7.000 gallinas y un camello

(Premio Lope de Vega 1974)

Jesús Campos García

PERSONAJES

MARTA

JUAN

LUISA

TIJERETAS

ENRIQUE

ASUNTA

PEDRO

La acción de la obra, que se representa sin interrupción, tiene lugar en Almería a principio de los años sesenta, entre el pasado y el futuro –prólogo y epílogo de la representación–.

Cuando el público entra, la escena está abierta e iluminada sólo por la luz de la sala. Sobre las escalinatas de mármol hay sillas Luis XVI (marfil y terciopelo rojo), dispuestas en orden de concierto. Una cortina de visillo junto a los rompimientos laterales forman la caja blanca, y corona la escena una cortina de terciopelo rojo recogida a la veneciana.

De forma natural, sin orden y charlando entre ellos,

van llegando los profesores de la orquesta de cámara; visten de etiqueta y presentan las caracterizaciones a las que se hace referencia en las "Notas de puesta en escena" que se recogen al final del texto. Previamente, antes de que se diera la entrada al público, ya había sido colocado en el extremo lateral izquierdo el maniquí-músico, también de etiqueta, que apoya el violín en su rodilla. Cuando los profesores terminan de entrar, afinan los instrumentos, cambian impresiones, esperan...

Se ilumina el escenario al tiempo que baja la luz de sala. Cesa la afinación. Silencio. Desde el fondo y a través del visillo, llega el director de la orquesta, que se sitúa al frente de la misma. Tras dar unas indicaciones, comienzan a interpretar «La Primavera», de Vivaldi. El concierto se desarrolla normalmente casi en su totalidad. Brillantez en la cuerda, velocidad; lo impecable de la ejecución hace que nos preguntemos si se tratará realmente de una representación teatral o si... bueno, la pregunta no tiene mucho sentido si se repara en las caracterizaciones.

Y en esto estamos, cuando un lejano cacareo de gallinas produce una cierta inquietud. No se interrumpe la ejecución, pero se intercambian miradas, y crece el desconcierto al sentir el cacareo más cercano. El director comienza a perder el equilibrio cuando, desde arriba, una cuerda que lleva atada a su tobillo y que no veíamos, por ocultarse tras la cortina del fondo, se tensa poniendo en precario su situación. La alarma se extiende entre los profesores. El director es arrastrado sin contemplaciones. Baja la luz. El ruido de gallinas va imponiéndose al concierto. Algunos músicos inician la huida. El director, cogido de la pata como un pollo, es alzado por los aires. En un último esfuerzo por mantener la compostura, saluda, brazos abiertos, quitando importancia al incidente y negándose a admitir el cataclismo que se está produciendo.

Por los laterales, tras los visillos, dos enormes jaulas repletas de gallinas van cerrando el fondo; efecto que se resaltará con el contraluz. La desbandada es general. El director desaparece en las alturas. Abajo, carreras, choques, empujones. Algún músico aún continúa en su tarea. Sillas y atriles por los

suelos. Vertiginosamente, todo va siendo desalojado. A excepción del músico-maniquí, la sala de conciertos ha sido desmantelada.

Vuelve a subir la luz en primer término (nunca llegó a extinguirse) y baja el contraluz. Las cortinas de visillo suben verticalmente, mostrando, ahora con total nitidez, las enormes jaulas metálicas que, abarrotadas de gallinas, cierran el espacio en toda su altura.

Al cesar la megafonía, la vivacidad de este frontal lleno de brillos metálicos y movimientos de plumas y crestas se verá subrayada por su sonido natural, fragor de patas en los alambres y repiqueteo de picos en comederos, cacareo-murmullo que estará presente durante toda la representación[1]*.*

Lentamente, entran dos carras por los laterales de la granja. En la carra izquierda hay dos mesas, cartones de huevos, cajas, un tocadiscos... y sentada en una silla de anea está MARTA*. En la carra derecha hay sacos de pienso, un barreño, cubos y, apoyado en los depósitos, está* JUAN*.*

MARTA

(Levanta la vista del libro de contabilidad.) ¿Qué piensas?

JUAN

(Reacciona y, tomando dos cubos de plástico, baja hacia el cauce. En el puentecillo, y con un cubo de cinc que hay atado a una cuerda, los llena de agua y sube con ellos hacia los depósitos.) ¿Les has puesto a las de abajo?

[1] Para controlar el ruido de las gallinas y convertirlo en fondo, sin cacareos inoportunos, el cambio de agua y suministro de pienso se hacía una hora antes de comenzar la representación. De este modo, entre comer y digerir quedaban bastante apaciguadas y con la presencia justa para la representación.

Los días en que, por la tarde, la programación del teatro incluía funciones infantiles, el cambio de ritmo las alteraba, originando esporádicamente un cacareo cansino y fuera de tono que desajustaba el espectáculo, dificultando especialmente la interpretación.

MARTA

No les toca hasta mañana.

JUAN

Deberíamos ponérselo a todas a la vez; nos liamos nosotros mismos. *(Vacía los cubos y baja hacia el cauce.)*

MARTA

Ya, se empezó así… Pero no sería mala idea.

JUAN

(Pausa.) Pensaba en...

MARTA

¿Cómo dices? *(Tomando un barreño y el cogedor, cruza hacia los sacos.)*

JUAN

No, nada; decía que... Son cosas mías. *(Vuelve a llenar los cubos.)*

MARTA

Ya, no hace falta que lo digas. Ya sé en qué piensas.

JUAN

En fin, para qué darle más vueltas, ahora ya es igual.

MARTA

Pedro no ha venido todavía, y mira la hora que es.

JUAN

Está viejo. (*Sube hacia los depósitos.)*

MARTA

Los viejos se levantan más temprano, ¿no? *(Abre un saco.)*

JUAN

Sí, eso dicen. Y eso dice él; aunque yo creo que exagera.

MARTA

Habría que darle una solución.

JUAN

No sé, tampoco es motivo para echarle.

MARTA

¿Quién habla de echarle?

JUAN

¿Entonces? *(Vaciando los cubos.)*

MARTA

No sé, que siga viniendo; pero meter a alguien más que pudiera trabajar. *(Llenando el barreño de pienso.)*

JUAN

Lo que nos faltaba; sabes que...

MARTA

Ya tiene edad para estar jubilado.

JUAN

Está jubilado.

MARTA

Bueno, sí, está jubilado. *(Sentada en los sacos, mezcla pienso y vitaminas.)*

JUAN

Es tontería pensar en alguien con seguros; no podríamos.

MARTA

Los de la cuesta, creo que han metido a un hombre.

JUAN

¿Un hombre? Un manco.

MARTA

Un hombre.

(Los dos ríen.)

Desde luego… A veces dices unas cosas.

JUAN

Bueno, tú me entiendes; quiero decir: alguien al que se le puede pagar menos. *(Vaciando los cubos en los depósitos.)*

MARTA

¿Te llamaron?

JUAN

Anoche.

MARTA

¿Y?

JUAN

No, nada; una falsa alarma.

MARTA

Nosotros no tenemos por qué preocuparnos.

JUAN

¿Preocuparnos? Siempre hay que preocuparse por algo. De todos modos, es mejor no tener contacto.

MARTA

Si era una falsa alarma...

JUAN

Lo de Luis no fue una falsa alarma.

MARTA

Ya.

JUAN

Cuando están así las cosas, lo mejor es aislarse. *(Desde el cauce.)*

MARTA

No, si menos amiga que soy yo del visiteo…

JUAN

Pues mejor así.

MARTA

(Que ha terminado de mezclar la vitamina.) Anda, ayúdame a repartirles esto.

JUAN

(*Yendo a ayudarle.)* Te juro que estoy cansado.

MARTA

No, si ya se ve.

JUAN

No, no digo ahora; digo siempre.

MARTA

Echa aquí.

(Dividen el pienso en dos barreños pequeños de plástico y lo van repartiendo por los comederos con cogedores de mano.)

JUAN

Cansado de estar cansado, diría yo.

MARTA

¿Pues qué haces?

JUAN

El agua dichosa; pero no es sólo el agua, es todo; que no puede uno detenerse ni para respirar: el agua, el pienso, el estiércol, los huevos, las vacunas... ¡La leche! De lunes a domingo sin tiempo para nada. *(Pone «La Primavera» en el tocadiscos. Unos momentos de brillantez y la música pasa a fondo.)*

MARTA

¿Qué quieres, cerrar las gallinas como si fueran una tienda? El sábado por la tarde, cataplún, y hasta el lunes por la mañana.

JUAN

Si por mí fuera...

MARTA

Lo que tenemos que hacer es organizarnos.

JUAN

Llevamos quince años organizándonos; así que habrá que admitir que eso de organizar no es lo nuestro. *(Coge los cubos.)*

MARTA

Tampoco nos lo hemos propuesto.

JUAN

Es lo único que hemos hecho, proponérnoslo.

MARTA

¿Proponérnoslo en serio?

JUAN

Y tan en serio: yo siempre me lo propongo en serio.

MARTA

Mira, no digas tonterías; lo del agua podría estar resuelto.

JUAN

Precisamente. *(Llena los cubos de plástico con el de cinc.)*

MARTA

¿O es que no has podido instalarlo?

JUAN

¿Pero cuándo?

MARTA

Hace más de seis años que compramos el motor.

JUAN

¿Pero cuándo?

MARTA

En cualquier rato.

JUAN

¿Pero en qué rato, si estamos todo el día acarreando agua?

MARTA

Si yo supiera, ya verías como...

JUAN

Si yo supiera... *(Vaciándolos en los depósitos.)*

MARTA

O se llama a un electricista.

JUAN

Detrás de la puerta que está, esperando a que lo llames.

MARTA

No me digas que no hay un electricista en toda Almería.

JUAN

Pero no que quiera venir a instalar un motor a siete kilómetros campo a través.

MARTA

Ya, tenía que salir.

JUAN

Pues claro.

MARTA

Por mí, resuelto: cuando quieras, nos mudamos.

JUAN

Sabes que no puede ser.

MARTA

Entonces, ¿por qué me lo echas en cara?

JUAN

¿Pero quién te lo está echando en cara?

MARTA

Mejor dejarlo.

JUAN

Sí, mejor dejarlo, o vamos a terminar mal. *(Llega al cauce.)*

MARTA

Yo, por mí, si quieres terminamos.

JUAN

Como que iba a faltar el ofrecimiento de ruptura.

(Llenando los cubos.)

MARTA

Eres tú el que empiezas.

JUAN

¿Yo? Yo he dicho que estoy cansado; puedo estar cansado, ¿no?

MARTA

Cansado de todo.

JUAN

Sí, cansado de todo.

MARTA

Y de mí.

JUAN

Yo no he dicho que esté cansado de ti.

MARTA

Pero lo piensas.

JUAN

Mira, lo que yo piense, déjame que lo piense yo; no me lo pienses también tú. *(Vaciando el agua en los depósitos.)*

MARTA

¿Es que crees que no te lo noto?

JUAN

¿Que notas qué?

MARTA

Todo, lo que pasa.

JUAN

¿Qué pasa? *(Bajando.)*

MARTA

¿Dónde vas?

JUAN

Por agua.

MARTA

No, di: ¿dónde vas?

JUAN

(Se vuelve.) No, no sé.

MARTA

Ya es una obsesión; sé que no piensas en otra cosa.

JUAN

Tú me lo recuerdas a todas horas.

MARTA

¿Yo?

JUAN

Sí, preguntándome continuamente que qué es lo que pienso. *(Tira los cubos junto a los depósitos.)*

MARTA

¿Y es que no acierto?

JUAN

Claro, si no hay forma de pensar en otra cosa.

MARTA

Pues no será porque no tienes cosas en qué pensar.

JUAN

Precisamente.

(La música se hace más evidente.)

MARTA

Cosas reales.

JUAN

Precisamente.

MARTA

Por cierto, ¿por qué no has puesto a Bach?

JUAN

Pues porque las gallinas pondrán más huevos con Bach, pero yo trabajo mejor con Vivaldi.

(Se miran y sonríen, descargando así con una sonrisa. Luego, sentados en la escalinata, escuchan la música hasta que acaba el tema.)

MARTA

Estamos perdidos.

JUAN

Sí. *(Pausa y bajando el tono.)* Estamos perdidos. *(Toma los cubos y baja hacia el cauce; no hacia el puente, sino al lado contrario.)*

MARTA

¿Dónde vas?

JUAN

(Rectifica y se dirige al puente.) Por agua.

MARTA

(A las gallinas.) Vaya mañana que lleváis, os estáis luciendo. *(Sale del escenario removiendo con la mano el pienso de los comederos.)*

LUISA

(Llega al cauce por el pasillo lateral izquierdo del patio de butacas.) Buenas.

JUAN

¿Y Pedro, qué le pasa?

LUISA

Calle usté, mire usté, que se ha levantao con un dolor aquí… La reúma.

JUAN

Vaya por Dios.

LUISA

Le' dao unas friegas con el tío de los bigotes.

JUAN

Eso alivia bastante.

LUISA

Se quedó tomándose un tazón de sopa que quedó de anoche, que a él le gustan esas cosas, pero ahora viene a echar una mano.

JUAN

No, si está mal, que se quede.

LUISA

Él no es melindroso. Además, así se distrae; ¿qué va a hacer si no? ¿Y la señora?

JUAN

Arriba, en la nave grande.

LUISA

Pos voy pa' riba.

> *(Sube hacia las jaulas, e inicia el mutis por la derecha, sin llegar a salir. Mientras, a* JUAN*, llenando los cubos, se le ha caído el de cinc al cauce. Al arrastrarlo la corriente,* JUAN *corre, y tras varios intentos, finalmente lo alcanza*[2]*.* LUISA *se ha detenido al ver el incidente.)*

MARTA

(Llega por la izquierda, con el barreño vacío y el cogedor.) ¿Qué?, ¿se le pegaron las sábanas?

LUISA

Qué va, ya le he dicho; aquí… Mi hombre, que ya no está pa' ná. Bueno, ni él ni yo. Vamos, hasta la niña está echá a perder.

MARTA

¿Qué les pasa? *(Echa de nuevo pienso del barreño alto a uno pequeño, y lo reparte por los comederos con el*

---

[2] Para producir la sensación de que el agua corre por el cauce, se juega con dos cubos iguales, de forma que al caer el primero al agua, hay que procurar que caiga lleno, para que quede oculto en el fondo. Luego, el actor, con su actitud, irá marcando el desplazamiento, según trata de alcanzarlo, hasta que finalmente lo consigue en el otro extremo del escenario, donde previamente se ha colocado el segundo cubo en el fondo del cauce.

cogedor.)

LUISA

La reúma, que le ha dao otro arrechucho. Y la Asunta con cólico, toa la noche devolviendo.

JUAN

Le he dicho que se quede. *(Vaciando los cubos.)*

MARTA

No, claro.

JUAN

Además, hoy no hay mucho trabajo.

MARTA

Y aunque hubiera; lo primero es antes.

