

V

Alfonso Vallejo

PANIC



TEXTO TEATRO 93

A AVISPA TEXTO TEATRO L
TO TEATRO LA AVISPA TEX
SPA TEXTO TEATRO LA AVI
EXTO TEATRO LA AVISPA T

Primera Edición: 2001

Título: Panic

© Alfonso Vallejo (1943-)

Depósito Legal: GU-416-2001

ISBN: 84-95489-45-7

CDU: 821.134.2-23” 19”

Maquetación: Francisco Ortiz Cuadrado

www.novtiz.es

Impreso en España- Printed in Spain

Panic

Alfonso Vallejo

Año de escritura: 2001

Prólogo

FRANCISCO GUTIÉRREZ CARBAJO

PANIC, de Alfonso Vallejo

Francisco Gutiérrez Carbajo

Alfonso Vallejo, que está redefiniendo el fenómeno dramático en cada una de sus obras, se plantea en *Panic* una vez más qué es el teatro, y lleva a cabo una indagación no sólo en misterio de la representación escénica sino también en el no menos misterioso espectáculo de la vida y de la realidad.

El hecho teatral en Alfonso Vallejo rechaza en principio toda receta, toda fórmula, todo método, aunque cuando termina la obra, se descubre que ese viaje “aparentemente sin objeto”, como diría Baroja, encerraba, desde el principio, un plan. Se pone, así, de manifiesto que el resultado es una anarquía milimétrica, un caos de alta precisión. Como en otras obras, el autor se siente víctima de un animal que le persigue, que es él mismo, y que le hace estar viendo siempre qué puede romper. Una vez más emerge ese espíritu destructivo, destructivo constructivo, de podar. Una vez más el dramaturgo se pone el reto de desequilibrar, de dejar los tejidos en carne viva, determinado sin duda por su instinto de artista depredador. Esto le permite llevar a cabo una constante exploración del ser humano y una indagación en las últimas manifestaciones de su conciencia. Últimas, en el sentido de las más profundas, y en el sentido de las más actuales; porque el teatro es el espectáculo del “ahora inmediato”. El teatro es siempre un ahora efímero y de una inmediatez brutal. Es el ahora de la comunión entre los actores y los espectadores en el momento de la representación. Por eso el teatro es algo único y distinto en cada una de las sesiones, de la misma forma que es único y distinto el toreo cada una de las tardes. Y tiene algo de sagrado, de mágico, pero también de pasajero, de dinámico y de cambiante, al igual que la propia realidad. El teatro es la realidad, la verdad, en cada espectáculo y, por lo mismo, es distinto el espectáculo de hoy al de mañana, y el de mañana al del día siguiente. Como en cada acto de lectura, en cada momento de recepción el espectador hace un pacto de ficción con el autor, pero a la vez es consciente de aquello que está presenciando –incluso en el teatro de Vallejo- puede convertirse en realidad. En esta presentación de lo real, Alfonso Vallejo opta siempre por un espectáculo abierto, poliédrico, cambiante, multigenérico, con mezcla de estilos y sabores, siempre móvil, pero siempre con una unidad interna – una unidad descoyuntada- que sustenta esa diversidad de voces y esa multiplicidad

de estados de conciencia. No se trata de una unidad secuencial, normal, y corriente, sino de una unidad aparentemente desarticulada, que se manifiesta unas veces con unos constantes cambios de ritmo, y otras veces con un silencio sostenido. Penetra, de ese modo, en el territorio de la aventura, del desafío, de la sensorialidad, de la carnalidad, de la imaginación. Los términos y los conceptos de indagación y de exploración resultan claves para adentrarnos en este mundo escénico. Se trata de una indagación psicológica, que le sirve para adentrarse en el territorio de la neuropsicología y ésta, a su vez, para llegar a la indagación neurofilosófica, es decir, a todo lo que tiene que ver con la motricidad, la bipedestación, las formas de desplazamiento, las acciones, la plasticidad, el sentido del equilibrio, el vértigo... Se trata de funciones que el autor analiza todos los días en la clínica y que constituyen partes esenciales de su teatro, de todo teatro. Pero es más, no nos encontramos solamente ante una exploración psicológica y filosófica sino también ante una exploración conductual, una investigación de las distintas formas de manifestarse y comportarse, que adoptan las mujeres y los hombres. Los comportamientos pueden modificarse, destrozarse, fragmentarse, recomponerse, y todo ello está contenido en este teatro; comportamientos que se desvelan y revelan con un realismo psicológico y, sobre todo, con un realismo teatral; comportamientos que adquieren su dimensión de síntomas y símbolos de todos y cada uno de nosotros, porque están adheridos a la realidad y por ello mismo adquieren una validez teatral. Pero no sólo asistimos en *Panic* – y en general en el teatro de Vallejo- a una indagación conductual, sino también a una exploración situacional, a una representación de diferentes comportamientos que se conjugan en un cierto momento y producen una situación única de mezcla de fuerzas, una combinación de tensiones sostenidas con un equilibrio extraño que hay que investigar. Nos encontramos también ante una investigación sobre estados, sobre niveles de conciencia, que van desde el delirio hasta la alerta, desde la vigilia hasta el coma profundo, que explora –como en *Panic*- “estados crepusculares y confuso-oníricos, distorsiones visuales, alteraciones en la profundidad del campo visual y una percepción de sí mismo, de la realidad y del pasado, distorsionada, sumamente subjetiva y particular”. Aparecen, así, registradas teatralmente, las diferentes situaciones de la conciencia del individuo: la obnubilación, el coma, los estados de conciencia producidos por la inyección de morfina... y todo ello mediante una exploración y una representación grotesca, excesiva, teatral, en suma. Estamos, por lo tanto, viendo algo que no sabemos si es

así o no es así, pero que bien podría ser así. Asistimos también a una ida y a una vuelta a los grandes temas y a los grandes maestros del teatro de Alfonso Vallejo, que son la realidad, la vida, la imaginación, la realidad vivida, inventada, representada, imaginada. Somos capaces de recomponer el mundo, de reinventarlo, de expresarlo y de representarlo, porque nos asiste el mecanismo que denominamos conciencia; pero el problema de la conciencia todavía no está suficientemente resuelto ni aclarado: todos los seres vivos vivimos, pero sólo los hombres somos conscientes de que lo hacemos. La idea del frío, del calor, de Dios, del mundo... son frutos del homo sapiens, del homo ridens, del homo digitalis, que puede representar la realidad, que puede reproducirla en el teatro.

En esta concepción de la vida -tema y maestra del arte de Vallejo- el propio autor reconoce que hay otros que le han precedido y por los siente el mayor de los respetos: el Arcipreste de Hita, Quevedo – *Panic* y otras de las obras vallejianas son los Sueños de Quevedo llevados al teatro-, Goya, Gutiérrez Solana, los grandes cantaores de flamenco, los mejores maestros del toreo, los limpios castizos, los reventas... en definitiva, todos los artistas por los que puede sentirse admiración. En *Panic*, en contra de lo que pudiera imaginarse, no se reproducen estados de conciencia en el nivel freudiano sino en el plano más estrictamente teatral, explicitando muy claramente desde el principio el estilo y el registro elegidos, y cuidando muy sabiamente las redes de la trama. Porque Vallejo no lleva a cabo sólo una investigación sobre los estados y los comportamientos de los personajes, sino también sobre la trama. Si las tramas del teatro han tenido mucho que ver con la estructura de la familia, de lo religioso, del poder... Vallejo es muy consciente de que la concepción de cada una de estas instituciones ha cambiado: las respuestas a los poderes de la religión y del Estado se han modificado. En este sentido al teatro de Vallejo le interesan mucho las creencias, pero cuando estas creencias se organizan y se convierten en sistemas religiosos, le importan mucho menos. Este teatro parece creer en lo que ignora. En otros trabajo he situado el teatro de Alfonso Vallejo entre la contrautopía y las situaciones-límite. Alfonso Vallejo sabe, como Sartre, que la experiencia humana es la única capaz de afirmar la experiencia de ese algo que el individuo construye en su relación con el mundo, pero que se le escapa en tanto que otros también lo construyen. Y si el autor de *Las Moscas* asegura que cada uno es una totalización, Alfonso Vallejo va mucho más allá y, huyendo del hueco y del vacío, afirmará con Anaxágoras que “todo está en todo”, y, como el filósofo presocrático, busca conciliar el eleatismo con el movimiento y la pluralidad. Difícil tarea, pero es la dialéctica y la tensión fundamental que estructura *Panic* y otras de sus obras.

En la génesis de *Panic* subyace una noticia de prensa, de la que pasó por hilos misteriosos a la relación entre Enrique VIII y Ana Bolena –sólo como referencia implícita y latente-, hasta desembocar en la historia de una persona que se encuentra en una unidad de cuidados intensivos por haber sufrido un traumatismo muy grave en el derrumbamiento de un edificio. Este viaje lo hace Alfonso Vallejo guiado por un instinto poderoso, como el de los hurones y el de los lobos. La obra muestra la permanente discordancia entre lo que creemos real y la auténtica realidad, que quizá no existe: los niveles de realidad son múltiples, y hay un nivel teatral de realidad que es el que tiene que representar un buen actor. En nuestro libro *El teatro contemporáneo*: Alfonso Vallejo explicamos el significado que le asigna a la sigla ACTORRR (*acción, conflicto, tensión, osadía, ritmo, risa y rabia*). Acción era ya el teatro para Aristóteles. Acción, para los trágicos griegos. Acción para Shakespeare, Lope, Tirso, Molière y Calderón, Moratín y Zorrilla, Valle-Inclán y Lorca, Strindberg y Ionesco, Beckett y Sartre, y en general para quienes han tenido algo importante que decir en escena. La acción en la dramaturgia de Vallejo no está determinada sólo por el hecho de que muchos de sus dramas se desarrollen en escenarios móviles y dinámicos, como embarcaciones, compartimentos de trenes o vagones de metro, y en los escenarios mucho más lábiles y resbaladizos de las zonas misteriosas de la conciencia, sino por el mismo concepto de realidad que representa, que es todo menos estable y permanente.

Esta misma manifestación dinámica e incluso contradictoria de las cosas determina, a su vez, el conflicto en la dramaturgia vallejana. La realidad nunca muestra una sola cara, y aunque en un primer momento lo parezca, la cara que se muestra está a la vez implicando y explicando la contraria. Por no haber entendido así las cosas, algunos críticos han pensado que Vallejo menosprecia el realismo. Pero la concepción realista defendida por tales teóricos es una explicación parcial e insuficiente de la realidad. Explica sólo una parte del conjunto. La realidad es tremendamente poliédrica, y el denominado realismo muestra sólo la superficie. Alfonso Vallejo enfrenta constantemente la identidad con la alteridad, lo más superficial con los estratos más profundos de la conciencia, porque sabe que en este juego de contrarios se asientan las construcciones que confieren sentido(?) a nuestra vida.

El discurso teatral de Alfonso Vallejo no es monológico sino que está integrado por una polifonía de voces, donde, a su vez, cada una de estas voces constituye un

coro. Por su parte la tensión se muestra no sólo por esa relación de antítesis o de oposición sino por un proceso de disgregación o desintegración. La realidad en *Panic*- y en general en su teatro- no se nos muestra compacta y unidimensional, sino fragmentada y poliédrica, desintegrada y asediada por un conjunto de fuerzas contrapuestas, por un huracán de vientos enfrentados. De ahí deriva la osadía, el atrevimiento, la valentía y la provocación. Y, lo más importante: todo esto, como en las leyes de la Naturaleza y del cosmos, como en los principios que rigen la biología, como en el buen cante flamenco, se manifiesta con ritmo. Alfonso Vallejo, como médico y conocedor por su experiencia clínica de las leyes de la biología y la fisiología, sabe que la vida del hombre se gobierna a través de ritmos cerebrales, cardíacos, hepáticos, tiroideos... Conoce también que existen ritmos en la constitución y formación del mundo mineral y en la manifestación de los fenómenos atmosféricos, como las fases de la luna, las mareas, la lluvia, la niebla o el eclipse. Eclipse se llama precisamente una de sus obras, en la que el ritmo de la Naturaleza se ajusta al ritmo del devenir humano. La escritura de Alfonso Vallejo es subrayado y desarrollo de la pregunta de Aristóteles, que transcribe García Calvo: “¿Cómo se habría constituido todo esto sin estar ordenado por algún ritmo?”.

Del mismo modo que el ritmo se erige en uno de los elementos estructurales básicos de la dramaturgia vallejana en el plano formal, la risa, con todo su abanico de posibilidades expresivas, incide esencialmente en el plano semántico. En *Panic* y en otras obras aparecen convocadas todas las modalidades de la risa: la desacralizadora, la bajtiniana del “bajo vientre” y de la “plaza pública”, la descentralizadora, la rabelaisiana y pantagruélica, la carnavalesca...

Muy variadas representaciones adquiere también otro elemento básico: la *rabia*, la rabia que aparece unida en ocasiones a la risa, a través de la sátira. Pero en el teatro de Vallejo la rabia no es tanto una actitud de protesta ante las injusticias de la vida cuanto una postura de rebeldía ante la finitud de nuestra naturaleza y lo limitado de nuestro conocimiento. La rabia se muestra, así, como un deseo de romper las barreras gnoseológicas y transitar por los territorios de lo transracional. Cuando la rabia se convierte en provocación, nos hace pensar en Alfred Jarry, anunciador de los procedimientos superrealistas, de los que no se encuentra alejado nuestro autor. Sin las estridencias del autor de *Ubú rey*, Alfonso Vallejo no está tremendamente distanciado de la “patafísica” como “ciencia de las soluciones imaginarias”, y muchas

de sus comedias, como *Panic*, son una clara ejemplificación de “esas leyes que regulan las excepciones”.

Alfonso Vallejo sigue siempre los pulsos internos, las indicaciones inconscientes, porque está convencido de que en el teatro no hay nada que probar, no hay que demostrar nada; le repugnan y le aburren los discursos morales o filosóficos insertos en una obra. En el teatro no hay nada que probar porque todo está por demostrar, es un campo dinamitado, que hay que sortear, y unas veces se acierta y otras veces no. Y eso es lo que ha hecho en *Panic*: ir dándose tropezones, golpeándose en un sitio y en otro, buscando un punto de luz, que pudiera generar dramaticidad, intensidad, risa, ritmo y rabia. Y, sin ninguna duda, lo ha encontrado. El protagonista es un individuo que está en estado de coma, y que, “mediante la reconstrucción de algunos episodios que han marcado su pasado más reciente (...) consigue reafirmar su esencia de ser vivo”. Este individuo no logrará explicarnos los últimos motivos por los que se encuentra ahí; sabemos que ha habido una explosión, oímos músicas y ruidos de un avión...; la referencia a hechos trágicos de la historia reciente parece evidente, pero nunca se muestran de una manera explícita.

