ANTIGONA... ¡CERDA!
MAZURKA
EPILOGO

LUIS RIAZA

N.° 4

LA AVISPA·COLECCION·TEATRO

ANTIGONA... ¡CERDA!

MAZURKA

EPILOGO

DE

LUIS RIAZA

Colección LA AVISPA

ANTIGONA... ¡CERDA!
MAZURKA
EPILOGO

De

LUIS RIAZA

©

COLECCION LA AVISPA

San Mateo, 30. Madrid-4

Director: JOAQUIN SOLANAS

Edita: JULIA GARCIA VERDUGO

Diseño de la Colección: **Jesús Campos García**

I. S. B. N.: 84-86217-00-8

Depósito Legal: M. 28700 - 1983

SOBRE RIAZA Y LA SUSTITUCION

Grande fué el placer de mi corazón cuando el joven autor de la presente trinidad dramática y casi trilogía, me invitó a incorporarme a la honrosa nómina de los «prologuistas riacescos», como él los llama, dándome así ocasión de unir mi nombre escuálido y oscuro al de ilustres varones o varonas como Nieva, Bilbatúa, Castilla, Cazorla, y algún otro que mi ignorancia omite.

No hay cosa más hermosa en este mundo que prologar un libro de Riaza, después de releer bien despacito un auto-prólogo los que él se adoba deleitosamente con relativa frecuencia, para hablar de sí mismo con la secreta mira de espantar los lectores del montón, y ser sólo leído por admiradores de corazón devoto como el mío, componedores del reducido y selecto círculo de exquisitos riacistas, puesto que él tiene una oscura vocación de paraíso secreto para pocos y de huerto cerrado para muchos, harto manifiesta en su indisimulado desdén hacia «los demás, los otros, los no-uno, los bárbaros futuros desprovistos de literatura, o toda su literatura consistiendo en chafarrinones para los muros a puro esprai...».

Este «poeta dulce y putrefacto», como él se autodenomina, (Cátedra, 1.978, pág. 44), nació en el portentoso año de gracia de 1925, que es el año en que al mundo vinieron los más de los mejores dramaturgos que ilustran las insignes tablas de nuestra escena prócer, y si

así no lo hicieron todavía, se debe por supuesto a su excesiva juventud, como que por todos son llamados los «autores nuevos» o «jóvenes autores» y ello excusa las prisas y recomienda parsimonía y reposo, aún cuando se impaciente un tanto la inquieta juventud de estos muchachos apenas sesentones dentro de dos inviernos, los jóvenes efebos cual el propio Riaza o el pimpollo Ruibal, o los bulliciosos garzones Rodríguez Méndez y Martín Recuerda.

Al socaire de éstos avanzan los tiernos cuarentones y núbiles cincuentones, verdes brotezuelos del frondoso lauro de la dramaturgia patria, asimismo portadores de una halagadora esperanza, de una firme promesa siempre renovada.

Es la densa, la apretada cohorte de los mozalbetes perdurables, en la que todos militan salvo el armonioso quinteto de los consagrados, integrado por el maestro Buero, el impar Gala, el laureado Olmo, el furibundo Nieva y la radiante Diosdado, ya sólidamente asentados en el Parnaso y que, por estrenar regularmente, no se benefician de la sempiterna juventud, como tampoco lo hacen Marsillach ni Fernán Gómez, que por lo múltiple de sus habilidades en toda clase de labores, alcanzan a ganar la madurez en una o varias de ellas, y en siendo maduros, pierden sin remedio el dulce tesoro de la juventud. Los demás, en cambio, son innumerables como dicho queda. Entre estos incansables reclutas se hallan el ilustre Sastre, el discretísimo Sáinz, el esforzado Muñiz, Arrabal, pastor de hombres, el poderoso Matilla y el diforme López Mozo, como los hermanos Salom, que cual los hijos de Edipo militan en distintos campos y reinan en la bien construida Barcino de multiples puertas. Y no nos olvidaremos del sutil Pintado, el arrojado Alcalde y Rodolfo violento en la noche, Miralles el del airoso penacho, Quiles el de los pies ligeros, el cauteloso Benet, Salvador el de hermosas grebas y el cruel Mediero, así como Díaz, fecundo en recursos, el pacientísimo Marcial, Aranda errante o el silvestre Ro-

mero que se baña en calientes mares, el ágil Campos, que vino de la tierra en que cultivan el árbol de Atenea, y el sangriento Vallejo, asolador de ciudades. A éstos se les han agregado los últimamente venidos en las cóncavas naves: el animoso Cabal y el magro Alonso, engendrados ambos en una misma noche por el furibundo Ares y que cuidan de nunca separarse, por lo que siempre se les vé juntos en lo más duro de la pelea, donde más fuertes son los clamores y más amargas las heridas. También bisoños, pero gallardos y aguerridos, son Amestoy, que desciende de los hijos de Aytor del tótem del toro; Ruiz, que vió la luz en las rientes orillas del rumoroso Betis; el recio Cortezón de la brumosa Breogán venido, y Ladrón de Guevara el de la florida barba, el silencioso Miranda y Chatono el clamoroso, el taciturno Polo engendrador de moribundas vírgenes guerreras, la amazona Resino, que lanza sus saetas desde lejos, el bondadoso Gómez, Castellón el de coraza de lino, el alto Custodio de ancho escudo y el hábil Medina de broncínea lanza, flanqueados por el opulento Amo, que a la noche recoge en su palacio nutridos rebaños de pingües ovejas y de ágiles cabras, el aedo Carranza, domador de caballos, Kalikatres sapientísimo y la gloriosa Lourdes, que nació de la bella Urraca bajo las dentadas torres de Castilla la gentil, tan abundante en cornejas; el isabelino Ors de las barbas fluviales, el piadoso Murillo, el magnánimo Piriez de alígera pluma, venido de los mares en su hermosa nave de roja proa, los infantes Tavira y Bernardino, y tantos otros que no me es dado nombrar porque son tan innumerables como las menudas arenas del Escamandro, aún a pesar de que los dioses han dispuesto y decretado que en España no hay autores.

Sobre estos áureos donceles van pasando los días repetidos que empujan el pesado carro de la Historia, y se suceden unos a otros los regímenes y los gobiernos, así como las generaciones de las hojas se suceden en las ramas de los árboles, o como en las doradas playas

se suceden las olas espumosas del cerúleo ponto. Sin que el paso del tiempo debilite sus fuerzas ni menoscabe su valor, los jóvenes dramaturgos españoles prosiguen su tarea sobre blancos papeles procedentes de rumurosos bosques de eucaliptus que en buena parte fueron plantados cuando ya ellos escribían.

Convencidos de que su eterna juventud es un arma infalilble y segura puesto que el futuro es de los jóvenes, se empeñan en continuar existiendo a la espera de tiempos mejores, unos tiempos mejores que no se deciden a llegar. Entre tanto, el pelo blanquea, se ahondan las arrugas y se encorvan las espaldas, pero no piensan en ello, siguen siendo los «nuevos», los «jóvenes autores», y aunque aprieta la artrosis y se columbra la jubilación, estos chicos perdurables esperan, como hace diez, quince, veinte años, ser algún día aceptados por doctos y legos, por ricos y pobres, por buenos y malos y, en fin, por «la profesión»: el Ministerio de Cultura y la docena de siempre. Antes de que tal breva caiga, es bien probable que la Parca corte sus hilos y su alma salga de su entreabierta boca, adornada todavía con la dulcísima sonrisa del lactante.

Extinguida de esta suerte la generación de los «jóvenes», podrán, al fin, respirar tranquilos los responsables de la continuidad de la dramaturgia española, una vez acabadas las quejas y los llantos de quejicas y llorones. Y echáranse siete llaves al sepulcro de los malogrados, y se han de arrojar al punto las tales llaves a las aguas de los más grandes ríos caudales que por Iberia corren, del Cigüela al Guadalfeo.

Y ocurrirá que, pasado el tiempo que nunca se detiene, un día entre los días de una edad venidera, este mismo libro que ahora sostienes y agarras con tus manos, oh, lector meritísimo, vendra a ser igualmente sujetado y asido por las de un sabio estudioso (si es que hubiera para entonces estudiosos, lo que sería muy de admirar tal y como van los tiempos). Y el susodicho sabio leerá en este libro con curiosidad y avidez, y ha-

llará cosas que han de dejarle maravillado y suspenso, ya que, una vez que se haya saltado el prólogo como es de cajón que haga todo lector apresurado, se entrará por el deleitoso prado de estas tres piecezuelas riacescas que tengo para mí que son como tres perlas de rarísimo oriente y, encantado y cautivo en la amenidad de su lectura, discurrirá por ella de asombro en asombro y sin saber qué admirar más, si el buen arte y disposición de la traza con que el todo se ordena y armoniza, o la delicadeza de cada una de sus partes y soberana hermosura del detalle. Y en hablando de detalles, cuando llegue a aquél que dice:

> *«Y hay calaveras de muchacha*
> *en el desierto cotidiano*
> *que cruzamos de gris a gris.*
> *Y hace frío en cada uno de nosotros.*
> *Y cada una de nosotras está sola*
> *hasta que termine el día eterno.»*

sin duda que dirá si es que no lo ha dicho antes, que por supuesto ya lo habrá dicho: ¿Y este hombre tenía dificultades para estrenar? ¿Y había en su tiempo un Ministerio de Cultura? ¿Y cómo es que sus contemporáneos se espantaban tanto de que en los años veinte no se estrenase a Valle Inclán, mientras no les preocupaba que en los ochenta no se estrenase a Riaza? ¿Qué placer es el que sienten los españoles en enterrar a los vivos, para luego desenterrar a los muertos? Estas y otras cosas parecidas dirá el estudioso, rasgándose las vestiduras con escándalo en su corazón. Y tomará su bien cortada pluma y la mojará con cuidado en el tintero, y escribirá cosas feas de los contemporáneos de Riaza, y sólo hablará bien de los «prologuistas riacescos», en justa recompensa y galardón por haber hablado bien a nuestra vez del glorioso aparecido. Y hará análisis, y hará exégesis de la «opera omnia» del gran hombre, y escribirá doctos y prolijos comentarios y notas, y comentarios a los comentarios y comentarios

a las notas, y notas a los comentarios y notas a las notas, y no hablaré ya de los comentarios a los comentarios de los comentarios o tercera generación de comentarios y tercera generación de notas, y ulteriores y sucesivas generaciones de los unos y de las otras, que se irán reproduciendo (los comentarios en el desván y las notas en el sótano de la Casa de los Copistas) hasta la consumación de los siglos, cada vez en mayor medida y en la misma progresión geométrica en que se extenderá la gloria riacesca. Y si tal cosa no ocurriera en el futuro, será porque el futuro en cuestión no vale más que el presente lo que no sería de extrañar: pensemos en «los bárbaros futuros desprovistos de literatura, o toda su literatura consistiendo en chafarrinones por los muros a puro espray...», y no sigo con la cita por su excesiva dureza. Puede ser consultada en las obras de Riaza en Cátedra, 1.978, págs. 43-44.

A través de sus blancas y delgadas hojas, penetraremos en las dulces entrañas del placentero librillo como si violásemos a una diosecilla núbil y algo enteca (el librejo no es gordo, ya lo ves), y lo primero que se nos aparece es nada menos que la mazurca o «Mazurka»: un bailecillo trotón y picaruelo para ir disolviendo la responsabilidad en un apetitoso caldito que, aún conservando las formas, nos las ofrece ya laxas y flexibles, sin la envarada rigidez con que se imponen en el resto de la vida social. A continuación, «Antígona, cerda» viene a ser la contaminación de la pureza, la mancilla de la diosa y la deshora de la inmmaculada virgen rebelde: era el fruto previsible de aquellas libertades, de aquel descoco del bailecito previo. Ese, ése es el peligro de los bailes y verbenas: con los meneos y rozamientos, las jóvenes acaban por lanzarse al ardor del frenesí, pecando gravísimamente y descuidando su deber de celadoras y guardianas del inestimable tesoro que Dios colocó entre sus piernas, malgastándolo en sólo un momento de vergonsozo placer, tan efímero como sucio. Y después de semejante paso, cuando ya han perdido irre-

mediablemente y para siempre, para siempre, para siempre, lo más precioso que en ellas había, cuando prostituídas y deshonradas no pueda elevar la frente para recibir en ella el ósculo paterno, cuando ya no pueden velarse de cándida albura o de alba candidez, ni sostener el simbólico azahar en la más bella ceremonia que exorna y culmina la piadosa vida de una joven honesta, cuando, en fin, el luminoso camino de las fragantes azucenas aperece definitivamente cerrado y excluido de su futuro, ¿Qué les queda? ¿qué pueden esperar estas desgraciadas? ¡«La derrota»! «La derrota», como antes se llamaba, o el triste «Epílogo» en que ahora ha devenido, que tanto monta. El hundirse en la miseria y la oscuridad, para en ellas aniquilarse: «Entre la nada y la nada, elijo la nada», termina diciendo la protagonista. Naturalmente, desvergonzada, ¿qué otra cosa esperabas? Tienes las opciones que mereces, y tu simulacro de elección no es más que la infantil e inútil jactancia de una meretriz derrotada y agonizante. Y así, la mera y simple sucesión de los tres títulos, nos viene a dar la idea (falsa, pero idea) de la progresión argumental de una común y única historia de amor infortunado. Esto no es cierto, sino muy al contrario: el primer lugar, las tres historias son perfectamente independientes, conclusas y cerradas en sí mismas; y, por otra parte, no hay tal amor infortunado: los amores de Riaza con sus amantes de papel son definitivos, las posee hasta destruirlas en el acto, de manera que no se produce el abandono de la pecadora y su progresiva degradación por los tristes y oscuros caminos del puterío marginal.

Estas riacescas amantes son amantes muy de última hora, agarradas en la postrera instancia y deprisa y corriendo, como el que por los pelos se sube en marcha al último vagón del tren que se escapaba y, jadeante, ha de darse por satisfecho de estar en el furgón. Si antes, cuando esperaba la llegada del convoy, se imaginaba su futuro viaje alternando en el vagón-restaurante art-decó con empameladas damiselas de Anita

Loos fumadoras estilizadas de luengas boquillas, con quienes luego (¡oh, rodantes sueños de Wagon's Lits Cook!) descorcharía en la perfumada y oscilante cabina del coche-cama el rubio champán enfriado en plata, ahora, tras su azorosa y precaria subida a bordo, ha de conformarse con permanecer, solo y viejo, entre las sacas de la correspondencia que suelen amontonarse en el triste vagón que ha capturado.

Esta vida inhumana y rigurosa no es más que una sucesión de frustraciones y fracasos, ay. El que modestamente pretendía no más que el furgón, ha de hacerse a viajar en los topes, y el refinado que aspiró a los dele-ites del cigarrillo egipcio en los labios de carmín de francoparlantes portadoras de medias de seda sobre fondo de tulipas rojas, hállase filosofando monólogos en el coche correo, al claroscuro de un farol de sebo. Siempre una ruin posesión en el lugar de la esperanza ida, perdida y escapada, el Godot que no llega o el Jasón que no vuelve.

Y siempre hay que inventarse alguna mezquina y deforme representación de lo perdido o no venido para imaginarnos que no se esfumó del todo, y hasta (los más tontos) que no hay nada que echar de menos, porque toda la sal de la vida y toda la perfección del mundo radican en estas representaciones deformes y mezquinas que para ellos no son tales, sino opulentos Olimpos donde toda felicidad y hermosura tienen asiento. Y así el pensativo viajero del furgón, sentado en una saca postal llena de escritos, piensa deleitosamente que sus mentales especulaciones son más meritorias y mejores que los vanos placeres de los consumidores de empameladas mujercitas (que a su vez, como dijo don Segismundo, las consumen porque no pudieron consumir a su dulce mamá), y piensa por su parte el viajero de los topes que no hay como la vida suya oxigenada, deportiva y muscular, que le perfecciona y hace más alto, más veloz y más fuerte, gracias a la persecución del trofeo por medio del deportista o grupo de depor-

tistas a los que ha conferido su representación; y cuando uno de éstos representantes consigue dar una patada fuerte y vigorosa, todos los viajeros de los topes por él representados piensan haberla dado por sí mismos y el corazón se les desborda de plenitud, al sentirse capaces de tales proezas, y así vienen a considerarse a sí mismos unos hombres poderosos y magníficos, como los héreos o semidioses que Zeus engendraba en el veintre de las ninfas.

Bien, pues todas estas instituciones son las que traen al buen Riaza por la calle de la Amargura.

En los frecuentes autoprólogos que a sí mismo suele endosarse (actividad de las más placenteras entre las muchas actividades placenteras que Riaza cultiva), el tema de la sustitución viene siempre a ser el inevitable desenlace al que abocan y en que se resuelven los eruditos y pintorescos razonamientos y discursos que previamente se encadenan con un lujo de paréntesis que los asemeja a mansiones umbrosas de muchos y espaciosos pisos y diversas escaleras y escalerillas entre sus estancias y aposentos, con lo que los autropólogos riacescos devienen feliz trasunto del minoico palacio dicho de Knossos que los turistas cotidianamente recorren en apretada grey y al que los bárbaros aqueos dieron en llamar «laberinto» y le achacaron que en el berenjenal de sus arribas y abajos, derechas e izquierdas, atrases y adelantes, los hombres pierden su Oriente y en perdiéndolo se desorientan, con lo que quedan atrapados y presos del señor de la casa, que se apodera de ellos y se hace sú dueño taurocéfalo. Y yo no sé si esa selva de paréntesis y paréntesis entre paréntesis en múltiples niveles que don Luis Riaza emplea en sus teóricos ensayos, tendrán el secreto objetivo de que igualmente nos perdamos, para con más seguridad apoderarse de nuestras mentes, o quizá de nuestros corazones, o tal vez de nuestros nervios.

Lo cierto es que, por encima o por debajo de los paréntesis, en todos sus escritos especulativos y teori-

zantes lanza nuestro hombre, con el corazón trucidado, sus invectivas contra la sustitución. Contra todas las sustituciones sin dejar una, desde las más nobles y primigenias (como el teatro mismo) hasta las más viles y bastardas sustituciones - de - sustituciones - de - sustituciones - de..., con especial énfasis y rencor para la última de las últimas, a la que llama la maga Circe, y de la que dice que, primero en blanco y negro y luego a todo color, caga sin descanso imágenes sustitutorias sobre los ojos absortos de los que fueron arriesgados marineros en la odisea de la vida, y ahora son cerdos insensibles y pasivos en el palacio de la maga, que no es otra que la tele.