LUISA

Qué va, ése está aquí de aquí a na', lo conoceré yo.

*(*JUAN *baja hacia el cauce.)*

MARTA

Tendría que ir al médico.

LUISA

¡Uh!, él de médicos… Total, lo que dice: el seguro, ya se sabe: a la bulla a la bulla; y los de pago, no se vaya usté a creer, que tampoco son de fiar.

MARTA

Mujer, no diga eso.

LUISA

Si usté supiera… Mi hermana... Pa' qué le voy a contar, en cola las ponían pa' mirarlas por rayos; oiga usté, toas en cueros. Usté se cree que eso son maneras; pues que no tenía na' y pilló un costipao que por pocas la espicha.

MARTA

Desde luego, tiene usted unas cosas…

(Conteniéndose la risa.)

LUISA

Si yo le contara; ha pasao una mucho, pa' fiarse así de cualquiera. El día que no haya más remedio, ya pa' morirse, pues llamaremos al médico, y que sea lo que Dios quiera, pero mientras no nos llegue la hora...

MARTA

(Disfrutando su conversación.) Para morirse, a quien hay que llamar es al confesor.

LUISA

Sí, al confesor y al médico, uno por ca' lao.

MARTA

Usted se quiere preparar bien.

LUISA

Claro, como que es una vez en la vida; así que hay que hacerlo bien.

JUAN

(Llega y vuelca los cubos de agua en el depósito.) ¿De qué os reís?

MARTA

Luisa, que siempre está con sus cosas.

LUISA

Ande, sí, dígame usté qué hago, que si no, nos ponemos de cháchara y no empezamos ni pa' las tantas.

MARTA

Eche usted del saco ése, diez medidas en aquel barreño, que se lo prepare para los de carne. *(Deja ella el pienso.)*

LUISA

¿Con colmo?

MARTA

Sí, es igual.

LUISA

¿En éste?

MARTA

Sí.

JUAN

Póngales también la china.

MARTA

Son pequeños, ¿no? *(Poniéndose a pesar huevos de los cestos y clasificándolos en cartones.)*

JUAN

Lo que no necesitan es conchilla, pero china necesitan

todos, no sé cuándo te vas a enterar.

MARTA

Como cada vez dices una cosa…

JUAN

¡Que no te enteras!

MARTA

Vale, vale.

*(*JUAN *baja con los cubos, da un viaje más de agua mientras hablan* MARTA *y* LUISA*; luego se sienta a la derecha, sacando punta a una rama con una navaja.)*

LUISA

Los hombres se ponen algunas veces..., ¿verdá usté?

MARTA

¿Por qué? ¡Ah!, sí, son días.

LUISA

(Por el pienso.) ¿Así?

MARTA

Sí, vale ya.

LUISA

Por eso es lo que yo digo: como la Mariquita, ninguna.

MARTA

¿La Mariquita?

LUISA

Sí, la droguera.

MARTA

Pero esa se llama Petra.

LUISA

No, a la vuelta; la de la calle de la Torre. ¿Es que no ha ido usté nunca a la droguería nueva que dan puntos?

MARTA

No.

LUISA

Sí, que es sobrina de Enrique, el del carro; que se le mató el marido en Alemania.

MARTA

No, si la conoceré, pero que no caigo.

LUISA

Claro, si la tie' usté que conocer. Se nombró mucho. Que hay que ver esa mujer la suerte que tuvo: se le mató el marido en Alemania, que se cayó del andamio; él había sido siempre albañil, pero mire usté que se mata aquí y no le dan na', vamos que no salen de pobres; pero se mató en Alemania, y no sabe usté la de cosas. Bueno, la casa de la droguería es suya. Y cómo la tiene, ¡de marqués pa' arriba!, no le falta un detalle. Vamos, que le interesó al hombre matarse en Alemania.

MARTA

Mujer, ¿pero cómo le iba a interesar?

LUISA

Lo que yo le diga.

MARTA

Eso que se dice, pero seguro que ella prefería tener a su marido.

LUISA

¡Qué, va!, calle usté, si el hombre de esa mujer era un asqueroso, siempre pensando en lo mismo. Siete hijos tenía, la mayor la dejó con nueve años, y ya estaba de otro de cuando vino en Navidades; total, los ocho que tiene.

MARTA

Fíjese, con ocho hijos una mujer sola.

LUISA

Calle usté, calle usté, que le pegaba; cuando a él se le ponía, tenía que dejarlo to', y ale. Lo que tuvo que sufrir esa mujer. Pa' qué le digo más: cuando empezaba el lío, usted ya me entiende, la mayor, que tendría entonces... qué sé yo, angelico, pues se ponía detrás de la puerta y qué susto no le entraría a la criatura, que cuenta ella que le decía «mama, mama, déjate que te lo haga, que si no te pega».

MARTA

Jesús, qué lástima de hija.

*(*JUAN *reanuda el trabajo terminando de llenar los cubos.)*

LUISA

Así que figúrese usté el panorama. Que no que ahora: su frigorífico, su televisión, los niños estudiando, hecha una señora. Dios que es bueno y dijo: pues que se le mate en Alemania.

JUAN

(Que sube de nuevo con los cubos.) ¿Qué vamos a comer hoy?

MARTA

¿Ya tienes hambre?

JUAN

No, por curiosidad.

MARTA

Todavía no lo he pensado.

JUAN

Pica. *(Por el sol.)*

MARTA

Y tanto.

LUISA

(Por el pienso.) ¿Está bien así?

MARTA

Sí, écheselo usted.

LUISA

(Sale con el barreño de pienso.) ¿Agua, tienen?

MARTA

Sí, pero mírelos. *(Completa una caja con cartones de huevos.)*

*(*LUISA *sale por la izquierda.)*

JUAN

Repártalo bien. *(Acaba de vaciar los cubos y baja hacia el cauce.)*

MARTA

Qué barbaridad, qué mujer, qué gracia tiene; pero como te lo dice tan en serio… Se sabe la historia de medio mundo. Y qué historias. *(Se sienta en la silla baja de anea.)*

JUAN

(Llena los cubos, sube, los vacía.) ¿Qué vamos a hacer?

MARTA

¿De qué?

JUAN

De todo.

MARTA

¿Hay que hacer algo?

JUAN

Tú sabes que no podemos seguir así.

MARTA

¿Cómo?

JUAN

Así, provisionalmente.

MARTA

¿Provisionalmente?

JUAN

Sí, todo aquí es provisional.

MARTA

Pues llevamos ya quince años.

JUAN

Pues eso, quince años y mira tú cómo está todo: el motor, sin instalar; el cerrojo de la cerca, roto; el timbre no funciona… Ni los cuadros: en todo este tiempo, no hemos sido capaces ni de colgar los cuadros.

MARTA

Que no tienes tiempo. Siempre hay mucho que hacer y somos pocos. Porque estos, ya me dirás. Y yo… en fin, hago lo que puedo.

JUAN

(Desde el cauce.) No es que no tenga tiempo, es que no tengo ilusión. Nos falta algo con lo que ilusionarnos.

MARTA

Acabáramos: el camello.

JUAN

Sí, el camello.

MARTA

Por un momento pensé que se trataba de algo serio. *(Se levanta y vuelve al pesahuevos.)*

JUAN

Es algo serio. Necesitamos un camello.

MARTA

Ya estamos.

JUAN

¿Pero es que no te das cuenta? Esto… esto es una máquina, implacable. Vivimos esclavos del horario. No sé, somos como una pieza más del engranaje. Y mira tú, queríamos dejarlo todo, ¿te acuerdas?, refugiarnos en la naturaleza. Qué gran frase: "la naturaleza nos salvará". Pues ya ves: enjaulada. ¡He aquí la naturaleza! ¿De verdad esto es la naturaleza?

MARTA

Aquí la vida es sencilla, ¿qué más se puede pedir?

JUAN

Si lo hubiéramos comprado –tampoco era tan caro-, tendríamos algo que no estaría obligado a producir.

MARTA

De saber que iba a suponer tanto para ti…

JUAN

Eran tres mil pesetas; sólo tres mil pesetas. Jamás encontraremos otra ganga así: un camello por tres mil pesetas.

MARTA

¿Tú sabes el agua que bebe un camello? ¿Te imaginas la de viajes que tendrías que hacer para dar de beber a un camello?

JUAN

¡Joroba! También podríamos bajar el camello al cauce. Además, con un camello aquí, estoy seguro de que tendría fuerzas para hacer... ¡Todo! Todo tendría sentido.

MARTA

Mira, que te guste tener un camello, vale; pero no sé qué sentido le encuentras a un camello en todo esto.

JUAN

Justamente, el sentido de no tener sentido; el sentido de

ser algo imprevisto, sorprendente, fuera de lo común. Además, no comprendo cómo no te entusiasmó la idea desde el primer momento. *(Vacía los cubos en el depósito.)*

MARTA

No sé por qué tenía que entusiasmarme.

JUAN

A ti te gustan los animales.

MARTA

¿Te parecen pocos animales?

JUAN

Si te digo la verdad, las odio.

MARTA

(Que continúa pesando los huevos.) No digas tonterías.

JUAN

Qué monas; tan blanquitas, con sus crestitas coloradas. Son crueles, sanguinarias, se devoran entre sí. Nosotros las hemos hecho crueles y sanguinarias, de acuerdo. Sí, hemos sido nosotros los que las hemos metido en jaulas. Pero qué quieres, me ponen nervioso: cuá, cuá, cuá, cuá, cuá... Comiendo, bebiendo, comiendo, bebiendo…

MARTA

Y poniendo huevos.

JUAN

Y poniendo huevos… a veinticinco pesetas la docena.

MARTA

¿No les irás a echar la culpa del precio?

JUAN

De todo, les echo la culpa de todo. Todo va mal y necesito un culpable, así que ya está.

MARTA

¡Ole ahí! Qué fácil arreglas tú las cosas.

JUAN

Es que estoy harto, no lo puedo remediar. *(Llena los cubos.)*

MARTA

Será que no te lo he dicho veces: vamos a dejarlo.

JUAN

¿Pero cómo?, ¿qué hacemos? Si nos hubieran embargado, no tendríamos más remedio, algo habríamos inventado; pero decidirse así, sin más… Además, no es el momento.

MARTA

¿Preferías que nos hubieran embargado?

JUAN

Pues francamente, sí. Preferiría que esa dichosa epidemia que dicen que hay por ahí se las cargara a todas y no dejara una. Necesito salir de este barranco, marcharme de aquí... de una manera... digna. *(Vacía los cubos en el depósito.)*

MARTA

No te comprendo. Me gustaría saber qué tienes en la cabeza, qué piensas.

JUAN

No tengo valor para decidir, eso es todo, y esta media ruina me consume. ¿Qué hacemos aquí, dando la cara de empresarios, llenos de deudas, sin tiempo, sin dinero, y encima mal pagando a esta gente?

MARTA

No te vayas por lo social; llama a las cosas por su nombre: aquí te aburres.

JUAN

Sí, me aburro y todo lo que quieras, pero eso no significa que sea menos cierto todo lo demás.

MARTA

No hay quien te entienda; ponemos siete mil vacunas para prevenir la epidemia, no paras hasta conseguir un nuevo aplazamiento de la letra, y en el fondo, lo que estás deseando es que se mueran las gallinas, o que nos embarguen los de los piensos.

JUAN

(Dando muestras de cansancio.) Hay que hacer lo que hay que hacer, pero no por eso voy a renunciar a desear lo que hay que desear.

MARTA

Lo que pasa es que así todo lo que haces está condenado al fracaso. Te estás saboteando la vida.

JUAN

Es lo que hacemos todos, ¿no? Tenemos compromisos, gente que nos ha ayudado, y a la que no podemos dejar en la estacada, pero qué quieres, me gustaría acabar con todo esto.

MARTA

¿Y no te parece ingenuo pensar que la solución, el milagro, va a producirse por tener aquí un camello?

JUAN

¿Y por qué no? Uno puede recuperar la fe por el motivo más absurdo; lo importante es encontrar ese motivo.

MARTA

O sea, que si no es porque se hace aquí «Laurence de Arabia», esto no tendría solución. Vamos, que jamás alcanzarías la felicidad.

JUAN

Eso son tonterías. *(Baja con los cubos.)*

MARTA

Y tanto que son tonterías, porque según eso, la felicidad no puedo dártela yo, sino el camello.

JUAN

Son cosas distintas.

MARTA

Y tan distintas.

JUAN

Quiero decir que te has resignado a una serie de cosas y un día te dicen: los de la película están vendiendo los camellos a tres mil pesetas y nadie los quiere.

MARTA

Pues claro, ¿quién los va a querer?

JUAN

(Acaba de llenarlos.) A nosotros nos van mal las cosas, y pienso: con un camello quizá...

MARTA

Ya.

JUAN

Es más, si te empeñas, hasta se le podría sacar provecho. *(Coge los cubos.)*

MARTA

Para dar viajes con el agua.

JUAN

(Detenido en el cauce.) Pues también; pero mira, por ejemplo, podríamos sacarle partido con la publicidad: «Granja el Camello», o «Huevos el Camello». Incluso podríamos poner un parque infantil, abajo, entre las palmeras, para que jugaran los niños.

MARTA

¿Qué niños?

JUAN

Los de las madres. Los de las madres que vinieran a comprar huevos.

MARTA

¿Hasta aquí?

JUAN

(Sube y vacía los cubos en el depósito.) Sí, claro. Los venderíamos directamente. Los niños querrían venir para ver el camello, y ya, de paso, aprovecharían para pasar un día de campo. Y así nosotros venderíamos la docena más cara.

MARTA

¿Siete kilómetros campo a través?

JUAN

Bueno, arreglaríamos la carretera.

MARTA

Ya: un camello barato, sólo tres mil pesetas. Parque infantil, ¿cuánto? Y la carretera, ¿sabes lo que costaría arreglar la carretera?

JUAN

De acuerdo, habría que hacer una inversión inicial, pero conseguiríamos subir el precio de la docena.

MARTA

¿Cuántas docenas?

JUAN

Todas.

MARTA

¿Toda la producción?

JUAN

Hay terreno suficiente para que venga mucha gente; toda Almería vendría a comprarnos.

MARTA

O sea, que cada vez que una mujer necesitara un huevo, diría: vamos, niños, al campo, a ver al camello.

JUAN

A por un huevo no, pero podrían venir… Qué sé yo, por tres o cuatro docenas.

MARTA

En vez de bajar a la tienda, que la tienen a un paso, y esperar a que Rodríguez de la Fuente les enseñe el camello por televisión.

JUAN

Mujer, aquí tomarían el sol.

MARTA

Si yo no digo que no viniera alguien, hay gente para todo; mira, quizá yo misma iría a un sitio así, pero no a diario. ¿Y qué podrías vender? ¿Treinta?, ¿cincuenta docenas? A tres pesetas más, ciento cincuenta pesetas.

JUAN

Cada día.

MARTA

Eso se lo come el camello y no se entera.