La microtrama que subyace a todo el espectáculo es la historia de este sujeto que se encuentra en estado de coma –o que se lo inventa, porque nos hallamos en el terreno de lo onírico- y que es el Director de la cárcel del Estado. Gran parte de la fuerza dramática de este individuo viene determinada por el hecho de que hace todo lo contrario de lo que tenía que hacer. Él no cree en la cárcel, no confía en la reinserción ni en la punición; si se lo permitieran, dejaría libre a los presos. Ha llegado a ese puesto por los azares e incongruencias de la vida: está dotado de muy buena memoria y ha ido superando oposiciones hasta verse instalado en el cargo de represión supuesta, en la que él no cree. Es todo lo contrario del sujeto duro que suele encarnar estos papeles. Rex es un tipo frágil, tan frágil que llega a enamorarse de una reclusa, Nina. Ambos llevan a cabo una relación amorosa –onírica, pero real- que los conducirá a su propia destrucción. La reclusa está teledirigida por Fati –de fatídico, no de gordo- que es el antihéroe y el oponente de Rex. Rex representa supuestamente el poder, el orden, el Estado, y Fati vendría a ser el Gran Enemigo, el moderno representante del Mal, el príncipe de las tinieblas. El líder terrorista Fati ha logrado introducirse como funcionario de prisiones, y lo que quiere es que sus correligionarios y los presos, salgan de la cárcel. Para conseguir este objetivo hay

que hacerse con la llave del sistema que da acceso al único sitio de salida, y hacia allí va a dirigir gran parte de sus actuaciones. Sólo Rex dispone de esa clave, de esa llave magnética, y él mismo se lo declarará un día a Fati, que escucha sus pecados en el confesionario, vestido de traje de campaña. Fati, para sus propósitos, utiliza a Nina, en una trama policíaca, en la que subyace otra trama amorosa –la de Romeo y Julieta, la de Tristán e Isolda...-que al autor no le interesa desarrollar. Vallejo no desea entonar un canto melodramático al amor, aunque también existe una trama amorosa entre Nina y Rex, en la que el dramaturgo ironiza sobre un discurso galante ya sobrepasado. Como Fati no logra que Nina consiga la llave, la liquida y se inventa en sueños que la mujer tiene una hermana gemela, idéntica a ella, con la que mantiene una relación, y es teledirigida para que inicie un acercamiento a Rex e intente asesinarlo. Nina, por tanto, muere, pero reaparece. Y en su empresa macabra conseguirá la colaboración de la propia mujer de Rex, una bióloga llamada Greta, que realiza implantes de cabezas de perro. Historias, en apariencia tremeundas, abracadabrantas, pero que están extraídas de la realidad. Greta, a la que repudia Rex, tiene en sueños un amante, que no es otro que Fati, el maligno, el héroe de las mil caras, que no desaprovechará la ocasión para recordarle quevedescamente al Director de la Cárcel del Estado su ostentosa y patente condición de cornudo. Rex piensa en sueños que su mujer va a decapitarle e implantarle la cabeza de Fati, en unas escenas que no son manifestaciones esperpénticas, sino representaciones grotescas, alucinatorias, de los frisos románicos, de las pinturas negras de Goya. Al final, después de una serie de calvarios, de gólgotas –de la inevitable bajada a los infiernos- sientan en una silla al protagonista, y en una escena buñuelesca, le cortan el pelo, sin que nadie sepa por qué, y le empiezan a atar. Poco a poco, el sillón de la peluquería se irá inclinando y transformando en la cama de la UVI, y el personaje acaba en la misma situación del principio, con el actor que le representa a su lado. El aparato electrocardiográfico deja de sonar y Rex muere, pero el actor que le representa sigue vivo, porque estamos ante el teatro, no ante la realidad, y pronuncia las siguientes palabras: “...me parece que te veo... alejarte hacia las zonas húmedas y soleadas... hacia el terreno de la luz y la alegría, la razón y el progreso, el entendimiento y...la paz”. Son las palabras del actor ante el individuo que acaba de morir de forma inexplicable, injustificada, pero no absurda. El mismo Ionesco decía que el absurdo no le agradaba, que prefería el teatro de lo irrisorio, de las cosas que no tienen aparentemente ningún sentido, lo mismo que le sucede a nuestro autor.

La muerte de Rex no tiene ningún sentido, pero su actor habla de que la paz y el entendimiento son posibles, de que la razón humana va a vencer el sinsentido. De nuevo, el gran punto de luz de todas las obras de Vallejo, de todo su teatro, que es un teatro de la esperanza. Teatro de claroscuros, sangriento, de situaciones límite, de la esperanza, pero no de una esperanza religiosa, ni siquiera humanista, sino de una esperanza biológica, de la esperanza de la transformación. Nada empieza, ni nada se termina: todo se transforma. La muerte no existe, existe el gran milagro de la vida, de la vida biológica; el milagro de que el Universo conserve siempre la energía y siga girando con una absoluta precisión. Al universo nunca se le acaba la “marcha”. La esperanza resulta inevitable porque todo lleva a una permanente transformación de la vida en otra forma de vida. La esperanza se muestra, así, como un deber, como una obligación, como una realidad. No es una esperanza ficticia, humana, angelical, es que nos morimos para dejar sitio a otras personas, como nos explicaba el maestro don Elías Terés. De nuevo nos encontramos ante el juego, el juego de la memoria, pero también de los zarpazos, de los alaridos, de los gritos -grito primero, grito segundo, grito tercero... podrían denominarse los cuadros de esta obra-...Supuestamente no hay conexión entre los gritos, pero internamente sí la hay, teatralmente sí hay una unidad de gritos progresivos, que, sin duda un buen director y unos buenos actores van a saber mostrar.

De nuevo, un festín, una carnicería, con humor, con risa, con guasa, pero, evidentemente, con un significado profundo, con el significado de la lucha por la supervivencia, con la necesidad que tenemos de buscar sentidos y explicaciones a lo duro que es el mundo, con el “ruido y la furia” shakespearianos, que tan bellamente noveló William Faulkner. En definitiva, lo de siempre, la historia de la filosofía, de la poesía, de la ciencia, de la cultura, de redefinición del hombre, aunque quizá el hombre no tenga por qué ser definido. Y también un alegato, un alegato contra la estulticia, contra la mediocridad, contra la estupidez, contra la falta de solidaridad, de honor, de caballerosidad, un alegato dirigido fundamentalmente a los líderes, a los que nos gobiernan, en el que se les dice que, como humanos, no son admirables.

El resultado de *Panic* - como el de otras obras de Vallejo- es el de un juego, un juego disparatado, un juego fantástico, que deja al descubierto las zonas más misteriosas de la existencia. Como elementos de ese juego teatral han de valorarse lo canibalístico, la sangre, las heridas – tan recurrentes en la dramaturgia vallejianana-

las distintas explosiones que se producen en la obra, cuyo origen y naturaleza no alcanzamos a conocer. En la obra hay mucho de novela negra, de thriller, en la mejor tradición de la mejor novela negra y en la mejor tradición del thriller shakespereano, especialmente de Macbeth. Estos grandes ejemplos nos demuestran que el teatro tiene que empezar por una interrogación, por un misterio o un enigma, y su desciframiento es el que debe ir marcando la acción. Todo lo que sea separarse de ese procedimiento, deja de ser teatral, se convierte en una explicación y no en una implicación, que es lo esencialmente dramático. La implicación es lo que logra convencer. El teatro, además de interesar, tiene que convencer. Convencer es la gran palabra dramática. A este imperativo categórico se ajusta la tesis de *Panic*, ratificando el pensamiento de O'Neill, de que el espectáculo está pensado para quien lleva el veneno del teatro en sus venas.

SINOPSIS

Una persona se encuentra en una unidad de cuidados intensivos por haber sufrido un traumatismo muy grave en el derrumbamiento de unas torres gemelas. Ha permanecido varios días atrapado entre bloques de hormigón. Presenta fracturas múltiples y un trastorno oscilante del nivel de conciencia, con episodios de letargia, agitación psicomotriz, alucinaciones visuales, auditivas, olfatorias y somato-sensoriales, estados crepusculares y confuso-oníricos, distorsiones visuales, alteraciones en la profundidad del campo visual y una percepción de sí mismo, de la realidad y del pasado, distorsionada, sumamente subjetiva y particular.

Mediante la reconstrucción de algunos episodios que han marcado su pasado más reciente, a pesar de su trastorno de conciencia y su deficitario procesamiento de recuerdos, en este viaje alucinado por los últimos minutos de su existencia, el paciente consigue reafirmar su esencia de ser vivo, sus deseos y contradicciones, su confianza en la posibilidad de entendimiento y paz.

PERSONAJES

- JAMES.-** Entre 30 y 60 años. Director de la Cárcel del Estado.
- NINA.-** Entre 20 y 40 años. Reclusa de extraña belleza. Tiene una hermana gemela
- GRETA.-** Entre 30 y 60 años. Personaje extraño.
- FATI.-** De cualquier edad. Hombre de las mil caras. Peligroso. Potente.

NOTA

Los cuatro actores tienen que reunir amplios registros interpretativos cómicos y trágicos. Tienen que responder al estilo poliédrico, heterogéneo, ambiguo y multigenérico de la situación.

ESCENARIO

No existe escenografía concreta. Puesto que se está representando estados de conciencia distorsionados, el director tendrá que conjugar todos los tipos de efectos sonoros, eléctricos y de cualquier otro tipo, como proyecciones, videos, grabaciones, etc., para que el espectáculo tenga unidad. Este punto es, junto a la interpretación actoral, clave para que el carácter del espectáculo tenga unidad, sentido y calidad.

I

Cuadro I

Luz sobre un paciente en una unidad de cuidados intensivos, con diferentes férulas. Se trata de un politraumatizado. Registro electrocardiográfico con un pitido que marca la frecuencia cardíaca. Se oye su voz en cinta.

REX.- Me llamo Rex. Y estoy aquí, medio consciente e inconsciente, en un estado crepuscular extraño, que yo mismo no entiendo bien... No sé bien si voy o vengo, si estaré aquí mucho tiempo o me iré hacia otra parte en cualquier momento. Y esto que pienso... lo pienso... mal... sin total claridad... lo recuerdo a trozos... como si ráfagas de memoria aparecieran desde el fondo de mi cerebro... Porque... eso sí... he perdido la secuencia de los acontecimientos... el orden de las cosas... Desconozco lo que viene antes o después... y yo mismo no comprendo bien el significado de mis palabras. **(Pausa.)** Ahora me gustaría tomar un trago de agua para aclararme la garganta y seguir hablando y pensando al mismo tiempo... pero no puedo. Es casi un milagro que pueda contarlo. Estoy... intentando reconstruir mi vida desde el recuerdo... saber lo que pasó... quizá comprenderlo... o no... o... igual... qué sé yo... igual... **(Unas cuantas palabras incoherentes o sonidos guturales o palabras deformadas. Pausa. Pitido del electrocardiógrafo, con salvas de ritmo irregular.)** Pero algo es seguro. No estoy muerto. Y cuando salga de esto... me quiero comprar un bote y alejarme contigo de la orilla... y remar... remar mar adentro... para estar contigo a solas... y decirte que te quiero, amor mío... y que incluso desde aquí, entre tantos sufrimientos... tu presencia lejana me calma y me da fuerzas para seguir viviendo... si a esto se le puede llamar vivir. **(Adagio de Albinoni. Luz progresiva sobre Rex, actor, sentado frente al público,**

al lado del enfermo.) Adoro la música. Todas las músicas del mundo. Podría escuchar música siempre... a todas horas y en todos los momentos. Incluso aquí... en esta unidad de cuidados intensivos... oigo música porque me la invento... o la recuerdo en fragmentos incoherentes y parece que me cura por dentro. Porque... aquí se vive bien... sí... muy bien... Me atienden como nunca me ha cuidado nadie... De día y de noche... Si tengo sed... me ponen sueros... y me cambian de postura... y si me quejo me ponen morfina que me transporta en un intenso viaje de paisajes exuberantes y océanos inmensos a tu lado... y me siento vivir. **(Pausa.)** La temperatura es excelente. Ni frío ni calor, ni dolor ni sufrimiento... Sólo la soledad de estar sin ti... el sufrimiento de no sentirte a mi lado... de no poder verte ni tocarte... Porque tengo fracturas desde el sombrero al calcetín y me duele todo sin dolerme nada porque he perdido la capacidad de comparar y siento deslizar mi cuerpo por una pendiente deliciosa camino de... de... camino de...

(Quejido de cansancio y dolor. Música in crescendo, que cambia bruscamente a jazz, voz de Armstrong, junto al fondo de Albinoni. Playa en el ciclorama, ruido del mar, remos de una barca con ruido a madera. "Te toca y te quema" de José Mercé.)

Y yo me pregunto... quién me mandaría a mí estar allí en aquel momento... El mundo es tan grande... Podía haber estado en cualquier otro sitio menos allí... ¡Pero allí estaba! ¿Por qué fui... por qué aquel día precisamente... en aquel instante... en aquel lugar...? ¿A qué responde que me pillara todo aquello precisamente a mí? ¿Es el desorden estadístico o el caos o la mala suerte o lo estadísticamente improbable...? Porque yo no he sido bueno pero tampoco muy malo... yo... bueno... pues... me he ido defendiendo como he podido... yo... no he hecho nada para que nadie me castigara... Por mis múltiples insuficiencias... he cometido algunos errores que en vez de hundirme me han hecho subir... ¡Y he llegado, pasando oposiciones, por mi buena memoria... a ser director de la cárcel del Estado... ! Pero... no lo entiendo... Aunque igual es que no hay nada que entender y esto está previsto de esta forma... ¿Quién lo puede saber? Aunque si la estadística por un lado me ha salido mal... por otro me ha salido muy bien porque me lo estoy contando... y aunque sea crepuscularmente coño... dentro de lo que cabe... estoy bastante bien... y

me están poniendo morfina sin pagar un duro que vaya... no sé cómo será la gloria... pero si no se le parece a esto... seguro que le falta poco... Qué gustito más estupendo... qué... sensación de potencia... de... alegría incluso... sí... ¡Coño qué placer! **(Grito de dicha de Rex mientras sube el volumen de la música.)** ¿Verdad que sí? ¡A que no estamos demasiado mal? Totalmente de acuerdo. **(Pausa.)** Yo diría... con tanta morfina al gogó... por la simple cara... que nos encontramos... muy bien... pero que muy bien.

II

Cuadro II

Se ve a Rex sentado en su despacho de director de la cárcel del Estado, con un traje a rayas, muy elegante, y un aspecto peculiar, que recuerda al de James Bond cinematográfico. Pero por debajo de la manga de la chaqueta aparece la vía de entrada del suero que llevaba el paciente politraumatizado.