Y estas sustituciones que así le desazonan, suelen aparecer con carácter temático en sus densas y barrocas obras dramáticas, aunque aquí lo hacen revestidas y embozadas en las soberbias galas de su estilo, en la portentosa invención de sus inolvidables personajes con un lado de dioses y otro de muñecos, en el enredo argumental que combina indisolublemente ideas en apariencia heterogéneas como la propia sustitución, la libertad y la opresión, la degradación y la regeneración del poder, el carácter ritual y exorcizador de la cultura, la decadencia y destrucción de lo existente, etc., etc. Todo ello en la deliciosa salsa de un barroquismo formal de altos vuelos, de un lenguaje brutalmente contrastado en el que los poéticos tornasoles más delicados y sugerentes son de improviso enlodados por el repentino chapuzón en las letrinas literarias más nauseabundas posibles. Y, siempre, con el misterioso juego de espejos en la penumbra reproduciendo lo visto y lo entrevisto, el travesti en que los sexos se sustituyen recíprocamente, y ya puestos a sustituir, los muñecos que sustituyen a actores que sustituyen a personajes que sustituyen a... Es, cómo no, el juego de la sustitución, la obsesión perseverante de Riaza, su demonio sagrado personal.

Bien claro aparece este fantasma tenaz en las tres

obritas reunidas en este volumen a cuya lectura te dispones, salvo que las hayas leído antes que el prólogo convirtiéndolo así en epílogo, oh tú, lector improbable y difícil de gobernar. Si tu impaciencia por leer al ilustre Riaza te ha llevado a cometer este pecado, sábete que puedes abandonar ya la lectura de mi prefacio, pues ninguna necesidad tienes de enterarte de lo que ya sabes, a no ser que encuentres grato leerme, lo que agradezco en extremo, o que quieras aprovechar hasta el último ochavo los cuartos que has dado por el librillo, lo que me parece respetable, pues no están los tiempos para ir tirando los dineros, ni aún convertidos en literatura contemporánea de autor ignoto y prologuista de ocasión.

Digo, pues, que si miras cómo el asunto de estas obras se enreda y se complica, ya en «Mazurka» advertirás de plano que la triste filosofía de la sustitución la impregna toda. En ella verás la dimensión lúdica y festiva del acto de vivir sustituída y representada por la fiesta para que algo quede de lo que debiera ser y no es, y a la fiesta sustituída por lamentable fiestuca doméstica irónica y cruel, y a los invitados de esa fiestuca sustituídos por muñecos, y al propio ámbito doméstico sustituído por pinturas en pared, y al mercenario mendigo de la esquina lo encontrarás oficiando de sustituto del violador sustituto del príncipe cenicientesco; sustituto de Dios bendito, sustituto de papá, sustituto de...

Pero si prefieres un espacio más limpio y más seguro, encamínate al reino ideal de las aristas puras con que el helenismo organizó su entorno. Nuestro buen Riaza toma uno de sus mitos más diáfanos y unívocos, y en la segunda obrilla del presente volumen lo siembra de melancólicas sustituciones que lo degradan implacablemente, al tiempo que lo traen a nuestros días para hacer que lo macule y contamine nuestro lodo cotidiano. Así que la intransigente Antígona del heróico pasado es sustituída por otra Antígona más acomodaticia

y afín con la modestia de nuestras vidas, y esa gran sustitución es rodeada por una guirnalda de sustituciones ambientales, desde los degollados guerreros revestidos de bronce sustituídos por desplumados pollos, piezas ortopédicas y productos de casquería, hasta la dulce Ismene sustituída por un hermano contestatario, barbado y melenudo, con collar de huesecitos de burgueses inmolados en la revolución feroche, o el tirano Creón sustituído por el tío bonachón que gusta de mimar a la sobrinilla... Todo, como se ve, más atemperado y llevadero, que es lo que el tiempo pide.

Y como el «crescendo» es el orden en que se han de colocar las emociones en los libros, la sustitución alcanza su apoteosis (su punto más cercano a Dios) en la última obrúncula de la trilogía o trinidad si lo prefieres, en donde no sólo es presentada, sino también teorizada, para darle carácter más intemporal e independiente de los casos concretos a que se vincula. Y así la actriz monologante y personaje único de la función nos cuenta sus ideas sobre el teatro (es una chica muy culta, como muchas actrices escasas de trabajo, en tanto que a las que abundan en él no les suele quedar tiempo para cultivarse), explicándonos con elocuencia y desgarro que el teatro es pura sustitución, sustitución de sustituciones y todo sustitución, actores y autor sustituyendo a los dioses que a su vez habían sustituído a las escamoteadas víctimas del primitivo sacrificio-fiesta, y bien podría añadir que hoy en día son los directores quienes sustituyen a todo bicho viviente, aunque ya es bastante sustitución el hecho de que esta obra se publique para sustituir a la representación frustrada, pues lo cierto es que, en ésto del teatro, se publica para sustituir al representar, se prologa para sustituir al publicar, se charla y discurre para sustituir al prologar, y se cavila ociosamente en el sofá de casa para sustituir charlas y discusiones, con lo que el círculo se cierra y se termina por donde deberíamos empezar. Dice el propio Riaza, en una entrevista con su admira-

dora Alicia Ramoms, que «la historia del teatro es una cadena de sustituciones». Pues éso.

Otras muchas cosas podrían decirse de las tres obritas que siguen, pero no es cosa de que yo lo diga todo. Algún margen, y aún márgenes, debo dejar al asombro y la sorpresa del avisado lector. Métete, pues, lector discretísimo, por la amena floresta de estos riacescos escritos, y disfruta a tu placer de las variadas flores y canoras avecicas que has de encontrar. Y si algún serpentón de pintado lomo se desliza repentinamente entre tus pies, no te sobresaltes en exceso, que son bromas inocentes y risueñas de este autor al que otra admiradora (tiene muchas), Hazel Cazorla, ha llamado «niño travieso» en un reciente trabajo sobre él. Niño travieso y sensible que, parado ante la puerta del cuarto oscuro, da voces hacia las tinieblas con el corazón palpitante, procurando tener a su lado algún amigo para compartir con él la temerosa experiencia. Acompañémosle.

Marzo y Abril, 1983.

Domingo Miras

EPILOGO TRAS EL EPILOGO

(CONATO DE COÑAZO AUTOEXPLICATIVO, MAS O MENOS LINEAL Y CRONOLOGICO, DEL TEATRO RIACESCO, CON LAS CORRESPONDIENTES CUÑAS MULTIDIRECCIONALES
((COMO CUMPLE AL ESTILO DE MIS ESCAPADAS AL CAMPO DE LOS TEORETAS))
Y ALGUNOS ADEREZOS A BASE DE LA MUERTA
((CON OTRAS MUCHAS MUERTES))
MIERDA QUE NOS OFRECE EL UBERRIMO ENTORNO.)

En toda la larga ristra de propuestas teatrales, como dicen, que, en forma de piezas de teatro, lleva una enjaretadas al jodio, ancho y ajeno mundo, es indudable que han ido cambiando, al hilo de la Historia y de las historias que nos iban cayendo sobre los lomos, las causas que las incitaron. Se puede asegurar, sin embargo, que tales motores motiveros, como los mandamientos de la Ley/Ripalda, se reducen a dos: los tejemanejes del poder para perpetuarse y la imposibilidad de vivir.

Durante un larguísimo período, el asco no ya sólo físico sino, incluso, metafísico
(y hasta químico y metaquímico)
que uno ha venido sintiendo a causa del poder pardo
(es obvio que tal adjetivación quiere referirse no solamente al color enmierdado del tiempo aquél sino, también, al Palacio donde había plantado su casi real trasero el tal poder)
y asfixiante que se ejercía sobre nosotros ha determinado el tema general de una serie de mis obras. Tal en «El caballo dentro de la muralla»,

(primitiva y arrumbada voluntariamente y no, como más tarde habría de suceder con otras, por las moveduras de derecha a izquierda de los dedos índices de editores, directores, animadores de espectáculos y otros pasaporteros purgativos de la literatura patria)

tal en «Los perros»,

(el poder del Rey Nuestro Señor, extendiendo su mucilaginosa y murcielagosa sombra desde su tumba guadarrameña

((y no solamente la propia sino las que dejó preparadas en el sótano del monasterio para todos los de su cuerda: los machos, unos sobre otros, a la izquierda de los turistas; las hembras en otro montón, a la derecha

(((hay que evitar, dijo el Prudente, las posibles tentaciones de la carne de los pobres descarnaditos)))

y hasta hizo que al Gran Copión

(((y casi continuador de la tira)))

le entraran miméticas ganas de erigir la suya y la de sus compinches, monte Abantos por medio, como centro homotético))

hasta el otro lado de la mar océana. El sol sin ponerse en su finca plagada de indios y herejes y, en el retrete de estar, El, con su pata goticoja sobre cojín ajado, el ataúd como uniforme de diario y el trasmundo a mano.

Y, como consecuencia de tanto despego de lo mundanal, de tanto secajón carnal, resulta que los que ofician piadosamente de esposa y de príncipe heredero en el transcurso de las fúnebres horas del día se transforman en arrastrados puticluberos durante las rutilantes horas de la noche. El Palacio y La Casa de Putas, he aquí las dos mitades complementarias del mundo desde que el mundo se inventó

((o, si se prefiere, lo sagrado y lo profano; lo noble y lo plebeyo, la corona y la gorra de chulo;

la pamela y las greñas al aire; la culta cultura y la cultura del populacho y, de esa guisa, todas las parejas se quieren con tal de que quede la mitad del Bien incrustada en la del Mal

(((o viceversa)))

y, así, debidamente enligados como par de perros después de la coyunda, opuestas pero hermanitadas, rotadas pero continuadas, enemigas pero cómplices, las dos partes formen un bloque contribuidor a la buena marcha del mundo

(((como contribuye, uno espera, a la buena marcha del coñazo que entre las manos tienes, hermanito, la conjunción y mezcla de elevados voquibles de Paraninfo Solemne y de zurriagazos soltados a la pata la llana dignos del acemilero más rudo)))

tal como siempre fue))

Mitades que, no obstante, como exige la buena marcha del teatro, se tienen que enfrentar. Lo del agonismo y el antagonismo. Y, por un momento, ganan los malos. Pero, ¡ah!, prontito se ve que sólo se trataba de carpintería escénica, todo urdido, amañado y atado para que los Buenos endiñen su merecido al otro cacho de la dicotomía. El Rey

((y el Príncipe que sólo resulta un traidor provisional y que llegada la hora de posesionarse del coronado cargo se pasa

(((sin más historias, de un saltimbánquico salto poco - explicado - por - la - psicología - del personaje)))

al campo de lo majestuoso.

(((Y, sin duda, también empieza a prepararse su próxima finca de Eterno Reposo: si supone que tendrán cabida sus despojitos y el montón de huesos ancestrales no llega al techo, en el sótano de la familia; en caso contrario, aprovechando el solar de la derruida Casa de Putas, tan frecuentada por

El durante su alocada juventud, para levantar el nuevo Mausoleo)))

Véase, a los efectos, el Enrique Quinto, las Campanadas a Media Noche

(((la pieza está dedicada no sólo a los que escribieron sobre Don Carlos sino, también y especialmente, a Orson Sespir)))

y tantísimos y tantísimos ejemplos más recientes de panas demóticas y sacavóticas transmutadas en chaqués purpúricos

(((mediante un salto poco-explicado-por-la-psicología-del-personaje)))

como nos ofrecen los periódicos diarios Antipoder-poder, otra de las yuntas —quizás fundamental— que, debidamente uncida a la rueda del mundo, tiran de éste sin turbarle, transformarle, romperle ni mancharle))

arroja al muladar a la dama-de-día/pelleja adulterosa y ponedora de cuernos al padre con el hijo-de-noche y, con poco más, colorín colorado y bajada del telón.

Y, como fondo de todo el tinglado, los perros

((he aquí una constante obsesiva en todas mis escurriduras de caletre: los bichos. Desde estos que dan su nombre a «Los perros» hasta los pelados pollos eteoclepolinícicos colgados en las murallas de nuestra madrileña

(((o bilbaina o limeña o moscovita o neoyorquina)))

Tebas, para escarmiento de desobedientes insumisos, en «Antígona... ¡cerda!». Y los monos de «El palacio de los monos». Y el perrito de «Retrato de Dama con perrito».

((((aquí un actor haciendo, aunque sea simbólica y lameronamente, de bicho en lugar del habitual bicho haciendo de actor)))

Y los hijos de Medea de los que ya se tratará))

unas veces simbolizando algo de lo que más tarde

se hablará largo y tendido: de la substitución, y otras representando el papel de víctimas

((otra obsesión en mi teatro))

del artimañoso poder. Solamente en el caso extremoso y altamente improbable de que no funcionen todos los mecanismos preventores de que se les hinchen las duras pelotas a los perros enseñarán éstos los dientes y harán surgir

((obsérvese cómo páginas adelante))

la guillotina. Uno, por aquellas calendas del antaño conservaba la esperancilla en el advenimiento de la Revolución)

tal en «Representación de Don Juan Tenorio por el carro de las meretrices ambulantes»,

(el poder del padre o el ¡qué-macho-eres! como cebo nacional y como truco para birlarnos las hembras y los placercillos de debajo del rabo a los supuestos donjuanes de aquende)

tal en «El desván de los machos y el sótano de las hembras»,

(el Poder del Padre,

((hasta tal punto ejercido que monopoliza la facultad de parir sin parar privando a los machos y a las hembras corrientes y molientes de ejercer tan peligrosa y revulsiva operación))

donde se continúa, a pesar de la mayusculez de las pes, con el papel del sexo de papel entre otras sabrosas di-versiones)

tal en «Retrato de Dama...»,

(el poder de una clase que se desmorona y que quiere mantener su supremacía a través del esplendor y los reflejos del «temps perdu» y la toma del poder por la clase ascendente y acción directica de los gorilas sin lustre

((como no sea el de sus botas de uniforme o el de su mondo coco mussoliniano))

y sin reflejos)

tal en «El Palacio de los Monos»

(el poder de los simios epígonos de la Gran Momia o de como, una vez finiquitada —¿finiquitada?— la feria corrupta, la fiera corrupia que la comandaba era enviada, preceptivamente embalsamada, al paraíso de los jamás desapeados del machito

((o del marmóreo caballo de la estatua))

con lo que sus vicarios en la tierra le hacían ganar, a la moda cidiana, batallas después de haber reventado)

y tal en etcétera y etcétera y etcétera...

Claro está que este proceso no es sino un caso particular de toda la teatrería de la época.

(aunque, en verdad, de toda no: asimismo estaban los teatreros con el viento de culo, bogando a toda vela y a toda taquilla en la forma directa y diestrera de por el Imperio hacia Dios

((con mucha divina impaciencia))

o en la indirecta y siniestrosa de un teatro crítico/asimilable en el que, por el módico precio de un par de butaquejas

((o de una telefoneadita de Ministerio a Ministerio la víspera del estreno))

el gocho-divino-mayo-francésico

((cuyos residuos calvos y tripuditos, por cierto, ya se han puesto en el asador de padres y a las campanas del templo ya se les oye tañer convocando a los hijitos púnkikes y belloarrugados al banquete donde serán devorados los socarrados trozos del padre-progre))

y su complementaria cónyuge podían aplaudir a rabiar el triunfo del Buen Obrero y el castigo del infame burgués y salir del coliseo de la «premiere» con la, hasta entonces engorrinada, conciencia restregada, limpita y bien dispuesta al fragor de la lucha contra los sucios obreros del afuera)

Escribir contra el Gran Gorila y su roñigualdosa peste

(tal es la última palabra de la Antígona, más o menos cerda)

sabía a bastante durante su glorioso caudillaje.

Y llegó la segunda tanda de motivaciones, la segunda parte de la operaomnia, después del entreacto con la añadidura del Gran Primacial. Motivaciones, ya se ha dicho, que no fueron, que no son, otras que la imposibilidad de llevarse una vida pasable a la boca o a debajo del también mentado rabo. Todo lo más a la chaveta imaginante. Pero ya no es el poder localizado y encaramado, como un zopilote carroñer, y curvipicudo, en lo alto de la parduzca percha el que nos aplasta y nos reduce. Ahora se trata de toda una forma de ser —¿de ser?— del mundo circunstancial. El asco se ha convertido en algo cenestésico, algo que se expande como un gas malhuele en rededor nuestro, se cuela por todos los orificios corporales, desde los oculares a los culares, y por las rendijas de nuestra madriguera existencial hasta inundar el microcosmo de nuestras tripas y el macrocosmo de nuestras conciencias. Ahora la suplantación de la vida

(sin que ello quiera decir, desde luego, que en aquellos tiempos de la hegemonía general del Gran General no se procurara ya denunciar, como elemento fundamental de su dominio, el intento de sustitución

((de la cual, cuan se prometió, se habla))

y, como última capa de la cebolla, de consolación

((es bien sabido que toda consolación

(((y, si no, que se lo pregunten a los mansos de corazón, consolados y confortados por todas las sacerdotorías con promesas de un revés del biombo, de una región masallásica, de mieles, bienaventuranzas u pasanzas de puta madre, como compensación a las infinitas desolación y cabronadas de este embudo-valle de mierda, sudor y lágrimas)))

constituye una vacuna necesaria

(((aunque, a veces, no suficiente; degolladu-

ras de santos profetas hubo que lo prueban)))

para prevenir la malsana violencia y la virulenta inclinación de los desconsolados a despellejar y destripar sarcedotes y consoladores))

a que eran sometidos los personajillos

((más bien personajillos hembras))

sumidos en los sótanos de la enajenación)

y la chupada vaciadora de libertad no proceden de ningún empingorotado vampiro izado en la punta de una pirámide de calaveras de perros. Ahora ocupa el arriba y el abajo, la derecha y la izquierda y, lo que es más preocupante y peliagudo, el adentro de cada uno. Nadie es agente de su existir: sólo un mero asistente a la función del Gran Círculo Universal en el que cada uno es, al tiempo, niño

(aunque desmedulado de su inocencia)

y payaso. Todo es tergiversación, timo, encantamiento, arte de birlibirloque, alucinación, ruedas de molino, engañabobismo y prestidigitación

(nada por aquí, nada por allá, y el Mago que uno también aspira a ser —mea culpa— se saca

((o se pretende sacar, para ser más exactos, ya que los severos critiquetas y otros Jefes de Pista del nombrado Circo, decisores de lo que debe saltar al ruedo, no lo consideran todavía oportuno: es cuestión de esperar pacientemente, con las obras sepultadas en el cajón de los venenos,

(((con miras a que no sea empozoñado el público inocente y presente, como sin duda temen que suceda los antedichos celadores)))

esperando tiempos nuevos y más propicios y dedicándose, entretanto,

(((y te pido perdón, hermanito, por tanto lloriqueo personal pero con quién se iba uno a desahogar mejor que con aquel que se ha dignado concederme una miaja de atención y prestarme su hombro consolador y con-

fortador para que yo descanse en él mi cansada cabeza y, al tiempito, una furtiva lágrima en su senito deposite)))

a la dulce tarea de criar malvas))

de la chistera teatral no ya el blanco conejito de marras sino, nada menos que toda una revolución de tomo y lomo, con toda la procesión de

((por riguroso orden jerárquico como manda el protocolo))

reyecito, reinita, pequeños príncipes, aristócratas, clérigos, tercerestadieros, y daos por la mismísima indigencia en forma de «sans-culots», sin que falte, desde luego, la entrañable guillotina, nuestra anunciada amiga, en una primera fase, como corresponde al escamoteo reinante, de juguete, de mentirijillas, casi de dulce mazapán, pero, más tarde, en un intento desesperado de superar el espejismo, de las que cortan de verdad a pocos pescuezos aristocráticos que le echen. Lo malo es que el único elemento al que puede hincar el diente-cuchilla es el mero trapo y solamente el trapo, el cual, aún corporizado en pelelillos

((o, mejor, en pelelotes, ya que son de tamaño natural, «grandeur nature», como la muñequería hinchable que puebla las solitarias noches de los amantes cobardes))

aristocráticos

((con lo que resulta de segundo grado la frustración de los verdugos

(((aunque, ¡bah!, también los robespierres, los marats, los dantones y hasta los sin-calzones son de pega y peluche)))

no estando ya privados de degollar nobles cabezas sino, incluso, de cortársela a actores

(((lo que, por otra parte, vendría a poner remedio a su mucha miseria en estos tiempos de miseria actoral)))

haciendo de nobles))

no constituye suficiente alimento nutricio al terror, ni es capaz de darnos una idea, ni aproximada de la revolución tal cual

((con todo haber sido ella, en su mismidad viva, una mascarada sangrienta))

por mucho salsón de tomate, sangrúchico y farandulero, que se eche al negocio. Y a toda esta revolución «prèt a porter» o, mejor, «pour consommer sur place» se le puso el título, como no podía por menos que ponérsele, de «Revolución de trapo». No, en estas calendas del hogaño uno ya no cree en la llegada de la Revolución-Mesías ni en otras mileniaristas Salvadoras)

y, en resumidas cuentas, trapicheo sublimador. Maese Pedro se erige en manipulador numioso y en amo del cotarro.

