

Alfonso Vallejo

El escuchador de hielo



Damos la palabra
TEXTOS

Primera Edición: 2007

Título: El escuchador de hielo

© Alfonso Vallejo (1943-)

Depósito Legal: GU.362-2007

ISBN: 978-84-88659-93-4

CDU: 821.134.2-23” 19”

Maquetación: Francisco Ortiz Cuadrado
www.novtiz.es

Impreso en España- Printed in Spain

El escuchador de hielo

Alfonso Vallejo

Año de escritura: 2007

Prólogo
Francisco Gutiérrez Carbajo

El escuchador de hielo

Prólogo de Francisco Gutiérrez Carbajo

Un modelo experimental de conocimiento de un franco tirador de la paz

En una época en la que los discursos por excelencia siguen siendo las proclamas de las campañas bélicas o la indiferencia silenciosa y pasiva se hacen necesarias propuestas como la de Alfonso Vallejo que constituyen a la vez una manifestación estética, un modelo experimental para conocer al hombre y un instrumento de rearme moral.

Cada época elabora sus propias construcciones culturales y artísticas y se ajusta a uno parámetros de gusto y de percepción diferentes. La recepción y la cosmovisión también cambian con el decurso temporal, y, según Vallejo, la teatralidad es el tema esencial de nuestro tiempo. No hay acuerdo sobre la propia concepción de la teatralidad, ya que la lectura de los propios textos nos lleva a concluir que este concepto varía y difiere según los distintos contextos geográficos y los diferentes momentos históricos. Por ello resulta tan difícil precisar teóricamente la naturaleza del teatro, pues depende de múltiples factores, entre los que desempeñan auténticos papeles de protagonistas el lugar y el momento de la representación. Incluso una misma función, en un día determinado puede reunir todos los elementos de la teatralidad más absoluta, y al día siguiente, con lo mismos ingredientes, la representación puede perder toda su potencialidad escénica y quedar enmudecida o casi muerta.

Para Vallejo una premisa esencial radica en que el teatro tiene que agarrar, atrapar, interesar. El teatro ha de saber emocionar, intrigar e inquietar. El teatro ha de tener “intrínquilis”, y ha de mantener, además, una arquitectura y un ritmo que faciliten esa conexión entre el lector o el espectador y el texto.

Se trata, en síntesis, de crear una unidad de concepto y de desarrollo, de fijar una intención determinada y de concretar un objetivo preciso. Es decir, de presentar sobre el papel y sobre las tablas un proyecto y una intención.

En este sentido, la escritura teatral y la concepción teórica de Alfonso Vallejo coinciden con presupuestos ya formulados, entre otros, por Pavis en su *Diccionario del teatro*, por María del Carmen Bobes en la *Semiología de la obra dramática*, por Anne Ubersfeld en su *Semiótica teatral* o por Santiago Trancón en su *Teoría teatral*.

Vallejo es, junto a Sanchis Sinisterra y Alonso de Santos, uno de los dramaturgos de nuestro país que ha expuesto las ideas más acertadas y contundentes sobre el arte escénico, pero se reconoce incapaz de explicar en qué consista la teatralidad. Sin embargo, la siente como pocos, y sabe percibir perfectamente cuando algo funciona o algo gusta, de la misma forma que los buenos aficionados flamencos y taurinos se quedan extasiados ante el cante bien ejecutado o ante la faena perfectamente rematada. Si ésta aparece diestramente apuntada denota ya un signo de sabiduría. De la misma manera, antes de que el texto suba al escenario se sabe ya si la *lectura suena*.

Cuando un texto te engancha y lo “estás viendo”, ese texto tiene teatralidad. No es un discurso que acaba en sermón. No es algo inteligente y correcto. No es moderno, rupturista y extraño. Es algo que hace falta descifrar no siempre con claves sencillas y fáciles, algo que es producto de la cultura y del conocimiento. Al abrir la boca ya se sabe cómo va a cantar un flamenco o cómo va a interpretar un actor. Incluso lo percibimos antes, viendo cómo se pone a cantar o a actuar.

A Vallejo le parece que esa idea de teatro instintivo, directo, corpóreo, auténtico, no manipulado, con sus errores bien puestos, es esencial. Es preciso que lo que se escriba nazca de dentro, que surja de un terreno íntimo y personal que le pertenece al autor. O, en otras palabras: que tenga personalidad. Y que es a personalidad sea teatral.

Aunque la naturaleza del teatro y el concepto de teatralidad se resistan a una fácil definición, por lo que se refiere a la producción y a la representación el tinglado de la vieja y de la nueva farsa parece atenerse a un código sagrado o “de familia”, cuyas reglas nadie se atreve a denunciar. ¿Qué pasa aquí? ¿Qué sucede en este país para que un hombre con más de veinte obras teatrales a sus espaldas, con una dilatada e impresionante obra poética no haga estremecerse a los responsables de la cultura? ¿Qué sucede en este país? La respuesta, aunque en un contexto esté tico distinto, nos la proporciona Nox, uno de los protagonistas de su obra *Week-End*: No sucede

nada.” Ese es el punto: no sucede nada (p. 80). El personaje del drama vallejiano recomendaba tomar un poco de aire fresco, pero a juzgar por los resultados, se prefiere la atonía, la asfixia y la parálisis a abrir nuevos campos y a caminar respirando en una atmósfera sana, no contaminada ni viciada.

Por lo que se refiere al mundo cultural, como sentenciaba Valle-Inclán en *Luces de bohemia*, “España es una deformación grotesca de la civilización europea”. A principios del siglo XXI conservan plena vigencia las palabras del mismo Valle-Inclán, según las cuales “la gran miseria del pueblo español” sigue siendo “la gran miseria moral, la chabacana sensibilidad ante los enigmas de la vida y de la muerte”. Alfonso Vallejo, y otros raros ejemplos, sí se plantean sus obras como una exploración de estas realidades, como una indagación en estos enigmas y aportan siempre un punto de luz, un rayo de esperanza,

En otros trabajos me he referido al espacio que ocupa Vallejo en el panorama de la cultura actual y a la función que de sempeña en el escenario del teatro español contemporáneo. El tiempo irá poniendo las cosas en su punto, pero es absolutamente necesario hacer justicia en el lugar preciso y en el momento oportuno. No hay que esperar a que el tiempo consolide nada, ya que todo está consolidado. No esperemos a la última faena –al final de la cual a todos terminan por sacarnos a hombros- para reparar un acto continuado de injusticia.

Nuestro dramaturgo ha sido considerado como un autor inclasificable, como un autor-isla, y el propio Vallejo interpreta estas denominaciones en el sentido de que se pone a andar porque algo le tienta –le gusta mucho la idea de tentación para iniciar un proceso- y se las va arreglando como puede, poniendo en funcionamiento su sentido de la orientación y sus recursos. Ese es su terreno: la maleza, el bosque, el probar, el arreglárselas en medio de la desorientación, el sacar el machete e ir cortando, el “sentido”. Esa es su arma fundamental: el sentido. Algo irracional que pone continuamente en juego. Fantasía y sinrazón. Ahí está el asunto. Las potencialidades del lenguaje tensadas hasta el límite y las mismas insuficiencias del signo lingüístico puestas de manifiesto, la tensión entre lo dicho y la intención dicente, el espacio-tiempo de realización efectiva en Husserl y ejecutiva en Ortega.

Vallejo se mueve a la vez en el mundo de la filosofía, en el espacio del hospital y en el escenario del teatro. La vida que inventa, la inventa siempre sobre las tablas, viendo

a los actores moverse y resolver en escena sus conflictos. Ve sus caras, escucha sus voces.

Y cuando no los siente y no puede tocarlos, se encuentra perdido. Pero como movido por una fuerza telúrica el autor no interrumpe el proceso. Nunca se detiene: siempre está al acecho, en el camino, en la plaza pública, en la encrucijada, en la trocha, en la vereda, siguiendo la marcha aunque sea sin brújula y sin plano, sin intención de estilo, sin fórmula, sin género. Y aunque diga que en ocasiones no conoce adónde va, sabe perfectamente adonde no va. A Alfonso Vallejo seguro que le pasa -o le pasará- lo que relata Pío Baroja en *El viaje sin objeto*: “Ahora me sucede como al viajero que ha creído marchar a la casualidad por el fondo de los barrancos, y al llegar a una altura, al ver el camino recorrido, comprende que, a pesar de sus desviaciones y de sus curvas, llevaba instintivamente un plan”.

Respecto a la estructura dramática, Vallejo considera como claves en las que se asienta toda obra teatral, el tema, la trama y los personajes, y constata que él mismo ha ido evolucionando en el tratamiento y en la reelaboración de dichas claves. No cree en la renovación de la escena. Cree en la idea de la aportación directa y personal de cada dramaturgo a la escena. En un principio seguía un patrón más progresivo, más lineal, un sistema de fichas de dominó empujándose unas a otras. Últimamente se guía más por el “fogonazo”, por la descarga electrizante, por el trallazo con secuencia natural. Alfonso Vallejo se considera un adicto a la dramaturgia. Por donde ha transitado ha ido comprando libros de todas las nacionalidades relacionados con la construcción dramática. Sin embargo la construcción que él pone en escena es instintiva, pero sólo aparentemente instintiva, ya que está basada en todas las teorías previas que ha leído y ha visto en el teatro. Este concepto de lo “natural” e “instintivo” está fundamentado en el conocimiento de la estructura escénica y en una teoría de la obra dramática que luego el autor irá desarrollando. Todo ello le sirve para acumular una serie de “recursos” de muy diverso origen, que va mezclando en los senderos, abiertos por él mismo, a través de la maleza.

La preparación y la formación le parecen absolutamente claves; por lo tanto, la utilización de la cabeza en todo este proceso, al final, resulta imprescindible. Cuanto mejor se controlen los procedimientos, más perfecta y certera resulta la emoción. *Mahatma* –como otras de sus obras- tiene mucho de re-escritura, de ajuste de cuentas, de medida de intensidades, de falso desenlace y conclusión. La puntilla,

el remate, el cambio de signo en la dirección de la obra. Estamos una vez más ante el fenómeno del teatro dentro del teatro, pero además, teatro dentro del teatro de la propia vida de los actores, como en *Jindama*, o ante escenas históricas reinterpretadas en las tablas por actores, en las que se entremezclan sus vidas con la ficción y la ficción con la realidad, como en *Ébola-Nerón*. Se trata, por otra parte, de personajes que están diciendo a veces lo que no piensan. El “sí pero no” permanente. El ser y la apariencia, la realidad y la ficción. La alusión escondida. El juego de naipes. La golfería. El engaño y el despiste. Muchos planos distintos mezclándose simultáneamente, como en *Jindama* o en *El escuchador de hielo*. En la primera de estas obras Lev aclara en una escena: “Son tres planos de la realidad... porque es una metáfora de la interpretación humana... porque es nuestra vida... porque es una interpretación de la historia...”.

Diversos planos y entrecruzamiento de temas y conflictos encontramos igualmente en *El escuchador de hielo*: la tortura y la venganza del torturado, la realidad histórica de la Corte Isabelina y el trasfondo de Jack, descendiente de El Destripador... Y además con un sonsonete de sátira, burla y casticismo de bajos fondos. ¿Cómo se digiere todo esto? Pues de la misma forma que se digieren los diversos ingredientes de la vida, porque la vida es todo esto y mucho más. Elegir un camino fácil y seguirlo lo hace cualquiera. Pero no hay recetas mágicas, el teatro es un reto constante, una indagación y una interrogación permanentes, y Alfonso Vallejo no para de investigar en los misterios de la vida y del teatro, y cada nueva obra, como *Mahatma*, es el resultado de esa indagación. El teatro tiene que dar idea del “barullo de la vida”, según Vallejo. Pero Vallejo no sólo organiza, estructura y desestructura el caos que es el teatro, sino que, como buen médico que es, firma con la letra más legible que puede algunas de las posibles recetas.

En cuanto a los temas del teatro vallejiano- y los de *Mahatma* en concreto- hay uno que sobresale por encima de todos los demás. Es el de la luz después de la oscuridad. La posibilidad de acción. La capacidad de ser dueños nosotros mismos de nuestro propio destino. De modificar la realidad y la historia. De mejorar nuestras condiciones. De ahí provienen todas esas referencias al “rearme ético internacional”, al “malestar del hombre” a la “anestesia moral” a la necesidad de un análisis crítico de todo lo que nos cuentan, al libre albedrío, a la individualidad y a la independencia del criterio del sujeto. Como observaba Bataille respecto al sujeto,

para Vallejo el arte no es sólo el reflejo de la subjetividad sino también una forma de salir de ella.

Mahatma sigue en la misma línea que su teatro previo y su poesía. Y también en la misma dirección y en mismo sentido que su trabajo en el hospital. Es necesario diagnosticar primero, con toda precisión y frialdad, y después curar, o intentar modificar conductas, o aliviar, o rectificar lo que haga falta para que el toro “rompa a bueno”. Lo mismo que en el hospital, pero inventando, fantaseando, disfrutando. Porque no existe traba ninguna. De ningún tipo. La aventura, el riesgo, la subida a la cima hasta situarse al borde del precipicio cuestan sudor y sangre. Pero son elementos necesarios, que su metabolismo necesita para sobrevivir. Los riñones “limpian” la sangre. La depuran. Vallejo sin aventura, se muere. El arte es su aventura. Mahatma, también.

La singularidad, la diferenciación, la búsqueda de un “nuevo modo” de acercarse a “una nueva comedia” –presentes en la mayoría de sus obras- persisten en *Mahatma*. *Mahatma* es la continuación “natural” de una investigación teatral ya dilatada, la consecuencia de *Kora* (1998), de *Jindama* (1998), de *Ébola-Nerón* (1999), de *Panic* (2001), de *Hiroshima-Sevilla 6A* (2003) y *Katacumbia* (2004), por citar sólo los últimos textos y no remontarnos a *Gaviotas subterráneas*, *Monólogo para seis voces sin sonido*, *El cero transparente*, *A tumba abierta* o *Hölderlin*.

No desarrollaremos esta evolución que, con más detalle hemos analizado en otro lugar. Conviene, sin embargo enmarcarla sintéticamente en el contexto de su producción dramática. Como *Mahatma*, *El cero transparente* también se inspiraba en unos hechos concretos: en un viaje realizado por el autor a París en el tren Puerta del Sol, en la contemplación de una modelo en una revista francesa, que le sirvió como motivo para la creación del personaje de Carol; en el mundo mitológico -en concreto en el personaje de Melampo, que comprendía el canto de los pájaros- y, finalmente, en el campo de la neurología, algunos de cuyos representantes aparecen en la obra con sus propios nombres: Holmes, Foster, Babinski...,etc. En *Monólogo para seis voces sin sonido* desempeña, en su origen, una función capital un libro de Vallejo-Nágera. Como en *Mahatma*, un hecho recogido como crónica por los periódicos está en la base de *Gaviotas subterráneas* y en esta última obra, al igual que en *Kora* tiene un gran alcance la experiencia clínica.

Las experiencias personales contribuyen notablemente a reconstruir en escena personajes y acontecimientos históricos, como sucede en *Hölderlin*, *Ébola-Nerón* o *Jindama*, y a constituirse en actas notariales de hechos de la historia tan execrables, como el relatado en *Mahatma*. Vallejo sostiene la tesis – o lo que él en este caso llama evidencia- de que Shakespeare es Shakespeare cuando se ajusta a la Historia, o cuando se apega a leyendas, aunque fueran inventadas. En este contexto de reinterpretación histórica puede analizarse también *Mahatma*.

Un antecedente muy directo de *Mahatma* lo encontramos en *Hiroshima-Sevilla 6 A*, que nace de la intención de hacer un manifiesto contra la crueldad, contra la guerra, contra la amenaza nuclear, contra la posibilidad real de que el mundo se destruya. En la memoria del dramaturgo está la figura del padre de la bomba atómica, Robert Julius Oppenheimer. En *Hiroshima-Sevilla 6 A* el autor piensa vengarse en cierto modo del personaje histórico, sacando a escena a un descendiente suyo al que llama Tony Oppenheimer, y al que convierte en un pacifista nato, en una especie de *Mahatma Gandhi*. Por su parte, la obra *Culpable*; está extraída de la crónica negra periodística, crónica negra, que está igualmente en la base de *Mahatma*.

Mahatma presenta un carácter bélico, castrense, pugilístico, término este que se compadece muy bien con buena parte de los textos que escribe Alfonso Vallejo. Su teatro es un auténtico combate de boxeo, de oposición de contrarios, de pasiones, de tensión, de conflicto, de amor, de erotismo, de violencia, de desgarrar, de movimiento..., y sobre todo- de RITMO. El ritmo le apasiona. Ritmo en escena. Ritmo en la vida. Ritmo en el arte. En nuestro libro Teatro contemporáneo. Alfonso Vallejo considerábamos la necesidad de estudiar el ritmo en relación con la ciencia, con la cosmología, con el trabajo y con la estética. En este sentido Karl Bücher situaría en el trabajo el origen del ritmo de la misma forma que Georg Lukács lo incorporaría a las raíces de su Estética. Por lo tanto, como observa López Estrada, “el ritmo natural, cósmico y humano, y el que crea la actividad social del hombre, van formando un entramado sobre el que se asegura la oscura percepción del ritmo estético”. Respecto al teatro, Alfonso Vallejo está en la línea teórica de Émile Jacques Delcroze, según la cual la esencia del trabajo de escenificación (**montaje escénico, interpretación...**) es la búsqueda del ritmo que cada acción, cada hecho, cada acto y la totalidad de la obra requieren.

La acción puede ser lenta o vertiginosa, de espías polacos o de orgía y fiesta sin freno, pero siempre con ritmo, con movimiento, con gracia, siempre proteica y multiforme. Y en perfecta simbiosis con esa acción a la vez única y múltiple, se nos presenta la estructura de los distintos planos de la realidad, la riqueza del color, el policromatismo desconcertante.

Sobre este mapa de colores y conflictos cruzados, *Mahatma* aparece surgida de un impacto, de una noticia, de un hecho documentado y emitido por televisión: la tortura de presos militares en la guerra del Irak. La imagen le impactó al autor por dos ingredientes especialmente macabros y refinados, que dan idea de la maldad y exquisitez de la naturaleza humana: por el hecho de que dicha tortura fuera aplicada por una mujer, militar de profesión, y por la utilización de animales adiestrados para infligir torturas y vejaciones a varones desnudos.

La combinación de ambos elementos en una misma persona, le hicieron concebir el “ente teatral”, la nueva diosa de la Maldad, el personaje de extrema belleza que utiliza sus encantos para llevar a cabo su perverso plan. Un plan muy meditado, dirigido en primer lugar a convertirse en estímulo erótico para excitar al varón y más tarde a encomendar la tortura a perros adiestrados para que sean estos animales los artífices de la vejación.

Toda esta macabra ceremonia, la tortura televisada de forma global, con tal grado de sadismo, con objeto de “ablandar” la voluntad de los presos, le pareció tan diabólica, tan inusitadamente inteligente y certera, tan “moderna y actual” que le dio que pensar.

La realidad se mostraba, de nuevo, mucho más sorprendente y fantasiosa que la mente más extravagante del dramaturgo más atípico y trasgresor. Aquella escena superaba con creces los hechos más luctuosos referidos en las tragedias griegas, en las pinturas negras de Goya, en los dramas más crueles de Shakespeare o de Calderón. O dicho con otras palabras: aquello “tenía” que ser, escrito, debía ser dramatizado. Aquello tenía que quedar. Como testimonio humano y literario. Como “producto verdad”.

Vallejo vuelve a demostrar en *Mahatma* que el teatro es el mejor modelo experimental para conocer al hombre. Lo relatado en aquella noticia no podía olvidarse, aquello

“no podía quedar así”. Vallejo no escribe “para” sino “por”. El teatro forma parte de su metabolismo. Es algo inevitable que no puede contener. Y aunque lo sensato, según el autor -vistas las condiciones del teatro español actual- sería dedicarse a otra cosa, para Vallejo “ el teatro tiene que seguir siendo escrito” y uno de los que tiene que hacerlo es él. Con esos presupuestos se puso a idear la teatralización del hecho. El resultado fue “Patty”, un monólogo corto donde la bella sargento acosa de forma despiadada a un preso mediante la exhibición de su cuerpo, para hacer entrar después a los perros.