REX.- Se lo diré claramente, Fati, usted no me gusta... No me gusta nada. ¿Y sabe por qué? Porque es usted un funcionario de prisiones un tanto particular. Desde que ha llegado usted hace unos días a la cárcel... todo va mal. Incluido el director de la cárcel que soy yo. Y la pregunta es inevitable. ¿Tiene usted gafe, Fati? ¿Es usted cenizo, Fati?

FATI.- Que yo sepa... no.

REX.- Pues que yo sepa... sí. Porque desde que usted ha venido trasladado a esta prisión... se han fugado dos presos y una reclusa. ¿Le parece normal?

FATI.- Evidentemente... no. Pero, señor director, la pregunta es también inevitable, y perdóneme la indiscreción... pero... ¿iba la cárcel también mal antes?

REX.- Que yo sepa... no.

FATI.- Pues que yo sepa... sí.

REX.- Por eso que está usted diciendo... podría levantarle un expediente disciplinario, ¿lo sabía usted? A un director de la cárcel del Estado no se le puede hablar en ese tono... Pero... no lo haré, no. Porque humanamente soy todo lo contrario de un director de cárcel convencional. Yo... creo en el amor y en la primavera... en la bondad... incluso en la ternura, fíjese... ¡Hasta en los pajaritos! Y además prefiero la persuasión a la sanción.

FATI.- Comprobaré que es un error, señor. Las palabras no son más que viento articulado.

REX.- Usted es partidario de la dureza, ya veo.

FATI.- No, señor. De la astucia. De la astucia en el momento oportuno. De la inteligencia radical. Y cuando hay que pasar a la acción, si hace falta, ser mortífero.

REX.- Le repito que no me gusta usted nada. No sé quién le ha trasladado aquí ni por qué... pero me da usted mala espina... y tengo la impresión de que... mirándole a la cara... con esos ojos de lobo implacable que le ensombrecen la cara... algo grave va a pasar.

FATI.- Todo empieza siempre en algún momento de un día determinado. Y si tiene que suceder... sucederá. Porque la historia es... por esencia... inexorable.

(Entra Nina, con un gorro de enfermera, una bata hasta la cintura pero en ropa interior negra, diminuta, con tacones y con medias. Lleva una jeringa que inyecta en el sistema del suero que supuestamente está conectado a Rex. Coincidiendo con la embolada, ruido musical de fondo, rápido, de impacto. Cambia el color de la escena. Se empieza a ver una playa al fondo. Ruido del mar. Coros.)

REX.- Hablando de todo un poco... ¿le gusta mi despacho?

FATI.- Muy bien atendido, señor. Pero... permítame una pregunta, ¿se trata del despacho del director de la cárcel... o es esto un hospital?

REX.- ¡Usted es idiota! ¡En cuanto más hablo con usted más me doy cuenta! Esto es... lo que es. Y ya está. No le busque más explicaciones. Usted ha venido aquí a trabajar. ¡A mis órdenes! ¡Y no se plantee problemas que no sean de su incumbencia... Fati...! Aunque ahora que lo pienso... Fati... Fati... ¡No es usted gordo! ¿Por qué?

FATI.- Fati... de Fatídico.

REX.- Ya veo, ya... Yo, Rex... Rey en latín. Y usted Fati... de Fatídico.

FATI.- Un anti-rey. Un fatídico anti-rey. Un anti-yo que eres tú. Quizá tú no. Tu anti-yo.

REX.- Un funcionario de prisiones... ¡fatídico! ¡Vaya! **(Hincha los pulmones bajo el efecto de la morfina inyectada por la enfermera.)** Dígame una cosa... Fatídico, ¿le parece a usted que me parezco a James Bond?

(Coge el sombrero y lo tira a un perchero, intentando acertar. El sombrero cae al suelo.)

FATI.- En absoluto, señor. Me parece usted el típico individuo que se encuentra en un sitio que no está diseñado para él, un producto de la sociedad occidental de consumo que hay que destruir... y además... un gilipollas con más cuernos que un caracol.

REX.- Si yo fuera James Bond le hubiera dado una patada en la boca... Pero efectivamente como soy un pobre hombre perdido en un mundo que no comprende... y soy funcionario de prisiones por oposición... y no por vocación... porque, ¡no creo en las prisiones! pues... me callaré... Sí... me callaré... Pero... debe usted saberlo... no me cago en su puta madre, Fati, para mantener las apariencias por ser este mi despacho... pero en silencio... téngalo presente... sí.

(Vuelve a entrar Nina, pero con otro modelito de enfermera todavía más descocado, con otras braguitas, liguero, zapatos de tacón alto. Se acerca a Rex, le abre la boca y le da una patilla. El pitido del electrocardiógrafo, que estaba algo arrítmico, se normaliza.)

FATI.- Esto... más que una cárcel... parece un burdel.

REX.- En eso lo quiero yo convertir. Las prisiones, según mi teoría, no tienen que ser lugares de castigo, sino de placer.

FATI.- ¿Más droga todavía?

REX.- ¡Un lugar de rehabilitación... de convencimiento dirigido... de reconducción!

FATI.- Se ve que lo ha estudiado en los libros. La vida es dura y cruel, y nos acaba matando. Lo descarnado es lo efectivo. Lo demás son músicas de niños bien.

REX.- Aunque no sea Rex Bond... le voy a dar una patada en la boca Fati...

FATI.- Yo no lo intentaría, señor. Yo he aprendido la lucha en el hambre y la desesperación y no en los libros. Y estoy en la cárcel por convencimiento. Esta cárcel, de apariencia tan segura... es tremendamente vulnerable. Y la culpa la tiene usted. Usted y el Poder. Parece muy segura pero de hecho es un hotel. Hay reclusos que podrían irse todo el día y venir sólo a dormir.

REX.- Lo único que me impide darle un puñetazo y noquearle... es el respeto que le debo al cargo que ocupo. Pero no crea que no sé. **(Esbozo de golpe de Kárate.)**

FATI.- Lo único que le impide darme un puñetazo es saber que si me toca la cara... le pego una patada en la boca que le vuelvo la cara del revés.

REX.- Está bien... Fati... no vamos a seguir discutiendo... pero le quiero advertir que se ande usted con mucho ojo... que le tengo en la mirilla de mi fusil. Y al menor descuido es usted hombre muerto.

FATI.- Quien tiene que andarse con ojo es usted, señor director de la cárcel del estado... porque yo estoy al tanto de sus movimientos...

REX.- Ah... me sigue...

FATI.- No he dicho esto... sino que estoy pendiente de usted. Simplemente eso.

REX.- No... si no crea que no lo noto... Alguien me sigue... claro que lo sé... No sólo en la cárcel sino en la calle... por las noches... entre las sombras... en las esquinas... Claro que lo noto... ¿Por quién me ha tomado? Noto su sombra pegada a mis talones por donde voy... Eso es lo que no me gusta de usted. Su sombra. Tiene usted una sombra gigantesca... que se mete por cualquier

punto de luz... y parece controlarlo todo. **(Pausa.)** Desde que llegó usted a esta prisión, lo noté. Algo no funcionaba entre nosotros... Además... no me gusta su peluca. No me gusta usted.

FATI.- No es peluca. Es tupé. No hay nadie que impida llevar tupé a los funcionarios de prisiones...

REX.- Es peluca.

FATI.- ¡Es tupé!

REX.- Tampoco me gustan esas gafas... Se cambia usted constantemente de gafas... No se sabe con quién se habla.

FATI.- Se habla... conmigo... Sencillamente. Alguien que tiene los ojos en la cara y ve. Y sabe lo que ve... y ve al director de la prisión pasear por la cárcel de mujeres a deshora... Como buscando algo... con un cierto aire de hombre enamorado... recitando poemas por la noche... cuando la noche en la prisión, se sabe de siempre, es la hora de las ratas, los que intentan la fuga y las cucarachas.

REX.- ¿Qué está usted insinuando?

FATI.- No insinúo nada. Hago un simple comentario... general. Una observación.

REX.- Voy por la cárcel de mujeres porque tengo que ir... porque soy el director y me gusta enterarme de lo que está pasando. Además... no tengo por qué darle explicaciones. Se lo repito... ándese con ojo, Fati, que estoy detrás de usted... Por cierto... ¿de qué nacionalidad es usted?

FATI.- ¿De cuál? ¡Normal! De la de todo el mundo... ¿por qué?

REX.- Hay un acentillo ahí... algo al final de cada frase sumamente extraño... como una musiquilla de muy lejos que no me gusta un pelo...

FATI.- Hay tantas cosas que no le gustan un pelo... señor Rex...

REX.- Efectivamente. Entre ellas... usted. **(Pausa.)** Puede retirarse.

(Fati va hacia la supuesta puerta, pero antes de salir se vuelve hacia Rex.)

FATI.- Ah... se me olvidaba... cuando vaya usted por la cárcel de mujeres... conviene que vaya acompañado... señor. Que no entre usted en las celdas estando solo. Puede ser peligroso. Y sobre todo muy mal visto. **(Pausa.)** Que un director se enamore perdidamente de una reclusa... puede suceder... pero estadísticamente constituye una aberración.

REX.- ¡Déjeme en paz con las estadísticas estúpidas que usted maneja, Fati! Yo... yo... Métase en sus asuntos. Sé muy bien lo que tengo que hacer. ¡Adiós!

FATI.- Después no diga que no se lo he advertido... señor. Las reclusas... pueden crear problemas. De muchos tipos, señor. Y más... si por medio anda... el amor.

(Silencio.)

REX.- Permítame que le dé un consejo, Fati. Váyase. Lo más lejos posible. No le quiero ver.

FATI.- Lo siento pero no me iré.

REX.- ¿A qué ha venido? ¡Ha venido a matarme!

FATI.- Soy un simple funcionario que vigila, señor. Usted tampoco me gusta. Nada más.

REX.- Adiós.

FATI.- Adiós... hijo de puta. Tirano. Dictador. **(Fati se da la vuelta. Rex, a sus espaldas, le hace signo de cortarle el pescuezo. Fati se vuelve de pronto. Rex disimula tocándose la oreja.)** Cuidado con la sombra... señor. Delata al opresor.

(Sale. Rex queda perplejo, mira a su alrededor, como perdido. Diferentes luces cambiantes. Ruido de disparos y de una multitud avanzando. Después silencio. Rex se mira las manos, atónito. Oscuridad progresiva. Ruido del respirador.)

III

Cuadro III

Nina pasa. Se sienta. Se miran.

REX.- Quiero dictarte una carta.

(Nina se le queda mirando. Sale corriendo y se abrazan, se besan con pasión. Pero bruscamente se separan.)

NINA.- ¿Cómo la quieres?

REX.- Quiero una carta... bien escrita... una carta de verdad... con todos los ingredientes de una carta de amor. Una misiva caliente que te haga temblar el cuerpo, despierte a los pájaros en las alamedas y abra las flores cuando pases tú.

NINA.- Un pequeño consejo, Rex ¿no podrías salir del siglo XIX? Llega siquiera al 27 y mete a los gitanos en el lío, oyes... que resultas un poco cargante al final. **(Pausa.)** ¿A doble espacio? ¿Con sangrías en los bordes... interlíneas... párrafos interrumpidos... coloración interna y viñetas... o simplemente carta de amor?

REX.- Sabes que me tienes en tus manos... ¿por qué me haces sufrir, Nina querida?

NINA.- Sí... sí... Si a esto le llamas hacerte sufrir... Me tienes loca de amor, pensando en ti todo el día y te pasas semanas sin llamarme... sin dictarme cartas.

REX.- Si fuera por mí... estaría contigo en la celda el día entero. Pero date cuenta, cariño... que ¡yo soy el director! ¿Me sigues queriendo, Nina? ¡Dímelo, cariño!

NINA.- ¡Pues claro que te quiero ! Pero es un amor atípico, irrealizable. Parece casi un sueño.

REX.- ¿Me quieres mucho o poco?

NINA.- Mucho. ¡Muchísimo !

REX.- Como antes... ¿Me quieres siempre lo mismo, amor mío?

NINA.- (Gritando.) ¡Que sí te quiero, coño ! ¡No seas pelma ! Como antes... como siempre.

REX.- Cruza las piernas, por favor, que las cruzas muy bien... Que me levantas los ánimos y todo lo que se le puede levantar a un hombre con sólo verte cruzar las piernas... preciosa...

NINA.- Cuando te pones pesadito... Mira que eres bueno, pero cuando se te mete una cosa en la cabeza...

(Nina empieza a cruzar las piernas. Se le levanta la falda.)

REX.- Cruzas las piernas que dan ganas de tirar cohetes de júbilo inefable.

NINA.- Gracias. Pero cuando te da... el arrebató... Rex... te pones de cursi...

REX.- Si no estuviéramos en una prisión y yo no fuera el director... te cogería en brazos y gritaría de alegría... ante el súbito resplandor de tus pupilas...

NINA.- ¡O pasa incluso del 27 ! Vete a la poesía social si quieres, hijo... ¡Háblame de libertad, dame las llaves de la cárcel, narices, y déjame salir !

REX.- ¡Si por mí fuera te llevaría en volandas al parque para depositarte en la húmeda hierba sin trabas... ! **(Brusco cambio.)** Oyes ¿por qué no me pones otro chute de morfina? ¡Qué en las unidades de intensivos... tenéis de todo lo bueno a vuestra disposición... oyes... ! ¡Parecen un supermercado del cielo... ! Y como soy tan pesado... pues como se me meta en la cabeza un chute... siendo quien manda aquí...

NINA.- Cariño... que se van a mosquear ahí fuera si paso tanto tiempo en tu despacho. Igual se van a pensar que estamos haciendo... chupeteos... tú ya me entiendes... barbaridades labiales o linguales... incluso... guarrerías muy sucias y pecaminosas.

REX.- Dime una cosa, querida... ¿tú crees que yo me parezco en algo a James Bond?

NINA.- En nada. Tú eres un tío extraordinario y él me ha parecido siempre un mamón.

REX.- Pues yo le admiro mucho... **(Vuelve a coger el sombrero, lo tira al perchero. Error.)** Me pregunto cuántos años estaría Rex Bond entrenándose para colgar el sombrero... Pero sobre todo ¿para qué? Con lo sencillo que es... hacer esto. **(Pone el sombrero sin dificultad.)** Nina... aunque seas una reclusa... eres buena y te quiero... Y tengo que confesarte que... no sé por qué... pero siento que algo va a pasar. Algo muy grave, Nina. Y no sé qué es. Pero algo terrible va a suceder.

NINA.- ¿Ya empezamos con las premoniciones sombrías?

REX.- No es eso... es que... no sé... hay algo oculto en el aire... un peligro latente... **(Silencio. Rex pasea.)** ¿Qué te parece Fati? ¿Crees que es un terrorista infiltrado en la cárcel?

NINA.- Rex... tú ves terroristas hasta en la sopa, hijo... Fati es un funcionario normal... un poco raro... con los rasgos extraños y el carácter extraño... pero un funcionario de prisiones normal...

