

**CÉFIRO AGRESTE DE OLÍMPICOS EMBATES**



*CÉFIRO AGRESTE DE OLÍMPICOS EMBATES*



*Esta obra se escribió a partir de las improvisaciones que llevé a cabo con un grupo de alumnos del Taller de Artes Imaginarias, de Madrid. Es justo pensar que cualquier mérito que pueda tener la obra se debe también a ellos: Antonio Fernández Ventura, Reyes Gomáriz, Juanjo Guerenabarrena, Maite Martín Moro, Antonio Rodríguez, Ismael Salazar y Pilar Suárez.*



Estrenada en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, el 20 de octubre de 1981 por la compañía Octubre, con el siguiente

#### REPARTO

JUANJO	Alfredo Alba
ANTONIO	Juan Antonio Ceinos
Jesús	Ramiro del pozo
PUBI	Nela Iglesias
JASPE	Juan Carlos Naya
RODRI	Luis Sebastián
MAITE	Loreta Tovar
Pilar	Carmen Utrilla

#### FICHA TÉCNICA

Bocetos de vestuario	Mario Lacoma
Realización	Ana Lacoma

Dirección  
ANTONIO CORENCIA

***Personajes***

ANTONIO.— El PODER.

MAITE.— La TENTACIÓN.

JUANJO.— El HOMBRE - CUERPO.

PILAR.— La PENITENCIA, la VIDA.

RODRI.— La MUERTE.

JESÚS.— MÚSICO.

JASPE.— ESCENÓGRAFO.

PUBI.— RELACIONES PÚBLICAS.

Obsérvese la agitada actividad que desarrollan los miembros de una compañía teatral durante los ensayos, sobre todo si llevan puesto parte del vestuario, existe utilería y hay insinuaciones de decorado. Las entradas y salidas son constantes; las conversaciones entre actores, técnicos y músicos, frecuentes y paralelas. No obstante la apariencia de agitación incontrolada, todo es normal. No es otra la atmósfera que deberá conseguir el director de la obra, seleccionando los diálogos y movimientos relevantes, sin interrumpir los que no afectan de manera decisiva a la clarificación del espectáculo, que, en definitiva, es el sometimiento del intelectual al Poder.



**ACTO PRIMERO**

*Al levantarse el telón, vemos el apoteosis de una escena calderoniana.  
Los actores no llevan completo el vestuario y algunos, como la TENTACIÓN, se han dejado puesto el reloj.*

*(Emerge el HOMBRE de la Nada.)*

CUERPO.— Sin oír, hablar, ni ver  
En noche continua estoy;  
Si nada antes de ser soy,  
¿qué seré después de ser?  
Mas no, no quiero saber,  
confusa naturaleza,  
ni ser quiero; que es tristeza  
a mi ser anticipada  
ver que acabe siendo nada  
ser que siendo nada empieza.

*(El actor estornuda.)*

Mas ser quiero, que es error  
no ser si en mi mano está,  
pues peor no ser será  
que siendo ser lo peor;  
y tengo ya tanto amor...

*(Vacila su memoria y chasca los dedos pidiendo letra. Una voz entre cajas se la da.)*

VOZ.— ¡Al ser que espero tener!  
 CUERPO.— ¡Ah, sí!  
 Y tengo ya tanto amor  
 al ser que espero tener  
 que por ser tengo de hacer,  
 juzgando a más pena yo,  
 dejar de ser que no  
 ser para dejar de ser.

*(Efectos teatrales. Le visten con áureos ropajes.)*

No sé qué vigor, qué brío  
 siento en mí que me parece  
 que el deseo de ser crece.  
 ¿A dónde voy?

*(Recordando vagamente el tenebrismo de Valdés Leal, surge la MUERTE con guadaña, balanza y un ataúd. El volumen de los atributos es, a todas luces, excesivo para el actor, que no ofrece la figura estilizada tradicional del personaje que interpreta. Lleva el cuerpo cubierto de vendas no muy bien puestas, no se sabe si por estética o falta de habilidad.)*

MUERTE.— ¡A ser mío!  
 CUERPO.— ¡Ay de mí!  
 MUERTE.— Ven, yo te guío.

*(Al actor que interpreta la MUERTE se le cae la guadaña, que está a punto de herir al actor que interpreta a el CUERPO, el cual levanta la pierna para evitar el daño sin que ninguno de los dos parezca acusar el accidente.)*

CUERPO.— ¿Quién eres?  
 MUERTE.— ¿Quién he de ser?  
 La muerte que has de tener.  
 CUERPO.— Sentir antes de sentir.  
 ¿Esto es nacer o morir?  
 MUERTE.— ¡Qué más morir que nacer!  
 Tu primer paso es la muerte  
 humano advierte.  
 Tu origen es el pecado  
 y así te prevengo  
 las miserias de tu estado.

*(Desaparece la MUERTE tropezando con las vendas. Apoyada por la música, entra la TENTACIÓN vestida de rojo y con una serpiente enroscada a su Cuerpo.)*

CUERPO.— ¿Quién eres dulce portento?  
 ¿Quién eres hermoso asombro?  
 ¿Quién eres...

*(Nuevo fallo de memoria. La TENTACIÓN, disimuladamente, le apunta.)*

TENTACIÓN.— ... prodigio bello...  
 CUERPO.— ... prodigio bello?  
 Rémora de hados, pues paras  
 la planta y el pensamiento?  
 TENTACIÓN.— El cielo diversos nombres  
 me da, de que son testigos  
 tantos sacros textos como  
 contiene el cerrado libro.

*(La TENTACIÓN muestra una manzana al HOMBRE.)*

Si habla de flores, soy áspid;  
 si de fieras, basilisco;

si de aves, soy arpía;  
 si de peces, cocodrilo;  
 si de plantas, soy cicuta;  
 si de árboles, espino;  
 si de ganados, soy lobo;  
 cizaña, si habla de trigos;

*(Una cabeza asoma y enciende un cigarrillo en alguno de los cirios del decorado.)*

Si de contagios, soy lepra;  
 de pasiones, parasismo;  
 si de yerbas, las mortales;  
 si de frutos, los nocivos;  
 si de fuego, volcán fiero.  
 Mas, aun siendo basilisco,  
 doy placeres.

*(La TENTACIÓN exprime el fruto en la boca del HOMBRE.)*

Bebe, señor, el sabroso  
 licor que yo te presento.  
 Pues sabrás si lo bebieres,  
 que todo es lascivo fuego.

CUERPO.— Para resistirme  
 conmigo mismo peleo.

*(La actriz mira con impaciencia su reloj.)*

TENTACIÓN.— Si hicieras tendrás  
 los regalos de mi pecho,  
 las caricias de mis brazos,  
 los halagos de mi afecto  
 las finezas de mi amor,  
 la verseo... *(Rectifica.)* la verdad de mi deseo,

*(Ante la equivocación, los actores que interpretan el CUERPO y el PODER se han mirado cómplices.)*

la atención de mi albedrío,  
de mi vida, rendimiento  
y finalmente, delicias,  
gustos, regalos, contentos  
placeres, dichas, favores,  
músicas, bailes y juegos.

*(Acción erótica entre la TENTACIÓN y el HOMBRE.)*

MUERTE.— Si quieres dicha crecida,  
olvídate de la vida  
y acuérdate de la muerte.

*(La música adquiere acentos dramáticos.)*

CUERPO.— ¿Qué es esto? ¿Cómo estoy ciego?  
¿Cómo a esta hora me enlazan  
negras y horribles visiones?  
La lengua se me ha trabado,  
entorpecido el aliento,  
el tacto es volcán de hielo,  
sufrir no puedo las ropas.

*(Se las quita volviendo a la simpleza del comienzo. La TENTACIÓN se repliega. Sobre todos ellos emerge con música vibrante la sagrada forma mantenida por el PODER.)*

PODER.— Ya que el Hombre confiesa su culpa  
y arrepentido pide perdón,  
¡Oh, Penitencia, pues eres iris,  
acude volando a darle favor.

*(Entra la PENITENCIA, con coturnos, esparciendo ceniza, especialmente contra la TENTACIÓN, que retrocede.)*

PENITENCIA.— Hombre,  
pues que aguarda convulso  
tu entendimiento  
en este céfiro agreste  
de olímpicos embates,  
yo, para que ninguno  
en la santa fe desmaye,  
daré mortificaciones.

*(Le azota.)*

Y finalmente haré que sanes  
mostrando las ilusiones  
convertidas en cenizas.

*(Se las arroja a la TENTACIÓN.)*

Y veas con este ejemplo  
lo que es la gloria humana,  
humo, polvo, y al fin, nada.  
TENTACIÓN.— Llena estoy de furia y rabia.  
Si soy víbora, ¿cómo  
no me rompo las entrañas?  
Si soy áspid, ¿cómo hoy  
mi veneno no me mata?  
Mas ¿a mí qué me acobarda?  
Si en la nave de la Iglesia  
huyes de mí, sabré darla  
tormentas que la zozobren.

*(Apoteosis sonora y lumínica emergiendo de la sagrada forma, sobre la cual se posa una paloma.)*

Mas ¡ay de mí! que ya es vana  
mi ciencia, pues que la veo  
navegar con tal bonanza.  
Falten todos mis sentidos  
pues ya que el poder me falta.

*(La TENTACIÓN se hunde a los pies del PODER y la PENITENCIA aprovecha para echarle un puñado de ceniza. No está claro si la acción es improvisada. Cuando la PENITENCIA va a hablar, el PODER se le adelanta.)*

PODER.— Pues el ángel en el cielo  
en el mundo las personas  
y en el infierno el demonio,  
todos a este pan se postran.  
Éste es el ligno en quien pende  
la salud del mundo entero,  
pues la sangre que de él  
inundará el universo  
divina fuente de gracia  
a los siglos venideros  
correrá por siete caños  
que son siete sacramentos,  
la eterna salud del hombre,

*(El CUERPO es cubierto de un lienzo blanco y se arrodilla, aunque el actor no pone vena en el gesto. Todos los actores componen un grupo.)*

Siendo el principal de ellos  
aquel divino milagro  
aquel sagrado sustento  
en que están trancia... *(Rectifica.)*, trans-substan-ciados”  
*(Rompiendo el personaje.)* ¡Vaya palabra!  
En pan y vino, Alma y Cuerpo,  
recobrándose en su gracia  
por ser de la gracia aumento.

*(La música, en la apoteosis sube con el Tantum ergo. ANTONIO, que interpreta el PODER, desciende del podio.)*

ANTONIO.— ¡Está bien, dejémoslo aquí! *(El ensayo se despereza. Se cruzan conversaciones.)* ¡Jesús, ven un momento!

*(Desde las cajas donde fumaba, sale el técnico encargado de la música.)*

JESÚS.— Dime, Antonio.

ANTONIO.— Te has dado cuenta, ¿no?

JESÚS.— Sí, sí, ya sé: le falta fuerza.

ANTONIO.— Claro, un sintetizador es poco. Aquí todavía, porque el local es pequeño, pero...

JESÚS.— Falta la percusión.

ANTONIO.— Aun así. Hay que reforzarlo. ¡Ah, y al Tantum ergo le falta ritmo!

JESÚS.— Tiene el suyo.

ANTONIO.— Inventa lo que quieras, pero todo está muy desgajado y así no se puede uno presentar a ningún festival.

JESÚS.— Está bien, descuida. ¿Puedo ir al bar a comprar cigarrillos?

ANTONIO.— Sí..., no, espera.

MAITE.— Antonio, ¿puedo hablar contigo?

ANTONIO.— Si es sobre lo de ayer, no.

RODRI.— ¿Me puedo desmaquillar?

*(Habla con gran dificultad para evitar que se le cuarte el maquillaje. Busca las gafas y se las pone sobre la calavera.)*

JASPE.— *(Recogiendo el atrezo.)* ¡Lo dejáis todo de cualquier manera! Cada día lo mismo.

PILAR.— *(En susurro, a JUANJO.)* ¿Has visto, Juanjo? Me ha pisado la frase.

JUANJO.— Sí, ya me he dado cuenta. ¿Por qué no se lo dices?

JASPE.— Pilar, procura levantar el brazo para que la torerita tenga vuelo.

PILAR.— Si es que me tira de aquí.

PUBI.— ¿Alguien quiere café?



JASPE.— Espera a ver qué dice Antonio.

JESÚS.— (A PUBL.) ¿Me das un pito?

PILAR.— No paráis de fumar. Tengo la garganta...

MAITE.— (A ANTONIO.) Yo no mezclo mi vida privada con el teatro.

ANTONIO.— Serás la única en la profesión.

MAITE.— De eso me quejo: de que no seamos por lo menos dos.

*(Los demás fingen hacer otras cosas, pero están atentos a la disputa.)*

ANTONIO.— ¿Vas a empezar otra vez?

*(Se saca bruscamente el vestuario.)*

JASPE.— ¡Cuidado con la capa!