¿Por qué le impactó este hecho? Por todo. Todo en él es materia dramática, conflicto, desarrollo, resolución y progreso. Situación límite entre seres que no cuentan nada más que con sus propias defensas para superar el momento. La sargento Patty actúa cumpliendo órdenes. Exhibe su cuerpo, no sólo para estimular al preso, sino porque, de alguna forma, existe un diálogo de tipo diferente entre ellos dos. Él debe de saber inglés, pero no le responde. Aguanta la tortura sin ceder. ¿Pero qué piensa en el fondo de aquella situación y de aquella mujer? Existe en neurología una enfermedad, la neuralgia del trigémino, lo que se denominan “Zonas gatillo”, traducción del inglés “*trigger zone*”. Son puntos concretos periorales en los que, si se aprieta, se desencadena el dolor fulgurante en toda la inervación de la hemicara correspondiente. En este sentido, Alfonso Vallejo responde siempre en todo lo que hace -en teatro, en poesía y en pintura- al mismo estímulo. “Cartago delenda est”. Esto no puede dejar de hacerse: “Esto tengo que hacerlo. Es inevitable. Esto tiene que ser hecho. Me arranco como puedo y voy respondiendo a las dificultades y obstáculos también como puedo. Rectificando, volviendo atrás, rastreando pistas, imaginando nuevos ataques al reto, diseñando nuevas estrategias para salir del atolladero, rehaciendo, re-escribiendo. Con lo que me sale de dentro, con el instinto más primitivo y animal, y también con los recursos que he desarrollado. Por lo cual, todo es vericuetos, solución de emergencia, sorpresa para mí, desafío más o menos bien resuelto. Por lo cual nunca sé bien cómo puede salir el empeño, dónde voy a llegar, el carácter de la obra que emprendo. Y por eso acepto que cada reto vaya por su propio camino y que se combine el supuesto error con el supuesto acierto”.

En cuanto a los asuntos abordados, el tema de la violencia injustificada, del armamento, de la “salvajería sin razón”, de la tiranía y la opresión, se encuentran siempre en la base de su pensamiento. En reiteradas ocasiones ha señalado que, a

pesar de haber alcanzado el hombre unos niveles de desarrollo científico, tecnológico, artístico y cultural, realmente extraordinarios, podemos llegar a destruir el planeta donde vivimos, la maravilla del universo. Podemos llegar a la aniquilación por aplicar procedimientos antiguos y anticuados a una realidad moderna.

Esta escena de tortura de *Mahatma* revela, por un lado, la dosis diabólica que acumulamos en nosotros, y por otro, la anestesia moral del mundo civilizado, que no tiene ningún elemento para detener tanta crueldad.

En cuanto a los personajes, en otra ocasión hemos observado que Alfonso Vallejo parece suscribir las ideas de Mijail Bajtín, según las cuales el autor se expresa a través de sus personajes pero sin confundirse con ninguno de ellos. Enrique Llovet, por su parte, en la introducción a *Hirosima-Sevilla 6A* expone unas consideraciones muy atinadas sobre los personajes y la creación teatral de Alfonso Vallejo, que suscribimos en su totalidad: “Vallejo es un fascinante analista de la desintegración. Y esa cualidad la confirma obra tras obra. Ya sabemos que es médico y eso, supongo, le habrá familiarizado con el deber de diagnosticar. Es lo que promete y es lo que cumple.” (p.7)

Enrique Llovet observa que Vallejo consigue transmitir una imagen de la existencia humana, más lógica que una imagen lógica, más pura que una imagen pura, tan teatral como todo gran teatro, gracias a su gran sistema de creación de personajes. Llovet compara a Vallejo con Shakespeare, Molière y Calderón y afirma que “esos creadores saben, Vallejo lo sabe admirablemente, que la elasticidad del personaje es la que hace que la “acción” que lo compromete pueda nacer, desarrollarse y desenlazarse.” (p. 11). “Al transformar un carácter en un personaje –continúa Llovet- Vallejo crea figuras teatrales cargadas de energía potencial (...) Así que lo que tiene que hacer y hace Vallejo es considerar el escenario como un mundo que aspira a representar el universo entero. Para poder desintegrar, Vallejo tiene que integrar previamente . Después tiene que construir y construye en torno a los personajes un sistema representativo de las fuerzas que nos mueven, nos frenan o nos dirigen.” (p.12).

En la construcción de los personajes, Alfonso Vallejo, en la línea señalada por Foucault, Derrida y otros pensadores, lleva a cabo en escena una revisión del sistema clásico de la representación del sujeto. En los últimos tiempos se ha hecho

más acusada la sensación de que las vidas de los hombres y de las mujeres son más cambiantes, más azarosas, y como respuesta a esta acuciante inseguridad, nuestro autor ha insistido en la búsqueda y en la reafirmación de nuestra propia identidad. Búsqueda que en la etapa postmetafísica –por utilizar la expresión de Habermas– responde a las exigencias de cotas cada vez mayores de individualización, de autorrealización y autodeterminación. Los personajes de Vallejo son únicos, en el mejor y en el más amplio sentido de esta palabra.

Alfonso Vallejo subraya en la presentación de los personajes en *El escuchador de hielo* estos rasgos singulares, que aparecen asociados como en otras obras a sus pensamientos y sentimientos, y también a sus rasgos más corporales, más perceptibles sensorialmente, más visibles. En el personaje que interpreta a María Estuardo se advierte que “tiene que inventarse una forma de actuación propia, un estilo personal. Nada de rictus o gestos estereotipados”. Isabel es un personaje “odioso y caliente, frágil y duro, según el momento” y Mortimer “tiene que tener impacto, presencia física y voz”. Es decir, Vallejo, al igual que Deleuze, concibe la subjetividad como una entidad corporal, afectiva; sin embargo, la corporización del sujeto no supone sólo una forma de materialidad física o biológica sino más bien un proceso de fuerzas y afectos que se interrelacionan.

Este sistema de fuerzas que Vallejo ha logrado crear en torno a los personajes constituye una de las grandes aportaciones a la escena contemporánea. La potencia expresiva de Dudley, Mortimer, María o Isabel en *Mahatma* cuenta con antecedentes tan notables en su propio universo dramático como Simón, Carol, Zuckerman, Karl Jowialski, Rorfio, Bullock, Baltasar, Belorofonte, Flash, Micky, Ofelia, Kip, Lina, Tora, Tania, etc. Estos personajes están dotados de un espesor dramático y a la vez de una elasticidad interpretativa muy difíciles de encontrar en el teatro europeo de nuestros días.

En *El escuchador de hielo* María interpreta el papel de María Estuardo, la reina decapitada por su hermana Isabel Tudor e interpreta a la vez a la actriz en su vida privada. María, por tanto, ha desarrollado una doble personalidad al enfrentarse con el personaje. Como observa el dramaturgo, no se trata de una actriz convencional, y encarna también a la sargento Patty, que tortura a un preso militar.

Otro personaje igualmente impresionante en *El escuchador de hielo* es Isabel, que interpreta a Isabel Tudor, una mujer que no le teme a nada, y que es a la vez “serpiente y amante, verduga y mujer”. Un personaje sacado de Shakespeare y de Molière, de los bajos fondos madrileños y de los escenarios del horror es Dudley, que es “capaz de incorporar lo burlesco a la tragedia, el casticismo a lo satírico, lo cómico a lo convencional”. Como el resto de los personajes de *El escuchador de hielo*, Dudley está dotado de una gran versatilidad e incorpora en sus intervenciones múltiples registros. Dudley es el personaje al que se encomienda mayor narratividad en *Mahatma*. Él desempeña, entre otras funciones, la de informarnos sobre las circunstancias históricas que se están reescribiendo y reelaborando en escena. Por ello es el personaje cargado de toda la fuerza de la narrativa y del fondo poderoso de la epopeya. Su forma elocutiva privilegiada más que la singularizadora de un monólogo es la propia de un narrador épico. El uso del monólogo plantea sus dificultades, ya que, como observa Stanislavski, aunque los monólogos son frecuentes en la escena resultan extraños en la vida real. El teatro es el género en el que se alcanza una simbiosis más completa entre ficción y realidad, y las formas elocutivas elegidas por Vallejo responden fundamentalmente a este propósito. El mismo Stanislavski señaló que cada actor debe encontrar en cada personaje “su individualidad y personalidad, y, no obstante, ser diferente en cada uno de ellos” (*Stanislavski, C., An Actor’s Handbook, edición de Elizabeth R. Hapgood, New York, Theatre Arts Book, 1996, p. 32*). Este juego de identidades y diferencias se potencia de manera especial en los personajes de *Mahatma* y de forma particular en el caso de María e Isabel. Esta última, por ejemplo le comenta a María al final del cuadro III la tremenda tensión dialéctica del drama: “...Ha sido un rapto de inspiración... Una crisis de la sociedad postmoderna, la falsificación del arte y de la vida, el fin de las utopías y la mentira... Ha sido que de pronto yo que soy morena y atea, revolucionaria y anarquista, estaba hablando en un tono en el que nunca hablo, diciendo cosas que no creo frente a una persona a la que odio... Que todo era mentira, que la gente que me escuchaba también mentía, que todo era un enorme camelo disfrazado de literatura muerta, sin sentido, sin una sombra de verdad...”.

En el discurso de estos personajes, tanta importancia como sus palabras, adquieren sus gestos, su movimiento, la inscripción de su totalidad corporal en el espacio del escenario y en el momento de la representación. Los personajes de *El escuchador de hielo* y de otras obras de Alfonso Vallejo confirman la observación de Merleau-

Ponty expuesta en su Fenomenología de la Percepción de que “el cuerpo es nuestro medio general de tener un mundo”. Cada día se hace más evidente la percepción de que no tenemos un cuerpo sino que somos un cuerpo, que nos constituye y nos define. Hablamos con el cuerpo e interactuamos con el cuerpo.

Vallejo ha sacado el máximo rendimiento de esta interacción dramática y ha intentado –con fortuna- crear en escena el perfil de mujeres nuevas. El dramaturgo sabe muy bien que la mujer en el mundo actual ha experimentado un cambio exponencial, y esa transformación la ha incorporado a su teatro. Las mujeres –como he escrito en otra ocasión- han asumido en nuestros días un claro protagonismo, que se manifiesta tanto en la denuncia y en la resolución de los problemas más importantes de la realidad como en el tratamiento del mundo de las representaciones simbólicas. Todos los monólogos que ha escrito Alfonso Vallejo tienen como protagonistas a mujeres. María e Isabel, con su grandeza y su ferocidad dramáticas, se ajustan a la transformación señalada. Para ilustrar esta transformación resulta de una gran potencialidad expresiva sacar a escena a esos dos seres enfrentados. *Mahatma* continúa y desarrolla una práctica teatral caracterizada por el cruce de elementos combinados, a veces contradictorios, pero temporalmente combinados. En la construcción de algunos de estos personajes no es ajena la influencia de Schiller, especialmente de “*María Estuardo*”, su obra cumbre. Al leerla, se piensa rápidamente en Shakespeare. Es conocida la importancia que tuvieron los románticos alemanes en el descubrimiento del autor inglés, tan olvidado entonces, olvido que se hace extensivo también a los españoles.

De Shakespeare, de Schiller, de otros escritores y artistas –y de forma muy primordial de la experiencia personal del autor- proceden esa multiplicación de planos, las dimensiones contrapuestas, el doble fondo, la apariencia y la verdad, los silencios y las voces, la indagación, la emoción y la risa, la seducción del actor creando “su ente teatral”, haciéndose él mismo en escena, creándose y recreándose. Cada personaje va recreando la historia y va creándose a sí mismo a través de su discurso y también mediante los “*apartes*”, donde dice lo que piensa y siente, pero sin que lo oiga el contrario, aunque sí lo escuche el público; la mezcla del mundo isabelino cortesano con el estilo romántico alemán, tan ampuloso y casi “*risible*”, a pesar de su calidad. Y además con la referencia concreta a un hecho de la actualidad, de crónica televisiva diaria.

Con todos esos ingredientes juntos, peleando, escribiendo y re-escribiendo, hasta doce versiones distintas, como un ciego que se mete en el no-territorio del no-Vallejo que le va arrastrando, ha construido nuestro autor *El escuchador de hielo*.

La propuesta fundamental de la obra radica en que tenemos que despertarnos, tenemos que recapacitar, volver a nuestra individualidad crítica y salir del fascismo intelectual que nos quieren imponer, que tenemos que encontrar nuestro camino propio, que tenemos que dejarnos de fórmulas y recetas y que es posible la bondad.

“María Estuardo” puede ser distinta. Puede acabar no con decapitación sino con risas. En esta defensa de la vida se muestra claramente que rechaza los viejos discursos de los pensadores huecos que beben de fuentes amargas y quieren imponer su criterio basándose en lo que dijo tal o cual iluminado en un momento de delirio organizado.

En este cruce de corrientes y extraños remolinos se ha metido Vallejo. Quizá en el fondo - aparte de todas estas explicaciones- lo único que le ha guiado ha sido su instinto teatral, el mundo de sus propios adentros, el placer de adentrarse en nuevos territorios de significado incierto, pero de un indudable carácter dramático.

Los signos –y los teatrales de una forma especial- no significan nada hasta que una mirada los articula. Y la mirada , como observa Alberto Mira Nouselles nunca es inocente: se mueve por unos cauces que están trazados desde antes de que el acto de mirar se produzca. La multiplicidad de signos en el teatro de Alfonso Vallejo responde a esas miradas cruzadas que atraviesan los acontecimientos y las cosas en todos sus ángulos y perspectivas. La mejor mirada para recrear los hechos del pasado es la que está dotada de mayor agudeza para observar los acontecimientos del presente. La mirada de Vallejo recorre longitudinal y transversalmente la realidad siempre abriendo caminos nuevos.

Alfonso Vallejo está escribiendo la historia del futuro. El tiempo lo dirá. Estoy seguro de que no me equivoco. Las intuiciones pueden generar hipótesis conjeturales. Pero la intuición más la lógica y la deducción empírica son generadoras de teorías. El modelo experimental de conocimiento del individuo implícito en el teatro del autor de *El escuchador de hielo* ha traspasado la frontera de la velocidad de la luz. Los conocimientos científicos y filosóficos de Alfonso Vallejo han hecho discurrir su dramaturgia desde las leyes de la física de Newton a la teoría de los cuantos de Max

Planck, de la física más determinista al principio de indeterminación de Werner Heisenberg. Todo el teatro de Vallejo está recorrido por una energía continua y discontinua a la vez, que, partiendo de la mejor herencia de los clásicos, rompe cualquier molde o frontera y está abriendo constantemente caminos por los que nadie se ha atrevido a transitar. Lejos de teorías blandas y de pensamientos débiles, el teatro de Alfonso Vallejo es un foco que alumbra con potencia la posibilidad de un mundo que sea más habitable. El teatro es la vida, y la vida es el paraíso. Con frecuencia nos hace desconfiar de estos principios la existencia de las guerras, del hambre, de las pandemias, del terrorismo humano y ecológico, del miedo global, de los gobernantes no admirables y de algunos de nuestros vecinos más próximos. Pero – aun contando con estos peligros tan terribles- ahí está el teatro de Vallejo para hacernos recordar que aún son posibles la verdad, la bondad y la belleza y que podemos diseñar y construir una vida y un mundo mejor.

PERSONAJES

- María:** Una actriz potente, morena, pelinegra, de unos 30 a 50 años. Interpreta a María Estuardo, la reina decapitada por su hermana Isabel Tudor y a la actriz en su vida privada, que ha desarrollado una doble personalidad al enfrentarse con el personaje. Belleza agresiva. No se trata de una actriz convencional, pues también encarna a la sargento Patty que tortura a un preso militar. Tiene que inventarse una forma de actuación propia, un estilo personal. Nada de rictus o gestos estereotipados. Como todos mis personajes, encarna a un ente teatral.
- Dudley:** Un actor de registro múltiple, capaz de incorporar lo burlesco a la tragedia, el casticismo a lo satírico, lo cómico a lo convencional. Un todo-terreno variopinto, con garra y simpatía, un poco cínico y escéptico, capaz de cualquier cosa sobre un escenario. Un actor distinto, eslavo y español, sacado de Shakespeare y Molière, de los bajos fondos madrileños y el horror. Entre cuarenta y sesenta años.
- Isabel:** Interpreta a Isabel Tudor. Entre 30 y 60 años. Peluca rubia teñida. La cabeza rapada al cero y un aspecto multi-uso, serpiente y amante, verduga y mujer. No le teme a nada. E igual que María se impone a los hombres. Un personaje odioso y caliente, frágil y duro, según el momento. Actriz. De nuevo un ente escénico que hace falta construir. Sin ideas previas.
- Mortimer:** Un actor en la madurez. Mezcla de pensador indio y play-boy que va al gimnasio. Actor de peligro, medio espía polaco y nadador. Tiene que tener impacto, presencia física y voz. Casi no debe actuar. Porque él, siendo el portador del mensaje, casi no está en escena de verdad. Parece que se encuentra fuera, distanciado, extrañado, controlando el curso de los acontecimientos, como si los conociera de antemano.

I

Cuadro I

(Asistimos a un ensayo de “María Estuardo” de Friedrich Schiller en un teatro. Bombilla central. Escena vacía. Dudley, director de la obra, y al mismo tiempo actor que va a representar a Roberto Dudley, conde de Leicester, habla con María, su mujer, que será, María Estuardo, y con Isabel, que encarnará a Isabel Tudor.)

DUDLEY.- “María Estuardo” es la obra maestra de Friedrich Schiller. Montar “María Estuardo” supone un reto para cualquier director de escena. Por su extrema complejidad psicológica, por su magistral arquitectura dramática, por la brutalidad de los hechos históricos que se teatraliza.

(Dudley pasea por la escena de un lado a otro, bajo la atenta mirada de las dos mujeres. Su tono es relativamente falso, un poco cómico. Se está escuchando. Y las dos actrices tienen ganas de matarlo.)

Pero para montar “María Estuardo” hace falta contar con dos actrices que se odien en la vida real. Que se odien con saña, que sean capaces de agredirse mutuamente, de dispararse si hace falta en un momento de euforia sin control. Dos mujeres que sean rivales en todo, diferentes en su morfología, en sus creencias y gustos, en su ideario personal y hasta en el color del pelo. Estas actrices las tenemos. Sois vosotras. Por eso os mantengo a cierta distancia en el escenario durante este ensayo previo, para que no suceda lo de ayer en la cena que tuvimos la compañía. **(Pausa.)** No me parece normal que una actriz le clave un tenedor en el cuchillo a la compañera que se encontraba enfrente y

que tuviésemos que acabar en las Urgencias de un gran hospital, que aquello, todo hay que decirlo se parecía más al Infierno de verdad que al que inventó Dante en la Divina Comedia.

(Bebe agua, como si fuera un conferenciante.)

ISABEL.- ¡Bueno venga, ¿quieres acabar ya, pelmazo? !

MARÍA.- ¿Le quieres dejar en paz? ¡Es el director ! Y el director en un montaje hace lo que le da la gana.

ISABEL.- Mira, María, como saque el tenedor otra vez, te voy a pinchar los ojos, asquerosa.

MARÍA.- (Llevándose la mano al cuello, donde tiene un esparadrapo.) ¿Me vas a pinchar los ojos, tía puta? Te advierto que hoy vengo preparada y al menor movimiento sospechoso te voy a poner de Parabellum la cabeza que vas a ver...

(Lleva la mano al bolso.)

DUDLEY.- Damas... tranquilidad. Mucha tranquilidad antes de entrar en materia. Yo he sido piloto de cazabombarderos en otros tiempos, antes de la dirección escénica, y conozco bien lo que es la violencia, el... ardor guerrero y las ganas de matar. Claro que lo sé. Lo sé también que hasta tuvieron que echarme del ejército para que no bombardeara más de la cuenta... con eso digo todo... Pero Isabel, te lo advierto... estando yo delante, no le claves más tenedores a mi mujer en mi presencia, porque como se me crucen los cables, echo mano al puñal que siempre llevo conmigo... **(Saca una enorme navaja que clava en la mesa.)** y aquí se puede formar la de San Quintín.

ISABEL.- A mí chulerías ni una eh... Que por vivir en un barrio conflictivo, a mí no me cogen desprevenida, eh... ¡Que llevo una metralleta de defensa personal! Y en un momento dado, se me va la cabeza y acabo con dios... Así que... vamos a llevarnos bien... vamos a llevarnos bien... que igual no llegamos al estreno.

MARÍA.- (Aparte) Valiente cacatúa...

DUDLEY.- Paz. Mucha paz en esta escena. Os diré una frase de Mahatma Ghandi para que escuchéis la palabra de un hombre santo: *"No hay camino para la paz. La paz es el camino."*

ISABEL.- (Aparte.) Valiente gilipollas. Así acabó, muerto a tiros, por uno que no pensaba como él.

MARÍA.- Querido esposo, ¿falta mucho para empezar a ensayar?

DUDLEY.- María, te lo ruego, cariño, no hagas esto más difícil de lo que ya es. Cuando llamé a Isabel y le propuse el papel de poco no me da un mordisco. Me dijo que de Isabel Tudor, nada. Que ella quería ser María Estuardo o no trabajaba en la compañía. Que el de María era el papel principal y que si para ello tenía que acostarse conmigo, que se acostaba...

