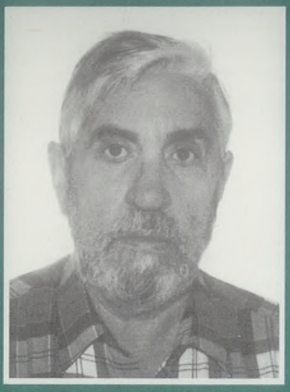
t e a t r o

L U I S R I A Z A

Danzón de perras

fundación autor

SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES



Luis Riaza

Nace en Madrid en 1925. Como poeta y autor en prosa recibe diversos premios. Como dramaturgo escribe una considerable cantidad de piezas, en su mayoría publicadas en España y en el extranjero. Algunas han sido traducidas a diversos idiomas. Estrenos en España, Francia, Marruecos, Estados Unidos, Chile, Colombia, Venezuela, Bulgaria, Portugal, Suiza, Bélgica y, próximamente, en Brasil.

Premios teatrales: Lazarillo, 1980; El Espectador y la Crítica, 1979; Teatro breve de Valladolid, 1988; Teatro de Santurce, 1989; Enrique Llovet de Málaga, 1990; Caja de España de Teatro breve, 1994.

Luis Riaza

Danzón de perras

Editado por

fundación autor

No está permitida la reproducción total o parcial de esta obra,
ni su tratamiento o transmisión por cualquier medio o método
sin la autorización escrita de la Editorial.

© Luis Riaza
© Para esta edición: Fundación Autor
Editor: Juan García Morcillo
Logotipo de la colección: Francisco Nieva
Diseño gráfico: Leo G. Navarro
Imprime: Navagraf, S.A.

Fundación Autor
C/ Bárbara de Braganza, 7
28004 Madrid

D. L. M-23998-1998
I.S.B.N. 84-8048-093-9

Danzón de perras

Esta obra se estrenó el día 7 de marzo de 1995
en el Teatro Cervantes de Málaga

Reparto

Amalia ..... Asunción Sanz

Amelia ..... Sabel Soriano

Amilia ..... Virginia Nölting

Músico ..... Jordi Amat

Dirección: Luis Vera

Sobre "Danzón de perras"

La pieza que se pretende medio explicar ("esto es un gallo") en este prólogo prolijo está alimentada por tres raíces temáticas. Primera raíz: la sustitución. Segunda raíz: el chivo expiatorio, también llamado cordero redentor, cabeza de turco, pagador del pato y de otras mil maneras. Y tercera raíz: la lucha de sexos.

Vayamos con la primera. De antiguo le viene al autor esa manía de la sustitución y del teatro como primordial elemento sustitutorio de la realidad. Cuentan los otros expertos, esta vez en los orígenes de la tragedia, que todo comenzó con lo que todo suele terminar. Queremos decir que todo comenzó con un muerto. Freud dice que el cadáver era el del Padre al que se habían cargado los hijitos cuando le vieron ya pachucho e incapaz de mandar en la tribu y de llevarse a su huerto particular a todas las hembra de la tribu, tan apetecidas por los hijitos, ayunos de hembras por disposición y monopolio paterno. Y una vez que acabaron con el padre había que hacer desaparecer los restos cuanto antes, con el fin de disimular el crimen. Y no se encontró mejor manera de hacerlo que disfrazar al muerto de dios vivo y, como el negocio dio resultado y trajo la paz y el sosiego a la tribu, se procedió, de manera oficial, a institucionalizar y repetir el negocio, en forma de rito en el terreno de lo sagrado y en forma de teatro en el terreno de lo profano.