ANTONIO.— La ha faltado ritmo, pero no va mal.

MAITE.— ¡Va fatal!

ANTONIO.— ¿A qué te refieres?

MAITE.— ¿No tienes ojos en la cara? ¿Tú te crees que se puede tener ritmo haciendo equilibrio con este centro de mesa en la cabeza?

ANTONIO.— Yo también estoy incómodo y no me quejo. Ya te acostumbrarás.

*(Algunos asienten dando la razón a MAITE.)*

MAITE.— Tú estás sustituyendo a Miguel y sólo lo haces unos días, pero yo debo estrenar, y después de 20 ensayos continuo sintiéndome ridícula.

ANTONIO.— Pues aprende a andar con más elegancia. Los sombreros en teatro no los he inventado yo. Además, son de época.

MAITE.— Habrás investigado mucho, pero a mí esto me parece una mariconada.

JASPE.— Sin señalar.

PILAR.— Un poco hortera sí es.

JASPE.— ¡Es naif!

ANTONIO.— (A MAITE.) Lo que pasa es que mi visión de la obra no te gustó nunca.

MAITE.— Es que nunca nos diste opción para opinar.

ANTONIO.— No pluralices. Habla sólo por ti.

JUANJO.— Yo pienso como ella.

(JUANJO y ANTONIO *se miran retadores.*)

PUBI.— Bueno, dejadlo; no es para tanto.

JESÚS.— ¿Pero por qué tanto lío?

ANTONIO.— (A JUANJO, *por* MAITE.) ¿Te pones de su parte?

JASPE.— Lo estáis juzgando todo como si ya fuera definitivo. Falta la mitad de los trajes, y a éstos todavía no les he cosido la pasamanería.

PILAR.— ¡Jo, encima!

MAITE.— Son los trajes, precisamente, los que no me acaban de...

JASPE.— ¡Están inspirados en *El triunfo de la Eucaristía*, de Rubens! Os enseñé los bocetos.

MAITE.— Una cosa son los bocetos y otra verlos así, en vivo.

ANTONIO.— ¡Pues a mí me gustan!

RODRI.— (A ANTONIO.) ¿Me puedo desmaquillar?

(ANTONIO *no le hace caso.*)

ANTONIO.— (A MAITE.) Según tú, ¿qué se puede hacer?

MAITE.— ¡Ah, eso yo no lo sé! Tú eres el director.

ANTONIO.— Para unas cosas sí, pero no para todas.

MAITE.— Los trajes no me gustan; sólo he dicho eso.

JASPE.— Los ha elegido el director.

MAITE.— ¡Pues no me gusta el director!

ANTONIO.— ¡Ahora sí has dicho lo que estabas pensando desde hace días!

PUBI.— Por favor, dejémoslo por hoy.

RODRI.— Ya está bien.

(JESÚS *aprovecha la confusión para marcharse.*)

PILAR.— Las cosas personales, en casa. (*Tose.*)

ANTONIO.— (*Muy agresivo.*) ¿Qué quieres decir?

PILAR.— (*Dejando de toser.*) No, nada.

JUANJO.— Pilar ha querido decir que si todos tuviéramos que poner los enfados personales en este montaje, nunca estrenaríamos.

(PILAR expresa orgullo por la defensa.)

ANTONIO.— No sé a qué te refieres.

JUANJO.— Sí, sí lo sabes. Si Maite y tú tenéis problemas ajenos a la compañía, allá vosotros. Yo debo el alquiler del piso y no se me ocurre vender el atrezo para pagarlo.

MAITE.— Lo que pase entre Antonio y yo, es cosa nuestra.

JASPE.— Y nuestra, si nos lo estáis pasando por la cara a cada momento.

PUBI.— Vamos a serenarnos. Son los nervios del estreno.

ANTONIO.— Estrenamos dentro de dos semanas. No creo que sea eso.

PILAR.— Bueno, pues no será, pero estamos nerviosos y es por algo.

RODRI.— Lo que dice Pilar es verdad.

JUANJO.— Hay mucho histerismo y no es por el estreno.

ANTONIO.— (*Cáustico.*) Si queréis lo retraso hasta saber qué es.

PUBI.— ¡Oye, no, Antonio: que ya está hecha la producción.

RODRI.— Y además tenemos fecha en el Festival.

PUBI.— Y nos jugamos la subvención del Ministerio.

JUANJO.— Eso es lo de menos.

ANTONIO.— Será lo de menos para ti, que eres nuevo en el grupo y no has adelantado ni un duro.

JUANJO.— La subvención no se nos da por participar en un Festival, sino por montar un clásico español del Siglo de Oro.

ANTONIO.— Por las dos cosas.

JASPE.— Pero ¿por qué tendríamos que retrasar? ¡Vamos bien!

MAITE.— Vamos mal. Esto no sale. Estamos acartonados. Recitamos el papel como de radio, tropezamos con estos trajes de mierda...

ANTONIO.— No hace falta que grites.

MAITE.— A tono o en susurro, estos trajes son una mierda, una mierda y una mierda.

JASPE.— O sea, que no te gustan.

MAITE.— Si quieres te lo escribo por triplicado.

JASPE.— He vestido a muchas actrices y nunca se han quejado.

MAITE.— Pues yo me quejo.

JASPE.— Es que tú no eres actriz, querida. Eres sólo la típica novia del director.

MAITE.— ¡Ladilla!

JASPE.— ¡Percha!

MAITE.— (*Tirando al suelo parte de su ropa y pisándola.*) ¡Yo, con estos trajes, no actúo!

JASPE.— (*Desgarrando un aplique.*) ¡Yo, con esta actriz, no boceto!

ANTONIO.— Pero ¿qué hacéis?

PUBI.— ¡Ay, el presupuesto!

PILAR.— ¡Vaya ensayo!

RODRI.— Oye, Jaspe...

JASPE.— ¡No me llames Jaspe! ¡Soy Francisco Héctor Osvaldo!

RODRI.— Pues por eso.

JASPE.— ¡Partiquino, aguantalanzas!

(*JASPE hace mutis.*)

MAITE.— Antonio, en serio; hay muchas cosas en este montaje que son un lastre.

RODRI.— Yo es que, con este maquillaje, no puedo reír.

ANTONIO.— La Muerte no ríe.

RODRI.— (*Tímidamente.*) Si es medieval, sí.

PILAR.— Se puede hacer a los clásicos sin tener las tetas apretadas, ¿no?

ANTONIO.— Estáis acostumbrados a los teatros de aficionados.

JUANJO.— Experimentales.

ANTONIO.— Pues ésta es una compañía profesional y no hay tiempo para elucubraciones intelectuales. Se elige la obra, se ensaya y se estrena. No hay más misterio.

RODRI.— ¿Me puedo desmaquillar? ¡Me pica!

PUBI.— (*A MAITE.*) Pero si el tocado te está monísimo...

MAITE.— No se trata de estar guapa.

JASPE.— (*Desde el umbral.*) Si tienes que hacer de belleza tentadora, algo habrá que arreglarte.

MAITE.— ¡Mamarracho!

JASPE.— ¿Quieres un espejo?

MAITE.— (*A ANTONIO.*) Que yo sepa se puede hacer la Tentación sin llevar este chirimbolo en la cabeza.

JASPE.— Para algunas todo es ayuda.

ANTONIO.— Paco, ya esta bien. (JASPE, *ofendido vuelve a hacer mutis, aunque todos saben que sigue acechando.*) Mira, Maite, si quieres te pones el sombrero, y si no, te lo quitas. No quiero discutir más.

PILAR.— (*En voz baja.*) Pues si ella se quita el sombrero, yo me quito los coturnos.

RODRI.— No te va a ver el público si te bajas de ahí.

MAITE.— Pero ¿es que sólo así se puede hacer a los clásicos?

ANTONIO.— Así se hacían en el Siglo de Oro.

MAITE.— Pero ahora estamos en el siglo XXI.

ANTONIO.— Mi montaje reconstruye la época.

MAITE.— ¡Pues viste también al público!

JASPE.— (*Entrando.*) ¡Sería un experimento!

PILAR.— Calderón y encima experimental. ¡Jo! Habrá que poner subtítulos.

(*PILAR hace mutis para volver con una jofaina llena de agua donde mete los pies.*)

RODRI.— Pues no sería tan raro que una compañía que se llama Ubu Rey montara un Calderón experimental.

JUANJO.— Para ser consecuentes con el nombre, debería ser un Calderón revulsivo.

JASPE.— Sí, la Tentación simbolizando la sífilis.

MAITE.— Por mí, vale.

JASPE.— Te debe de sobrar motivación.

ANTONIO.— (*Reconviniéndole.*) Paco...

MAITE.— (*A JASPE.*) Me sobran tus trajes.

JASPE.— Pues a pelo, hija.

MAITE.— Mejor, así no nos harías ninguna falta.

JASPE.— Algo habrá que maquillarte para taparte los granos y la celulitis.

PILAR.— Oye, Antonio, no es mala idea esa del desnudo.

JASPE.— ¿Lo dices por ti?

ANTONIO.— ¡Paco! (*A PILAR.*)

JUANJO.— Hoy el desnudo ya no provoca: está asimilado.

ANTONIO.— Además, el desnudo debe ser muy bello, o provoca la reacción contraria.

MAITE.— (*Molesta.*) ¡Gracias!

JASPE.— (A MAITE.) ¿Comprendes ahora por qué habría que taparte mucho?

MAITE.— (A ANTONIO.) ¿Es que voy a tener que aguantar sus coces a cada momento?

ANTONIO.— No le provoques tú y en paz. (*Intentan seguir la disputa.*) ¡Bueno, ya está bien de discusiones! Ni experimental, ni porno, ni leches. He montado la obra respetuosamente clásica, conscientemente antigua. ¿Pasa algo?

PILAR.— ¿Te parece poco?

ANTONIO.— Sí, muy poco. Para cambiar el montaje necesito opiniones mejores que las vuestras.

MAITE.— No te metas con Pilar que tiene razón. Este montaje no produce ni frío ni calor.

ANTONIO.— ¿Tú qué sabes?

MAITE.— ¡Lo estoy sufriendo!

PUBI.— ¿Podríamos hablar en vez de gritarlo todo?

ANTONIO.— ¿Hablar de que? ¡Es una histérica!

MAITE.— (*Al mismo tiempo que PILAR.*) ¡Oye, a mí no me insultes!

PILAR.— (*Al mismo tiempo que MAITE.*) Eso va por mí, ¿verdad?

*(Las dos mujeres se miran con cierto reto sin saber cuál de las dos ha sido insultada.)*

RODRI.— No, si todavía la tendremos.

PUBI.— Por favor, dejemos esto de una vez.

JUANJO.— Antonio, escucha lo que dice Maite: aquí hay algo que no funciona.

ANTONIO.— ¿El qué?

JUANJO.— No seas susceptible. Nadie te quiere ofender.

ANTONIO.— Pues decidme lo que no marcha, a ver.

JUANJO.— Si lo supiera te lo diría sin más. Lo que pasa es que no lo sé. Hay algo, no nos digas que no.

ANTONIO.— Faltas ensayos y más ritmo. Eso es todo.

JUANJO.— ¿Tan grave te parece que hablemos del montaje?

ANTONIO.— ¡Qué casualidad que queráis hacerlo ahora!

JUANJO.— Ahora, sí, cuando empezamos a verlo más definido.

ANTONIO.— Está bien, nos ponemos a discutir, no os gusta. ¿Y qué? A cambiarlo todo y yo a poner la pasta de nuevo.

MAITE.— Pero es que...

ANTONIO.— Déjame terminar. ¿Y quién me dice que, una vez cambiado, a los cinco ensayos no querréis ponerlo todo patas arriba otra vez?

JUANJO.— ¡Hombre, no! Si lo vamos viendo todos juntos, poco a poco...

ANTONIO.— ¡Acabáramos! Tú estás hablando de un colectivo.

JUANJO.— Pues no, precisamente.

ANTONIO.— O precisamente, sí. ¿Pensáis todos igual?

MAITE.— Yo, desde luego, no.

JUANJO.— Pero si tú decías...

MAITE.— Una cosa es discutir matices y otra muy diferente querer cargarse a Antonio.

PUBI.— Nadie quiere cargárselo. ¡Qué exageración!

RODRI.— No se trata de eso.

PILAR.— Tú también lo pones de una manera...

ANTONIO.— Yo no acepto colectivos. Quiero ser responsable de lo que dirijo. Lo haré bien o mal, pero quiero ser responsable. Prefiero el riesgo a la cobardía del anonimato.

JUANJO.— Esa pasión por que aparezcan los nombres no nos hace más responsables, sino más vanidosos.

ANTONIO.— El mundo es un teatro con primeros y segundos actores.

PILAR.— Pues yo me siento decorado.

ANTONIO.— Vuestros nombres también salen en los carteles, ¿no?

JUANJO.— Yo estoy hablando de otra cosa.