ISABEL.- Bueno, bueno, no fue exactamente así la cosa... Te dije que si dabas el papel de la Estuardo, todo se andaría. El "todo se andaría" no es siempre un boleto de cama. No es que no lo sea casi siempre. Pero hay excepciones que confirman la regla.

MARÍA.- Mírala... Lo ha convertido en norma. Cuando se estudia su curriculum, si lees la lista de los papeles protagonistas, sabes con quién se ha acostado. Y con los no protagonistas, también.

DUDLEY.- Bien... dejemos las cosas así y prosigamos.

(Bebe agua de nuevo, en conferenciante.)

María Estuardo **(señala a María, su esposa.)** nació en 1542. Era hija de... de **(Saca un papel del bolsillo y lo mantiene en la mano mientras habla.)** Jacobo V de Escocia y María de Guisa. Tenía seis años cuando fue sacada por su madre de Escocia y llevada a Francia, donde tuvo como compañero de juegos y después prometida al futuro Francisco II de Francia. Recibió en este país un educación católica.

ISABEL.- (Aparte.) ¿Católica? ¡Pero si ésta no cree en nada!

DUDLEY.- Se casó con él a los quince años.

ISABEL.- ¡No te digo! Hay que tener poca vergüenza...

MARÍA.- ¡Y no como tú, que sigues soltera siendo profesional del lecho!

DUDLEY.- Un año después, a la muerte de Enrique II, su esposo fue proclamado rey, pero murió en 1560, de una infección mastoidea.

MARÍA.- Mi pobre lo que sufrió. El médico le recetó unas gotas y echarle la primera, el oído le estalló.

ISABEL.- Vamos... que lo cargó. Asesina y puta. Si esto es para vivirlo. Y tener que estar aquí con este personaje... Me cago... **(Echa mano al bolso.)** Como me líe...

DUDLEY.- María Estuardo era bisnieta de Enrique VII de Inglaterra y tenía derecho al trono de Inglaterra que ocupaba Isabel I, hija de Enrique VIII y su favorita Ana Bolena.

MARÍA.- Una hija de puta con acento en la o. Si no me extraña De tal palo tal astilla...

ISABEL.- (Aparte.) ¡La corona te la voy a dejar yo, por aquí... **(feo gesto con la mano.)** ¡No te digo!

DUDLEY.- ¡Estuvo dispuesta a casarse con Felipe II, futuro rey de España, que era también católico a no poder más... ¡ **(Aparte.)** Esto no me parece nada bien, María... que si te llegas a casar con él, imagínate lo que sería Europa ahora... Esas procesiones de Semana Santa por todo el mundo..

MARÍA.- No me gustaba, no me gustaba. Qué le vamos a hacer. No era un hombre sexy por los cuadros que veía... Le encontraba muy serio... muy triste... no sé... como oliendo a crucifijo... En cambio Lord Darnley... ay...

ISABEL.- Ahí, ahí... ahora viene lo bueno.

DUDLEY.- Pero llegó su primo, Lord Darnley, le hizo tilín y se casó con él en el palacio de Holyrood en Edimburgo.

ISABEL.- ¡Y venga! Si le va su primo, pues se lo tira y todo queda en casa. Si a ésta le gustaba más una boda y un rabo que a un tonto un lápiz...

MARÍA.- ¡Pero tú de reina virgen nada, eh! Todo lo contrario. Que la historia ha demostrado que eras un putón verbenero... Y si no que se lo pregunten a tu actual pareja, el famoso Jack, productor del espectáculo... Que tiene más cuernos que el Batán en San Isidro.

DUDLEY.- ¡Pero a pesar de hacerlo Rey y de estar embarazada... como lord Darnley, era un pájaro de cuenta, y había dirigido una conspiración contra ella, lo repudió !

MARÍA.- Era muy guapo. Le quería muchísimo, estaba embarazada de él, pero, amigo, la ambición sin control lleva a la ruina, qué le vamos a hacer. Y lo tuve que repudiar. Apareció el conde Bothwell, que ese sí que estaba como un queso... y a pesar de ser ladrón reconocido y raptor de niñas y mujeres... me... me volvió loca. Sí. Lo reconozco. No pensaba con la cabeza sino con el himen desgarrado...

ISABEL.- Desgarrado, no... bombardeado.

DUDLEY.- ¿Y entonces qué? Pues que Darnley enfermó de viruela negra. María lo llevó a una casita un poco apartadita y una noche la casa voló por los aires y lord Darnley también... en 1567.

MARÍA.- Bothwell me dijo que sólo quería desinfectar la casa. Que la pólvora era lo último como desinfectante. Y desde luego, lo mejor. Y yo me lo creí. No tenía conocimientos de enfermería ni de cuidados a enfermos de viruela... Yo era un mujer en busca de un amor.

DUDLEY.- Y María lo encontró. Se casó con el conde Bothwell tres meses después del atentado...

ISABEL.- ¡Vaya una prenda! ¡Podías haber esperado un poco más hija! Si te olían las manos a mecha, caramba... Que hasta hiciste un cursillo de artificiero en Valencia, para no errar...

MARÍA.- (Patética.) Soy una desgraciada... Sólo encuentro refugio en Dios.

DUDLEY.- Bothwell, acusado de criminal, huyó a Noruega y murió siete años después en una cárcel de Dinamarca...

(Aparte.) María, si yo llego a saber todo esto antes de la boda, a pesar de ser ex-piloto de cazabombarderos y haber visto muchos horrores, no me caso contigo, eh...

ISABEL.- Menuda pájara es la niña. Si parece de la Mafia. Si a su amante, un músico italiano llamado Riccio lo cosieron a puñaladas. Si tuvo que abdicar en

su hijo, el futuro Jacobo VI de Escocia y I de Inglaterra y su hermanastro Monray ser nombrado regente, huir a Inglaterra en 1568 para que yo le diera protección, y se la di a este pedazo de puta durante 19 años, hasta que conspiró contra mí y tuve que cortarle la cabeza. Si cada vez que lo pienso, se me calienta la sangre y a esta desagradecida, me dan ganas de matarla de nuevo.

MARÍA.- Soy una pobre mujer víctima de su belleza. Soy apasionada, sí. Me gustan los hombres a rabiar, pero con un puesto de funcionaria del Estado y no de reina, me hubiera bastado para ser feliz. Pobre gente la que sufre de ambición. Que hagan oposiciones al funcionariado. Porque de lo contrario, como les dé por banqueros, políticos o mafiosos, pueden acabar en la cárcel.

**(Saca un crucifijo, lo besa. Después una pistola. La besa también.
Muy piadosa y cabizbaja.)**

DUDLEY.- El conde de Leicester, al que voy a interpretar yo, en el doble papel de actor y director, favorito de Isabel...

ISABEL.- En la ficción y en la realidad... **(Le tira un beso.)** ¡Chulo mío !

DUDLEY.- ... está enamorado secretamente de María Estuardo...

MARÍA.- Secretamente, no. Y aunque me tienes hasta más arriba del moño todo hay que decirlo, ante el altar, ante Dios y los hombres durante la feria de Sevilla en Abril

DUDLEY.- Leicester, es decir yo, propone un encuentro de pacificación entre las dos mujeres, mientras que otro admirador de María, Mortimer, intenta conseguir liberarla de la prisión.

MARÍA.- Qué hombre más guapo... Hmmmm...

ISABEL.- Si a ésta le gustan todos...

DUDLEY.- María se somete para obtener el perdón de Isabel...

ISABEL.- ¡Y una mierda !

DUDLEY.- Pero Isabel mantiene una actitud ofensiva y burlona ante María...

ISABEL.- ¡Lo normal ! ¡No te jode !

MARÍA.- ¡Valiente reina virgen !

DUDLEY.- Le echa en cara su origen ilegítimo y firma con ello su sentencia de muerte.

MARÍA.- Ante todo, dignidad.

DUDLEY.- La conspiración a favor de María es descubierta y Leicester, que la apoyaba, se salva echando todas las culpas sobre Mortimer...

MARÍA.- Mi pobre Mortimer. El único que me ha querido de verdad y me podía salvar...

DUDLEY.- Isabel firma la ejecución inmediata de la sentencia capital. Y María se dirige al patíbulo el día 8 de Febrero de 1567, noblemente, como si se encaminara a la liberación de una condición vejatoria para su realeza y también a una expiación necesaria.

(María, en actriz, ha ido expresando con diferentes gestos los estados de ánimo relativos a las palabras de Dudley. Pero un poco histriónicamente. Silencio.)

ISABEL.- Tenía que acabarse la obra y volver a repetir el final por si acaso queda con vida.

DUDLEY.- Esto es lo que tenemos que montar. Pero os quiero advertir una cosa. Estamos sin un euro. Jack, el productor, tiene una auditoría de Hacienda y puede acabar en la cárcel.

ISABEL.- Pues como Jack no levante la cabeza pronto, su compañera, se va. Que un hombre sin dinero ni es hombre ni es ná.

MARÍA.- Pues yo no sé por qué pero a mí me parece que esta "María Estuardo" va a ser un fracaso.

ISABEL.- No, si cuando la niña se pone borde y le da por traer mal fario... verás... Obra que estrena obra que va a pique. Si no se casa contigo, estaría en la Montera...

DUDLEY.- Si “Producciones Seacabó” no traen a gente al teatro y tenemos un éxito rotundo, Las “producciones seacabó” se acaban. Por lo tanto... durante los ensayos, y después en el estreno y en las representaciones, no quiero diferencias más que en escena. Ni peleas, ni patadas, ni tenedorazos, ni mordiscos, ni golpes ni traumatismos, ni ofensas ni palizas ni siquiera insultos si no son larvados y discretos. No quiero alcohol, pastillas, porros o sustancias de ningún tipo... Teatro clásico, del bueno. El que incita a las mujeres honradas y decentes, con algo de dinero a acercarse a la taquilla a ver como nunca es. Tenemos que ser fieles al público. A lo que la gente espera. Tenemos que ser postmodernos. Y si no sabemos lo que es eso, porque eso no lo sabe nadie, tenemos que inventarnos la postmodernidad.

(Silencio.)

Y sobre todo... sobre todo... Isabel... ni una risa en escena. Es una obra seria, sin humor. De dramática intensidad. ¡No te fumes un cigarro de la risa hasta que no acabe la temporada! ¡Por favor, te temo! ¡Eres un diablo porrero convertido en mujer! Y me estoy viendo el desastre que se puede producir si en medio de este clima señorial, de una época pretérita, cuando le vas a cortar la cabeza a tu hermanastra, te da un ataque de risa y te pones a soltar carcajadas y a cachondearte de María, de mí, del público, de la historia, de la sociedad, los políticos, los predicadores y hasta del mismo dios. Porque tú eres capaz. Lo sé. Y de sólo pensarlo. De sólo imaginarte en escena, no poder contener la risa y hundir el espectáculo, la compañía, el teatro y acabar con el productor... se me ponen los pelos de punta.

ISABEL.- La idea es preciosa, eh... Una tentación. Ver a este ser... vestido de negro, con un crucifijo en la mano, de rodillas, pidiéndome perdón... y no partirse de risa por la mentira que es todo... la verdad lo veo más difícil que hacerlo bien. Porque si uno ve tu reparto, cariño, si piensa uno en tu elección... Ella, María, y yo Isabel. Yo, morena, teñida de rubio, porque Isabel tiene que ser rubia y María, morena. Yo, mirándome al espejo desnuda, y la cabeza de amarillo cadmio y el pubis de negro marfil... Yo, guapísima en la realidad, y afeada por interpretar a Isabel Primera. Yo, apasionada, haciendo de virgen. Yo, superactriz haciendo de mala, de antipática, de odiosa. Haciendo de lo que la gente nunca aplaude... Y ella... de mártir, de mala redimida, de sufriente y llorosa, inclinándose elegantemente al final de la comedia con semblante doliente y gozoso... Vamos... es como para matarte.

MARÍA.- A eso se le llama envidia.

ISABEL.- A eso se le llama ser la mujer del director y convencerlo en la cama. Porque él sabe que o te da a ti María Estuardo o se tiene que comprar películas porno para salir normal antes de cada función.

DUDLEY.- ¡Isabel ! ¡Por favor !

ISABEL.- Pero mira qué tetas tengo yo. Mira... **(Se inclina.)** ¿Dónde vas a comparar; Yo, vestida de negro, con un gran escote y una buena cara de puta... con los ojos cerrados, mirando al cielo... ! Pero si el efecto es fulminante ! ¡No sé cómo no te has dado cuenta !

DUDLEY.- Si estuviéramos en tiempo de guerra, te tiraba una bomba...

MARÍA.- Hay que tener poca vergüenza y mucha envidia para hablar así. Las tetas son falsas. Lo sabe toda la profesión. No le queda piel más que por dentro. Y a nada que te descuides, ya está metido en el baño dándose un festival. Si no es compañera de Jack, quién llama a este pendón. Y hay que ver al compañero para comprender a "Producciones Seacabó". Tú expiloto de cazabombardero metido a director, yo, ésta, lo que a la vista está. El productor que se llama Jack, descendiente del Destripador. Si Schiller levantara la cabeza y viera nuestro proyecto diría: "La Estuardo se acabó"

(Suenan el móvil de Dudley.)

DUDLEY.- Aquí Roberto Dudley, conde de Leicester, ¿quién es?

VOZ.- ¿Quién va a ser, capullo? El productor.

DUDLEY.- Hola, Jack, ¿qué tal todo?

VOZ.- Mal. Sin un duro.

DUDLEY.- Nosotros estamos ensayando y reina la armonía.

VOZ.- ¿Y a mí qué leche me importa, gilipollas? Te llamo para que incluyas en el programa el nombre de otro promotor. Preservativos "El ocaso". En letras negras y bien visible. Que me acaban de soltar la leña.

DUDLEY.- Pero... Jack... si ya no queda sitio... Si no hemos empezado todavía y ya has cobrado doscientos logotipos...

VOZ.- El teatro o es inversión segura o no es teatro. Y falta pedir las ayudas a la investigación dramática y la subvención comunitaria, no lo olvides...

DUDLEY.- ¡Pero si ya tenemos la europea, la nacional, la municipal y la mediterránea!

VOZ.- Si quieren teatro, que lo paguen. Y si hace falta buscamos a un nuevo dramaturgo, le pedimos que lo firme, que es una adaptación libre basada en un clásico, y pedimos la ayuda del "Autor en embrión".

DUDLEY.- Pero si ya tenemos la ayuda al "autor desconsolado", la del "apoyo al estilo libertario", a la "dramaturgia mariana de la izquierda" y al "escritor desheredado, sin partido ni agrupación."

VOZ.- Tú pide que el que no llo... no ma... Y por cierto, ¿podrías tú darme algo? Me he quedado sin liquidez y no quiero mover lo del extranjero.

DUDLEY.- Como no te dé un soplido en un ojo...

VOZ.- Que se ponga Isabel.

DUDLEY.- (Aparte.)Tu pareja.

ISABEL.- ¡Que le zurzan! ¡Dile que como no me compre un piso, aunque sólo sea un apartamento, que le voy a despedir!

DUDLEY.- (Hablando.) Dice que...

VOZ.- (Autoritario.) ¡Que se ponga inmediatamente, que le está hablando el productor!

ISABEL.- ¿Qué te pasa, gilipollas?

VOZ.- (Dulce.) Cariño, por favor, que me he quedado sin gasolina, ¿cuál es el pin de tu tarjeta, querida?

ISABEL.- No hay ni pin, ni pan ni pum. Llena el frigorífico hasta arriba y vete a comprar "chocolate" de inmediato o esta noche vas a dormir con Sansón.

MARÍA.- Cómo se quieren...

DUDLEY.- Pues como le coja Hacienda...

VOZ.- Cariño, que te he dado un papelón... Que Isabel Tudor no es cualquier cosa... No me dejes el dinero a mí, sino a "Producciones Seacabó" o a su filial en el extranjero "Sin dineri Produció". Que te haga un vale Dudley y ya hablaremos tú y yo.

MARÍA.- Déjame a mí. Hola Jack. Soy María. ¿Quieres dinero, no? Yo te lo dejo. ¿Cuánto quieres? ¿Seis mil euros? Eso no es nada. Ahora mismo te hago una transferencia telefónica a tu cuenta. No te preocupes. Y si lo quieres para ir al Casino a jugártelo y a emborracharte, no pasa ná. Quiero que te encuentres bien. A gusto. Que no te falte de nada. Pero con una condición.

VOZ.- Lo que tú digas, María.

MARÍA.- Si "María Estuardo" es un éxito, la productora seré yo.

VOZ.- Por seis mil euros en este momento te doy la productora, mi cuerpo y el corazón. Soy tuyo para siempre María. Que me has comprendido a la perfección. Que tengo unas ganas de pegármela de zapatero que no veo. Y el futuro... Al futuro que le den por el culo. Que es una idea que han inventado los listos para meter miedo a los tontos. Un besazo, ángel mío, flor del paraíso, capullo de los montes silvestres... Y si no estuviera escuchándonos tu marido, que aunque es medio lelo, tiene oídos te diría que...

(Sonidos extraños por interferencia.)

DUDLEY.- ¿Qué te ha dicho?

MARÍA.- Me ha llamado capullo de los montes silvestres...

DUDLEY.- ¿Y eso qué es?

ISABEL.- Que se la quiere tirar.

II

Cuadro II

(Se escucha en una radio, en algún punto, la información internacional y cultural.)

RADIO.- “Aquí Radio Independiente. Noticias Internacionales: Los últimos datos del Instituto Internacional de Estadística indican que cada cinco minutos muere un niño de hambre y deshidratación, que dos tercios de la población mundial vive por debajo del límite considerado de la pobreza, que cada año mueren de malaria un millón de personas y que en este momento existen doscientos puntos de conflicto armado. La tasa de delincuencia se ha incrementado de forma alarmante en los países civilizados. Noticias Culturales. Esta tarde a las 20 horas en el Teatro del Oprobio regional se estrenará la obra de Friedrich Schiller “María Estuardo” por la compañía “Actores mal avenidos”, formada por destacados profesionales de la escena que no se llevan bien. El estreno ha despertado enorme expectación entre el público y la prensa, porque, como se indica en el programa de mano, todos ellos van armados. El grupo se caracteriza por su mordacidad, espíritu satírico, mala leche y violencia. Todos sus miembros han sido militares en activo, combatientes excepcionales y se han distinguido por su fiereza y valor. Su productor es Jack, descendiente del Destripador. Contando con la rivalidad entre María Estuardo e Isabel Tudor que acaba con la decapitación de María, cualquier cosa puede pasar.”

(Rumores de una representación en curso que desemboca en la Escena IV del Acto III)

(Castillo de Fotheringhay. María Estuardo, prisionera en la cárcel del Castillo, intenta aproximarse a su hermanastra Isabel Tudor para intentar pedir clemencia.)

MARÍA.- “Sea; quiero someterme a este nuevo dolor. Lejos de mí el impotente orgullo de un alma elevada; voy a olvidar lo que soy, y cuanto he sufrido, para postrarme a los pies de la que fue causa de mi oprobio. **(Dirigiéndose a la Reina.)** El cielo ha pronunciado en vuestro favor, hermana mía, y la victoria ha coronado vuestra dichosa frente. Adoro la Divinidad que así os hizo grande. **(Se arrodilla delante de ella.)** Pero sed generosa para conmigo, hermana mía; no me dejéis hundida en la humillación; tendedme vuestra real mano para realizarme de mi profunda caída.”

ISABEL.- “Este es vuestro lugar, Lady María; y doy gracias a Dios por su bondad, cuando ha permitido que me viera como vos, a las plantas de mi rival.”

MARÍA.- (Con creciente emoción.) “Pensad en las vicisitudes de las cosas humanas. Existe un Dios que castiga la arrogancia; honrad y temed a la terrible Divinidad, que me arroja a vuestros pies, por respeto a los testigos de esta escena, ajenos a ella; honraos a vosotros, honrándome a mí; no ofendáis, no profanáis la sangre de los Tudores, que corre por vuestras venas, como por las mías. ¡Ah! no seáis por Dios inaccesible y dura como la escarpada roca a la que en vano el náufrago se esfuerza por asirse. Todo mi ser, mi vida, mi suerte, dependen de mis palabras y del poder de mi llanto: ¡abrid mi corazón para yo pueda conmover el vuestro! Si me dirigís tan glacial mirada, el corazón trémulo de espanto se cierra, se detiene el torrente de mis lágrimas y el terror hiela en el seno mis súplicas.”

ISABEL.- (Con ademán frío y severo.) “¿Qué tenéis que decirme, lady Estuardo, puesto que habéis pretendido hablar conmigo? Olvidé que soy una reina cruelmente ultrajada para cumplir con el piadoso deber de hermana, y ofreceros el consuelo de verme. Cedo con ello a un impulso de generosidad, exponiéndome a justas censuras por haber descendido hasta este punto... porque harto sabéis que quisisteis matarme.”