REX.- No me gusta. Nada en él me gusta. Tiene la sombra muy larga. Y esa forma de hablar, esa forma de acentuar las últimas consonantes... tan extraña, como en clave... no sé... no sé. Tengo que revisar de nuevo todo su expediente pedir informes no me fío...

NINA.- ¿A quién le dirijo la carta?

REX.- A mi abogado.

NINA.- ¿A tu abogado? ¿Otra vez?

REX.- Pero esta vez va en serio. Me voy a divorciar...

NINA.- ¡No!

REX.- ¡Sí!

NINA.- ¡Pero si tu mujer no se divorciaba...! ¿No la querías matar?

REX.- Son cosas que se dicen, mujer. Ya sabes que no soy capaz de matar a una mosca... ¡Yo creo en el hombre! ¡Creo... en la humildad, en la modestia y en el bien! ¡Si parezco una beata del siglo XIX, coño! **(Se fija en el pecho de Nina.)** Perdona... ¿te importaría abrirte un poco la blusa?

NINA.- ¡Sí me importa!

REX.- Por favor... que es sólo para inspirarme...

NINA.- ¡Qué pesado es este hombre! **(Se abre un poco la blusa.)**

REX.- No me inspiro. Más.

NINA.- Ya sabes que no estoy dispuesta a jugar a este juego eternamente... No me parece nada normal que para escribir una simple carta... me tenga yo que poner en pelotas...

REX.- Es que los directores de las cárceles somos raritos, oyes. Un poco más.

NINA.- Dime una cosa ¿tú quieres que te enseñe una teta, no?

REX.- Sí. ¡Radicalmente sí!

NINA.- Eso te cuesta un móvil.

REX.- ¡Pero querida... cómo te voy a regalar un móvil... si aunque tengas una conducta ejemplar... sigues siendo una reclusa! ¿Dónde se ha visto que un director de una cárcel vaya regalando móviles a las presas?

NINA.- ¿Y dónde se ha visto que un director de una cárcel vaya mirando tetas?

REX.- Es la incongruencia de todo lo vivo. ¡La incoherencia de la vida misma ! En eso tienes razón... pero... el amor es el amor...

NINA.- ¡O me das un móvil o no hay seno !

REX.- Róbalo... narices... ¿No has sido capaz de matar a un hombre? Pues roba un móvil donde haya... qué sé yo... Si yo no creo en la reclusión. ¡Escápate ! ¡No sé qué hace una chica como tú en un lugar como éste ! Vamos... si no me pagaran... iba yo a estar aquí... Y si por mí fuera... abriría las puertas de la cárcel para que escaparais todos.

(Deja un teléfono móvil en la mesa.)

NINA.- Lo quiero con tarjeta desde luego...

REX.- Uno tiene que comprender que estas situaciones se pueden poner difíciles... que no se puede tener todo en este mundo... **(Nina se ha abierto la blusa y enseña un seno. Rex queda paralizado, mirando el seno.)** ¿Te hace falta otro móvil por casualidad? **(Pausa.)** El otro.

NINA.- No... con uno me basta... ¿Y la carta?

REX.- ¡No tengas tanta prisa con la carta ! Vamos a hablar de lo fundamental primero... Dime... Nina... y si te doy en metálico lo que cuesta el móvil... para que tengas para tarjetas...

NINA.- No estaría nada mal.

(Rex deja una cantidad de dinero encima de la mesa. Nina lo cuenta, se lo guarda. Se abre la blusa. Destacan los estupendos senos de Nina y su postura convencional de secretaria de postín, pero vestida de reclusa.)

REX.- Oyes... hija... hay que decir que eres una maravilla... ¡Quién no se enamora de una cosa así !

NINA.- (Muy eficiente.) ¿Qué escribo?

REX.- (Dictando.) Querido amigo: En los próximos días necesito muchísimos móviles de forma urgente... **(Dándose un golpe en la frente.)** Pero qué estoy diciendo... Querido amigo: En relación con nuestra última conversación, tengo que manifestarte por escrito mi explícito deseo de poner fin a mi matrimonio. Por las buenas o por las malas... **(Aparte.)** Esto último lo digo para mí... No lo escribas. **(Pensando.)** Estoy dispuesto a todo. O mi mujer acepta el divorcio... o... o... no sé lo que soy capaz de hacer. **(Aparte.)** Esto tampoco lo pongas. Son cosas entre tú y yo.

NINA.- Pues vaya una carta de director de prisión...

REX.- A veces... se me ocurren ideas extrañas, fíjate... porque si no aceptara el divorcio estaría a veces dispuesto a cualquier cosa...

NINA.- El arma blanca es lo mejor. Una buena puñalada a tiempo...

REX.- Por favor... Nina... no me digas eso. Que es lo que me faltaba Yo, con la altura de mi cargo... descender a la navaja... o al puñal... como en los viejos tiempos... como si no hubiéramos adelantado nada... ¡Además es que soy totalmente contrario a la violencia, narices!

NINA.- ¿Me puedo tapar ya?

REX.- Pero qué prisas tienes... con todo el calor que hace... Así estás mucho más fresquita. Y además le sienta bien al cutis... y con todo lo que tienes para telefonar...

NINA.- Si nos viera alguien... me pregunto qué pensarían...

REX.- Pues como no nos ve nadie... no hay nada que pensar...

NINA.- Por favor...

REX.- Dime una cosa... ¿te importa toser un poco?

NINA.- ¿Toser? ¿Para qué toser a estas alturas?

REX.- O siquiera estornudar... Por simple curiosidad... Para ver cómo reaccionas...

NINA.- Pues mira... ahora que lo dices... estornudar... sí... Y tengo ganas... no creas... Tengo bastantes ganas...

(Nina cierra los ojos y estornuda ante la atenta mirada de Rex.)

REX.- Más.

NINA.- ¡Oyes... que no soy una muñeca! Aunque ahora que lo dices... Cierra los ojos y espontáneamente vuelve a estornudar ante la atenta mirada de Rex.

REX.- ¡Qué bien estornudas, cariño! Da gusto ver la pasión que pones en el cuerpo, cómo se te mueve el alma por dentro, cómo expulsas toda esa preciosa energía que acumulas en el seno... ¿Me... me dejas... tocar?

NINA.- ¿Tocar? ¿El pecho?

REX.- Por ejemplo...

NINA.- ¿Y a qué viene todo esto? ¡No quiero más juegos! ¡Parece que estoy soñando!

REX.- Sabes... es que me falta amor...

NINA.- Ya... Eso es lo que se dice siempre...

REX.- Pero es la verdad... Y tú me has metido dentro algo tan bello... tan potente... y esperanzador... que no sé... preferiría tocarte una teta a tocar un Stradivarius.

NINA.- Pero ¿tocas el violín?

REX.- Claro que no. Por eso mismo te lo digo. Ni idea. Pero el pecho... sí lo sé tocar...

NINA.- Veamos...

REX.- ¿Me... me dejas? ¡Así por las buenas? **(Silencio. Se acerca sin saber muy bien qué hacer, va alargando la mano, la pone encima del pecho, sin dejar de mirar a Nina a los ojos. Al poco la retira.)** Ya.

NINA.- Cuando yo digo que tú eres medio tonto...

REX.- Hombre... no digas eso... que cualquiera que nos oiga... va a pensar que es cierto.

NINA.- Para eso lo digo. Trae la mano.

REX.- ¿La mano? ¿Para qué quieres la mano? **(Le da la mano, Nina la coge, se la lleva al pecho.)** Cierra los ojos. **(REX va cerrando los ojos.)** Cualquiera que nos vea va a pensar que estamos rodando un anuncio para vender un coche...

NINA.- ¿Un coche? ¡Mira qué coche vamos a vender! **(Empieza a darse masaje fuerte con la mano. Autoritaria.)** ¡Cierra los ojos!

REX.- ¡Si no puedo más!

NINA.- ¿No puedes más? ¡Claro que puedes! **(Le empieza a acariciar la entrepierna con la mano. Rex cierra los ojos con fuerza mientras Nina le acaricia.)** Verás cómo puedes hacer lo que yo te diga... cariño... **(Le sigue acariciando. Cara de placer de Rex, que intenta alargar la otra mano para tocarla. Pero Nina le da una palmada para impedirse, casi como si fuera un niño, mientras le sigue acariciando.)** ¿Te gusta?

REX.- Me encanta... No sabes el tiempo que hacía que...

NINA.- (Bruscamente.) ¡Ya!

REX.- ¡Cómo que ya!

NINA.- Que se acabó... Basta por hoy.

REX.- ¡Pero no me vas a dejar así!

NINA.- ¿Y cómo quieres que te deje? Todo tiene un fin.

REX.- ¡Pero fíjate cómo me has puesto!

NINA.- Perfecto para dictarme la carta sin intervalos... Prosigamos. Estábamos... Bueno en el fondo no me has dicho nada todavía. No has hecho más que tocarme.

REX.- Deja la carta. Ya la escribirás mañana. Ahora... así como me has puesto... no sabría qué decir... Pero, déjame que te haga una pregunta, Nina ¿qué te parece Fati?

NINA.- ¿Otra vez? Nada. Bien.

REX.- ¿No te parece un tipo extraño?

NINA.- Algo, ¿pero por qué?

REX.- ¿Se porta bien con vosotras?

NINA.- ¿Me estás utilizando como confidente?

REX.- Hemos realizado una investigación sobre las últimas fugas. Nunca había sucedido nada parecido. ¿Qué te parece? ¿Dónde flaquea el sistema que parecía tan seguro? ¿Dónde se ha vuelto vulnerable?

NINA.- Es un sistema viejo, basado en una idea pasada de la realidad. Los delincuentes han cambiado. Y la relación entre ellos también. Muchas razas, muchas creencias, muchos apoyos externos. No sé nada más. **(Pausa.)** Una pregunta... por simple curiosidad ¿cómo se llega a la azotea?

REX.- Te interesa la azotea de la cárcel...

NINA.- Sí. ¿Quién tiene la llave?

REX.- (Serio.) No hay llave. Sólo una tarjeta con consigna en claves que sólo tengo yo. **(Pausa.)** Aunque... no sé por qué lo preguntas...

NINA.- Una pregunta sin importancia. **(Se cierra la blusa sin dejar de mirarle a la cara.)** Di que me abran. Me voy.

(Rex toca un timbre. Entra Fati.)

REX.- Llévela a la celda.

NINA.- ¿Y la carta?

REX.- La carta... yo mismo la escribiré. **(Serio.)** Gracias. **(Sale Nina. Rex y Fati se quedan mirando, desafiantes.)** ¿Qué mira? ¿Tengo acaso monos en la cara?

FATI.- Monos precisamente no, señor... tan sólo protuberancias invisibles que recuerdan a la cornamenta del buey.

REX.- Hasta luego. Y tómate una aspirina, que te vendrá muy bien. **(Rex se da la vuelta y coge el teléfono. Fati, supuestamente sin ser visto, levanta los dos brazos en signo de guerra, con los puños cerrados, por encima de la cabeza, con profunda ira y odio en la cara. Después hace un signo de degollamiento con el dedo índice del cuello. Sale. Rex coge el teléfono, pero empieza a observar cómo se va haciendo la oscuridad en el cuarto y aparece una enorme sombra de un hombre, creciente, que se dirige hacia él. Da a un botón y observa en un monitor a Fati, haciéndole signos de decapitación, que ha sido grabado por una cinta de vídeo oculta. Rex descuelga el teléfono.)** Aquí Rex... Alguien me sigue. El ataque sigue en marcha. Necesito protección. Sí. Protección. Alguien me quiere matar. Quieren acabar conmigo. **(Pausa.)** Presiento que... algo muy grave va a pasar. **(Pausa.)** Tengo miedo.

(Música de tambores. Después una explosión.)

V

Cuadro V (Tiempo real)

Fati, de cara a espectador, sentado en el interior de un confesionario. Destaca sin embargo que lleva un uniforme de campaña y un Kalachnikow. Barba profusa y aspecto imperturbable. Rex arrodillado, intentando confesarse, al otro lado del confesionario, con la cara ligeramente vuelta hacia el público, lo que permite seguir toda su gesticulación. Fati, medio en penumbra. Un pequeño foco sobre su cara, que Rex no puede ver por la rejilla.

REX.- Tengo miedo. He venido a verle porque tengo miedo. Creo que todos, de alguna forma tenemos miedo. Y en algunos casos... pánico. O incluso terror. ¿A qué? Al vacío que se extiende alrededor de nosotros. Tenemos horror al vacío. No sabemos bien a qué. Pero es evidente que algo nuevo está en el aire. Una enorme distancia que nos aprieta sin apretarnos siquiera... un volumen impreciso de ausencia alrededor... carencia de materia y esperanza... soledad sin límites... aislamiento y angustia... vértigo ante algo impreciso que no sabríamos definir. Además... alguien me dispara a mis genitales de vez en cuando... ¡Me quieren capar balísticamente! ¡Castrarme, padre! ¡Arrancarme la virilidad a balazos... como si viviéramos en el Far West! **(Silencio. Se seca el sudor. Fati le sigue escuchando atentamente, sin pestañear.)** ¿No me dice nada?

FATI.- ¿Qué quiere que le diga? Dime una cosa, hijo... ¿Te metes chutes de morfina de forma salvaje?

REX.- ¡Cuando estoy en la unidad de cuidados intensivos, sí! ¡Pero a qué viene eso ahora! ¡Esto es un confesionario!

FATI.- Ja... ja...

REX.- ¿Cómo dice?

FATI.- Quizá... quizá... ¿qué quieres que te diga?

REX.- Algo que me dé consuelo, padre... Una palabra de ayuda, padre... porque me encuentro asustado... Y yo... no soy católico... pero necesito hablar con alguien. **(Silencio.)** ¿Le importa que no sea católico para que le hable, padre?

FATI.- ¿Qué importa la forma cuando existe la injusticia y el hambre, la desesperación de los que nada tienen y les humillan quitándoles además todo lo que es suyo? Todo es tan complejo... y tan incongruente... todo tan infiltrado y mezclado... a veces tan absurdo...

REX.- Más que un cura parece usted un discípulo existencialista de Sartre.

FATI.- En absoluto, hijo. Yo estoy abierto a la visión pancognitiva del universo... Soy todo oídos. Cualquier información me interesa. Dime, hijo, ¿en qué trabajas?

REX.- Soy director de la cárcel del Estado. ¡Pero soy verde, ecologista, pacifista, partidario de la resistencia silenciosa, y en el fondo un mamón que no sabe por qué se encuentra en ese cargo! Si fuera por mí dejaría a todos los presos libres.

FATI.- ¡Hazlo!

REX.- ¡Y una mierda! Si no hay presos... quién me paga a mí... no te jode. Soy bueno pero no soy un gilipollas ni puedo cambiar el mundo... Soy uno más entre tantos otros que son tan limitados como yo.