ANTONIO.— Pues ¿de qué?

JUANJO.— De que nuestras opiniones deben contar. Me importa un bledo mi nombre. Yo lo que quiero es aportar mis ideas al montaje y que al final la obra no sea el producto de un sólo señor, sino la consecuencia de que todos hayamos aportado nuestra creatividad.

ANTONIO.— ¿Y quién no la haya puesto porque no la tiene, qué? A chupar de la de los demás, ¿no?

MAITE.— Oye, oye, ¿pero quién te has creído que eres?

PILAR.— No ofendas, aquí el que más y el que menos...

JASPE.— Antonio, hijo, ¡qué falta de tacto!

JUANJO.— Ahí, ahí está el problema: su desprecio por los demás. No le servimos más que para movernos a su antojo.

RODRI.— Es lo de la supermarioneta de Gordon Craig.

*(RODRI siempre da la cita bibliográfica en susurro.)*

JUANJO.— Hay que decirle a todo que sí, porque en caso contrario, ya veis.

MAITE.— En eso sí te doy la razón.

JUANJO.— Contigo nunca se sabe.

MAITE.— Es que ahora planteas las cosas de distinta manera.

JUANJO.— Yo siempre estoy insinuando lo mismo.

ANTONIO.— «Insinuando», eso es cierto. Nunca dices las cosas a la cara.

JUANJO.— Oye, no te consiento, por muy director que seas, ese tono...

ANTONIO.— *(Al mismo tiempo.)* ¿Qué pasa? ¿Es que he dicho algo que no fuera verdad?

RODRI.— Bueno, ya está bien. Así no hay manera...

PILAR.— Dejadlos, a ver si esto se aclara.

MAITE.— ¿Queréis callaros de una vez?

JASPE.— Por favor, Antonio...

PUBI.— Separadlos, que van a llegar a las manos...

*(Para cortar la pelea verbal, MAITE derriba, con gran estrépito, una parte del decorado.)*

PILAR.— Ahora sí que se acabó el ensayo.

*(Los dos hombres detienen su pelea.)*

ANTONIO.— Pero ¿qué haces?

MAITE.— Lo mismo que vosotros: estupideces.

PILAR.— Yo creo que...

MAITE.— ¡Cállate tú también!

PILAR.— ¡Jo, qué ambiente!

JUANJO.— *(A MAITE.)* ¿Vas a empezar tú ahora?

MAITE.— Lo que quiero es acabar. Discutiendo no se arregla nada.

JASPE.— Pues no sé quién empezó.

*(MAITE le mira, pero reprime sus deseos.)*



MAITE.— (*Dulcificando el tono.*) Antonio, hay problemas, es evidente. Pasa siempre y en todas partes. Los coturnos de Pilar, el ritmo, mi chirimbo. (*Antes de que JASPE diga nada.*) ¡Tú, cállate!

JASPE.— Iba a preguntar la hora.

MAITE.— (*A ANTONIO.*) Tendríamos que ver qué es lo que pasa, y si tú puedes ayudarnos a superar este bache, pues estupendo.

ANTONIO.— Es que no es así como lo has planteado antes. Ése ya es otro tono. Ahora muy fina, pero antes los trajes y yo éramos una mierda.

RODRI.— Son formas de hablar.

PUBI.— Los nervios.

MAITE.— Yo no te he querido ofender.

PUBI.— Nadie.

MAITE.— Y si a eso vamos, tú me dijiste que anduviera con más..., que parecía una oca.

ANTONIO.— No lo dije así.

MAITE.— Lo que importa es la intención.

PUBI.— Y mala no la hubo. (*A los demás, insegura.*) ¿Verdad?

ANTONIO.— Pues si todo es cosa del sombrero...

PILAR.— (*Aprovechando la debilidad.*) Y de los coturnos y las tetas.

RODRI.— A mí la malla me estira de aquí.

MAITE.— A mí me gustaría que todo fuera más aéreo.

(*JASPE va a decir algo, pero ANTONIO le hace un gesto.*)

JASPE.— Me lo ha puesto a huevo.

JUANJO.— Quizás menos clásico, menos pesado.

PUBI.— A lo mejor sin tanta pasamanería...

(*Todos dejan de hablar al mismo tiempo.*)

JASPE.— (*Aceptando, no sin cierta ironía.*) Los trajes son una mierda.

(*Nadie se atreve a romper la tensión.*)

PUBI.— ¿Alguien quiere café?

(*No ha hecho ningún gesto de querer ir al bar.*)

MAITE.— (*Llena de buena voluntad.*) No, Paco, no es que sean una mierda.

(A ANTONIO.) No os lo toméis todo al pie de la letra.

ANTONIO.— (*Remedándola.*) «Lo que importa es la intención.»

JUANJO.— Si nos dejaras hablar...

ANTONIO.— Muy bien. Adelante. (*ANTONIO se sienta y espera displicente. Nadie interviene.*) ¿Y así queréis dirigir en cooperativa?

JUANJO.— No te pongas borde, Antonio. Tú tienes práctica y nosotros no.

ANTONIO.— (*Irónico.*) Pues por eso.

JUANJO.— Quiero decir...

MAITE.— Hablaré yo.

ANTONIO.— No, tú no. Tú ya has hablado muy claramente. Ahora que me insulte otro.

MAITE.— (*A los demás.*) ¡Pero hablad, que luego soy siempre yo la que recibe la bronca!

PILAR.— (*Muy decidida.*) No son sólo los trajes, ¿sabes, Antonio? Es..., cómo te diría..., es la forma en que..., es decir, yo cuando tengo que..., pues no sé, es algo que me produce..., es como... O sea, que quiero así, como muy orgánico, pero de verdad es que no puedo..., estoy... La sensación es... No sé si sabes lo que quiero decir.

ANTONIO.— ¿Cuántas letras tiene?

(*Risas*)

PILAR.— ¡Estúpidos!

(*La tensión ha desaparecido.*)

RODRI.— ¿Me puedo desmaquillar?

PILAR.— (*Sacándose los coturnos.*) ¡Jo, qué ganas tengo de hacer de labradora!

ANTONIO.— Pubi, ¿no es un poco tarde para ti?

PUBI.— Voy a recoger mis cosas.

(*PUBI y ANTONIO hablan en voz baja.*)

JUANJO.— (*A PILAR.*) Siempre dices «Jo». Atrévete con la expresión completa.

RODRI.— Es un apócope sintomático de una educación represiva. (A ANTONIO.) ¿Me puedo desmaquillar?

JUANJO.— No sólo es eso; también supone la necesidad de apoyar una personalidad indecisa, que se expresa indecisamente.

(PILAR mira a uno y a otro con cara de no entender nada.)

RODRI.— ¿Me puedo desmaquillar? (A JUANJO.) Pues eso es lo que yo digo.

ANTONIO.— Sí, sí, perdona.

JASPE.— (A RODRI.) No lo hagas: va bien para el cutis.

(Se hacen mutua burla.)

PUBI.— Me voy, Antonio.

MAITE.— ¿A dónde vas?

PUBI.— Al Ministerio.

JASPE.— Sácales un anticipo.

RODRI.— ¿Van a pagarnos?

PUBI.— El Ministerio nunca paga por adelantado.

ANTONIO.— Estaremos aquí hasta las tres.

PUBI.— El director general ha llamado a cada representante de compañía. Pero no ha dicho para qué.

RODRI.— ¿Alguien tiene *cold creme*?

PILAR.— Yo. (Sin ningún gesto de dárselo.)

RODRI.— ¿Me lo dejas? (PILAR coge su frasco y le pone, con el dedo, muy poco.) ¿Sólo eso?

PILAR.— Es un apócope.

RODRI.— ¡Jo!

PUBI.— Cuando vuelva no quiero contar muertos... Adiós.

(Se va.)

ANTONIO.— Ayudadme a recoger todo esto.

JASPE.— (Mirando a MAITE.) Quien pecó que se ponga el sayo.

RODRI.— Alguien tiene... Juanjo, ¿tienes desmaquillador?

JUANJO.— No. A mí me lo deja Pilar.

MAITE.— Yo sí tengo. Espera que me saque el modelito, no lo vaya a ensuciar.

*(Cotidianidades. Algunos recogen el atrezo y decorado y lo van ordenando para empezar de nuevo el ensayo. Las conversaciones se entrecruzan.)*

JASPE.— (A ANTONIO.) ¿Qué vas a hacer?

ANTONIO.— Ya veremos, no va mal..., si tú no lo estropeas.

JASPE.— A partir de ahora, «marimudi».

ANTONIO.— ¿Te vas a enfadar, encima?

JASPE.— Yo reconozco que tengo una cierta tendencia a la histeria...

ANTONIO.— Lo tuyo no es un tendencia, Paco. Lo tuyo es un galope.

RODRI.— (A MAITE.) ¿Tienes rubio?

MAITE.— (Desmaquillándose.) Toma de esto. Te gustará más.

RODRI.— ¿Chocolate?

MAITE.— Mejor. Aceite.

*(Con alguna desconfianza, RODRI fuma del pitillo de hierba. PILAR se acerca solícita a JUANJO.)*

PILAR.— ¿Quieres un yogur?

JUANJO.— No, gracias.

PILAR.— ¿Una manzana?

JUANJO.— No.

PILAR.— ¿Un bollo de pan integral?

JUANJO.— No me extraña que te den lipotimias.

RODRI.— ¡Cuidado, el ojo!

MAITE.— Perdona.

RODRI.— Es que no me trago el humo.

MAITE.— Lo que importa es el rito.

PILAR.— Creí que me moría cuando a Rodri se le cayó la guadaña.

JUANJO.— Sin gafas es un peligro.

PILAR.— Y el papel no le va.

JUANJO.— Y Antonio no ha comentado lo de la guadaña. Bueno, nunca comenta nada. Y eso que tú has estado estupenda.

PILAR.— No te burles.

JUANJO.— ¡De verdad! Lo que pasa es que a Antonio sólo le preocupa el montaje en general

PILAR.— (*Imitándole.*) «¡Ritmo, ritmo!»

JUANJO.— Confunde el ritmo con la velocidad.

ANTONIO.— ¿De qué os reís?

RODRI.— Se ríen de mi guadaña. Les he oído.

JASPE.— Ahora el lío vendrá por el atrezo.

JUANJO.— Yo creo que es el texto lo que lo dificulta todo.

PILAR.— Pues eso es lo que yo quise decir antes.

JUANJO.— No sé, todo me suena excesivamente clásico.

ANTONIO.— Es que lo es.

MAITE.— Pero es un clásico que no se entiende.

ANTONIO.— El Auto Sacramental es lo que mejor define a Calderón.

JUANJO.— Pero Calderón también escribió dramas...

ANTONIO.— Donde el honor es lo principal.

JUANJO.— ¿Y qué?

ANTONIO.— Pilar, dime lo que es el honor.

JUANJO.— ¡Hombre, si le preguntas a Pilar...!

PILAR.— Pero bueno, ¿y por qué no me va a preguntar a mí? ¡Que pregunte, que pregunte.

JASPE.— Es una suicida.

ANTONIO.— ¿Qué es el honor?

PILAR.— El honor. El honor es..., es... ¡Pues ahora no quiero contestar!

ANTONIO.— ¿Por qué?

PILAR.— ¡Porque habéis ofendido mi honor!

ANTONIO.— En muchas comedias de Calderón se alienta y justifica el crimen por celos, aunque sean infundados.

PILAR.— ¡Nos dan una subvención para representar a un maníaco homicida!

ANTONIO.— En el Siglo de Oro era así. No pretendamos falsear la historia. Por eso prefiero un montaje que reproduzca su época.

JUANJO.— Y nosotros uno que reproduzca la nuestra.

PILAR.— Yo es que con eso de «Céfiro agreste de olímpicos embates» me corto cantidad. Ahí creo que Calderón iba con mala leche.

ANTONIO.— Hay una violencia sintáctica, sí, un lenguaje culto...

MAITE.— Un lenguaje pedante.

JUANJO.— Hoy en día para decir «estoy jodido» no se recita un soneto.

ANTONIO.— Es que para escuchar «estoy jodido» la gente no paga una entrada, porque lo oye gratis por la calle. El teatro debe transformar la realidad o no es arte.

JUANJO.— ¿Y entonces qué es?

ANTONIO.— ¡Garbanzos!

MAITE.— Supongo que hay grados.

JUANJO.— ¡Ahí está! No digas «Estoy jodido»; di si quieres «Me siento angustiado» o «negra suerte la mía», pero ponerse a declamar:

«Más ay, que en vano me opongo  
de mi estrella a los influjos...»  
es falso.

MAITE.— Grandilocuente.

JUANJO.— No tiene pasión.

RODRI.— Es cerebral.

PILAR.— Rebuscado.

MAITE.— Pretencioso.

JUANJO.— Enfático.

PILAR.— ¡Un rollo!

JUANJO.— Los autos sacramentales no los entiende ni Dios..., nunca mejor dicho.