MARÍA.- “¿Cómo empezar, cómo usar de tal modo la prudencia, que logre conmover vuestro corazón, sin ofenderle en lo más mínimo! ¡Oh tu Señor!,

comunica toda fuerza persuasiva a mis palabras y arráncales todo aguijón. Me es imposible hablar en mi propio favor, sin acusaros gravemente, y no lo deseo. Vuestro modo de proceder conmigo ni fue ciertamente justo, porque soy reina al par que vos, y me habéis detenido prisionera; llegué aquí suplicante, y vos despreciando en mí las sagradas leyes de la hospitalidad y el derecho de gentes, me encerrasteis entro los muros de un calabozo; habéis alejado de mí, con crueldad, mis amigos y mis criados, y sujetándome a indignas privaciones. He sido forzada a comparecer ante un tribunal indigno...; pero, en fin, no hablemos más de semejantes crueldades. Cuántas sufrí, húndanse en eterno olvido. Mirad; quiero atribuirlo todo al destino; ni vos sois culpable, ni yo tampoco. Un genio infernal surgió del fondo del abismo para inflamar en nuestros corazones el odio ardiente que nos dividió desde los primeros años, y que ha crecido con nosotras.”

ISABEL.- (Con odio evidente interrumpe en un aparte el discurso de la obra.) ¡Puta !

MARÍA.- (Que sigue en el mismo tono grandilocuente, como si no lo hubiera oído.) “Algunos malvados atizaron la miserable llama; algunos fanáticos pusieron el puñal y la espada en manos cuyo socorro nadie reclamó. Tal es el destino fatal de los reyes; sus odios desgarran el mundo; sus enemistades desencadenan sobre él, el tropel de las furias.”

ISABEL.- (Con sarcasmo y cinismo intercala un nuevo aparte.) ¡Puta ! ¡Más que puta ! ¡Zorra !

MARÍA.- (En un aparte.) Zorra lo serás tú, actriz degenerada y ruin. **(Con el mismo tono romántico.)** Ahora ya no existe ya entre nosotras ningún intermediario. **(Se acerca a ella confiada y habla con acento cariñoso.)** “Henos por fin, una enfrente de la otra; hablad hermana mía, decidme en qué falté, porque ansío daros satisfacción.”

ISABEL.- (Aparte.) Lo que voy a darte yo a ti es un par de hostias como sigas intentando ligarte a mi marido, lumi.

María,. **(Aparte.)**¿Lumi yo? ¡Ramera ! Tú sí que estás intentando seducir a mi esposo. **(En tono melodramático, un poco falso.)** ¡Ay de mí ! ! Cómo no consentisteis en recibirme, cuando con tal insistencia os lo pedía !

ISABEL.- (Aparte.) Porque no me salió de los santísimos ovarios, pelandrusca...

MARÍA.- Las cosas no hubieran llegado a tal extremo, ni ahora nos encontraríamos en tan siniestro y triste sitio.

(Actitud apesadumbrada y falsa de María Estuardo, que inclina la cabeza y aprieta un crucifijo entre sus manos.)

ISABEL.- (Muy melodramática y falsa, haciendo esfuerzos por ponerse en escena.) Mi buena estrella me preservó entonces de avivar la serpiente en mi propio seno. **(Aparte.)** ¿En mi propio seno? ¡Pero qué tontería estoy diciendo? **(Sigue recitando el texto.)** No acuséis a la suerte, más sí a la perversidad de vuestra alma y a la ambición de vuestra familia.

MARÍA.- (Aparte.) Vergüenza debía darte conseguir los papeles de las obras como los consigues, guarra... **(Intercala un gesto dramático de dolor trasnochado y viejo. Y entonces Isabel se lleva la mano a la boca para intentar contener la risa.)**

ISABEL.- (Intentado contener la risa. Sigue con el texto en tono grandilocuente propio de un tiempo pasado.) No había estallado aún ninguna enemistad entre ambas, cuando ya vuestro tío, el prelado arrogante y ambicioso que atenta contra todas las coronas, os inspiró propósitos de guerra, y os persuadió locamente a empuñar las armas, a usurpar mi corona, y a empeñar conmigo un duelo a muerte.

(María estrecha el crucifijo con los ojos cerrados, casi de rodilla y exclama un lamento. Risa incontenible de Isabel.)

MARÍA.- (Aparte, pero sin modificar su actitud.) ¿Te vas a reír de mí, vieja puta mal nacida?

ISABEL.- (Casi sin poder contener la risa, pero también en una actitud falsa, dura y combativa.) ¿Qué enemigos no suscitó contra mí? **(Risa.)** La voz de los sacerdotes, la espada de los pueblos, las temibles armas del fanatismo religioso; aquí mismo, en medio de mi pacífico reino, vino a atizar el fuego de la discordia; mas Dios está conmigo **(Risa.)** y el orgulloso sacerdote no ha triunfado; el golpe fatal amenazaba mi cabeza, y cae la vuestra.

(Empieza a taparse la cara con un velo, con auténtico ataque de risa, incontenible.)

MARÍA.- Me hallo en manos de Dios; espero que no abusaréis hasta tal punto de vuestro poder.

(Risa evidente y contagiosa de Isabel, señalando con el dedo a María.)

ISABEL.- (Aparte.) ¡Pero qué mierda de interpretación! ¡Pero esto es para mearse de risa!

MARÍA.- ¡Pero esto es insoportable! ¡Esto es un escándalo! ¡Esto es...!

(Silbidos del público de la sala, risas esporádicas, algún aplauso por lo desconcertante de la situación. Gran tumulto entre los espectadores con aplausos, gritos en contra, carcajadas y golpes. Isabel se retuerce de risa. Gran escándalo en la sala. Ruidos de pelea. Algún tiro incluso, mientras se oye una voz que grita:

¡Telón ! ¡Telón !)

III

Cuadro III

(Pocos minutos después en el camerino de Isabel. Dudley, el director de la obra, dando vueltas por el cuarto, mesándose el cabello, como loco. Isabel, todavía con el traje de Isabel Tudor, mirando al vacío, sentada, con una pequeña sonrisa cínica y cruel.)

DUDLEY.- ¿Y ahora qué? ¡Habla! Dime ahora qué va a ser de mí. ¿Qué va a decir Jack, tu marido, el productor de la obra? ¿Sabes lo que es capaz de hacer esa mala bestia?

(Remeda el acto de la degollación en su propio cuello.)

Va a caer la cabeza de María Estuardo y la mía. ¡Porque nos vamos a ir todos a la calle! Esto no había pasado en la vida. ¡Que una Isabel Tudor, en la escena cumbre de toda la obra, una Isabel Tudor que debe de ser el símbolo de la frialdad, que va a tomar la decisión de decapitar a su hermana María Estuardo, de pronto le dé un ataque de risa y se ponga a reír como una loca con la sala medio llena...!

ISABEL.- Cinco filas, querido, no te confundas...

DUDLEY.- ¡Me da igual! ¡Pero la obra iba para arriba! ¡Estaba subiendo! ¡Pero ahora, después de este escándalo, qué va a ser de nosotros!

(Se sienta y se tapa la cara. De pronto, un poco fuera de control empieza a reír imitando a Isabel)

Mas Dios está conmigo. **(Risa)** Y el orgulloso sacerdote no ha triunfado. El golpe fatal amenazaba mi cabeza y cae la vuestra.

(Nuevas risas ridículas. Isabel sonríe también recordando el momento.)

ISABEL.- (Regodeándose.) ¡Fue estupendo! Verla ahí, a mis pies, vestidita de negro con el crucifijo en la mano a ese putón verbenero de tu mujer... a esa falsa María Estuardo frente a mí, inclinada, tan piadosa y melodramática.

DUDLEY.- ¡Por favor, Isabel, que estamos en tu camerino pero alguien puede oírnos!

ISABEL.- Y yo la miraba... y sin poderlo evitar, veía que le crecían de la cabeza unos potentes cuernos que le habían salido desde el día anterior, cuando yo me acosté con su marido... es decir tú...

DUDLEY.- ¡Deja ese tema! ¡Lo de ayer fue una cuestión de hormonas descontroladas, el eje magnético de la tierra que se ladeó de pronto, fue cuestión de la luna y sus maleficios nocturnos!

ISABEL.- ¿Sí? ¡Cerdo...!

DUDLEY.- Por favor... Isabel... Te lo ruego. Pueden escucharnos... La gente no se ha ido del teatro...

ISABEL.- Desde el primer día de los ensayos me quisiste follar.

DUDLEY.- Por favor qué lenguaje... En la situación en que nos encontramos hablar de esas menudencias... puras catarsis de la naturaleza...

ISABEL.- Desde el primer día de los ensayos, desde el primer día que me viste, me dijiste con la mirada... te voy a follar... Isabel... Y a tu marido... al productor de la obra... le voy a poner un par de cuernos que no va a salir del Batán en San Isidro...

DUDLEY.- (Fingiéndose nervioso.) ¡No fue así! la naturaleza humana es... débil, porque la carne triunfa sobre el cerebro... Además, cariño, desde el primer día, desde que me viste, no hiciste más que recoger pitillos del suelo que se te caían... así por las buenas... te bajabas y a través del generoso escote del

jersey, me enseñabas esas dos maravillosas piezas de artillería que te cuelgan del pecho y que no proteges ni con un poquito de tela, esa pieza tan pequeña pero que ha dirigido la historia y que se llama sostén. Y me mirabas a los ojos y estornudabas y tosías como si tuvieras la tos inveterada del fumador crónico... y aquellos melones bailaban en la oscuridad... y yo qué podía hacer... yo he sido militar durante muchos años, piloto de caza bombardero acostumbrado al hambre sexual en las alturas... Y claro que pensé en algún momento... a esta señora tan guapa me la tengo que follar... Pero fueron pensamientos pasajeros que supe controlar hasta ayer por la noche que se me vinieron encima como dos diablos y ya no puede más.

ISABEL.- Decías que era amor.

DUDLEY.- Se dicen tantas cosas cuando el hambre aprieta.

ISABEL.- Decías que era la mujer de tu vida. Que por un chupetón eras capaz de dar media vida.

DUDLEY.- Somos gente de teatro. Siempre se exagera...

ISABEL.- Decías que igual pedías el divorcio del putón de tu María Estuardo y te irías conmigo a las Bahamas...

DUDLEY.- ¿Eso dije? ¿A las Bahamas? ¿Y por qué tan lejos cuando está al lado el Escorial?

ISABEL.- Dijiste que si me entregaba a ti, igual echabas a tu mujer del reparto y me ponías a mí.

DUDLEY.- Pero... estaría borracho... de amor... y de lujuria.

ISABEL.- Estabas borracho. Pero de ron.

DUDLEY.- Si María tiene una leche que como se me ocurra insinuar que la quiero sustituir... saca una pistola y me asa a tiros. No hay que olvidar que ha estado en el ejército como yo. Que va siempre armada. Que ha estado en Infantería. Que nos hemos conocido en el frente y que incluso allí tenía fama de tenerlos muy bien puestos. Que a María no hay quien la sustituya. Porque es muy buena actriz, muy guapa y además tiene ametralladora en casa. Cariño... estaría muy... pero que muy borracho si dije algo de eso...

ISABEL.- Así que fue sólo un calentón...

DUDLEY.- ¡Exactamente eso no! ¡Fue... un bombazo! Eso fue. Yo creo en las bombas, tú lo sabes Isabel. Que me echaron del ejército por excesivo celo. Porque en vez de echar una tonelada de bombas al enemigo, echaba dos. Porque en el fondo sigo siendo militar. Y lo que más me gustó en María, antes de casarme con ella, fue ese sentido de la disciplina, del cumplimiento del deber, esa violencia oculta que intenta controlar...

ISABEL.- Y las dos protuberancias del pecho...

DUDLEY.- Eso también... Pero además... su... su...

ISABEL.- Su culo...

DUDLEY.- Es que tiene un culo precioso. Tú también lo tienes muy bonito, pero es diferente. El culo de María es todo un poema de filetes en acción.

ISABEL.- (Aparte) Cerdo... asesino... te lo voy a hacer pagar...

DUDLEY.- Por eso cuando hice el reparto... y pensé en María Estuardo me dije... lo primero que tiene que tener María Estuardo es un culo muy bonito. No sé por qué, fíjate. Pero sentí que el culo era fundamental, con su traje negro, pegado al cuerpo y el culito respingón haciendo relieve cuando se dirige al cadalso...

ISABEL.- Valiente director... Qué genio... Cómo construye un personaje... Valiente mierda de Leicester que interpreta...

DUDLEY.- Morena, delgada, sufriente, católica, víctima propiciatoria de una conjuración cruel...

ISABEL.- Y yo, teñida de rubio, siendo también morena... que me miro en el espejo desnuda y parezco un payaso, con la cabeza rubia y el pubis de antracita... Siendo también delgada... haciendo de mala, de Isabel... preparándole el terreno para que la gente se apiade de la pobre mártir... Nunca te lo perdonaré...

DUDLEY.- Pero cariño... el reparto es el reparto... Yo no puedo dar el mismo papel a dos actrices... Y a ti no te conocía... No podía saber lo bien que actúas... Yo no podía saber que tú también tienes el culito respingón y eres más morena que María... Yo no sabía que tenías el pecho tan bonito... y mentías tan bien...

ISABEL.- (Aparte.) Te odio ex-piloto de cazabombarderos metido a director...
Y a nada que pueda, te la pienso jugar.

DUDLEY.- Déjame que te abrace... déjame que te estreche contra mí... **(Se acerca y la intenta abrazar.)**

ISABEL.- ¿Y qué pasará si se lo digo a Jack?

DUDLEY.- (Retirándose.) ¡Por favor, ni se te ocurra, que ese tío es un animal!
Esos dos metros dando bofetadas con esas manos... ¡calla, que se pone el vello de punta!
Verás cuando se entere de lo que ha pasado esta tarde... Verás lo que puede suceder...

(Suena el teléfono móvil de Dudley.)

Aquí Dudley, director de escena ¿quién es? **(Disimulando, casi ridículo.)** ¿Con quién tengo el gusto de hablar?

(Se oye la voz de Jack en un altavoz.)

VOZ.- ¿Que ha pasado, capullo?

DUDLEY.- Por favor, quisiera usted identificarse, si no le molesta...

VOZ.- Como vaya para allá, verás cómo me identificas de rápido, gilipollas.

DUDLEY.- (Con sorpresa mal fingida.) Oh... Jack... eres tú... Te hacía en Colorado.

VOZ.- Estoy en Colorado pero como sea verdad lo que me han dicho a ti te voy a poner negro...

DUDLEY.- (A Isabel.) ¡Es Jack, tu marido!

ISABEL.- ¡Pero cómo se habrá enterado, si acaba de terminar la función!

DUDLEY.- ¿A qué te referes exactamente, Jack?

VOZ.- A que me han dicho que la idiota esa se ha puesto a reír en mitad de la función, habéis tenido que suspender y ha habido un alboroto...

DUDLEY.- Bueno... algo de cierto si hay en lo que dices... Isabel... pues... sí... se ha puesto a reír inesperadamente... así... como si le hubiera entrado un ataque de risa contagiosa... y... algunos espectadores se han puesto a reír... otros han pateado... y hemos tenido que echar el telón y suspender.

VOZ.- ¿Es cierto que ha tenido que ir la policía?

DUDLEY.- Bueno... sí... unos cuantos policías... sí... Porque algunos espectadores se han enfadado y han destrozado unas cuantas butacas... quemado otras... y se ha formado una pequeña pelea y quince policías han resultado heridos...

VOZ.- Me cojo un avión y voy allá... porque esto... no me huele nada bien. Tú sabes que yo me llamo Jack y soy descendiente de El Destripador en línea directa ¿no?

DUDLEY.- Algo... algo me han dicho, sí.

VOZ.- Y que cuando me lío... cuando me lío... y pierdo la cabeza... me vuelvo loco y soy capaz de cualquier cosa ¿verdad?

DUDLEY.- (A Isabel.) Dice que coge un avión y viene... que le puede dar un ataque de locura...

VOZ.- ¿Con quién hablas, gilipollas?

DUDLEY.- Pues con Isabel precisamente... que pasaba por aquí...

VOZ.- ¿Qué tal dormís por las noches?

DUDLEY.- (Con evidente terror.) ¿Por las noches? Pues como siempre, boca arriba... ¿por qué?

VOZ.- Ayer por la noche qué tal dormiste...

DUDLEY.- Pues... como siempre...

VOZ.- Siempre dormís igual... boca arriba siempre...

DUDLEY.- Bueno... y a veces boca abajo. Boca arriba y boca abajo... ¿por qué? **(A Isabel.)** Pregunta que cómo dormimos... ¡Parece que sospecha algo de lo de ayer!

ISABEL.- Ese es idiota. No hace más que meter miedo...

DUDLEY.- ¿Pero cómo se lo habrá dicho! ¿Si acaba de suspenderse la función y ya lo sabe él?

ISABEL.- ¡Qué hay, desgraciado! ¿Cómo por allí?

VOZ.- Me han dicho que te has reído...

ISABEL.- Sí. De ti. Una risa a larga distancia para que la oyeras bien. ¿Qué te pasa, chulo de mierda?

VOZ.- Bueno, mujer, no te pongas así...

ISABEL.- Me he reído de ti, del teatro, de la obra, de Schiller, de María Estuardo y de las mentiras que contamos para sobrevivir. Me he reído de mí, de nuestro pasado, de toda nuestra historia, de toda esta mierda que hemos inventado para poder seguir. De eso me he reído. De nuestra sociedad, de toda esta mentira que hacemos, de tanta hipocresía y también de ti. De todo eso me he reído. Y cuando vengas de Colorado, como te pongas tonto y me digas algo, te voy a destripar yo a ti, pedazo de burro. Que no vales una peseta.

DUDLEY.- ¡Muy bien! ¡Así hay que hablarle a ese tío! Llámale idiota de mi parte.

VOZ.- Bueno... se ve que estás nerviosa y que has perdido el control en escena. ¿Qué ha sido? ¿Un pitillo de la risa? ¿Una copita de más antes de salir al escenario? ¿No lo volverás a hacer mañana, verdad, guapita... ¿Porque si te vuelves a reír en escena, tu marido se va a cabrear mucho, te enteras?

ISABEL.- ¿Cómo te has enterado tan rápido de todo esto? ¿Quién te lo ha dicho?

VOZ.- Me ha llamado María y me ha dicho que si esto se vuelve a repetir... deja la obra y me pone una denuncia como productor...

ISABEL.- Zorra... sabía que era ella...

DUDLEY.- ¿Que le ha llamado María? Cuando la vea, verá... Cuando me cruce con ella...

VOZ.- Mañana mismo nos vemos. Cojo el avión y voy. Como mañana se meta la risa en el texto... y se produzca el desastre de nuevo, ya veréis.

(Isabel y Dudley se miran. En ese momento entra María vestida de calle.)

MARÍA.- Me voy.

DUDLEY.- ¿Te vas? **(Yendo hacia ella.)** ¿Adónde te vas, cariño?

MARÍA.- Donde no os tenga que ver a ninguno de los dos.

ISABEL.- (Yendo hacia ella.) Así que has sido tú quien ha llamado a Jack...

MARÍA.- Sí.

DUDLEY.- Debía darte vergüenza... Ya estoy viendo los titulares de mañana en los periódicos... "Terrorismo teatral y caos", "Crisis del teatro o vandalismo"

(Levanta la mano amenazadoramente. Pero María le suelta una bofetada.)

MARÍA.- ¿Me vas levantar la mano a mí, pedazo de desgraciado? **(Echa mano a la pistola.)** ¿Maltratos a mí? ¡Te aso! ¡Que eres y has sido un gallina! Debía darte vergüenza a ti y a ella...

DUDLEY.- (En otro tono totalmente diferente.) Bueno, mujer, tampoco es para ponerse así.)

ISABEL.- Soplona...

MARÍA.- Puta. Mala actriz.

(Isabel levanta la mano. María saca una pistola del bolso y le apunta a la frente.)

Zorra. **(Pausa.)** Si mañana te vuelves a reir en escena, prepárate. **(Sale.)**

(Suena el móvil de Isabel.)

