tiene sus cosas buenas, desde luego. Por ejemplo, que cuando llegas a casa por la noche, en vez de estar sola y ver las tonterías que ponen en la televisión, tienes alguien con quien discutir, por ejemplo. Ves las mismas tonterías, pero puedes discrepar. ¡Esto o lo otro, cambia de canal, no lo cambio, prefiero ver los bichos, pues a mí me gusta más lo del Hermano, esto o lo otro! ¡Me tienes hasta las santas

narices! ¡El día menos pensado hago una locura! ¡Como me hartes, cojo una pistola y le disparo dos tiros a la pantalla y que le den por el culo a la caja tonta! ¡Si yo sé el día de la boda que íbamos a acabar así, vamos... cojo un cuchillo y me lío a cuchilladas y no dejo títeres con cabeza! Y los primeros que hubieran caído hubieran sido tus papas... ¡Vaya unos suegros! ¡Valientes hijos de puta! ¡Que nos iban a avalar el préstamos del banco! ¡Ja! ¡Si estaban al borde de la mendicidad y parecía que estaban emparentados con Botín en línea directa! ¡Valientes caraduras! ¡Y tus primos! ¡Vaya unos primitos! ¡Les gustaba más una bodega que a una tonta un lápiz! ¡Si llego yo a saber esto... vamos... ni por la Iglesia... ni por el Estado... sino por viajes Halcón. ¡Me voy a Tanzania! ¡Salgo pitando y no me veis el pelo hasta la jubilación. ¡El mismo cuerpo y la misma carne! ¡Ja! ¡Juntos ante la adversidad! ¡Hasta que la muerte nos separe! ¡Ja! ¡Y yo de blanco, como una gilipollas, con cola y todo para darle gusto a tu mamá! ¡Me cago en...!

**(Bebe un vaso de vino.)**

Si esto es para ponerle de mala leche a la más pintada, hombre... Si esto ha sido una estafa en toda regla. Mejor... mejor la Legión Extranjera. ¡Pero se puede comprender que una mujer como yo esté quince años al lado de una birra como tú! ¡Pero vamos... si es que nunca has valido gran cosa... pero cuando nos conocimos... que maldito el día que nos conocimos... como ibas al gimnasio... pues dije... bueno... con el tiempo... igual se le arregla algo el cuerpo... Pero es que casarte y sentarte en el sillón por las tardes a beber whisky y fumar... fue todo uno. Y si eras un enclenque... pues ahora eres igual de enclenque... pero con un culo y una tripa y una papada y unos mofletes que pareces de feria... ¡Y además calvo! ¡Y con piorrea! ¡A quien se le diga! Y de lo otro... al principio... muy al principio... me dije... a ver si con la gimnasia le mejora algo... el... bueno... a ver si la musculatura y el *stretching*... le hace que se le *stretching* algo el aparato reproductor! ¡Ja, ja! Si ahora, hijo, entre los michelines y los muslos... hace falta hacerte una disección digital para encontrártelo... ¡Que te haga una felacio! ¡Pedazo de gilipollas... y cómo te hago yo una felacio a tí sí no puedo! ¡Anatómicamente no soy capaz! No es que ya no te quiera... es que te has convertido en un liliputiense sexual, querido!

**(Bebe un vaso de vino.)**

Y lo peor de todo... es que me lo has pegado. Sí. El vicio de la copita viendo el partido y el Serenguetti... el vasito mientras dan las noticias y vemos las explosiones de los coches bomba... la media botellita con la película de miedo... Alcoholizado tú, alcoholizada yo... alcoholizado el vecino de arriba, alcoholizado el de abajo, la casa entera alcoholizada... ¡Y la culpa ha sido tuya, Ricardito! ¡Fuiste tú el que empezaste nada más llegar aquí! ¡Tú has sido el inductor del alcohol, el porro, los cambios de pareja y la rayita! ¡Eres un diablo Ricardito! ¡Un... detritus humano! ¡Una balleta!

**(Aspira algo por la nariz, fuma. Le va cambiando la voz.)**

Ahora... ¡no te vayas a equivocar! ¡Una cosa es que seas el inductor al vicio de la comunidad de vecinos en la que habitamos y otra cosa muy distinta es que quieras hacer experimentos de maltrato psicológico conmigo, guapo! ¡Que una cosa es ver un documental en la tele del maltrato en el seno del matrimonio... y otra cosa muy distinta es que tú te creas que yo voy a consentir ninguna guarrería de ese tipo! Porque vamos... yo soy hija de mi padre, Ricardito... y a mí... está mal decirlo" me arrastran"... Yo tengo un par de cojones como le corresponde a una mujer española descendiente de Agustina de Aragón. ¡A mí ni una miradita con doble intención! ¡Ni un asomo de violencia psicológica Ricardito! ¡Que yo las cazo al vuelo! ¡Y tú eres un peso pluma, cariño! ¡Pluma gorda... pero pluma al fin y al cabo! ¡Y yo estoy en los welter y no tengo que ir al gimnasio para darte con la olla express en la cabeza y cagarme además en todos tus muertos, guapo!