FATI.- Un puesto muy importante, hijo... Muchísimo. De altísimo valor. Habla, hijo. Te escucho con toda la atención del mundo.

REX.- Me encuentro en un grave problema, padre... Algo incomprensible pero cierto. Me he enamorado de una de las presas de la prisión que dirijo... perdidamente... como no creía nunca que podría amar a nadie.

FATI.- Bueno... eso siendo una situación comprometida... no reviste excesiva gravedad. Sólo es cuestión de tener un poco de control sobre el asunto... La abstinencia, hijo. La cautela ante el pecado... La castidad... Nada de tetas, hijo. Las tetas son peligrosísimas. Y tiran... tiran que... bueno que si tiran. Ya lo dice la sabiduría popular: tiran más dos tetas que cien carretas.

REX.- Qué religioso tan extraño... Habla usted como un reventa de toros... Pero, padre, es que hay algo más... Cuando estoy con ella me siento feliz, joven y esperanzado. Y en cambio, cuando vuelvo a casa y veo a mi mujer... me dan ganas de vomitar. Y a veces, incluso, ¡fíjese, con mi talante no violento! tengo tentaciones de... liquidarla... de matarla... Vaya... porque lo correcto sería divorciarse... pero ella, la hija de puta, se niega de todas las maneras... porque aunque está un poco cansada de mí... también dice que todavía algo me quiere... y que en esa contradicción en la que se encuentra... de divorcio ni hablar. ¿Qué le parece?

FATI.- A tu mujer lo que le pasa es que tiene un lío... ¡Y no te lo quiere decir!

REX.- ¿Oigo bien lo que estoy oyendo, padre? ¡Es la segunda vez en una jornada de cuidados intensivos que alguien me llama cabrón!

FATI.- No... te digo, hijo que estás en un buen lío... Tú... Deja las protuberancias córneas para los bovinos.

REX.- Ah... me parecía haber escuchado otra cosa... Porque con quién iba ella a tener un lío...

FATI.- ¡Conmigo!

REX.- ¿Cómo? ¡Yo no sé si será el efecto de la droga... pero yo estoy escuchando unas cosas más raras!

FATI.- Parece que estás en un buen lío, hijo. Eso es lo que quería decir... Si la matas... igual vas a la propia cárcel que tú diriges... y tienes que ser tu propio carcelero... lo cual sería una anomalía psicológica, existencial y legal... ¿No lo entiendes? Prisionero de ti mismo...

REX.- Perdone padre... pero ¿está usted bien de la cabeza?

FATI.- ¿Y tú de la frente cómo estás? Yo tengo la cabeza fría del mal... quiero decir... del bien... Pero hablemos de lo que nos interesa... ¿Sabe algo tu esposa de estos amoríos?

REX.- ¡Nada! ¡En absoluto! ¡Vamos... como se enterara... me cortaba... cualquier cosa... igual era capaz de caparme!

FATI.- Igual es ella la que te dispara a lo genital...

REX.- ¡Pero qué tontería! ¡Si mi mujer no ha cogido un arma en su vida! ¡Si es que me están dando ganas de reír de las ocurrencias que tiene, padre! ¡Mi mujer dispararme al *cinganillo*! ¡Vamos... vamos... vamos... ni que fuera un terrorista del extranjero! (**Sobresalto.**) Pero ahora que lo pienso, padre... eso ha podido ser... Que por mi cargo sea víctima de un complot internacional.

FATI.- No te hagas muchas ilusiones, hijo, con la cara de tonto que tienes y la forma de hablar... contigo no pierde el tiempo ni Hacienda.

REX.- ¿Sí? ¡Pues me ha hecho una inspección y se me puede caer el pelo, gracioso! Vaya un cura más desvergonzado...

FATI.- Comprendo que tengas miedo... Tienes ideas asesinas con tu santa esposa, ligas a las reclusas de la cárcel que diriges... Pero dime... ¿te entretienes con ella en tocamientos obscenos?

REX.- No... no sé exactamente a qué se refiere, padre...

FATI.- Eso que si le haces que se baje el sostén y te enseñe las tetas...

REX.- (Desconcentrado.) Yo... pues... yo... yo soy incapaz de hacer una bajeza así...

FATI.- Me levantaba del confesionario y te daba un par de...

REX.- No le entiendo, padre...

FATI.- Hablaba para mí... ¡Sigue, burro! Que eres un hijo de puta con mayúscula real... ¿Qué quieres que me parezca una cosa así? Que como todos los directores de la cárcel del país sean como tú... vaya una mierda de justicia que tenemos...

REX.- Eso es lo que pienso yo... Por eso me vengo a confesar...

FATI.- Tú lo que tienes que hacer es ir a un psiquiatra, hijo.

REX.- ¡Anda que no me he ido!

FATI.- ¿Y qué te ha dicho?

REX.- Que me venga a confesar con un cura de derechas... de esos antiguos de antes con sotana... que lo mío es falta de fe.

FATI.- Pues vete y dile al psiquiatra que es tan hijo de puta como tú. Y a tu mujer... que se divorcie, desde luego... que vivir con un tipo como tú... no es nada recomendable... y que en un momento dado... la narcotizas y la encierras para siempre... y después vete tú a preguntar quién es la auténtica, si la de dentro o la de fuera...

REX.- Eso es lo que me da miedo, padre. Llegar a poner el plan en práctica... porque ganas desde luego no me faltan, padre.

FATI.- ¿Y qué dicen de ti en la cárcel? Los funcionarios que están contigo...

REX.- Qué van a decir... Que soy un hijo de puta.

FATI.- ¿No te lo estoy diciendo yo? ¡Te hubieras ahorrado el psiquiatra! Pero una pregunta... ¡Además de estar mal de la cabeza...! ¿Estás despierto o soñando, hijo? ¿O estás en coma y estos son delirios de la inconsciencia? ¿Me estás hablando desde un nivel asociativo alto... en estado de vigilia... o estás de morfina hasta las trancas y casi descerebrado por un traumatismo? Porque si eso que se escucha es tu pulso... yo de esto no entiendo mucho... pero yo te veo muy mal...

REX.- Eso me pregunto yo, padre. Estoy aterrado. Me toco la piel y no la siento. Me imagino las cosas y se producen tan sólo con pensarlas... Siento que algo muy grave está pasando, padre... algo tremendo a la humanidad y a los hombres... Y... no nos estamos dando cuenta de que está cambiando algo de forma radical... Y no sé si esto es a causa de la droga que me inyectan... o es que me tengo que presentar a una cátedra de Metafísica Existencial...

FATI.- Totalmente de acuerdo. Sigue. Ahora hablas con cordura. Pareces un político en tiempo electoral.

REX.- Me parece que como no reaccionemos... vamos a cavar nuestra propia tumba... Que la humanidad entera tiene que comprender que ha llegado a un límite que no debe pasar... Y que hay como un peligro inminente en el aire... un vacío... que de día en día se dilata y nos va envolviendo a los hombres como un mar sin distancia... o un espacio negro que nos acecha como un precipicio apareciendo... o una sima horrible que los puede tragar.

FATI.- Totalmente de acuerdo... hijo. Aunque no seas católico... hablas por todos los hombres creyentes o no creyentes... Te escucho con la máxima atención.

REX.- No... si creyente... soy creyente... Pero no sé en lo que creo.

FATI.- Eso ya es más grave. Porque entonces te encuentras perdido en un mundo sin sentido. Te enamoras de una presa, quieres que se fugue una reclusa siendo tú el director de la cárcel, quieres enterrar a tu esposa... y encima tienes problemas de angustia existencial al principio del milenio... ¡Pues anda y que te zurzan, gracioso! Tú ni eres creyente ni nada... Tú eres un golfo metido a funcionario de prisiones...

REX.- Yo creo en algo... pero estoy seguro que en quien creo no debe ser como yo lo creo.

FATI.- Ni falta que hace. Basta con tener la convicción de algo superior en desarrollo. Pero... cuéntame cosas de la cárcel... Me interesa mucho. Tus problemas sentimentales, dentro de ser particulares... siguen siendo un tanto convencionales... Cuenta. ¡Cuenta todo de la cárcel!

REX.- Por ejemplo...

FATI.- ¿Cuál es el mejor sistema para escapar del horrible presidio que diriges?

REX.- Me deja usted de una pieza, padre... ¿A qué viene eso ahora?

FATI.- No sé. Se me acaba de ocurrir. Por hablar de algo concreto... que no sea tan metafísico y complejo... Dime... por dónde... Porque allí tendréis presos de todo tipo... hombres, mujeres... incluso terroristas y criminales...

REX.- No sé si decírselo... pero... en el fondo... siendo un religioso... y escuchándome con tanta atención... Hay un punto débil en la prisión.

FATI.- ¿Cuál?

REX.- Padre... parece usted más uno de la Mafia que un cura...

FATI.- El hábito no hace al monje, ya sabes... Además tú no eres precisamente una joya.

REX.- En fin no sé si decírselo... pero siendo usted un religioso que mantendrá el secreto de la confesión... pues... ¡por la azotea, padre! Está plana y un helicóptero en la parte sur queda fuera del alcance de la torre de los guardias. Y algún preso se podría escapar. Pero soy yo el único que tiene la tarjeta en clave de acceso. Y eso es imposible porque no se la doy ni a Dios.

FATI.- No digas herejías, hijo. Que si te está escuchando...

REX.- ¿Cree que me estará escuchando?

FATI.- Si él no te escucha... por lo menos yo... sí te escucho. Y el Diablo también te escucha, hijo. No te olvides del Diablo, hijo, que tiene las orejas muy grandes y escucha todo. Incluso lo que se piensa en la mayor oscuridad. Te escucha Dios, yo, el Diablo e igual más gente no identificada por los servicios secretos más astutos. Y muy atentamente, querido. Además... no te olvides, hijo que tú has empezado por decir que no eres católico... y si no hay comunidad de fe... no hay confesión...

REX.- ¡Me está usted resultando un pájaro de cuenta, padre... !

FATI.- No lo sabes tú bien...

REX.- He venido a verle porque tiene usted fama de ser un sabio... y a mí... me han querido matar... Tengo miedo. Se lo estoy diciendo. Me han disparado cuando estaba en el lavabo a través de la ventana.

FATI.- ¿Qué estabas haciendo? ¿Algo malo? ¿Alguna cochinateda que mereciera un tiro?

REX.- ¡Pero bueno ! Eso qué importa. Me han disparado desde fuera... ¿Por qué no lo quiere comprender? ¡Desde la calle, como si me estuvieran espiondo y juzgando al mismo tiempo... ! Como si el mundo entero se hubiera llenado de espías y cada uno de nuestros actos estuviera siendo registrado por una oscura oposición sanguinaria.

FATI.- ¡Tú dime qué estabas haciendo y déjate de literatura barata !

REX.- ¡Meando !

FATI.- ¿Lo ves? Ya sabía yo que había algo pecaminoso... ¿Y te han dado? ¡A que sí !

REX.- Casi... Algo... Me han roto el chorro del pis...

FATI.- Eso es puntería. Parece de circo. Muy buena advertencia... efectivamente. Es como para tener miedo... Quien te dispara, sabe lo que hace. Y te está avisando. Tienes que andar con cuidado. No están los tiempos para bromas. Ante todo... decencia.

REX.- ¡Pero oiga... que sólo estaba meando como un sujeto normal !

FATI.- ¡Por ahí se empieza ! ¡Se empieza abriéndose la bragueta y se acaba... se acaba... como acaban estas cosas que tienen relación con el deseo y el pecado ! Un hombre en tu cargo... al cargo de una prisión con tantos presos tan peligrosos... tantos terroristas... tiene que extremar la prudencia en la micción. Dime una cosa, hijo, ¿te masturbas?

REX.- ¡Pero oiga ! Y a usted, ¿qué le importa si me toco la salchicha o no?

FATI.- Las antiguas tradiciones cristianas... tienen parte de razón. Tocarse la pilila reblandece la médula... y lo que es peor... incrementa la sensación de vacío metafísico en el cerebro y la sensación de horror. ¡Ahí empieza el mal, amigo ! ¡Precisamente ahí ! Hemos llegado a la luna, sí... pero el mal sigue en la carne y en el cerebro... Y cuando eso sucede... ¡hay que coger el fusil !

REX.- A través de la rejilla... no consigo verle la sotana... pero me parece extraña.

FATI.- Nos la han cambiado recientemente, hijo. Ahora vamos con traje de campaña para demostrar nuestra lucha activa contra el mal.

REX.- Lo veo muy correcto.

FATI.- Y una canana con dos pistolas por si acaso... Porque algo está pasando... sí... algo muy grave, hijo... Y hay que ir bien armados... hijo... Me refiero a la conciencia, claro está. Pero también a la no conciencia. Me refiero a las armas de verdad... a la capacidad de supervivencia a través de las ideas. ¡A la guerra! ¡Fíjate... incluso al crimen organizado para parar lo que está pasando!

REX.- ¡Habla usted de una forma, padre... que da miedo...! Parece que la historia da la vuelta y volvemos atrás... hacia la barbarie y los árboles... ¿Qué está pasando? ¡Eso es lo que quiero preguntarle! ¿Se trata de una regresión humana plena o simplemente de un despiste transitorio temporal... o global... según se mire? **(Silencio. Rex intenta ver quién se encuentra en el confesionario.)** No me inspira usted mucha confianza... la verdad. Vine lleno de fe y me voy que no sé si es usted un cura... un ángel... un confidente o un animal. ¿A qué se dedica en sus horas libres, padre? ¿A rezar?

FATI.- ¡Qué tontería! A ejercitar la puntería. Fíjese. **(Dispara. Apaga una luz.)** Pasa que según los justos del universo... algo muy grave se presenta... algo muy especial... Una nueva profundidad de la vida... un nuevo sentido más auténtico, más sólido y trascendente, menos superficial. **(Nuevo disparo. Apaga otra luz. Se va quedando todo en la oscuridad.)** Y es que la crueldad y la violencia se han vuelto prácticamente la única defensa de las creencias... ¡Y hasta ahí podríamos llegar...! ¡Con las creencias no se juega! ¡Porque me lío a tiros... me lío a tiros y acabo con los infieles en menos que canta el gallo! **(Va apagando luces de certeros disparos.)**

REX.- Lo siento pero yo me voy... Me está poniendo la carne de gallina.

FATI.- Tú verás lo que haces. Pero nada se puede cambiar. No sólo están contados los pelos de nuestra cabeza, sino las respiraciones que nos quedan para el final. Ahora te queda una menos. Y dentro de poco... muchas menos... Y dentro de nada... simplemente... la respiración final.

(Dispara. Deja la escena en la oscuridad. Música árabe. Ruido del respirador.)