De esta manera el dios sustituyente terminó por convertirse en la sustitución de todo dios. Dejó de bajar de más arriba de las tejas, aunque el anfiteatro no las tuviera, en la conocida forma de dios *ex-machina*, para arreglar los asuntos del inmanente reino de tejas para abajo. Y, ya puestos a profanizar, en el lugar del dios se colocó un actorzuelo tan de carne y hueso como los sentados en los gradas y, de entonces en adelante, a él se le encargó, después de formar la correspondiente compañía, del cambalache sustitutorio, haciendo que, en lo imaginario, los del tal anfiteatro se vivieran unas vidas imposibles de vivir fuera del anfiteatro. No conviene olvidar que el tal teatro es el lugar en donde alguien finge ser alguien, que no es, delante de otro alguien, aunque a veces no haya nadie o casi nadie delante del fingidor. Y toda esa operación se rea-

liza con el fin de que alguien, con "a" minúscula, se pueda vivir la vida de Alguien, con "A" mayúscula. No hay ni que decir que el de la minúscula es siempre el que se sienta en las mentadas gradas.

Con más o menos presteza, el fenómeno de la sustitución se cristaliza, y el respetable espectador puede llegar a creerse el personaje de ficción más, y mejor, pintado. No de muy distinta manera parece ser que funciona la cosa en el diván del psiquiatra, con eso de la transferencia de la locura al curalocos. Hubo, por cierto, lectores primerizos del texto del *Danzón...* que consideraron que las tres hermanas que danzonean en él eran también carne de psiquiatra y hasta se pensó en identificarlas con las otras chaladas viejecitas de *Arsénico por compasión*. No obstante, el autor puede asegurar que esta pieza no tiene nada que ver con la del compasivo veneno ni es, desde luego, "una de locas". Si el teatro en el que las tres hermanas ofician de autoras, de ponedoras en escena, de escenógrafas, de músicas, de cómicas y hasta de público, si ese teatro en el teatro se convierte finalmente en furioso manicomio, es por otra razón que todavía queda por aclarar.

Pero no queremos abandonar lo de las sustituciones sin hablar de las que más nos interesan ahora, y que no son otras que las que salen en la propia pieza que nos ocupa. En ella, las tres hermanas huyen de su decadencia, puesta al día y vista a la cruda luz del día, huyen de su menguada realidad, llena de sótanos con ratas y con cucarachas, y sustituyen todo eso con nocturnas fantasías desarrolladas en supuestos salones esplendentes de supuestas plantas nobles. Es decir, que transmutan su mundo descolorido en literatura coloreada, aunque sea con chillones chafarrinones. De ahí una de las tres citas que "frontispician" el *Danzón...* con aquello que Shakespere dice sobre que no existe ninguna noche tan larga que no sea seguida por el día. En la pieza se convierte, dando la vuelta a la metáfora como a otro calcetín, en día no tan largo que no sea seguido por la anhelada noche de fuga y simulacro.

No queremos dejar pasar la ocasión de incrustar aquí una especie de paréntesis para hablar de la diferencia sustancial entre la "vida" ficticia y entrecomillada del teatro y la vida real, a la que casi, como cuando se hablaba de café-café, para diferenciarlo de la achicoria y otras falsificaciones del café, se le podría llamar vida-vida. Y tal diferencia consiste, fundamentalmente, en que el teatro es el espacio específicamente preparado para morir sin morir mientras que, fuera de la escena, no se muere precisamente de mentirijillas. Para que la vida sea vida tiene, forzosa e impepinablemente, que acabar en muerte-muerte, total, irremediable y verdadera. Tanto es así que el éxito del teatro y, sobre todo, de sus herederos tecnifi-

cados, proyectados en una sábana engañosa o en un engaño cristalino, tal vez se deba a esa identificación del espectador con alguien que no muere de manera definitiva por mucha "sangre", también entre comillas, que se derrame entre las tres paredes de la escena, en la sábana extendida o detrás del cristal. Por otra parte, mientras se produce el proceso de "creación", es procedente decir que la obra permanece "viva", los personajes, como las personas en la vida misma, pueden tomar cualesquier desviaciones o bifurcaciones. Por eso lo más interesante de una obra teatral dura mientras duran sus ensayos. En cambio, la obra está ya de cuerpo presente en un texto cerrado y dispuesto a ser repetido en cada función, es decir, cuando cobra "vida", ¡qué paradoja!, y perenne identidad en un escenario. No hay nada más repetido y continuo que un fenecido, si bien es verdad que en el teatro no hay dos representaciones iguales y, tal vez por eso, el teatro está más vivo que sus tecnificados rabos. En todo caso, esa operación de abrir el cadáver de cuerpo presente, efectuada por críticos, profesores de literatura y otros forenses, sólo se trata de eso, de una especie de autopsia a tripa abierta para saber de qué murió la obra.