JUAN

¿Pues qué le piensas dar de comer al camello?

MARTA

Yo qué sé lo que comen.

(Entra LUISA *con el barreño vacío.)*

JUAN

Paja, mira tú; ni que comiera filetes de ternera.

MARTA

¿Ves?, para ver a un camello comiendo filetes de ternera sí que vendría la gente.

JUAN

Anda, no te pitorrees.

(Al fondo, casi imperceptible, se inicia el zumbido de

un avión.)

LUISA

(Llegando.) Eso ya está.

JUAN

¿Había muertos?

LUISA

Doce, ya los he sacao.

JUAN

¿No los habrá tirado?

LUISA

No, se los he puesto en la mesa.

JUAN

En fin, habrá que abrir alguno. Seguiremos con la rutina un día más.

MARTA

Lávese usted las manos, que me va a pelar unas patatas.

LUISA

¿No ha venío?

JUAN

¿Pedro? No.

LUISA

No sé si llegarme antes, no sea que le haya vuelto el dolor.

JUAN

Será que se ha echado un rato, que es lo que tiene que hacer, reposar.

MARTA

Vaya, vaya usted primero a ver qué es lo que pasa.

LUISA

Sí, voy a llegarme, que ya tendría que estar aquí. *(Sale, cruzando el puente, por el pasillo lateral izquierdo.)*

JUAN

¿Damos unos viajes mientras? *(Por el agua.)*

MARTA

¿Mientras qué?

JUAN

Mientras vienen.

MARTA

Para mí que hoy se dan de baja los dos.

JUAN

¿Pedro? Estás en la higuera: ése está con la rubia; si no, al tiempo. Bueno, con la rubia o con lo que sea; que a saber.

MARTA

Mira que eres mal pensado.

JUAN

Sí, mal pensado… Y yo el único. ¿Dónde crees que va ésa? A ver si los pilla.

MARTA

Venga, hombre, si ya no está para trotes.

JUAN

Bueno, pues si no al trote, al trote, al trote, irá al paso, al paso, al paso.

MARTA

(Riendo.) ¡Hay que ver cómo eres!

(Bajan hacia el cauce con dos cubos cada uno. El zumbido del avión va aproximándose a la escena.)

El que no escribe es Carlos.

JUAN

Ese qué va a escribir.

MARTA

Menudo pájaro está hecho. Claro, que tiene a quien salirle.

JUAN

Ten hijos para esto.

MARTA

Los hijos son para tenerlos y nada más

JUAN

(Llenando los cubos.) Podríamos poner el motor ahí abajo, de esos de inmersión, y subirla hasta el almacenillo con un tubo de plástico.

MARTA

¿Valdría así?

JUAN

Yo creo que sí. Bueno, si te coge el vigilante, te la cargas igual; pero como puedes recogerlo todo una vez que termines, pues siempre el riesgo es mucho menor.

MARTA

No sé, no entiendo de eso, pero esto, desde luego, es una lata.

(El zumbido del avión se sitúa sobre la escena.)

JUAN

Calla.

(Pausas en cadena.)

MARTA

¿Qué?

JUAN

¿No oyes?

MARTA

¿El avión?

JUAN

Sí, ¿lo ves?

MARTA

Sí.

JUAN

¿Nos verán?

MARTA

Si miran...

JUAN

Y si miran y nos ven, ¿qué pensarán?

MARTA

Qué sé yo, que somos un hombre y una mujer junto a un cauce de agua.

JUAN

¿Nada más?

MARTA

A esa distancia…

JUAN

Pensarán que somos un hombre y una mujer junto a un cauce de agua. Y sólo durante un momento.

MARTA

Igual que nosotros. O si no, dime: ¿qué es lo que pensamos nosotros? Pues que son hombres y mujeres en un avión.

JUAN

¿Te acuerdas?

MARTA

¿De qué?

JUAN

Del primer día.

MARTA

Ah, sí.

JUAN

Igual que hoy. Nos hicimos la misma pregunta.

MARTA

Tú ibas con un saco de estiércol.

JUAN

¿De estiércol? De mierda.

MARTA

Nunca debimos consentir que nos lo entregaran de la forma en que estaba.

JUAN

Lo necesitábamos para empezar.

MARTA

Aun así.

> *(Ambos están sentados o agachados junto al puentecillo. El avión ya casi no se oye.* MARTA *reacciona y se incorpora.)*

Mira, ¿sabes lo que te digo? Que voy a hacerme un vestido bonito, como los que me ponía hace veinte años, y nos vamos a ir a cenar por ahí, al Meliá.

JUAN

Di que sí, viva el lujo.

MARTA

Un día es un día.

JUAN

¿Qué día?

MARTA

Qué sé yo, un día cualquiera.

JUAN

(Inicia la subida con los cubos.) Eso, celebraremos un día cualquiera, pero pronto, mejor hoy; para qué dejarlo para mañana.

MARTA

(Le sigue, también con los cubos.) Eso, y a quien le pique, que se rasque.

JUAN

(Volviéndose a mitad de camino y deteniéndola.) ¿Crees de verdad que nos hemos salvado?

MARTA

¿De qué?

JUAN

De vivir vulgarmente.

MARTA

¿Lo crees tú?

JUAN

¿No es todo vulgar? *(Señalando con la mirada, mientras echa el agua en los depósitos.)*

MARTA

Esto es natural, elemental; pero vulgar…

JUAN

Veo vulgaridad en todo. *(Queda pensativo.)*

MARTA

¡Otra vez el camello!

JUAN

Pon el Concierto.

MARTA

¿El de Aranjuez? *(Desde el tocadiscos, mirando el álbum.)*

JUAN

No sé qué necesidad hay de ponerle títulos a la música.

MARTA

Les ponen un nombre. (Se escucha «La Primavera», de Vivaldi.)

JUAN

¿Por qué no has puesto el «Concierto de Aranjuez»?[3]

MARTA

Porque Joaquín Rodrigo no lo autoriza. Además, si se lo sigues repitiendo, las gallinas acabarán por aborrecerlo.

JUAN

Tararan... *(Hace ademán de dirigir la orquesta, al tiempo que tararea el comienzo del «Concierto de Aranjuez». Y se detiene en seco.)* Llanto por la belleza perdida; yo le habría puesto «Llanto por la belleza perdida»[4].

MARTA

¿Por...?

JUAN

No sé, creo que es eso: un llanto, un llanto por la belleza perdida. Sí, es lo que es. O al menos, yo lo veo así.

---

[3] Al escribir el texto, mi idea era poder contar con el «Concierto de Aranjuez» para la constante musical que da unidad a los tres tiempos de la representación. Pensaba entonces que no habría ningún problema en obtener la autorización del autor; entre otras razones, porque en aquellas fechas se la había concedido a Charles Aznavour para su versión melódica. No fue así; entendió que su Concierto, que se había dado en las más importantes salas del mundo, no podía ser utilizado para que las gallinas pusieran huevos; fue lo que me argumentó en su carta, al tiempo que ponía de relieve la importancia de su obra; importancia de la que yo, naturalmente, ya estaba al corriente.

La premura del estreno me impidió explicarle con más detenimiento lo que tal vez no quedaba claro con la sola lectura del texto, y quiero creer que tal vez hubiera accedido de haberle ampliado la información. Lo cierto es que al sustituir el «Concierto de Aranjuez» por «La Primavera», de Vivaldi, las claves que se perdían por un lado se ganaban por otro. En cualquier caso, y para tener el pie que permitiera la referencia al mundo de los palacios, el texto se modificó y quedó en la forma que aquí se publica.

[4] En los teatros Principal de Zaragoza y María Guerrero de Madrid, las referencias a Aranjuez se subrayaban dando la luz de la sala para mostrar así los dorados, artesonados, terciopelos y demás elementos que apoyaban con su presencia el discurso de Juan.

MARTA

Bueno, la criatura tiene padre, y ya le puso nombre.

JUAN

Aranjuez es la clave, el signo, la intención oculta. Aranjuez, ¿qué te dice Aranjuez?

MARTA

Qué sé yo: espárragos, fresas…

JUAN

Venga, no seas tonta.

MARTA

Palacios.

JUAN

Palacios, jardines, arte, belleza, esplendor; un esplendor maldito construido sobre un mundo miserable.

MARTA

No sé donde quieres ir a parar.

JUAN

¿No te gustaría tener, en vez de esa silla de anea, un tresillo imperio con nácar y marquetería?

MARTA

Supongo que sí, ¿no? Aunque algo fuera de lugar.

JUAN

Ya; preferirías tenerlo en un salón de porcelana china, con cortinas de encaje de Bruselas y coronaciones de seda bordada.

MARTA

Lo pones de una forma que casi empalaga.

JUAN

¿Te gustaría escuchar a Mozart al caer de la tarde, o leer a Tagore después de la cena? Es un mundo que ya jamás tendremos. Cierto que nunca lo tuvimos, pero tampoco nunca lo llegaremos a tener.

MARTA

¿Es eso lo que quieres?

JUAN

Es lo que todos queremos.

MARTA

Yo puedo ser feliz con cosas más sencillas.

JUAN

Aunque ya sabemos que con eso no basta, no puede bastarnos; hay que tener el alma tapizada para sentarse en un sillón de cincuenta mil duros y no pensar que ha sido fabricado con el hambre de alguien durante cuatro años. Existe un mundo bello, al que hay que renunciar, aunque eso suponga quedar reducidos a un mundo útil y vulgar, pero que sin duda es más justo. Sin embargo, hay que hacer algo para escapar de esta vulgaridad, y sólo veo dos salidas: o llorar, o construir un mundo absurdo a nuestro alrededor, que en definitiva es un llanto, si quieres, más amargo.

(Apenas apreciable, cesa la música y el subrayado de luz.)

MARTA

No hay que darle tantas vueltas a todo.

JUAN

¿Damos otro viaje?

MARTA

Vamos.

(Bajan, con dos cubos cada uno.)

JUAN

Esta noche hay película.

MARTA

¿Pero no íbamos a salir?

JUAN

Ay, sí, es verdad.

MARTA

Si quieres, no salimos.

JUAN

No, sí, ¿por qué no?

MARTA

No, en serio, nos quedamos; tú ves la película y yo termino el *Mundo feliz* ese.

JUAN

¿Qué tal está?

MARTA

Me tiene un poco en ascuas; nerviosa, diría yo. Es como ver muchas cosas juntas; me produce la misma sensación.

JUAN

Tengo que leer más; cada día leo menos.

MARTA

Dicen que están dando los huevos de tapa.

JUAN

No me extraña. Tampoco es la primera vez.

MARTA

Al paso que vamos, van a valer menos que las aceitunas.

JUAN

Hay que comprar un par de cubos nuevos. El día menos pensado nos quedamos con estos en las manos. *(Vuelve en silencio y los vuelca en los depósitos.)*

MARTA

¿Otro? *(Refiriéndose a si dan un viaje más.)*

JUAN

Vamos a descansar.

MARTA

Chiquillo, cada día estás más flojo.

JUAN

Está ya casi lleno. *(Refiriéndose al depósito.)*

MARTA

Tienen que estar a cortarlo de un momento a otro. *(Refiriéndose al cauce.)*

JUAN

¿Y qué?

MARTA

No baja hasta el jueves.

JUAN

Hay bastante. Y si falta, se coge del aljibe.

MARTA

Como quieras.

JUAN

Anda, ven, siéntate.

MARTA

Venga, que está todo por hacer.

JUAN

Es que quiero explicarte un poco cómo van las cosas.

MARTA

¿Qué cosas?

JUAN

El negocio, todo. *(Sentándose en las escalinatas de la derecha.)*

MARTA

¿Es que pasa algo?

JUAN

¿Qué va a pasar?

MARTA

No sé. *(Se sienta junto a él.)*

JUAN

Pero que a mí me puede pasar algo en cualquier momento.

MARTA

¿Te encuentras mal?

(Llega LUISA *por el patio de butacas.)*

JUAN

No, que se me ha ocurrido… Y que conviene que sepas qué es lo que hay: qué se le debe a uno… qué se le debe a otro…

MARTA

Anda, hijo, no seas cenizo.

LUISA

(Llegando.) Oiga usté, que no está en la cueva. No ha venío, ¿no?

JUAN

Como no esté abajo… Pero habría avisado.

LUISA

Hay que ver el hombre este. He ido a casa' la rubia...

*(*JUAN *y* MARTA *se miran.)*

…a ver si estaba por allí por un casual, pero no; por lo visto, ella a ido a la cárcel a ver a la hermana; valiente...

JUAN

A la madre la soltaron, ¿no? *(Manipulando con la navaja.)*

LUISA

Garrote le daba yo, que es peor la madre que la hija. Ella tiene la culpa de to' lo que pasa. Oiga usté, que en los años que me conozco, no había oído yo una cosa igual; hacerle eso a una criaturica. Lo que pasa es que esa gente son peor que las fieras. Vivimos monte por medio; ahora, eso sí, cada una en su cueva. Nunca quise tratos yo con esa gente; lo que pasa es que los hombres son otra cosa, pero si por mí fuera, cruz y raya. Y eso, antes; que lo que es ahora, después de lo del niño…

MARTA

Puede que esté en los almendros.

LUISA

¿A estas alturas?

MARTA

Bueno, ya aparecerá; lo importante es que esté bien.

LUISA

Por mí, como si no aparece: no caerá esa breva.

(Tono general de broma.)

MARTA

(Se levanta.) Diga usted que sí, que lo que sobran son hombres.

LUISA

A propósito, el aljibe está criando.

MARTA

¿Criando?

LUISA

Gusarapos.

MARTA

(Alarmándose.) ¿Seguro?

LUISA

Son chiquitillos entoavía, pero que hay montones.

MARTA

¡Me muero de sed! Y estamos bebiendo... *(A* JUAN*)* Ya puedes traer agua de donde sea. *(Casi le dan náuseas.)*

JUAN

Habrá que echar cal.

LUISA

¿Le da asco?

MARTA

¡Mujer!

LUISA

Tomárselos no, pero apartándolos... A mí no es que me gusten. Oiga usté, verá usté lo que me pasó a mí cuando era joven; bueno, antes de la guerra, que sería por el treinta y cinco. Veníamos de Tabernas y paramos en un cortijo de una cuñada de mi tío Vicente, sabe usté quién, ¿no? Oiga usté, qué gente más marrana: me dieron un vaso de agua con ca' gusarapo así de grande. *(Señala el tamaño del pulgar.)* Aquel día sí que pasé yo asco: hacía así... unc... *(Hace ademán de tragar.)* uno... unc... *(Repite.)* otro.

MARTA

Ya hay que tener valor.

LUISA

Yo era mu' jovencilla y me daba reparo de apartar; no es que tenga na' malo, porque eso lo cría el agua, pero vamos, que en no habiendo necesidá…

JUAN

Hala, proteínas.... más alimentación.

MARTA

Anda hijo...

JUAN

Habrá que procurar que no se enteren los americanos, que esos lo embotellan todo y nos lo tendríamos que beber.