V

Cuadro V

Nos encontramos en un rincón de una unidad de cuidados intensivos. Un paciente politraumatizado, con todo el cuerpo cubierto de quemaduras, está conectado a un respirador artificial. En la mesilla de al lado se hallan unas gafas de sol muy finas y particulares. Música árabe de coro, con voces in crescendo. Ruido de un motor de avión aproximándose. El enfermo se agita a pesar de la sedoanalgesia. Parece que está soñando algo o teniendo algún tipo de alucinación propia del estado de coma en el que se encuentra. No se trata posiblemente de vivencias lógicas o secuenciales, sino más bien de retazos de memoria que emergen distorsionados. El ruido va creciendo, haciéndose insoportable. Explosión tremenda de una bomba. Fuego. Gritos humanos. Después silencio.

VI

Cuadro VI

Rex sentado al lado del paciente, de cara al público

REX.- El ser más próximo a uno mismo es uno mismo. Y quien mejor te comprende se encuentra en ti. Por eso yo sé lo que éste está pasando, con los brazos y las piernas rotas y todo el cuerpo quemado... No sabemos lo que es la luz hasta que nos falta. Ni conocemos el placer de ir a estirar las piernas al parque más cercano... y tantas y tantas otras cosas. Eso se aprende ahí... en esas camas blancas articuladas, como insectos que te atrapan y no te dejan salir. **(Pausa.)** ¿A que tengo razón tío? **(El paciente se mueve en la cama, angustiado.)** Si lo sabré yo por ti... **(Mueve la lengua en la boca.)** Y ahora tiene sed... sí. Le abriré un poquito el suero para que se nos rieguen los riñones adecuadamente... y evitemos de esta forma el fracaso renal... que es la leche. **(Abre el suero. Enciende un pitillo.)** Ya sé que fumar es malo. Que aquí no se puede fumar y que el tabaco produce cáncer. Pero viendo lo que me espera... si muero... no va a ser de cáncer. Me da igual morir por cáncer que por aplastamiento, si hay que morir. Y como todo el mundo vamos a pasar por ahí... voy a hacer otra cosa... ¡me voy a fumar un puro mientras llega el derrumbamiento del edificio total! **(Enciende un puro. En ese momento entra Nina, con su cofia de enfermera y en bikini. Lleva la medicación. Inyecta morfina en el sistema. Reacción placentera de Rex.)** ¡Más!

NINA.- Perdone... no le entiendo... caballero.

REX.- Yo a usted en cambio sí. Le entiendo perfectamente, señorita. Le estoy diciendo que más. Que me gusta mucho eso que me está poniendo. Que me dan ganas de vivir y es una dosis insuficiente. Dígale usted al médico que me suba la dosis... me entiende... que suba todo lo que quiera... que a mí me viene de maravilla... que no tenga miedo... que me dé alegría al cuerpo... que no sea timorato... y que si me hago adicto... en el cielo ya me curarán... Porque si no me curan en el cielo que son profesionales de la felicidad... pues entonces... entonces... voy a tener que creer a Cioran.

NINA.- Perdone, caballero, ésta es una unidad de cuidados intensivos muy seria.

REX.- No me diga... ¿Y este uniforme?

NINA.- Es para dar ánimo a los enfermos. Una nueva tendencia de Utah, que se ha confirmado en Seattle, Washington, Nebraska y San Antonio de Tejas. En las unidades de cuidados intensivos, si las enfermeras van en pelotas, estadísticamente, las estancias medias son más cortas, se reducen los gastos, y lo que se pierde en tratar las pulmonías en el cuerpo de enfermería, se gana en eficacia y productividad.

REX.- ¡Pues venga ! ¡Reduzca gastos, señorita !

NINA.- Es que estoy con la regla ¿sabe? Y está demostrado que durante la menstruación conviene más el bikini porque los pacientes se enervan, se angustian ante la presencia inminente de la sangre...

REX.- Eso lo comprendo... Tiene un valor estadísticamente significativo... ¡Pero hombre las tetas... ! ¡Qué tienen que ver las tetas en todo esto ! Salvo que se sangre también por los pezones...

NINA.- Yo no sé quién es usted... pero desde luego con las tetas tiene una fijación...

REX.- Una, no. Dos. La derecha y la izquierda. Ande... déme un poco de eso bueno, señorita... que Dios se lo pagará.

NINA.- ¿Cómo cuánto?

REX.- Usted ponga y cuando yo le diga basta... ya está.

NINA.- ¿Con hielo o sin hielo?

REX.- Seca. La morfina seca es como mejor está.

(Le inyecta otra dosis. Cambia el color de la escena. Se escucha cantar al Camarón. Bahía de Cádiz deformada. Proyección en la pantalla. Rex se mueve con gusto.)

NINA.- Una pregunta... si me lo permite... para escapar de la prisión... ¿cuál es el mejor sistema?

REX.- No debería decírselo pero como se porta tan bien con nosotros... mi yo y mi mí... le daré una pequeña indicación... porque además yo no creo en las prisiones... Soy anti-prisión... fíjese... Y soy el director... Creo en la libertad... fíjese... no creo en el castigo ni en la violencia... Soy pacifista total... Me gustan las florecillas del campo... los riachuelos...

NINA.- Venga... no te enrolles... anda... Habla... que si no, no hay más de esto...

REX.- ¡Qué extraño es todo esto ! ¡A veces me quieres y me besas y a veces me haces sufrir y me tratas como a un pobre desgraciado... ! Dime. ¿Me dejas tocarte el culo?

NINA.- ¡Qué pesado es este tío ! Pero vamos a ver... ¿tú estás vivo o estás muerto?

REX.- Mitad... mitad. Yo soy éste... y también soy yo. Un espíritu y una realidad. Un actor que a veces está en paro y otras al borde de la mendicidad esperando siempre que le contraten los Nacionales.

NINA.- Ah bueno... eso ya me convence más... Tócame el culo lo que quieras... que a un compañero en apuros, no se le puede negar nada.

(Le toca el culo. El paciente se mueve nervioso en la cama.)

REX.- Éste también quiere...

NINA.- ¡Si tiene los brazos rotos !

REX.- Dice que le da igual...

NINA.- Desde luego... para trabajar en estos sitios... hay que tener ganas. ¡Ganas de verdad ! ¡Y si te toca de noche y en invierno... dar la medicación en bolas porque lo dicen en Utah... me cago en... !

(Sale. Rex queda frente al público, fumando el puro con placer, escuchando música, plácido, viendo los efectos de luz y la proyección.)

REX.- Todos los finales son iguales. Se para igual un Ferrari que el último coche de la peor marca mundial. Y cuando algo acaba... por ejemplo... el amor... acaba igual el de los reyes que el de un simple peón. La vida sigue siendo un enigma y el hombre un permanente desafío. Pero algo es cierto: todos notamos cuando algo nos gusta y cuando no. No nos lo tienen que explicar. Lo tenemos dentro, sin libros, reglas ni doctrinas. Existe el bien y existe el mal... pero la gradación entre ambos es casi infinita. Tantos niveles, tantas dimensiones, tantas interpretaciones de la realidad como ojos y oídos, contando con que hay dos en la misma persona... Un lío extraordinario de altísima complejidad... que hasta un director de una cárcel... que se encuentra allí sin saber bien por qué... por tener buena memoria y hacer bien las oposiciones porque no creo que nadie sea director de una cárcel por vocación un lío tan grande... repito... que hasta yo podía comprender. **(Fuma.)** El caso es que yo me había enamorado de quien no debía. Con algo que nunca había sentido... con una fuerza... indescriptible... Y al mismo tiempo... en mi casa el aire olía a gastado... a crónico... a insoportable. Mi mujer, Greta, era biólogo. Se dedicaba a la investigación. Trasplantaba cabezas de perro en otro perro. Sí. Como lo oyen. Decapitaba un perro y le implantaba la cabeza decapitada a otro perro para estudiar... aminas y péptidos y qué sé yo. Al principio me hacía cierta gracia... pero después cuando la veía... pensaba... todo eso está muy bien... pero y si un día... le da por decapitarme a mí... ¿A quién le puede implantar mi cabeza?... me decía. ¡Y sobre todo... qué voy yo a pensar de mí cuando tenga mi cabeza implantada en otro señor que no conozco !

¡Que es igual su amante! ¡Y cobra mi seguro de vida y se lo come el otro con mi cabeza trasplantada a él! ¡Me entraban escalofríos cada vez que la veía! ¡Y cuando cogía un cuchillo o una sierra... tenía que salir corriendo aunque no viniera hacia mí! ¡Qué te pasa? me decía. ¿Tienes miedo de mí? ¿Te piensas quizá que te voy a cortar la cabeza?

VII

Cuadro VII

**Luz inmediata sobre Greta en su casa, con un cuchillo en la mano.
Fati, callado, como en otro punto, observa.**

GRETA.- ¡Pues sí ! ¡Soy capaz de cortarte la cabeza y los cataplines si hace falta !
¡Porque estoy de ti hasta más allá del mismo forro de las mismas membranas ! Y
si a mí que soy tu esposa por la Ley y por la Iglesia, me tienes así... me pregunto
cómo tendrás a esos pobres desgraciados que tienes encerrados en tu prisión...

REX.- Mujer... que no es mi prisión... Es donde estoy encarcelado... yo. ¡Me
pagan por ir a la cárcel todos los días ! Como si estuviera en libertad condicional.

GRETA.- ¡Prefiero la decapitación canina ! La veo mucho más inocua y rentable...
y desde luego... menos sangrienta incluso... que lo que hacéis allí.

REX.- Si no hacemos nada... Greta.

GRETA.- ¡Los torturáis ! Lo sé de muy buena tinta.

REX.- Que son habladurías... mujer... que no hacemos nada de eso... Algún
puñetazo de vez en cuando para mantener el orden... porque ellos mismos te
lo están pidiendo... y nada más.

GRETA.- (Mirando el cuchillo.) Con este cuchillo no va a ser suficiente... tendré que coger una sierra...

REX.- (Aterrado.) ¡Pero qué vas a hacer, Greta!

GRETA.- Matar el pavo... ¿Qué hay de malo en ello?

REX.- ¡Pero no te he dicho muchas veces que compres el pavo muerto, querida!

GRETA.- ¡Y qué más da! ¡Alguien lo tiene que matar al fin y al cabo! ¡Y prefiero liquidarlo yo que por lo menos tengo más experiencia y sufre el animal mucho menos!

REX.- Pero hija es que dejas la cocina de sangre...

GRETA.- Hombre... si le corto la cabeza al pavo... tendrá que sangrar... ¿no? ¡Vamos digo yo! Yo no he visto nunca a ningún pavo al que se le corte la cabeza con una sierra que no sangre...

REX.- ¡Pero ponle anestesia, hija!

GRETA.- No hace falta. Han hecho un estudio en Utah, Nebraska, Colorado y San Antonio, doble ciego y aleatorio, controlando el dolor por el grito del pavo... y han demostrado que da igual. Así que... manos a la obra... **(Saca una enorme sierra.)**

REX.- ¿Dónde lo tienes encerrado?

GRETA.- Ahí... en los toriles de la plaza... Quiero decir... en la despensa... ¡Y se va a enterar!

REX.- Greta... una cosa... ¿y qué tal si nos divorciáramos?

GRETA.- Ni hablar... Tú eres mi hombre por la Ley y la Iglesia... con un sueldo fijo de prisiones y una cabeza privilegiada... **(Rex se toca el cuello, aterrado.)** ¡Y ese no me lo dejo yo escapar por nada del mundo! Si el matrimonio es una trampa, amigo... tú has caído en ella... Y salir de esa trampa... te va a costar...

(Estira el cuello como los picadores al poner el caballo.)

REX.- Date cuenta... que te la estás jugando... Greta... Que los hombres somos buenos hasta que nos da por ser malos... Que la gradación entre el bien y el mal es casi infinita...

GRETA.- Déjate de historias... me conozco todo ese cuento. No me das miedo. Y si quieres guerra, la tendrás. No bajo la guardia, no creas. Duermo con un ojo abierto por si acaso. Para matarme a mí, tendrás que pasar por mi cadáver... y eso, querido... eso... habiendo armas como ésta... y sistemas de protección personal como el que yo tengo... es difícil... querido...

REX.- ¿Sistemas de protección personal? ¿A qué te refieres?

GRETA.- A esto... **(Luz sobre Fati, con otra indumentaria y aspecto.)** Mi guardaespaldas personal. Mi amigo... y quién sabe... aunque yo no sea princesa sino una destripa-perros, mi amante y mi marido personal.

REX.- Mira... yo a este tío... no sé de qué... pero le conozco... No sé si le he visto en algún vuelo... o en algún otro sitio carcelario... o en sueños... Pero te quiero advertir una cosa... Si se te ha ocurrido implantarme la cabeza en este pedazo de animal... olvídale, querida... que hasta ahí podíamos llegar... Antes... me lío a tiros... vamos... es que me lío a tiros y no dejo títere con cabeza. Y hablando de cabeza... Si se te ha ocurrido implantarme a mí su cabeza, cariño... olvídate también... porque no lo voy a consentir. **(A Fati.)** ¡Y usted diga algo y no se quede ahí como un poste!

FATI.- Está bajo de sodio... Hay que tener cuidado con las hiponatremias porque pueden ser muy graves.

(Saca una jeringa y se va hacia el paciente, que se agita aterrado.)

REX.- ¡Estése quieto! ¡Pero qué va a hacer so bestia!

(Fati le da un golpe que hace rodar a Rex por el suelo.)

FATI.- Hay que corregir los iones porque lo digo yo que soy quien manda en esta casa... ¡Basura! ¡Que no vales, so trapo! ¡Pequeño cacique maloliente! Inyecta bruscamente algo en la vía. Estertor del paciente.

GRETA.- Mírale cómo está la inserción de la cabeza en el cuello... ya que estás ahí...

FATI.- Adecuada.

REX.- Greta... tenemos que hablar... Alguna forma de fanatismo matrimonial se ha implantado en nuestra vida...

FATI.- No hay nada que hablar.

REX.- ¿Y usted quién es para entrometerse en esto?

GRETA.- Es mi gurú.

REX.- No sabía que se le llamara así... ¿En qué trabaja?

GRETA.- ¿En qué trabaja? Está en el paro.

REX.- Si ya digo yo que a este tío me parece verlo en todas partes con diferentes caras.

GRETA.- Por eso me ha tocado... fijate... por eso hay *feeling* entre él y yo... por su lado canino y matón.

FATI.- Tú, escucha una cosa, tío... déjate de comentarios insinuantes... que aunque ésta sea tu casa y ésta tu mujer... y aquél de blanco agonizante seas tú... me lío... me da la locura y... vamos... es que me lío y acabo con todo.

GRETA.- Así se habla... con extremismo implacable. Como hablan los hombres que no tienen cuernos y conservan la fe... por muy implacable que ésta sea...

REX.- Así que éste es quien viene a ocupar mi puesto por lo que veo... cuando yo me muera...