ANTONIO.— ¿Entonces qué queréis, que dejemos a Calderón?

RODRI.— No, eso no.

MAITE.— Si perdemos el dinero del Ministerio...

*(Entra JESÚS y mantiene un aparte con JASPE.)*

JESÚS.— ¿Cómo va?

JASPE.— Ahora es el lenguaje.

JESÚS.— No estrenaremos nunca.

JASPE.— Porque Antonio les hace demasiado caso.

*(Se acercan al grupo.)*

JESÚS.— ¿De qué habláis?

ANTONIO.— De lo de siempre: terrorismo intelectual.

PILAR.— Pues yo no creo que fuera tan difícil arreglar un poco el texto.

ANTONIO.— Ya lo he hecho.

MAITE.— Más.

PILAR.— Es que esa manía de querer hacerlo todo en verso les obliga a rebuscar las palabras.

RODRI.— Declararse a una tía con un soneto es la coña: tiene tiempo de hacerse una paja antes de decir que sí.

ANTONIO.— ¿No querréis que lo pongamos en prosa?

RODRI.— Pues mira...

PILAR.— Algunos trozos, los más raros.

ANTONIO.— ¿No lo estaréis proponiendo en serio?

PILAR.— Sí.

RODRI.— Sí.

JUANJO.— Sí.

MAITE.— Sí.

ANTONIO.— Por lo que valen los clásicos es por su juego retórico, por su brillantez verbal.

PILAR.— Pues eso estamos diciendo.

RODRI.— Que se pasan.

MAITE.— Demasiado juego

JUANJO.— Demasiada retórica.

RODRI.— Demasiada brillantez.

PILAR.— Demasiado clásicos.

*(ANTONIO mira de reojo a JASPE. Se ha dado cuenta de que está perdiendo y decide rectificar, uniéndose al enemigo.)*

ANTONIO.— Quiero que quede muy claro que estoy de acuerdo con vosotros....

MAITE.— ¡Pues si llegas a estar en contra...!

ANTONIO.— Pero por motivos, y perdonad que lo diga así, más argumentados que un superficial rechazo al vestuario o al lenguaje.

PILAR.— Ya me parecía a mí...

MAITE.— ¿Qué quieres decir con eso?

ANTONIO.— Representar a Calderón es despolitizar al público.

MAITE.— Como no hables más claro.

ANTONIO.— Calderón es un ideólogo al servicio de la Iglesia católica.

RODRI.— Un sermón con disfraz.

JASPE.— Era jesuita. Eso marca.

RODRI.— No era jesuita. Sólo estudió con ellos.

JASPE.— Pues se le quedó un tic.

ANTONIO.— Todo el teatro del Siglo de Oro encubrió la miserable realidad de su tiempo con triunfalismos y falsedades.

JUANJO.— Y había temas de sobra para escribir: ignorancias, pobreza, guerras imperialistas...

ANTONIO.— ¿A vosotros qué os preocupa de nuestra realidad?

MAITE.— Pues no sé, el terrorismo, supongo.

PILAR.— Sí, el terrorismo, ¡Ah, y el paro!

JUANJO.— La corrupción.

RODRI.— A mí el sexo. (*Todos le miran.*) Oye, sí, el sexo, ¿qué pasa?

ANTONIO.— No, si está bien. Pero ahí lo tenéis, Calderón no se refiere a ninguno de esos problemas que nos afectan.

JESÚS.— Pues si Calderón no tenía nada que ver con lo que pasaba en su tiempo, ¿por qué se montaban sus obras?

RODRI.— Por lo mismo que lo hacemos nosotros. Pasta. Buscamos la utilidad, no el arte.

JUANJO.— La subvención, coño, la subvención.

ANTONIO.— Exacto. Hacemos lo mismo que las compañías del siglo XVII: ellas representaban Autos Sacramentales porque se los pagaba la Iglesia, y a nosotros nos paga el Estado y por el mismo motivo: para que no tratemos los conflictos de hoy.

MAITE.— Nos comes la moral.

JESÚS.— ¡Hombre, Antonio! No exageres.

JUANJO.— (*Aunque le cuesta reconocerlo.*) No, no, tiene razón. Es verdad lo que dice.

MAITE.— No sé por qué le apoyas si sabes que está en plan borde.

RODRI.— Así era la literatura de la época.

ANTONIO.— No toda. Había novelistas que sí atizaban. Piensa en Quevedo o en la Picaresca. Ahí no se salvaba ni el Papa. ¿De que año creéis que es *La lozana andaluza*?

MAITE.— ¿De cuál?

RODRI.— La primera versión, de 1524. Luego se retocó el texto para editarlo en Venecia, en 1528.

MAITE.— ¿Sabes también el nombre de la mujer que limpiaba la imprenta?



RODRI.— Simoneta Capelli.

MAITE.— Vete a...

RODRI.— ¡Es mentira, es broma!

ANTONIO.— Lo que querían los clásicos eran tener en el trono a un «vice Dios». Borbones, Austrias o Saboyas les hubiera dado lo mismo. Nos guste o no, si hacemos a Calderón es como hacer musicales o a los Quintero.

JUANJO.— Somos la coña. Reconocemos que los clásicos españoles son ideológicamente unas pirañas, pero como son «Cultura», hay que tragárselos.

ANTONIO.— Hay que tragárselos porque los subvencionan. A partir de ahora si hacemos a Calderón nada de pureza, de declaraciones gloriosas, ni de leches. Vamos a la pasta. Chitón y el rabo entre las piernas. Y en vez de Ubú Rey, Compañía Provedora de la Real Casa.

MAITE.— ¡Joder, es que puesto así...!

ANTONIO.— Ya me dirás si es de otra manera. Empezamos con Beckett, luego Sastre, más tarde Nieva y ahora, en plena democracia, a Calderón. ¡Pues vaya un progreso! Es como decir que todo es estupendo en España y no hay nada que criticar. Te lo puedo poner incluso peor: somos unos reaccionarios, unos oportunistas carrozones reaccionarios que se venden por una subvención ministerial. Calderón nunca habló así de claro, por eso me entendéis.

JASPE.— Tienes más razón que un santo.

ANTONIO.— No me hables de santos, que me hundes el discurso laico.

JESÚS.— O sea, que a ti tampoco te gusta Calderón.

ANTONIO.— Pero estoy dispuesto a montarlo porque soy un profesional.

JUANJO.— ¡No te fastidia! ¡Y nosotros qué somos!

ANTONIO.— Si lo sois, no sé a qué viene tanto problema. ¿Vivís del teatro, no?

PILAR.— Lo intentamos.

ANTONIO.— Pues Calderón es teatro y no de los peores.

MAITE.— Pero si tú has dicho... La verdad, Antonio, no te entiendo.

ANTONIO.— Un oficinista trabaja en un banco y no se plantea que está al servicio de la plutocracia.

PILAR.— ¿De quién?

ANTONIO.— Un obrero concienciado da el callo todos los días en una empresa capitalista que construye casas de mierda. Hay funcionarios de izquierdas que trabajan para gobiernos de derechas. Joder, ¿y por qué a

los de teatro se nos tiene que pasar por la cara la ideología de la obra que hacemos?

JUANJO.— Porque la elegimos nosotros.

ANTONIO.— La elige el Ministerio. La subvención es igual a un sueldo.

JASPE.— Y sin la subvención, ¿cómo vamos a pagar el vestuario, el atrezo...

JESÚS.— Las grabaciones.

MAITE.— La promoción.

RODRI.— Y el alquiler del local de ensayos.

JUANJO.— ¿No tuvisteis beneficios del último montaje?

ANTONIO.— Tuvimos más gastos que ingresos.

JUANJO.— ¿Qué hicisteis? ¿*Los diez mandamientos*?

JASPE.— Una versión de *Los 120 días de Sodoma*, de Sade.

JUANJO.— Pues no le veo el gasto. Estaríais todos en pelotas.

ANTONIO.— Fue la multa.

JUANJO.— ¡Si es que lleváis un historial...!

MAITE.— La subvención supone también un propósito de enmienda.

ANTONIO.— Aceptarla para un clásico es como decirles que estamos dispuestos a ser buenos chicos.

PILAR.— Domesticados.

JASPE.— Una penitencia, vaya: tres padres nuestros, dos salves y un Calderón.

MAITE.— Está bien, no le demos más vueltas: hacemos a Calderón por dinero, pero...

MAITE.— ... pero eso no quita que intentemos hacerlo de modo menos carca.

JUANJO.— Ya que tenemos que someternos al Ministerio, hagamos algo que compense esa humillación: experimentemos.

JASPE.— O sea, bajarse los pantalones, pero sólo hasta las rodillas.

JESÚS.— Muramos matando.

JUANJO.— Modernicemos a Calderón.

ANTONIO.— Hombre, no se puede recitar a Calderón vestido de nazi o de gánster.

MAITE.— O sí, depende. Porque si el texto no se entiende y un montaje actualizado lo clarifica, a mí me parece lícito. ¿Por qué mi personaje tiene que ir vestido con tanta puntilla? Si soy la Tentación, puedo hacer de puta, o de...

PILAR.— Que no, que no es eso. A mí me da lo mismo cómo esté vestida. Yo lo que no puedo decir con convicción es el texto, porque si es raro,

da igual que diga números. *(Recitando en el mismo tono que el texto.)*

«Cuatro mil catorce uno diez treinta y dos.»

RODRI.— No, si todavía haremos Dadá..

MAITE.— *(En broma.)* ¿Céfiro agreste de olímpicos embates?

RODRI.— Mil doce.

MAITE.— ¿Embates olímpicos?

RODRI.— Veinte cuarenta y dos. ¡Mil ochocientos!

MAITE.— ¡Céfiro! ¡Céfiro!

PILAR.— No os lo toméis a broma.

RODRI.— *(Zanjando.)* Embate agreste.

PILAR.— ¿Es que nunca se ha hecho?

ANTONIO.— ¿El qué?

PILAR.— Prosificar el verso.

ANTONIO.— ¿No lo estarás proponiendo en serio?

PILAR.— Sí. Yo tengo mi parte puesta en prosa. Lo hice para saber lo que decían los versos. ¿Puedo leerlo?

ANTONIO.— No.

PILAR.— Gracias. *(Va en busca de su vestido, donde guarda un papel. Todos, con deseo de seguir la broma, se sientan como si fueran a escuchar un concierto.)* Si os ponéis así de formales, no lo leo.

*(Todos se ponen muy groseros. Silban, patean, ríen...)*

RODRI.— Pásame el maní, Jaspe.

JASPE.— «Maní, el manisero se va...»

JESÚS.— Que em-pie-ce, que em-pie-ce.

RODRI.— Coca, fanta, chocolatinas, bombón helado...

MAITE.— Hachís, maría, hierba, costo, tate...

JUANJO.— Que empiece ya, que el público se va.

*(PILAR no interviene hasta que los demás se chistan y callan.)*

PILAR.— «Céfiro agreste de olímpicos embates.» El céfiro es un viento suave y Calderón lo califica de agreste, que quiere decir *(lee)* «campesino o perteneciente al campo, barra, barra, áspero, inculto, barra, fig.»,

que no sé lo que significa, «tosco, grosero». O sea, que no puede ser «viento suave áspero» o «áspero viento suave»; por eso creo que es una paradoja. Sabéis lo que es una paradoja, ¿no? Pues entonces quedaría «viento suave paradójicamente áspero», o sea, «céfiro agreste». Luego tenemos lo de «olímpicos embates» (*Lee.*) «olímpico, coma, ca. Adj.», que es adjetivo abreviado, «perteneciente al Olimpo», barra, barra, «perteneciente a Olimpia», eso no, está claro, barra, barra, «perteneciente a la Olimpiada», que tampoco, barra, barra y otra vez el «fig.», «orgullosa, soberbio», que es la buena. Luego lo de «embates», que es un lío porque pone «golpe impetuoso del mar», y la cosa quedaría más o menos así: «orgullosa golpe impetuoso del mar» pero mezclándolo sería «mar orgullosa que golpea impetuoso», pero «oso» y «oso» suena mal y hay que buscar algo que se parezca a orgullosa; lo he buscado y es «soberbio» y así, sí: «mar soberbio que golpea impetuoso»; lo junto con lo que ya tenemos y queda: «viento suave paradójicamente áspero, mar soberbio que golpea impetuoso». Pero si el mar golpea es porque hay viento, luego el que golpea es el viento y no el mar, o uno golpea a otro, y por eso he pensado ponerlo así: «viento suave paradójicamente áspero que golpea impetuoso al mar soberbio y viceversa», pero como todavía cuesta de entender, basta con que se diga «hay tormenta». (*Hay un silencio ominoso.*) O sea, que no. (*Nadie contesta.*) «Céfiro agreste de olímpicos embates.» (*Aceptando.*)

(*JESÚS puntea musicalmente la frase. Ríen y comienzan a improvisar.*)

JESÚS.— ¡Calderón salsa!