MARTA

Ande, vaya usted por esas patatas; que este hombre, cuando se pone patoso…

LUISA

De las nuevas, ¿no?

MARTA

Sí, que las otras ya se las iremos picando a los cerdos.

(Sale LUISA *con un cubo.)*

JUAN

¿Te acuerdas de Federico?

MARTA

Sí, claro.

JUAN

Ha muerto.

MARTA

¿Cuándo...? *(Con el sobresalto, un huevo que tenía en la mano se le cae al suelo. Mientras avanza el diálogo, lo recoge y limpia el suelo, ocultando su nerviosismo.)*

JUAN

Hace más de un año.

MARTA

Pero si estaba... Estaba en África, ¿no?

JUAN

En Melilla, creo.

MARTA

¿Quién te lo ha dicho? ¿Cómo fue?

JUAN

Amaneció muerto.

MARTA

Escribía bien.

JUAN

Me lo dijo su hermano, hace tiempo, y me había olvidado.

MARTA

Tiene que ser un mal trago morir así, solo.

JUAN

Sí, supongo que sí.

MARTA

(Mirando al camino, hacia el fondo del patio de butacas.)

Es el Tijeretas.

JUAN

Había una mujer en la cama.

MARTA

¿Qué querrá ahora? No acabamos de visitas.

JUAN

Una puta.

MARTA

¿Cómo dices?

JUAN

Que Federico estaba en la cama con una puta. Debió ser muy desagradable.

MARTA

¿Federico?

JUAN

Le hicieron la autopsia.

MARTA

No me lo figuro con una mujer así. ¿Te dijo eso su hermano?

JUAN

Por lo visto se enteró todo el mundo.

MARTA

¿Y te olvidaste de decirme una cosa así?

JUAN

No sé, no quería que te enteraras. Es más, no pensaba decírtelo. Tampoco sé por qué te lo he dicho.

MARTA

Son cosas sucias, para tirar de la cadena.

JUAN

¿Que nada tienen que ver con nosotros?

MARTA

Ni con él; él era un poeta.

JUAN

¿Crees por eso que no se le empinaba?

MARTA

No digas esas cosas, está muerto.

JUAN

¡Dios mío, un poeta!

MARTA

¿Sabías que...?

JUAN

(Cortando seco.) Sí, lo sé.

TIJERETAS

(Llega recortándose, ropa estrecha, y una vara con la que gesticula en el aire.) Pareja.

JUAN

¿Qué pasa, Antonio?

TIJERETAS

Ya ve, que pasaba por aquí. *(Salta el cauce.)*

MARTA

¿No trabaja hoy? *(Continúa pesando huevos.)*

TIJERETAS

Es que ahora descanso los martes. ¿No está Pedro?

JUAN

No, no sabemos dónde está.

TIJERETAS

Lo mismo se ha ido a Almería.

JUAN

Lo habría dicho.

TIJERETAS

Pues yo le vi pa' bajo; con la Asunta.

JUAN

¿Cuándo?

TIJERETAS

Bueno, ya hace un rato largo. Los vi de lejos.

MARTA

¿No decía Luisa...?

JUAN

(Cortándola.) Esa chaqueta es nueva, ¿no?

TIJERETAS

En tres mil reales me ha salío. *(Se vuelve un poco para lucirla.)*

MARTA

Le está muy bien.

TIJERETAS

Me la vendió un gitano. Un gitano de Guadix, que es telero.

MARTA

Pues sí es una buena compra.

TIJERETAS

Y ahora me voy pa' bajo, a pelearme.

MARTA

¿A pelearse?

TIJERETAS

Sí señora, a pelearme.

JUAN

¿Pero a pelearse con quién?

TIJERETAS

Con la viuda.

JUAN

¿Y eso?

TIJERETAS

Cosas de caseros.

MARTA

Vaya por Dios.

TIJERETAS

Bueno, de caseros sin entrañas.

JUAN

Pero ustedes se llevaban bien.

TIJERETAS

Es un mal bicho. ¿Esa? Esa tié veneno en los colmillos. Y bueno, cuando estaba donde estaba… -ya sabe, cuando era joven-, no era sólo por lo que era, sino por cosas que yo me sé, que... Vamos *(A* JUAN*.),* usté ya me entiende.

JUAN

(Que no entiende.) Pero bueno, ¿ahora qué es lo que le ha hecho?

TIJERETAS

¿Le parece poco, que me quié quitar la cueva de abajo? Que dice que le hace falta, no sé, pa' unos cerdos que quiere meter.

JUAN

Hombre, y qué más le da. Porque usted la cueva, ¿para qué la quiere?

TIJERETAS

¿Cómo que pa' qué la quiero? En la casa no tenemos retrete, oiga. A ver qué diría usté si su señora tuviera que enseñar el culo en medio' el campo.

JUAN

(Aguantando la risa.) Hombre, no; verdaderamente, la suya es una razón, una buena razón, ya lo creo.

TIJERETAS

Pero ella dice que con cuatro desperdicios cría el cerdo. Y yo la denuncio, que me lo han dicho, que con desperdicios está prohibío. Y no me conoce; a la mala no me conoce.

MARTA

Pero tienen que buscar un arreglo. Tiene que haber una solución. *(Al completar las bandejas de huevos, coge una caja de cartón y las envasa.)*

TIJERETAS

A eso voy, a decírselas claras: la cueva es cedía, de acuerdo, así que si quiere meter los cerdos, que los meta; eso no es cosa mía. Pero cuando nosotros tengamos que entrar a hacer lo que tengamos que hacer, pues entramos, y tantas veces como haga falta. Y de esa sí que no me apeo.

JUAN

Bueno, hombre, pues que se arreglen es lo que hace falta.

TIJERETAS

Y si no, peor pa' ella: nosotros al campo, pero ella no cría cerdos, por ésta.

MARTA

(Saliendo por un lateral.) Ya verá cómo se arreglan, no es mala mujer. *(Sale.)*

TIJERETAS.

¿Que no es mala mujer? Hay que conocerla. ¿Sabe lo de la hija?

JUAN

No.

TIJERETAS

Se dice...

JUAN

Prefiero no saberlo.

TIJERETAS

Pues lo sabe toa la rambla, hay mucho puterío por aquí. Mire usted, sin ir más lejos...

JUAN

Ya; sin embargo, yo… prefiero no saberlo. Son manías.

TIJERETAS

Bueno. *(Queda un poco cortado.)* Me voy pa' bajo... Tengo que...

JUAN

Ala, pues ande con Dios. Y que se arreglen.

TIJERETAS

Ya, ya le contaré. *(Saliendo.)*

JUAN

(Pausa.) Espero que no. *(Queda quieto con los ojos cerrados.)* Bien, ya está, ya sólo cabe esperar. No hay nada que hacer. *(Toma el teléfono, marca despacio.)* ¿Enrique? (...) Sí, soy yo. (...) ¿Cómo has tardado tanto? (…) Sí, llamé antes. (...). Bueno es lo mismo. (...) Sí, parece que ya lo sabe. (...) No, no son suposiciones, debe habérselo dicho. (...) Estoy seguro, se lo ha dicho. (...) Es mejor que vengas, no sé cómo puede reaccionar. (...) Sí, claro que los conozco, pero en una situación así todo debe ser distinto. Supongo. (...) Es mejor. (...) No, no, prefiero afrontarlo de una vez por todas, sea lo que sea; estoy deseando acabar. (...) Mejor ven, quiero que te hagas cargo de las cosas, por lo que pueda ocurrir. (...) Es inútil, no insistas, no lo haré. Si es... *(Advierte la llegada de* MARTA *y cuelga.)*

MARTA

(Entrando con un barreño en la mano.) ¿Con quién hablabas?

JUAN

No… Bueno sí, con Enrique. Con tu hermano.

MARTA

(Muy extrañada.) ¿Con Enrique?

JUAN

Sí, verás...

MARTA

¿Y eso?

JUAN

Es que viene para acá.

MARTA

¿Y la tienda?

JUAN

No sé, dice que le dolía la cabeza; bueno, que no se encontraba bien y que le apetecía dar un paseo.

MARTA

(Alarmada.) ¿Es que pasa algo?

JUAN

No seas tonta, ¿qué va a pasar?

MARTA

Hace más de tres años que no viene por aquí.

JUAN

Bueno, pues… Yo que sé, le habrá apetecido.

MARTA

Se fatiga en la cuesta.

JUAN

Mira, pregúntaselo tú cuando llegue, ¿yo qué quieres que te diga? *(Coge los cubos, e inicia la bajada al cauce.)*

(MARTA vuelve la cara y , al ver llegar a LUISA, sale por el fondo izquierdo.)

LUISA

(Entrando por la derecha.) ¿No ha venío, no?

JUAN

No se preocupe... *(Pausa.)* Verá, será mejor que sepa… *(Se vuelve.)* ¿O lo sabe ya?

LUISA

¿El qué?

JUAN

Es igual. *(Sigue.)*

LUISA

¿Pero es que sabe usté algo?

JUAN

¿Yo? Pues claro que no, qué voy a saber. Se habrá ido por ahí.

LUISA

(Titubea al preguntarlo.) ¿Con la rubia?

JUAN

El Tijeretas dice que lo vio con la Asunta.

LUISA

¿Con la niña?

JUAN

Eso dice el Tijeretas.

LUISA

Válgame Dios, me había dao un vuelco, una cosa así.

JUAN

(Sin convencimiento.) No se apure. *(Baja hacia el cauce.)*

LUISA

Aunque no se me ocurre en dónde pueden estar a estas horas.

JUAN

Ya nos lo explicarán ellos cuando vuelvan.

LUISA

(Que ha bajado tras JUAN*, sube hacia el fondo derecha.)* Bueno, sí, pero que es raro.

JUAN

(Deja los cubos, se agacha y, tomando una piedra, a modo de calavera, declama, con marcado acento de señorito andaluz de película.) “Tu bi, or no tu bi, isti i de

cuestio”[5]. *(Sonríe.)* Qué cara tengo. *(Queda pensativo.)*

(Antes de salir, LUISA*, que le ha oído, se vuelve y le queda observando extrañada.* JUAN *se incorpora, arroja la piedra, y con la mejor fonética inglesa, declama con los tonos que corresponderían al monólogo de Hamlet, mientras cruza el puentecillo y baja hacia el patio de butacas.)*

“34. This is number one. The first lesson. Today we must study the english alphabet. It is easy and indispensable. If you make a trip to the United States of America...

(Entra MARTA*)*

...or a trip to England. You must take a ship... bla.... bla.... bla...”. *(Va bajando el tono hasta hacerse imperceptible, y queda pensativo, apoyado en cualquier parte.)*

*(*MARTA*, que ha llegado por la izquierda, al encontrarse con* LUISA*, hace ademán de marcharse, aunque se queda junto a las jaulas, ocultando la cara.)*

LUISA

(Acercándose a MARTA.) Eso ya está. ¿Qué hago ahora?

*(*MARTA*, sin mirarla, dice algo que no se le entiende.)*

LUISA

¿Cómo dice?

MARTA

(Sobreponiéndose.) Vaya, vaya.

LUISA

¿Pero qué le pasa, está llorando?

MARTA

Es hoy.

---

[5] En este momento y durante los ensayos del domingo 19 de octubre y a sólo unos días del estreno, se inició el incendio del Teatro Español; los incidentes, anécdotas, peripecias e indignaciones que de este hecho se derivaron las emplazo para cuando el exceso de edad y la falta de pudor me permitan escribir mis memorias. Memorias que todo ser humano debe evitar, al menos mientras que la lucidez se lo permita.

LUISA

Hoy, ¿pero qué es lo que es hoy? Me asusta usté.

MARTA

Estoy segura; no tengo ninguna duda.

LUISA

Pasan cosas... Yo, yo es que no entiendo.

MARTA

Tenía el billete para irse a Melilla.

LUISA

¿Quién, su marido?

MARTA

Sí, lo tenía para hace quince días

LUISA

(Riéndose.) Bueno, irá por el camello; ya sabe usted sus bromas.

MARTA

No son bromas: tenía un billete y los impresos para el pasaporte.

LUISA

¿El pasaporte?

(JUAN *mira hacia ellas. Tal vez se pregunte de qué pueden estar hablando, aunque, por su actitud, es evidente que no las oye.)*

MARTA

Y eso es que piensa irse a Marruecos.

LUISA

¿Usté cree?

MARTA

No me dijo nada. Y bien sabe Dios que estaba dispuesta a soportar el camello; que no debe ser fácil de soportar. Pero estaba dispuesta.

LUISA

Y yo que lo veo normal… ¿Cree usted que habrá perdío la cabeza?

MARTA

No me dijo nada y devolvió el billete; debió devolverlo,

porque miré entre sus cosas y ya no estaba.

LUISA

¿Entonces?

MARTA

Sé que se marcha; todo encaja: mi hermano, que viene; él, que decía esta mañana que quería ponerme al corriente de las cosas, y Pedro, que seguro que ha ido a sacar el billete para esta noche.

LUISA

¿Pedro? Me hubiera dicho algo

MARTA

Se tapan sus cosas

LUISA

Pues dígale algo

MARTA

¿Qué quiere que le diga?

LUISA

Pues que no se vaya

MARTA

¿Pero cómo...?

LUISA

¿Quiere que se lo diga yo?

MARTA

No, no, por Dios. En realidad, no hay nada que decir; si quiere irse, que se vaya; no es una gallina en una jaula: es un hombre, ¿no? Pues libertad.

LUISA

Diga usté que sí, ojalá se fuera también el mío a por otro camello, y no volviera en este mundo.

MARTA

O que vuelva cuando quiera.

LUISA

Usté es que es tonta, y está enamorá como si fuera una chiquilla, pero que no se lo merecen, que se lo digo yo.

MARTA

Ande, vamos a hacer algo.

LUISA

¿El qué?

MARTA

No sé, lo que sea: limpiar esto un poco, o la comida; qué más da.

LUISA

Oiga usté, de verdá: ¿usté cree que eso del camello es normal? Yo se lo digo a mi Pedro, eso del camello será una broma, ¿no? Y él me dice: tú calla, que tú de esas cosas no entiendes.

JUAN

(Reacciona, y en un alarde de vitalidad, sube, cruza el puente, coge los cubos y llega hasta los depósitos.) Vamos atrasados. Ya, ya sé que es culpa mía, pero a este paso, no limpiamos la nave en la mañana.

MARTA

(Sorprendiéndose.) Sí, tienes razón, llevamos todo el día de cháchara.

JUAN

Alárgueme la espátula, ¿quiere?

LUISA

¿Por qué no espera usted a que vuelva Pedro y lo hacen entre los dos?

JUAN

Es lo mismo, iré haciendo algo mientras. *(Va a por un mandil de hule.)*

MARTA

Te dio la fiebre.

JUAN

Sí, me dio la fiebre. *(Poniéndoselo.)* Ya sé que no es frecuente, pero mira: hoy tengo ganas de trabajar. *(Se pone los guantes de goma.)*

MARTA

(A LUISA*)* Bueno, pues vamos a ello, déle usted la espátula.