Aprovechamos para meter una nueva cuña con eso de la "cocreación" del respetabe, en la que, tal vez, nos pasemos de teoretas. En este prologuejo se podría hablar mucho del autor, pero olvidando que el autor sólo es la mitad del verdadero autor y que el público es la otra respetable mitad. Al fin y al cabo, él es el único capaz de cerrar la *opera aperta* de la que habla Eco, y de llenar el espacio vacío del que habla Brook, ambas cosas, en el fondo, bastante similares. Por todo lo anterior, no se puede hablar de una obra buena del todo con un publico malo, ni, desde luego, de una obra del todo mala con un público bueno. Éste pondrá, por su parte, algo de su reconocida imaginación que salve la obra.

Y demos ahora por terminada la primera raíz temática del *Danzón...* y pasemos a la segunda. Es decir, a lo del buco emisario. El autor se apresura a confesar que nada podía haber dicho sobre este asunto si no fuera por lo que ha aprendido de su último *maître à penser*, autor de varias fascinantes obras, entre las cuales una se titula, precisamente, *Le bouc emissaire*. Maestro que no es otro que René Girard al cual también pertenece otra de las citas que "frontispician" el texto del *Danzón...*, la cual, que en cierto modo, compendia lo que más nos interesa ahora del pensamiento girardiano y que dice así: "Los hermanos se baten y un buen día ellos deciden alcanzar la paz (...) alrededor de la víctima colectiva (...) y, como todo arcaico cordero propiciatorio, él se transforma en una especie de divinidad..."

Pero esta cita no nos ofrece sino una muy condensada muestra del pensamiento de Girard. Aunque sea abusando de las autorreferencias, nos permitiremos incluir en este prologuejo otro poema del autor del *Danzón...* y de esta prologuejo. En él se sigue, con un poco más de extensión, la teoría de nuestro ilustre ilustrador sobre el deseo mimético, los peligros que conlleva, la falsa salida a tales peligros por medio de la solución sacrificial y el mecanismo postrero de la deificación del corderito. Dice así:

Mono mimético e imitador es el hombre
y, su deseo, calco del deseo de un otro
que de modelo le sirve y que, a su vez,
al copiante acecha para copiarle su deseo.
Tal es la repetida rueda y la raíz roída
que hacen del mundo nudo y nido
de violencia y lacerante lance,
feria de fieras furiosas e indiferenciadas
todas opuestas por parejo antojo,
más frenético cuanto más idéntico.
Y tal será la causa de la implacable apocalipsis
que acabará con los cacofónicos macacos
a menos que un personaje marginal y ajeno
(judío, brujo, bujarrón, hereje, rojo,
majara, gitana, mujerzuela, tiapelleja,
o simple hijo de puta)
enjaretado quede por las ojerizas del enzarzado revoltijo
y despellejado sea por la jauría gemelar.
Compaginánranse, a punta de rito,
masacre y purificación, casquería y catarsis,
purga y porquería, sublimación y escabechina,
salvación y mierda, redención y sangre
y, en suma, se reasumirá el enjuague original,
el primigenio juego, la liturgia añejísima,
según la cual un chivo quitamanchas,
un carnero lustrante, un buco expiatorio,
un cabrón exonerador, un ovejo elegido,
un borrego propiciatorio, un cordero emisario
es acuchillado, con religioso amor,
por la turbia, trémula y turbulenta tribu,
entre trapacería, simulacro, bofes chorreantes,
serpentinas, churros, tambores y retemblores
de diáconos y de catecúmenos, sacerdotes y público,
victimarios y fieles, matarifes y pueblo,
todos con todos, cómplices de corazón y unánimes.