**(Se oye en fondo de la cocina unos lamentos masculinos.)**

¡A mí un mal gesto... un mal tono... una mirada atravesada... y ya se ha formado! ¡Porque en cuanto se tolera un día ya se sabe lo que viene después! ¡A mí... mirarme con los ojos muy claros... muy por derecho y sin segunda intención! ¡Y si quieres amor... dímelo! ¡Amparo... me han entrado ganas de joder! ¡Y Amparo se va a la cama contigo y cumple como una mujer de pelo en pecho! ¡Pero eso de que me insinúes con los ojos que te haga una felacio! ¡Pero vamos a ver! ¡Si para hacerte una felacio a ti, lo primero que hay que tener es una lupa muy gorda para situarse en el terreno!

**(Siguen los lamentos.)**





X

## Cuadro X

**(Sala de torturas. Un Policía tortura a un religioso: Monseñor.)**

**POLICÍA.-** Usted habla demasiado, señor. Usted pregunta demasiado, señor. Usted quiere saber más de la cuenta, señor. Y eso es un asunto peligroso, señor. Muy peligroso incluso... señor.

**(Silencio.)**

No debe temer nada. No le voy a hacer ningún daño. Sólo quiero que colaboremos. Nosotros no queremos hacerle daño a Usted. Pero evidentemente tampoco queremos que Usted nos haga daño a nosotros. Sobre todo propagando información incierta y venenosa, sobre asuntos que para empezar... desconoce... y después... que no son de su incumbencia.

**(Silencio.)**

Su mundo es el de las almas. El nuestro el de los cuerpos. No confundamos las almas con los cuerpos porque entonces... si confundimos las almas con los cuerpos, estamos cometiendo un error grave y peligroso.

**(Silencio.)**

A nosotros nos da igual lo que ustedes piensen de Dios y el Universo, del hombre y su salvación. Pero no estamos dispuestos a tolerar insidias sobre nuestros miembros.

**(Le da una página en blanco.)**

Escriba todos los nombres de las personas que le dan la información. Sin olvidar ni uno, por favor.

**(Silencio.)**

No tiene ganas de escribir Monseñor... No pasa nada. No se lo tendré en cuenta. Sabemos a la perfección quién le suministra a usted la información. Conocemos todos y cada uno de sus contactos. Sólo quería probar su dosis de lealtad. Veo que es muy alta. Por el momento.

**(Silencio.)**

En el fondo nosotros sabemos que Usted lo que intenta es defender el Bien. Pero la idea del Bien que usted defiende se parece bastante a la que defendemos nosotros. Lo que no coincide es el nombre de las personas que se van a beneficiar. Ahí estamos en desacuerdo. Por eso está usted aquí. **(Se levanta y pasa el dispositivo de estrangulamiento formado por una cuerda y un palo, alrededor del cuello del preso. Da un giro al palo. Quejido de dolor del preso.)** Ahora le dejaré unas horas así, con un poco menos de aire en la garganta para que se le vayan aclarando las ideas y se le suelte la lengua un poco para nuestra próxima entrevista. Y ahora hable. O calle para siempre.

**MONSEÑOR.-** Mi voz no será la mía. Será la de Internet. **(Empieza a hablar, sin dejar de mirar a Florín, como si las palabras no vinieran de él, sino de un ordenador, y él sólo fuera un muñeco animado.)**

El 17 de mayo pasado 103 jóvenes detenidos perdieron la vida, de manera sospechosa, durante un incendio en la prisión de San Pedro Sula. Más allá de lo que revela esa tragedia, Honduras está en guerra contra los delincuentes, sobre todo con los más jóvenes y los más pobres. Al margen de la represión legal, el país se ve ensangrentado por cientos de ejecuciones extrajudiciales de niños y adolescentes: 2.125 jóvenes de 3 a 23 años fueron asesinados en el último lustro. Un clima ultrarrepresivo, creado por el gobierno. "Matan a los mareros 1. Por la noche salen a asesinarlos. Los arrojan en los cañaverales, a veces los cuelgan o los matan con armas de fuego. "Torturas, ejecuciones sumarias y extrajudiciales... Buscando información en la prensa, en otras ONG o directamente entre familiares de las víctimas, Casa Alianza contabiliza 2.125

asesinatos de niños y jóvenes de entre 3 y 23 años en el período 1998-2003. La mitad son menores de 18 años y la casi totalidad son varones. El ministerio público llega más o menos a las mismas cifras.”

**POLICÍA.-** ¡Pero oiga, usted se ha vuelto loco!

**MONSEÑOR.-** “En efecto, las ejecuciones están mucho más organizadas de lo que parece. Intervienen armas del calibre que utilizan entre otros policías y militares; se cometen asesinatos mediante disparos que parten directamente de vehículos identificados en varias escenas de crímenes; a veces hay torturas seguidas de tiros de gracia en la nuca, y en algunos casos incluso cuerpos descuartizados.”

**POLICÍA.-** Eso te viene de una oxigenación inadecuada de tus pulmones, viejo loco. Te voy a obstruir un poco más la tráquea y verás lo que sucede.

**(Aumenta el tornillo del garrote.)**

**MONSEÑOR.-** Sólo en enero de 2004 se contabilizaron 45 asesinatos: un 43% de las víctimas tenía menos de 18 años y el 57% restante, entre 18 y 23. ¡Cerdoooooo!