> *(*MARTA *va a por la escoba y el recogedor.* JUAN *echa al suelo las lonas y* LUISA *le ayuda a extenderlas. Al sacar las bandejas, las gallinas se alborotarán; una reacción que, lejos de evitarse, conviene potenciar.)*

JUAN

(A las gallinas.) Guarras, os tenía que comer la mierda. Ponles música, a ver si se callan.

MARTA

¿El concierto?

JUAN

Lo que sea, es lo mismo; Qué más da Rodrigo o Vivaldi. Me río yo de su cultura musical. *(Con la espátula va limpiando la gallinaza de las bandejas.)*

MARTA

Pondré a Vivaldi. *(Va hacia el tocadiscos.)*

JUAN

Sí, no me miréis así; qué sabéis vosotras de si Aranjuez cría espárragos o palacios.

*(*JUAN *y* LUISA *doblan la lona, que* LUISA *arrastra para sacarla y vaciarla en un supuesto estercolero.)*

Tenéis el cerebro en el culo, sólo sabéis poner huevos. ¿Huevos? Ja, dejadme que me ría; si yo estuviera así, todo el día en la jaula, seguro que ponía más huevos que vosotras.

(Se escucha «La Primavera».)

(Gritando sobre la música.) Ahí tenéis, eso sí que es un hermoso huevo. *(Tararea a voz en grito, mientras sigue raspando.)*

LUISA

(Según llega con la lona vacía.) Ya le ha dao otra vez.

MARTA

Casi lo prefiero; al menos así se desahoga. *(Barriendo lo que cae fuera.)*

JUAN

Gallinas de mierda; cagar, eso es lo que mejor hacéis: kilos y kilos y kilos de mierda. No, no me engañáis, todo el día vestidas de blanco. *(Cantando muy mal.)*

Aunque parezcas un camello,
sólo eres una gallina.

LUISA

Los camellos no son blancos.

(Mientras recogen la segunda lona.)

JUAN

(Sin dejar de limpiar.) Los camellos pueden ser como quieran; para eso están lejos, para ser como les dé la gana. *(De nuevo a las gallinas.)* ¿Sabéis lo que es un camello? ¿Os figuráis lo que es un camello? Un camello es todo lo que vosotras no sois: algo deforme y con derecho a ser deforme; algo deforme que puede admitirse sin escándalo; algo deforme, ¡deforme!, ¡deforme!, y cada día con menos utilidad: ¿no es maravilloso? Y no ponen huevos; para ser camello no es necesario poner huevos; para ser camello, basta con ser camello. *(Cantando.)*

Aunque parezcas un camello,

sólo eres una gallina.

*(*LUISA *vuelve de vaciar otra lona.)*

MARTA

¿Te ocurre algo?

*(*MARTA *y* LUISA *se han detenido en su trabajo y le observan.)*

JUAN

¿Se puede saber qué es lo que cascáis? Cuá, cuá, cuá..., cuá, cuá, cuá..., cuá, cuá, cuá... ¡Lo sé, lo sé, lo sé! Estáis en posesión de la verdad: sois gallinas, pero honradas, gallinas puntuales, ordenadas, blancas. Pues muy señoras mías: yo soy un horrible camello, jorobado, un enorme camello sin remedio, sin solución. ¡Sí, sí, un camello!

(Y según mete una bandeja en la jaula, cesa la música y se hace el silencio, dejando sus gritos en evidencia.)

¡Sí, un camello! ¡Un camello! ¡Soy un camello!

MARTA

(Tras una pausa y sin matizar.) Si tú lo dices...

(Por un instante, quedan los tres inmóviles. Simultáneamente: oscuro, intermitencias de flash, ruido ensordecedor de máquinas, gritos de gallinas, y los tres trabajan febrilmente. Las gallinas saltan y se golpean contra las jaulas. Todo es violento y enloquecedor.

Silencio. Contraluz rojo, iluminando el fondo, tras las jaulas. Los tres quedan inmóviles. También las

gallinas quedan inmóviles[6]*.*

Estos efectos, muy breves, se repiten alternativamente: cinco veces la trepidación y cuatro intermedios de inmovilidad. Al terminar el quinto efecto de ruido y acción, se vuelve a la luz y al comportamiento normal.

Terminada la limpieza, recogen la pala, las lonas, la escoba y el rastrillo. Se quitan los guantes, el mandil de faena y el sudor.)

JUAN

Es algo que no soporto.

MARTA

En fin, ya está.

JUAN

Y eso que es una vez en semana.

LUISA

Sí es cansao, sí, pero es que además se lo toma con unas prisas…

JUAN

Las cosas que hay que hacer, hay que hacerlas.

(Acaban de recoger los utensilios de la limpieza.)

LUISA

Y sin venir.

JUAN

Vendrá.

MARTA

Eso es que ha ido a Almería.

LUISA

Hubiera avisao.

MARTA

¿Le encargaste tú algo anoche?

---

[6] Durante las representaciones, las gallinas cumplieron fielmente la acotación; así, tras la histeria del flash, en los contraluces quedaban inmóviles, abiertas de alas y en las posturas más teatrales imaginables. Sólo en las últimas representaciones, habituadas al efecto, algunas se movían durante el contraluz.

JUAN

¿Yo...?

MARTA

Algo que tuviera que ir a comprar.

JUAN

No.

LUISA

Me va a oír.

MARTA

Mujer, no es para tanto.

JUAN

Debe ser tarde ya.

MARTA

¿Tarde para qué?

JUAN

No, para nada en concreto.

MARTA

¿Tienes gana?

JUAN

(Señalando hacía el estiércol.) No diría yo que esto abra el apetito, pero habrá que comer… como cada día.

MARTA

Sí, es la costumbre.

LUISA

Qué hago, ¿me pongo ya?

MARTA

Bueno, vaya calentando usted el aceite; que ahora voy yo para allá.

JUAN

No te olvides de Enrique.

MARTA

¡Ah!, es verdad.

JUAN

Supongo que se quedará.

MARTA

Sí, claro, ya a la hora que es…

LUISA

(Que se ha estado enjuagando las manos.) Voy pa' dentro.

MARTA

Tome llévese esto. *(Le da un cartón de huevos de cáscara deficiente.)* Mire, espere, casi mejor preparamos una gallina. *(A* JUAN*.)* Anda, mátame una.

JUAN

(Harto.) ¿Otra vez gallina?

MARTA

¿Qué quieres?

JUAN

(Cruza, toma el libro de puesta y va repasando detenidamente.) ¿La mil setenta y cinco?

MARTA

En los números bajos tiene que haber alguna más floja.

JUAN

No creas. *(Pasando hojas.)* Hasta el mil quinientos son todas del mismo envío. Ah, sí, la 315 lleva dos semanas sin poner. *(Deja el libro y va con resolución hacia la 315.)* Mira, además tiene coriza. *(Coge la gallina, lo que origina un gran revuelo en las jaulas, y en una acción rápida, la sujeta por las patas, le tira del cuello y la mata*[7]*. A* LUISA*.)* Tome.

*(*LUISA *coge la gallina y hace intención de salir.)*

MARTA

Y llévese también esto por si hay que freír alguno. *(Le da el cartón de huevos deficientes.)*

*(*LUISA *lo coge y sale.)*

JUAN

En casa del herrero, cuchillo de palo.

---

[7] En la representación se utilizó una gallina trucada de goma y pluma, que cogiéndola por las patas al tirarle del cuello, accionaba las alas violentamente.

MARTA

¿Qué?

JUAN

Que en casa del herrero, cuchillo de palo.

MARTA

Echo de menos al niño.

JUAN

Bueno, niño, niño… La verdad es que está crecidito.

MARTA

Le echo mucho de menos.

JUAN

Está ya de exámenes, así que pronto lo tendrás aquí.

MARTA

Lo tendremos.

JUAN

Sí, claro, lo tendremos.

MARTA

¿Es Enrique?

(Ambos miran hacia el fondo del patio de butacas.)

JUAN

Sí, claro, debe ser él. *(Pausa.)* Pensé que se había olvidado.

MARTA

Al paso que viene... Está el pobre ya…

JUAN

Le falta costumbre.

MARTA

Eso será.

JUAN

Verás, yo quería decirte…

MARTA.

¿Sí?

JUAN

Es sobre nosotros. Bueno, sobre nosotros y sobre todo. *(Silencio largo.)* Quizás sólo sobre mí. Sería injusto tratar

ahora de repartir las culpas.

MARTA

¿Hay culpas?

JUAN

Siempre hay culpas; es algo que nos acompaña desde pequeños: la idea de que somos culpables; toda una vida para ser o no ser culpables.

MARTA

Pero eso no es lo que querías decirme.

JUAN

Tampoco sé exactamente lo que es.

MARTA

¿No te acuerdas?

JUAN

No, no es que no me acuerde, es que no sé exactamente lo que es. Verás, es sobre lo que decíamos antes de que estábamos decididos a escapar de la vulgaridad.

MARTA

Quizás no sea más que una frase.

JUAN

Pues yo continúo escapando.

MARTA

Pero, ¿escapando de qué?

JUAN

De la vulgaridad. Y es imposible, al menos para mí. Todo cuanto toco se vuelve vulgar. *(Pausa.)* Quieres encontrar algo distinto y sólo encuentras vulgaridad. Todo vulgaridad, como un naufragio.

MARTA

Bueno, ya está ahí.

JUAN

¿Quién?

MARTA

Enrique.

JUAN

¡Ah!

MARTA

¿Me dirás lo que me tenías que decir?

JUAN

Ya te lo he dicho.

*(*ENRIQUE *llega por el pasillo lateral izquierdo.)*

MARTA

Pero claramente, en pocas palabras.

JUAN

Te enterarás.

ENRIQUE

(Cruzando el puentecillo.) ¿Qué? *(Lleva el pañuelo en la mano.)*

JUAN

Tú verás.

MARTA

¿Cansado?

ENRIQUE

(Fatigado.) Tenías que haberme hecho caso.

JUAN

Sí, ya, teníamos que haber puesto la granja en la Puerta Purchena.

MARTA

¿Y Paula?

ENRIQUE

En casa, supongo. *(Se sienta en la silla, junto a la mesa.)*

MARTA

¿Sabe que estás aquí?

ENRIQUE

Sí, ella no ha podido, por los niños; vuelven ahora del colegio.

MARTA

Ya. ¿Y tu cabeza?

ENRIQUE

(Que no entiende.) ¿Mi cabeza?

JUAN

Se lo he dicho yo... Que te dolía.

ENRIQUE

(Cogiendo la onda.) Ah... bueno, sí; no es nada serio.

MARTA

Me alegro.

ENRIQUE

(A JUAN*.)* ¿Y por aquí, qué?, ¿todo bien?

JUAN

Sí.

MARTA

¿Qué es lo que está bien?

JUAN

Todo, todo está bien, ¿no?

ENRIQUE

Así da gusto.

JUAN

Es una forma de decir que todo está en peligro.

MARTA

(Preocupada.) ¿Pero es que pasa algo?

JUAN

¿Qué quieres que pase?

MARTA

Quiero que no pase nada.

JUAN

Algo ocurrirá.

MARTA

Os dejo, si tenéis que hablar.

ENRIQUE

(A JUAN*.)* ¿Pero qué le pasa?

JUAN

Cosas suyas, ya la conoces.

MARTA

Estoy con la comida... *(Antes de salir.)* Te quedas, ¿no?

ENRIQUE

Hombre, claro, no me vais a echar sin comer.

MARTA

Ahora os llamo. *(Sale.)*

ENRIQUE

(Espera a que salga.) ¿Qué pasa?

JUAN

Lo sabe.

ENRIQUE

(Extrañado.) ¿Marta?

JUAN

No, Pedro.

ENRIQUE

¿Se lo ha dicho?

JUAN

Debió decírselo esta mañana.

ENRIQUE

¿Has hablado con ellos?

JUAN

No, no los he visto todavía.

ENRIQUE

¿Qué es lo que han hecho?

JUAN

No lo sé, no sé lo que van a hacer; estoy...

ENRIQUE

Tenías que haberte ido, te lo dije. *(Se levanta.)*

JUAN

Prefiero dar la cara.

ENRIQUE

Aún estás a tiempo: lárgate, y coges el barco de esta noche.

JUAN

Pero no puedo.

ENRIQUE

Yo le explicaré a Marta. Es mejor así. Y luego, ya se irán

arreglando las cosas.

JUAN

Es tarde.

ENRIQUE

Ya tenías que estar lejos de aquí. ¿Tenías el billete, no? No sé por qué diablos...

JUAN

No digo tarde para huir, sino para tratar de arreglarlo.

ENRIQUE

Mira, lo que ha pasado es algo muy concreto; de nada vale que nos andemos por las ramas. Si te quedas, estás expuesto a que te partan la cara, y si te largas, pues el tiempo es el tiempo. *(Se sienta de nuevo.)*

JUAN

No insistas, no voy a escurrir el bulto; además, temo algo peor.

ENRIQUE

¿Peor?

JUAN

Iban para abajo.

ENRIQUE

¿A Almería?

JUAN

Puede que a denunciarme.

ENRIQUE

¿Pero has dejado que...? *(Se levanta.)*

JUAN

¿Qué querías que hiciera?

ENRIQUE

Tenías que haberle ofrecido dinero.

JUAN

¿Dinero? No, por Dios, no lo ensucies más.

ENRIQUE

Mira, déjate de tonterías.

JUAN

Además, qué querías que hiciera: yo no los he visto, no

he hablado con ellos.

ENRIQUE

Entonces, ¿cómo sabes…?

JUAN

El Tijeretas; bueno, uno que viene por aquí, los ha visto bajar.

ENRIQUE

Podrían ir a otro sitio.

JUAN

¿Dónde?

ENRIQUE

Ay, no sé. Pero no necesariamente a denunciarte.

JUAN

Pensé que al médico; reúma o no se qué, que parece que tiene.

ENRIQUE

¿Ves?

JUAN

Pero no, habría ido Luisa con ellos.

ENRIQUE

¿O sea, que la mujer no sabe nada?

JUAN

Está ahí, trabajando.

ENRIQUE

¿Te das cuenta? Pueden no saberlo todavía.

JUAN

Sí lo sabe: quedé anoche con Asunta en que se lo diría esta mañana. *(Resuelto.)* Además, es mejor así: las cartas boca arriba.

ENRIQUE

Yo, la verdad, no sé cómo...

JUAN

Quiero que te hagas cargo de todo, por lo que pueda pasar.

ENRIQUE

No dramatices.

JUAN

No quiero dramatizar, pero es preferible estar prevenidos.

ENRIQUE

Como quieras.

JUAN

(Rápido.) Verás, en el cajón central de mi mesa hay una carpeta con los extractos del banco. Te dejo talones firmados en blanco para que puedas sacar lo que haga falta. En la misma carpeta está la relación de los cobros pendientes. García, bueno, el del puesto 25, tiene un albarán sin firmar; es poca cosa, pero vamos, que lo sepas.