Sólo resta, luego, sacralizar el crimen
y, así, escamotearlo: rejuntar y pintarrajear
los cachos del bicho rajado a navajazos íntimos
en los entresijos del tinglado y encaramar
al remendado resurrecto hasta hincarlo en la punta
de las celestes puntas, todo tieso y erguido,
ya transubstanciadito en la cristalina esencia
de un dios sin límites ni bordes,
mondo, etéreo, despampanante y fúlgido,
mas, con todo, cocido en las cocinas oscuras
en cacharros de barro profano.
El silencio, entonces, al frenesí sucederá,
y mientras lloran los ángeles, allá,
en el hueco del candoroso cielo
(si ángeles, y candor,
y hueco y cielo existen)
la paz se desplomará sobre los asesinos
y los bufones de la puesta en misa,
comiquejos empeñados en el triste refrito
del truculento truco sacro por los siglos
de los siglos de los siglos.
Pero no hay paz eterna: sólo paz para hoy,
blanducha como las huevas nuevas
que cagaron las moscas de la muerte
en el deseo de mañana.

Pero dejémonos de líricas autocitas y veamos cómo se han aplicado las teorías girardescas en la pieza danzonera.

Las viejas originales se largan de fiesta nocturna, sin saber, las pobrecitas, en qué berenjenal se meten, puesto que una vez lanzadas al jolgorio nocturno se desencadena, paso por paso, el fenómeno más o menos descrito en el poema anterior.

Ayudadas, eso sí, por la Gran Hermana productora de deseos calcados y emisora en rayos catódicos y miméticos, entronizada en mitad de la escena, las hermanas, como tres **monas miméticas** se calcan las unas a las otras sus encaprichamientos, primero con lo de cierto judío que no se sabe bien si existió o dejó de existir, si está muerto o vivo, y, ni siquiera, cuál fue la primera en desearlo para que las otras copiaran el **antojo** hasta hacerlo **parejo**. Segundo, con los muñequeriles "invitados", cada uno de los cuales es puesto en la picota irrisoria por las otras deseantas y, más adelante, ya como un anticipo de lo que sucederá con el "invitado" de carne, oficiando de príncipe azuloso, más adelante, decíamos, se hace responsables a los "invitados" de las frustraciones de las "anfitrionas" y, en

consecuencia, son objeto de sus respectivas venganzas hasta hacer de ellos sendos chivos, ellos sí que inocentes del todo pues a unas creaciones de trapo malamente se les puede achacar ninguna culpa. Tercero, con el ya mentado "invitado" de carne, aunque aquí los deseos miméticos, al proyectarsa sobre una verga "verdadera", se exacerban y exasperan hasta el punto de que está a punto de alcanzarse la **implacable apocalipsis que acabará con las cacofónicas macacas**, que luchan, se arañan y hasta se amenazan con sacarse las tripas a tijeretazo limpio. Pero el punto de lo que están a punto de alcanzar no se alcanza gracias a que la **ojeriza del enzarzado revoltijo** se desvía hacia el **judío, el brujo, el hereje, el majara, el gitano o el simple hijo de puta** que, en la ocasión, no es otro que el callejero musiquejo, por seguir con las jotas de los culpajeados. En resumidas cuentas, hacia la víctima, no tan inocente en este caso, la cual será la que terminará por ser despellejada por le **jauría gemelar**. El porqué de su falta de inocencia no se explica en esta especie de preámbulo enlenguajado con el fin de dejar algo por aclarar durante la representación.