Hemos interiorizado, en efecto, las platónicas sombras techudas. Vivimos —¿vivimos?— en la caverna de lo imaginario

(échese cada cual una mirada al decurso de su existencia y véase, durante todo su tiempo libre —¿libre?—,

((el resto de sus horas lo emplea cada quisque en malaventurado trabajo

(((o en su afanosa búsqueda)))

y en la recuperación, mediante el pesado sueño sin otro sueño que el resueño de los otros, de las fuerzas que lo permitan continuar con su producción de nadas a cambio de un honesto salario con el que adquirir nuevos espejos y pantallas, cada vez mejor imitadores de los colorines del mundo))

colgado en el sillón de su cuarto de estar, delante de la Maga

((no ya convertido en cerdo por la Circe, como otras veces he metaforizado, que sería una criatura demasiado inteligente para el caso, sino, antes bien, en vaca culigorda, en gallina ciega

(((a pesar de ser toda ojos)))
o en yo qué sé otras estúpidas bestias))

Absoluta, como un saco boquiabierto y dispuesto a tragarse todo lo que le echen

((pero sin retener nada dentro, puesto que, como el talego del diablo en el conocido cuenterete, carece de fondo y sólo está henchido de vacío y pasividad))

besando los besos, odiando los odios, tragando la pitanza y hasta cagando la mierda de las imágenes heterónomas, todo empapado de transferencia e impropiedad. No, el hombre no es definible especialmente por ser el único animal que ríe y que habla, el hombre es el único animal capaz de significar, de reducir el mundo a estampitas y de alimentarse con ellas)

y —¿cómo no?— en pleno teatro. He aquí el tema de mi teatro

(teatro en el teatro

((o, si se quiere, teatro contra el teatro, antiteatro: toda la literatura

(((y, si se me apura, todo el arte)))

de nuestra época no es, en último término, sino una puesta en duda del papel del Artistaza

(((caso particular del «que pinto yo en este fregao» del Hombre, artistaza o no, Moderno)))

en el sarao social))

al fin y al cabo)

en el segundo tramo de mis teatrales pariduras.

Teatro como suplantación, teatro como derivativo, teatro como último tablón al que agarrarse en este naufragio de la realidad. Y uno de los síntomas de la catástrofe, el más notorio, seguramente, de sus flotantes restos, viene dado por el hecho de que los personajes, mis personajes, mis zozobrados de tinta y garabato, esos calcos al trasluz, esas radiografías

(aunque luego sean rellenadas por la carne de un otro llamado actor)

de uno mismo

(el Madame Bobary c'est moi flaubertiano, podría traducirse por el Medea es mi menda, como ya escribí en otros tristes trotes de tratadista teatrero)

se ven obligados, a partir de este punto de inflexión de nuestra peripecia, a la sacrosanta sustitución

(que ya, de tan repetida, huele a puchero de enfermo)

de su entidad real

(aunque bien que confieso que, puesto en el brete de tener que concretar que entiende uno por realidad se sentiría uno desamparado y sin respuesta de tan evanescente como resulta la tan tapada moza. Mas, con todo, lo que sí sabe uno es aquello que deja de ser real para convertirse en simulacro, lo que deja de ser vivo para devenir pintado. No se conoce el derecho, pero sí el revés de la trama)

por su representación, de su ser por su parecer, de su acto por su gesto, de su vida por la mueca que anuncia la muerte.

Medea y su nodriza —en «Medea es un buen chico»— encerrados en su espacio escénico, teatral, sin comunicación con el afuera

(a no ser el falso afuera del público aspirante/impelente)

se «viven» las historias que los clásicos

(otros renombrados ensalmadores que necesitan reencarnarse y ocupar las oquedades de los vivos para no ser anegados por su muerte inapelable y sin memoria)

prefijaron en caracteres «inmortales». Medea y su nodriza, como cada uno de nosotros, chupan rueda de mito y se reviven en el mito. Porque, en su doble marginación de personajes y de maricas, no pueden ni el una/uno hacer suyo el Jasón de la otra/otro, ni el otro/otra vengarse del abandono de Jasón puesto que Jasón

no existe sino en la imaginería impuesta por los «padres del teatro» y en la aspiración a darles de vivir sentida por sus moldes vanos, por sus troqueles en negativo, por sus matrices sin fruto y sin función, ansiosos de quedar repletos de cualquier substancia, sea la que sea, incluso inventada. Aquí el vacío del actor y el vacío del marica se conjugan e imbrican. Y, a mayor inri, los hijos de Medea no son ya muñecos haciendo de actores ni actores haciendo de muñecos. Simplemente muñecos haciendo de perros

(otra vez los perros sustituyentes: nuestra época es una época de perros. Ellos son la nueva clase y los héroes de nuestra sarcástica saga, ellos disimulan nuestra soledad y desamparo y nos lo hacen pagar, ellos se posesionan de todos los tronos y de todos los altares, ellos inundan de caca profana cada rincón de la Ciudad Sagrada, ellos son los enviados del dios que nos dejó plantados, compuestos y sin novio divino. He aquí la suprema impostura: los dioses perdidos convertidos en mierda de perro)

que hacen de los imposibles hijos de Medea, inexistente como mujer y como persona real. No ya sombras, sino sombras de sombras de sombras...

Sí, Medea soy yo. Como soy yo y somos todos nosotros las viejas de «Mazurka», esas grotescas cenicientas sesentonas y precadáveras que esperan la llegada de la noche para girar el mando que de paso a lo ilusorio y sirva para remontar las mermas de su cotidianedidad y convertir las oscuras cocinas del día

(el mismo cambio contranatura que se vio en «Los Perros»: hacer del día-noche, noche-día)

en reverberante salón de baile, con los muñecos

(siempre la entelequia muñequeril, siempre la suplencia: estuches rusos cada uno con su muertecito pintado dentro de su muertecito, cada uno enmascarando al siguiente)

ascendidos a fúlgidos personajes y el pordiosero de la

esquina a príncipe danzarín y portador del falo iluminador

(como cada uno de nosotros, necesitando iluminar nuestro talego colgado en el cuarto de estar)

de sus entrañas de hielo, infortunio e imposibilidad.

(otra cosa es que, en el lúgubre interior de cucarachas, pájaros muertos y gatos resucitados, las viejas se odian entre sí como buenas hermanas indiferenciadas que son, con deseos comunes que se copian ferozmente las unas a las otras

((deseos también fomentados, a mayor discordia, por la proyección del afuera incitador en el techo de su habitáculo de fogones))

Sólo descenderá la paz sobre ellas cuando se cristalice y fijen sus oídos sobre el inocente chivito

((el tema recurrente de la víctima emisaria))

en este caso el pordiosero de la esquina, en otra pieza mía

((que, en cierto modo, prolonga y desarrolla el esquema de «Mazurka»))

el hijo fingido

((e imposible, como los de Medea))

de las tres viejecitas. Por eso, el título de esta última pieza, en lugar de ser el de «Retrato de niño muerto» que lleva, hubiera tenido que ser «El hijo de puta» o, quizás, «El hijo de putas»)

Como soy yo y somos todos nosotros la actriz postrimera, la actriz de la última —¿última?— de mis piezas titulada, precisamente, «Epílogo». La actriz que, después de acusar a todo bicho viviente

(a lo mejor también quiso culpar, en los estertores de su agonía, al último mecenas reinante

((aún, como se ve, funciona la autocensura y uno no se atreve a llamar las cosas y los casos por su nombre por temor a las represalias

(((lo que implica que uno no acaba de creerse lo de la disposición al silencio de la que, en seguida, se hablará)))

del administrador del tesoro público))
que, en forma de Concejal, Delegado, Consejero o como puñetas se llame el manipulador oficial de la pista circense-cultural, venga a asegurar que sí al teatro protegido y enmecenado, pero solamente al que el común pida y solicite. Pan y cagarruta taquillera, pues. El teatro continúa como mercadería vendible y consumible. Chapoteamos en la mierda inmanente solicitada por los, por siempre, habituados a comer mierda. ¿Liberación, que se pide, de los espíritus? No que no. La política puede ser —como dijo el ciego de ultramar— una de las formas de la superficialidad o de como Prometeo, entretenido en trapichear con los dioses administradores de la mierda no tuvo tiempo para robar el fuego a los dioses)
—y no viviente— y a toda clase de público
(desde el dionisíaco y akelárrico hasta los de la Cueva Roja pasando por los del Teatro Real)
—y no público— se dispone al silencio
(suprema pasada o la estoica aceptación de la moral
((única alternativa que cabe considerar
(((y que ya fue considerada —digamos siguiendo la moda por lo orientado a oriente— por el tercero Syalwa Rimpoche, cuando expresó lo que aquí hubo de figurar como cita parafrasiquiera en el frontispicio del conato/coñazo y de aperitivo poético-ambiental, pero que, con la puñetera obsesión de ponerlo todo patas arriba y lo de atrás alante, uno coloca de postre y como lata atada al rabo del coñazo/conato. Dice así:
«Deja a los otros la victoria y el botín.
Toma sobre ti la pérdida y la derrota»)))
como revolución pendiente))
del zurrado frente a la ansiosa colocación del exitoso)
anunciado, no se sabe bien

(la ambigüedad o la libertad del hermanito a resucitar)

si en forma de sublimado

(pero no sublimador esta vez, *sino corrosivo*)

o de Jefe de Negociado

(¡Albricias, hermanito! Se trata del último plañido)

con dedicación exclusiva.

LUIS RIAZA

BIO/BIBLIOGRAFIA

Nace en Madrid en 1925. Casado, cinco hijos, funcionario.

POESIA

Como la araña, como la anaconda. Premio Guipúzcoa de Poesía. Inédita.

Libro de cuentos. Premio Vizcaya de Poesía. Inédita.

Libro de los anillos infernales o de las metamorfosis infernales. Premio Alcalá de Henares de Poesía. Inédita.

TEATRO

Los muñecos. Inédita. Representada.

Las jaulas. Inédita. Representada.

Representación de Don Juan Tenorio por el carro de las meretrices ambulantes. «Cuadernos para el Diálogo», 1973. Representada.

Los círculos. Inédita. Representada.

Los perros. Inédita. Representada.

El desván de los machos y el sótano de las hembras. «Pipirijaina». Primera época. «Cátedra», 1978. Representada.

Drama de la dama que lava entre las blancas llamas. «Primer Acto», 1974. Representda.

Retrato de dama con perrito. «Fundamentos», 1979. «Vox», 1980. Representada.

El palacio de los monos. «Cátedra», 1978. Representada.

Antígona, ¡cerda!. No representada.

Mazurka. Proyectada en T.V.E. No representada en teatro.
Epílogo. No representada.

Revolución de trapo. Inédita. No representada.

Medea es un buen chico. «Pipirijaina». 1981. No representada.

Retrato de niño muerto. Inédita. No representada.

Las representaciones mencionadas lo han sido por grupos no comerciales en Festivales y en funciones aisladas, a excepción de «Retrato de dama con perrito» montada por el C. D. N. en 1979, dirigida por Miguel Narros.

«Retrato de niño muerto», fue escrita como consecuencia de una ayuda del M. de C. a la creación teatral.

«Retrato de dama con perrito», ha sido traducida en francés.

«Medea es un buen chico», ha sido traducida al francés, al inglés y al italiano.

ANTIGONA... ¡CERDA!

PERSONAJES:

Antígona.

Ismene-Creón-Hemón.

El espacio escénico se compondrá de una plataforma central un tanto elevada sobre el suelo de la escena con una potente iluminación sobre ella. Alrededor, una extensión mucho menos iluminada.

A todo lo largo del lado posterior de la plataforma se habrá dispuesto una superficie vertical de gran blancura y, en la parte superior de la misma, también todo a lo largo, un artilugio de hierro con ganchos como los existentes en los mataderos para colgar las reses sacrificadas. Se accede a este artilugio por una o varias escaleras de madera viva.

En la extensión de alrededor de la plataforma se encontrarán, amontonados en ciertas partes y dispersos en otras, maniquíes o muñecos, enteros o troceados, unos desnudos y otros vestidos. También se hallarán algunos animales muertos —pollos, monos, perros, etc.— reales o fingidos. Algunos de los pollos están desplumados y alguno de los perros despellejado. Trozos de carne sanguinolenta. Por último, piezas ortopédicas, brazos, piernas, etc.

La plataforma estará desnuda a excepción de un arca alargada, un sillón y dos sillas estilo Luis XV, doradas y tapizadas de rojo. La plataforma será de una blancura total.

Los componentes del CORO *vestirán largas capas de color pardo y enormes sombreros. Se sugieren los cas-*

tellanos pintados por Ignacio de Zuloaga en el cuadro «El cristo de la sangre» o por Valentín de Zubiaurre en el titulado «Autoridades del pueblo» (Museo Nacional de Arte Contemporáneo, de Madrid). Llevará cada componente un enorme bastón o cayado, mucho más alto que su respectivo sustentador.

ANTÍGONA, *una túnica roja con arreglo a las vestimentas del teatro clásico griego. Se encuentra sentada o agazapada en el centro de la plataforma, tapado el rostro por una larga melena —una peluca— negra.*

Al personaje ISMENE-CREÓN-HEMÓN *no se le distingue* acostado como está sobre el arca y cubierto por telas.

CORO.—Estamos en Tebas.
Esta plataforma chorreante de luz
es nuestra patria, inmensamente amada,
puesto que nosotros
el privilegio y honor hemos tenido
de tebanos nacer.
(Señalan el exterior de la plataforma.)
Por lo que respecta
a las penumbras que rodean
a nuestra ciudad,
ayer eran, tan sólo ayer,
ámbito de guerra y de desolación.
La ambición de Argos y su ferocidad
embestían como bestias rabiosas
contra las siete puertas que nos guardan.
Aquí derramó su generosa sangre
nuestra mejor hombría
y, ahora, a nuestros héroes
cumple que nosotros
digna sepultura demos,
como los dioses tutelares
disponen que se haga.
(Han ido cogiendo durante su parlamento algunos de los muñecos y de los animales muertos y los tiran debajo de la plataforma.)

Y ese montón de carne inútil,
esa corrompida despensa
de moscas y gusanos,
son las árgivas ratas
que sobre el barro reventaron
antes de que los suyos
de retirar se hubieran
con la espada mellada
y la derrota entre las piernas.
A tales perros les colgamos
de lo más alto de lo alto
de nuestras murallas
para que los radiantes dioses
nieguen su entrada a tan sucia carroña
en su sagrado entorno.
(Habrán ido colgando de los ganchos algún animal y trozos de carne, piezas ortopédicas, etc., etc. Un componente del CORO *se acerca a los despojos. Escarba con su bastón. Saca un pollo desplumado.)*

COMPONENTE DEL CORO.—¡Venid todos! ¡Ved esto!

OTRO.—¡Es él! ¡No cabe duda!
el príncipe, el delfín...!

OTRO.—¡Es él! ¡El heredero!

OTRO.—¡La más noble sangre de Tebas
por inmensa desgracia
derramada del todo!

CORO.—¡Es él! El mismo Etéocles,
es el hijo de Edipo,
el que, centelleante,
corría de un lado a otro
buscando los lugares
en los que la batalla
encendía sus lumbres
más enhiestas...
¡Es él! El mismo Etéocles,
el que habría de reinar
sobre la larga paz
que espera, de ahora en adelante,

a nuestra Tebas...
Lavemos sus heridas
con vino caliente
y conduzcámosle
a su segundo y reposado
reino.
Monos y doncellas
enterremos con él
para su deleite
trasterreno.

(Conducen al pollo y lo depositan debajo de la plataforma. Otro componente del CORO *se acerca a otro montón de despojos y, después de escarbar saca otro pollo idéntico al anterior.)*

OOMPONENTE DEL CORO.—¡Venid todos! ¡Ved esto!

OTRO.—¡Es él! ¡No cabe duda!

OTRO.—¡Es él! ¡El renegado,
el felón, el desleal!

OTRO.—La sangre más degenerada de Tebas
felizmente ya expulsada del todo
de su sucia vasija,
de su pinchado odre.

CORO.—¡El él, Polinice,
el que, con suprema impudicia,
se pasó al enemigo.

(Escupen sobre el pollo y alguno de los componentes del CORO *lo arrastra por la escena.)*

Escupitajos y lodo sobre él
y a las murallas luego.
A las tripas de los buitres con él.
Démosle el destino
que bien se mereció:
hagamos que termine
en cagada de pájaro...

(Atan una cuerda del pescuezo del pollo y lo cuelgan del gancho central de la «muralla». Suena un timbal. Se destaca un componente del CORO.*)*

Habla el heraldo de Creón,
el nuevo rey de Tebas.