ENRIQUE

Lo veré.

JUAN

Los atrasos de la incubadora y de las jaulas de arriba se pueden cubrir bien con la venta. El hueso es el pienso; tampoco es problema, de momento: hicimos una renovación a noventa días. Así que cubriendo lo que se vaya gastando… Cuando pase el verano subirán los precios, supongo, y se le podrá quitar un pellizco.

ENRIQUE

Mejor lo vemos sobre los papeles, ¿no?

JUAN

Sí, ahora lo vemos, pero vamos, que está todo en orden.

ENRIQUE

¿De eso que me dijiste de la epidemia?

JUAN

No tienes por qué preocuparte, están vacunadas. De todas formas, cada dos o tres días, si hay alguna muerta la bajas a que la abran.

ENRIQUE

¿Y la venta?

JUAN

Sólo los que vengan aquí; a García, sí, a ése hay que bajárselos; Pedro te los acerca a... Bueno, si es que sigue Pedro; ¿ves?, esa es otra cosa que tienes que resolver, buscar a alguien que venga a trabajar.

ENRIQUE

Sí, claro, eso sí puede ser un problema. ¿Tú sabes de alguien?

JUAN

Hay ahí un gitano que no sé cómo se llama. Marta sabe quién es; la verdad es que no había caído en eso.

ENRIQUE

Bueno, ya nos arreglaremos.

JUAN

¡Ah!, el resto… Cada tres días sube el Totanero y recoge lo que haya a una cincuenta más que el precio de Reus. No te fíes de lo que te diga: telefoneas; se amortiza la llamada. Y al contar... Bueno, ya sabe Marta que hay que tener cuidado.

ENRIQUE

Tú no te preocupes, que si se arma, ya iremos resolviendo sobre la marcha.

JUAN

Y... gracias por todo.

ENRIQUE

¿Gracias?

JUAN

Por habértelo tomado así; al fin y al cabo, es tu hermana.

ENRIQUE

(Bromeando.) ¡Hijo! Hoy por ti y mañana por mí. Estas cosas pasan. Quién te dice que un día de estos no preparo yo por ahí otra barriga.

JUAN

Calla, hombre, no bromees.

ENRIQUE

Ya me echarías una mano, ¿no?

JUAN

Es un trago... La verdad es que no sé cómo decírselo.

ENRIQUE

Pues sólo hay una forma: diciéndoselo y punto.

JUAN

Sí, seguramente. La verdad es que debí decírselo esta

mañana. Y mira, ya sabríamos a qué atenernos.

ENRIQUE

Llámala. *(Pausa, y según afirma con la cabeza.)* Llámala.

JUAN

(Lo piensa un momento.) ¡Marta!

MARTA

(Dentro.) Sí.

JUAN

Ven un momento. *(A* ENRIQUE*.)* ¿Y si esperamos a que lleguen?

ENRIQUE

Haz lo que quieras, pero así será menos desagradable.

MARTA

¿Sí? *(Silencio largo.)* ¿Me has llamado, no?

JUAN

Tengo que decirte algo.

ENRIQUE

Si queréis, os dejo.

JUAN

No, por favor.

MARTA

(Pausa.) ¿Ya?

JUAN

Ya.

MARTA

¿Te marchas?

JUAN

¡Cómo...! Ah, sí, supongo que sí; no sé qué es lo que se hace en estos casos.

MARTA

¿Qué casos?

ENRIQUE

Lo que Juan está tratando de decirte...

JUAN

No, por favor, prefiero... *(A* MARTA*)* Verás…

MARTA

¿Tan grave es?

JUAN

Voy a tener... Bueno, ella va a tener... Creo que está embarazada.

MARTA

¿Embarazada?

JUAN

Sí, embarazada.

MARTA

¿Pero, pero quién está embarazada?

JUAN

Asunta.

MARTA

La hija...

JUAN

Asunta, sí, la hija de Pedro.

MARTA

(Silencio muy largo; pregunta casi sin fuerza.) ¿De ti?

JUAN

(Pausa.) Claro.

MARTA

No, claro no.

ENRIQUE

Marta, estas cosas pasan.

JUAN

Yo...

MARTA

No digas nada. No digas nada más; ya es suficiente.

JUAN

Verás, no estoy enamorado de ella; no, no la quiero.

MARTA

Dios mío, pero si es una niña.

ENRIQUE

Bueno, ya no es tan niña.

MARTA

Ah, ya, claro, se ve que no. *(Silencio largo.)* ¿Os acostabais aquí?

JUAN

Sí.

MARTA

¿Dónde?

JUAN

En la incubadora.

MARTA

Claro, y la incubaste.

(Ríen todos con risa nerviosa que MARTA *acaba en llanto.)*

Dios mío, ¿cómo has podido...?

JUAN

No sé, si el caso es que no lo sé.

MARTA

¿Pero cómo tuviste la cara de proponerle una cosa así?

JUAN

Es que fue...

ENRIQUE

(A MARTA*)* Mira, que está embarazada; los detalles no resuelven nada, ya te lo puedes imaginar. Y cuantas más vueltas le deis, lo único que conseguiréis es estropearlo más.

MARTA

¡Más! ¿Estropearlo más?... Y yo tan tonta, y yo sin darme cuenta; delante de mis narices y sin darme cuenta.

ENRIQUE

Marta, por favor, no te excites.

MARTA

¿Te gustaría que Paula te pusiera los cuernos?

ENRIQUE

No es lo mismo.

MARTA

¡Que no es lo mismo! ¡Ah! Ya...

ENRIQUE

Lo que quiero es que te controles.

MARTA

Pero si estoy controlada. Es más, estoy asombrada de cómo me controlo. Tenía... tenía que estar muerta o no sé... ¿Pero es que no te das cuenta de que me estoy controlando?

JUAN

No sé qué puedo decir.

MARTA

(Casi sin voz.) Nada.

ENRIQUE

Van a llegar y tendríais que pensar en lo que vais a hacer.

MARTA

¿Lo saben?

ENRIQUE

Pedro no ha venido esta mañana. Pero Luisa...

JUAN

No, Luisa no lo sabe.

MARTA

¿Con qué cara...? Pero ¿cómo… cómo te vas a poner delante de ellos?

ENRIQUE

Yo le había dicho que se fuera a Melilla, o a Marruecos, hasta que se resolviese todo.

MARTA

¿Marcharse...?

JUAN

No, no me iré.

MARTA

¿Para eso era el pasaje?

JUAN

¿Lo sabías? O sea, que lo viste.

MARTA

Y yo que creí... Claro, necesitabas un camello; además, necesitabas un camello.

JUAN

Eso es aparte.

MARTA

¿Aparte?

JUAN

Que yo me haya acostado con Asunta no tiene nada que ver con querer tener un camello.

MARTA

Qué suerte poder tener la vida en parcelas: hasta aquí soy un canalla, hasta aquí un idealista; desde aquí me revuelco con una, desde aquí necesito un camello.

ENRIQUE

¿Pero se puede saber qué pinta un camello en todo esto?

MARTA

Explícaselo: la utilidad de no ser útil para nada, lo imprevisto, lo absurdo. ¿Te parece poco absurdo todo?

JUAN

No, no sé, no estoy para frases.

MARTA

¿No estás para frases?, ¿pero puedes vivir sin frases?

ENRIQUE

¿Por qué no comemos?

(Lo miran extrañados.)

Bueno, yo no es que tenga hambre, pero hay que acabar con esto. Vamos, que tenéis que hablar de cosas más urgentes. *(A* JUAN*.)* Si ocurre lo que te temes, mejor que os coja preparados.

MARTA

¿Qué puede ocurrir?

JUAN

Pienso que han podido ir a comisaría a poner una denuncia.

MARTA

¿Pueden?

ENRIQUE

Ella es menor de edad.

MARTA

Puedes ir a la... Qué... Pero... Te... te estará...

ENRIQUE

Y si no ha ido a comisaría, pues también tendréis que pensar qué es lo que hacéis: si reconocéis al niño, si le pasáis una pensión… En fin, creo que es preferible que tengáis una oferta, digamos, razonable, para evitar una escena de insultos y todo eso.

MARTA

Es demasiado para mí, no estoy para ponerme ahora a pensar en los detalles del trato.

ENRIQUE

No es momento de sutilezas; van a llegar de un momento a otro, y si vienen con la policía… *(Mira hacia el camino.)* ¿No te digo?, ya están ahí.

MARTA

¿Viene con...?

ENRIQUE

No no, vienen solos.

JUAN

Estoy dispuesto a todo; se decida lo que se decida, estoy de acuerdo.

MARTA

Pero es que tienes que decidirlo tú; no vamos a decidir por ti.

JUAN

Quiero decir que sé que tengo yo la culpa de todo.

MARTA

No es tener la culpa, es resolver.

JUAN

Sí, claro, aunque a veces no hay forma de evitar que decidan por ti. La verdad es que… No sé, de ir a la cárcel, siempre pensé que sería por motivos políticos.

ENRIQUE

No dramatices.

JUAN

O por robar un banco. Pero no por estupro.

MARTA

Ya, una cárcel heroica; ibas a cambiar el mundo y, aparte de unas frases difíciles de entender, lo único que has hecho ha sido acostarte con una. *(Hace ademán de salir.)*

JUAN

¿Te vas?

MARTA

No podría mirar a Pedro a la cara. Ni a Asunta; a ella tampoco podría. *(Inicia la salida.)*

ENRIQUE

Deberías decírselo a Luisa.

MARTA

No.

ENRIQUE

Prepararla.

MARTA

No.

ENRIQUE

¿Pero por qué?

JUAN

Déjala.

MARTA

No he hecho nada, y no voy a… *(Sale.)*

(Mirando los dos hacia el camino.)

JUAN

¿Dónde crees que habrán ido?

ENRIQUE

A comisaría, no.

JUAN

¿Por?

ENRIQUE

Vendría alguien con ellos; quizás hayan ido a ver a un abogado.

JUAN

No sé, ¿qué le digo?

ENRIQUE

Nada, deja que hable él; según respire, ya...

JUAN

¿Pero por qué vienen tan despacio?

ENRIQUE

Es que tampoco para ellos debe ser plato de gusto.

JUAN

Sí, debe ser eso.

(Aún permanecen de pie frente al camino y se apartan ante la llegada por el puente de PEDRO *y* ASUNTA*)*

ASUNTA

Hola, buenos días... O buenas tardes. *(Y le hace un gesto ambiguo a* JUAN*, procurando no ser vista por* ENRIQUE*.)*

PEDRO

Bueno, ya estamos aquí.

*(*JUAN *y* ENRIQUE *cruzan miradas, desconcertados por el tono cordial de* PEDRO*.)*

JUAN

Ya... Buenas tardes.

ENRIQUE

¿Qué? ¿Qué hay de nuevo?

PEDRO

¡Ah!, si no le había conocío, y ¿cómo es que anda usté por aquí?

ENRIQUE

Ya ve, a dar una vuelta; a tomar el aire.

PEDRO

Eso está bien, que to' no va a ser trabajar. ¿La familia?

ENRIQUE

Bien, todos bien.

PEDRO

(A JUAN*.)* Dirá usted que vaya cara.

JUAN

Yo..., no, ¿por qué?

PEDRO

Por la hora.

JUAN

No, bueno, Luisa decía…

ASUNTA

Venimos del médico.

ENRIQUE

(A PEDRO*.)* ¿Qué?, ¿que se encuentra mal la niña?

ASUNTA

Es mi padre. Yo he pasao muy mala noche, pero es mi padre, que l'a dao un dolor que pa' qué.

PEDRO

Oiga, pero un dolor que no se puede usté ni figurar; yo estaba preocupao porque sabía que hoy tocaba limpiar, pero que no podía.

JUAN

Bueno, no se preocupe usted por eso: ya está hecho.

PEDRO.

Además, que me apretó tanto, que ya es que me dio miedo, así que le dije a esta que me bajara y nos hemos ido pa' el médico, y que sea lo que Dios quiera.

ENRIQUE

¿Qué le recetó?

PEDRO

Unas indeciones me ha mandao.

ASUNTA

Por eso hemos tardao más; porque hemos ido a la farmacia.

JUAN

¿Pero se la ha puesto ya?

PEDRO

Faltaría más, en mi vida me han pinchao a mí. Vamos...

ENRIQUE

O sea, que no se las piensa poner.

PEDRO

A mí no, a mí esas cosas no...

ENRIQUE

Pero el médico no cura sólo con verle la cara.

PEDRO

Oiga, pues yo me encuentro ya mucho mejor.

ENRIQUE

Lo creo.

JUAN

Debería usted pasar, que le vea Luisa. Estaba preocupada.

PEDRO

No, si iba a mandar a ésta a avisarla, pero que me dio así, tan de repente *(Se marca el pecho.)*, que ya no esperaba na'.

JUAN

Pues nosotros ya, sin saber qué pensar... Luisa estaba, la pobre…

PEDRO

¿Está dentro?

JUAN

Sí, en la cocina, creo.

PEDRO

(Saliendo.) Bueno, pues vamos a tranquilizar a la vieja.

JUAN

(Espera que salga PEDRO*. A* ASUNTA*)* ¿Pero se puede saber qué pasa?

ASUNTA

Nada.

JUAN

¿Es qué no se lo has dicho?

ASUNTA

(Desconcertada por la presencia de ENRIQUE*.)* ¿Decirle qué?

JUAN

Lo sabe todo.

ASUNTA

Que sabe...

ENRIQUE

Sí, que estás embarazada.

ASUNTA

¿Le ha dicho...?

JUAN

Qué más da.

ASUNTA

Pero si es que no lo estoy.

ENRIQUE

¿Que no...?

JUAN

¿Que no estás...?

ASUNTA

Me vino.

JUAN

¿Que te vino el qué?

ASUNTA

El mes, que me vino el mes, anoche; por eso no le he dicho nada.

JUAN

¡Santo cielo!

ASUNTA

¿Pero es que no está contento?

JUAN

¡Contentísimo!

ENRIQUE

¿Pero y la rana?

ASUNTA

(Extrañadísima.) ¿Qué rana?

ENRIQUE

No me digas que no se había hecho un análisis.

JUAN

No le venía y pensamos...

ENRIQUE

Así, sin más... *(Brazos por alto.)*

JUAN

¿Quién podía suponer una cosa así?

ASUNTA

¿Pero lo de la rana qué es?

ENRIQUE

Mira, hija: un análisis de orina que se hace con una rana. *(Recordando de golpe.)* ¡Luisa!

JUAN

¿Qué?

ENRIQUE

Marta, no vaya que... *(Sale con prisa.)* Voy a...

ASUNTA

Pero, ¿pero por qué se lo ha dicho?

JUAN

Él ya lo sabía. Se lo dije hace una semana. Es a Marta a la que se lo hemos dicho hace un momento.

ASUNTA

¡A Marta!