ISABEL.- Sí... yo misma... ¿Del diario La Nación? ¡Qué va! Yo no fumo de esas cosas... Ha sido un rapto de inspiración... Una crisis de la sociedad postmoderna,

la falsificación del arte y de la vida, el fin de las utopías y la mentira... Ha sido que de pronto yo que soy morena y atea, revolucionaria y anarquista, estaba hablando en un tono que nunca hablo, diciendo cosas que no creo frente a una persona a la que odio... Que todo era mentira, que la gente que me estaba escuchando también mentían, que todo era un enorme camelo disfrazado de literatura muerta, sin sentido, sin una sombra de verdad... Me sentí perdida en un mundo sin sentido que nadie comprendía, diciendo cosas estúpidas a una persona despreciable, teñida de rubio y con el pubis moreno, mintiendo a la gente y mintiéndome a mí... Hice lo que el cuerpo me pedía. Reír. Reír hasta hartarme en el momento más inoportuno... para reírme de todos y también de mí. ¿Un gran escándalo? ¿Y qué? Ya es hora de que todo estalle y volvamos a nacer... a tener un criterio personal y propio del mundo y la realidad. Ya es hora de aprender a reírnos de nosotros mismos y de todos los cuentos que nos han contado y nos siguen contando.

IV

Cuadro IV

(Habitación de un hotel. Se abre la puerta y entra María, se quita el abrigo, se sienta y mira a Dudley en el quicio de la puerta, con las manos en los bolsillos, mirándola. Silencio. Después cierra la puerta y se sienta frente a ella, sin dejar de mirarla.)

MARÍA.- Bien, pues ya estamos aquí. ¿Te gusta?

MORTIMER.- Es un hotel simpático. Y el cuarto... El cuarto pues... es simpático también.

MARÍA.- Cuando viniste a saludarme al camerino, al final de la función, nunca pensé que acabaríamos en una habitación de hotel.

MORTIMER.- Yo, sí.

MARÍA.- ¿Por qué?

MORTIMER.- Porque son cosas que se notan desde el principio. Cuando dos personas se caen bien y se entienden, lo normal es que pasen estas cosas. Al principio sorprende un poco, pero después, cuando se ve cómo ha ido ocurriendo todo... pues... se entiende bastante bien.

MARÍA.- A mí esto no me ha ocurrido. Para que lo sepas. Hay gente que viene al camerino después de una función y están encantados con tu trabajo, emocionados... sí. Y hay como... una simpatía mutua entre el espectador y tú, como cierta complicidad. Pero no pasa de ahí. No sale uno a la calle con esta persona y bebe unas cuantas copas y acaba en un hotel.

MORTIMER.- Pero yo sabía que podía ser así. Sí. Porque fuiste tú quien me lo propuso. En el mismo camerino. ¿Quieres que te invite a tomar una copa conmigo, me dijiste? Y claro... quién soy yo para rechazar una invitación de una actriz tan conocida, de una mujer tan guapa y atractiva. Vienes a decirle que es maravillosa, que hace una María Estuardo increíble, que te llega al alma... y si te invita a tomar una copa... no vas a decir que no... que te tienes que levantar temprano o que te está esperando tu esposa. **(Pausa.)** Tienes que decir que sí. Y si después María Estuardo en persona te propone ir a un hotel... pues... tampoco puedes decir que te parece una mala idea o que tienes jaquecas por ejemplo... o...

MARÍA.- (Cómicamente.) ¿Ah, pero tienes jaquecas?

MORTIMER.- Es una forma de hablar...

MARÍA.- Llámame María. Mi nombre es María. Y me parezco mucho a María Estuardo además. Es un personaje que interpreto desde dentro, porque me siento como ella... una mujer perseguida.

MORTIMER.- Vaya... ¿Perseguida?

MARÍA.- Sí. Aunque no lo parezca. **(Pausa.)** Me quieren matar.

(Silencio.)

A la María Estuardo de Schiller la quieren matar de mentira. Pero a mí me quieren matar de verdad.

MORTIMER.- ¿Quién?

MARÍA.- Eso es lo que no sé. Por eso cuando te vi en la segunda fila, con tu traje blanco imponente y esos ojos clavados en mí, siguiéndome por todo el escenario... me dije igual este joven sabe algo de esto y me lo quiere decir.

MORTIMER.- Tienes una imaginación muy exaltada, María.

MARÍA.- Hay cosas que se sienten. Que no están escritas en ningún sitio y que no tienen ninguna lógica aparente, pero son cosas que son ciertas, que están ahí, que uno conoce bien porque las ha experimentado otras veces. **(Pausa.)** Tú estabas ahí... muy enigmático. Impasible, siguiéndolo todo como un jugador de póker. Por eso yo sabía que cuando acabara la obra, tú vendrías al camerino a saludarme. Y si quieres saber la verdad... hice la función para ti.

MORTIMER.- Como actriz eres bastante extraordinaria, pero como mujer mucho más.

MARÍA.- A ti te pasa lo mismo. Por eso, cuando me besaste en la mejilla en el camerino y me acerqué a ti, llevé la mano donde se sujetan las correas de la pistola en la espalda y supe que estabas armado. ¿Me equivoco?

MORTIMER.- Una chica lista. Sí. Llevo pistola. Muy bien.

MARÍA.- ¿Para qué?

MORTIMER.- Para... nada. Una mala costumbre. Nada más. Ves fantasmas por todas partes. Eso es que tienes mala conciencia.

MARÍA.- Dime una cosa. ¿Tú no te vas a quitar nunca el abrigo?

MORTIMER.- Si quieres...

(Se quita el abrigo.)

MARÍA.- Y la pistola...

(Dudley se quita la pistola y la deja encima de la mesa. María la coge, la mira. Le sonríe. Le apunta a la cabeza.)

MORTIMER.- ¿Para qué haces eso?

MARÍA.- Quería ver la expresión de tus ojos. ¿Te han apuntado alguna vez a la cabeza?

MORTIMER.- Sí.

MARÍA.- ¿Y qué has sentido?

MORTIMER.- Miedo.

MARÍA.- Ahora, no.

MORTIMER.- Tú no quieres matarme. A ti lo que te pasa es que no sabes qué hacer.

MARÍA.- ¿No? Mira.

(Se acerca a él y sin dejar de apuntarle a la cabeza, le da una bofetada.)

¿Te parece que no sé lo que tengo que hacer?

MORTIMER.- Me parece que no. **(Silencio.)** Desnúdate.

MARÍA.- No. Hasta que yo no quiera, no.

MORTIMER.- Entonces, ¿para qué me has traído aquí? ¿Para pegarme sólo?

MARÍA.- ¿Era el primer día que venías al teatro a ver la obra de Schiller?

MORTIMER.- Sí... ¿por qué lo preguntas?

MARÍA.- Mientes.

MORTIMER.- Vaya... Miento.

MARÍA.- Has venido cuatro días anteriormente. Te has situado en lugares distintos y has visto la función desde ángulos distintos.

MORTIMER.- ¿Y eso cómo lo sabes?

MARÍA.- Porque María Estuardo es muy lista. Y se da cuenta de lo que pasa ahí abajo entre el público... Y además el teatro tiene instaladas cámaras de seguridad por diferentes zonas y los servicios de seguridad han notado tu presencia... y me lo habían comentado de pasada. Por eso cuando hoy te vi en la segunda fila, vestido de blanco, me dije... hoy es el día. Cuando acabe la función viene a verme al camerino. Y así ha sido. **(Silencio.)** ¿A qué has venido?

MORTIMER.- A... a verte. Así como suena. Me tienes... me tienes hipnotizado. Tu voz, tu forma de moverte, tu cuerpo, tu vestido negro... Pareces un animal herido al que le pasa algo. Parece que te estás interpretando. Que te pasa algo muy extraño por dentro, como una especie de angustia o de miedo que llevaras en la conciencia y te hace actuar así... al límite. Tu "María Estuardo" es sencillamente extraordinaria. Muy erótica. Muy electrizante. Por eso fui a verte al camerino. Para sentirte de cerca y ver si te podía devorar. **(Pausa)** Pero no hizo falta que te propusiera nada. Porque fuiste tú misma al poco de llegar al camerino, quien me invitó a tomar una copa fuera. Y después al hotel. No entiendo bien por qué.

MARÍA.- Tú escondes algo. Tú mientes. Tú buscas algo. Por eso te invité a venir aquí. Dime ¿qué buscas?

MORTIMER.- Si te desnudas te lo digo.

MARÍA.- ¿Por qué te quieres acostar conmigo?

(María se empieza a cepillar la cabeza. Limpia un poco el cepillo. Caen unos cabellos en la mesa.)

MORTIMER.- Para... devorarte.

MARÍA.- Para devorarme... Bien. No está mal. ¿Quieres beber algo?

MORTIMER.- Lo que tú digas, se hará.

MARÍA.- ¿Vodka?

MORTIMER.- ¿Por qué no te quitas la chaquetilla siquiera?

MARÍA.- Quieres verme tal y como soy ¿verdad?

(María cruza las piernas, Mortimer sigue el movimiento de las piernas. María cruza las piernas en la otra dirección. Mortimer observa con profundo erotismo.)

(Sirviéndole el vodka en un vaso de agua.) Tú dirás.

(Le empieza a servir, Dudley no dice nada. Cuando el vaso está casi lleno, Mortimer dice: ya. María se quita la chaquetilla sin dejar de mirarle. Mortimer se pone de rodillas, empieza a beber el vodka. Después coge el vaso con las manos y lentamente lo bebe hasta el final.)

MORTIMER.- (Chascando la lengua.) No está mal.

MARÍA.- ¿Quieres más?

MORTIMER.- Si te quitas los zapatos y las medias, sí.

(María se quita los zapatos y las medias, sin dejar de mirarle.)

MARÍA.- Te va a sentar mal...

MORTIMER.- Estoy hecho a la adversidad...

(María se acerca a él, le agarra de la cara y le empieza a besar la boca con pasión. Y de pronto le muerde los labios. Grito de Mortimer.)

MARÍA.- Sabes bien...

(Dudley se limpia la sangre con un pañuelo.)

MORTIMER.- Eres un poco sádica ¿verdad?

MARÍA.- Soy... no sé bien qué soy. Pero tú me gustas. Cuando te vi en la segunda fila, pensé que hacer el amor contigo podía ser una delicia. **(Silencio.)** ¿A qué has venido, Mortimer?

MORTIMER.- He venido a decirte que te quiero. Que cuando salgo del teatro te llevo dentro. Y te veo por las calles y esquinas, y la ciudad entera se llena de Marías Estuardos... Y estoy deseando que pase el día para volver a verte en el teatro... vestida de negro, hablando con Ana Kennedy, la nodriza y Pauleto, el carcelero, en una sala del castillo de Fotheringhay.

(Silencio. Empieza a imitar a María Estuardo.)

“¿Os vais, sir? ¿Me abandonáis de nuevo sin aliviar las penas...”

MARÍA.- (Sigue el fragmento que Dudley había iniciado.) *“¿Me abandonáis de nuevo, sin aliviar los tormentos de la duda a mi inquieto y amedrentado corazón? Estoy separada del mundo entero; gracias a la vigilancia de vuestros espías, ninguna noticia llega hasta mí a través de los muros de mi cárcel; mi suerte se halla en manos de mis enemigos. Ha transcurrido lenta y penosamente todo un mes, desde en día en que mis cuarenta jueces vinieron a sorprenderme en este castillo y se constituyeron con inconveniente precipitación en tribunal. Sin preparación ninguna, sin abogado que me defendiera, contra toda regla de justicia, fui llamada a responder a severas y artificiosas acusaciones, sorprendida y turbada como me hallaba, sin haber tenido siquiera tiempo para poner en orden mis recuerdos...”*

(María ha realizado una interpretación apasionada de su personaje. Queda un silencio en el aire. Mortimer se levanta y se acerca a ella. La coge de los hombros.)

MORTIMER.- Ahora me toca a mí.

(La besa.)

Me pones la carne de gallina, María Estuardo. Me llegas dentro. Muy dentro. Me despiertas sensaciones extrañas. Y encuentro que estar contigo, así, frente a frente es algo... sorprendente. Algo bueno. Eres un encanto de mujer. Desde que saliste a escena, cubierta con un velo negro el primer día ¿a que no sabes en qué pensé?

MARÍA.- En romperme el traje negro, en dejarme en pelota viva y allí mismo sobre el duro suelo del escenario, ante todo el mundo, darme placer.

MORTIMER.- ¿Y cómo lo sabes?

MARÍA.- Es lo que me dicen muchos cuando vienen a felicitarme al camerino. No lo expresan con esas palabras, pero es lo que quieren decir.

(Le empieza a desabrochar la camisa, sin dejar de mirarle a la cara. Mete las manos y le acaricia el pecho.)

MORTIMER.- ¿Qué haces?

MARÍA.- Tienes cicatrices en la piel.

MORTIMER.- Sí.

MARÍA.- ¿De qué?

MORTIMER.- Cicatrices. Eso es todo. ¿Temes a la gente que tiene cicatrices en la piel?

MARÍA.- ¿De qué son? ¿De dientes de perros? Parece que te han mordido perros en la piel.

MORTIMER.- ¿Y si fuera así?

MARÍA.- Significaría que te han torturado.

(Silencio.)

¿Has sido militar?

MORTIMER.- He tenido que luchar en el frente.

MARÍA.- ¿Te han torturado con perros?

MORTIMER.- ¿Y si fuera así?

MARÍA.- Significaría que tienes odio en el alma y necesitas venganza para vivir.

MORTIMER.- No. Te equivocas, María. Yo no creo en la venganza ni en el odio. Yo no creo en la violencia. Y tampoco en el poder. Sólo en el MAHATMA, en el alma grande que se adentra en los misterios del ser. Creo en el SATYAGRAHA, o gusto por la verdad. Soy de aquí pero soy también de lejos. Soy occidental sin serlo.

MARÍA.- ¿Hablas de Ghandi?

MORTIMER.- Hablo de lo que hablo y nada más. ¿Tienes miedo?

MARÍA.- Yo no le tengo miedo a nada. Lo mío es falta de amor.

MORTIMER.- ¿Qué te pasa?

MARÍA.- Me pasa que vivir a veces me resulta difícil. Porque no sólo estoy aquí y ahora, sino también antes, donde estuve y fui. Y si se está al mismo tiempo en el presente y en el pasado, viviendo en la memoria, con todas las cicatrices abiertas y la carne sin cerrar, todo se vuelve siempre conciencia y dolor.

MORTIMER.- No te entiendo.

MARÍA.- No tienes por qué entender. Tú y yo no hemos venido aquí a intentar entendernos ni tampoco a hablar del Mahatma. Tú y yo hemos venido aquí a follar.

**(Le agarra por la cintura y lo lleva al interior. Ladridos de perros.
Oscuridad.)**

V

Cuadro V

(Al cabo de un buen rato sale Mortimer descalzo, poniéndose el pantalón y la camisa. Se oye el ruido de una ducha en el interior. Da una vuelta al salón, mirando los cables, los rincones, detrás de las cortinas y encima de las puertas. Observa el jardín y los edificios vecinos. Saca una microcámara oculta en un bolígrafo. Hace fotos. Coge muestras de huellas dactilares. Habla en voz baja por un móvil, en una lengua extraña, de carácter oriental. Al poco sale María en bata.)

MARÍA.- Hace tiempo... mucho tiempo... muchísimo tiempo que no me encontraba tan a gusto con un hombre.

(Mortimer se va acercando.)

Eres como... terciopelo. No pareces de aquí. Pareces de otra parte. De lejos. Como si fueras alguien distinto, de otra época, de otro continente y de otro país. Todavía no sé bien que me ha pasado. Pero me he enamorado de ti.

(Mortimer se pone detrás de ella y le empieza a acariciar el cuello mirando al público. Su cara es extraña. Sin rasgos. Tiene de pronto una actitud hindú.)

No sé si ha sido tu piel... o quizá tu saliva... o igual ha sido tu olor... o el tacto de tus manos... o el ritmo de tu lengua... o quizá tus piernas... o igual han sido

tus labios... no lo sé. Pero me ha parecido que estábamos solos en el universo y que la memoria desaparecía de golpe y el mundo volaba a nuestro alrededor...

(Mortimer le acaricia el cuello con sus manos, y empieza a apretar como si fuera a estrangularla. Pero María no se inmuta y sigue hablando.)

No me hubiera importado que todo acabara allí mismo en ese instante. Que hubieras venido a matarme y estuvieras allí, al lado mío, para cumplir un fin. Que todo otra vez fuera fuego y violencia y perros mordiendo la carne y muerte y sinrazón.

(Se le va yendo la voz, pero sigue hablando, mirando al público.)

Y si te digo la verdad... **(despacio)** cariño... hubiera deseado morir.

(Silencio.)

MORTIMER.- (Interpretando a María Estuardo en la Escena IV) *“Ah, la reconozco ... la sombra ensangrentada de Darnley que deja irritada la tumba para turbar mi reposo, hasta colmar la medida de mis tormentos... Ni el son de la campa, ni la mano poderosa del sacerdote, pueden hundir en la huesa la sombra de un esposo pidiendo venganza.”*

MARÍA.- (Volviéndose extrañada.) ¿Pero... sabes el texto?

MORTIMER.- He ido muchos días a verte antes de hablar contigo. ¿Y sabes por qué? Porque a ti te pasa algo profundo, algo por dentro, como un demonio que te fuera corriendo por la sangre cuando entras en escena. Y eso se nota. Muy bien. Lo nota todo el mundo. Que eres tú quien estás allí, viva, sacándote las espinas de la carne sobre la escena. Y cuando hablas del asesinato del esposo de María Estuardo, enfermo de viruela negra y recluso en una casa de campo... y hablas de su cuerpo ensangrentado cuando una explosión la hizo volar... estás hablando de ti. Fue Bothwell, tu nuevo amor quien cometió el crimen... pero tú. María Estuardo ¿qué hiciste? ¿Qué te ocurre, María? ¿Qué temes? ¿Qué remordimiento te está royendo el alma?

(María se libera violentamente de las manos de Dudley.)

MARÍA.- ¿Quién eres tú para hablarme así? ¡Fuera de aquí! ¡Vete inmediatamente de este cuarto!

(Dudley sonríe, se ajusta el pantalón y se sienta.)

MORTIMER.- No me da la gana.

MARÍA.- ¿Cómo dices?

MORTIMER.- He dicho que no me da la gana. ¿No has pensado que igual, además de ser un admirador tuyo, podría tener otras ideas en la cabeza?

MARÍA.- ¿Cómo cuál?

MORTIMER.- Ser un psicópata... un criminal en serie... incluso alguien pagado por tu marido para ponerte a prueba?

MARÍA.- Vaya... sabes que estoy casada... Bien... ¿Y qué pretendes?

(Silencio.)

Porque si pretendes algo malo... impropio de un caballero... **(Retira el periódico que le ocultaba la mano derecha. María le está apuntando con una pistola.)**

MORTIMER.- Vas armada...

MARÍA.- Te he dicho que me quieren matar. Tengo que estar preparada. Hace una semana, al cruzar un semáforo en verde, un coche me atropelló, produciéndome varias heridas. Yo tenía el paso libre y él no. Alguien se fijó en la matrícula, porque el coche salió huyendo. Y resultó que la matrícula era falsa. Que el coche había sido robado unos días antes y que la policía lo encontró al día siguiente quemado en un descampado. **(Pausa.)** María Estuardo fue decapitada el 8 de Febrero de 1587. Y yo, a veces, me creo que soy ella y que a mí también me quieren matar.

(Silencio.)

MORTIMER.- ¿Un caso de doble personalidad?

MARÍA.- No lo sé, pero estoy desconcertada.

MORTIMER.- Bien. Pero también se puede pensar que el accidente fue fortuito. Que se trataba de simples delincuentes que huían y simplemente por azar... te atropellaron a ti como podían haber atropellado a otra persona. Y el coche quemado en un descampado... eso no tiene nada de extraño.

MARÍA.- Alguien me sigue. Alguien me persigue. Lo noto. Lo siento. Y me parece que tú también me sigues. Que tú buscas algo que yo no sé. Me encantas pero siento que ocultas algo que yo no sé.

(Silencio.)

MORTIMER.- Esa marca del cuello es de un tiro. Te has hecho la cirugía estética, pero esa marca es de un tiro. Has estado en el ejército.