COMPONENTE-HERALDO.—Y aquel que lo enterrare
apedreado ha de ser hasta la muerte.
Tal será el castigo
de quien prive a mi buen pueble
del sano ejemplo de ver como se pudre,
ayuno de divinidades,
un traidor a su patria y condición.
Tal será el castigo
para el que cubra de tierra
a Polinice.
(En este momento, ANTIGONA *descubre el rostro de la melena que lo tapaba. Grita.)*

ANTIGONA.—¡Polinice!

CORO.—Ya tenemos aquí a esa Antígona,
a esa viborilla lengüilarga,
a esa leventadora de porfías!
¿Esperanza de ordenada paz
no podremos jamás
tener en Tebas?
(Rodean la plataforma y se sientan como espectadores de la acción que en ella va a desarrollarse.)

ANTÍGONA.—¡Polinice, hijo de Edipo, rey!
¡Polinice, yo, Antígona,
hija de Edipo, rey,
y hermana tuya,
te prometo que cubriré de tierra viva
tu cadáver
como los dioses antiguos
mandan que se haga!
(Se acerca al arca donde se encuentra acostado y oculto bajo las telas el personaje ISMENE-CREÓN-HEMÓN. ANTÍGONA *agita las telas.)*
¡Despierta, Ismene!
Es tiempo de actuar, hermano...

CORO.—¿Hermano...?
Esa impenitente transgresora

en su afán por cambiar
lo que está escrito
hace ahora de Ismene
(esa dulce muchacha
que describieron los padres del teatro)
un hombre...

ANTÍGONA.—¡Despierta, Ismene! ¿Cómo puedes dormir? *(Se destapa* ISMENE-C.-H. *Aparece vestida con el atuendo de un moderno joven «contestario»: chaleco de fantasía sobre el torso desnudo, pantalón de cuero, cinturón de enorme hebilla, collares con amuletos, etc., etc.)*

ISMENE-C.-H.—¿Qué quieres, hermanita? A pesar de todas las preocupaciones me venció el sueño. No lo pude evitar.

ANTÍGONA.—¡Esta noche, precisamente...! Cuando necesitamos todo nuestro cuidado para realizar cuánto tenemos pensado... ¡Duermes demasiado!

ISMENE-C.-H.—He dado mil vueltas al proyecto y, te lo diré de una vez, Antígona, creo que debemos abandonarlo.

ANTÍGONA.—¡Ya entiendo! Todos esos quebraderos de cabeza eran producidos por el miedo. Tiemblas ante la idea de contrariar al viejo.

ISMENE-C.-H.—¡Llámame cobarde, si quieres! Pero si tuvieras un ápice de cordura tú también abandonarías la idea de quebrantar lo dispuesto sobre Polinice... Al fin y al cabo, nuestro pobre hermano...

ANTÍGONA.—*(Le corta, seca.)* ¡Se opuso al señor de Tebas!

ISMENE-C.-H.—Alguien, después de todo, de su sangre.

ANTÍGONA.—¡Un jefe! ¡Fuera de la sangre que fuera!

ISMENE-C.-H.—Yo no me enfrentaré con él.

ANTÍGONA.—¡Ya me lo has dicho! Tú prefieres continuar con tu situación. Agarrado como un piojo a tus privilegios de principito regalado.

ISMENE-C.-H.—Sencillamente, prefiero continuar viviendo.

ANTÍGONA.—¡Vivir...! Así llamáis vosotros a completar vuestro destino de corderos lanudos. Debajo de vuestros torvos atuendos, debajo de vuestra piel de lobo,

sólo borreguitos dispuestos a las peores concesiones... ¡Be...! ¡Be...!

ISMENE-C.-H.—¡Si tanto te molestan estas ropas...!

ANTÍGONA.—¡No te las quites! Después de todo, tu podrida conciencia tiene necesidad de ser tranquilizada. ¿Cómo te harías perdonar a ti mismo la leche bendita que mamaste? ¿Cómo el haberte beneficiado siempre del dinero bendito de papá? ¿De qué manera camuflar tu dulce vida a base de humos hasta la medianoche y de levantarte al mediodía, con la mesa ya puesta?

ISMENE-C.-H.—Te perdono estos arrebatos tuyos. Conozco lo impulsiva que eres.

ANTÍGONA.—Y, para disimular tanta exquisitez parasitaria, te plantas una camiseta con sangre, se diría, del último guerrillero sacrificado y te cuelgas del pescuezo un collar hilvanado, por lo menos, con huesecitos de degollados burgueses... ¿Quién llegaría a pensar que, debajo de tal gengiskán, se encuentra el principito chupador de marras? Mierda por fuera y colaboración por dentro, así eres tú y así son todos los de tu ralea.

ISMENE-C.-H.—Y tu pastel, hermanita: ¿qué crema tiene por dentro?

ANTÍGONA.—Yo estoy rellena de libertad, hermanito.

ISMENE.-C-H.—¿Y no será, más bien, de muerte?

ANTÍGONA.—La una y la otra andarán siempre enredadas mientras vosotros y vuestros papás continuéis coleando.

ISMENE-C.H. ¡Adelante, entonces, con tu libertad, hermana Antígona!

*(*ANTÍGONA *se dirige, con un cuchillo que habrá sacado de entre sus ropas, al colgado pollo-Polinice. Queda con el cuchillo levantado, en posición «congelada», mientras habla el* CORO. *Entretanto* ISMENE-C.H. *saca del arca una túnica blanca y sencilla, también de la época de la tragedia clásica, y se lo pone tomando la fa-*

ceta de I.-CREÓN-H. *Todo a la vista del público. Habla el* CORO.*)*

CORO.—¡Adelante, Antígona!
¡Adelante con tu tremebundo papel
de trastocadora de universos!
Avanza con tu famosa libertad a cuestas
pero ten gran cuidado
a tropezar no vayas
con cualquier honesto defensor
de las normas tebanas
y te vayas a romper
tus heréticos
hociquitos de zorra.
*(*ANTÍGONA *corta de un tajo la cuerda de la que pende el pollo-Polinice. Gran grito del* CORO.*)*
¡Sacrílega!
¡Venenosa sacrílega!
(Otro gran grito de ANTÍGONA.*)*

ANTÍGONA.—¡Creón!

CORO.—Ha llegado tu turno, rey Creón.
Hora es ya de que limes las uñas
de ese peligroso retoño de fiera.
Que tu sabiduría y experiencia sirvan
para que su actitud levantisca deponga.
No es procedente, ya desde el principio,
acudir a la enojosa violencia.
Mas si al fin, por desgracia,
se debe recurrir a ella
nuestras manos no vacilarán
en recoger del suelo de la patria
las piedras con las que ejecutar
tu justa y soberana sentencia.

ANTÍGONA.—*(Grita de nuevo.)* ¡Creón!

I.-CREÓN-H.—*(Avanza hacia* ANTÍGONA.*)* Ah, ranita... ¿eres tú? Con todo ese griterío delante de palacio no te sentí llamar. Pero no te quedes ahí. Tu tía debe de andar por el jardín.

ANTÍGONA.—Puedes ahorrarte las frases de siempre: «No

te quedes ahí». «Tu tía te ha preparado tu postre favorito» «¿No bas un beso al tío?»... No soy la sobrinita que viene, como tantos domingos, a la casa del querido hermano de mamá...

I.-CREÓN-H.—¡Vaya, vaya...! No parece venir hoy de muy buen talante la jovencita. ¿Qué te ocurre?

ANTÍGONA.—¿No te lo ha contado tu servicio de armas? He descolgado de su gancho a ese pobre bicho.

I.-CREÓN-H.—¿De modo que te has atrevido a enterrar el cadáver de tu hermano? Quiero suponer que no conocías mi edicto...

ANTÍGONA.—No empieces a escamotear la realidad con tus historias de teatro. Ni quieras reducirlo todo a croniquejas de familia. Hubiera enterrado, lo mismo, los residuos de una lagartija. Lo contrario de lo que hubiese ordenado el rey.

I.-CREÓN-H.—Ya entiendo: el caso era desobedecer.

ANTÍGONA.—Ni más, ni menos.

I.-CREÓN-H.—¡Qué chiquillada! Entrar por la puerta donde dice «salida» y salir por la que dice «entrada». ¿Y qué ganas con ello?

ANTÍGONA.—¿Preguntas que qué gano? Cada vez que se disiente del orden y de las órdenes de palacio, lo seguro es perder.

I.-CREÓN-H.—¿Entonces, criatura...?

ANTÍGONA.—¿Hay que actuar, como vosotros, únicamente olfateando la ganancia? Inundáis Tebas de carteles para *ganar* el dinero a sacos y colgáis los cadáveres de las murallas para *ganar* esa seguridad política que se cimenta en el terror. Siempre ganáis.

I.-CREÓN.H.—Estás equivocada, ranita. Y, sobre todo, en emplear el «vosotros», como si te dirigieras al más nutrido auditorio. Sólo tienes frente a ti a tu viejo tío.

ANTÍGONA.—Lleno de comprensión y de indulgencia ¿no?

I.-CREÓN-H.—Así es. Aunque esa especial hostilidad de que hoy haces gala venga a poner un velo a tu comprensión. ¿Qué mosca te ha picado, ranita?

ANTÍGONA.—Sigue llamándome ranita. Y mosquita. Y jilguerillo. Es la mitad de tu juego. Las cartas de tu primer envite que, en general, te son suficientes para ganar. Pero a veces tienes que recurrir al naipe que siempre guardas, por si acaso, para la última baza.

I.-CREÓN-H.—¿Y cuál es ese famoso triunfo?

ANTÍGONA.—El prohibir, bajo pena de muerte, que las ranitas, y las mosquitas y los jilguerillos realicen lo que no conviene a tus intereses.

I.-CREÓN-H.—Al parecer va a prolongarse esta discusión más de lo previsto. Nos vamos a cansar. *(Señala el sillón.)* Anda, siéntate.

ANTÍGONA.—*(Sin moverse.)* Gracias, señor. Tu cortesía es digna de un rey.

I.-CREÓN-H.—Bueno, ranita: si tú no te sientas, lo haré yo. A mi edad no se tienen ya los huesos de acero... *(Se sienta.)* ¿Decías?

ANTÍGONA.—Que te comportas como todo un rey.

I.-CREÓN-H.—Soy un rey.

ANTÍGONC.—A lo que se ve, un rey que se fatiga con facilidad. ¿Qué edad tiene ya mi querido tío? ¿A qué edad comienza uno a sentirse rey de *verdad*?

I.-CREÓN-H.—¿Sabes, tortolita, que puedes resultar, a veces, un tantico cruel?

ANTÍGONA.—Cuando paso delante de los sillones de mimbre de vuestro Casino y contemplo aquella procesión de gastadas pupilas, tan opacas como las perlas que pinchan en sus corbatas, no puedo dejar de preguntarme: ¿cuántos reyes tenemos en Tebas?

I.-CREÓN-H.—¡Mi pequeño salvaje, siempre enseñando sus dientecillos recién estrenados...! En cambio, nosotros, ya ves, procurando, también siempre, darte alguna pequeña satisfacción...

ANTÍGONA.—¡Ya sé...! La tía, siempre que vengo a comer, baja a recoger su manojito de flores para adornar la mesa. Y el tío, cuando llega mi cumpleaños, se acuerda de pasar por la tiendecita correspondiente. «¿Cuántos cumple este año la fierecilla? ¿Diecisiete ya...?»

I.-CREÓN-H.—Pues ya ves: también esta vez me acordé. *(Se acerca al arca. Saca el collar que llevaba en su faceta isménica. Se lo tiende a* ANTÍGONA. *Esta lo coge un momento. Lo contempla.)*

ANTÍGONA.—La primera de tus tentaciones: la falsa revolución...

I.-CREÓN-H.—¿Cómo dices, ranita?

ANTÍGONA.—*(Arroja con rabia el collar el suelo. Grita.)* ¡Cerdo!

(Todos los componentes del CORO *se ponen inmediatamente en pie. Comienzan a golpear con sus largas bastones en el suelo. Ritmo lento que acompasa su recitación.)*

CORO.—¿Hasta dónde llegará tu paciencia, Creón?
Ya ni siquiera las civilizadas maneras
del discutir respeta.
El soez exabrupto y la frase rahez
son los únicos argumentos
que emplea.
¿Hasta dónde tu magnanimidad
para no aplastar, de una vez,
tan grosera actitud?

ANTÍGONA.—¡Cerdo asqueroso...! Guárdate las estúpidas cáscaras de tu revolución reducida a los signos y a los gestos...

I.-CREÓN-H.—¿Dónde quieres llegar, Antígona?

ANTÍGONA.—...Signos que, al propio tiempo, te engordan la faltriquera vendiéndolos como pan caliente a los consumidores de collares, de amuletos, de cantantes rebeldes... ¡Rey tendero! ¡Cerdo, cerdo, cerdo, cerdo...!

(El CORO *golpea con sus bastones cada bez con un ritmo más vivo tapando las voces de* ANTÍGONA. *Algunos componentes del* CORO *se acercan a la superficie blanca de la «muralla» y escriben sobre ella con pintura negra frases como:* «LAPIDACIÓN PARA ANTÍGONA», «ANTÍGONA AL PATÍBULO», «ANTÍGONA A LOS BUITRES».*)*

I.-CREÓN-H.—Creo que tendré que retirarme a mi despacho. No quiero terminar enfadándome con mi ranita.

ANTÍGONA.—¿Ya no me llamas por mi nombre? ¡Pobre tío! Ya ves a lo que conduce el no haberme dado, a su debido tiempo, un buen par de azotes. Aunque también hubiera tenido su eficacia el colgarme de uno de esos ganchos, al lado del pajarraco.

I.-CREÓN-H.—Te dejo. Tu tía ya no puede tardar.

ANTÍGONA.—De acuerdo, tiíto. Esperaré y, entretanto, escucharé un poco de música. Algo del último conjunto destripador de reyes. ¿Cuál me aconsejas?

(Suena música pop. ANTÍGONA *comienza a danzar con irónica provocación.* CREÓN *recoge del suelo el collar y se lo tiende a* ANÍGONA.*)*

I.-CREÓN-H.—Creo que no debo hacerlo sin tratar de que cambies tus particulares ideas sobre los viejos. ¿No los llamáis así?

ANTÍGONA.—Algunos prefieren usar otra palabra. Pero no te preocupes. Ya les arrancaron la lengua en algún cuartito de tus sótanos.

(El CORO *se pone nuevamente en pie. Levanta los bastones para golpear el suelo.* CREÓN *los detiene con un gesto.)*

¿No te ibas?

I.-CREÓN-H.—*(Sin que* ANTÍGONA *deje de danzar.)* No soy ese personaje inflexible que imaginas. Nadie mejor dispuesto que yo a escuchar lo mucho que, sin duda, tendréis que decir los jóvenes. Incluso puedo admitir que, en ocasiones, lo expreséis con demasiada vehemencia. Es la sangre que os hierve. La indomable fuerza que anima la vida del universo todo...

ANTÍGONA.—*(Sin dejar de danzar.)* ¡Comienzas bien! Poesía cósmica digna de la clientela más dorada. ¡Sigue!

I.-CREÓN-H.—Pero dejo de estar de acuerdo cuando esa energía vital se desparrama sin objeto y sin meta. Como una semilla que se esparciese sobre la roca.

ANTÍGONA.—¡Bravo! ¡Lirismo; ahora!

I.-CREÓN-H.—Dejo de estar de acuerdo, te decía, en que

esos actos, que consisten en enterrar un cadáver o en quemar una bandera, se cometan sin saber por qué...

ANTÍGONA.—*(Deja de danzar.)* ¡Lo sabemos, no creas...! Para no llegar a convertirnos, algún día, en esa galería de reyes apergaminados de vuestro Casino. Llenos de tresillos y de lujurias estancadas. *(Vuelve a danzar.)*

I.-CREÓN-H.—...se cometan sin saber por qué bajo el signo de la perturbación y de la anarquía. Eso es algo que yo, en tanto que sea lo que soy...

ANTÍGONA.—Uno entre los tantos reyes de Tebas...

I.-CREÓN-H.—...en tanto que sea lo que soy, no estoy dispuesto a consentir jamás.

ANTÍGONA.—¡Y, por último, épico-triunfal! ¡Mi tío resultó ser todo un orador! Tu Consejo de matusalenes seguro que te aplaudirá a rabiar con piezas semejantes. ¿Por qué no te dedicas al teatro?

I.-CREÓN-H.—Y, sin embargo, no todos los jóvenes se comportan tan gratuitamente. ¿O acaso no son jóvenes toda esa legión que se dedica seriamente al estudio?

ANTÍGONA.—Conveniencia embutida en docilidad: la segunda de tus propuestas tentadoras.

I.-CREÓN-H.—Esos jóvenes que se esfuerzan por adquirir unos conocimientos para ocupar, en su día, unos puestos que nosotros, es ley de vida...

ANTÍGONA.—*(Deja de danzar. Le interrumpe, cortante, pero sin alzar la voz.)* ¡Cerdo! Revienta con tus puestos a heredar y tus leyes de vida! ¡Déjame chupar ahora y yo te lo dejo todo preparado para tu chupe cuando yo me haya elevado al paraíso. Toma y daca. Hasta de tu propia muerte haces mercancía. ¡Cerdo! *(El* CORO *se pone nuevamente en pie. Alza los bastones, verticales al suelo, lo más arriba posible.)*

CORO.—¡Basta ya, rey Creón!
La nueva Tebas
no puede permitirse
una cabecera de su Estado
sin la firmeza suficiente

para acabar con el escándalo
que esa gran hija del infierno
supone.
Si tu ambiguo proceder
no basta a callar
esa maldita lengua,
nosotros tomaremos
la justicia imprescindible
por nuestra propia mano.
(Gran golpe unísono de los bastones contra el suelo.)

ANTÍGONC.—Ya los oyes, Creón. Tu moderna teoría del Estado, tu engañar en vez de pasar a cuchillo, ha terminado por dejarte entre dos fuegos: la llamita de la pobre Antígona y las hogueras de la acción directa.

I.-CREÓN-H.—*En efecto, manzanita.* Me parece que piden tu cabeza.

ANTÍGONA.—Y tú se la darías con tal de que no te apearan de tu machito imperial. Pero no estoy dispuesta a dar gusto a esos verdugos patriotas. No haréis de mi cuerpo el pan de vuestra cena de compinches. Ni de mi sangre, el vinillo que moje vuestro almuerzo de trabajo. ¡No habrá trasubstanciación ni víctima emisaria! ¡Adelante, Hemón!

CORO.—¿Cuál es la torcida intención
de esta culebra?
¿Qué pretende de Hemón,
el príncipe heredero?

ANTÍGONA.—¡Adelante, futuro rey de Tebas! ¡Hijo del rey Creón y prometido desde la cuna a Antígona, hija de un rey y reina venidera! ¡Matrimoniaremos, engendrarás en mí reyes, yo pariré de ti reyes y reyes y colorín colorado...!