ANTONIO.— Vamos retrasados.

MAITE.— Calla, agonías. (*MAITE intenta encajar los versos de Calderón en la música moderna.*)

Si lo hicieran tendrás  
 los regalos de mi pecho,  
 las caricias de mis brazos,  
 los halagos de mi afecto,  
 las finezas de...  
 No, espera. Ahí me queda corto.

JESÚS.— Yo te mantengo la nota.

*(Sale mucho mejor, aunque nunca perfecto. La escena empieza a tomar cuerpo como un musical joven y canalla. MAITE baila insinuante como TENTACIÓN alrededor del HOMBRE. Todavía no han entrado en sus papeles, pero poco a poco, pese a algunas rectificaciones, se organizan los diálogos, improvisando los movimientos para adecuarlos al nuevo género.)*

JUANJO.— Tu entrada, Rodri.

RODRI.— Yo canto fatal.

JUANJO.— Recita y que la música vaya de fondo.

RODRI.— Se me da mejor el rap<sup>1</sup>.

JUANJO.— Pero sácate las gafas. *(La figura de RODRI es grotesca, pues lleva puestas las gafas sobre el rostro brillante del maquillaje corrido.)*  
Síguele Jesús.

*(JUANJO, progresivamente, adopta la función del director. ANTONIO le observa en silencio.)*

PILAR.— ¿Me pongo los coturnos?

JUANJO.— Actuarás mejor sin ellos.

PILAR.— Tú sí que me comprendes.

*(La representación, pese a las vacilaciones, debe tener coherencia y hasta un punto de validez. Los maquillajes irán difuminándose por los roces y el sudor, dando a toda la plástica un clima expresionista, feroz y vital. El final de la improvisación cambia el original, pues los actores preferirán el triunfo de la TENTACIÓN, la derrota de la MUERTE y el desprecio de la exaltación del espíritu de la catolicidad. Al acabar, cansados y gozosos, los actores ríen.)*

---

<sup>1</sup> Puede tocarse el ritmo que esté más de moda. Dejo su selección al criterio de la compañía y a sus posibilidades.

ANTONIO.— ¿Os habéis divertido?

JUANJO.— Un arte que no divierte es un arte muerto.

MAITE.— Un arte muerto no es arte.

ANTONIO.— ¿Entonces qué es?

MAITE.— Garbanzos.

*(Risas y aplausos.)*

ANTONIO.— Eso no era Calderón.

JUANJO.— El texto sí lo era.

ANTONIO.— Pero habéis tergiversado su ideología.

PILAR.— ¡Pues claro, que le den al jesuita ese!

JESÚS.— Viva la herejía.

RODRI.— Tachado.

ANTONIO.— No, no, ¿por qué tacharlo? Es mejor que quede claro que no lo aceptamos.

PILAR.— ¿A que nos lía otra vez?

ANTONIO.— Tenéis que hacerlo tal y como os ha salido en la improvisación.

Un Dios cansado y aburrido dando un mordisco a la Sagrada Forma.

La paloma en vuelo renco y la luz descolocada, la Tentación triunfante, la Muerte vencida...

PILAR.— ¿Todo eso nos ha salido?

MAITE.— Pero ¿no te has dado cuenta?

PILAR.— No, estaba tan preocupada con no hacer el ridículo...

ANTONIO.— Habéis conseguido un clima ritual muy válido.

*(ANTONIO, va haciéndose progresivamente dueño de la situación, aprovechando como suyas las ideas surgidas.*

*JUANJO se da cuenta y observa contrariado cómo los actores vuelven a aceptar el liderazgo de ANTONIO.)*

MAITE.— Lo de la Tentación provocando a la Muerte no ha estado mal, ¿verdad?

ANTONIO.— Ha sido un imagen estupenda.

RODRI.— Pues yo no me he dado cuenta.

ANTONIO.— Porque no lo habéis hecho muy evidente, pero estaba muy claro vuestro deseo de rechazar el mundo ascético a favor del gozoso. Y tú, Juanjo, has estado muy bien. El Hombre en una sociedad represiva, sometido a las reglas que le esclavizan.

JUANJO.— Sí, eso he intentado.

RODRI.— Pues eso es un Auto Sacramental moderno.

ANTONIO.— Sí, ¿y qué? Ahí tenéis la actualización. Ahora se trataría, si queréis, de perfeccionarlo y fijarlo.

MAITE.— ¡Será la hostia!

JASPE.— Eso es lo único que no puede ser.

RODRI.— El superobjetivo es, entonces, la crítica de la represión.

ANTONIO.— No, del Poder.

MAITE.— Pero ¿no se entenderá el Poder como poder político?

ANTONIO.— Claro. El poder político es quien dicta las leyes represivas, ¿no?

RODRI.— El poder siempre corrompe.

ANTONIO.— Y el poder absoluto...

LOS DOS.— ... corrompe absolutamente.

(ANTONIO mira a RODRI un poco harto.)

RODRI.— (*Como pidiendo disculpas.*) Voltaire.

JASPE.— ¿Y si la Tentación fuera un hombre?

MAITE.— Si quieres me despido.

JASPE.— No, en serio. ¡Si ya no es tentación sexual, no sé por qué tiene que ser una mujer quien la interprete!

MAITE.— ¿Y sí sabes por qué debería ser un hombre?

JASPE.— Hija, no te pongas así. Estamos haciendo *brain storming*.

PILAR.— ¿Qué ha dicho?

JASPE.— Proponemos cosas y Antonio coordina.

PILAR.— Antonio siempre coordina.

ANTONIO.— No, Paco, si la Tentación fuera un hombre, podría ser equívoco.

JASPE.— No tienes por qué dar explicaciones. Yo sólo he querido colaborar en el reajuste.

MAITE.— ¿He pedido yo que se «reajuste» al escenógrafo?

JASPE.— ¿Y si le pintamos a la Tentación la lengua verde?

RODRI.— Ya lo hizo Irene López Heredia en *La Celestina*.

ANTONIO.— ¡Y antes, seguramente, los griegos! ¿Vas a estar dándonos siempre la cita bibliográfica?

RODRI.— Perdona.

JASPE.— Centrémonos.

JESÚS.— ¿Pongo música?

ANTONIO.— No, espera, vamos a ensayar mecánicamente. Tú, Juanjo, sales como has hecho antes, sólo que esta vez no te quitará el manto de la inocencia la Muerte, sino la Tentación.

JUANJO.— ¿En qué momento?

ANTONIO.— Cuando dices eso de... «mas ser quiero, que es error...».

JUANJO.— «... que es error no ser si en mi mano está...».

ANTONIO.— Eso es. Bueno, pues ahí saldrás cargado de cadenas. No espera...

JASPE.— Jirones de trapos, como trozos de placenta.

ANTONIO.— El Poder, desde lo alto, deberá dirigirlo todo.

PILAR.— ¡Vaya un descubrimiento!

ANTONIO.— Y será el que provoque a la Tentación para que acose al Hombre.

RODRI.— ¿Cuándo entro yo?

ANTONIO.— Espera. Tú, Juanjo, al principio...

(*Entra PUBLI.*)

PUBLI.— Parad, chicos.

JASPE.— ¿Qué hay?

ANTONIO.— ¿Cómo ha ido la reunión?

PUBLI.— No perdáis el tiempo ensayando.

RODRI.— Pero ¿qué ha pasado?

JASPE.— ¿Has conseguido el adelanto?

(*Todos, excepto ANTONIO, se han ido acercando a PUBLI.*)

PUBLI.— El Ministerio se ha echado atrás.

MAITE.— ¿Cómo? Pero si la convocatoria era nacional...

PUBLI.— Por lo visto han sido tantas las protestas por destinar la mayor parte del presupuesto teatral al Festival de Teatro Clásico, que sólo se subvencionará a los Teatros Nacionales y a un par de compañías privadas,



según sea su montaje. El resto del dinero se destina a reconstruir el Teatro Romano de Mérida... ¡Como el ministro es extremeño!

JUANJO.— ¡Qué necrofilia! Clásicos muertos y piedras en ruinas. España no es diferente, es inverosímil.

PILAR.— *(Riendo entre histérica y procaz, señalando a ANTONIO.)* ¡Joder! ¡Nos han dado por el «céfiro agreste»!

*(Progresivamente van riendo todos al mirar, elevada sobre su podio, la figura de ANTONIO en pose indigna, vestido con los desvencijados atributos del PODER. JESÚS se marca unas notas de tango chusco, mientras cae el telón.)*



## ACTO SEGUNDO

*Al levantarse el telón, nos encontramos de nuevo con un ensayo, pero esta vez la plástica que envuelve el texto es sorprendente por lo experimental. Aquí al autor sólo le cabe desear que el atrevimiento de la compañía que representa su obra produzca una auténtica sorpresa. También la música ha cambiado. No sólo estará el sintetizador, sino instrumentos sonoros lo más insólitos que quepa encontrar.*

Caliginoso numen amenguado<sup>2</sup>  
hirsuto de prebendas obsoleto,  
pináculo omiso que trunca osado  
el nefandario empíreo extinto y quieto.  
Exonera al trunco especiero amargo  
pues verraquea salvas y vomita heces  
en cairrel lábil de baldeo largo,  
sobradera en siete que son las veces.

*(La TENTACIÓN se muestra en toda su magnificencia, retadora.)*

TENTACIÓN.— Atalayando salvas ojizarco,  
gárrulo viático, estentóreo afán;

---

<sup>2</sup>Estos versos absurdos deberán recitarse como si fueran de Calderón, y aunque no tengan sentido, los espectadores no deben apercebirse de ello.

pleitos buscaba tensando mi arco  
 punzando los peces trocados en pan.  
 Hozando el vano orbe trascendida,  
 prístino helecho en rayana quimera  
 presta, ida, cegada y confundida,  
 trasunta de aljófara mudada fuera.  
 Pues la ojiva que acecha incólume  
 aserto de prodigios concedidos,  
 relapso cancelario que Dios pone  
 a mi justo furor embravecido.

*(La TENTACIÓN y el PODER se amasijan.)*

PODER.— Tente.

TENTACIÓN.— Aserto.

PODER.— Advierte.

TENTACIÓN.— Apresto.

PODER.— Trujo la razón angosta urdimbre,  
 légamo bifronte, umbría palestra,  
 ahora que ahítos asimos la cumbre  
 desencona que calambur es ésta:  
 El Poder soy  
 que siendo el Poder, puedo poder  
 cuanto quiero  
 y si puedo poder, poder puedo  
 no poder lo que puedo,  
 que el Poder ha podido  
 crear al Poder si ha querido.

*(Surge el HOMBRE fuertemente atado, cubierto su cuerpo aún por nacer.)*

HOMBRE.— Me lacera el continente  
 que troca la vida toda.  
 ¿Cómo, siendo adolescente,  
 clama, ruge mi alma ahora?

(*Salen la VIDA y la MUERTE.*)

VIDA.— Ven, que ya con presteza  
tósigo esparce el apero.  
MUERTE.— Renuente a la angostura  
ebúrneo desespero.  
HOMBRE.— Albur de gentil discurso.  
PODER.— De tu vida sigue el curso.  
TENTACIÓN.— A favor de mi placer.  
MUERTE.— En contra de mi pesar.  
PODER.— Mórbida sima de raso albear.  
TENTACIÓN.— Hediondo risco de crepitar perlino  
que trémulo en la roma sabe hurgar.  
VIDA.— ¡Qué consojas!  
MUERTE.— ¡Qué nefrescos!  
HOMBRE.— ¡Qué arresoles!  
TENTACIÓN.— ¡Qué turbianes!  
PODER.— No fue menor el destino de Absalón.

(*Embutidos en su vestuario, los actores abandonan sus papeles para hablar con naturalidad, al mismo tiempo que recogen los objetos desparramados por el escenario. Les ayudan PUBI, JASPE y JESÚS.*)

JASPE.— Y aquí se abre la tela y emerge el nuevo espacio.  
JUANJO.— Pilar, ¿qué dices ahora del «céfiro agreste»?  
PILAR.— Que no hay nada malo, porque siempre sale algo peor.  
MAITE.— A mí me cuesta decir eso de «crepitar perlino». «Cre-cre-pi-pe-pé.»  
JUANJO.— Pues vamos a cambiarlo. A ver, sugerencias.  
RODRI.— Dilema arrostrado.  
JUANJO.— No, eso se entiende: problema enfrentado, asumido. No, no se entiende demasiado.  
PUBI.— Olorífero dilema.  
JUANJO.— Mejor, pero es largo. «Crepitar perlino» tiene seis sílabas.  
ANTONIO.— No creo que el público vaya contando los versos.  
PILAR.— Claro, bastante trabajo tiene con entenderlos.