**POLICÍA.-** ¿Me vas a insultar a mí? ¡Ahora verás, viejo idiota! **(Saca una pistola y le apunta a la frente. Oscuridad progresiva. Se oye un disparo.)**

# XI

## Cuadro XI

### **PRESA.- (Con la cara llena de moratones, medio desnuda, en penumbra.)**

Eran las tres de la mañana, cuando vinieron dos hombres a buscarme. Una parte del pasillo estaba con la luz apagada. Al salir del calabozo uno de ellos me esposó, mientras que el otro me colocó una bolsa de plástico en la cabeza. Me trasladaron a otro edificio donde me esperaba el Comisario. El lugar donde estas personas me esperaban era la Sala de Torturas. Allí me comenzaron a patear y a pegar con cachiporras. Al mismo tiempo que recibía los golpes, también recibía descargas eléctricas ya que tenía conectado el magneto, bajo las uñas. Después de tanto tormento, desmayé y perdí el conocimiento, no sé cuanto tiempo. Al reaccionar me volvieron a torturar de modo más despiadado, ya que me colgaron con la cabeza para abajo y con los pies arriba, zambulléndome en una pileta llena de materia fecal, orina y electrificada. Repitieron esa acción varias veces siempre con patadas y cachiporrazos. Además del dolor y del terror, de allí salí con varias costillas rotas y con golpe en el colon, que hasta hoy me molesta. Cuando ya estaba semimuerta me llevaron de nuevo al calabozo. Después de soportar más o menos diez días el mismo interrogatorio, me hizo llamar el Comisario diciéndome que mi declaración no satisfacía. Entonces sacó del cajón del escritorio, otro panfleto que yo había dedicado y firmado a un compañero de curso, mi delator. Este compañero fue quien entregó dicho panfleto a la Dirección de Investigaciones. Después de un tiempo, cuando desaparecieron las marcas de la tortura de mi cuerpo, me trasladaron al Ministerio del Interior. Y allí mismo fue donde me violaron por primera vez. De las demás casi ni me acuerdo.

## XII

# Cuadro XII

### **“Nadie muere sino en su día”**

**(Cambio total de escenografía y luces. Los tres actores recitan textos leídos en un ordenador por Internet. Se pueden leer los textos en una pantalla. Carmina Burana de sonido de fondo.)**

**MARIMORENA.- (Leyendo dramáticamente en un ordenador información de Internet. Casi llorando. Con una túnica negra. Cara profusamente ensangrentada.)** En el mismo corazón de ese continente olvidado se dan los peores desastres humanitarios del mundo. Tal vez el más trágico desde hace años ocurre en Darfur, la región de Sudán limítrofe con Chad, la República Centroafricana y Libia. La competencia brutal por los escasos recursos de la zona, especialmente agua dulce, ha derivado en unos complejos conflictos étnicos entre grupos rebeldes y el Gobierno que desangran a una población civil indefensa y han llegado a ser considerados genocidios por la ONU. “No se trata de una guerra religiosa, sino de una guerra por los recursos. La gente huye de la violencia que deja pueblos quemados o abusos de todo tipo. Van hacia la frontera con Chad, donde hay más de 245.000 desplazados”.

**FLORÍN.- (Con una voz y un gesto totalmente distintos. Con túnica roja.)** Pero en los últimos meses la desesperación sacude con más fuerza si cabe a Somalia, un país ingobernable, pasto de los señores de la guerra. El cuerno de África se ha convertido para la ONU en una crisis humanitaria de máxima urgencia al ser la peor catástrofe del continente con un millón de refugiados.

Ante la desesperación, la mayoría marchan como pueden hacia Kenia aunque muchos deciden cruzar el mar en patera con destino a Yemen.

**RARO.-** “La situación es catastrófica. Llevan unos 15 años con guerra de guerrillas y matanzas a diario. No se puede acceder a determinadas zonas con una situación de inseguridad que es realmente frustrante”, asegura la portavoz de ACNUR, que añade: “Desespera ver que hay personas que se aprovechan y están alquilando las sombras de los árboles para dar cobijo a gente que se muere y no tiene nada”. Debido a su situación geográfica, cercano al Cuerno de África y a los acaudalados Estados del Golfo Pérsico, Yemen es tradicionalmente país de tránsito para los refugiados y emigrantes. Todos los años, miles de personas arriesgan sus vidas para cruzar el estrecho en pateras que salen desde suelo somalí.

**MARIMORENA.-** “Oímos que llamaban a la puerta en plena noche. Tuvimos miedo porque no era una hora normal para que alguien viniera a casa. Nos metimos en un cuarto y mi padre fue a abrir. Unos hombres armados le cogieron y golpearon. Le metieron en un coche y se lo llevaron. A la mañana siguiente encontramos el cuerpo sin vida de mi padre en el barrio. En estos días hay muchos cadáveres de jóvenes por las calles de Mogadiscio. Allí ya no estábamos a salvo y nos marchamos. Mogadiscio es la ciudad de los muertos.”

Es el testimonio de una mujer somalí, recogido recientemente por miembros de Médicos Sin Fronteras cuando la joven de 17 años llegó acompañada de su hermano y hermana a la costa de Yemen. Los tres huían del infierno de la guerra en Somalia. Los tres llegaron exhaustos tras cruzar el estrecho de Adén en una patera, sin comida ni agua, oprimidos por la violencia extrema y el abuso de los traficantes y con el signo del tormento en su mirada. La historia de cualquiera de ellos no dista mucho hoy de la historia de más de 37 millones de personas en todo el mundo.

**MARIMORENA.-** Son cifras alarmantes, y así lo señala el último informe del Alto Comisionado para los Refugiados de Naciones Unidas (**ACNUR**). Por segundo año consecutivo, el número de refugiados y desplazados internos ha aumentado hasta alcanzar la cifra récord de 37,4 millones de personas. De 9,9 millones de refugiados se ha pasado a 11,4 en el último año, y de 24,4 millones de desplazados se ha llegado a 26 millones.