Ya sólo resta, para terminar con el paralelismo entre el poemita y lo que sucede en el *Danzón...*, ya sólo resta **sacralizar el crimen y, así, escamotearlo**. Las tres hermanas, primero en pie, luego acuclilladas y por último reverentemente arrodilladas alrededor del cadaverito, lo van encontrando **celestial y fúlgido** hasta el punto de que quieren poner en la cabecera de sus lechos gemelos una estampita del santito, mostrando el sagrado corazón a través de la túnica a **navajazos íntimos rajada.**

Pero todo lo que sucede no es, al parecer, la primera vez que sucede, puesto que todo es rito repetido con el fin de que reaparezca **el truculento truco sacro** y se ponga al día el buscado efecto propiciatorio de la nombrada paz y de la reaglutinación cómplice de los componentes de la **turbia, trémula y turbulenta tribu** por los siglos de los siglos de los siglos. Y, si no, que se lo pregunten a los muertecitos enterrados en el jardín, hasta dejarlo tan repleto que ya no queda sitio para más. ¿Quiénes son tales muertos? ¿Qué significan? ¿Son el cadáver del padre del que ya se habló y cuya culpa/pecado original recaerá, como en la tragedia griega, en sus hijos y en los hijos de sus hijos por los siglos de los siglos también? ¿Son los muertos primordiales convertidos en pan y vino en la misa de doce? ¿Son los muertos que todos y cada uno de nosotros llevamos escondidos y pudriéndose en nuestros armarios? A estas tres preguntas no dará explicación ni respuesta el autor, ni aquí ni en la mentada representación. Mejor dejar en ambigüedad y misterio esta parte y permitir que los cocreaores rellenen a su guisa el misterio-

so hueco. Al fin y al cabo, lo sagrado no tiene explicación. Pero, como ya se trasluce por las traseras de la escena la nueva víctima, habrá que buscar un huequecito en el jardín, por repleto que lo tuviéramos, para el postre de la representación del día siguiente, cuando **las moscas de la muerte caguen sus huevas nuevas en el deseo de mañana.**

Y habrá que dejar ya en paz a los chivos propiciatorios de la paz y pasar a la próxima lucha de sexos que es la tercera raíz temática, como anteriormente se dijo.

Sólo tenemos que girar el interruptor acoplado al aparato, o pulsar la tecla del mando a distancia, para que se nos meta en el cuarto de estar la naturaleza tal cual es, en su nuda y ruda realidad documentalera. Sea en el desierto, en el fondo del mar, en pleno aire, en tierra baldía o en tierra fecunda, el caso se repite. A las primeras de cambio un bicho se traga a otro bicho después de una lucha más o menos larga, pues, incluso, también hay, si no un enfrentamiento directo, sí una especie de rivalidad comparativa entre la velocidad en la carrera del que corre, con el rabo erguido, para devorar y del que lo hace, con el rabo entre las piernas, para no ser devorado. Y, generalmente, el vencedor es el animal mejor dotado, y el menos preparado, el vencido. Provisto de garras, de zarpas, de rapidez en la carrera, de veneno entre los dientes o de capacidad mimética para disfrazarse de inocente rama, el primero resulta ser el alimentado y el segundo queda reducido al mero papel de alimento. Al tal primero, con notoria exageración, se le suele llamar verdugo, y al tal segundo, víctima.

Pero como en toda lucha, siempre hay dos que se alían, sólo sea provisionalmente, para mejor acabar con un tercero. Esta alianza se da con carácter más general entre un macho y una hembra, y una gran parte del tercer acabado, es decir, del cazado en la operación a pachas, termina ¡oh, sabiduría de la natura!, en forma de una nueva generación. La antedicha alianza, diremos al paso, suele recibir el nombre de Amor, con "A" mayúscula. Se podría decir que el tal Amor, ese cogerse las manitas primero, para después cogerse todo lo cogible y terminar cogiendo un hacha, el tal amor, decíamos, sólo es una trampa tendida por la natura como continuación y repetición del vecindario y que, acabada esa obligación de perpetuarse, la lucha (el hacha, ya se ha dicho) se manifiesta en todo su esplendor. La dulce hembra, una vez henchida de futuro hijito, se merienda al ya superfluo macho, caso de la dulce araña y caso de la dulcísima y religiosísima mantis. El caso contrario, de hembra zampada por su dulce compañero, si se da en la natura, es ignorado por el nada experto en zoología que ahora prologa.