- JASPE.— «Evanescente nimbo.» No, tiene siete.  
RODRI.— Abyecto éxtasis.  
MAITE.— Peor me lo pones para pronunciar.  
PUBI.— A ver ésta: «homúnculo calcáreo».  
JUANJO.— ¿Te vale, Maite? Di el verso completo.  
MAITE.— Hediondo risco de homúnculo calcáreo.  
JUANJO.— Pero no rima. Debe terminar en «ino».  
PILAR.— Minino.  
MAITE.— Felino.  
JASPE.— Ambarino.  
JUANJO.— Eso es: ambarino. Homúnculo ambarino.  
PUBI.— Tiene siete.  
JASPE.— Y tú treinta y ocho.  
PUBI.— ¡Oye!  
MAITE.— Hediondo risco de homúnculo ambarino. Suena a checo o albanés.  
JUANJO.— Qué más da si suena importante. El público se quedará con la boca abierta, aunque no entienda nada. Diciéndole que es de Calderón le parecerá buenísimo.  
RODRI.— (*Imitando.*) ¡Qué dominio del lenguaje!  
MAITE.— ¡Qué sonoridad!  
PILAR.— ¿Y el ritmo? ¿Qué decís del ritmo?  
JUANJO.— El público tiene un complejo de inferioridad inculcado desde arriba. Hay que devolver el arte a su inocencia primitiva.  
RODRI.— ¡Viva el rock y el pop!  
PILAR.— ¡Vivan los tebeos!  
MAITE.— ¡Abajo los museos!  
JUANJO.— Somos la degeneración alternativa.  
PILAR.— Dí que sí. Todos delincuentes.  
JUANJO.— Hay que abolir la obra maestra porque se nos impone como modelo, frenando la creación espontánea. Debemos ser los aguafiestas de los siglos satisfechos.  
ANTONIO.— ¡Viva Bakunin!  
JUANJO.— Abajo Bakunin, que es otro modelo.  
ANTONIO.— Abajo Juanjo, entonces.  
JUANJO.— No te confundas. Yo no me impongo; me diluyo.  
PILAR.— Parece un verso de Calderón.

JUANJO.— ¡Joder con Calderón! ¿Veis cómo nos frena? ¡Despreciémoslo!  
PILAR.— ¿Más?  
RODRI.— Todo el siglo XVIII lo despreció.  
JUANJO.— Ahí lo tenéis. El arte es relativo y está sujeto a modas y reveses.  
(A PILAR.) ¿Qué es el arte?  
PILAR.— (Automáticamente.) Un arma.  
JUANJO.— ¿Cuál es el fin primordial?  
PILAR.— Hacer rebeldes.  
MAITE.— Ya se nota, ya.

(Algunos aplauden la metralla, otros, como PILAR, parecen levitar hacia el maestro.)

JUANJO.— Esa admiración por los clásicos no es amor a nuestros muertos, sino miedo a enfrentarse a los vivos.  
RODRI.— Calderón en camelo. Lo tomarán como un insulto.  
JUANJO.— El lenguaje culto es una cortina de humo para tapar el vacío burgués. Por eso el pueblo dice tantos tacos.  
PUBI.— O sea, que decir «qué cabronada» o «hijo de puta» es una afirmación de clase...  
JUANJO.— Sobre todo si se le dice al patrón.  
JASPE.— ¡Qué masa obrera eres, hijo!  
JUANJO.— Estrenar a Calderón sólo beneficiará a los católicos, que son los únicos que han vivido de puta madre con Alfonso XIII, con Primo de Rivera, en la República, en la dictadura y en la monarquía actual.  
PILAR.— ¡Claro, les protege Dios!  
JUANJO.— Dios y nosotros, porque bien que colaboramos con esta cadena de montaje: o fe o tranca, o fe o tranca, o fe o tranca...  
PILAR.— Es un sabio.  
PUBI.— ¡Vaya eyaculación panfletaria!  
MAITE.— Por el tono en que lo dices se nota que todo son mayúsculas.  
ANTONIO.— Teatro, Juanjo, teatro y no política.  
JUANJO.— ¡No es política, es defensa propia y debemos estar en continuo estado de indignación!  
ANTONIO.— Ya se nota.  
MAITE.— Es que lo conviertes todo en un mitin, Juanjo, y aún falta para las elecciones.

ANTONIO.— ¿Vamos a continuar el ensayo?

RODRI.— El negrero pide que sudemos más.

ANTONIO.— El negrero pide que acabemos el ensayo antes de que venga el delegado del Ministerio.

JASPE.— Para lo que nos va a decir...

ANTONIO.— Muy seguro estás tú de que se va a dar cuenta del engaño.

PUBI.— Yo creo que no habrán enviado a un funcionario cualquiera. Es demasiada responsabilidad seleccionar a 2 compañías de las 25 que se han presentado en toda España.

PILAR.— Sea quien sea no entenderá nada del texto.

ANTONIO.— Eso es bueno.

RODRI.— Pero la plástica le parecerá un disparate, demasiado experimental.

ANTONIO.— Los Teatros Nacionales ya se encargarán de hacer un montaje clásico.

MAITE.— El Ministerio querrá dárselas de progresista y nos seleccionará por la novedad.

JUANJO.— Y todo por unas migajas. Los Nacionales se llevan todo el presupuesto.

ANTONIO.— Hay que tomarlo o dejarlo.

JUANJO.— Dirán que nos hemos vendido.

PILAR.— ¿Quién lo dirá?

RODRI.— La crítica, por ejemplo.

PILAR.— Pues Juanjo dice que la crítica no influye.

JASPE.— Pregúntale a Antonio.

ANTONIO.— Aquello no fue un crítica. Fue un ensañamiento, un..., ¡un sarcasmo!

RODRI.— Pues eso es la crítica, al menos en España.

JESÚS.— No generalices.

ANTONIO.— Es que ese crítico es un castigo. Escribe en el diario más influyente del país: no puedes ignorarle.

RODRI.— Si quieres quitarte el cabreo por la crítica que te hizo, piensa que todo crítico es un director frustrado.

PUBI.— Un autor frustrado.

MAITE.— Un actor frustrado.

JASPE.— Y una taquillera frustrada.

JUANJO.— Sé es crítico cuando no se puede ser otra cosa.



RODRI.– Eso lo dijo Anouilh.

ANTONIO.– Gracias, pero la realidad es que él tiene un periódico para insultarme.

JUANJO.– Y tú un teatro. Insúltale a él.

*(Asentimiento general. ANTONIO vacila. Los demás le animan.)*

ANTONIO.– ¿Qué queréis, que le llame... gilipollas?

JUANJO.– Pues sí. Empate a uno.

ANTONIO.– *(Más animado.)* ¡Pichafría!

MAITE.– Muy bien.

JUANJO.– Dos a uno.

RODRI.– Sigue, sigue.

ANTONIO.– Desgraciado, prepotente... Echadme una mano.

RODRI.– Le sabe a poco.

JUANJO.– No te reprimas: zancajo, acémila.

RODRI.– Parásito, baranda.

PUBI.– Morcillón. Eso lo dicen en mi pueblo.

JASPE.– Pues te ha quedado muy propio.

ANTONIO.– Desbravado.

RODRI.– Enano.

ANTONIO.– ¡Pero si mide 1,90!

RODRI.– Enano mental.

JUANJO.– O sea, «tontoelculo».

RODRI.– No es lo mismo.

JUANJO.– Pues mejor, más variedad. ¡Venga ánimo! ¡Nabo helado!

PILAR.– Ése está muy bien: es ecológico.

MAITE.– Muermo, carroza.

PILAR.– Imbécil.

JUANJO.– Eso ya no ofende a nadie.

PILAR.– Pues...

ANTONIO.– Motívate, Pilar.

JASPE.– Mucha señoritinga es lo que hay aquí. ¡Más rajo: frígido, pellejo, huevudo, tarambana, camastrón, robamotos...!

*(Ríen y aplauden, cada vez más animados.)*

JUANJO.— ¡Para, para!  
 MAITE.— Deja algo para los comparsas.  
 JASPE.— ¡Pues venga!  
 ANTONIO.— Momia.  
 MAITE.— «Cornudoycontento.»  
 JUANJO.— Putero, bífido.  
 PUBI.— Mezquino.  
 PILAR.— ¡Eso!  
 JESÚS.— Insípido, psicótico.  
 RODRI.— Facha.  
 JUANJO.— Jorrochero.  
 RODRI.— ¿Y eso qué es?  
 JUANJO.— ¿Y yo qué sé? Pero con jotas y erres es la leche.  
 PILAR.— ¡Lechero...! No, eso no.  
 RODRI.— Mamón.  
 ANTONIO.— Lameculos.  
 JASPE.— Que se acaban. Pijomuerto.  
 PILAR.— ¡Uy, qué feo es ése!  
 ANTONIO.— Garbancero.  
 JASPE.— Muy tuyo.

*(Los insultos, las risas y los aplausos se confunden.)*

JUANJO.— Carroña, pelma, tibio, impotente...  
 JASPE.— Bífido, baboso, estantigua, fullero...  
 MAITE.— Chulo, fofo, asqueroso...  
 ANTONIO.— Corrupto, hipócrita...  
 RODRI.— Fósil, ridículo...  
 PILAR.— *(Muy histérica.)* ¡Qué pasada! *(Poco a poco van serenándose.)* ¿Esto ha sido un psicodrama?  
 JUANJO.— Ah, espera, faltan los icónicos.  
 PILAR.— ¿Los qué?  
 JUANJO.— *(Poniendo los dedos en signo de cuernos.)*  
 MAITE.— ¡Ah, ya! *(Pone el dedo corazón inhiesto.)*  
 RODRI.— *(Hace un corte de mangas.)*  
 PILAR.— Esto es más difícil. *(Se aprieta las tetas, se estruja los mofletes, bizquea los ojos.)* No me sale nada.

JUANJO.— Chicos, la expresión corporal. (*Gesto de esquiar.*)

MAITE.— (*Se pone la mano en la nariz, en signo de burla.*)

JUANJO.— ¡Uy, eso es muy fino! Eructos, pedos, rascaos las bolas. No es falta de educación: son ejercicios desinhibitorios.

JASPE.— Ahí va un mixto: (*Apretándose la bragueta.*) «crítico: me sudas los cojones».

*(Ríen hasta el agotamiento. Las propuestas se han ido diluyendo después de la histeria colectiva.)*

ANTONIO.— Bueno, ya hemos perdido bastante tiempo.

JUANJO.— Ahora lo entiendes: ni ese, ni ningún otro crítico, merece tanta atención. «Críticos, vivís de mí.»

RODRI.— Eso lo dijo Ionesco.

JUANJO.— Eres un tocapelotas, ¿lo sabías?

MAITE.— (*A ANTONIO.*) ¿Cómo te sientes ahora?

ANTONIO.— De puta madre. Ya no me compraré más ese periódico.

MAITE.— ¡Bien hecho!

ANTONIO.— Lo compras tú, y si la crítica es buena, me lo pasas. (*Le abuchean, le tiran cosas y le hacen caer de la silla.*) Os habéis ganado un café.

PUBI.— ¿No había que ensayar antes de que viniera el delegado de Ministerio?

JASPE.— Para lo que nos va a decir.

MAITE.— ¡Qué pesimista!

ANTONIO.— Con lo que le hemos preparado, ya va servido. (*Van saliendo a medida que se cambian.*) Jesús, no te vayas, quiero hablar contigo un momento.

MAITE.— (*A JASPE.*) Se nota que los trajes de antes te gustaban más.

JASPE.— Cualquier cosa que tú te pongas es peor que la anterior.

PILAR.— Ya están esos dos.

MAITE.— Después del estreno deberías guardarlos por si vas al carnaval de Río.

JUANJO.— ¿A que nos echan del bar?

PUBI.— (*A ANTONIO y JESÚS.*) ¿Os traigo algo?

*(JESÚS va a decir algo.)*

ANTONIO.— No, gracias, vamos enseguida.

JESÚS.— Pubi, tráeme un coñac, por favor.

RODRI.— Pilar, no te olvides del yogur desnatado.

PILAR.— ¿Estaríais más contentos si me vierais borracha o drogada?

RODRI.— Más contentos no sé, pero más divertidos, seguro.

JUANJO.— No os metáis con Pilar.

JASPE.— (A MAITE.) No vayas a creer que el nuevo montaje te favorece.

MAITE.— Ah, ¿no?

JASPE.— Antes parecías un repollo, pero ahora eres clavada a una coliofilizada. ¿Habéis visto cuando dice: «Gozando el vano orbe trascendida»?

JUANJO.— Es «hozando», no «gozando».

JASPE.— Es igual, para lo que nos va a decir el delegado...

(*Le gritan y empujan. Salen.*)

ANTONIO.— Jesús..., no es esa la música.

JESÚS.— ¿Le falta ritmo?

ANTONIO.— No, es..., no sé, es todo. Le falta aventura. Yo quería algo que no se hubiera escuchado jamás. Más experimental. Esos acordes, por ejemplo, cuando la Tentación y el Poder se juntan, eso de «Tente, aserto, advierto...».