**RARO.-** El estudio Tendencias Globales recoge que casi la mitad de los refugiados mundiales proceden de Irak y Afganistán, escenarios de combates de la guerra contra el terrorismo emprendida por EE.UU. tras los atentados del 11-S. “En Siria y Jordania hay cerca de dos millones de refugiados iraquíes que viven en condiciones horribles. Está todo colapsado y no hay forma de dar el apoyo que se necesita”, apunta María Jesús Vega, portavoz en España de ACNUR. Mientras tanto, en las mismas condiciones, han salido de Afganistán hacia países vecinos más tres millones de personas. Con diferencia, los conflictos armados siguen siendo la principal causa que lleva a decenas de miles de personas en todo el mundo a abandonar sus hogares, aunque el cambio climático y la falta de alimentos empiezan a ser las raíces de muchos movimientos migratorios.

**RARO.-** Pero en los últimos meses la desesperación sacude con más fuerza si cabe a Somalia, un país ingobernable, pasto de los señores de la guerra. El cuerno de África se ha convertido para la ONU en una crisis humanitaria de máxima urgencia al ser la peor catástrofe del continente con un millón de refugiados. Ante la desesperación, la mayoría marchan como pueden hacia Kenia aunque muchos deciden cruzar el mar en patera con destino a Yemen.

**MARIMORENA.-** “La situación es catastrófica. Llevan unos 15 años con guerra de guerrillas y matanzas a diario. No se puede acceder a determinadas zonas con una situación de inseguridad que es realmente frustrante”, asegura la portavoz de ACNUR, que añade: “Desespera ver que hay personas que se aprovechan y están alquilando las sombras de los árboles para dar cobijo a gente que se muere y no tiene nada”.

# XIII

## Cuadro XIII

### “La inmolación”

**(Mujer entre 50y 70 años, pero posee todos los registros cómicos y trágicos de una larga experiencia. No aparenta la edad que dice tener. Puede ir vestida con ropa de chica joven. AGUSTINA frente al público, seria, grave, con una enorme tripa. Se señala el vientre.)**

**AGUSTINA.-** Me llamo Agustina. Y esto no es un embarazo. ¡Es una bomba !

**(Pausa)**

¡Esto no es de mentira, sino de verdad! ¡No vengo aquí a actuar sino a inmolarme !

**(Pausa.)**

Dentro de unos minutos esta bomba que yo misma he preparado, va a estallar ante ustedes, destrozando mi cuerpo y haciéndoles cómplices a todos ustedes, y a todos los responsables de la Cultura... de esta muerte por explosión de bomba casera.

**(Silencio. Con semblante tétrico, pero no exento de matiz cómico, gira una supuesta tuerca que llevará debajo de la blusa y pone en marcha el dispositivo de activación de la bomba. Pero los ruidos que se escuchan en cinta son los de un viejo mecanismo mal engrasado, ruidoso y poco computerizado. Suena un metrónomo.)**



No tengan miedo. A ustedes no les pasará nada. Lo tengo todo calculado. He fabricado una bomba con la subvención que pedí para escribir una obra al Ministerio. Me ha llegado el dinero justito. Pero al final lo he conseguido. La bomba tiene la suficiente potencia, para reventarme por dentro, para hacer saltar mis vísceras por el aire, sin que a ustedes les ocurra nada. Sólo quiero llenar con mi sangre las paredes de este teatro, y que por mucho que limpien y pinten después, permanezca siempre una mancha... un trozo de mi carne... para oprobio y vergüenza de los que han sido responsables de mi muerte.

**(AGUSTINA enciende con un mando a distancia una cámara de vídeo, diferentes aparatos con efectos de luces y sonido, que cambian la atmósfera de su discurso.)**

¡Y como me queda muy poquito tiempo del calvario en que se ha convertido mi vida... me van ustedes a perdonar... pero aunque he sido siempre abstemia y soy Presidenta de la línea antitabaco de las Autoras vivas españolas y contemporáneas, me voy a tomar un whisky y a fumar un buen porro de despedida !

**(Abre una botella, se sirve un buen vaso. Bebe. Lía un porro y empieza a fumar.)**

¡No van a contemplar un suicidio... señoras y señores, sino una inmolación ! ¡Me voy a explotar ! ¡Y no de mentira, sino de verdad ! **(Con tono retórico y trágico.)** ¿Por qué? ¡Pues porque, como baturra de pura cepa que soy... quiero dejar el crudo testimonio, vivo y perenne... de la inmolación de una autora teatral contemporánea que sacrifica su vida en signo de protesta !

**(Bebe y fuma. Le empieza a cambiar la cara. Tiene una ferocidad cómica.)**

¡Yo soy una J.A.U ! ¡Una Joven Autora Ultrajada de los miles de jóvenes autoras ultrajadas que pueblan la geografía española ! ¡Es más: soy una J.A.U.C ! Una Joven Autora Ultrajada Crónicamente... De la generación anterior a la de Buero y Sastre... la Generación Republicana. ¡Mi muerte será un alarido de protesta por la causa del Autor Español Maltratado e Ignorado... el A.E.M. ! Soy una JAUC y una AEMI de los pies a la cabeza... y después de tanto años de lucha, sólo me queda una solución: explotarme. Nos han humillado... insultado... ofendido... A algunas nos han violado... Y, menos apedrearnos, nos han hecho casi de todo... ¡Menos caso !