JUAN

¿Cómo iba yo a suponer que te iba a venir después de casi dos meses?

ASUNTA

¿O sea, que lo sabe?

JUAN

Quedamos en que lo íbamos a decir esta mañana.

ASUNTA

¡Qué vergüenza!

JUAN

Tenías que haberme avisado.

ASUNTA

¿Y ahora qué hago?

JUAN

Al menos hay que conseguir que no se enteren tus padres.

ASUNTA

Y yo que estaba tan contenta.

JUAN

Ve y dile a Marta que venga.

ASUNTA

No, yo no le digo nada.

JUAN

Tarde o temprano, tendrás que verla.

ASUNTA

No, no puedo, no puedo.

MARTA

(Entra y se detiene ante la presencia de ASUNTA*)* ¿Que dice Enrique…?

*(*ASUNTA *sale corriendo, cruza el puente y sale por el patio de butacas.)*

JUAN

Verás...

MARTA

¿… que no ha ocurrido nada?

JUAN

Sí, por lo visto…

MARTA

¿Creéis que no ha ocurrido nada?

JUAN

Bueno...

MARTA

¿De verdad piensas que no ha ocurrido nada?

JUAN

Dentro de lo malo...

MARTA

Pero..., ¿pero cómo se puede tener tanta cara? De modo...

JUAN

Lo que quiero decir es que peor hubiera sido lo del niño.

MARTA

Claro, y peor que fueran gemelos.

JUAN

Entiéndeme.

MARTA

Te entiendo, ya lo creo que te entiendo. No ha ocurrido nada, porque todo puede seguir como si nada hubiera ocurrido.

JUAN

En cierto modo.

MARTA

Pero ha ocurrido.

JUAN

Verás, lo siento, yo sé que eso es importante para ti.

MARTA

Para mí. Para ti no, claro.

JUAN

Los hombres es distinto.

MARTA

Estáis por encima de esas cosas.

JUAN

No, quiero decir...

MARTA

Yo no estoy por encima de esas cosas.

JUAN

Un hombre necesita cambiar, no hay nada malo en...

MARTA

Ya, precisamente, precisamente ahí es adonde iba: necesitas cambiar. Tú necesitas cambiar. Bien, pues a cambiar, ¿a qué esperas?, ¿qué te retiene? Eres libre, ¿no? Pues cambia de una maldita vez.

JUAN

No se puede uno pasar toda la vida haciendo lo mismo en el mismo sitio y con la misma gente. Yo... yo no puedo. Teníamos que habernos ido, haber puesto un negocio en cualquier parte.

MARTA

Pues haberlo hecho, si tan importante era para ti.

JUAN

No vi la oportunidad. Lo sé, no tuve valor para decidirme.

MARTA

No te decidiste a cerrar la granja, ni a que nos fuéramos a Barcelona; sólo tuviste valor para cambiar la cama por la incubadora.

JUAN

(No reconociéndolo.) Lo sé: soy un miserable, un traidor, un lo que quieras.

MARTA

Un pobre hombre, eso es lo que eres.

JUAN

Qué quieres, que vaya a la luna, que haga una expedición al Aconcagua, que baje al fondo del océano. ¡Los Maderman lo pueden todo!

MARTA

No, eso es lo que quieres tú; yo lo que quiero es que seas capaz de afrontar la realidad.

JUAN

Yo quiero afrontar la realidad, ¿pero dónde diablos está?

MARTA

¿La realidad? Ahí, en todas esas cosas que tú llamas vulgares; lo que pasa es que lo que tú quieres afrontar es la irrealidad.

JUAN

Me niego a vivir en un mundo de gallinas.

MARTA

Lo que te niegas es a vivir en la realidad.

JUAN

¡En esta realidad!

MARTA

¡Pues no hay otra!

JUAN

¡Pues hay que hacerla!

MARTA

¿Cómo? ¿Así? ¿A eso se reduce tu nueva realidad, a un mundo en el que puedas acostarte con la que te apetezca?

JUAN

Pues también; pero no se reduce sólo a eso.

MARTA

Pues debe ser lo más importante, porque es lo primero que has puesto en práctica.

ENRIQUE

(Según entra.) Es inútil que os pongáis ahora a discutir; de acuerdo que hay motivo, pero las discusiones hay que hacerlas cuando no haya motivo. Discutir, y además con motivo, es peligroso.

MARTA

Por favor, Enrique, no estoy para bromas.

ENRIQUE

De verdad, las cosas se olvidan y no merece la pena...

MARTA

Merece la pena, ya lo creo que la merece.

JUAN

¿Se han llegado a enterar?

ENRIQUE

No, no saben nada. Así que mejor nos tranquilizamos, porque creo que vienen para acá.

MARTA

Les he dicho que se fueran; no podría estar con ellos. Además, como Pedro está así...

ENRIQUE

De todas formas, ellos no saben nada, y no creo que debáis decírselo.

MARTA

No pensaba...

(Entran PEDRO *y* LUISA*)*

PEDRO

Bueno, ya nos vamos pa' bajo, pero que yo desde luego no estoy tan mal.

MARTA

Si no es que esté usted mal, pero es mejor que descanse.

LUISA

Ahora lo acuesto y me subo pa' riba a echarles una mano.

PEDRO

Y yo que me voy a acostar...

LUISA

¿No les digo? Si es que es peor que un niño.

MARTA

De verdad, Luisa, quédese; no hace falta que suba.

JUAN

Ya nos arreglaremos, no se preocupe.

LUISA

(Empujando a PEDRO*.)* Bueno, venga, vamos.

PEDRO

¿Y Asunta?

JUAN

Se fue. Iba para abajo, creo.

LUISA

Que si hago falta, subo.

MARTA

Que no, mujer, de verdad.

PEDRO

Hasta mañana.

ENRIQUE

Que se mejore.

PEDRO

Gracias.

JUAN

Mañana, si sigue así, no venga, ¿eh?

PEDRO

No, pero si yo ya estoy perfectamente.

JUAN

Hágame caso.

LUISA

Pero que si hago falta...

MARTA

Que no, mujer.

LUISA

(Empujándole.) Anda, vamos.

(Salen por el patio de butacas. Quedan los tres en silencio.)

MARTA

Enrique.

ENRIQUE

Sí.

MARTA

¿Quieres dejarnos?

ENRIQUE

¿Que me vaya?

MARTA

Sí, por favor; quiero hablar a solas con Juan.

ENRIQUE

¿No iréis a hacer ninguna tontería?

MARTA

Puedes estar tranquilo.

JUAN

Ya ves, al final te bajas sin comer.

ENRIQUE

Eso estoy viendo.

JUAN

Luego nos llamas.

ENRIQUE

No toméis decisiones, ni digáis nada de lo que luego os tengáis que arrepentir.

MARTA

No te preocupes.

ENRIQUE

¿Por qué no vamos todos para abajo? Comemos en casa

y luego sales con Paula a dar una vuelta.

MARTA

¿A celebrarlo?

ENRIQUE

Mujer, no digo eso, pero es que te conozco; bueno, os conozco.

MARTA

Compréndelo, quiero estar a solas. Eso es todo.

ENRIQUE

(Aún titubea antes de salir.) Luego os llamo.

(Cruza el puente y se marcha.)

MARTA

(Mirando el camino, esperan a que ENRIQUE *desaparezca.)* ¿Tú no te vas?

JUAN

¿Yo?

MARTA

Podrías bajarte con él.

JUAN

¿No querías hablar?

MARTA

¿De qué?

JUAN

¿No decías…?

MARTA

Está todo dicho. Lo que quiero es que te vayas. Con Enrique aquí...

JUAN

¿Que me vaya…? Pero, ¿a dónde?

MARTA

¿No habrás pensado en quedarte?

JUAN

Yo, la verdad...

MARTA

¿O es que piensas que todo va a seguir igual?

JUAN

No hay necesidad.

MARTA

Mira: esta noche íbamos a ir al Meliá, ¿no? Pues adelante, celebremos un día cualquiera; al fin y al cabo, éste no es peor que los demás.

JUAN

¿Qué te ocurre?

MARTA

¿De verdad has pensado, sólo por un momento, que íbamos a seguir dando viajes de agua o discutiendo sobre si comprar o no comprar un camello?

JUAN

Yo no quiero dejarte.

MARTA

Me has dejado ya.

JUAN

¿Yo? ¿Cuándo? ¡Ah, ya! Por acostarme con…

MARTA

No, mucho antes, cuando dejaste de hacerlo conmigo.

JUAN

Pero yo te quiero.

MARTA

Lo sé, pero eso no es suficiente. Podrías quedarte aquí con las gallinas, o irme yo contigo a buscar el camello. ¡Qué más da! Hagamos lo que hagamos, siempre uno tiene que ser vencido por el otro. ¡Siempre peleando! Y me niego a continuar así.

JUAN

¿Crees que a mí me gusta esta situación?

MARTA

Pues por eso: coge tus cosas, o mejor vete así, con lo puesto. Urgentemente, con prisa, como si te fuera la vida en ello.

JUAN

Ya, pero es que en realidad, no ha ocurrido nada.

MARTA

¿No?

JUAN

No nos embargarán, no hay epidemia, no está embarazada, nada. No ha ocurrido nada. ¡Nunca ocurrirá nada! Ese es el problema, que nunca ocurrirá nada que nos obligue a irnos de aquí.

MARTA

Sí ha ocurrido; ya lo creo que ha ocurrido: sabemos, cara a cara, y sin tapujos, que no somos marido y mujer. Tenemos una granja, un pasado y un hijo; pero nada más. Mi mundo es éste: las gallinas. Encerradas en jaulas, con el pico y las uñas crecidas de no tocar el suelo, y devorándose al menor descuido. Un mundo de locos, lo sé. Pero es un mundo que ya existe, un mundo que no hay que inventar. De acuerdo, también nosotros vivimos como gallinas, poniendo huevos, y también nos devoramos al menor descuido, pero no lloramos por la belleza perdida, ni añoramos camellos; aquí sólo hay tiempo para comer y poner huevos. Tú, en cambio, vas a salvar el mundo; pues rápido, ¿a qué esperas? No te quedes aquí ni un segundo más: vete a la China, al Polo, al Aconcagua; aunque si ese camello no lo encuentras dentro de ti, poco vas a encontrar. *(Pausa.)* Pero vete.

JUAN

¿Para siempre?

MARTA

¡Vete! ¿No querías que ocurriera algo rotundo, algo irreversible? Pues bien, ya ha ocurrido. Todo lo que hemos vivido juntos no vale. Estábamos equivocados, ¿no? ¡Pues vete de una puñetera vez!

JUAN

Volveré.

MARTA

¿Quieres echar a correr de una vez por todas?

JUAN

Volveré.

(Cruza el puente, baja, y antes de salir del espacio escénico, se detiene y permanece inmóvil, como el músico maniquí que hay en la silla a su espalda.)

MARTA

Volverás, claro que volverás, en cuanto te rompas las narices contra el cristal. ¿Pero para qué? ¿Qué arreglamos con irnos y volver? *(Coge el mandil, lo dobla, echa pienso en él, va hacia el público, se sienta en las escalinatas de la derecha y, dirigiéndose a los espectadores, continúa.)* ¿No pensáis como yo, mis queridas gallinas? Lo importante es producir, poner hermosos huevos. Y no faltando el pienso... ¿Que la jaula es pequeña? Es... moderna. Por lo demás, buena temperatura, limpieza *(Con énfasis.)*, ¡música! A cambio, sólo un huevo diario y algún día descanso. No es un mundo perfecto, pero ¿qué más se puede pedir? ¿No pensáis como yo... mis queridas gallinas? ¿No... pensáis... como yo... mis queridas... gallinas? *(Abriendo el brazo derecho, con el izquierdo sujeta el delantal.)* Queridísimas gallinas. Amadísimas gallinas, sólo unas palabras para deciros: pitas, pitas, pitas, pitas, pitas..., pitas, pitas, pitas, pitas..., pitas, pitas, pitas, pitas... *(Y va repartiendo el pienso mientras se pone en pie*[8]*.)* Pitas, pitas, pitas, pitas..., pitas, pitas, pitas, pitas..., pitas, pitas, pitas, pitas... *(Y con la mano levantada repartiendo el pienso, queda inmóvil, al igual que* JUAN*.)*

(Un sonido mínimo, un zumbido, lentamente in crescendo*, al tiempo que también lentamente, baja la luz. Otras gentes, tal vez de otra generación, entran en escena. Observan, caminan, cambian miradas entre sí. Se acercan a las figuras inmóviles de* JUAN*,* MARTA *y el músico; les observan. Hay acuerdo con la mirada y, resueltamente, los cogen, los levantan y los sacan fuera del escenario.*

Mientras esto ocurre, sobre el zumbido, que continúa aumentando de volumen, se escucha el llanto de un camello[9]*. Los jóvenes continúan la*

---

[8] En las representaciones se utilizó como pienso, picado de goma espuma, para echarle de comer al público.

[9] Se había trasladado a Valencia, para la campaña publicitaria de la obra, un camello alquilado al Zoo de Madrid, que casualmente, era uno de los camellos que, para el rodaje de la película *Lawrence de Arabia*, llevaron a Almería, y de los que se hace mención en la obra. Camello que, con otros, fue regalado al Ayuntamiento de Madrid, quien los tuvo en la Casa de Campo y que luego los cedió al Zoo. Pues bien, cuando el cuidador fue a trabar los correajes a la anilla que llevan en la nariz, para sacarle a la calle a pasear, tuve la estremecedora sorpresa de que los camellos lloraban. Aquel camello, después de muchos años de cautiverio, lloraba con tanta rabia, con tanto dolor, era tal su rebeldía que quedé totalmente conmocionado. Tomando este material dramático de primer orden que me venía a mano, hice grabar aquellos lamentos, muy similares a los lamentos de un ser humano, e incorporé el sonido a la obra.

mudanza, desalojan la escena de sillas, mesas, sacos, depósitos, barreños... Primero son las carras, que desplazan despacio, con esfuerzo. La luz continúa bajando, el sonido aumenta. Después, las jaulas, empujadas a izquierda y derecha, se deslizan pesadamente hasta desaparecer. El zumbido en su punto más alto; sólo luz negra en los fondos, y a contraluz las gentes, que tras el promontorio de la granja, caminan cuesta abajo, hacia el fondo del escenario, fundiéndose en la tierra. Silencio. Del punto más alto del escenario, la voz, el cante, alargando en tonos flamencos melodías de «La Primavera». Lamento. Llamada. Lentamente, va siendo descolgado desde lo alto del escenario. Abajo, saliendo del suelo, los brazos que le reciben y le liberan de sus ligaduras. El que canta, y en torno a él, estas nuevas gentes, que caminan juntos, subiendo el promontorio hacia primer término. Tras ellos, y con una fuerte entrada de luz, un grupo de rock en un nuevo plano entre Vivaldi y flamenco. Se incorporan los músicos del grupo de cámara y los actores, despojados de su condición de personajes, y juntos –apoteosis final-, cantan «La Primavera».)