JESÚS.— «Apresto.»

ANTONIO.— Eso es. Pues ahí me siento blando.

JESÚS.— ¡Qué raro! Compuse la música pensando en ti. (JESÚS *nunca se inmuta, por eso sus ironías no son captadas por ANTONIO. Tocando.*) A ver así...

ANTONIO.— «Tente, aserto...» Ahí, ahí, en ese tarantantán, no sé, es como si me cayera.

JESÚS.— Lo puedo subir, el tono, digo.

ANTONIO.— No es eso, Jesús...

JESÚS.— Ya sé, ya sé. Pensaré algo.

ANTONIO.— Quizás es que ni a ti ni a mí nos va este montaje.

JESÚS.— Pues es éste, el otro o ninguno.

ANTONIO.— Descarto lo último.

JESÚS.— Lo suponía.

ANTONIO.— Pensarás algo, ¿eh?

JESÚS.— Descuida.

ANTONIO.— ¿Vienes al bar?

JESÚS.— Sí, voy en seguida. Antes quiero recoger unas cosas.

ANTONIO.— Hasta ahora.

*(ANTONIO sale. JESÚS sin levantarse del sintetizador enciende un cigarrillo con lentitud y observa cómo asciende la columna de humo. Después, vacilante, comienza a tocar, tarareando. Entra PUBI con la copa, sin que JESÚS lo advierta.)*

PUBI.— *Play it again, Sam.*

*(JESÚS sonrío y sin volverse cambia a un ritmo más lánguido.)*

JESÚS.— ¿Tú nunca te sacas la máscara?

PUBI.— Me la sacaré cuando tú te saques la tuya.

*(Hablan espaciando las respuestas, sin mirarse apenas.)*

JESÚS.— Yo soy músico. Invitado especial. Hoy aquí, mañana allí. ¿Para qué ir dejando biografía en cada sitio? Jesús, el músico. ¿A que no sabes mi apellido?

PUBI.— *(Tras una pausa.)* Tocado y hundido. *(Dándole la copa.)* Al coñac te invito yo.

JESÚS.— Gracias. Cuando se ensaya sin música, me voy al bar, desaparezco. ¿Se da cuenta alguien?

PUBI.— No.

JESÚS.— Es una ventaja para mi libertad.

PUBI.— Y un inconveniente para tu orgullo.

JESÚS.— Podría ser peor. Tal y como van los ensayos, esto puede acabar en cualquier cosa, sin vestuario, sin música...

PUBI.— Sin actores...

JESÚS.— Hay uno que permanecerá, aunque tenga que hacer un monólogo.

PUBI.— No sé a cuál de los dos te refieres.

JESÚS.— (*Sigue el juego, sonriendo.*) Al más ambicioso.

PUBI.— No sé a cuál de los dos te refieres.

JESÚS.— Al amante de Maite.

PUBI.— (*Tras una pausa, cínica.*) No sé a cual de los dos te refieres. (*Ríen. Pausa. El sigue tocando.*) Jesús...

JESÚS.— ¿Qué?

PUBI.— ¿Sabes tú cual es mi apellido?

JESÚS.— Ni siquiera tu nombre auténtico.

PUBI.— (*Sin agresividad.*) Eres un grosero.

JESÚS.— Tengo una virtud que compensa.

PUBI.— ¿Cuál?

JESÚS.— Recuerdo los números de teléfono. El tuyo es el 4578345.

PUBI.— Espero que no hagas como los filatélicos: tienen el sello, pero no lo usan.

JESÚS.— Te llamé anoche.

PUBI.— (*Con cierta tensión.*) ¿A qué hora?

JESÚS.— Se puso él y colgué.

(*Nueva pausa.*)

PUBI.— Seremos muy trascendentales analizando a Calderón, pero en realidad esta compañía es un vulgar vodevil.

JESÚS.— No sé qué te ha molestado más, si participar en ese amasijo de camas cruzadas o que te hayan descubierto. (*Entran RODRI y ANTONIO.*) Te salvó el gong.

PUBI.— Es usted muy listo, señor desapellidado.

RODRI.— ¿No has tomado nada, Pubi?

PUBI.— Agua fría.

ANTONIO.— Pubi, ¿por qué no llamas al Ministerio a ver si te enteras a qué hora va a venir el delegado?

(*JASPE y MAITE entran discutiendo. Él lleva una botella de escarchado y una copa.*)

MAITE.— Tendríamos que convencer a Antonio para que volviera a poner la serpiente en este montaje también.

JASPE.— Sí, pero debería ser auténtica y venenosa.  
MAITE.— El papel de tu vida.  
JASPE.— Viéndote se comprende que Dios hiciera el mundo en siete días.  
MAITE.— ¿Y eso?  
JASPE.— En tan poco tiempo no todo podía salirle bien.  
PUBL.— (*Haciendo mutis.*) Deberíais casaros. Ya tenéis mucho ganado.  
MAITE.— ¿Qué le pasa?  
ANTONIO.— Poneos el vestuario. Vamos a repetir lo de «caliginoso numen amenguado».  
MAITE.— Falta Juanjo.  
ANTONIO.— ¡Qué observadora! También falta Pilar y no lo has dicho.  
RODRI.— Estaban hablando en el bar.  
ANTONIO.— Juanjo no habla, adoctrina.  
RODRI.— ¿Pertenece a algún partido?  
ANTONIO.— Sí, al suyo.  
MAITE.— ¿Cómo va a pertenecer? A los partidos no les gusta la gente que cultiva la disidencia.  
ANTONIO.— En su caso no es disidencia, sino ganas de joder, simplemente.  
JASPE.— ¿Qué has bebido en el bar?  
ANTONIO.— Jugo de guindillas.  
RODRI.— Pues a mí me parece bastante coherente lo que dice Juanjo.  
ANTONIO.— Coherencia es el resultado entre lo que se dice y lo que se hace.  
RODRI.— Sí, ¿y qué?  
ANTONIO.— Que Juanjo quiere que esta compañía sea un colectivo, pero el único que dirige es él. Es un egocéntrico y en Pilar tenéis la mejor prueba: la trata como a un auxiliar de camerino.  
MAITE.— Pilar es generosa y le atiende porque está enamorada.  
ANTONIO.— Cosa que él provoca y después aprovecha.  
RODRI.— No exageres.  
ANTONIO.— Está tan obsesionado por combatir el poder, que ya no se le puede diferenciar de él.  
MAITE.— De ti.  
ANTONIO.— Yo no me enmascaro con ideas sublimes de igualdad universal.  
RODRI.— ¿Y tú, Jesús, qué opinas de Juanjo?  
JESÚS.— Que le falta ritmo.

(JESÚS *toca compases marchosos de la Internacional.*  
*Entran PILAR y JUANJO.*)

JUANJO.— (*Irónico.*) Salud y colectivismo. ¿Contra quién hablabais?

ANTONIO.— (*Retador.*) Contra ti.

JUANJO.— Me encanta. ¿Desde dónde empezamos el ensayo?

ANTONIO.— «Caliginoso numen amenguado.»

PILAR.— Oye, Jaspe.

JASPE.— Mi nombre es...

PILAR.— ¡Ay, sí, perdona! No quería...

JASPE.— Ya sé que en ti no es mala intención.

PILAR.— ¿Eso es un insulto?

JASPE.— ¿Te gustaría ser mala, eh?

PILAR.— ¿Qué es eso que bebes?

(*Mira la botella con los cristales de azúcar enramado.*)

JASPE.— Anís escarchado. Es buenísimo. ¿Quieres?

PILAR.— No, no. Si el alcohol me sienta mal.

JUANJO.— La ventaja de este texto en camelo es que cuanto más te equivocas, mejor lo haces. Si en vez de decir «Caliginoso numen amenguado» sueltas «Caliaguado nuamen menginoso», hasta puede que lo mejores.

(*Ríen y reanudan el ensayo. Entra PUBI bastante excitada y habla con ANTONIO en un rincón. Parecen discutir mirando a los actores. JESÚS intenta escuchar y desafina. JASPE se acerca a ANTONIO y a PUBI.*)

JUANJO.— ¿Qué pasa?

JESÚS.— Malas vibraciones

MAITE.— ¿Y te das cuenta ahora?

RODRI.— Antonio, ¿seguimos?

ANTONIO.— No. (*JASPE, que ya parece enterado del problema, va a decirse-lo a los otros. Pero ANTONIO le detiene.*) ¡Espera, Paco!

JASPE.— Iba a rectificar un volante.



ANTONIO.— Seguro.

JUANJO.— ¿Qué es lo que pasa?

ANTONIO.— Problemas.

RODRI.— ¿Cambio de ministro? ¿De dónde es ahora?

JASPE.— Frío, frío.

ANTONIO.— ¿Me dejáis hablar?

JUANJO.— *(Sin gritar.)* Callaos.

*(Se produce un silencio absoluto.)*

ANTONIO.— Pubi acaba de llamar al Ministerio. El delegado no vendrá hoy.

RODRI.— Más tiempo para ensayar.

JUANJO.— Hay algo más, ¿no?

ANTONIO.— Sí, parece ser que los montajes de los Teatros Nacionales son muy vanguardistas.

JUANJO.— ¡No fastidies!

PUBI.— Me lo dijo alguien de confianza. Resulta que han llamado a dos directores extranjeros que han hecho un montaje a la polaca que queda de lo más revolucionario.

JASPE.— ¡Con dinero...!

PILAR.— ¿Y eso en qué nos afecta?

JUANJO.— *(Muy violento.)* ¿Eres tonta? ¿No te das cuenta?

*(PILAR, humillada, se retira al rincón donde está la botella de anís y, tras algunas vacilaciones, se pone un poco en la copa y bebe.)*

ANTONIO.— Vosotros veréis...

JUANJO.— ¿Qué es lo que hay que ver?

PUBI.— El delegado del Ministerio ya ha dado informes negativos de cuatro compañías que se habían planteado actualizaciones y experiencias plásticas. En fin, parece que lo que busca ahora el Ministerio son dos compañías con montajes clásicos, a secas.

JUANJO.— Así ellos presumirán de vanguardistas.

RODRI.— Nos han ganado por la mano.

JUANJO.— Podríamos, no sé...

ANTONIO.— Necesitamos ser prácticos.

PUBI.— Con el montaje experimental se nos cargan, eso está claro.

JUANJO.— ¿Y qué quieres, que...?

PUBI.— ¡Yo no quiero nada! Me limito a dar mi opinión, no a imponerla.

MAITE.— De lo que se trata es de encontrar una solución.

JUANJO.— Depende de cuál sea.

JASPE.— Pues a ver qué hacemos, llevamos así más de dos meses.

PILAR.— ¡Qué hipócritas sois! (*Todos se vuelven a PILAR, que casi se ha acabado el anís.*) De lo que se trata es de volver al céfiro agreste de olímpicas putadas. Ése es el problema, aunque a algunos no nos guste afrontarlo. (*De un trago vacía el vaso.*) ¡Avestruces!

ANTONIO.— Bueno, ya está dicho. Ése es el tema.

JUANJO.— Eso no es negociable. Sería un retroceso ideológico.

PUBI.— Los demás también contamos, ¿no?

JUANJO.— A estas alturas sólo nos queda seguir adelante con la versión experimental.

MAITE.— ¿Y por qué? Yo me acuerdo del texto clásico.

JASPE.— Y yo todavía conservo los trajes.

JUANJO.— Dijiste que los habías vendido.

JASPE.— Antonio me dijo que no lo hiciera.

(*JASPE se da cuenta de su imprudencia.*)

JUANJO.— (*A ANTONIO.*) O sea, que nunca habrías aceptado el cambio.

ANTONIO.— Si el resultado de esta nueva versión hubiera sido bueno, ¿por qué no?

JUANJO.— No podía ser bueno si tú lo estabas boicoteando.

ANTONIO.— Tú boicoteabas mi dirección y la obra iba adelante.

PILAR.— Ahora comprendo por qué no me salía lo del céfiro ése: me estaba socavando una brigada de zapadores.

ANTONIO.— Cállate.

(*PILAR vuelve a dar otro trago.*)

MAITE.— A mí me da igual la versión que se haga; lo que no quiero es quedarme sin ninguna.

PUBI.— Pues sin ayuda del Ministerio eso es lo que va a pasar.

RODRI.— Tienes razón.

JUANJO.— El nuevo montaje es más honesto. Ya lo hemos discutido.

RODRI.— Tomad asiento, chicos: sigue el combate.

ANTONIO.— Si quieres que te sea sincero, tu visión experimental en cambio me parece más elitista y ofensiva que la versión clásica. Está destinada a críticos y eruditos. Quieres deslumbrar. Al menos mi clásico no engaña.

JUANJO.— Experimentar es más progresista que revivir muertos reaccionarios.

ANTONIO.— Lo tuyo no es búsqueda, sino pedantería. Tú no creas, destruyes.