**(Bebe y fuma. Empieza a esbozar un sonrisa.)**

Perdonen que me sonría en este trance tan dramático... pero es que... no sé por qué... todo esto... me... me está haciendo gracia... sí... y es que, en el fondo... tiene cierta gracia... **(Bebe.)** ¡Cono... qué bueno ha salido este whisky...! ¡Y este chocolate... vamos... este chocolate... es para perder la cabeza de rico que está!

**(Empieza a reír. Progresivamente. Carcajadas. Queda seria de pronto, tensa. Pasea como Hamlet.)**

«¡Quieto corazón mío...! ¿Qué es más noble para la razón que...?» ¿Pero qué estoy diciendo, por favor? Si yo he venido aquí a inmolarme y no a dejarme llevar por mí fantasía de autora...

**(Sacude la cabeza. Cambia de expresión.)**

¡Ah... se me olvidaba... ustedes sabrán cuándo estallará la bomba! ¡Sí! ¡Por si quieren abrir los paraguas o protegerse con plásticos, por si algún churretón de sangre se escapa! ¡Todo está programado para que estalle la bomba con las campanadas del fin de año... sí...eso de los cuartos... los... los...!

**(Remedando las campanadas de la Puerta del Sol.)**

*¡Tong... tong... tong...!* ¡Y en vez de entrar en un nuevo año... entraremos en una nueva era sin Agustina de Aragón! *¡Tong... tong... tong...* y el teatro español maltratado e ignorado habrá perdido a uno de sus jóvenes valores de la generación republicana! Como lo oyen...

**(Bebe y fuma.)**

Me da casi pena a mí... que soy la que tiene que morir...

**(Empieza a arrugar la cara.)**

Morir por bomba a los ochenta y cinco años... en la flor de la edad... ahora que por fin me habían prometido dos millones para montar una obra mía, por fin...

**(Llora desconsolada. Da cuerda a la supuesta bomba. Ruido de carraca oxidada. Luz de la grabación en cinta. Aprieta un botón. Se oye el murmullo de la gente en la Puerta del Sol.)**

«¡Ay mísera de mí, ay infelice, apurar cielos pretendo ya que me tratáis así... !»  
¡Pero qué estoy diciendo... pero qué nubes tan interferidoras y putas rondan mi cabeza ! Si... si tengo una vena dramática... y un talento trágico-cómico, que yo no sé cómo en el Ministerio han sido tan insensibles a tanta valía! ¡No sé cómo no se les cae la cara de vergüenza de tener a unos artistas en el abandono social al que nos tienen sometidos !

**(Bebe.)**

¡Vamos... esto es para cagarse en todos sus muertos, hombre... Si esto es para... para... !

**(Fuma y se pone a reír.)**

¡Me cago en la leche ! ¡Si me está dando la risa ! ¡Y cuando a mí me da la risa... !

**(Risa terrible, incontrolable. AGUSTINA se retuerce. Vuelve a dar cuerda a la bomba. Murmullo de la puerta del Sol Metrónomo. Música de Bach. Pasión.)**

¡Tranquila, tranquila... que me están grabando para la posteridad ! ¡Y esta cinta tiene que ser algo histórico que se proyecte en todos los teatros el día de mi defunción ! ¡Y dirán !.. «¿Ves?, si hubiera escrito cosas así, con problemas de actualidad, no habría tenido tan mala suerte!»

**(Bebe. Grita.)**

¡Hijos de putaaaaa ! ¡Vais a hacer que me exploteeeee ! ¡Y voy a poner todo de sangre, que va a parecer que han reventado una manada de cochinos rabiosos ! ¡Porque a los tuberculosos, a los paralíticos y parapléjicos... bien que los ayudáis ! ¿Y a nosotros, que vivimos al borde de la mendicidad... por qué nos llamáis putas y subnormales?

**(Fuera de sí.)**

¿Hay derecho a esto? ¡No ! ¡No quiero escribir guiones para la televisión ! ¡No quiero escribir comedias de cuernos ! ¡Nooooo ! ¡No me dejaré hacer ! ¡Las JUAC no ceden nunca ! ¡Moriré !

**(De pronto suena el teléfono. Respingo de AGUSTINA.)**

¿Quién será?

**(Descuelga. Se oye al otro lado de la línea.)**

- Hola, querida, soy la Subdelegada de Cultura para Autores vivos al borde de una explosión... Dime... cariño... ¿cuál es tu problema? Un colaborador me ha comentado la situación en la que te encuentras... y quiero ayudarte. Cuéntamelo todo.
- ¡No quiero hablar contigo... zorra !
- Tranquila... tranquila... habla a tu subdelegada... Confía en mí.
- ¿Cuál es tu problema? ¿Una subvención jugosa como si fueras una recomendada del Ministro? ¡Pues te la doy y hemos terminado, cielo... !  
¡Si todo tiene una solución... !
- ¡No me dejaré comprar ! ¡Nunca ! ¡Ya es demasiado tarde ! ¡La bomba está activada !
- Las bombas se desactivan, cariño... No hay problema... Dime... ¿un estreno en un Nacional? ¿Es eso lo que quieres? ¡Pues dilo !
- ¡No quiero Nacionales !
- Pero hija, ¿y por qué esa aversión a todo lo Patrio?
- ¡Porque están llenos de termitas !
- ¡No hay problema, cielo ! ¡Agustina, por favor ! ¡Se destermitan y ya está ! ¡Y si no te montamos en una iglesia o en un museo... y si no te gustan las Iglesias o los Museos... pues en un VIPS... Lo que vaya con el espíritu de la obra... oyes... No sé dónde ves el problema... Agustina... lo peor es el escándalo... la prensa... en este caso no la prensa rosa... sino la catastrófica de la oposición... ¿me entiendes? Y si no te gusta el escándalo de un estreno... pues una Lectura Dramatizada con buen reparto... oyes...
- ¡Más lecturas, no ! ¡Estoy de lecturas hasta el mismo coño ! ¡Quiero que me estrenen !