Ahora bien, entre los humanos la risa va por barrios. Unas veces la víctima es el macho emparedado, seguramente con razón; otras, versión feminista, la víctima es la pobrecita hembra, y como las víctimas siempre suponen, y, seguramente, suponen bien, que algo les deben los verdugos, cuando con la dominación se haga como con el calcetín y, de esa manera, las víctimas se conviertan en verdugos, las mujeres, como compensación de los antiguos agravios que sufrieron, no sólo pedirán el actual veinticinco por ciento, sino que acabarán por exigir el mil doscientos por docena y, a los antiguos verdugos, ni las sobras. Reivindicación que exigen, al mismo tiempo que el capado capital de los vencidos en la lucha de sexos, que exigen, decíamos, como furias cada vez más furiosas. Todas unidas, para jamás ser vencidas (como cuando andaban por el mundo como ovejitas desperdigadas), avanzan, gritando como Gorgonas, con las cabelludas serpientes al viento, avanzan en densa manifestación, con una pancarta desplegada en cabeza en la que aparece una leyenda que no es otra que la tercera cita, esta vez anónima, que "frontispicia" el texto del *Danzón*... y que no queremos privarnos de desplegar tambien aquí. Está redactada de la guisa siguiente: "Toda penetración en carne femenina, aunque sea consentida e, incluso, anhelada, siempre consiste en una violación." Como se ve, la última punta de la inmolación de la hembra como víctima de la punta del macho. Y, en el fondo, a las mujeres no les falta gran parte de razón en lo expuesto en la parcarta, razón que no dejan de perder aunque la existencia de esos más que miserables violadores se debe, en alguna medida, en que para esos miserables, esas malas bestias, después de haber perdido el centro y el cetro del poder que su herramienta convexa suponía, la última y triste manera de sentirse existentes es la de erigirse en violadores. Violo, *ergo sun.*

(Y ahora nos permitiremos incrustar aquí otro largo paréntesis para hacer un poco de arqueología-ficción y para hablar de otro de los motivos que, más o menos apoyado en el subconsciente de la especie, como dijo el otro, esgrimen y reivindican las mujeres. En el fondo, lo que solicitan es la vuelta a la primitiva situación hegemónica de la fémina. Porque, antes de este tiempo de canallos machunos, hubo otro de signo matriarcal, una edad de oro en la que ellas, como pacíficas amazonas guerreras, mandaban y mangoneaban en la pacífica tribu seguramente porque se ignoraba que, de la penetración de un convexo cacho de macho en un trozo cóncavo de hembra, se seguía la repetición del vecindario, con lo que, claro está, la fémina era la que jugaba el papel de protagonista tribal desde el punto y hora que ella era la única dadora de vida y de continuidad. El "fémino" debía constituir, en la ocasión, una especie de