(Se quita la túnica roja la arroja fuera de la plataforma. Queda desnuda o con una malla blanca. Ella e ISMENE-CREÓN-HEMÓN *se acercan al arca.* ANTÍGONA *saca de la misma un muñeco de tamaño natural con el rostro de porcelana idéntico al de ella misma y ves-*

tido con un gran traje de noche moderno, de color negro y larga cola. Saca del arca diversas joyas —collar de perlas, pulsera de esmeraldas, pendientes, etcétera etcétera— y se las pone al muñeco. I.-CREÓN-H. *se pone un smoking blanco y toma la personalidad de* I.-C.HEMÓN. *Durante esta acción, toda a la vista del espectador, habla el* CORO *agrupado en primer plano de la escena y dirigiéndose al público.)*

CORO.—Entre todas las maravillas del mundo
la gran maravilla es el hombre.
Dotado del espíritu más ingenioso,
aprende de la brisa que riza el mar del norte,
aprende del viento del sur que sopla desde tierra,
aprende a domeñar, en torno suyo,
el mundo y los códigos que lo regulan.
Dueño ya de un supremo saber
llega a creer que elevarse puede
sobre las leyes de la ciudad
que lo nutren y alumbran
y así se desparrama en el error
y hace que la ciudad se le cierre
y lo excluya.
Pero el tiempo y la sazón de la edad
lo harán regresar a la sabia razón.
Como en un caliente estuche,
el hombre, la maravilla entre las maravillas,
por la madura seguridad se dejará envolver
y las leyes acatará de la ciudad
ya para él definitivamente abierta
y propicia.

(Todos los componentes del CORO *depositan los bastones en el suelo. Dos de ellos suben a la plataforma y sacan del arca una gran bandeja de plata, dos copas del mismo metal, una historiada botella llena de un líquido rojo, como sangre, y un mantel de mucho encaje. Llevan el arca al centro de la escena y colocan aquellos objetos sobre ella. Aproximan las dos sillas a ambos extremos y se retiran de la plataforma. Se*

sienta en una de las sillas I.-C.-HEMÓN. *Se acerca a él* ANTÍGONA *y le hace unas carantoñas.)*

ANTÍGONA.—Tú seras la madura seguridad en la que Antígona se incruste. La última de las tentaciones terminó, al parecer, por llevarse la salvaje gatita al agua. El tiempo, domeñador de la traviesa juventud... *(Coge el muñeco vestido y aperijolado y lo sienta en la otra silla. Lo besa en ambas mejillas.)* No serás lapidada como dispusieron los sangrientos padres del teatro que contigo se hiciera... *(Escupe al muñeco en el rostro.)* Antígona... ¡cerda!

(Baja de la plataforma y se pasea entre los montones de desechos. Da patadas a algunos de ellos. Luego «encuentra» la túnica roja y se la pone. El CORO *se vuelve de espaldas al público y la señala.)*

CORO.—Este nuevo personaje ¿quién lo conoce?
¿Se trata de uno de los nuestros?
¿Cuál es su nombre?
¿Forma parte del Coro?
¿Es, acaso, un extraño?
¿En Tebas vio la luz?

ANTÍGONA.—Extraña soy en Tebas aunque en Tebas naciera. Y mi nombre es Antígona, mal que les pese a los que así denominan a ese vendido pelele de palacio.

I.-C.-HEMÓN.—Antígona, mi estrella ¿comenzamos nuestro nupcial banquete?

ANTÍGONA.—Sí, rey Edipo, cenemos.

(Coge la gran bandeja y se aproxima al sitio donde quedara el pollo-Polinice después de descolgado. Lo coloca sonbre la bandeja y lo lleva, con gran ceremonia, sobre la mesa-arca. Parte sendos cachos de pollo y los pone delante de HEMÓN *y del muñeco antigoniano.* I.-C.-HEMÓN *se dirige al tal muñeco.* ANTÍGONA *se coloca detrás de* HEMÓN.*)*

I.-C.-HEMÓN.—El pan está exquisito, mi cielo.

ANTÍGONA.—Sí, rey Polinice.

(ANTÍGONA *sirve líquido rojo en las copas y regresa tras* HEMÓN. *Este levanta la copa.)*

I.-C.-HEMÓN.—Y el vino se encuentra a la temperatura adecuada. Brindemos por nuestra futura dicha, mi lucero.

(HEMÓN *bebe.* ANTÍGONA *deja caer el contenido de la copa sobre la cabeza del muñeco. Vuelve tras* HEMÓN.)

ANTÍGONA.—Sí, rey Creón, brindemos.

I.-C.-HEMÓN.—Antígona, mi reina, ¿no sientes como algo mágico que flotara sobre nuestro amor?

ANTÍGONA.—Sí, rey Hemón: como una peste.

FINAL

MAZURKA

DE

LUIS RIAZA

MAZURKA

«The night is long that never finds the day».
Macbeth. W. Shakespeare.

«Alors je rentrai dans la maison et j'ecrivis. Il est minuit. La pluie foutte les vitres. Il n'etait pas minuit. Il ne pleuvait pas». *Molloy.* S. Beckett.

PERSONAJES

De carne:
LIOLA ... ...
EULA... ... ...
LILIA ... ...
Mujeres viejas.

(Estos personajes pueden ser representados, indistintamente por actores o por actrices.)

VIEJO.
De trapo (por orden de aparición):
Mujer de gris severo.
Luis XVI.
Antígona.
Duquesa transmarina.
Chopin.
George Sand.
Mariscal mussoliniano.
Princesa oriental.
Caballero de chaqué.
Soldado yanqui (decapitado y castrado).
Marlene Dietrich.
Maestro artista.
Una orquesta de zíngaros.

ESPACIO ESCENICO

Una plataforma ligeramente elevada sobre el nivel normal de la escena. Adosados a sus bordes, unas barras verticales, curvadas en la parte superior hacia el interios de la plataforma, de cuyos extremos superiores penden sendos bultos cubiertos por telas "nobles" —terciopelos, rasos, etc.— pero descoloridos y ajados. La sustentación de tales bultos será mediante cuerdas elásticas de tal manera que se puedan llevar aquéllos a diversos puntos de la plataforma y, al soltarlos, volver a su posición primitiva. Sobre cada uno de estos bultos, una tulipa de metal con una potente bombilla que pueda ser encendida desde la escena mediante los correspondientes interruptores de cadena.

Un gran panel blanco se eleva verticalmente sobre el lado posterior de la plataforma. En él, pintados con trazos negros —a excepción de los rojos de la chimenea a la que se aludirá— al carbón, o por otro procedimiento muy fácil de borrar, aparecen los siguientes esbozos:

— Una chimenea y sus llamas.
— Una jaula con un canario.
— El retrato ovalado de un señor bigotudo.
— Un reloj antiguo, de pared o de pie.
— Una pila con un grifo.
— Un cubo de basura.

Sobre esta pared del fondo existe una estrecha plataforma a todo largo de ella. Se puede acceder a la mis-

ma por medio de una escalera de madera viva que se inicia en la parte delantera de la escena. Esta superficie superior está cubierta toda ella por una cortina negra.

Sobre la plataforma, desparramdos en desorden por el suelo, se hallan los siguientes objetos:

— *Unas tijeras grandes.*
— *Un molinillo de café, antiguo.*
— *Varios platos.*
— *Una taza.*
— *Una cacerola.*
— *Un gato de peluche de color negro.*
— *Un plumero.*
— *Tres sillas bajas.*
— *Un palo largo con una bayeta atada en uno de sus extremos.*
— *Tres zapatos negros.*
— *Un zapato plateado.*

Las tres actrices —o actores— aparentando entre sesenta y sesenta y cinco años, con el rostro como de yeso, aparecen sentadas en las tres sillitas, sin ningún orden. Visten severos trajes negros de la moda de, aproximadamente, 1900, los tres idénticos. Encajes, cenefitas, medallas y cruces, etc., etc.

El actor, sobre la misma edad, se encuentra de pie, fuera de la plataforma. Toca un viejo violín sin el menor arte. Repite una y otra vez la melodía "Mi caballo murió, mi alegría se fue...". Bajo el tono, lo sube en los silencios de la representación. Cerca del viejo, en el suelo, un bastón blanco, de ciego y una moneda en un platillo metálico. De vez en cuando el viejo coje el plato y hace saltar la moneda en él.

Suenan cinco solemnes campanadas de reloj.

LIOLA.—Las nueve. Mis invitados pronto aparecerán.

EULA.—¿Por qué *tus* invitados, hermanita?

(Se levanta, coge la taza del suelo. Finge beber.)

El café está frío.

LILIA.—Hay que recoger un poco todo ésto. Si no recuerdo mal, te toca a ti, Liola.

LIOLA.—Y los pastelillos, rancios.

EULA.—No se dará por aludida, no...

LIOLA.—¿Por qué a mí me tocaba?

EULA.—Habíamos convenido en que hoy era un viernes.

LIOLA.—Sí. Y, los lunes, Lilia tenía que fregar los cacharros. Y ahí están todavía, en la pila. Los desperdicios por el suelo y las cucarachas de siempre, por toda la cocina.

EULA.—Prefiero hacerlo yo antes de oiros discutir, como dos rabaneras.

LILIA.—Ya salió ella, la pobre victimita.

LIOLA.—Con tal de dominar es capaz de lavar los trapos sucios de todos sus vasallos.

*(*EULA *recoge el molinillo del café y se acerca al borde de la plataforma. Habla, solemne.)*

EULA.—¿Cuál es el papel
de los molinillos del café
en los palacios de la noche?

(Lo arroja fuera de la plataforma. Entretanto, por el otro lado de la misma, entre dos bultos, LILIA *se asoma al «exterior».)*

LILIA.—Llovía a rabiar. *Tus* invitados iban a llegar hechitos una tristísima so-pa.

LIOLA.—*(Se acerca también al borde y mira al exterior, entre otros dos bultos.)* El crepúsculo era sereno. El sol, como una bola de oro, se ocultaba en el horizonte límpido, sin una sola nube que viniera a enturbiarle. *Mis* invitados llegarían envueltos en su halo de esplendor. Y sequitos del todo.

EULA.—*(Tira la cacerola.)* Las vulgares cacerolas diurnas
¿qué significan
en las fiestas secretas?

*(*LIOLA *abandona su contemplación del «exterior» y se dirige, con su sillita, para sentarse frente a la chimenea pintada. En el camino hace mímica de pisar algo que corre por el suelo.)*

LIOLA.—*Tus* cucarachas, hermanita, abandonan la cocina.

LILIA.—E invaden *mi* salón, ¿no, hermanita?

LIOLA.—Antes eran rubias y finas.

LILIA.—*(La interrumpe.)* Como tú te ves en el espejo, ¿no, hermana?

LIOLA.—...y, ahora, se permiten ser gordas y negras, como deben verse otras... Y desparraman una cremita blancuzca al ser reventadas.
(Se sienta frente a la «chimenea».)

EULA.—¿Dónde la magia
de los desportillados platos,
de las cáscaras de manzana
y de las migas del mantel?
(Tira los platos y la taza. Encuentra el gato de peluche. Lo levanta del suelo.)
¡Pobre Rurrú...! ¡Pobre gatito mío! Casi me da pena que tú también tengas que dejar sitio para los que tienen que venir.
(Se acerca LILIA. *Coge el «gato».)*

LILIA.—No hacen falta tantas frases de exéquias por una bola de pelos negros que ya casi hiede.
(Tira el «gato» fuera. Mirada furiosa de EULALIA *hacia* LILIA.*)*

EULA.—¡Si no fuera por algún corazón de hiena rabiosa que le puso veneno en su cordilla...!
(Coge la balleta atada al extremo del palo y comienza a borrar los dibujos pintados en la «pared». Lo hace primeramente con el retrato ovalado.)
Esta mañana misma fue el cumpleaños de papá y daba gusto ver los ánimos con los que soplaba sus velitas. Y, ahora, ya véis, a desaparecer, sin más...

LIOLA.—Y ayer... Y anteayer... Y todos los días y los días fueron su cumpleaños. Y también borramos su sagrado retrato... todo cagado por las moscas.
(Ya ha borrado el retrato EULA. *Ahora va a hacer lo mismo con la jaula del pájaro.* LILIA *corre a detenerla.)*

LILIA.—¡Pobre bichirrinín! ¿También lo vamos a condenar a la nada?

(Borra con energía.)

EULA.—¡Demasiados trémulos para una simple bola de plumas amarillosas, que ya casi apesta!

*(*LILIA *mira con odio a* EULA.*)*

LILIA.—¡Si una intención de perra no hubiera puesto veneno en el alpiste aún cantaría ¡y bien dulce! mi Rurrú.

*(*EULA *borra todos los objetos menos la chimenea y el reloj. Frente a ésta* LIOLA *mira las «llamas».)*

LIOLA.—¡Qué espléndida imaginación la de ese creador! Ha disfrazado a la heroína de monjita novicia y, a él, de apuesto Don Juan! ¡Con qué agilidad salta de la góndola, delante del palacio del baile!

LILIA.—¿O fue la sublime LIOLA la que puso el cianuro entre los granos?

(Señala las «llamas».)

LIOLA.—Y, ahora, suben todos, entre una doble fila de mayordomos de sangre cuarterona, hasta llegar al salón centelleante de músicas, de flores, de perfumes, de uniformes de gala, de joyas, de terciopelos...

(Borra la chimenea y sus «llamas». Luego tira la balleta y el palo fuera de la plataforma. Sólo queda el reloj en la pared.)

EULA.—Las sombras con las sombras.

Todo está preparado: podemos dar las nueve.

(Un tiempo todo queda detenido. Luego suenan siete campanadas.)

LIOLA.—Las nueve.

EULA.—El gozne entre el día y la noche.

LILIA.—Entre las horas sin fiesta y las horas de fiesta.

LIOLA.—La de sacarlos de su estuche y lanzarlos al mundo.

EULA.—La de conducirles al salón restallante de músicas, de flores, de perfumes...

LILIA.—De uniformes de gala, de joyas, terciopelos...

(Más fuerte.)

LIOLA.—¡Y del azúcar del amor!

(Comienzan a quitar las telas que cubren los bultos. Aparecen los muñecos, hasta ahora tapados, vestidos como se indicará más adelante, sus cabezas son de lívida porcelana, como las de las muñecas antiguas. Los pintarrajeados rostros están, en algunos casos, cubiertos por antifaces. Los actuantes, a medida que descubren un muñeco, encienden las luces que los dominan, dando a los espantajos aún mayor impresión de cadáver «milagrosamente conservado», al ser desenterrado. LIOLA *descubre un muñeco severamente vestido de gris, una mujer con falda hasta los pies y sin ningún adorno. Entretanto* EULA *hace lo propio con un recamado Luis* XVI *de antes de la revolución.)*

EULA.—Un poco aburrido pasarse todo el día en la vitrina, *¿verdad, sire?*

*(*LILIA *descubre una Antígona de la época del teatro griego. Lleva antifaz. Le quita el polvo con un plumero.)*

LILIA.—Una pasadita de plumero y quedarás como una estrella, hermana Antígona.

*(*LIOLA *besa en ambas mejillas a su muñeca de gris.)*

LIOLA.—¿Tú, Mariana...? Nunca creí que hicieras un paréntesis en tus devociones para acompañarnos esta noche. Desde que dejaste esta casa para recluirte en tu lejano Portugal, nunca más supimos de ti.

*(*EULA *descubre otro muñeco vestido de dama, moda 1900. Muy adornada. Gran collar de esmeraldas, amplia pamela y vestidos negros de encaje y seda. Mientras,* LIOLA *y* LILIA *destapan, respectivamente un Chopín y una George Sand.)*

EULA.—¡Qué bellísimo vestido, duquesa! Os confieso que desde que os vi descender por toda la sexta avenida, vuestro perrito en pos y esmeraldas en torno, me recorrí todas las boutiques de la rue du Fambourg Saint Honoré en busca de un vestido semejante. ¡Y, por supuesto, no lo conseguí!

(Se dirigen las tres a nuevos bultos. LILIA *descubre un militar de muy alta graduación que recuerda al calvo*

Mussolini. EULA, *una princesa india con la parte inferior del rostro tapada por un velo y la superior por un antifaz veneciano.* LIOLA, *un caballero de riguroso chaqué.)*

LILIA.—¡Ebbene, maresciallo: una povera ragazza come io nin puó lasciar di rabbrividirsi nella vostra prossimita! ¡Oléis tan aguerridamente a lanzas y a caballos!

*(*LILIA *se entretiene junto al muñeco mussoliniano. Le habla al oído, escucha lo que el «otro le dice», coquetea, etc. Entretanto,* LIOLA *desenvuelve un muñeco que recuerda a la Marlene Dietrich de «El Angel azul», muy cabaretero.)*

LIOLA.—¡Der blaue Engel! ¡El angelito azulado...!

(Canta mientras le quita el polvo con un plumero. Voz ronca de macho.)

Noche de cabaret,
cuando la conocí,
nunca la olvidaré
tati, tati, tatú...

(Le hace cosquillas al muñeco por dentro del escote con el mango del plumero. Deja entrever un sostén de mucho encaje que lleva el mismo. EULA, *en tanto, destapa otro muñeco al que le falta la cabeza, lleva un desgarrado uniforme azul, yanqui de cuando la guerra de secesión. El sombrero lo tiene prendido en la parte delantera y superior del pantalón. Esta prenda está toda manchada de sangre.)*

EULA.—¿Qué han hecho contigo, mi pobre soldado? ¡Aunque ya, a pesar del horror que me cuesta, me lo imagino! Ayer durante todo el baile, estuvo detrás de ti como una perra salida. Pero tú, amor mío, preferiste que fuera yo la que te acompañara al jardín. ¡Y así lo has pagado! No se conformó con separar tu cabecita del resto de tu adorable cuerpo sino que, también, te arrancó, a dentelladas quizás, tus partes más secretas. ¡Pero Dios sólo sabe qué hacer con ellas!

(Se dirige a LILIA *hecha una furia.)*

¡Esto lo vas a pagar bien caro! ¡Vas a ver lo que hago con los que son tan estúpidos como para interesarse por tí!

(Se quita una gran aguja del pelo y la hunde en los ojos del muñeco mussoliniano. Puede surgir de las «cuencas vaciadas» sangre teatral.)

¡Y tú no vas a salir mejor librada, furcia del demonio!

*(*LILIA *se ha refugiado, atemorizada, entre el resto de los muñecos.* EULA *la persigue blandiendo la aguja. Regates entre los muñecos. Chilliditos.* LIOLA, *impasible y ajena a tal persecución, descubre un último muñeco. Se trata de un hombre vestido con traje blanco recordando al protagonista de «Muerte en Venecia», de Visconti, en la escena final, sobre la playa.)*

LIOLA.—¡Oh! Quel grand honneur qu'un grand maitre comme vous ait daigné accepter l'invitation...!