- ¡Pero eso es lo que quieren todos ! ¡La generación del trolebús, la del tranvía, la del nuevo y pésimo teatro... la de la marquesa... ! ¡Todas ! ¡Y para qué ! ¡Para meter la pata, guapa, que ya me estás empezando a hartar ! ¡Si no hay autores, coño ! ¡Si son todos unos mierdas !

**(Se empiezan a escuchar las campanadas.)**

¡Y además, para que lo sepas, graciosa, estoy de ti hasta las mismas membranas ! ¡Deja de montar shows para llamar la atención de la prensa ! ¡Apaga esa bomba y ven a mi despacho !

**(Silencio.)**

- ¿Me oyes? ¡Agustina ! Hija... guapa... responde... que lo que he dicho ha sido en un rapto de ira... que escribís todos muy bien... que tenéis mucho talento... Agustina... ¡Agustina ! ¡Te ordeno que apagues esa maldita bomba !

**(Campanadas de la puerta del Sol.)**

- ¡Agustinaaaaaa! Te prometo el Premio Cervantes, el Nacional de Literatura y un sillón en la Academia...

**(Se oye la última campanada. Silencio. Se oye la voz de AGUSTINA, pero en cinta, con tremenda lejanía y fuerza gritando:)**

- ¡Hijos de putaaaaaaaaaa !

**(Tremenda explosión.)**

# XIV

## Cuadro XIV

**SUBDELEGADA.- (Gritando.)** ¿Cómo que quién soy yo? ¡La Subdelegada de Cultura para Autores vivos al borde de una explosión, idiota! ¿O es que no reconoces a tu subdelegada?

**MARIMORENA.-** Yo... no sé qué decir... Me encuentro todavía confusa...

**SUBDELEGADA.-** ¿Conmocionados verdad? ¡Pues ya tenéis lo que queráis! ¡Estar en todos los periódicos! (**Saca unos periódicos. Lee.**) ¡Brutal atentado en el Teatro de la Espina! (**Otro periódico.**) ¡Ataque terrorista en el corazón mismo de la vida cultural! Una bomba estalla en plena representación. “La cultura en quiebra.” Pero vamos a ver ¿esto qué es? ¿Una sala alternativa o un foco de terroristas de la más infame teatro-borroka?

**MARIMORENA.-** ¡No era más que un monólogo! Cómo íbamos a pensar que podían colocar una bomba a la puerta del teatro después de lo que le ocurrió al Presidente...

**SUBDELEGADA.-** La gracia de todo esto es que se han acabado las entradas. Ustedes llenando... y los Nacionales reclutando alumnos de primaria para poder abrir. Ahí tienen el resultado de la agitación social. ¡La cultura se ha vuelto un problema político! Debía darles vergüenza. Con el paro que hay... y crear un problema de escándalo social. ¡Pues no señor! Además hemos estado revisando los permisos de esta sala... si es que a esto se le puede llamar sala... porque en vez del Teatro de la Espina debería llamarse el Teatro de la Cloaca... y resulta que ustedes los permisos en regla, señores. Escalera de incendios... ¿Dónde está la escalera de incendios?

**MARIMORENA.-** Si estamos a pie de calle...

**SUBDELEGADA.-** Ustedes se van a ir a la puñetera calle. Se acabó.

Voz.- Déjeles usted que son muy buena gente y no se meten con nadie, hombre... Hablan de sus cosas pero nadie les hace caso.

**SUBDELEGADA.-** ¿Y éste quién es?

**MARIMORENA.-** Este es uno que está ahí.

**SUBDELEGADA.-** Media de espectadores por día en el último mes... medio. Esto no sirve para nada. Y además aquí está la paralela que les ha hecho Hacienda. ¡Se acabó! ¡El teatro de la Espina, al cubo de la basura! No queremos focos de terrorismo callejero. Y dentro de nada aquí habrá lo que sea... algo que no cree tantos problemas. Un Bingo, un supermercado o un Banco ¿por qué no? Si en el fondo es lo mejor. Tanta tontería... Da dinero en vez de dar problemas.

**MARIMORENA.-** Espere un momento... a ver si le he entendido bien... Habla usted de CERRAR EL TEATRO.

**SUBDELEGADA.-** Hablo exactamente de eso, señora. ya sé que el cierre de los teatros plantea problemas de carácter emocional principalmente. Parece que se quiere enterrar una época, que existe un ataque frontal a la cultura... Pamemas. Nostalgias. Paparruchas. En esto no manda Don Corazón sino Don Mercado. Los tiempos cambian. Unas cosas desaparecen y otras no. Hace ya mucho tiempo que estábamos estudiando el caso de este teatro. Igual que el de muchos otros que incumplen la legalidad municipal sobre locales públicos. ¡Hasta aquí hemos llegado! ¡Se acabó! Sólo hace falta mirar cómo se encuentran estas paredes, llenas de grietas y comprobar la estructura del edificio para detectar que se encuentra en estado de ruina inminente. Lo dicho. Se acabó. Vayan pensando en ir haciendo las maletas. Sé que es triste, pero no es un fenómeno nuevo.