superfluo pulgón al que se ordeñaba para sacarle la leche con el único fin de proporcionar el placercillo a las Jefas, con "J" mayúscula, placercillo no considerado, por tanto, como una especie de compensación a la parte penosa del parir sin parar (y, a mayor inri, con dolor), sino, más bien, algo así como un gratuito y supletorio maná a la mamá concedido por los dioses. En todo caso, el tal "fémino" sólo aparecía como una herramienta bruta de cazar el mamut para el necesario redondeo alimenticio de las tripitas de las vecinas y de los vecinitos. Pero, rotados tiempos y memorias, algún avispado macho, bien por la contumacia nonomesina entre la entrada en danza del pre-procreador y la salida al mundo de la procreaturita, algún avispado macho, decíamos, se dio cuenta de que la leche suya y la de sus congéneres era la imprescindible causante y la desencadenante del vital acontecimiento, y que servía para algo más que para que las supermandantes dieran gritos máximos y climáxicos y pusieran los ojos en blanco. El avispado de marras dio la voz de alarma en la choza de los machos, donde todos esperaban a que las mandamases *madamas* les llamaran a palacio para ordeñarlos a pleno placer. Y los machos, aprovechando del desarrollo muscular, sin duda debido a su dedicación casi exclusiva a la caza del mamut, hicieron la revolución y tomaron el poder durante luengos siglos y siglos. Pero rodados tiempos y tiempos y memorias y memorias los músculos dejaron de tener demasiada importancia, y cualquier miembra, como bien pronto harían ellas que así se dijera para evitar las vocablas machistas, cualquier miembra de la tribu podía hacerse con un garrote para manejarlo por sorpresa y, todavía con mayor efectividad, un mando aniquilador a distancia. Además, otros adelantos de la ciencia en cuestión de malabarismos con los genes vinieron a confirmar las posibilidades del sexo vencido para retomar el poder, tan brutalmente perdido en tiempos matriarcales por la rebelión de las bestias con rabo delantero. Todo sucedió con el casi divinal advenimiento de la ínclita *Dolly*. El tal evento constituía el elemento probatorio de la prescindibilidad del macho. Se bastaba y se sobraba un conjunto de ovejas hembras

((la oveja de cuya teta ya un tanto vieja se había recogido la miaja de celuleja primigenia, la oveja que prestaba su vientre
(((sin recibir, tan siquiera, estipendio compensatorio por el alquiler)))
para permitir que se desarollara durante unos meses
(((uno ignora lamentablemente lo que dura la preñez de las ovejas, clónicas o diferenciadas)))
la fabricación gestatoria de la neooveja y, por ultimo y como

inevitable consecuencia, la *Dolly* propiamente dicha: cada elemento del revoltijo consistente en una animaleja terminada en gloriosa "a": el dios creador y sus criaturitas no ya femeninos,
(((como dirían las reglas de concordancia de la gramática machista)))
sino femeninas))

un conjunto de ovejas hembras, decíamos ayer, bastante y sobrante para asegurarse la supervivencia sin necesidad de pijo de ovejo. Alcanzado esto, los antiguos amos, al museo del macho o a las jaulas de los animales a extinguir si no alcanzaban a reproducirse juntando sus leches y, a mayor malaleche, en cautividad. Fin del paréntesis de arqueológica ficción.)

Decíamos anteayer, antes del largo paréntesis, algo sobre violaciones, y el autor (macho después de todo, dirán las dulces leyentes, que ya despiertan del rollo que les había caído encima y ya se las ve formando larguísima cola para ver el *Danzón...*), el autor, decíamos, piensa que entre los humanos no se puede hablar de víctimas y verdugos, y que en toda tramposa alianza (colisión más bien) hombre/mujer, en toda pareja humana, se da el extraño híbrido de dos víctimas y de dos verdugos.

Pero esta especie de exposición de la lucha en general y la de los sexos en particular ha sido aquí sacada y suscitada para situarnos en la tercera raíz temática del *Danzón...*, y que no es otra que la lucha entre las tres hembras y el único macho que en ella salen. A eso queríamos llegar.

Como ovejitas desperdigadas se encontraban las hermanas, odiándose a fondo como buenas hermanas, en su sótano de la planta noble, luchando entre ellas mismas, luchando contra los fantasmas de las otras y luchando contra sus propios fantasmas, a los que acaban por achacar todas las desgracias de sus fracasos amorosos, fantasmas sin corazón, traidores a sus dulces corazones, los cuales, no lo olvidemos, siempre llevan ocultos, y más ocultos cuanto más nefandos, debajo de las bragas, de igual manera que el macho, que pronto entrará en el sótano y en este documento prologuero, lleva el suyo, si no debajo de las bragas, sí en los adentros de la bragueta.