MARÍA.- Pues sí. He estado en el ejército. Y allí fue donde cambió mi vida. Cuando lo recuerdo, todavía tengo nauseas. Porque en un principio te dices... bueno es una profesión como otra cualquiera, necesitas el dinero para subsistir porque otras puertas se te cierran y te dices que no será tan malo cuando tanta gente vive de ello, piensas que alguien tiene que hacerlo, que el trabajo sucio alguien tiene que hacerlo, y que en el fondo es totalmente necesario... Lo argumentas de muchas formas y un día, sin saber muy bien cómo, te ves ante un papel que tú tienes que firmar... Lo mío era el arte, la plástica, quería ser modelo pero no me habían aceptado... y al principio realmente no ocurre nada... lo encuentras hasta necesario... Pero entonces ocurren los conflictos armados y la teoría se convierte en realidad. Tú estás allí para ganar el conflicto, para vencer y cuanto antes, mejor, menos víctimas, mueren menos compañeros tuyos y tú incluso, fíjate, igual puedes salvarte si cumples con tu deber que consiste en hacer el mayor daño posible en el menor tiempo imaginable. Y llegas hasta a tener que torturar... y lo haces con cierto gusto porque compañeros tuyos han saltado por los aires por bombas ocultas y ataques por sorpresa. Todos los otros son responsables. Todos son tus enemigos. Todos pueden matarte. Son como animales que hace falta eliminar, como víboras que te pueden morder, como virus que te pueden infectar. Y hay que matarles. No existe ni el bien ni el mal. Ni la conciencia ni la memoria ni la justicia ni la piedad. Nada de lo que has aprendido, leído o pensado, te sirve ya. Hay que matar. Y si hace falta

torturar, tienes que hacerlo. Porque en eso consiste el bien en esos momentos. En proteger a tus compañeros y en salvar tu vida. El mundo no existe. Sólo existe el mal. Ha muerto la verdad y la razón- Sólo queda la violencia y la sangre, los perros adiestrados mordiendo a seres indefensos en sus partes más vitales para que hablen, para que digan la forma de acabar con todo aquello cuanto antes.

(Silencio.)

Y si no existiera la memoria, si uno después pudiera olvidar y convencerte de que aquel cuerpo ensangrentado no ha sido más que una pesadilla o un sueño atormentado... Pero existe la memoria... y ese testículo que ese perro acaba de arrancar con los dientes... eres tú misma quien se lo has arrancado, en ese mismo momento... y lo único que puedes hacer es... contener la hemorragia para que no se desangre ante ti.

(Silencio.)

MORTIMER.- Vaya... me has puesto el corazón en un puño...

(Silencio.)

¿Cómo... cómo hacías? Supón que yo soy uno de esos presos a los que tienes que sacar información vital... Supón que no estamos aquí sino allí... y que tú y yo estamos allí... que yo soy uno de esos seres indefensos a los que hace falta ablandar... Siendo actriz no te costará intentar recordar...

(Silencio. Amplia sonrisa de María mirando a Mortimer.)

MARÍA.- Eres morbosos... Te gusta el tema.

MORTIMER.- No tenemos nada que hacer... ¿Por qué no verte en tu salsa? A ti seguro que te gusta...

MARÍA.- Siéntate en el suelo...

(Dudley se sienta en el suelo.)

MORTIMER.- ¿Así?

MARÍA.- Más o menos...

(Se acerca a él, despacio. De pronto cambia. Con extrema violencia)

(Intrascendente, social.) ¡Hola! ¡Mi nombre es Marie! ¿Comprendes? Ma...
rie ¡Marie! Soy sargento. Tú creo que eres capitán. ¿Me equivoco? **(Silencio.)**
¿No me quieres contestar? ¿O es que no comprendes nuestra lengua, ¡eh!?
(Silencio.) No hace falta que digas sí o no... Tan sólo conque asientas con la
cabeza... Un poco. No hace falta que comprendas mucho porque lo que tienes
que comprender es más bien poco. Pero no me gustaría que me acusasen de
torturadora por interrogar a un prisionero de guerra sin intérprete... ¡Pat... ty!
¡Eso lo entiende cualquiera! La sargento Marie. Todo el mundo me conoce en
la prisión.

(Silencio.)

**(Ladridos furiosos de perros en el exterior. Marie, de pronto,
cambia el tono sedoso por otro marcial.)**

¿Queréis hacer callar a esos perros hasta que yo os lo diga?

(Los ladridos se alejan.)

Yo comprendo que estás cansado... que llevas días sin dormir... que la nutrición
no es precisamente muy rica en proteínas y que todo este ambiente de prisión
improvisada en un clima de guerra no es precisamente para que me mires con
demasiado cariño... Pero yo te puedo asegurar, contrariamente a lo que tú
estás pensando, que yo estoy aquí... por pura casualidad. Yo no te quiero hacer
daño. De verdad. Yo tampoco creo en el ejército ni en la guerra... ni en ninguna
de estas cosas... Yo... de joven quería ser modelo... Después actriz... Luego
ejecutiva... Y cuando acabé de secretaria en una oficina de mala muerte y la
empresa quebró, no tuve otro remedio que alistarme en el ejército. También
por puro azar. Porque había un cartel a la salida de la oficina de desempleo,
Dudley... Pero... si me dejaran elegir... yo me iría contigo a un buen hotel de
una buen playa... porque no sé por qué me da que debes ser un amante de
fábula... Sí. Pero... qué le vamos a hacer... Las cosas son así... tú ahí y yo aquí...
Tú esposado a una silla y yo aquí, hablándote en una lengua que igual tú no
comprendes... **(En tono impositivo.)** ¡Vamos, desnúdate!

(Silencio.)

Desnúdate o te vuelo la cabeza.

(Marie saca una pistola y apunta al prisionero a la cabeza. Marie va cambiando de expresión. El prisionero se va desnudando)

¡Tú ves! ¡Yo sabía que tú entendías mi lengua! Claro que has comprendido que hacía falta desnudarse. Con esas manos tan bien cuidadas tú debías ser arquitecto o ingeniero o algo así. Tú tenías que comprenderme. Lo veía en tus ojos. Y además... para que lo sepas... he sentido el deseo con que me estabas mirando. **(Pausa.)** ¡No, no! ¡Todo! ¡Integral! ¡Vamos! **(Le vuelve a apuntar a la cabeza. De pronto, cara de asombro de Marie.)** ¡Pero chico, qué tienes ahí! Si eso es... ¡un tesoro! ¡Una reliquia oriental! ¡Y eso que estás mal alimentado! ¡Si te hubieras comido un buen *entrecot* qué sería eso, madre mía! Un... obús... un lanzagranadas...

(En otro tono.)

¡Vamos, tócate! ¡Me da igual las esposas! ¡Tócate como puedas, cariño! ¡No es un capricho! ¡Es que tienes que tocarte ¿entiendes? Lo dicen las instrucciones. ¡Te tienes que "ablandar", guapo! Cumpló órdenes ¿entiendes? O eliges activo o pasivo. O das o te dan. Así es de cruda la cosa. Y... hay que determinarlo antes... Te tienes que tocar y prepararte como mandan las relaciones sexuales más elementales...

(Silencio.)

¿No quieres tocarte, príncipe? ¿Y si aprieto el gatillo y te vuelo la cabeza? ¿O prefieres que me abra un poco la blusa y te enseñe las tetas? ¡Eh! ¿O que me corte un poco de pelo para estimularte con el olor de mujer?

(Se corta un mechón de pelo, se lo hace oler, se lo tira a la cara. El prisionero lo agarra y lo guarda en la mano.)

(Marie, sin dejar de apuntarle se abre la blusa. Ríe.)

¡Así... así... muy bien... vamos... más... más! ¡Hijo... qué maravilla de instrumento musical...! ¡Qué glande más grande! ¡Qué prepucio más sucio pero qué excitante! ¡Qué vena dorsal más genial! **(Gritando.)** ¡Tócate o te vuelo la cabeza, hijo de puta! ¡Hace tres días estalló un coche bomba y murieron cuatro

compañeros míos! ¡Y dicen que fuiste tú, hijo de perra! Y te lo advierto... si no te empalmas en diez segundos... ¿sabes lo que va a pasar? ¡Que vas a ir de pasivo y te van a poner el culo como un acerico! **(Gritando.)** ¡Vamos! ¿No? Verás cómo ahora sí te empalmas.

(Marie se baja la cremallera del pantalón y le enseña el sexo.)

¿Te gusta, cerdo? ¿Ves cómo no hace falta disparar para llegar donde se quiere?

(Ladridos de perros.)

¡Callad a esos perros hasta que yo os lo diga, coño!

(Los perros se callan.)

¿Cómo estás de blando ahora, cariño? ¿Me entiendes? ¿Vas a contarnos todo lo que queremos que nos cuentes? ¿O te voy a tener que mear en la boca para que entres en razón, señor capitán?

(Silencio.)

Sabes... cuando está en la mierda, todo huele igual. No importa si hay mucha o poca. La mierda es globalizadora. Una vez que se empieza... ya da todo igual. Y desde luego... te voy a decir una cosa, cariño... no quiero ver más saltar a compañeros míos por los aires. Eso... se tiene que evitar a toda costa. Me da igual qué hago aquí y si esta guerra es justa o no. Pero... saltar por los aires... eso no le gusta a nadie. **(Silencio.)** Hay que hablar. Hay que ablandarse. Hay que contarlo todo. Hay que saber ser prisionero de guerra, cariño. Y aceptar las reglas del juego cuando uno está preso. **(Silencio.)** ¿Vas a responder a mis preguntas? ¿Hablas mi lengua? ¡Di! ¡Responde o hago pasar a los perros y que muerdan ese objeto precioso que tienes entre las piernas...! ¡Habla! ¡Di algo! Siquiera... sí... o no... o algo... cierra los ojos... abre la boca... di todo lo que tengas que decir... hasta el final.

(Silencio.)

¿Nada? Está bien. Tú lo has querido, querido. Lo siento.

(Da una orden firme.)

¡Soltad a los perros!

**(Marie sale del cuarto. Aullidos de perros penetrando en la celda.
Gritos humanos.)**

(Se miran. Silencio.)

No sabía ni el nombre. No recuerdo la forma de su cuerpo ni tampoco sus facciones porque era un pobre ser famélico con una enorme barba y greñas que le llegaban a los hombros. Tampoco su voz porque no dijo nada. Ni siquiera gritó cuando el perro le mordió el glande. Sólo sé que agarré al perro por el cuello como pude para que no lo matara... porque teníamos orden de "ablandarlos" de verdad. De obtener información a cualquier precio para evitar la escalada de atentados.

(Silencio)

Después vomité. Mientras yo taponé la herida con un trapo. Y después... perdí la conciencia y caí al suelo. Cuando desperté, se lo habían llevado, agonizante.

(Silencio)

Tuve asco de mí y vergüenza de estar viva. Me invadió una sensación de asco y náusea que todavía no se me ha quitado, una conciencia de culpa ajena que se ha vuelto mía, y desde entonces me siento enferma y no me importaría morir.

MORTIMER.- Pero él, fíjate, escuchó tu voz y el timbre de la voz es personal y... podía reconocerte en cualquier momento... en un teatro por ejemplo, cuando menos te lo esperes, te puede identificar o creer que te identifica... y dispararte desde su asiento y... matarte cuando menos te lo esperes... o incluso acercarse a tu camerino y decirte que te quiere conocer y llevarte con él y violarte o quién sabe matarte si es que no puede hacer el amor ya.

MARÍA.- Podría hacer eso y mucho más. Y yo dejar que los perros lo hubieran matado allí mismo. Porque el capitán me dijo: déjalo, deja que lo maten. Había perdido un brazo y un ojo en un atentado.

(Mortimer se levanta. María le observa.)

¿Qué vas a hacer?

MORTIMER.- Voy a besarte.

MARÍA.- ¿Por qué?

MORTIMER.- Porque... sí. Por eso. Porque eres lo mejor que me ha sucedido en mucho tiempo. Y también lo más desafortunado.

MARÍA.- No te entiendo.

MORTIMER.- No puedes entenderme. Pero es así.

(La empieza a desnudar, mientras la besa. Oscuridad.)

VI

Cuadro VI

(Día siguiente por la mañana. Casa de Dudley y María, su mujer. Este se encuentra recién levantado, bebiendo café y leyendo con avidez una pila de periódicos del día. Se mesa los cabellos, preocupado. Se levanta, pasea por la habitación. Mira el reloj. Enciende la radio.)

RADIO.- “Aquí Radio Independiente. Noticias culturales: Ayer en el Teatro del Oprobio, durante el estreno de la obra “María Estuardo” se produjo un extraño acontecimiento que ha dejado intrigada a los espectadores, al mundo de la cultura y a la opinión pública en general. Una actriz, que estaba representando el papel de Isabel Tudor, en un momento de máxima tensión dramática, empezó a reír sin parar. Su risa, tremendamente contagiosa, sorprendió en un principio, pero después empezó a calar en algunos espectadores, que también empezaron a reír, mientras otros se rebelaban y gritaban. Era un risa profunda, crítica, desenmascaradora de toda la mentira en la que el poder nos tiene sumidos. Unos decían que estaba “*emporrada*”, otros borracha, otros que era un ataque de epilepsia gelástica, otros que representaba el lado sano del cerebro humano, capaz de detectar lo ridículo de nuestro comportamiento ante el horror, la anestesia moral de nuestra sociedad ante el orden del mundo, la necesidad de un rearme ético internacional. Tuvo que acudir la policía y los antidisturbios para intentar ordenar el caos. ¿Estamos ante una nueva forma de denuncia social? ¿Empieza un tiempo nuevo en que la crítica personal se impone a la difusión de la información controlada por los grandes sectores? ¿Qué sucederá hoy en el Teatro del Oprobio? ¿Veremos una gran tragedia romántica o un acto de rebeldía social, la risa amarga y gozosa del ciudadano libre, con espíritu crítico y jovial?”

(En ese momento se abre la puerta de la calle y penetra María, con el mismo traje que llevaba el día anterior. Aspecto cansado. No ha dormido en casa.)

DUDLEY.- (Irritado, con aire censor y agresivo.) ¿Qué horas de venir a casa son éstas? ¿Sabes qué hora es? ¿Dónde has estado? ¿Dónde has dormido? ¿Sabes el escándalo que se ha formado en la prensa? ¿Por qué no respondes, María?

(María le mira fijamente. Y de pronto coge un cenicero de la mesa, se dirige hacia él a toda prisa, con evidente intención de agredirle. Dudley se esconde cómicamente detrás de la mesa, sin el aire fanfarrón de hace un momento.)

Bueno, mujer, tampoco te pongas así... No era más que una pregunta.

MARÍA.- He estado... por ahí.

DUDLEY.- ¿Tú ves? Pues basta... hombre. Si hablando se entiende la gente sin necesidad de tanta violencia. He estado por ahí y ya está. No hay más que decir. Pero ahora yo me pregunto... ¿con quién?

MARÍA.- Con quien me ha dado la gana.

DUDLEY.- Pues no me parece mal, fíjate. Ya eres mayorcita para saber con quién tienes que estar... Claro que sí. Pero ahora yo pregunto... porque si soy tu marido, supongo que te puedo preguntar algo... ese que te ha dado la gana... se puede saber quién es.

MARÍA.- Se llama Dudley.

DUDLEY.- ¿Dudley? El Dudley y yo Dudley. Parece casi una broma.

MARÍA.- Pues no es una broma.

DUDLEY.- No, si ya me estoy dando cuenta. **(Se toca la frente.)** Empiezo a notar los síntomas iniciales del cabrón consentido. **(Bruscamente, en un ataque de rabia.)** ¡Pues no señor! ¡Con todo lo que tenemos encima, no es momento para meterse en cosas de cornamenta, María! ¡Estamos en todos los periódicos, en primera plana, como la gran noticia del día! Escucha: "Una genial actriz resume con su carcajada involuntaria el malestar del hombre ante la sociedad

postmoderna” (**Coge otro periódico.**) “Gran escándalo con intervención de policía y bomberos por la interpretación de un texto.” (**Otro periódico.**) “¿Estamos ante un nuevo concepto de oposición? ¿Se puede manifestar con risa lo que le falta en un momento a la sociedad?” (**Otro periódico.**) “Algunos aplaudieron y otros patearon. Corrió la sangre y el fuego. Exaltados quisieron quemar el teatro. ¿Ha muerto el teatro? ¿O es la historia quien ha muerto?”

MARÍA.- He venido a decirte que me voy a separar. Que eres un ser despreciable. Y que hoy, si hacemos la función e Isabel esboza una sonrisa... una simple sonrisa cuanto estamos actuando, me meto adentro y me voy. Para que lo sepas.

DUDLEY.- Bueno... tranquilidad, cariño. Vayamos por partes. Antes que nada un buen café y unos bollos para reponer fuerzas y ya tendremos tiempo para hablar. El tío ese te ha dejado echa unos zorros y no es momento de plantear problemas sin solución. Te juro que si lo tuviera aquí delante le iba a pegar una cornada mortal. Pero hasta que esto se aclare: café y tranquilidad.

MARÍA.- Métete el café y los bollos por el culo, hijo de perra.

DUDLEY.- Buenooo... está bien... si quieres hablar en vez de descansar un rato, hablaremos... querida... Pondremos de una vez por todas las cartas encima de la mesa. Y veremos quién es aquí el culpable de lo que nos pasa a nosotros dos.

(Señalándola con el dedo en tono acusador.)

¡Tú estás loca! Eso es lo que te pasa a ti. Desde que has empezado a ensayar “María Estuardo” has cambiado. Te lo he visto en cada uno de tus movimientos, de tus gestos, de tus sentimientos y gemidos. ¡Tú te crees María Estuardo en vida! ¡Has desarrollado un típico caso de doble personalidad! ¿Me equivoco o no me equivoco?

MARÍA.- Pero... Dudley... si eres increíble. En vez de haberte dedicado a ser piloto de cazabombarderos, tenías que haberte dedicado a la psiquiatría.

DUDLEY.- Pues algo así me digo yo. Porque tengo unas condiciones para la introspección psicológica que hasta yo mismo me asusto. Es cierto que he sido militar. Y sigo siendo militar aunque me hayan expulsado del cuerpo. El ejército ha sido mi vida. No he sido yo quien lo ha inventado. Estaba cuando yo llegué. La guerra también es amoral. No tiene alma. Pero las guerras se declaran para ganarlas. Y hace falta matar. Mucho y rápido. Para ganarlas cuanto antes,

con menos bajas. La cuestión no se plantea de otra forma. No es una obra de teatro que cuando cae el telón se dice... aquí no ha pasado nada. Aquí sí pasa. Hay que matar más que al enemigo. Porque si no lo haces así, te matan. Y visto así, y así es la única forma de verlo, tu deber es apretar el botón y que caigan esas toneladas de bombas. A sabiendas que van a provocar el horror y la muerte. Pero tú no estás allí para pensar sino para apretar el botón y cumplir con tu obligación. Si algo te pesa después en la conciencia, es cosa tuya. Algo personal. Un sentimiento que se vence en seguida y ves que es una cuestión mal planteada. **(Silencio.)** Yo aprieto el botón... profesionalmente. Porque es lo que tengo que hacer en el cargo que ocupo. Si la guerra es justa o no, no es de mi incumbencia en ese momento. Si no hago lo que tengo que hacer... sí. Eso es de mi incumbencia en ese momento.

(Silencio.)

MARÍA.- No tenía que haber vuelto a casa. Esta conversación me repugna. Estoy en contra de obedecer órdenes injustas, de participar en un juego sin alma, en el que mi conciencia no cuenta para nada. Estoy a favor de la desobediencia social y civil. Y la mejor decisión que tomé en su momento es desertar después del incidente aquel.

DUDLEY.- Te sigue obsesionando el asunto de los presos y los perros.

MARÍA.- Me sigue repugnando, sí. Y a veces, cuando te oigo hablar como ahora, me repugnas tú.

(Silencio.)

DUDLEY.- No conviene que pasees muchas veces al salir del teatro. Pensar mucho no te conviene. Y menos cuando pensar te lleva a insultar a tu marido.

MARÍA.- A veces parece que no tienes alma. Que eres un director de escena en un uniforme sin nada dentro. Como un hueco que habla. Un hombre ausente. Un hombre muerto.

DUDLEY.- Eso es quizá lo que parece. Pero no es así. **(Pausa.)** Igual tienes razón. Igual no tenías que haber vuelto a casa. Por lo menos no después de haber estado engañando a tu marido en el hotel con un extraño personaje que nadie sabe qué espera de ti... o de mí. Porque igual quiere algo de mí ahora que se ha acostado contigo.

MARÍA.- Así que piensas que igual no tenía que haber vuelto a casa...

DUDLEY.- Eso es lo que pienso. Tu actitud me parece cínica e indecente.

MARÍA.- ¿Y qué piensa Isabel?

DUDLEY.- ¿Isabel? ¿Qué tiene que ver Isabel en esto?

MARÍA.- No sé. Llámala y pregúntaselo tú mismo.

DUDLEY.- No sé a qué viene todo esto.

MARÍA.- ¿No tienes su número de teléfono?

DUDLEY.- No sé si lo tengo... Pero no entiendo qué estás insinuando.

MARÍA.- ¿Recuerdas que te pedí el teléfono móvil un día y me dijiste que lo tenías descargado?

DUDLEY.- ¿Cómo voy a recordar semejante tontería?

MARÍA.- Yo te había estado escuchando poco antes desde el baño. No lo tenías descargado.

DUDLEY.- Oyes... déjate de comentarios paralelos... ¿A qué te estás refiriendo?

MARÍA.- Déjame un instante tu móvil, por favor...

DUDLEY.- ¿Mi móvil? ¿Para qué quieres mi móvil? Igual tengo el teléfono de Isabel... No lo sé. ¿Y qué?