FATI.- Para ocupar tu puesto no hace falta que te mueras, oyes... porque tú estás muerto en vida...

GRETA.- Así se habla...

FATI.- Y miras a esta mujer con deseo libidinoso... Y aunque sea tu mujer... también es la mía... y al mirarla a ella con deseo, por antonomasia, también me miras con deseo a mí...

REX.- Este hombre se ha vuelto loco.

FATI.- Y si te piensas que yo te voy a enseñar las tetas para que te inspires al escribir cartas sin sentido... estás muy equivocado... amigo...

GRETA.- Mi pobre marido... si es medio tonto... le gusta el jamón, el color, la anarquía y el ruido... todo tipo de música y especulación... la teoría más absurda y la concreta... la tolerancia e incluso la fraternidad. Y además... si le dejaran... pondría en libertad a todos los presos del mundo... porque es una pura contradicción.

REX.- ¿Puedo hacer una pregunta?

FATI.- Que sea cortita y no moleste.

REX.- ¿Os pensáis casar cuando yo me muera?

FATI.- Depende.

REX.- ¿De qué depende?

GRETA.- De lo que dejes cuando "dobles".

FATI.- Pero cariño... eso aunque sea por encima... ya se puede calcular... **(FATI se acerca al paciente. Le observa.)** Y a éste... en cuanto se apague este botón de la máquina... va a dejar de soñar con tonterías... y de tener alucinaciones teatrales... para aterrizar en la cruda realidad.

(Silencio absoluto. Todos quedan inmóviles. Brusco cambio de luz.)

VIII

Cuadro VIII

Llega FATI con NINA a la entrada de la celda...

FATI.- ¿Y?

NINA.- Bien... Hoy me ha pedido que me baje el sostén.

FATI.- ¿Y la tarjeta magnética de entrada a la azotea?

NINA.- En el bolsillo del chaleco, atada con una cadena. Imposible de coger.

FATI.- Tendrás que dormirle entonces.

NINA.- Pero yo no quiero hacerle daño... porque es muy buena persona. Y le estoy cogiendo cariño... porque es bueno y elegante... y...

FATI.- ¿Cariño? **(Saca un cuchillo y se lo pone en la garganta.)** No quiero ni un fallo. El helicóptero puede permanecer sólo segundos. Si se llega a la azotea, fuera del alcance de la torreta de los guardias... se puede hacer. Hace falta esa tarjeta con la clave. Como sea. **(Le acerca el cuchillo a la garganta.)** Y si tú no puedes... tu hermana gemela lo tiene que hacer. Porque tu familia peligra, no lo olvides.

NINA.- Lo intentaré... pero... no sé...

FATI.- Y hace falta el mismo día, a la hora exacta. Ni antes ni después.

NINA.- Lo veo difícil... Y en el fondo me da pena.

FATI.- Aquí las penas no tienen cabida. No hay sentimientos. Sólo deber y obligación.

NINA.- No se la podré quitar. No se la podré coger.

FATI.- ¿No? **(Pausa.)** Si tú no puedes... lo hará tu hermana gemela. La casa de al lado a la que él vive ha quedado libre. Ya se puede alquilar. **(Pausa.)** ¿Qué? Se la coges por las buenas y si no... lo tienes que matar... Nina. ¡Matar!, ¿entiendes?

NINA.- Entonces... Yo... es que... Matarle... pues... No sé... Yo...

FATI.- La fuga ha de ser masiva. En el momento oportuno... se te dirá. **(La observa.)** Se te dirá todo en el momento preciso. Yo no sé nada. Yo cumplo órdenes como tú. Hago lo mío. No sé más. **(Pausa.)** Veo que dudas...

NINA.- Es que...

FATI.- ¿Qué?

NINA.- Yo...

FATI.- ¿Qué?

NINA.- Me parece que... me parece que... **(Aprieta la cara, intentado contenerse.)**

FATI.- ¿Qué? ¡Habla! Ya no se puede dudar, guapita. Hay que actuar. Toma. **(Le da un puñal que Nina contempla asustada.)** Lo tienes que liquidar. **(Silencio. Nina baja la cabeza.)** No te gusta mucho la idea, ¿verdad? No crees que vayas a ser capaz porque le quieres, ¿verdad? **(Silencio.)** Quítate la ropa. **(Silencio. Le clava la punta del cuchillo.)** ¡Vamos! **(Nina se va desnudando mientras Fati la observa. Queda desnuda. La abofetea.)** Puta. No se enseña la carne indiscriminadamente a todo aquel que te lo pide.

(La coge por detrás, le agarra la mano con el cuchillo y se lo clava en el corazón. Oscuridad.)

IX

Cuadro IX

Greta y Rex en el jardín de su casa, desayunando. Rex en pijama, mirando al vacío. Greta leyendo el periódico.

REX.- Me creía inexpugnable, con todos los hilos de la más moderna tecnología en mis manos, con todo bajo control. Todo estaba a mi favor. Parecía que había llegado a un régimen de satisfacción reciclada y suficiente y que el mundo entero sentía lo que yo: que un tiempo indefinido de paz y progreso se avecinaba. Y resulta que no.

GRETA.- Vaya una mañana... Recién levantado y ya con las salmodias. ¿Cuándo vas a ir a trabajar?

REX.- (Como si no la hubiera escuchado.) ¿Y qué sucede? Que han aparecido cucarachas en la cocina de la prisión... lo que no ocurría desde antes de la segunda guerra mundial, según parece... pero señoras cucarachas... en manadas... resistentes a todos los venenos... ofensivas y agresivas... para lo cual nadie tiene una explicación.

(Proyección de insectos sobre el ciclorama.)

GRETA.- Querido... ¿no te importaría hablar de otra cosa? Acabamos de despertarnos y ya estás con la mentalidad catastrofista... la invasión de los insectos.

REX.- ...las cucarachas... gordas como sapos...

GRETA.- ...el fin de una civilización... la crisis de la historia... la nueva realidad que se nos viene encima... Menos mal... que esto va a durar bien poco...

REX.- ¿Aceptas el divorcio?

GRETA.- Tajantemente... no. Digo que va a durar bien poco... porque espero que te hartes de todo esto, cojas tu maleta y desaparezcas sin más. Porque estoy de ti Rex hasta más arriba de las mismas mamas.

REX.- Hablando de mamas... ¿qué pensarías de tu jefe si un día te quisiera dictar una carta y te pidiese que le enseñaras las tetas?

GRETA.- Que es un hijo de puta. ¿Qué voy a pensar?

REX.- Algo así me temía yo.

GRETA.- ¿Por qué lo preguntas? ¿Tienes alguien en la cárcel que intenta hacer algo parecido?

REX.- ¡Qué va ! ¡A ningún funcionario de prisiones se le ocurriría hacer una cosa así !

GRETA.- Como tenéis tantas cucarachas... os entretenéis en otras cosas...

REX.- Las cucarachas están en la cocina.

GRETA.- ¿Y tu despacho dónde está?

REX.- En la planta primera.

GRETA.- ¡Pues bájate a la planta baja para que se te quiten las malas ideas, hombre !

REX.- Si yo no tengo malas ideas. A mí lo que me pasa es que tengo demasiada responsabilidad a mis espaldas... tantos presos... y presas... tan peligrosos... con el día entero para hacer planes de fuga... y pensar en cosas malas... a las que hay que adelantarse tantos terroristas... con tanto apoyo desde fuera... que... bueno no hay tiempo para aburrirse. Eso es lo único que me pasa. Que soy el dueño de muchas conciencias en situación límite, llenas de sufrimiento y

experiencias terribles... y dispuestas en cualquier momento a... atacar... Como suena. Vivo en una prisión bajo amenaza. Y eso repercute en los nervios.

GRETA.- ¿Dictas muchas cartas?

REX.- Alguna...

GRETA.- ¿Tienes secretaria?

REX.- Una reclusa con buen comportamiento que me las escribe...

GRETA.- ¿Es guapa?

REX.- Horrible. Tiene el cuerpo entero lleno de granos.

GRETA.- ¿Y cómo lo sabes?

REX.- Porque (**Sin saber qué decir.**) lo intuyo. Los directores de prisión o somos buenos psicólogos o somos hombres muertos...

GRETA.- ¿Y a quién escribes poesías?

REX.- Escribo poesías en general. A la mujer ideal. A la diosa que no existe. Para no escuchar el ruido de las patas de las cucarachas en el piso inferior.

GRETA.- Igual son ratas...

REX.- ¡Calla, por favor, no seas cochina ! No me pongas mal cuerpo...

GRETA.- Pues hablas de sus senos dando sombra en el teclado... sus pezones como teclas de ordenador...

REX.- Una cosa es la metáfora poética más o menos conseguida y otra muy distinta la realidad... Pero ¿desde cuándo me hurgas en mis cosas, Greta?

GRETA.- Desde siempre. Desde hace veinte años que nos casamos sin dejar ni un día.

REX.- Algo así me parecía a mí.

GRETA.- Lo que tú haces con los presos, te lo hago yo a ti.

REX.- Pues bien... si lo quieres saber... te diré la verdad...

GRETA.- Luego mientes...

REX.- Cualquier tipo de correspondencia que tengo que mantener... tengo que hacerla con el busto al aire... porque si no... no sé lo que tengo que decir.

GRETA.- ¿Tú o ella?

REX.- ¡Por descontado... ella ! ¡Y si es posible... los dos !

GRETA.- ¡Y mientras las cucarachas galopando !

REX.- ¡Ay, por favor... qué desagradable estás esta mañana ! Qué pena que no te quieras divorciar de inmediato... porque si esto sigue así... no sé... no sé...

GRETA.- ¿Qué no sabes?

REX.- Eso es lo que no sé. Porque si no te divorcias... tendremos que buscar una solución.

(Ruido de coche a toda velocidad acercándose. Suena un disparo. Se le abre un boquete a REX en el pijama. Pero él ni se inmuta. Greta queda estupefacta.)

GRETA.- ¡Pero... pero... esto... !

REX.- (Imperturbable.) Tranquila... esto no es nada. Llevo el chaleco anti-balas permanentemente. No pueden conmigo. ¿Me pasas la mantequilla, *darling*?

GRETA.- ¡No me llames *darling* que te mato !

REX.- Lo veo difícil, querida. A los directores de prisión y a los presidentes de gobierno nos dan lecciones los toreros y para asustarnos a nosotros... hace falta... vamos... hace falta... qué te voy a decir yo... que cayera un avión de repente aquí mismo...

GRETA.- Pues no lo digas muy alto... que...

REX.- Pero divorciarte, querida... si vas a estar mucho más cómoda... sin escucharme... sin dormir con un hombre que parece un acorazado, que ya no te quiere desde hace cuarenta o cincuenta años y al que si las cosas siguen como siguen... en cualquier momento te lo encuentras apuñalado encima de la mesa...

GRETA.- Ahí te quería ver yo...

REX.- Uy... que me estoy empezando a dar cuenta...

GRETA.- ¿Lo vas entendiendo?

REX.- ¡Tú estás esperando que me muera !

GRETA.- Caliente... caliente... Y si es en accidente... muchísimo mejor... Con todos los seguros que tú tienes... imagínate...

REX.- Pero en cambio... si soy yo quien te mata...

GRETA.- Lo veo difícil... porque yo las tetas no te las enseñaré... porque no puedo... pero cogermelo desprevénida... no me vas a coger...

(Se abre el camisón y enseña una especie de blindaje de todo el cuerpo.)

REX.- ¡Anda ! ¡Ya decía yo que notaba algo duro... !

GRETA.- ¡Menudos son los tiempos que corren ! Como para ir de tontita por la vida... Y... espera... **(Abre la bolsa de baño y saca un rifle corto.)** Que ni en la ducha me desconfío no creas... Así que si tienes extrañas ideas en la cabeza, cariño... que se te vayan quitando... que a ti te entrenarán los toreros... pero a mí me está enseñando a disparar... Buffalo Bill. **(Rex sigue jugando con un manojo de llaves, con una tarjeta que lleva a la cintura.)** ¡Por favor ! ¡Estate quieto con las llaves ! ¡Que me estás poniendo enferma, narices ! Que no te las quitas ni para ducharte, hijo. Parece que estoy casada con un sereno anti-bala o...

REX.- Con un director de prisión... Tener el control sobre las cosas... cuesta... qué quieres que te diga... cuesta mucho sufrimiento y lo único que tranquiliza es...

(Se oye cantar en la casa de al lado. Al poco, ante la sorpresa de Rex, que casi se desmaya, aparece la hermana gemela de Nina, en bikini, con una toalla, dispuesta a tomar el sol.)

GRETA.- ¡Eh, oyes ! ¡Que parece que te ha dado un aire !

REX.- (Asomando la cabeza por encima de la separación del jardín.) ¡Nina !
Hola... Pero se ha fugado de la cárcel... ¡Nina !

NINA.- Yo soy la hermana gemela... Está cometiendo un error. Nina ha muerto.

REX.- ¿Cómo? ¿Qué Nina ha muerto? ¿Qué tontería ! ¡Eso es imposible ! **(Se pasa la mano por la frente.)** ¡Eso es totalmente imposible ! ¡Nina no puede morir porque... porque es casi transparente ! Nina es... **(Intenta recordar.)** de fuego... de aire magnético imantado creo... o... de sueño, sí, Nina es puro deseo, no sé si me explico...

(Nuevo ruido de coche acercándose. Nuevo disparo. Rex se lleva la mano al hombro.)

GRETA.- No... si así... qué duda cabe... antes o después... lo acabarán matando
¿No le parece, señorita?

NINA.- Sí... no le veo yo muy bien, no. Cuando las cosas se ponen así... malo...
muy malo... verdaderamente... pero que muy mal...

(Se acerca a Rex y le intenta quitar las llaves con la tarjeta. Tirones. Rex se incorpora.)

REX.- Pero vamos a ver... ¿qué está pasando aquí? ¿Yo dónde estoy? ¿Qué es esto?

(Silencio. Ruido de un coche acercándose. Oscuridad progresiva. Oscuro. Ruido de disparos.)

X

Cuadro X

Se empieza a oír el ruido de un respirador artificial y se ve al paciente agonizando. Rex lo observa con cierta extrañeza. Se acerca despacio. Lo observa. Se oyen gritos. Rex mira a su alrededor, se vuelve hacia Greta y hacia Nina, como si estuviera en otra realidad o estado de conciencia. Después vuelve la cara hacia otro lado de la escena. Se ilumina una playa y mar y arena y sol y se escucha el ruido del viento. Nina, la supuesta hermana gemela de Nina, se levanta y se da crema por el cuerpo. Rex la observa. Nina se ha ido quedando aislada del supuesto jardín donde se encontraba. Se mantiene la luz sobre el paciente.

REX.- Perdone...

NINA.- (Que se sigue dando crema.) Dígame.

REX.- Tengo algunas preguntas que hacerle... de carácter personal.