*(*EULA *y* LILIA *abandonan de inmediato la persecución. Se precipitan hacia el «recién llegado».)*

LILIA.—¡Vos, maestro...! ¡Qué maravilla!

EULA.—¿Qué componéis ahora? ¿Cuándo nos deleitaréis con un nuevo Tannhäuser?

LILIA.—¿Seguís trabajando en vuestro «temps perdu»?

EULA.—Permitidme una pequeña curiosidad: ¿cuál es vuestro pájaro preferido?

(Separa a las otras dos del muñeco.)

LIOLA.—¡Dejad de importunar al maestro! Aquí sólo ha venido en busca de un ápice de esparcimiento y de sencillo goce. ¡Basta ya de atosigarle con vuestras atolondradas y pedantes inquisiciones!

(Saca un carnet con una cinta como indicador de páginas. Lo hojea.)

Miraré mi carnet. En efecto, maestro: la polka la tengo, por el momento, libre...

(Las otras dos sacan también sus «carnets de danza». Las tres rodean al muñeco. EULA *lo hace girar hasta*

enfrentarlo, retorciendo, en consecuencia, la cuerda que lo sustenta.)

EULA.—Tampoco yo tengo comprometida la polka... Pero si preferís el rigodón...

(Hace girar al muñeco, siempre en el mismo sentido, hacia ella.)

LILIA.—¿Tenéis, acaso, delicados vuestros pies, querido maestro? Porque, si hacéis caso de estos avechuchos zancudos, me temo que terminarán molidos a pisotones.

(Un giro —o varios— hacia ella.)

LIOLA.—Y, ella... ¿Habéis visto danzar alguna vez a la mona del húngaro?

(Giro hasta enfrentar al «maestro».)

EULA.—¿La vorágine del vals? ¿El vértigo del chotís? Elegid a vuestro gusto...

(Un tiempo, acerca el oído a la boca del muñeco.)

LIOLA.—Lo siento muy de veras, maestro. La mazurka, no.

(Suelta al muñeco que girará, lógicamente, en sentido contrario.)

Todos, excepto la mazurka.

LILIA.—No os empeñéis, señor: la mazurka es para él.

(Suenan tres campanadas. Las tres hermanas se dirigen hacia la pared del fondo, con sus sillitas. Se maquillan, pintarrajean y adornan con los trapos que antes cubrían los muñecos. Recitan ceremoniosamente mientras lo hacen.)

EULA.—Está escrito desde el principio de los tiempos que la mazurka es para él.

Y, para la mazurka y para él, yo me pinto los ojos como peces.

LIOLA.—El pincel y los ungüentos a él se los dedico. Y las pelucas y los guantes bordados y las perfumación de inglés son para él.

LILIA.—Los zafiros, el almizcle, el marfil, algunas estrellas para el pelo, toda la terciopelería y el bermellón en la punta de los senos, para él.

EULA.—Por él, por el príncipe.

LIOLA.—Hacia él, hacia el príncipe.

LILIA.—Tras él, tras el príncipe.

(Habrán terminado de aperijolarse. Luego se pone cada una un zapato negro. En adelante andarán cojitrancas, una zapato sí y otro no.)

LILIA.—Id a buscarlo ya.

EULA.—Esperemos que también haya venido esta noche a su esquina.

LIOLA.—¿Y porqué no habría de venir? Lo de hoy es una noche entre las noches. Solamente una más.

LILIA.—Mirad a ver.

(LIOLA se «asoma», entre dos muñecos.)

LIOLA.—Ahí está: con su venda ensangrentada y con su platillo.

LILIA.—¿Lleno?

LIOLA.—¡Sí, sí... lleno! Sólo tiene la moneda que le dimos anoche.

EULA.—Ya no quedan, ¡ay!, gente de corazón en este mundo de chacales.

LILIA.—Andad, traedlo. Daré yo, entretanto, los últimos toques para dejar esto decente.

(Sube por la escalera hasta la plataforma, sobre el panel. Descorre la cortina negra. Detrás, como peleles colgados de unos ganchos adosados a un artilugio de hierro que corre todo a lo largo de la plataforma, se encuentran los muñecos componentes de una orquesta de zíngaros y algunos violines. También se halla en la plataforma una jaula con un gato, real o fingido, dentro. Entretanto EULA *y* LIOLA *han descendido de la plataforma y se acercan al viejo del violín.)*

EULA.—¿Qué tal, padrecito? Con el frío espantoso de esta noche de perros se te habrán quedado los huesecitos de escarcha. ¿Qué te parecería un poco de vino caliente?

(El viejo da un gruñido gutural y mueve la cabeza negativamente.)

Podrías calentarte junto a una chimenea confortable... Mientras tocas para mi sola.

(Nuevo gruñido y negativa.)

¡Cuanto más miserables, más tercos, estos hijos de puta!

(Insinuante.)

¡Para mi solita todas tus melodías! ¡Y yo, solita para ti! Con esta noche de horno que tenemos nos aligeraremos de ropa y beberemos vino, frío como la nieve.

(Gruñido y negativa.)

LIOLA.—¡Majadera! ¿Qué ángel milagrero crees tú que pueda haber descendido para iluminar la oreja de semejante tapia?

(Saca una moneda del bolsillo y la deja sobre el platillo. El viejo la coge y la muerde. La deja caer, con un gesto despreciativo, al suelo.)

Cada vez resulta más enrevesado el pasar las falsas con estos cegatos.

(Saca nueva moneda del descote. Nuevo mordisco y se embolsa la moneda. Gruñido negativo señalando la venda de la cabeza.)

Tendremos que ser menos rudos con el pobrecito.

EULA.—O, de otra manera, te vas a quedar sin monedas entre las tetitas.

(Nueva moneda del descote. Nuevo mordisco y embolsamiento de la moneda por el viejo que recoge el bastón del suelo y, guiándose por él, se dirige hacia la plataforma. Le siguen EULA *y* LIOLA.*)*

LIOLA.—Por una vez tienes razón. Noche vas a llegar, a este paso, en que no tengamos capital suficiente para contratar a este saco de mierda.

(Llegan a la plataforma. Queda el viejo en su centro.)

EULA.—¡Lilia, hermanita: mira quién nos hace el honor esta noche!

LIOLA.—No por previsto, menos señalado.

(A los «zíngaros».)

cuando llegue el momento de atacar la mazurka!

LILIA.—¡Espero ver arder vuestras almas de zíngaros cuando llegue el momento de atacar la mazurka!

LIOLA.—¡Lilia!

EULA.—¡Hermanita!

LILIA.—¡Ya vamos, ya vamos...!

(Empieza a bajar la escalera con la jaula del gato. Suenan tres campanadas.)

¡Y, a las nueve en punto, el gato resucita! No hay día eterno tras del cual no se alce la noche del resarcimiento.

(Llega a la plataforma. Deja la jaula en un rincón o colgada entre los muñecos. Llega delante del viejo y se postra delante de él.)

¡Alteza!

(Señala a los muñecos de la plataforma.)

Y, ahora, nos permitiréis que os presentemos a todos los que también nos honran, aunque, desde luego, en menor medida que vos, en esta noche de algarabía y danza.

(Estira la cuerda elástica del muñeco-duquesa hasta colocarlo delante del viejo. Entretanto se han sentado en el centro de la plataforma EULA *y* LIOLA. *La primera trata de probarse el zapato plateado que no le entra.)*

EULA.—¡Maldita vaina! ¿Quieres entrar de una puñeterísima vez?

LILIA.—Nuestra duquesa transmarina.

(Manipula al muñeco hasta que éste realiza una reverencia al viejo. Este emite su gruñido y sacude la cabeza.)

Sí, Alteza: esperemos que las esmeraldas sean auténticas.

(Nuevo gruñido. LILIA *saca un carnet de baile, semejante a los anteriores, del descote de la duquesa. Lo hojea.)*

Sí, Alteza, el rigodón lo tiene libre.

(Apunta algo en el carnet. Vuelve el carnet al «seno ducal». Suelta al muñeco que volverá, gracias a la elasticidad de la cuerda, a su lugar. EULA *sigue luchando con su zapato.* LIOLA, *irónica, la contempla.)*

LIOLA.—Está dispuesto, hermanita, que sólo las que no

tengan patazas de osa parda podrán bailar la mazurka debidamente calzadas. ¡Trae acá!

(Arranca el zapato de las manos de EULA. *Entretanto* LILIA *ha llevado el muñeco de chaqué delante del viejo. Reverencia del muñeco, etc.)*

LILIA.—¡Nuestra atrevida Georgina! Por nada del mundo ha consentido vestirse de muchacha, como a su verdadero sexo corresponde. A pesar de la exigida etiqueta. *(Saca de uno de los bolsillos interiores del chaqué otro carnet.)*

El «Bello Danubio Azul» queda por entero a disposición de su Alteza.

*(*LIOLA *tampoco consigue ponerse el zapato plateado.)*

EULA.—¡Como no te cortes un cacho de zanca, me parece que vas a tener que bailar la mazurca toda descalcita! ¡Si él te aguanta el olor a pezuña cruda!

LIOLA.—Esa pelleja de Lilia va a terminar por llevarse el gato al agua...

EULA.—El príncipe al jardín, querrás decir.

LIOLA.—Seguro que se acostó con el zapatero.

(Mismo juego con el muñeco femenina vestido de gris severo.)

LILIA.—Y la Polka de la hermana Inés, reservada queda para Su Alteza...

(Hace un gesto hacia los muñecos-zíngaros.)

¡Maestros...!

(Tirando de la manga a LILIA.*)*

LIOLA.—Quedamos nosotras...

LILIA.—Es cierto ¡qué distracción la mía!

(Pone a LIOLA *frente al viejo. Como si fuera un muñeco le obliga a hacer la reverencia.)*

Liola.

(Igual, con EULA.*)*

Eula.

(Se coloca ella misma delante del viejo; reverencia.)

Y Lilia.

(Nuevo gesto hacia las alturas.)

¡Maestros! ¡Hagamos que la música se eleve hacia

las cúpulas de palacio! ¡Música revuelta con perfumes reptantes, con humos irisados y con las alas de los ángeles...! ¡El baile se inicia!

(Se dirige hacia el zapato. Intenta ponérselo. Lo tira con rabia al suelo.)

¡Chapín de mierda!

(Las tres hermanas, siempre cojitrancas, se agarran a tres muñecos. Pasos de baile, cada uno de distinta clase. LILIA *danza con el muñeco de chaqué. Marca ella la música de «Mi caballo murió». No suena ningún instrumento.)*

LILIA.—¡Tralalá, tralalá...! *(Sin cantar.)*

¡La turbadora embriaguez del tango transmarino...! *(Canta.)* Tralalá, tralalá...! *(Sin cantar.)*

Lo malo sería, mi señor notario, los intereses de las hipotecas... *(Canta.)*

¡Tralal!, tralalá, tralalala lalá...!

(Danza con la duquesa, estrechamente pegada al muñeco.)

¡Sí, Oriana! ¡Sí que te amo! Pero me estrechas tan prieto que apenas si me dejas decírtelo!

(Baila con el muñeco decapitado al que ha quitado el sombrero de delante del pantalón.)

EULA.—¡La imaginación hace milagros, cariño! ¡Todo lo puede! Sigo sintiendo en mi regazo, como antaño, tus anhelos. Igual que un dardo de fuego lo que, con menos poesía, solamente sería hueco, hielo y vacío. *(Se acerca* LILIA *y le toca en el hombro.)*

LILIA.—¡Cambio de pareja!

*(*EULA *se vuelve enfurecida.)*

EULA.—¡Qué otra cosa quieres arrancarle ahora? ¿Te has afilado los dientes lo bastante?

(Entretanto el viejo ha abandonado la plataforma con sigilo, pero con seguridad, sin valerse del bastón. Desaparece detrás del panel. Se escucha, al principio débilmente, el sonido de una mazurka tocada con un violín.)

LIOLA.—¡El príncipe!

LILIA.—¡El jardín!

EULA.—¡La mazurka!

(Las tres se precipitan sobre el zapato. Disputan y se lo quitan unas a otras.)

LILIA.—¡Venga mi zapato! ¡A vosotros no os cabe ni el dedo miñique!

LIOLA.—¡Calla tú, rata gorda! Todos los que bebían en tu zapatito, antes de acostarse contigo, tenían que subir un tonel de champán al reservado. Y, con todo, no lo llenaban.

EULA.—¡Yo me acostaría con todos, pero no lo hacía con esa duquesa reseca, como tú sí que lo haces, hija de cien mil guarras!

(Suena más fuerte la mazurka. Disputando siempre por el zapato y tirándose de las greñas desaparecen detrás del panel. Siguen las voces un tiempo. Luego un intervalo de «espeso» silencio. A continuación se oye el gemido del viejo, más gutural y fuerte que nunca y lleno de un horror angustiado. Salen LILIA *y* LIOLA *arrastrando al viejo por los pies.* EULA *lleva el zapato ensangrentado en la mano.)*

LIOLA.—Creo, hermanita, que no tenías que haberle dado tan fuerte.

LILIA.—¿Yo...? Sólo le atonté un poquito con el pie descalzo. Fuiste tú la que le hundió el tacón en los sesos. *(Besa a sus hermanas en las mejillas.)*

EULA.—Bueno, hermanas, ¿para qué discutir? ¿Qué importancia podría tener esa baba de abuelo? Un chorrito de agua y desaparecerá toda esta porquería de sangrucha.

LIOLA.—Y, mañana otra vez nuestra fiesta, ¿no?

EULA.—Sí, hermana.

LILIA.—Pero, ¿encontraremos a quién alquilar?

EULA.—¡Bah...! Actorzuelos ciegos y sordomudos nunca faltan.

LIOLA.—Tiene razón la hermana. Además, lo importante es que nuestra doncellez ha permanecido intacta.

LILIA.—Sí que sí. Con esos violadores que siempre andan

por los descampados oscuros detrás de las niñas, no podemos nunca estar seguras. ¡Cerdos asesinos...!

EULA.—Y si las hermanas no iban a permanecer unidas en un momento así, ¿quién iba a estarlo?

LILIA.—Un hoyo en el jardín y Santas Pascuas...

(Se besan. Suenan doce campanadas.)

LIOLA.—Las nueve; el día, ya...

(Se dirige al fondo y empieza a dibujar en la pared siguiendo las líneas que antes se borraran. Recita, solemne.)

El día se levanta
el café frío y una manzana rancia
esperando en la cocina
y las cucarachas corriendo
de un lado para otro...

*(*LILIA, *entretanto, arrastra el cadáver del viejo hacia el «jardín». Canta.)*

LILIA.—Plaisir d'amour
ne dure qu'un moment;
chagrin d'amour
dure toute la vie...

*(*EULA *sube a lo alto.)*

EULA.—Finie la chanson,
acabado el amor.
Adios, también a vosotros,
ángeles músicos...

(Corre la cortina negra y tapa los «zíngaros». LIOLA *sigue rehaciendo los dibujos.)*

LIOLA.—Las cucarachas y los autobuses
corriendo de un lado para otro.
Y hay que hacer dos veces transbordo,
en Charing Cross.
y en Ventas del Espíritu Santo.
Y hay calaveras de muchachas
en todas y cada una de las estaciones.

(Hasta que desaparece, arrastrando al viejo.)

LILIA.—Placer de amor
dura sólo un instante,

tedio sin amor
dura toda la vida...
(Coge las grandes tijeras y va cortando todas las cuerdas que sostienen a los muñecos. Apaga la tulipa correspondiente sobre cada uno de ellos. Se desparrama una luz difusa por la escena.)

EULA.—Il est minuit.
La plue fouette les vitres.
Il n'etait pas minuit.
Il ne pleuvait pas.

LIOLA.—Y hay calaveras de muchacha
en el desierto cotidiano
que cruzamos de gris a gris.
Y hace frío en cada uno de nosotros.
Y cada una de nosotras está sola
hasta que termine el día eterno.
(Corta las últimas cuerdas. Los muñecos quedan en el suelo como cagaditas de trapo.)

EULA.—Era invierno.
Era verano.
Era mediodía.
Era medianoche.
Llovía.
No llovía.
(Suena una campanada. LIOLA *pinta las llamas de la chimenea.)*
Hasta que termine el día eterno
y hasta que la noche del teatro
y de las llamas de la sustitución
de nuevo se levante.
(Oscuro final.)

FINAL

EPILOGO

DE

LUIS RIAZA

EPILOGO

Pieza monologada en un acto.

De LUIS RIAZA

Unico personaje.—La ACTRIZ.

Espacio escénico.—El escenario consistirá en un espacio vacío, a excepción de un tocador con espejo y una luz, protegida por una tulipa, sobre él. También habrá un taburete y un biombo. Quedan al descubierto las «tripas» de tal escenario: cordajes, paneles, listones de madera, restos de decoraciones, etc. En diversos rincones, cestos o baúles con ropas y sombreros.

(Al comenzar la representación ACTRIZ, *todavía vestida con atuendos teatrales de una hipotética representación anterior, espera, en pie, mientras se escuchan, producidos por procedimientos mecánicos o por «espectadores» preparados, unos aplausos débiles y corteses y algún tenue silbido. Se corren, por delante de* ACTRIZ, *las dos partes de un supuesto telón. Mímica de sujetar con rabia estas dos partes de la tela.* ACTRIZ *se dirige, también con rabia, a un invisible manipulador de tal telón.)*

ACTRIZ.—Como hagas intención de descorrerlo una sola vez, te arranco los ojos de cuajo. ¡Te lo juro...!

(Un tiempo continúa agarrada al «telón» corrido, luego da media vuelta y se dirige lentamente hacia el tocador. Enciende la luz sobre el espejo. Se contempla en él, sin sentarse, las manos apoyadas en el tocador.)

¡Estúpida...! ¡Fingidora estúpida...! ¡Y todo para acabar con la derrota entre las piernas...!

(Ríe con amargura.)

Aunque, claro está, todos los derrotados son siempre un hatajo de memos, empeñados en seguir el camino irreversible que les ha de conducir a la destrucción y al fracaso... Una y otra vez has acudido ahí fuera, a poner tu alma en pompa... A disposición de todos esos hermanitos que tenías delante... De esos cerdos hueros a los que, ¡encima!, tenías que llamar respetables... *(Se sienta en el taburete. Comienza a desmaquillarse.)* Unas veces el alma y otras el culo...
(Ríe de nuevo.)

Lo que, después de todo, viene a ser lo mismo. Puta de alma o puta de culo, en definitiva... Puta al servicio de cuantos mirones hayan tenido a bien asistir al festejo... Sin embargo, hay que reconocerlo, no eran demasiados los que se decidieron a ocuparte, a pasar por taquilla para meterse contigo en la habitación del burdel, con el bidet y el espejo en el techo... *(Un tiempo, sin hablar, contemplándose en el espejo. Luego increpa a su imagen, cada vez con más fuerza.)* Puta... ¡Puta...! ¡¡Puta...!! ¡¡¡Puta...!!!
(Escupe al espejo.)