MARÍA.- ¿Conoces el Hotel Calambour?

DUDLEY.- Me suena.

MARÍA.- ¿No sabes dónde está?

DUDLEY.- En este momento, no.

MARÍA.- ¿Te suena la habitación 314?

DUDLEY.- Me suena como tantas otras... Acaba.

MARÍA.- Pregunté por ti y allí sí que te conocen.

DUDLEY.- ¿De veras?

MARÍA.- Te conocen a ti y a una señorita muy atractiva que va con él.

DUDLEY.- ¿Tú también me has puesto detective? Si trabajamos con la misma empresa, igual nos hacen un descuento familiar.

MARÍA.- Desde que empezaron los ensayos y me acompañaste el primer día, sabía lo que podía pasar. Y como eres medio idiota, pasó. Isabel me odia desde hace mucho tiempo. Por eso el primer día deja caer algo al suelo, se inclina. Lleva siempre el mismo jersey escotado, enseña elegantemente el seno a quien a ella le interesa, y después le mira penetrantemente con un significado incierto de dudosa significación. Sabía que lo haría. Lo hizo. Y el que caíste fuiste tú.

DUDLEY.- Yo me di cuenta de que me miró penetrantemente. Pero a un piloto de cazabombarderos, acostumbrado al desastre programado estas cosas no le afectan. Y tampoco me da miedo su marido, el productor de la obra, para que lo sepas. Ese Jack, de dos metros de estatura, que parece un domador de elefantes, tampoco le da miedo a un militar como yo hecho al contacto con la muerte. Por esa razón, cuando me dijo que quería hablar a solas conmigo, me dije... aunque mi mujer me haya puesto a un detective para espíarme, a esa cita voy.

MARÍA.- Y fuiste.

DUDLEY.- Y a las veinte siguientes también. Porque amedrentar a Dudley no es nada sencillo. Y ya después de las veinte primeras veces, se coge costumbre y ya... te importa poco lo que estás haciendo. Tienes razón María. Yo tampoco te he sido fiel. No me he portado bien con una persona a la que su hermana va a decapitar.

MARÍA.- Por favor... por favor...

DUDLEY.- Por eso, cuando el detective me dijo que entrabas en el Calambour, me dije : dios me ha castigado. Fíjate. El mismo hotel, el mismo cuarto... Si fuéramos más sinceros el uno con el otro, hasta habiéramos podido ahorrarnos el hotel. Aquí en casa tenemos espacio suficiente para no tener que estar peleando.

MARÍA.- ¡E incluso podríamos ahorrarnos un alquiler! ¡Aunque como Jack es tan grande, tan grande... no sé... no sé...!

DUDLEY.- Y además si hace falta aclarar algún malentendido... buscar un pacto, llevar una negociación... pues resulta mucho más fácil. Porque, entre nosotros, el servicio no es muy bueno, y hablar de un cliente habitual a un extraño que hasta puede ser su mujer... eso... vamos... eso me parece de una falta de profesionalidad... apabullante. La próxima vez me van a tener que oír. Y es una pena porque cae tan cerquita de casa y del teatro, es tan íntimo y coqueto que casi da pena cambiar ¿verdad? En el fondo yo no estaba nada descontento... ¿y tú?

MARÍA.- Vaya... no ha estado demasiado mal... Oía a cerdo en algunos rincones del cuarto... pero... bueno... se podía tolerar...

DUDLEY.- Pero a cerdo... cerdo...

MARÍA.- A cerdo y a bomba, no sé si me entiendes...

DUDLEY.- ¡Cómo no te voy a entender! Y a zorra también un poco...

MARÍA.- A Isabel, vaya... A Isabel Tudor, la reina virgen...

DUDLEY.- Bueno lo de virgen... Eso son cosas que se dicen... Latiguillos.

MARÍA.- Así que me estaban vigilando...

DUDLEY.- Sí. No por nada. No por razones sentimentales. Qué va. Por simple disciplina militar. Sé que no me has engañado en estos últimos años, desde que estamos casados, porque desde antes de la noche de bodas ya te estaban vigilando. Así que tengo certeza absoluta de que me has sido fiel. Y a los dos minutos de serme infiel, lo sabía. Fíjate. A los dos minutos exactamente. Porque tú puedes entrar con un joven en el Hotel Calambour o en cualquier otro con un nombre más decente para tomar un café o para hacer una llamada... y puedes coger un cuarto y subir con él... para... darle un beso por ejemplo... sin que te vea nadie... y eso, en el fondo, militarmente hablando, no es significativo. Pero claro, cuando el detective especializado, con un aparato microsensor, a través de la pared ya escucha... aj... aj... y los gemidos correspondientes, aunque sea un beso... eso ya hay que decirlo. Los detectives de los altos cargos saben muy

bien lo que tienen que hacer. Porque el escándalo está a la vuelta de la esquina y aunque se contengan los gemidos voluntariamente... después quedan manchas en la ropa y cosas de ésas... y la repercusión política y social de los cuernos... puede ser descomunal.

MARÍA.- Nunca me había dicho nada.

DUDLEY.- Son cosas secretas de los altos mandos. Son cosas secretas de los altos mandos. Y si tú te niegas a que te vigilen, es igual, entonces te vigilan más. Hoy en día a ciertos niveles se sabe todo... sin excepción.

MARÍA.- ¿Te queda mucho para acabar el artículo?

DUDLEY.- No, casi ya está. Fíjate este idiota... que habla del desarme general. Y él es general. Fíjate. Si un general pide que le desarmen, quién le paga. Para qué le pagan. Hay que ser idiota. Es un general de caza bombarderos y pide que no se utilicen bombas en las guerras futuras, sino sólo misiles inteligentes sin daño colateral. Y lo argumenta. Y si no se utilizan las bombas quién me paga a mí... En cuanto le vea le voy a dar un par de puñetazos para que no se meta en mi vida privada.

(Silencio. Mira a María con cara de asesino.)

Bien, cariño, cuéntamelo todo. Porque tengo interés. Hablasteis cinco minutos con quince segundos... es decir... nada... Y entonces empezó el silencio... y a los treinta y cuatro segundo el *aj, aj, aj*. Así que todo fue sobre ruedas. Sin esperas ni zarandajas. Directamente al éxtasis. Y después a los cuarenta segundos, otra vez... y a los veintiocho otra. ¡María, cariño, que yo tengo una hipertrofia de los músculos de la lengua desde que te he conocido ! ¡Que sé de jaquecas más que dios ! ¡Y que aún siendo general de cazabombarderos... para lanzar una bomba cada dos semanas, me veo y me las deseo. Así... que ... algo está podrido en Dinamarca, cariño... algo no me cuadra... !

MARÍA.- El no utiliza la lengua.

(Silencio.)

DUDLEY.- ¡¡Ah !, no? Y si no utiliza la lengua... qué utiliza ese joven...

(Silencio.)

¡No !

MARÍA.- Sí.

DUDLEY.- ¡No !

MARÍA.- La lengua la utilizo yo.

DUDLEY.- ¡No !

MARÍA.- ¡Sí !

DUDLEY.- ¿Y tres veces tan seguido?

MARÍA.- ¡Sí !

DUDLEY.- Pues a ese joven hay que darle un premio a la fecundidad. Qué bestia. Como un auténtico presidente... qué placer.

MARÍA.- Fue algo muy bonito. Muy tierno. Inolvidable.

DUDLEY.- Dime una cosa, María Estuardo ¿cuándo quieres que te corte la cabeza?

MARÍA.- No me la vas a cortar.

DUDLEY.- Ah, no...

MARÍA.- No.

DUDLEY.- Igual te tiro una bomba e Isabel Tudor te mata con una granada en el ocho de Febrero de 1587.

MARÍA.- Ayer mismo me llamó el detective que te sigue los pasos y me dijo que estabas con Isabel precisamente en el mismo hotel, en la misma habitación. Y yo no quise presentarme allí porque... porque no lo consideré elegante... verte desnudo con esa... esa pelandrusca... esa actriz tan mala que además se permite el lujo de decapitarme todos los días en la escena... No.. me dije... ¡No ! María Estuardo tiene otro estilo que Isabel Tudor, hija bastarda de una favorita, Ana Bolena, engendrada por un rey gordo y gotoso. Pero yo soy de sangre real. Lo siento. Así que hoy, cuando se presentó Mortimer en el camerino...

DUDLEY.- Se llama Mortimer.

MARÍA.- Es muy oriental... Un discípulo de Gandhi y la no-violencia, de la grandeza del alma, el Mahatma y la desobediencia social.

DUDLEY.- Y experto en hacer cabrón a los directores de escena dignos como yo.

MARÍA.- Mira que eres torpe. Si él no hizo casi nada. Quien hizo todo fui yo. Todo. El sólo esperaba el nirvana.

DUDLEY.- El nirvana él y el pobre detective detrás de la puerta... que el pobre se vio y se las deseó allí en medio del pasillo... que si en ese momento sale alguien...

MARÍA.- Bien, pues ya lo sabes, Dudley. Eres cabrón. Tú solito te lo has buscado. Y a Isabel Tudor, en cuanto la coja en escena, veremos quien maneja el hacha, si ella o yo.

DUDLEY.- Bien... situémonos. Tú fuiste militar y lo dejaste. Porque torturar al enemigo con perros te producía una extraña sensación de asco. Para ganar las guerras hay que matar, mucho y bien, cuanto más rápido mejor, porque así hay menos bajas. Porque las guerras están hechas para ganarlas. Y si hay que tirar mil toneladas de bombas, es porque se tienen. Porque si no se tuvieran, haría falta tirar cajas de botellas vacías o muebles viejos o quién sabe qué. Pues bien. Los dos hemos sido infieles casi simultáneamente. Sólo te voy a pedir una cosa, cariño... vamos a ponernos de acuerdo en el hotel. Porque si tú me espías y yo te espío y todos nos espiamos permanentemente en la sociedad moderna... hará falta ponerse de acuerdo por Internet que es donde está la realidad del planeta. ¡Para no coincidir en lo real hay que hacerlo en lo virtual !

MARÍA.- Fue un preso al que torturé. De nuestra nacionalidad. Salió en los periódicos. Tenía ideas orientales y estaba allí para defender la no-violencia con un fusil...

DUDLEY.- Me suena... me suena... Creo que sé quién es... Un joven alto y guapo...

MARÍA.- Ese...

DUDLEY.- Con un tórax amplio...

MARÍA.- Ese... ese...

DUDLEY.- Uno que cree que los occidentales estamos equivocados con la utilización de la violencia...

MARÍA.- Exactamente ese... un joven muy guapo... con el cuerpo lleno de cicatrices de los dientes de los perros y un testículo arrancado...

DUDLEY.- Pues anda que si llega a tener dos...

(Saca una pistola, la carga, despacio.)

Recítame algo de María Estuardo o te vuelo la cabeza. Y recítamelo bien porque como no me convezas... te mato, María.

MARÍA.- (Muy inglesa, imposible.) ¿De qué parte la quieres? Me viene bien ensayar...

DUDLEY.- (Rojo de ira.) ¿Has vuelto a quedar con él, puta?

MARÍA.- Le he invitado esta noche a cenar. Para que conozcas lo que es un hombre de los pies a la cabeza aunque le falte un testículo. Pero que huele a Gandhi por todos los poros del cuerpo, a amor, a curry, a menta oriental y a transcendencia supraliminal...

DUDLEY.- Oyes, a ver si me voy a enamorar yo...

MARÍA.- Estar junto a él es perder la cabeza, irse de esta sociedad corrupta a un mundo no violento donde cunde la bondad... Estar con Mortimer es viajar a la India sin tener que desplazarse, ahorrarse un montón de dinero y de molestias para estar cerca de la verdad.

DUDLEY.- Pues mira, no me parece mal. Que se traiga unos vídeos y unas hierbas, unas sedas y unos tapetes y así podremos emborracharnos a lo indio.

MARÍA.- Verás la que se va a formar, cariño...

DUDLEY.- Perdona... si no te importa invitaré también a tu compañera de reparto por si te quiere decapitar.

MARÍA.- Invítala a ese zorrón y dile que cuando ocupe la habitación de un hotel, tire los preservativos usados en la taza de *water* y tire de la cadena... para que se vaya la porquería al mar.

DUDLEY.- Si sólo fue uno... No lo entiendo. Desde luego en el Hotel Calambour podrían ocuparse un poco más de estas cosas. De cualquier forma puedes tener la seguridad de que cuando le vea, le voy a dar una buena paliza para que se acuerde de esta noche para siempre.

(Suena el timbre.)

MARÍA.- Pues ya tienes la ocasión, cariño. Porque es él. Le dije que subiera para hablar contigo cuando hubiera aparcado el coche.

VII

Cuadro VII

(Dudley abre la puerta y aparece Mortimer en el quicio.)

MORTIMER.- Usted debe ser Dudley, el marido de María.

DUDLEY.- Sí. Y usted debe de ser su amante... ¿me equivocó?

MORTIMER.- Así es. Hola, Dudley.

DUDLEY.- Hola, Dudley.

(Se dan la mano. Silencio. Se nota que se están apretando la mano con fuerza. Poco a poco Dudley empieza a cerrar los ojos, cara de dolor, se va doblando, abriendo la boca, arrugándose, cayendo de rodillas. Quejido de dolor. Después grito. Quiere quitar la mano, pero Mortimer no le deja.)

MORTIMER.- No sabes el gusto que tenía de conocerte. Todavía conservo el ruido de tu cazabombarderos.

(Le suelta. Dudley se incorpora, dándose masaje en la mano.)

A mis brazos, compañero. Enhorabuena por tener una mujer tan fantástica. Sellemos con un abrazo la cordialidad entre los hermanos.

(Le agarra entre los brazos y le empieza a apretar. Cara de asfixia de Dudley. Se repite la escena del quejido que se va convirtiendo en grito. Mortimer le suelta. Dudley queda de pie medio conmocionado. Después le da un golpe en la espalda que hace entrar a Dudley al salón de una carrera, cayendo sobre un sillón.)

MARÍA.- Es un hombre muy vigoroso ¿verdad?

DUDLEY.- Es una mula. Eso es lo que es.

MORTIMER.- Bien ahora dialoguemos los tres.

DUDLEY.- ¿A qué ha venido a esta casa?

MORTIMER.- A pedirle la mano de su mujer.

MARÍA.- Fíjate lo clarito que habla.

DUDLEY.- Pero oiga... ¿no le parece a usted una falta de vergüenza venir a la casa del marido a pedirle la mano de su mujer?

MARÍA.- A nuestra casa, querido.

DUDLEY.- Lo veo una falta de delicadeza. Sobre todo cuando ya se ha tomado la mano y todo lo que hacía falta tomarse. Lo normal es que yo sacara una pistola y me liara a tiros con los dos.

MORTIMER.- Hágalo. Venga. A ver si se atreve. Yo prometo que no voy a moverme. Considero la violencia como lo peor que un hombre debe hacer. El Mahatma es la clave. El Anti-Mahatma existe pero el Mahatma es mucho mejor. Y además ¿de qué le serviría? El amor no tiene fronteras. Sería inútil intentar detenernos. Nos hemos enamorado. Quizá estábamos ya enamorados desde que me echó los perros encima, pero yo no estaba seguro y por eso venía a ver si era ella para aplicarle el Mahatma o matarla directamente. Fíjese, estos son sus pelos que había cogido para realizar una muestra de ADN y compararla con el del cabello que me echó encima. ¡Nada! No lo hago. El amor ha vencido. Tome, se los regalo. Quédeselos.

DUDLEY.- ¡Pero y qué hago yo con esto!

MORTIMER.- ¡Y a mí qué me importa, idiota ! ¡He venido a pedirle la mano de su mujer, no a decirle cómo se debe comportar como un hombre maduro !

DUDLEY.- Está bien... se la doy. Venga. Le doy la mano. Cójala y desaparezca.

MARÍA.- Eso es lo que me quiere...

DUDLEY.- ¡No le doy sólo una, sino las dos ! ¡Y un tobillo ! ¡Se la doy entera ! ¡Para usted, para que triunfe el amor y muera la violencia ! ¡Para que en las guerras no se tiren bombas sino flores y mensajes de paz ! ¡Ja ! ¡Pero si las guerras son necesarias, están dentro de nosotros como la sangre o la respiración ! ¡No se pueden evitar ! Y quien lo intenta, llegado el momento, es mucho pero, mucho más sanguinario que el que lo acepta desde el primer momento ! ¡Yo soy belicoso, violento y si hace falta hasta cruel ! ¡Para eliminar lo malo y evitar lo peor, que siempre se encuentre al lado y después ! ¡Váyase, hippy tardío ! ¡Discípulo trasnochado de Ghandi ! ¡Ya sabe cómo acabó él ! ¡De un tiro ! ¡Y como tarde mucho en llevárselo, igual va a acabar usted !

(Saca un revólver y le apunta.)

MARÍA.- Está bien, vámonos. Y que la función de esta tarde la haga su amante sola. ¡Verás lo que hace Jack mañana con él !

DUDLEY.- ¡Un momento ! ¡Ni una broma ! Todo lo que he dicho ha sido en un raptó de locura... Libertad sexual, sí. Pero dentro de un orden. Sólo falta que esta tarde tú no vengas y que a Isabel le vuelva a dar por reír. Entonces sí que se va a formar una buena... Desaparecer sí, pero en su momento...

MORTIMER.- ¿Cómo desaparecer ? ¡De eso nada ! ¡Hay que hablar de cifras, querido ! Una separación hay que estudiarla fiscalmente con detalle.

DUDLEY.- ¡Yo no tengo nada ! Ni un euro.

MORTIMER.- Mientes.

MARÍA.- ¡Y cómo miente !

MORTIMER.- Aquí hace falta llegar a un acuerdo. Yo me la llevo, como tú dices. Bien... Pero ¿y la dote ? ¿Es la mano quizá ? ¿Es eso todo ? ¿Vas a dejar a esta pobre mujer en la calle ? ¿De qué nos vamos a alimentar, pobres de nosotros, por mucho

que nos queramos... Tú no me has preguntado qué era lo que yo hacía... Pues ahora te lo digo. Soy inspector de Hacienda y tengo todos tus datos desde hace muchos años. O llegamos a un acuerdo o te hago una Inspección y verás la que se te viene encima. Mira...

(Saca papeles sobre las declaraciones de Dudley.)

Debes cinco millones de euros, querido. Eres el sinvergüenza más grande que hay en la ciudad.

DUDLEY.- ¡Pero vamos a ver... tú venías a matarla porque te había torturado! ¡Pues espera a que acabe la obra, máta la y vete al extranjero a predicar tus teorías, por favor!

MORTIMER.- Oyes... una cosa es que yo no sea capaz de matar una mosca y otra cosa que no le pueda partir la cara a un sinvergüenza... No es la mansedumbre a cualquier precio, que un manso también te puede matar. Y son precisamente los mansos los que tienen que proteger la mansedumbre. No basta con ser bueno y tener el alma grande, sino que hace falta proteger la bondad. Y para eso no sólo hay que aprender a orar, sino hacer muchas pesas y artes marciales en los tiempos de paz.

DUDLEY.- ¡Esto ya es demasiado! ¡Ahora mismo voy a llamar a la policía! No quiero perder la cabeza y cometer una locura.

MORTIMER.- Como cojas este teléfono te vas a ganar la paliza más grande que te han dado en tu vida, asesino en potencia. Lanzador de bombas incendiarias, criminal de guerra en excedencia, animal.

VIII

Cuadro VIII

(Isabel entrando en un hotel. Se quita el abrigo.)

ISABEL.- ¡Zorra! ¿Tendrá poca vergüenza? ¿Ponerle un detective a su marido y a su compañera de escena para controlarle los pasos? ¡Habrás visto cara dura semejante! ¡Y además para comprobar que los cuernos le llegan al techo! ¡La estúpida de ella! ¡Gastarse un dineral para enterarse de que el piloto no se pasa el día entero en el caza bombardeando al enemigo!

DUDLEY.- Mujer... no lo tomes así... Un error lo puede cometer cualquiera.

ISABEL.- ¡Calla, idiota! ¡Nunca debías habérselo permitido! Estar bajo la sospecha de una traición le hace indigno a un militar...

DUDLEY.- Pero quién iba a decir que desde el primer día, cuando te bajaste a coger un pitillo del suelo y me enseñaste las tetas...

ISABEL.- ¡Un momento! ¡Hasta ahí! Podíamos llegar... ¿Enseñarte yo las tetas a ti! ¡De eso nada! Fue algo puramente coyuntural. El pitillo se cayó, yo me incliné, el jersey se bombó y las tetas aparecieron en escena de forma natural...

DUDLEY.- Ibas sin sostén, cariño...

ISABEL.- ¿Vas a decirme tú a mí cuando tengo que ponerme sujetador?