**MARIMORENA.-** Ustedes no nos echarán de aquí.

**SUBDELEGADA.-** Nosotros no les echaremos. Ustedes se irán.

**MARIMORENA.-** No.

**SUBDELEGADA.- (Pausa.)** Se acabaron las explosiones y las denuncias, las obras capciosas e intrigantes, de vago soporte revolucionario. Todo eso huele a viejo... a muy antiguo... muy romántico... pero de hace mucho tiempo. Ahora... todo eso se acabó.

**MARIMORENA.-** Veremos.

**SUBDELEGADA.-** ¿Y qué piensa hacer si es que puede saberse?

**MARIMORENA.-** Muy sencillo. Ponerme en huelga de hambre. De aquí me sacan en hombros, como a los toreros. O triunfo o voy para allá.

**SUBDELEGADA.-** No me joda... No me joda... por favor, señora...

**MARIMORENA.-** Huelga de hambre hasta el final. Teatro a tope. Y comida... ni hablar. Así pierdo peso y podré hacer papeles de jovencita.

**SUBDELEGADA.-** ¡No me joda, señora ! ¡ Bombas y huelga de hambre ! Menuda se puede formar...



# XV

## Cuadro XV

**(Marimorena en el centro de la escena en una camilla. Todo en la oscuridad. Los actores alrededor de ella, ensimismados. Se escucha una saeta en la Peña: “Una sogá lleva en su garganta/ y lo coronan de espinas. Y la sangre le chorrea/ por su carita divina.” Tambores, trompetas. Ruido de procesión. Otros cantos por saetas. Gritos del público coreando la huelga de hambre como si fuera una procesión. Aplausos. Vítores. Los actores cogen a Marimorena, la suben a hombros. La pasean por la escena. Aplausos. De pronto se empieza a escuchar el Ave María cantada en la Parroquia. Aplausos.)**

# XVI

## Cuadro XVI

**(Un lugar en un sitio muy misterioso. Un hombre con antifaz y sombrero cordobés, enmascarado total, sentado detrás de una mesa. Enfrente de él, de pie, la Delegada de cultura. Pero se sigue viendo la escena que ocurre en el teatro.)**

**ENMASCARADO.-** Es usted una idiota. Una perfecta idiota, inútil y muy mala subdelegada de cultura teatral. ¿Se ha dado usted cuenta de la que ha formado?

**SUBDELEGADA.-** El asunto se ha ido un poco de las manos. Lo acepto.

**ENMASCARADO.-** El asunto se ha ido totalmente de las manos. Es portada absoluta en todos los periódicos. Los de la derecha, la izquierda, el centro, el norte, el sur, el oeste y el este. Todas las emisoras y televisiones hablan de lo mismo. ¡Ha creado usted unos mártires! Y eso es lo peor que se puede hacer en estos casos. Lo digo yo que soy el director perenne del CIT. CIA no. CIT. Centro de Inteligencia Teatral. De aquí, de estos dedos, pende el presente y el futuro del teatro en este país. Todas las autonomías convergen en estos dedos. Hay que saber más lenguas y dialectos que si uno fuera espía en Irak. Pero todo sea por la salud escénica de este multipaís multinacional. Yo, como usted sabe, debo mantener mi personalidad oculta para poder ir por la calle sin que me asalten la gente de la profesión descontenta... es decir... todos. Porque todos están descontentos. Y así, en los estrenos, nadie puede identificar a la inteligencia gris que mueve todo este tinglado. Pues bien... ¡Burra!

**SUBDELEGADA.-** Lo siento, señor.

**ENMASCARADO.-** ¡"Alfabeta"! ¡Que es usted una "alfabeto total". Mire dónde nos ha metido. ¿Qué quiere? ¿Qué perdamos las elecciones? ¿Eso es lo que quiere, guapita? Un Calvario con tres cruces con tres actores en huelga de hambre permanente y una virgen a sus pies en un cuadro espeluznante! ¡Eso sí que es un esperpento! ¡Y la gente durmiendo con ellos! ¡Con mantas y velas para pasar la noche, como si estuvieran en una cola interminable para sacar entradas para el Barsa-Real Madrid, o para entrar en Jesús de Medinaceli! ¡Hay hasta reventa! ¡Hasta gente ofreciendo sopa y tortilla, diferentes menús sudamericanos, comida china y japonesa...! ¡Hasta camellos ofreciendo de todo al público que ha parado la circulación en el barrio!

**(Silencio.)**

¡Burra! ¡Animala!

**SUBDELEGADA.-** Lo siento, señor.

**ENMASCARADO.-** ¿Y esos textos quién los ha escrito?

**SUBDELEGADA.-** Le llaman el Solitario, señor. Se encuentra siempre en la sombra.

**ENMASCARADO.-** ¡Qué coño en la sombra! ¡En la sombra quien está siempre soy yo! ¡No se ha dado cuenta de que hay detrás hay un futuro valor!