MAITE.— ¿A quién queréis impresionar?

PUBI.— Por favor, olvidaos de vuestro lucimiento personal.

ANTONIO.— No hacer esta función supone disolver la compañía. Y eso no es personal, nos afecta a todos.

JUANJO.— ¡Pues disolvamos la compañía! Seamos un manifiesto vivo. Incluso deberíamos intentar que se solidaricen otras compañías.

ANTONIO.— Los suicidios colectivos me parecen gestos estúpidos.

JUANJO.— Te gusta sobrevivir como sea, ¿no?

MAITE.— Antonio ha adelantado un dinero para el vestuario.

JUANJO.— Eso no le da derecho a someternos.

RODRI.— Hombre, hay un compromiso moral.

JUANJO.— El compromiso es con la sociedad, no con Antonio.

MAITE.— ¡Qué coherencia! Amas a la sociedad, pero detestas al individuo.

ANTONIO.— (A MAITE.) ¡Vaya, por fin lo has comprendido!

MAITE.— Me tenéis harta los dos.

JUANJO.— Pues bien, votemos si hacer la versión clásica o la experimental.

(JUANJO hace una pausa para ver las reacciones, pero no las hay.)

Pilar y yo estamos a favor de mi montaje.

ANTONIO.— ¿Tú y quién?

JUANJO.— Pilar y yo. ¿Es que no lo has oído?

ANTONIO.— Quería saber si lo había oído Pilar.

(Todos miran a PILAR, que en ese momento da el último trago a la botella y comprueba que ya no queda más anís.)

JUANJO.— (*Acercándose a ella.*) Te va a sentar mal, y luego dirás cosas de las que vas a arrepentirte.

PILAR.— (*Rechazándole sin convicción.*) No me toques, Tentación.

JUANJO.— Yo interpreto al Hombre.

PILAR.— (*Abrazándolo.*) Eso es lo que tú te crees.

MAITE.— Ha tenido que emborracharse para que le saliera el secreto.

PILAR.— Procura no emborracharte tú para que no te salga el tuyo.

JASPE.— Ya empezamos otra vez.

MAITE.— (*Muy nerviosa.*) Lo mejor sería llevarla a su casa.

RODRI.— Nos va a dar el ensayo, ahora que empezaban a aclararse las cosas.

PILAR.— (*A JUANJO.*) Corazón, ¿por qué no te apiadas de mí?

JUANJO.— (*A los demás.*) ¿No sería mejor que vomitase?

PILAR.— No puedo. Nunca puedo vomitar.

MAITE.— Métele los dedos en la boca, a ver si así...

PILAR.— Métemelos tu, golfa y sabrás lo que es una Tentación amputada..., amputada, que viene de puta, puta, más que puta, que tienes a Antonio y no te basta, putera, con lo hombretón que es, putarrona, y quieres quedarte también con mi tentación, que es por lo único que aguanto al *jodío* céfiro agreste, la dirección rítmica de ese maquiavelo y el vestuario...

JASPE.— ¡¿Qué le pasa a mi vestuario?!

PILAR.— No, nada. Contigo no me meto: eres la única mujer con cojones en este fin de curso.

JUANJO.— Pilar, ya está bien.

(*JUANJO intenta desasirse inútilmente.*)

PILAR.— No me riñas, corazón, que todo es por tu culpa. Que no seas vegetariano, pase, pero que encima te burles de mi régimen macrobiótico, es una cruz.

MAITE.— ¿Vamos a tener que aguantarla mucho tiempo?

PUBI.— Dejadme a mí, a ver si yo puedo con ella.

PILAR.— ¡No me toques o te repaso, que hay para todos, camandulera!

PUBI.— ¿Qué me ha llamado?

PILAR.— ¡Vaya, por una vez no soy yo la (*Pronunciando mal.*) «gipilollas»!

RODRI.— Hay que ver cómo está.

PILAR.— Es como me habéis puesto. No me gusta lo que hago y encima lo tengo que hacer, porque si no, decís que es la ruina, como si la ruina sólo fuera económica. Esta compañía está peor que el teatro de Sagunto.  
ANTONIO.— Está bien. Vamos a interrumpir el ensayo. Recoged vuestras cosas.

*(Todos comienzan a ordenar el escenario y a acabar de vestirse.)*

PILAR.— ¡No huyáis cobardes! ¡Sólo soy una débil mujer!

RODRI.— Scarlatta O'Hara.

PILAR.— Y tú el Oráculo de Delfos, que eso sí que sé lo que era. *(A JUANJO.)*  
No soy tan ignorante, ¿verdad, corazón?

JUANJO.— Pilar, que ha terminado el ensayo; déjame.

PILAR.— En la asignatura de la vida tengo matrícula de honor. No se me escapa nada. *(JUANJO mira a MAITE.)* No la mires más, mi Céfiro, que ésa ha fichado por el Poder establecido y no tiene paciencia para esperar la Alternativa.

ANTONIO.— O la sacas tú o lo hago yo.

PILAR.— ¡Defiéndeme, San Jorge!

JUANJO.— Pero no ves que está borracha perdida. Mañana no se acordará de nada.

PILAR.— Tienes razón, por eso quiero despacharme ahora. *(A MAITE.)* ¡Putá! *(MAITE va hacia ella. ANTONIO la detiene.)* Mañana con hacerme la tonta y decir que yo, Santa Teresita del Niño Jesús de Ávila...

MAITE.— Más tonta es imposible que te lo puedes hacer.

JUANJO.— Maite, por favor, no lo empeores.

MAITE.— Tú verás. Te la tendrás que llevar a casa cogida del cuello.

PILAR.— *(A JUANJO.)* ¿A qué casa, corazón? A la mía, no, ¿eh? A la tuya, a la tuya, y te ayudo a pagar el alquiler que debes, que yo soy muy considerada: uso tu casa, pero te ayudo a pagarla *(Mirando a MAITE.)*, no como otras.

MAITE.— ¡Cretina!

JUANJO.— *(Muy brusco.)* Bueno, ya está bien, Pilar.

PILAR.— He dicho lo que todos sabían. ¿O aquí también hay que hablar como en los autos sacramentales?

JUANJO.— ¡Cállate!

PILAR.— No me grites, tú no, corazón.

JUANJO.— ¡Estúpida! ¡Déjame!

PILAR.— «Déjame», «déjame». Pero si nunca te he tenido.

JUANJO.— ¡Imbécil, si no sabes beber, no lo hagas!

PILAR.— Llámame macrobiótica, pero no imbécil.

JUANJO.— Ya no la soporto más.

(JUANJO se aparta y comienza a vestirse.)

PILAR.— No te hagas el interesante conmigo. Te conozco bien, no te he perdido ojo. Yo te he mirando tanto como tú mirabas a Maite.

ANTONIO.— ¡Pilar!

PILAR.— (Por JUANJO.) Se hace el anarquista, el puro, dice que no a la subvención, pero se queda en esta compañía de funcionarios frustrados porque lo único que le interesa es joderse a Maite en la cama y a ti (por ANTONIO) en la obra. Eres un cínico y te lo montas de voz de la conciencia, pero no eres muy distinto de Antonio, que nos maneja a su antojo. Sois la Coca y la Pepsi. Y a mí me jodéis igual porque las bebidas con gas me sientan fatal. O sea, que no, que ya está bien. Seré ignorante, pero no tonta. Metedme el dedo en la boca y os dejo mancos por el codo. ¡El mandamás y el piensamás! Ocupáis toda la sombra y los demás nos achicharramos al sol.

JASPE.— Alguien tendrá que acompañarla a su casa.

JESÚS.— Yo lo haré. ¿Te importa que te acompañe yo, Pilar?

PILAR.— ¿Tú? ¿Y quién eres tú?

JESÚS.— Jesús.

PILAR.— Me has puesto el chiste fácil. (Ríe.) Anda sí, vamos, misterio. (Se para y los mira a todos.) ¿A que nadie sabe a quién le tira los tejos Jesús? (Hace una pausa intencionada. Los demás se miran, tensos.) ¡A San Juan!

JESÚS.— Anda, vamos.

(La coge por la cintura y van saliendo.)

PILAR.— Como estoy borracha, no se me tiene en cuenta lo que digo. ¡Qué ocasión para desahogarme por todo lo que he pasado por culpa del

céfiro ése. (*Va a hablar, pero Jesús le hace un gesto para que no siga.*)

¿Por qué me reprimes, misterio?

JESÚS.— Porque no estás tan borracha como dices.

PILAR.— Oye, corazón, ¿y tú estudias o trabajas?

(*Salen. Pausa.*)

PUBI.— (*A ANTONIO.*) ¿Quieres que llame al Ministerio?

ANTONIO.— ¿Para qué?

PUBI.— Pues... para aplazar la visita del delegado.

ANTONIO.— Que venga cuando quiera. Estaremos con el montaje a punto.

(*JUANJO mira a ANTONIO y baja la mirada. Termina de vestirse y comienza su mutis.*)

JUANJO.— Adiós.

ANTONIO.— Hasta mañana.

(*JUANJO se queda un instante en la puerta y tras esa vacilación, sale cabizbajo.*)

PUBI.— ¿Entonces?

ANTONIO.— Entonces, nada.

PUBI.— Está bien. Adiós, hasta mañana.

ANTONIO.— A la misma hora.

PUBI.— A la misma hora, sí, como siempre.

RODRI.— Espera, Pubi, salgo contigo. Adiós.

(*MAITE va a salir también tras ellos.*)

ANTONIO.— ¡Maite!

MAITE.— Dime.

ANTONIO.— No, nada.

MAITE.— Si no te importa, hoy prefiero irme a casa enseguida.

ANTONIO.— Mejor, así estarás más descansada mañana.

(JASPE *saca la ropa del montaje clásico*. MAITE *mira el sombrero conflictivo*.)

JASPE.— (*Sincero*.) He pensado diseñar otro modelo más ligero. Tenías razón: es muy embarazoso.

MAITE.— No, Paco, está bien.

JASPE.— Sin tanta pasamanería, quizás.

MAITE.— (*Saliendo, tras un gesto impreciso*.) Hasta mañana.

(*Larga pausa*. JASPE y ANTONIO *se miran*.)

JASPE.— (*A ANTONIO, por romper el silencio*.) Si los rectificara...

ANTONIO.— Tal y como están. Acabarán poniéndoselos.

JASPE.— Muy seguro estás.

ANTONIO.— ¿Tú, no?

JASPE.— Maite, sí, ella...

ANTONIO.— Los dos. Deben mantener el tipo como si nada hubiera pasado.

Además, a ellos les interesa la subvención tanto como a nosotros.

JASPE.— Maite no lo ha ocultado nunca, pero Juanjo...

ANTONIO.— Él no va a aceptar que Maite se quede, que yo vuelva a mandar y que la obra se monte de manera clásica. Marcharse sería como reconocer que ha sido derrotado. Juanjo estará aquí mañana. Vendrá, como siempre, a protestar, pero ya no será lo mismo; sabe que ha perdido.

JASPE.— No es de los que se rinden.

ANTONIO.— Por eso me interesa que siga en la compañía. Yo necesito oponentes para que no creáis que siempre hago lo que quiero.

JASPE.— ¡Hombre, Antonio, yo...!

ANTONIO.— No lo decía por ti.

JASPE.— Ya.

ANTONIO.— Naturalmente, llegará un momento en que Juanjo ya no soportará esta humillación...

JASPE.— Parece como si supieras qué va a hacer todo el mundo.

ANTONIO.— (*Sin escuchar*.) ... y hará mutis sin fuegos de artificio. Para entonces ya habremos estrenado y tendremos la subvención. Cambiar a un actor con el montaje resuelto es lo más fácil del mundo.

JASPE.— ¿Y Pilar y Jesús?



ANTONIO.— Tampoco son problema. El papel de Pilar es corto y puede hasta suprimirse. (ANTONIO *ha ido a un rincón donde está la grabadora, rebobina y pone la música.*) En cuanto a la música, está grabada.

JASPE.— Lo tienes todo previsto.

ANTONIO.— (Cínico.) Es la misión del «coordinador» del grupo, ¿no?

JASPE.— A fuerza de ensayar el papel, te has acostumbrado a él. (JASPE *le coloca la capa sobre los hombros y le da la tiara.*) Sólo te faltan los atributos.

(*Hace gesto de marcharse.*)

ANTONIO.— (Deteniéndole, muy cerca.) ¿Qué te pasa?

(*Pausa. JASPE se estremece, pero logra superar la situación.*)

JASPE.— Nada.

ANTONIO.— ¿Hasta mañana?

(*JASPE se para en la puerta.*)

JASPE.— Todo rey tiene su bufón.

ANTONIO.— No es eso, Jaspe.

JASPE.— Mi nombre es Francisco Héctor Osvaldo.

(*Mutis. Poco a poco, la luz va decreciendo sobre ANTONIO, que parece hundirse por el peso del manto, mientras suena un Magnificat. Telón.*)