DUDLEY.- Hombre... el primer día de los ensayos, cuando vas a conocer a gente extraña y te acompaña tu marido... ir así... con un jersey de nada y ese

pedazo de... campanario debajo... ¡En esa situación, por lo menos no fumar... y si fumas... coño, que no se te caigan los pitillos al suelo! ¡Y si se te caen, que no sean enfrente del marido de tu compañera de reparto! Porque lo más lógico si haces eso, es que él se quiera acostar contigo. Sobre todo si te acompaña tu marido, se llama Jack, tienes dos metros de altura y unas manos como remos. Todo eso le da mucho morbo al asunto.

ISABEL.- ¿De qué me estás acusando, pigmeo... de inductora al adulterio?

DUDLEY.- No te estoy acusando de nada, cariño. Lo que pasa es aunque tengas mucha mala leche, estás muy buena, tienes las tetas preciosas... y así pasa lo que tiene que pasar.

ISABEL.- Fuiste tú el que me seguiste al baño después de la primera lectura de la obra, te pegaste a mí como una lapa cuando me estaba pintando y cogiéndome de los senos... me susurraste al oído: me estoy mareando. ¿Sabes algo bueno para el mareo?

DUDLEY.- Los pilotos también tenemos momentos malos, oyes... Y es bien sabido que el contacto del seno, en ciertos momentos, puede causar milagros.

ISABEL.- ¡Valiente general! ¡Parece un cabo! ¡Dejarse espiar por su mujer, y sobre todo, cuando se entera, no cortarle la cabeza por el oprobio al rango...!

DUDLEY.- Lo malo es que se lo cuente a Jack.

ISABEL.- Calla, por favor... que se me pone mal cuerpo... Como se entere mi Paco de que le he engañado con un vulgar militar... se líaa... se líaa... y vamos... es que puede formar una...

DUDLEY.- Calla, calla, que ese hombre dando golpes debe ser...

ISABEL.- Y cuando se pone y se calienta... es de los que no para, no te creas... *Pim, pam...* Empieza con la cabeza, sigue con el tórax, el abdomen... se líaa, se líaa... *Pim, pam...*

DUDLEY.- Me pongo enfermo con sólo pensarlo...

ISABEL.- Y además el productor de la obra... Como se huela algo... se acaba María Estuardo, la compañía, el público y el teatro. Se líaa... se líaa Jack... y hasta que no acaba con todo, no para.

DUDLEY.- Y claro... tirarle una bomba tampoco es solución...

ISABEL.- Como se lo diga María... estamos acabados.

DUDLEY.- Porque la gracia de todo esto es que yo también le he puesto un detective a ella.

ISABEL.- ¡No me digas ! ¡pero yo no sabía nada ! ¿Y qué?

DUDLEY.- María también tiene un amante...

ISABEL.- Pero esto es inaudito... Qué poca vergüenza. Engañar a un general con... con ¿con quién?

DUDLEY.- ¡Con un extraño ! Uno que cree en la no violencia y en el Mahatma, al Alma Grande.

ISABEL.- ¡Pero qué persona más interesante ! Me gustaría conocerle.

DUDLEY.- No... si es un chico muy simpático. Una persona muy agradable aficionado al teatro...

ISABEL.- ¿Al teatro?

DUDLEY.- Sí... ha ido ayer al estreno de la obra.

ISABEL.- ¡No me digas ! ¿Y qué te ha dicho de mí?

DUDLEY.- No me ha dicho nada. Pero se han enamorado.

ISABEL.- Pues mira... me gustaría conocerle... Porque ya que le he quitado el marido, si le pudiera quitar el amante...

DUDLEY.- Espera, espera... es que no sólo le he puesto un detective a ella, sino también a ti. Y cuando me dejas... no siempre vas a casa con Jack.

ISABEL.- ¡Te mato ! ¡Te asesino ! ¡Poner un detective a Isabel Tudor, la reina virgen... ! ¡Pero quién te has creído que eres, desgraciado ! ¡Monstruo criminal con alas ! Basura...

DUDLEY.- Y como se lo diga a Jack...

ISABEL.- Mira, te diré la verdad... tú has sido una experiencia pasajera en mi vida. Desde que te conozco lo único que he aprendido es a lanzar bombas de

forma que su carga sea lo más mortífera posible. Y ya me estoy empezando a cansar. Y si además pones en peligro mi matrimonio... mi carrera profesional... y mi seguridad personal... pues... no sé qué decirte...

DUDLEY.- Entonces ¿hoy no te vas a desnudar?

ISABEL.- Imagínate que nos están espiando... Además... si lo piensas bien, desnudarme ¿para qué? ¿No lo encuentras todo un poco absurdo?

DUDLEY.- Pues yo no...

ISABEL.- Pues yo, sí... En el fondo yo qué puedo esperar de ti... Tú quién eres... qué me vas a dar cuando yo sea una actriz anciana, sin trabajo... ¿Bombas? ¿Es eso lo que me vas a dar? ¿Y qué hago yo con las bombas en mi casa? ¿Cuál es tu producto? ¿El metal explosivo, la pólvora, la dinamita? ¿Es ese tu amor? ¿Eso es lo que me tienes que enseñar? ¿Y el amor, la vida interior, la intriga del encuentro en dos seres que se admiran y se quieren? ¿Dónde está todo eso que una mujer espera de un caballero que la quiere?

DUDLEY.- Oyes... que esto no es la escena, querida. Deja la literatura.

ISABEL.- Porque, mirándolo bien, ese joven por lo menos enseña el Mahatma ese... algo que viene de lejos, de muy lejos... y que consiste en la grandeza del alma... Pero contigo, Dudley, qué puedo esperar... **(Gimiendo, melodramática.)** ¿Bombas y más bombas? ¿Bombas por doquier y a todas horas, cayendo de horriblos cazas siniestros para matar a Isabel Tudor?

DUDLEY.- Lo malo es que igual tienes razón y casi me estás convenciendo a mí. Y si yo dejo de creer en las bombas, en qué voy a creer ya...

ISABEL.- Ese es tu problema, querido... Yo no quiero convertirme en una especialista en explosivos, sino en una mujer enamorada.

DUDLEY.- Claro que es mi problema. Y la culpa de todo esto yo sé quién la tiene... claro que lo sé. Esa especie de virus venido de tan lejos, con esas extrañas ideas que tanto daño nos están haciendo... Y a ese es al que me tengo que cargar. Mañana quedamos en mi casa para hablar los cuatro de este asunto.

VIII

Cuadro VIII

(En ese momento suena el teléfono móvil de Dudley.)

DUDLEY.- Sí, soy yo, dígame ¿quién es?

VOZ.- (Voz de Jack.) Soy Jack. Quisiera hablarte, Dudley. Estoy justo en el portal. Baja un instante.

DUDLEY.- Que quisieras hablarme... Pues háblame . Dime lo que quieras. El teléfono es una forma maravillosa de comunicación...

VOZ.- No. Es mejor que bajas. Porque lo que te tengo que decir es algo muy personal y quiero decírtelo frente a frente.

DUDLEY.- ¿Algo personal? Pues no sé de qué puede tratarse... Estamos intentando quitarle la risa a tu mujer, Isabel. Y estamos en buen camino, ensayando casi. Mañana no habrá ningún problema.

VOZ.- Bájate, anda. No me hagas subir que no quiero perder mucho tiempo y lo que te tengo que decir te lo quiero decir al oído para que no se entere nadie... El detective que te he puesto me ha dicho que es algo sumamente personal. ¡Baja inmediatamente te digo !

(Baja y al poco sube con un ojo hinchado.)

ISABEL.- ¡Qué bestia !

DUDLEY.- Y mañana como te rías en escena, me va a dar un repaso al otro.)

(Suena el móvil de Isabel.)

ISABEL.- ¿Quién es?

VOZ.- Tu marido. Baja, que tengo una cosa para ti.

ISABEL.- Si a mí no me hace falta nada...

VOZ.- Quiero decirte una cosa al oído, cariño. Verás cómo mañana no te ríes tanto.

(Baja y sube con el pelo cortado al cero, llorando.)

MORTIMER.- (Llamando a Jack.) Hola, Jack. No te vayas todavía.

VOZ.- Y tú quién eres...

MORTIMER.- Un hombre que fue torturado por perros y ha aprendido a perdonar.

VOZ.- No te entiendo...

MORTIMER.- El DNA del pelo ha confirmado quién fue... y... bueno... no siempre es bueno vengarse. Hay que tener el Mahatma. ¿No sabes lo que es el Mahatma?

VOZ.- Ni lo sé ni me importa. Pero te advierto que he sido campeón de los pesos pesados.

MORTIMER.- No importa. Si el Mahatma lo entiende cualquiera. Y el anti-Mahatma que es justamente lo contrario, se entiende muy bien también.

(Baja y al poco sube, acariciándose los puños doloridos, sangrando los nudillos.)

Le he explicado lo contrario. Y ahora parece que sí lo ha entendido.)

IX

Cuadro IX

(Escena de María Estuardo e Isabel Tudor en el teatro. Isabel lleva una peluca.)

MARÍA.- “Sea; quiero someterme a este nuevo dolor. Lejos de mí el impotente orgullo de un alma elevada; voy a olvidar lo que soy, y cuanto he sufrido, para postrarme a los pies de la que fue causa de mi oprobio. **(Dirigiéndose a la Reina.)** El cielo ha pronunciado en vuestro favor, hermana mía, y la victoria ha coronado vuestra dichosa frente. Adoro la Divinidad que así os hizo grande. **(Se arrodilla delante de ella.)** Pero sed generosa para conmigo, hermana mía; no me dejéis hundida en la humillación; tendedme vuestra real mano para realizarme de mi profunda caída.”

ISABEL.- “Este es vuestro lugar, Lady María; y doy gracias a Dios por su bondad, cuando ha permitido que me viera como vos, a las plantas de mi rival.”

MARÍA.- (Con creciente emoción.) Pensad en las vicisitudes de las cosas humanas. Existe un Dios que castiga la arrogancia; honrad y temed a la terrible Divinidad, que me arroja a vuestros pies, por respeto a los testigos de esta escena, ajenos a ella; honraos a vosotros, honrándome a mí; no ofendáis, no profanáis la sangre de los Tudores, que corre por vuestras venas, como por las mías. ¡Ah! no seáis por Dios inaccesible y dura como la escarpada roca a la que en vano el náufrago se esfuerza por asirse. Todo mi ser, mi vida, mi suerte, dependen de mis palabras y del poder de mi llanto: ¡abrid mi corazón para yo pueda conmover el vuestro! Si me dirigís tan glacial mirada, el corazón trémulo de espanto se cierra, se detiene el torrente de mis lágrimas y el terror hiela en el seno mis súplicas.

(Silencio. Isabel se ha ido tapando la cara mientras María hablaba. Silencio. Se nota que Isabel está conteniendo la risa.)

DUDLEY.- ¡Isabel! ¡Te prohíbo que vuelvas a las andadas! (Isabel empieza a reírse de forma incontenible y contagiosa, al principio en límites aceptables, pero después de forma progresiva, a grandes carcajadas. Dudley, que se encuentra en uno de los laterales, entre cajas, se lleva las manos a la cabeza. Pero de pronto, a Isabel se le despega la peluca y queda con el cráneo casi al aire. María empieza a reír también. Risa contagiosa. El público ríe también, flojo al principio. Con más fuerza después. Dudley y Mortimer se miran, sorprendidos. Esbozan una sonrisa. Se empiezan a reír también.)

ISABEL.- (Intenta seguir el texto, conteniendo la risa.) “¿Qué tenéis que decirme, lady Estuardo, puesto que habéis pretendido hablar conmigo?

(Sin poderse contener estalla en carcajadas, con la peluca en la mano.)

Olvidé que soy una reina cruelmente ultrajada para cumplir con el piadoso deber de hermana y ofrecer el consuelo de verme.

(Contiene la risa con dificultad. Aparte.)

¡Vaya una mierda de espectáculo que está saliendo....!

(Sigue recitando entre las risas del público y María.)

Cedo con ello a un impulso de generosidad exponiéndome a justas censuras por haber descendido hasta ese punto... porque hartos sabéis que quisisteis matarme...

(Le recrimina el hecho con el dedo, pero ya de forma cómica, quitándole todo dramatismo e interpretando desde aquí la tragedia en tono burlesco.)

MARÍA.- (Aparte.) Te tenía que haber cortado la cabeza, vieja puta... **(Sigue recitando, en estilo dramático del siglo XIX, pero interpretado satíricamente.)** ¡Cómo empezar, cómo usar de tal modo la prudencia que logre conmovier vuestro corazón, sin ofenderte en lo más mínimo!

ISABEL.- (Aparte.) Te pareces a Sarah Bernhardt antes de la jubilación.

MARÍA.- (Excesiva, casi caricaturesca.) ¡Oh tú, Señor, comunica toda fuerza persuasiva a mis palabras, y arráncales todo aguijón ! **(Aparte.)** Vaya un texto...

ISABEL.- (Aparte.) ¿Que les arranque el aguijón a tus palabras? Lo que voy a darte es un buen par de tortas...

(Va hacia ella.)

DUDLEY.- (Entre cajas.) ¡No os peguéis ! ¡No lleguéis a las manos !

MARÍA.- (Aparte pero atenta a los pasos de Isabel, echando mano al bolsillo y sacando una navaja.) ¡Como te vengas a mí, te voy a asar, pedazo de zorra ! **(Recitando.)** Henos, por fin, una enfrente de otra; hablad, hermana mía, decidme en qué falté porque ansío daros satisfacción. **(Saca la navaja.)**

ISABEL.- (Aparte.) ¡Ah con que ésas tenemos, eh... ! **(Saca un machete.)** ¡Te voy a degollar, guapita... !

MARÍA.- (Aparte.) ¿Un machete? ¡Me cago en... ahora vas a ver... ! **(María saca un revólver, con la otra mano, pero sigue recitando melodramáticamente.)** ¡Ay de mí ! ¡Cómo no consentisteis en recibirme, cuando con tal instancia os lo pedía ! Las cosas no hubieran llegado a tal extremo, ni ahora nos encontraríamos en tan siniestro y triste sitio. **(Aparte.)** Como des un paso te acribillo...

DUDLEY.- ¡Que no corra la sangre por favor !

ISABEL.- (Aparte.) Vienes armada, eh, guarripondia... Ahora vas a ver. **(Saca una enorme pistola descomunal, casi cómica. La gente empieza a reír de nuevo.) (Recita.)** Mi buena estrella me preservó entonces de avivar la serpiente en mi propio seno. No acuséis a la suerte, más sí a la perversidad de vuestra alma y a la ambición de vuestra familia.

MARÍA.- (Aparte.) Vienes bien armada, hija de puta... Pero te vas a enterar. **(Deja la navaja en el suelo y saca una metralleta de debajo de la falda.) (Recitando.)** Me hallo en manos de Dios; pero no espero que abusaréis hasta tal punto de vuestro poder.

ISABEL.- (Aparte.) ¿No voy a abusar? Cuando te tengo entre mis manos. **(Saca una granada de mano.)** ¿Y quién podría impedírmelo? Vuestro tío enseñó con su ejemplo a los reyes el modo de hacer la paz con sus enemigos. La noche de San Bartolomé, me servirá de lección. ¿Qué me han de importar los vínculos de la sangre y el derecho de gentes, si la Iglesia rompe todo vínculo y consagra el regicidio y el perjurio? No haré más que lo que lo que enseñan vuestros sacerdotes... ¡Sólo en la fuerza reside mi seguridad! ¡No quiero alianza alguna con la raza de serpientes!

(María se levanta, saca de la falda un fusil ametrallador, y con aire Schwarzeneger, le apunta a la cabeza.)

MARÍA.- (Aparte.) Repite eso si tienes cojones... que te voy a dejar como un colador... **(La gente ríe.)**

DUDLEY.- ¡No quiero crímenes!

ISABEL.- Lady Estuardo, vuestra amistad está en otra parte; vuestra familia es el papismo y vuestros hermanos los frailes.

MARÍA.- (Aparte.) Si yo soy atea, gilipollas... **(Melodramática, recitando.)** Reinad en paz; renuncio a toda pretensión a la corona. ¡Desdichada de mí! ¡Siento paralizados los impulsos de mi ánimo y la grandeza no guarda ya atractivos para mí! Habéis alcanzado vuestro propósito; ya no soy más que la sombra de María. **(Aparte, lanzándose hacia ella.)** Pero como te pegue una bofetada... con una sola bofetada...

(Se agarran, empiezan a pelear con las manos, se rompen el traje, se muerden. Dudley y Mortimer salen de cajas, intentan separarlas. Bravos de los espectadores, aplausos. Las consiguen separar, pero ellas siguen diciendo el texto.)

MARÍA.- (Recitando.) He cometido faltas; la juventud, la flaqueza humana, el poder llevaronme fuera de mi camino; pero nunca me oculté en la sombra; con real franqueza he desdeñado siempre toda falsa apariencia.

ISABEL.- (Aparte.) Pobre hija, si en el fondo no es tan mala persona...

DUDLEY.- Pues claro que no, hombre. Si hablando se entiende la gente...

MARÍA.- (Recitando pero empezando a llorar.) Cuantos delitos cometí, aún los más graves, los sabe el mundo, y puedo decir que valgo más que mi reputación.

ISABEL.- (Aparte.) Dame un abrazo, mujer, que en el fondo nosotras sabemos de qué va todo esto... y lo comprendemos muy bien. **(Va hacia ella, la abraza.)**

MARÍA.- ¡En cambio, ay de vos si alguien os arrancara de los hombros el manto de honor con que encubre la hipocresía los frenéticos ardores de vuestra secreta concupiscencia !

ISABEL.- (Retirándose un poco. Aparte.) No empecemos... no empecemos que me lío contigo y no dejo ni las raspas...

MORTIMER.- (Aparte.) Cariño... perdónala. Si en el fondo no es más que una pobre chica sin amor...

DUDLEY.- (Aparte.) Tú no te metas... no te metas... que la formo... eh **(Dudley coge el fusil ametrallador.)**

MARÍA.- ¡No habréis heredado ciertamente de vuestra madre el honor... ! ¡Ya sabemos por qué virtud subió Ana Bolena al cadalso !

ISABEL.- (Aparte.) ¡Llamar puta a mamá ! ¿La pobre, con lo que tuvo que pasar para aguantar al gordo de Enrique VIII que la llevó al cadalso? ¡Vamos eso no se lo tolero ni a mi padre !

DUDLEY.- (Sujetándola.) No empecemos. Isabel...

VOCES.- ¡Que se peguen, que se peguen !

MORTIMER.- (Aparte.) Relájate, cariño...

MARÍA.- (Cada vez más exaltada.) ¡El trono de Inglaterra está profanado por una bastarda ! ¡El noble pueblo de Inglaterra es engañado por una bellaca, por una comedianta ! ¡Si la justicia hubiese triunfado de la suerte, os veríamos hundida en el polvo a mi presencia, porque yo... yo... soy vuestra reina !

ISABEL.- (Aparte.) ¡La mato... la mato !

(Se tira hacia ella y al hacer un esfuerzo, se le rompe el traje por delante y se le salen los senos y queda medio desnuda. Se miran todos. Isabel empieza a reír. Ríen todos. Dudley se quita el tupé que llevaba y saluda con él. Tapa a Isabel con sus brazos. Mortimer abraza a María, se quita la chaqueta y queda en camiseta, cómica, llena de anuncios y manchas. La gente ríe.)

ISABEL.- ¿Entonces qué hacemos? ¿Te corto la cabeza o no? ¿O prefieres que suelte otra vez a los perros?

MARÍA.- La pelea entre nosotras terminó. Tengo que decirte que o cambiamos la forma de ver las cosas, nos olvidamos de tanto egoísmo y aplicamos el Mahatma... un poco de generosidad y grandeza o nos vamos todos al carajo sin apelación.

(Se abrazan, riendo. Risas del público. Aplausos crecientes y bravos, creyendo que es parte del montaje que están haciendo.)

ISABEL.- (Abrazándose a Dudley.)¿Cómo has dicho que se llama eso?

MARÍA.- El Mahatma, la grandeza de alma. Un preso que torturé, lo llamaba así.

(Agarra a Mortimer por la cintura. Se miran. Se abrazan.)

FIN

ALFONSO VALLEJO (Santander 1943), Dramaturgo, poeta y pintor. Premio Lope de Vega 1976, Tirso de Molina 1978 y Fastenrath de la Real Academia 1981.

Sus piezas han sido representadas en países como Estados Unidos, Argentina, México, Venezuela, Inglaterra, Francia, Portugal, Alemania, Italia y Polonia, y publicadas en su mayor parte. Toda su bibliografía está disponible en Internet con «Alfonso Vallejo» como enlace. 19 libros de poesía publicados. Ocho exposiciones individuales de pintura.