¡Buena puntería! ¡Entre los mismos ojos! ¡Mierda también para tí, respetable hermanita del espejo! ¡Mierda también para tí, mirona! ¡Ahora me vas a venir tu chorreando lástimas y piedades por esas rendijas abiertas en mitad de la máscara, esos agujeros igualitos a los de ellos! ¡Tanto da un telón de terciopelo —o de lo que esté hecho el maldito cortinón— como uno de azogue...!
(Ruido como de nudillos que golpearan una puerta. ACTRIZ *saca un pañolito del pecho y cuidadosamente limpia el salivajo del espejo.)*

Espejito, espejito: ¿quién te ha lanzado un escupitajito desde el otro mundito...?
(Nuevo ruido de nudillos contra una puerta.)
Un momento, un momento...
(Pasa detrás del biombo.)
¡Adelante! ¡Está abierto...!

(Se oye el ruido de una puerta que se abre y se vuelve a cerrar.)
¡Hola, amorcito...! Ya sabía yo que tú no me faltarías en las ceremonias postrimeras... Pero, ¿por qué te traes esa cara de perro apaleado? No es para tanto, hombre de Dios... Anda, siéntate un poco, mientras yo termino de quitarme de encima estas cáscaras de sacerdotisa...
(Pone los vestidos en la parte superior del biombo a medida que se los quita.)
Te decía que no pusieras esa cara de entierro. Tú has hecho todo lo que has podido...
(Risa aún más siniestra que las anteriores.)
Has convertido todas tus pupas, todas las pústulas, todas las carencias de tu vida coja, en patas de mosca... !En palabras y palabras y palabras...!
(Risa.)
No pudiste matar a tu papaíto de verdad y mataste a tu padre de papel... No te llegaste a acostar con tu mamaíta de verdad y te acostaste con tu madre de papel... Y, para disimular, te sacaste los ojos de papel al final de la escena quinta del cuarto acto...
(Recita, «trágica».)
«Ya no tengo ojos para miraros sino solamente para llorar por vosotros pensando en las amarguras que la sociedad de los hombres os reserva...»
(Sale de detrás del biombo, todavía con alguna ropa sobre ella.)
¿Qué culpa tendrás tú de que todas esas patas de mosca, aderezadas, ¡eso sí!, con unos cuantos gritos por mi parte, sólo hayan tenido, como resultas, los bostezos de cuatro hermanitos mal contados? ¡Alegra esa jeta de ahorcado, ilustre dramaturgo!
(Finge dar una palmada cariñosa en el «rostro» del «dramaturgo».)
A lo mejor todavía vuelven a llamar a la puerta; la abrimos y aparece un tipo con un ramo de rosas escarlatas en las manitas de monito, diciendo que si

yo le recordaba a la Sara o a Leonora o a cualquier superdiosa por el estilo... Y que: ¡gracias, gracias, gracias...! ¡Gracias por las dos horas inolvidables que acaba de vivirse...! Y cuando yo, ¡humildísima que siempre soy!, le explique que sólo fui un elemento reproductor de tu excelsa poesía, una cotorra mecánica a que sólo tenías que dar cuerda, cuando le explique quién eres, seguro que se arrodilla delante de ti, te coge la misma mano con que tú cogiste la pluma y te la pringa de agradecidas lágrimas y de babas estremecidas, sin parar de balbucir, por descontado, lo de ¡gracias, gracias, gracias...! ¡Gracias, Maestro...!

(Vuelve detrás del biombo.)

No te apures, ángel mío, mi autor, mi bardo, mi poeta... No te apures, Maestro... Un solo ser que aparezca en el desierto diciendo que te ama y el desierto relleno queda... Repleto de gentío...

(Nuevo ruido de llamada a la «puerta».)

Seguramente que tenemos ahí al de las rosas escarlatas... ¿Quieres abrir, Maestro...?

(Ruido, como el anterior, de una puerta que se abre y se cierra.)

¡Hola, queridines! ¡Ya sabía yo que vosotros no me faltaríais al velatorio...! El que ha probado una vez este venenillo del teatro no es fácil que pueda despegarse de él. Aunque solamente sea como visitante de los camerinos que tantas y tantas veces ocupasteis vosotros... El champagne de después, los abrazos y las enhorabuenas... Las lagrimitas de mamá repitiendo que quién iba a pensar que, de aquella mocosilla, iba a salir tan señera señora... Los comentarios del afamado crítico de la prensa local asegurando que una ha dejado de ser una promesa en ciernes para convertirse en un eslabón más de la cadena de grandes trágicas que este país siempre ha proporcionado a la historia del teatro... ¿Quién puede dejar de sentir

la nostalgia de todo éso? Comprendo vuestra peregrinación a la búsqueda del camerino perdido...

(Arroja, con la punta de los dedos, muchos besos, por encima del biombo, hacia los «recién llegados».)

Claro que también se comprende que un sueldecito a período fijo y asegurado tiene su perfume... ¿Cuánto te pagan a ti, mi antiguo galán, a ti que durante días y días y dos veces por día, a las siete y a las diez treinta, te estremecías de amor infinito entre mis brazos o me escupías entre los ojos con infinito desamor? Cuánto supone, en oro, tu dedicación exclusiva durante las radiantes horas en que prestas servicio en el Gabinete de Informática de la Inspección General de los Transportes Ferroviarios?

(Abre un «paréntesis» con un gran gesto descrito en el aire.)

¿O es ia Transportaduría Inspectora de los Informáticos Railes Generales?

(Cierra el «paréntesis».)

Pero perdonadme que no os haya presentado... ¿Conocéis al maestro? Se trata del autor de mi nueva pieza...

(Gesto abarcando a «varios».)

Estos, mi querido Maestro, fueron mis antiguos compañeros en aquella «troupe» inolvidable... Por cierto; ¿cómo se llamaba?... Esa misma que ahora estrecha vuestra mano, esa encantadora muchacha, iba directa como una saeta a dejar en mantillas a la mismísima Garbo... Y un buen día...

(Nuevo gesto de abrir «paréntesis» en el aire.)

...usted sabe mejor que nadie, Maestro, los intricados signos con que el destino llega a escribir la crónica de nuestra dicha...

(«Cierra el paréntesis».)

...un buen día esta encantadora muchacha tuvo la inmensa suerte de abrir un «Boletín Oficial» y de

leer la convocatoria de tres plazas, tres, de guardadoras de retretes ministeriales...
(Pausa.)
¿Cuánto te pagan por tu dedicación exclusiva al servicio en los celestes meaderos? ¿O trabajas sin sueldo fijo, a sólo lo que dejen en el platillo limosnero los héroes de la función pública ?
(Pausa.)
En cuanto al Maestro, ¿sabéis, queridines?, me ha llegado a confesar que le hubiera gustado escribir una obra con miles y miles de personajes y hasta con caballotes de carne corriendo por la escena. Contaba para ello con todos vosotros. Luego, después de vuestras nupcias con la dulcísima nómina, tuvo que enjaretarme un escuálido monólogo para actriz uniquita... ¿No es verdad, Maestro?
(Vuelve a oírse el golpe de llamada a la «puerta».)
¡Adelante!
(Ruido repetido de abrirse y cerrarse la «puerta».)
Monsieur le meteur en scene! ¡Qué sorpresa!
(Irónica.)
Aunque, en realidad, ya sabía yo que no me faltaría tu ramo de siemprevivas sobre mi último cajón...
(Mímica de besuqueo por encima del biombo.)
Pero pasa y toma una copa de champagne... Lo malo es que no sé si cabrás en el camerino con toda la gente que aquí se ha presentado. El autor y mis antiguos compañeros no podían faltar, desde luego, pero también han venido todos tus fieles colaboradores, todos los que han contribuido a esta efemérides gloriosa de las tablas...
(Sale de detrás del biombo. Ya está medio desnuda. Coge el taburete.)
¿No es éso lo que dijiste al enfervorizado auditorio cuando te viste obligado a pronunciar unas palabras para corresponder a las cuatrocientas veintísiete subidas de telón?
(Lleva el taburete detrás del biombo. Se sube en

aquél. Remeda la voz del supuesto director de escena.)

No podía dejar de agradecer vuestros aplausos que tanto y tan profundamente me han conmovido. Sin embargo, mi respetable público; sin embargo, señoras y señores, el hecho de que sea yo, un humilde director de escena, el que les dirija la palabra no quisiera que se interpretase como una apropiación de este homenaje por mi persona. Son ellos, mis fieles colaboradores, los que, en realidad, se merecen las alabanzas, a las cuales me sumo...

(Comienza a aplaudir, luego se baja del taburete y sigue hablando con su propia voz.)

Tus fieles colaboradores, a saber: la junta técnica consultiva, el director del Centro, el comité de lectura, el taller de perfeccionamiento de actores, el diseñador de la obra gráfica, los de la animación cultural, los aposentadores de invitados al festival, el ayudante de dirección, el asistente del ayudante de dirección, el asistente del ayudante del amparador de la producción, los jefes de utilería, los utileros, el jefe de maquinaria, los maquineros, el jefe de peluquería, los barberos, el atrezzo, la sastrería, el apuntador, los jefes de zapatería, los zapateros, los cocedores de máscaras y fantoches, los iluminadores de los mascarones y de los fantochones ya cocidos, los ángeles músicos, los tamborileros, los alzadores y bajadores de telones, los pulidores de uñas, los pulidores de espejos, los herreros, los carpinteros, la licenciada titulada en la supervisión de la perfección de la dicción de la versificación, los entendidos a fondo en los movimientos danceriles, los expertos en la simulación de esgrima, los expertos en recoger las boñigas de verdad que los caballos de verdad cagaron en el escenario de la mentira, los monosabios que conducían las mulillas sacadas al final de la pieza para arrastrar el montón de carne sanguinolenta e inútil del primer actor... Estamos todos, sí... Unica-

mente falta en el camerino el enfervorizado auditorio... ¿O también ha venido en su totalidad y no nos hemos dado cuneta? La verdad es que tres o cuatro gatos bien pueden pasar desapercibidos entre la muchedumbre de los fieles colaboradores...

(Una pausa. Sale, ya desnuda del todo, de detrás del biombo. Avanza, como abriéndose paso dificultosamente entre la multitud hasta llegar a un rincón de la escena.)

¡Atiéndaseme un momento, por favor...! ¿Quién de vosotros conoce a este Señor, tan distinguido, con su ramo de rosas escarlatas en una mano y su botella de champagne en la otra? No parece de la profesión y tampoco lo he visto entre el público...

(Mímica de conducir al supuesto desconocido hasta el centro del camerino.)

¡Perdón, mi querido Jefe! ¡Perdón mil veces! Como os manteníais en la discreta penumbra no llegué a reconoceros... Y también comprendo perfectamente que no os viera en el patio de butacas. Vuestras múltiples ocupaciones al frente del Gabinete de Informática no os dejan tiempo para acudir a tales fruslerías. Sin embargo, ya veo que no se ha querido que pase sin el debido reconocimiento por parte de la Empresa este acontecer, este paso iniciático hacia el siempre fascinante mundo del arte de una de sus empleadas, por humilde que ésta sea. Y este gesto ha sido llevado a cabo no por persona vicaria o interpuesta sino por la cabecera jerárquica del Organismo en persona. ¡Gracias, mi querido y distinguido Jefe! ¡Gracias mil veces! María Invención de la Santa Cruz Gil Espinosa, con tarjeta de control de personal efe ese te, dos mil catorce, secretaria de segunda clase a vuestro remoto servicio, se muestra tan emocionada como agradecida por vuestra señalada presencia en este camarote...

(Pausa.)

Pero aclaradme una conturbadora curiosidad que des-

ciende sobre mí: ¿me preferís como princesa dactilógrafa en las radiantes horas del trabajo diurno o como puta de tinieblas...?
(Nuevo golpe en la «puerta». Mímica de aproximarse a la misma y de poner el oído sobre su parte interior.)
¿Quién anda por ahí fuera? ¿Eres tú, Emilio?
(Pausa escuchante.)
No, Luis: no me pasa nada...
(Pausa.)
No he terminado todavía de arreglarme. Sigo disfrazada de trágica.
(Pausa. Habla en voz baja.)
¡Estos empleados cretinos...! ¡Siempre con su miedo de perderse el último autobús y tenerse que pagar un taxi para tener asunción a las grasas de la conyuge...!
(En voz alta.)
Puedes irte, Julio. Yo cerraré la puerta de la calle...
(Pausa.)
No te preocupes; no dejaré ninguna luz encendida...
(Pausa.)
¡Adiós, Luis Emilio...! Eres un ángel. Hasta mañana...
(Se apagan todas las luces menos la que se encuentra sobre el tocador. Ruido de una puerta lejana que se cierra.)
¡Adiós, Luis Julio Emilio! ¡Adiós, perro cerbero! ¡Adiós, guardián de la tumba...! Ya dejaste el tenebroso caserón para mí sola. Ya puedo pasear mis cadenas por todo el costillaje del teatro. Holandesa almapenante, y culipenante, ¿cómo no?, a la deriva por un mar de impostura y simulacro... Sombra de una sombra de una sombra...
(Apaga la luz sobre el espejo del tocador. Oscuridad total. ACTRIZ *enciende una linterna y avanza hacia el proscenio. Recorre con el haz luminoso el espacio de los espectadores iluminando la cara de algunos y, asimismo, los asientos vacíos. Puede ser sustituido el foco de la linterna por uno específicamente teatral.)*

Como en las películas que tratan de teatro... Teatro en el cine. Cine en el teatro. Teatro en el teatro... ¡Tristes comiquejos, siempre mirándose el ombligo, como si lo que interesa a los locos les importara un carajo a los cuerdos...! Y en tales películas, la aspirante a actriz se desliza de tapadillo, sin que se perciba de ello el perro bicéfalo de la entrada, y se asoma a la platea vacía... Y, a través del tiempo, ve llegar la procesión de los futuros cómplices: éso que se llama el público. Y cree escuchar, no con los oídos, sino con el deseo de sus tripas recién estrenadas, la aceptación del universo, el reconocimiento del que tiene necesidad para sentirse vivir...

(Un silencio: pasea el foco acá y allá.)

O, en ocasiones, en esas películas de teatreros, la que se asoma al desnudo patio de butacas y a las superpuestas herraduras de los palcos sin nadie, es solamente una vieja descuajeringada, una ruina pitañosa, un montón de pellejos repintajeados que cree escuchar, no en sus oídos, sino en las oquedades de sus huesos, los antiguos ecos de los antiguos aplausos... Los aplausos de los que tienen necesidad para olvidarse de que ya le llega la ceniza al pescuezo... Y la ruina de reina llora, enrollada, como una alfombra demasiado pisada, en su pasado...

(Pausa.)

Ahora le toca la vez a mi próximo cadáver... Y, como se dice de los moribundos, vuelvo a ver todo mi tiempo pasado antes de desaparecer. Vuelvo a veros a todos vosotros antes de que os diluyérais en la nada, vosotros, que habeis chupado de mis venas, como vampiritos inocentes y tontos, mi sangre de teatro: mojecillo rojo, unte zarzuelero, mejunje sustitutivo, salsón de tomate... Falsa sangre sin la cual, no obstante, dejaba de funcionar mi corazón de titiritero... ¿Entendeis este maldito y extraño embrollo, vosotros, mis cómplices, mi eco, mi público...?

(Se pasea. Rememora.)

Vosotros, los que antes de ocupar el resquebrajado caserón os desparramabais por los calveros del bosque, en el pleniluvio, emborrachándoos de vino, de divinidad y de teatro... Del primer teatro... Y a éso lo llamabais la fiesta, porque no hay teatro sin ella...
(Coge un gran paño blanco y vacía sobre él el líquido rojo contenido en un frasco.)

Pero tampoco hay fiesta sin sacrificio. Y degollabais a un inocente al que, después, para taparos el horror, convertíais en dios y queríais hacerlo resucitar... Y luego seguíais cubriendoos con un chivo y más tarde con un actorzuelo, también expiatorio... Y empezaba a funcionar la sustitución y el teatro. Y chupabais de mí la substancia de la inocencia. Vosotros no matasteis a dios. Los asesinos, vistos desde fuera, eran siempre los otros. Los del espacio sagrado, los del espacio de la simulación, los del espacio de lo imaginario, los del espacio escénico...
(Coge un cubo con agua. A cada «espacio» nombrado mete dentro del agua el paño enrojecido.)

Pero, por mucho que lavarais los trapos sucios, la primitiva sangre vertida no terminaba por desaparecer. Siempre olía a ella la túnica de la actriz, la túnica de la maga. Siempre olía a sangre de dios y a negocios de paz...
(Se pone el «ensangrentado» trapo alrededor de la cintura.)

Luego, durante mucho y negro milenio, continúe haciendo de dios resucitado. Y vosotros seguíais detrás de la carra que me conducía de templo en templo de la ciudad amurallada, entre las gallinas que picoteaban la mierda arrojada desde todas las ventanas y los reventados por la peste... ¡Teatro itinerante...!
(Se pasea, procesional y lenta, por todo el escenario. Se pinta con un resto de líquido rojo una mancha en el costado.)

Y chupabais de mí, de mi sangrucha pintada en el costado, la suficiente piedad para lograr un cachejo

de redención, un trocejo de paraíso, lejos de las gallinas comemierdas, de los bubones de la peste y de las puertas del infierno...

(Se quita el paño. Se limpia la mancha del costado. Se pone un recamado vestido, rojo y dorado, del siglo de oro.)

Y seguí procesionando y oficiando de actriz-meretriz-ambulante, en el carro del teatro, hasta que el Príncipe me puso local...

(Abarca con un gran gesto el ámbito de todo el local.)

A lo mejor se trataba de este mismo caserón...

(Pasa el dedo sobre alguna pared como buscándole el polvo. Lo huele.)

Aún huele a caca de clásico y a profesor de literatura nacional...

(ACTRIZ señala hacia el centro del patio de butacas y hace que el haz luminoso se detenga allí.)

Y el Príncipe se sentaba ahí, donde convergían las perspectivas escénicas, los rayos concedidos por el cielo, los deseos de los dados por el mismísimo mundo y los efluvios salidos de mi culialma ad majorem gloriam suam, al servicio de Su Mayor Grandeza... y a la de su inmediato superior, el dios pintado que le repetía en el techo de la sala...

(Señala hacia la puerta superior.)

Sí, el Príncipe se sentaba ahí, en el centro del centro del universo, todo hecho teatro. Se sentaba en un sillón de púrpura y de oro y chupaba de mí la diarrea de las reales décimas que le habían compuesto sus frailes lamemonarcas. El siglo de oro se llamaba éso...

(Empieza a quitarse el recamado vestido.)