**SUBDELEGADA.-** Hombre...

**ENMASCARADO.-** ¡Ni hombre ni mujer! Lo que yo le diga. Lo primero que hay que hacer es cambiarle la nacionalidad. Mande un comunicado y, como si fuera una errata, diga usted que se trata del Solitari. Y déjelo estar. El resto viene solo. Hay que sacarlo de nuestras fronteras antes de que la vergüenza sea muchísimo más grande. Y después... búsquele las vueltas. Cree intriga. Enfrente a las autonomías. ¡Resuelva el conflicto antes de que sea demasiado tarde! ¡Que las generales están al caer! ¡Y esto puede ser mucho peor que el Prestige, el Gürtel ese, Filesa o su puta madre! Vaya y ofrézcales un teatro Nacional, con el mismo espectáculo. Y gira. Todo incluido. Con el mismo texto, con el mismo reparto. Diga que el teatro no se cierra.

# XVII

## Cuadro XVII

**(Idéntica atmósfera a la del Cuadro XIII. Procesión. Llega la Subdelegada de Cultura.)**

**SUBDELEGADA.-** ¡El Teatro de la Espina no se cierra ! Lo hemos pensado mejor y vamos incluso a hacer una reforma total¡

**(Silencio. Quedan todos mirándola.)**

**RARO.-** ¿Qué dice?

**MARIMORENA.-** ¿Quién es esta señora?

**FLORÍN.-** Yo no entiendo lo que habla.

**SUBDELEGADA.-** ¡Que el Teatro no se cierra ! ¡ El Teatro es una fuente inagotable de crítica social y debe permanecer ! Queda desconvocada la huelga de hambre.

**MARIMORENA.-** De eso nada.

**SUBDELEGADA.-** ¿Cómo que de eso nada?

**RARO.-** Que nosotros seguimos.

**MARIMORENA.-** Ya he perdido cinco kilos y me encuentro de maravilla.

**(Aplausos. Vivas.)**

**VOCES.-** ¡Que siga, que siga ! ¡Que adelgace, que adelgace ! ¡Que se muera, que se muera ! **(Aplausos.)**

**SUBDELEGADA.-** Pero esto es una alteración del orden público. Insisto: el Teatro de la Espina nos parece una maravilla y lo vamos a tomar como una sala que dependa del Ministerio... fjense.

**VOCES.-** ¡Que se muera, que se muera !

**RARO.-** De eso nada... No queremos limosnas de nadie. Sólo queremos seguir como estamos... en huelga de hambre permanente..

**FLORÍN.-** Hasta que se nos cure a todos la esquizofrenia...

**VOCES.-** ¡Eso, eso ! ¡Que se nos cure la esquizofrenia a todos !

**RARO.-** ¡Queremos la verdad !

**VOCES.-** ¡La verdad y jamón del bueno mientras la buscamos !

**SUBDELEGADA.-** Pues se os dará jamón. Si no pasa nada- Y chorizo también si queréis hasta que se os salga el colesterol por las orejas.

**VOCES.-** Eso, eso... Mucho cerdo y mucho tinto. ¡Oe, oe, oe !

**MARIMORENA.-** Mecedme por favor... mecedme... que si no me mareo...

**(Sigue la procesión. Suena el móvil de la Subdelegada.)**

**SUBDELEGADA.-** Que dicen que siguen con la huelga... ¿Cómo? Si ya les he ofrecido jamón y dicen que quieren también queso... ¡Que vale ! Es que no hacen más que pedir... Que se les quite la hipoteca, señor Enmascarado... Que hará falta volver a subir el IVA. Si ya se lo he dicho... Y dicen que les da igual... Que ellos sólo buscan la verdad... Y lo malo... lo malo... señor es que a mí ya me están convenciendo...

**(Empieza a seguir el paso de la procesión.)**

Y a este paso... lo de la huelga de hambre me parece una gran idea... porque así... hasta que te arrepientes... pierdes un montón de peso...

**RARO.-** El Teatro no cerrará. Quedará permanentemente abierto para que desde aquí se pueda criticar todo lo que se está corrompiendo...

**FARAÓN.-** Esto es una maravilla... Sin carnet y famoso. Esto es lo más grande del mundo...

**MARIMORENA.-** Mecedme que me mareo...

**(Nueva saeta. Más Ave María.)**

**SUBDELEGADA.-** Lo siento, señor... la Historia me arrastra. Yo también voy ahora en busca de la verdad.

**FARAÓN.-** Tú sígueme a mí y verás cómo yo te la enseño. Tú verás, cariño, cómo te la voy a enseñar...

**SUBDELEGADA.- (Como en otro mundo.)** ¿La Historia total de la Verdad y la Mentira?

**FARAÓN.-** Tú cierra los ojos y déjate llevar.

**RARO.- (Repitiendo sin cesar.)** La Espina no cerrará. La Espina se clavará. No nos callarán. La verdad es necesaria. Tiene que ser absoluta, cierta y total. La Espina no morirá.

**MARIMORENA.-** Mecedme, mecedme por favor...

**SUBDELEGADA.- (Siguiendo la procesión.)** Me gustaría tanto saber cantar flamenco y cantar ahora una saeta...

**FARAÓN.-** Yo te enseñaré a cantar por lo que haga falta, amor mío...

**(La agarra por la cintura.)**

**SUBDELEGADA.-** Esto es delicioso. Si lo hubiera sabido antes...

**RARO.-** El Teatro vivirá.

**(Música. Saetas. Tambores. Ave María. Salen.)**

**FIN**