NINA.- ¿De carácter personal? Nos acabamos de conocer como quien dice... Pero... adelante...

REX.- Estoy realmente confundido con lo que está pasando... Parece un sueño o una pesadilla y sin embargo... es real... Parece casi teatro...

NINA.- Tan real como la vida misma...

REX.- ¿Cree usted en el acoso y derribo de un hombre? ¿En la conspiración?

NINA.- Ni creo ni dejo de creer. La evidencia manda siempre. Siempre la realidad. Todo lo demás no son más que historias... Permítame un comentario... parece que no se lleva muy bien con su mujer.

REX.- Me repugna.

NINA.- ¿Por qué no la mata?

REX.- En eso estamos. Oscilando entre el divorcio y el crimen.

NINA.- Decídase.

REX.- ¿Usted qué me aconseja? ¿El puñal o el matarratas?

NINA.- Un dulce veneno casi no se nota.

REX.- Es eso lo que ha venido a decirme...

NINA.- Yo no he venido a decirle nada... sino a ayudarle... a estar a su lado en este trance de la muerte inminente...

(Luz brusca y repentina sobre Nina, como fuera de la realidad. Humo.)

REX.- ¿Podría dictarle una carta?

NINA.- ¿Así? ¿Ahora? ¿Con las tetas al aire? Desde luego... tiene una perra cogida con las cartas... Pero ¿por qué no aprende a escribir a máquina? ¡Sería mucho más fácil! ¡O díctele la carta a su mujer!

REX.- Calle... no me la miente que me dan escalofríos...

NINA.- De acuerdo, de acuerdo pero que sea una carta con algo de sentido... una carta profunda de amor profundo o algo así...

REX.- Tiene toda la razón. ¡Toda la razón! Le voy a dictar una carta que... va a ser... algo definitivo... sí... lo verá...

NINA.- Bueno... dígame... se la escribiré a mano y la pasaré después... ¿A quién se la enviamos?

REX.- Pues... es que no lo sé... A nadie y a todo el mundo. La mete en una botella y la tira al mar cuando yo me muera... una carta de amor global...

NINA.- (Desencantada.) ¡No!

REX.- Bueno... global... no particular... tremendamente individual...

NINA.- ¡Menos mal!

REX.- Empieza así: Alguien me vigila en la sombra... **(Aparece la sombra de Fati, alargándose hacia él.)** Alguien me espía y controla... Alguien me espera en la penumbra... ¿Quién será?

NINA.- ¡Un momento, un momento! ¡Que lo mío no es caligrafía...! **(Empieza a escribir como los niños, mojado el lápiz en saliva, con gran gesticulación.)** Al...guien... me... vi... gi... la... Uf... lo que cuesta todo esto.

REX.- Y es que en los últimos tiempos están pasando cosas alrededor que no entiendo bien y me crean un estado de angustia y excitación para las cuales, usted quizá tenga una explicación.

NINA.- ¡Espere, espere! ¡No tan rápido! ¡Que yo soy secretaria pero no de nota! **(Escribiendo.)** Y... es... que... en... los últi... mos... ¡Me cago en...! ¡Maldita caligrafía! Con lo fácil que es hablar... Y entenderse con gestos... acariciándose...

REX.- Dígame una cosa... ¿cree usted en el mal?

NINA.- Así a secas...

REX.- Así a secas... En el mal a secas. Exactamente eso es lo que le estoy preguntando.

NINA.- La respuesta es no. Creo en las malas circunstancias... eso sí... en la mala suerte... en el azar a la contra... en la combinación errónea de los múltiples factores que determinan la realidad. No sé si he respondido a su pregunta. La escritura se me atranca, pero la lengua me funciona de maravilla. ¿Quiere que se lo demuestre?

REX.- No sólo no la ha respondido sino que, en cuanto salga de aquí, pienso promocionarla para una cátedra de metafísica... y como tiene usted ese talento natural... esa gracia... y esa... por qué no decirlo... esa belleza... pues... me calma, sí. **(Pausa.)** Me quieren matar, señorita. Esa es la verdad. Y me quiere matar... NO SÉ QUIÉN... ¿Se da cuenta de lo que esto significa?

NINA.- De lo que se siembra se recoge. Detrás de lo in-comprensible, siempre se encuentran razones que se pueden comprender. **(Pausa.)** Le pondré un ejemplo. Estoy segura de que si yo intentara darle un beso... si yo intentara darle un beso tierno... jugoso... como sólo una mujer sabe darlo... me rechazaría horrorizado... y lo tomaría casi como una ofensa a la dignidad de su cargo... y al sentido de la ética profesional.

REX.- ¿Un beso?

NINA.- Sí... un beso en frío... por qué no... aunque sea sin conocernos.

REX.- Bueno... verá señorita... las buenas costumbres... no conviene perderlas... y si usted tiene costumbre de besar a los directores de prisión... en la boca por ejemplo... o en otra parte de la economía topográfica del susodicho director... pues... eso... no le hace daño a nadie... Y además... es un gesto de humanidad solidaria.

NINA.- Bueno... pues entonces...

(Se acerca. Le muerde los labios con fuerza. Grito de Rex sangrando por la boca. La hermana gemela de Nina le intenta quitar las llaves, pero no las encuentra. Se separa. La mira.)

REX.- ¿A qué has venido? ¿Qué pretendes? Dímelo...

(Se tambalea, conteniendo la sangre del hombro.)

NINA.- No tengas prisa. En su momento lo sabrás. Ahora hay que curarte esta herida. Te llevaré al hospital.

XI

Cuadro XI

Un sillón en una peluquería. Llega Rex. Greta, con una peluca, es la supuesta peluquera.

REX.- ¡Esto no es un hospital !

GRETA.- ¡Un hospital con peluquería, señor !

NINA.- No temas nada. Saldrá todo bien... No temas.

(Le sientan en un sillón de peluquero, ante el creciente miedo de Rex.)

REX.- Usted... usted se parece a mi esposa ¡Tiene su misma voz !

GRETA.- No sé qué ve el señor de extraño... Es frecuente que dos personas se parezcan.

NINA.- No tengas miedo. Estamos contigo. Si te duele al hacerte las patillas, te pondremos anestesia...

REX.- (Mirando todo con desconfianza.) ¿Anestesia? ¿Dónde está Nina?

GRETA.- Nina se ha ido. Ha dejado a su hermana para que te escriba...

(Coge un cuchillo de carnicero y lo empieza a afilar. Sobresalto de Rex.)

REX.- ¿Qué es eso?

NINA.- Un cuchillo... No es nada... Es para hacerte la trepanación por si te sangran los oídos... Tranquilo... Recuéstate.

REX.- ¡Qué raro ! ¿No me irán a trasplantar una cabeza, verdad?

GRETA.- ¡Qué manía la de este hombre ! ¡Qué temores tan injustificados... con la seguridad que se respira en la sociedad por doquier !

(Enciende una sierra mecánica para abrir cráneos.)

REX.- ¿Y eso?

NINA.- Es para el retoque final... Antes de lavarte la cabeza.

GRETA.- ¡Se quiere sentar de una vez ! ¡Si fueran así todos los clientes ! Ande... duérmase mientras le arreglo.

REX.- Perdone... pero... ¿le importa que entre mi guardaespaldas?

GRETA.- ¡Para cortarle el pelo !

REX.- Es que con tanto instrumento cortante... con tanto objeto punzante... en un mundo cada vez más inseguro... he tenido que contratar a un guardaespaldas... porque me disparan de todas partes... me quieren cortar el cuello... Y aunque de él tampoco me fío... pero... claro...

GRETA.- Nos lo tiene terminantemente prohibido la dirección, señor... pero... de acuerdo.

REX.- ¡Pasa... que me van a cortar el pelo ! Pasa Fati.

FATI.- Hola...

GRETA.- Hola...

REX.- Estate atento a lo que hace... A la menor sospecha... bloquéala... No importa de qué forma. Me estoy desangrando... y no me cosen... Todo esto es muy raro. **(Rex se sienta, mirando a todos lados. Greta le pone la sábana, se la ata al cuello.)** ¡No tan fuerte ! ¡Que me está ahogando !

NINA.- Que no te hacen nada... No tengas miedo...

GRETA.- Cierre los ojos.

REX.- (En un grito.) ¿Que cierre los ojos? ¿Para qué?

GRETA.- Para que no le caigan pelos en las retinas, señor...

REX.- ¡Cómo! **(A Fati.)** Tú atento...

FATI.- Sin problema... **(Abre las piernas, atento a cualquier movimiento en falso.)**

GRETA.- Hemos tenido muchas demandas por casos de ceguera después de un afeitado. Menudos están los abogados con la caída del pelo en los ojos. Por menos de nada te piden una indemnización que te arruinan.

(Le quiere poner un antifaz.)

REX.- ¿Un antifaz ahora? ¡Pero oiga que voy a parecer al Zorro y no a un director de cárcel! Que yo he venido aquí a cortarme el pelo y no a rodar...

GRETA.- Es para protegerle de la luz ultravioleta del secador especial. Se pueden inflamar los párpados, producirse una blefaritis aguda con desprendimiento de retina y catarata traumática... Es esencial.

(Le pone el antifaz. Le coge de los brazos.)

REX.- Y ahora qué hace... ¡Me está atando los brazos, señorita! Y, esto ¿para qué?

NINA.- Es para la circulación de la sangre... para que no anemices al pelarte el pescuezo.

GRETA.- Y para que no salga corriendo y se vaya sin pagar...

(Le empieza a cortar el pelo, con Rex totalmente inmovilizado. Fati y Greta se miran. Mientras le corta el pelo, Fati se acerca y le empieza a tocar el cuerpo.)

REX.- ¿Falta mucho?

GRETA.- Pero si no hemos hecho más que empezar... **(Fati le mete la mano por debajo de la blusa.)** ¡Ahí, no! ¡Ahí no!

REX.- ¿Como que ahí no? ¡Pero si yo no puedo ni moverme!

NINA.- **(Cubriéndole el cuerpo, dejándole en la misma posición que el paciente.)** Tranquilo... que ya falta menos...

GRETA.- ¡Ay por favor!

REX.- ¡Fati... tú atento... no te olvides que eres mi guardaespaldas!

FATI.- Sin problema, maestro... Esto va de perlas... Le va a quedar un corte de pelo de escándalo...

(Le mete la mano por debajo de la falda, mientras con la otra registra a Rex buscando la tarjeta con clave que da acceso a la azotea.)

GRETA.- ¡Estate quieto, narices!

REX.- Si yo no estoy haciendo nada... ¡Fati... atento! ¡Que me están liando el cuerpo!

NINA.- Relájate... respira hondo... déjate hacer... No te resistas...

FATI.- ¡Atento estoy!

(Greta cierra los ojos mientras Fati la acaricia. Sigue pelando a Rex, con los ojos cerrados y cara de placer.)

REX.- ¿Qué tal va eso, Fati?

FATI.- **(Con la cabeza metida bajo la falda de Greta.)** ¡Va de maravilla!

REX.- No sé... te escucho como si estuvieras muy lejos...

FATI.- No tan lejos como se imagina. Ya estoy cada vez más cerca...

REX.- ¿Todo bien?

FATI.- ¡Bien, no! ¡De fábula! **(Sigue registrando a Rex.)**

REX.- Oigo gemidos extraños... ¡Y a mí parece que me están metiendo mano, narices!

GRETA.- ¡Pero quién te va a meter mano a ti, idiota! ¡Y este hombre! ¡Vive en una congoja permanente! ¡Tranquilo, hombre tranquilo! Déjate hacer...

(Empieza a dar tijeretazos al aire, sin saber qué hace, produciendo un descabro en la cabeza de Rex.)

REX.- ¿Está todo en orden, Fati?

FATI.- (Debajo de las faldas de Greta.) Como siempre, maestro. Todo a la perfección.

(Gemidos de Greta teniendo un orgasmo.)

REX.- ¿Y ahora qué pasa? ¡Sácame de aquí! ¡Socorro...!

(Le han tumbado en la misma posición que el paciente, le ponen un suero, le inyectan morfina. Le quitan los zapatos, abren un tacón, sacan la placa con la clave en un doble compartimiento que tenía debajo.)

NINA.- Tranquilo... que esto no es nada...

FATI.- Es como un susto...

GRETA.- Algo totalmente inocuo y sin peligro... Un simple sueño.

NINA.- Tranquilo... te vamos a cuidar... no tengas miedo...

(Dejan a Rex en el sillón de peluquería, con el respaldo hacia atrás, como una cama de intensivis, con el suero puesto. Se sientan alrededor. Explosión y fuego.)

XII

Cuadro XII

Imagen sobre el paciente. Rex sentado a su lado. Alrededor Greta, Nina y Fati. Inmóviles.

REX.- Todo empieza en algún momento y en el mismo instante todo acaba de empezar. Cada uno hacemos lo que podemos con la naturaleza que hemos heredado de nuestros antecesores. Unos llegan a mucho, otros a menos y otros llegan como pueden hasta el final. Nadie sabe muy bien cómo pero las cosas se van complicando entre nosotros sin saber bien ni cómo ni por qué. El hecho es que todo está relacionado... y todo repercute en todo. Nadie podía pensar que las cosas iban a ocurrir así... pero lo cierto es que así han ocurrido. Si aprendiéramos algún sistema para llegar a entendernos algo mejor... a evitar los errores cometidos... a aprender a aprender... a corregir errores previos... a mejorar algo... poco a poco... **(Música moncorde de violín. Cantata.)** El hecho es que sigo pensando en ti... me parece que te veo... alejarte por zonas ocultas hacia más lejos... y me llamas desde algún punto... y te sigo... y voy... y me alejo lentamente... sin casi sentir nada... hacia ti. Pero algo es cierto... cuando salga de todo esto me pienso comprar un bote y alejarme contigo mar adentro... remando... y quedarnos solos para siempre tú y yo... y decirte que te quiero que amo a las flores y a los pajaritos... a las plantas e incluso a los cuervos... por qué no... y creo en el amor... y... me parece que te siento y... creo... me gusta creer que algún día... lo nuestro... por qué no... pudiera llegar a ser... eterno.

(Pitido monocorde del electrocardiógrafo, que de pronto emite un pitido continuo. Silencio de la música. Inmovilidad de los personajes. Se para la cinta. Se oye a Rex, el actor hablando lentamente en alto.)

El hecho es que sigo pensando en ti... me parece que te veo... alejarte hacia zonas húmedas y soleadas... hacia el terreno de la luz y la alegría, la razón y el progreso, el entendimiento y... la paz.

(Música. Adagio de Albinoni. Permanecen inmóviles. Vuele el pitido del electrocardiógrafo, aumentando el volumen lentamente, mientras se va haciendo la oscuridad progresiva. Latido cardíaco como un tambor imparable, fortísimo, indestructible, latiendo con la música, en la oscuridad.)

FIN