EL QUE CANTA

La Primavera vendrá.
La Primavera vendrá
como un grito para poder vivir.
La Primavera vendrá.
La Primavera vendrá
como un grito para poder vivir.

TODOS

Vivir por la Primavera,
luchar por la Primavera.
Mañana,
la vida florecerá.

EL QUE CANTA

Esperanza tened,
confianza tened,
resistid,
resistid
que ya crece la Primavera.

TODOS

Vivir por la Primavera,
luchar por la Primavera.
Mañana
la vida florecerá.
Vivir por la Primavera,
luchar por la Primavera.

(Corte seco y oscuro.)

NOTAS ACERCA DE LA PUESTA EN ESCENA

Promoción y publicidad

El ámbito del hecho teatral es mucho más amplio que el del local en el que la obra se representa; y no me refiero a las múltiples relaciones que pueden establecerse entre teatro y sociedad, sino que me interesa resaltar aquí la importancia de las informaciones que el espectador recibe acerca de la obra antes de saber si va a asistir o no; tanto por la influencia que estas tendrán a la hora de tomar esa decisión como, sobre todo, por la actitud con que, en el caso de hacerlo, asistirá a la representación.

La promoción y la publicidad de un espectáculo transmiten al espectador los primeros datos del discurso que se pretende comunicar. Ya en la antigüedad, cuando estos medios no existían tal como hoy los entendemos, el autor avanzaba con el título, y en ocasiones también con el subtítulo, todo lo que el espectador debía saber del espectáculo antes de que comenzara su representación. Hoy, por fortuna, el "previo" es mucho más complejo y, en consecuencia, más rico en posibilidades, por lo que conviene ser consciente de esta realidad para, así, jugar mejor con los medios de la difusión comercial, cuidando muy mucho de que estos no vayan en contra o al margen del discurso, sino que abunden en su dirección. De todos mis montajes, probablemente sea este el que dio más juego a este respecto. Así, comenzando por el título, *7000 gallinas y un camello*, y siguiendo por la imagen gráfica que se utilizó en carteles y anuncios de prensa –gallinas y rejas perfectamente cuadriculadas y un camello de estética distinta que camina en dirección contraria-, toda la promoción gravitaría sobre estos motivos.

El camello fue, sin duda, el signo clave de las acciones emprendidas para la promoción de la obra. Lo cierto es que, dados los tiempos que corrían –final de la dictadura y comienzo de la democracia–, costó convencer a la oficialidad de esta necesidad: el Ayuntamiento de Madrid se negaba a que el Teatro Español se convirtiera en un circo –yo pretendía instalarlo en la Plaza de Santa Ana-, y cuando, tras el incendio del Español, el estreno se hizo en el María Guerrero, a mi petición de instalarlo en la terraza que hay sobre la entrada, desde el Ministerio adujeron que los camellos "no sabían subir escaleras" (sic), por lo que tuve que conformarme con pasearlo por Valencia y Zaragoza, ciudades a las que el camello viajó con la compañía, mientras que en Madrid sólo pudimos llevarlo a una entrevista que me hicieron en televisión, a la que también acudí con las gallinas. La verdad es que no fue fácil convencerles de la necesidad de tener un camello que no

salía en la obra, pero finalmente, y aunque a regañadientes, contamos con él; así, su presencia en calles y medios creó una expectativa, en mi opinión fundamental, para hablar de realidad y utopía. La campaña, por tanto, aunque mermada, en lo que al camello se refiere, pudo llevarse a cabo. Claro que tras solventar no pocos problemas burocráticos, pues al parecer, una vez inventariados, no había forma de deshacerse de los animales, por lo que prefirieron alquilarlos al triple de lo que hubiera costado comprarlos.

El otro signo, el de las gallinas, cuya presencia en escena era incuestionable, debía dar pie a que el espectador, al igual que entraba en la sala con la expectativa del camello, debía salir llevándose consigo no sólo el bagaje emocional que toda obra transmite, sino algo más; algo físico: un huevo. Huevo que, seguramente aceptaría divertido en principio, pero que acabaría transmitiéndole cierta incomodidad según volvía a casa, evidenciando así, con el huevo en la mano, su condición de gallina. No pudo ser. Aquí se cerraron en banda. No quisieron arriesgarse a que hicieran bromas con "los huevos del Ministerio"; por lo que se atrincheraron argumentando que no podían repartir alimentos a la salida del teatro "cuando había tanta hambre en el mundo" (sic.).

Hubo otros desencuentros: la campaña publicitaria en televisión comenzó a emitirse una semana después de que la obra se quitara de cartel, y otras cosas así. La verdad es que donde se produjeron mayores problemas fue en la difusión, porque en lo referente a la puesta en escena, sí me proporcionaron, aunque no sin esfuerzo, todos los elementos solicitados. Y no es que hubiera mala fe, no; sino, simplemente, que nos ateníamos a coherencias distintas.

El espacio escénico (Ver reportaje fotográfico).

El espacio escénico se inicia en el patio de butacas, con muros de piedra que delimitan terrazas o bancales, entre los que cruza un cauce de agua. Abundante vegetación: juncos, cañas, retamas y matojos; secos en su mayoría. Un camino sube desde el pasillo lateral izquierdo del patio de butacas, y cruza el cauce mediante un puentecillo sin barandillas formado por varios troncos cubiertos de tierra. Tanto la vegetación como la tierra y el agua serán elementos reales.

En segundo término, a derecha e izquierda del escenario, dos escalinatas de mármol, de planta triangular, con tres o cuatro alturas. Sobre las mesetas superiores, dos esculturas clásicas de mármol blanco sobre pedestales, que representan a Adán y Eva. Tras las esculturas, a modo de embocadura y cubriendo la ropa fija del teatro, muros blancos encalados.

Ya en la granja, tras la escalinata, hay un suelo de baldosas rojizas, por el que se desplazan dos carras para, cuando la acción lo requiera, introducir y retirar la utilería. Más atrás, otros dos muros encalados que, con los anteriores, y a modo de patas, enmarcan las cajas, que se aforarán con cortinas de saco. Entre los muros del fondo, y a modo de bambalinón, un frontal de uralita ondulada en posición vertical. Al comienzo de la representación, este frontal estará cubierto por un bambalinón de terciopelo rojo recogido a la veneciana. Cierra esta embocadura interior una cortina de visillo blanco partida en dos paños, como si fuera a abrirse a la americana, aunque, en su momento, se esconderá en el peine desplazándose en vertical.

Más al fondo, y sobre guías para facilitar su desplazamiento, dos construcciones metálicas (jaulas en batería para gallinas) a toda la altura que permita el escenario. Las jaulas irán provistas de comederos, bebederos, bandejas de excrementos y rampas para la recogida de huevos; todo realizado con varilla y chapa galvanizada. La batería tendrá capacidad para unas quinientas gallinas, de las que las doscientas cincuenta situadas en primer término serán gallinas vivas, y el resto, las situadas en la parte posterior, lo serán de *atrezzo*.

Tras las jaulas, dos plataformas, también móviles, que se utilizarán para introducir a los músicos del grupo de rock y a sus instrumentos. En último término, un fondo blanco delante del cual hay dos cables de acero que servirán de guía para bajar desde el peine al cantaor. Oculto al espectador, y en la vertical del suelo de baldosa rojiza, debe situarse un puente o andamio colgante que permita el desembarco del director de orquesta cuando este salga por los aires.

Iluminación

Luz solar, que se desplazará del principio al final del espectáculo, iluminando con distinto ángulo e indicando así el cambio horario. En los momentos que se indica en el texto, se utilizarán efectos de contraluz, flash intermitente, luz negra, y regulación de la luz de sala.

Sonido

“La Primavera” de Vivaldi se interpreta en directo por una orquesta de cámara en el prólogo, y por un grupo de rock en el epílogo. En el bloque central de la obra, se escuchará su reproducción discográfica en los momentos que indica el texto.

Es igualmente importante el sonido real que, de forma

continua, generan las gallinas: un fragor de cacareos sordos, tintineos metálicos y picoteos en los comederos; ruidos que se amplificarán puntualmente en los momentos de mayor intensidad dramática.

Son también necesarios otros efectos grabados, como el paso de un avión, que cruza desde el fondo de la sala al fondo del escenario, así como ruido de máquinas, zumbidos, o el llanto del camello: cuñas a las que se hace referencia en el texto.

Vestuario y caracterización

Durante el prólogo de la representación, la orquesta de cámara viste de rigurosa etiqueta; a ser posible, con pecherines, cuellos y puños almidonados. Algunos músicos –la mayoría no van caracterizados– incorporan en su vestuario o maquillaje elementos desconcertantes: así, uno de ellos, con cara de niño bueno, lleva alas de ángel y corona; una de las violinistas, que habrá de ser sacada en brazos, llevará flores en el pelo y, en lugar de piernas, lucirá cola de sirena. Un hombre-mono, este sin violín, mimará los movimientos de afinación e interpretación. Hay también un travesti, un piel roja tocado con plumas y pinturas de guerra, un maniquí –este no toca, claro-, alguna referencia a Frankenstein y algún familiar de los Monster. Por último, conviene aclarar que el rabo de burro que lucirá el director de orquesta no responderá sólo a una intención caricaturesca, sino que también servirá para ocultar la cuerda con la que habrá de ser izado; cuerda que debe fijarse al arnés tras pasar por el tobillo, para asegurarnos así de que suba con la cabeza hacia abajo. Pese a lo dicho, la orquesta mantendrá en su conjunto una cierta imagen de normalidad.

En el bloque central de la obra, el aspecto de los personajes debe responder a una estética hiperrealista. Así, a excepción de Enrique –comerciante que viste un traje de verano– y Asunta –que, por haber bajado a la ciudad, va más arreglada–, el resto viste ropa de trabajo; no específica de trabajo, sino ropa usada que utilizan como ropa de trabajo. También hay que resaltar que el Tijeretas viste una chaqueta de sarga de muy mala calidad, aunque nueva y muy bien planchada.

En el epílogo, todos, actores y músicos, visten ropa de calle.

Utilería

Veintiuna sillas lacadas en hueso y tapizadas en rojo, así como maniquí, instrumentos musicales, batuta, atriles y

partituras, son los elementos necesarios al comienzo de la representación.

Siguiendo la estética hiperrealista a la que se hacía referencia en la nota sobre el vestuario, son necesarios para la representación del bloque central los siguientes elementos: dos mesas rectangulares con cajones y un tablero entre ellas, silla baja de anea, teléfono de mesa negro, libro de contabilidad, tocadiscos de maleta años cincuenta, álbum de discos con discos, tres grandes cestos metálicos de recogida de huevos, tres cajas de embalajes de huevos, cincuenta bandejas de cartón para embalajes de huevos, trescientos huevos de madera –además de los que diariamente pongan las gallinas–, diez bolsas de plástico con líquido amarillo simulando huevos descalcificados, un pesahuevos, cinco sacos de pienso, cinco sacos de arpillera tupida rellenos de serrín, un barreño de plástico azul de setenta centímetros de altura, dos barreños pequeños de plástico rojo, dos cogedores o palas cortas de las utilizadas en las tiendas de ultramarinos, una lata o bote de complejo vitamínico, una cuchara de medir, china y conchilla (almejas trituradas), gomaespuma muy picada, dos cubos de zinc con una soga atada al asa de metro y medio de longitud y con un tope de goma para amortiguar los golpes del asa al manipularlos, cuatro cubos de plástico (dos rojos y dos azules), dos depósitos de uralita de 1,20 metros de altura, un jarro palanganero, un cuchillo, una navaja, una vara de mimbre, un bolso de compra, una rasqueta, dos espátulas, cinco lonas de plástico, dos escobas de caña, un recogedor, tres pares de guantes de goma, tres mandiles de hule, doscientas cincuenta reproducciones de gallina –una de ellas, con un mecanismo que le haga accionar las alas al tirarle de cuello-; para garantizar la seguridad del director de orquesta cuando es izado y la del cantaor cuando desciende, se utilizó un chaleco de paracaidista y un cinturón de bombero, que hoy podrían sustituirse por un arnés de alpinista.

Interpretación

La interpretación, en clave realista, se hará de forma natural, aun a riesgo de que peligre su inteligibilidad. Así, en los muchos momentos en los que los diálogos derivan a cuestiones no fundamentales, algunas de las cuales ni siquiera llegan a explicitarse para el espectador, la pronunciación puede desdibujarse. Las discusiones, en cambio, sí se ejecutarán con precisión, aunque con distinto tono; así, las peleas cotidianas serán brillantes y de gesto amplio, mientras que el enfrentamiento final será sordo y contenido. Para reforzar el carácter realista de la

interpretación, el actor se apoyará continuamente en la manipulación de los útiles de la granja. Me importa igualmente destacar el acento andaluz de los personajes: neutro y poco marcado en Juan, Marta y Enrique, y muy evidente, en Luisa, Tijeretas, Pedro y Asunta; para significar así el distinto nivel social y cultural al que pertenecen.

El hilo conductor del montaje

La música –"La Primavera" de Vivaldi– es el hilo conductor que da continuidad a los tres tiempos del drama. La ejecución en directo por la orquesta de cámara hace referencia a un pasado aristocrático y decadente, cuyos vestigios –esculturas, escalinatas o el maniquí de la orquesta– quedarán en escena, formando parte así de la imagen del presente. La misma utilización del concierto como estímulo para mejorar la productividad de las gallinas hará de esta música, enlatada y reducida a su utilización funcional, un vestigio más del pasado que Juan añora y cuestiona.

Y tras el cataclismo, que saca a la orquesta de escena, la cotidianidad: la luz mediterránea; los muros blancos, encalados; el brillo de las jaulas, el fragor de las gallinas picoteando en los comederos, el tintineo metálico, el cacareo sordo y continuo o el trajín de la granja con el ruido del agua al llenar y vaciar los cubos; todo el día subiendo y bajando, y las faenas continuas: limpiar, echar el pienso, recoger los huevos… crean un dispositivo –luz, ruido y acciones– que contrapuntea las palabras –conversaciones, chácharas, peleas–, añadiendo tensión, enervando de forma imperceptible lo que se dice y cómo se dice, lo que se hace y cómo se hace; mostrando así una historia sin grandes aventuras, más bien mediocre: la peripecia pequeño burguesa de los primeros en abandonar la ciudad para volver a la naturaleza y caer en la trampa, tan común en aquellos años, que tendían las multinacionales americanas de la avicultura al poner de moda las pequeñas granjas familiares; solución para oficinistas, agricultores y desesperados. La circunstancia de que en aquellos años y en aquella realidad la "fábrica de los sueños" filmara en Almería "Lawrence de Arabia" dará lugar a que sea posible en ese entorno la parábola de las gallinas y el camello.

La certeza de que seremos capaces de dar un sentido a los vestigios del pasado queda sugerida por la fusión de dos estilos populares: el rock y el flamenco, con la que se reinterpreta la música del pasado, que cierra la representación.