Yo, con todo, seguía desprendiendo un tufillo inextinguible: mitad a virgen vestal y mitad a zorrón crudo, siempre por debajo de los refajos de monja y de los damasquinados de dama. Tanto es así que, cuando ya no podía repicar décimas doradopurpúricas, se me arrojaba al muladar de las bestias atípicas, ayuna por la eternidad de tierra sacramentada...

*(*ACTRIZ*, ya desnuda, se pone, como único atuendo, un chaleco de frac y unos zapatos con botines de hacia 1900. Se pinta unos mostachos con guías retorcidas.)*
Cuando alguien tiró de la cadena de la Historia, el Príncipe, que Dios guardara, desapareció por el retrete de la nada envuelto en gusanería y en autos sacramentales. ¡Tal fue del Príncipe...! Pero quedaron sus escurriduras: el público, estaba visto, nunca me habría de faltar. Y sus escurriduras fueron abandonando el centro y aproximándose a mi persona, ya con poco alma y mucho culo, si bien tapado este último por un escarolado frufrú de un delicado color de violeta pálida...
(Música de cancán. ACTRIZ *esboza unos pasos de este baile.)*
Rodolfo, el conocido conde de ene, terminó por abonarse a la butaca meridiana de la fila doble cero para no perderse el espectáculo y los pelitos que pudieran asomarse por debajo del frufrú... Se trataba de la belle époque y del baile de los pollos...
(Ha colocado el taburete en el proscenio.)
Y Roberto, el conocido barón de pe, me escribía billetitos en papel con membrete coronado...
(Se sienta en el taburete y realiza la mímica de escribir, mientras lee, con aflautada voz de hombre, lo «escrito».)
Tengo el placer de invitar a la más grácil de las servidoras de Melpómene a que consuma en mi compañía una botella de cordón rouge con dos únicas condiciones: prima, que yo he de utilizar como copa su encantador zapatito y, seconda, que me he de limpiar el mostacho, humedecido por el espumoso néctar, con esa prenda color malva que viene a ocultar, como un perverso antifaz, la parte más íntima de su adorable personita que es, ciertamente, la más ansiada por este su ferviente admirador...
(Gesto de firmar con mucho ringorango.)
Ruperto, marqués de uve.

(Gesto de llamar a un botones y de entregarle el billete escrito, acompañado de algo que saca del bolsillo del chaleco que lleva puesto. Voz habitual.)

Y hacía llegar, por medio del adecuado vallet, ¿o se trataba de un groom?, el billetito a mi camerino. Y como Ricardo, vizconde de te, era dueño no solamente de la butaca medular de la fila doble cero, sino, también, de las buenas maneras, de las herramientas de producción, de los billetitos para acompañar a los billetitos y de un reservado en el molin rouge o en el bataclán, allá me chupaba no ya la esencia de la sublimada figuración sino, incluso, la misma realidad extraescénica, por debajo del anticoño bajero y perverso, de un delicado color malva pálido...

(Se quita el atuendo anterior y hace desaparecer el mostacho del rostro. Sentada en el tocador habla mientras se desmaquilla.)

Años más tarde, no demasiados, ya pasé de sacerdotisa verde con vetas violetas a sacerdotisa color albaricoque... O de como los señores de Lóriga Fernández Acevedo se visten y recaman para acudir al estreno de esta noche en el teatro de Doña María Guerrero. Porque ya se me doñeaba y hasta me llevaban a enterrar en carroza arrastrada por empenachados corceles y rebordeada de curas. Linoleum y vitrinas con jícaras de porcelana no me faltaban ni en el cementerio. O, si se prefiere, en el campo-ya-santo. Se me recompensaba adecuadamente el que mi alma-culo-espejo reflejase, confirmase, tranquilizase, purgase y hasta reprodujera como un facsímil, lo de un dios, una patria y una esposa que los señores de Acevedo Lóriga Fernández habían hecho grabar en una plaquita de latón, junto a un jesucristo con el corazón goteante, que habían fijado a la puerta del piso quinto, exterior...

(Mímica de abrir paréntesis aéreo.)

...Hay escalera de servicio...

(Mímica de cerrarlo.)

...de ayala setenta y dos, en pleno faubourg de Salamanca, donde los señores de Fernández Acevedo Lóriga habitan...

(Ha terminado de desmaquillarse de «belle époque». Coge dos escobas o fregonas de largo mango y sendos haces de cuerda o de tiras empapadoras y las coloca en posición invertida —el mango para abajo— junto al tocador. Grita.)

¡Luisa Emilia!

(Pausa.)

Estas desvergonzadas nunca acuden cuando les llama la señora. Todas resultan unas pécoras, por muchos delantales y cofias almidonadas que se les ponga...

(Pausa.)

¿O le di hoy permiso? Me parece recordar que sí... Algo me dijo de que se le había muerto el padre o la madre o Dios sabe quién... Tendré que vestirme yo solita...

(Rebusca en los cestones del vestuario y saca varias pamelas color albaricoque. Encaja unas en otras.)

Dime una cosa, querido: ¿me irá bien con el vestido de terciopelo granate mi nueva pamela color albaricoque?

(Pone todas las pamelas sobre una de las fregonas.)

¡Ya termino, ya...! Supongo que no pretenderás que acuda a un estreno de Don Jacinto vestida como una cualquiera... Ya sabes que todas se presentan de punta en blanco, así que haz el favor de no meterme prisa... Tú, como no tienes más que ponerte el traje oscuro y la corbata de pajarita...

(Pone una corbata de lazo negro a la otra fregona y le cuelga un chaleco también negro.)

...y salir corriendo, lo encuentras todo muy sencillo.

(Saca de uno de los cajones del tocador un collar de perlas de muchas vueltas.)

Tú dirás lo que quieras, pero no me voy a poner otra vez el collarcito de esmeraldas por mucho dineral que te costara. Ya lo llevé al estreno de Don Benito. Hoy

le toca al de perlas que me regaló mamá. En lo de la pamela te hice caso, pero en ésto no estoy dispuesta...

(Cuelga de la fregona «femenina» el collar.)

No sé qué haces que no has llamado ya un taxi. ¡Vaya idea esa tuya de dar permiso al chófer porque se le haya muerto el padre o la madre o Dios sabe quién...! ¡Vamos a llegar, a este paso, a la mitad del segundo acto...!

(Baja al patio de butacas llevando las dos escobas.)

Ahí tienes a tu compañera de la Superintendencia. ¡No podía faltar...! Nunca se recata de decir, la muy pendona, que también las mujeres han de trabajar, revueltas con los hombres... ¡Y, luego, a alternar aquí, en el teatro, con las señoras decentes!

(Foco sobre una de las espectadoras, preparada o no.)

¿De dónde habrá sacado esa birria de pamela color albaricoque?

(Pone una de las pamelas de la escoba a la espectadora. Avanza luego por el pasillo central.)

¡Pues mira la que se trae la mujer del propio Superintendente! ¡No puede ser más cursi!

(Pone otra pamela a una nueva espectadora. Rebusca en el bolsillo del chaleco «masculino».)

¿Qué fila tenemos?

(Ojea dos entradas que ha sacado del bolsillo.)

La catorce. ¡Valiente porquería! Ya podían haberte enviado algo más sustancioso esos cretinos del Ministerio o los que hayan organizado este ridículo festival... Un palco platea, sin ir más lejos... Así hubiéramos podido traer a las niñas. Claro que nunca puede una saber por dónde va a salirse Don Antonio con eso de fustigar a la buena sociedad... Bien que recuerdo la vergüenza que pasé con aquella obra suya, tan fuerte, del año pasado... Mejor, mejor que hayamos dejado a las niñas con Julia Emilia...

(Vuelve a leer las entradas.)

¡A mayor desfachatez, el doce y el catorce...! Ahora

tendremos que levantar a toda la fila. Menos mal que también vamos a jorobar a esa que viene a todos los estrenos con una pamela como para echarse a llorar...

(Rebusca nuevamente en el bolsillo del chaleco.)

¿Tienes dos reales para el acomodador? No, una peseta ni hablar. Que se gane la vida el individuo ése cargando grava, si quiere...

(Pasa con las escobas hacia dos butacas vacías levantando a diversos espectadores o, en el caso de que éstos no existan, fingiendo hacerlo. Al pasar coloca otra pamela a una espectadora que, al menos, aunque sea con complicidad, habrá en la fila.)

Le sugiero, señora, que, para la próxima función se deje en casa el orinal de frutas que se suele poner en la cabeza y se venga a pelo pelado...

(Coloca las escobas en sendas butacas. Pasa ella misma a sentarse en otra situada justamente detrás de la fregona «femenina». Mímica de tocarle en el hombro.)

Le confesaré, señora, si me lo permite, que en lugar de su elegantísimo tocado preferiría contemplar a los personajes de Don Jacinto Benito Antonio. A pesar de los gemelos no alcanzo a distinguir ni la mitad del escenario...

(Se vuelve hacia otra espectadora, real o fingida, situada tras ella.)

Lo siento mucho, señora mía. La llevo clavada en el moño con un sinfín de alfileres...

(Pausa.)

¡No ha de tener solución...! Sólo tiene que decir a los del Ministerio que le envíen entradas medulares de la fila doble cero...

(Sube al escenario. Saca una última pamela de los cestos o baúles. Se pone la pamela. Representa «trágica».)

¡Tú me la regalaste, cierto es...! ¡Pero sólo me la pondré para que sus amplias alas sean a ocultar el

rubor que siento ante las miradas de las personas honestas...! Y, todo, por haberme entregado a un ingrato que ni siquiera alcanza a comprender el sacrificio de una mujer que ha abandonado todo por él: su hogar, su país y hasta su religión...

(ACTRIZ se quita la pamela y rebusca en el cesto de las ropas. Saca una larga bandera roja.)

Vosotros, los decentes, los honestos, los comodiosmanda, los coronados con las pamelas del bien, os tomásteis vuestro tiempo antes de largaros. En realidad alguna de vuestras criaturitas no ha abandonado todavía el barco escoñado. A pesar de que, dicen, las ratas y los niños son los primeros en hacerlo. Unicamente han cambiado un tanto la color. De ratas de pelaje albaricocado han pasado a ratas coloradas. Yo también, ¿por qué lo habría de ocultar?, sufrí la correspondiente trasubstanciación: me convertí en sacerdotisa roja. Al fin y al cabo nada tiene de particular: la moda es la moda...

(Se ha envuelto en la bandera y se pasea por la escena arrastrando en pos suyo, como una gran cola, una parte considerable de aquélla. Recita.)

¡Marat! ¡Marat! ¡Marat! ¡Marat!...
La corona de laurel para Marat.
Un carro triunfal para Marat.
¡Viva la calle!
¡Vivan las farolas!
¡Vivan las panaderías!
¡Viva la libertad!
¡Abajo las camisas de fuerza!
¡Abajo las puertas cerradas!
¡Abajo las verjas!
¡Marat, ésta es tu hora!
¡Muéstrate, Marat!

Y vosotros veníais a mí, siempre a mí, no ya con pamelas y collares de perlas, sino con botas y chalecos y collares enhebrados con supuestos huesos de explotadores degollados...

(Desnuda su busto de bandera roja y se pone un chaleco de hipi. Luego coge diversas prendas semejantes a las nombradas y las arroja al patio de butacas. Huele algunas antes de hacerlo.)

¡Disfrazaros, ratitas...! ¡Aún huelen a la sangre de los innúmeros burgueses inmolados cuando tomásteis el palacio de invierno o, si lo preferís, el de primavera sesentayóchica! ¡Cuando ocupásteis el teatro Odeón...! ¡Siempre el teatro!

(Termina de arrojar prendas.)

Veníais a mí, a chupar del consabido y especular alma-culo el jugo de la imposible revolución, de la revolución pocha, de la revolución apariencial, de la revolución simulacro, de la revolución mentira, de la revolución de teatro...

(Se quita lentamente el chaleco de «rebelde» y la bandera roja.)

Y mientras a mí me dolía el brazo de cortar cabezas de cartón teñidas de sangre de teatro, de mojecillo rojo, de unte zarzuelero, de mejunje sustitutivo, de salsón de tomate, vosotros, la goch divine, las feministas divinas, la juventud divinatesora, os podíais sentir, ahí abajo, sobre el peluche de vuestras butacas, mitad marats y mitad sades, cuando no verdaderos chesguevaras... Y, todo, con solamente dos reales para el acomodador ya que el resto lo ponía la cuenta de papá banquero y el mecenazgo de papá estado...

(Comienza a vestirse sus habituales ropas de calle, tipo «secretaria».)

Pero con todo, ya se dijo, amén de falsas eran menguadas las ratas que quedaban. Los papas reinones se habían quedado en casa y la maga se avino a acudir a domicilio para cagarles en los ojos las sombras de la sustitución: primero con zurullos rudimentarios, en blanco y negro, por último con mierda multicolor, como la vida misma... Y el resto de los pequeños principitos rojos corrieron detrás del flautista encantador de turno, ahora armado con guitarras eléctricas...

(Canta, en inglés, remedando con exageración los gestos violentos de un cantante de rock.)

El sonido, la furia y hasta los balbuceos del idiota entrándoles a borbotones por los antiguos agujeros de la concupiscencia...

(Ha terminado de vestirse sus ropas habituales.)

En resumidas cuentas, el doble vacío, el doble horror vacui... Por un lado el tenebroso y carcomido castillo...

(Abarca con un gran gesto todo el teatro.)

Por otro, el cadáver de una puta hinchada de derrota. ¡Que el Señor tenga piedad de su alma estúpida y de su estúpido culo! ¡Amén...!

(Saca un tubo de pastillas de un cajón del tocador. Llena un vaso con agua y echa el contenido del tubo dentro. Contempla un tiempo cómo se disuelven las pastillas. Luego levanta el vaso como si brindase a su imagen en el espejo.)

...poor venemous fool.
Be angry, and despach...

(Va a beber. En estos momentos se oyen unos aplausos y una voz en «of».)

VOZ.—Destapa tu violencia, pobre y venenoso loco... ¡Y actúa!: dijo Cleopatra a su lúbrica víbora en la escena quinta del cuarto acto de Antony and Cleopatra... *(ACTRIZ se levanta fulminantemente. Tira el agua del vaso.)*

ACTRIZ.—¿Quién infiernos anda ahí?

(Un tiempo. Ruido de pasos lentos que se aproximan.)

¿De modo, amigo portero, que no te habías ido? ¡Seguro que tenías miedo de que no dejase debidamente apagada la última luz...!

(Da un manotazo al vaso.)

En realidad tenías toda la razón para preocuparte... Pero dime una cosa: ¿¿te agradó mi representación para las sombras de las sombras de las sombras...?

(Pausa.)

¿La mejor de mi vida.? ¿Tú crees?
(Pausa.)
Tal vez tengas razón: la definitiva representación le es ofrecida, siempre, a un teatro vacío...
(Apaga la luz sobre el tocador. Mímica de coger del brazo a alguien.)
Vamos, amigo portero. Un poco más de comedia y perdemos también nosotros el último autobús... Y no es conveniente que tal suceda... Después de un paréntesis de sueño conchavado con el futuro, nos ha de conducir a la otra tumba, la de los días luminosos y las radiantes horas de María Invención de la Santa Cruz, con tarjeta de control de personal efe ese te, dos mil catorce...
(Camina del brazo del «portero» hacia fuera de la escena.)
Entre la nada y la nada, elijo la nada... ¿A que suena divinamente esta frase para postre? ¿Si que sí, dices...? ¡Aplaude entonces, portero...!

FINAL

LA AVISPA
Colección Teatro

0. SOIS COMO NIÑOS, *Alberto Miralles* (Juvenil).
1. LA ESTANQUERA DE VALLECAS, *Alonso de Santos.*
2. 7.000 GALLINAS Y UN CAMELLO, *Jesús Campos.*
3. CLAVES DE VACIO. EL CAMERINO, *Miguel Medina Vicario.*
4. EPILOGO. MAZURCA. ANTIGONA... CERDA!, *Luis Riaza.*
5. LA IMAGEN. ESTE JEFE NO LE TIENE MIEDO AL GATO. NUESTRO NORTE ES EL SUR, *José Ricardo Morales.*
6. UN OLOR A AMBAR, *Concha Romero.*
7. NO HEMOS PERDIDO AUN ESTE CREPUSCULO. QUEDAMOS SIN ARDER, *F. Martín Iniesta.*
8. 24 MONOLOGOS PARA ESTUDIANTES, comentados por Directores de ESCENA. Recopilación de *A. Miralles* (en preparación).

CENTRO ESPAÑOL DEL INSTITUTO INTERNACIONAL DEL TEATRO

COLECCION DE TEATRO DE AUTORES NOVELES

Venta exclusiva en librería La Avispa.

Obras publicadas:

COTO DE CAZA, *Eduardo Ladrón de Guevara.*

LA MUERTE DE BRUNELDA, *Juan Polo Barrena.*

EL PUÑAL Y LA HOGUERA, *de Juan Antonio de Castro.*

EL SACRIFICIO DE PANDA MURTI, *de Alvaro Custodio.*

QUIEN MATO A LA DEMO?, *de Manuel Gómez.*

ULISES NO VUELVE, *de Carmen Resino.*

COLECCION TEATRO DE SOCIEDAD DE AUTORES

1. BUENAS NOCHES, SABINA, *V. Ruiz Iriarte.*
2. PERDONA A TU PUEBLO, SEÑOR, *Juan Margallo.*
3. LAS CITARAS COLGADAS DE LOS ARBOLES, *Antonio Gala.*
4. LOS COMUNEROS, *Ana Isabel Alvarez Diosdado.*
5. EL BEBE FURIOSO, *Manuel Martínez Mediero.*
6. LA MUCHACHA SIN RETORNO, *Santiago Moncada.*
7. COMPAÑERO TE DOY, *J. J. Alonso Millán.*
8. EL ESPAÑOL Y LOS SIETE PECADOS CAPITALES, *Díaz Plaja.*

En preparación

9. UNA VISITA INMORAL O LA HIJA DE LOS EMBAJADORES, *Luca de Tena.*
10. EL GRITO, *Fernando Quiñones.*
11. NOVIEMBRE Y UN POCO DE YERBA, *Antonio Gala.*
12. NO LE BUSQUES TRES PIERNAS AL ALCALDE, *P. M. Herrero.*

Correspondencia y pedidos:

LA AVISPA. San Mateo, 30. Madrid-4.
Teléf. 419 00 34

Distribuidores de Colección La Avispa.

Madrid:
Trilce. Distribuidora. Teléf. 252 07 13

Córdoba:
Maite Prieto. Teléf. 22 34 62

TODAS LAS PUBLICACIONES QUE USTED NECESITE DE TEATRO, ANTIGUAS O MODERNAS, PIDALAS A LIBRERIA LA AVISPA. SAN MATEO, NUM. 30, MADRID. Tel. 419 00 34.

N.º 4

LA AVISPA • COLECCION • TEATRO