Y una vez culpabilizada la "danzadora" muñequería, acaban con ella, entre la furia y el estrépito de tanta solera teatral, con toda la necesaria parafernalia de sangre y arranque de órganos portátiles, acaban con ella como anticipada muestra de lo que luego vendrá.

Y lo que luego viene es la lucha fraternal de hembras con hambre de hombre, ante la presencia no ya de unos falos de palo o de lo que sea, sino del carajo entero y verdadero del músico callejero,

que ya tenemos aquí. Y la tal lucha fraternal se exaspera hasta el punto de que brota la sangre, no ya de vino, ni de espachurrado lápiz de labios, sino de "verdad", siempre, no obstante, entrecomillada. Y también tenemos aquí la verdadera lucha de sexos entre el macho y las hembras en las que éstas, no ya como ovejitas desperdigadas, sino como un sólido y compacto bloque lobuno, se solidifican y compactan contra el enemigo común que, según dicen, quiso violarlas. Y acaban con el supuesto violador en tres fases bien diferenciadas:

Fase primera: Se le tala al violador su herramienta exclusiva para que se entere de lo que significa el sentirse frustrado por carecer de parte saliente.

Fase segunda: se le abre, a base de zapatito dorado de cuento de hadas, una concavidad en la que se hurga con el falo-tacón para que el otro se entere de lo que una siente cuando una es violada.

Fase tercera: se le priva del último aire con la desolada concavidad de una de las hermanas, acercando su corazón bajero al sitio por donde todavía le entraba un poco de oxígeno postrero al moribundo, sitio que aquélla creía boca de su gloria, pero que no era sino boca del infierno inverso y perverso que escondía debajo de su prenda más íntima.

Y con la muerte del macho,
(hasta que se haga la resurreción
del que ya toca el acordeón
para morir en la fúnebre función
de la próxima representación)

con la muerte del macho, decíamos, se termina la lucha de sexos, las raíces temáticas y casi esta especie de prologuejo. El resto no es, como dijo el príncipe shakesperiano, sólo silencio. El resto es acudir a ver la función con la muerte ritual del muy santo macho.

PERSONAJES NATURALES

Amelia.....En las acotaciones A.
Amalia..... " " E.
Amilia..... " " I.
Músico callejero..... " " M.

PERSONAJES ARTIFICIALES

Niño/Adolescente.....En las acotaciones X.
Hombre de armas..... " " Y.
Padre respetable..... " " Z.
Niño moscovita.
Mussolini.
Rey Agamenón.
Príncipe.

Ritual

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

"... les frères se battent, et un beau jour ils décident d'avoir la paix... autour de la victime collective... et comme tout bon bouc émissaire archaïque, il se transforme en une espèce de divinité..."
Quand ces choses commenceront
R. Girard

Toda penetración en carne femenina, aunque sea consentida e, incluso, anhelada, siempre consiste en una violación.
Anónimo feminista

Propuesta sobre la pronunciación de palabras extranjeras

En las palabras pronunciadas por A. —en **negrita** en los textos— se respetaría la existente en las distintas lenguas aunque tendrían un fuerte acento castellanizado. Por ejemplo, **Rousseau** se pronunciaría "Rusó".
Los vocablos utilizados por E. y por I. —subrayados en el texto— serían leídos letra a letra castellanas. En Rousseau, también por ejemplo, el grupo de vocales "ou" y "eau" no sonarían como "u" y como "o" y en Street, las dos "es" no se convertirían en "i" sino que serán dichas como dos "es" diferenciadas.
E. e I. podrán sacar algunas veces —incluso muchas— sendos cuadernitos fingiendo leer las palabras que, malamente, han de pronunciar. I. —que puede llevar gafas— pronunciaría frases, dirigiéndose a A. como "No alcanzo a ver lo que me has puesto aquí", "Podías haberme escrito esto con letras más gordas", etc.

Espacio escénico

Sótano de casa señorial en una ciudad moderna con dos tragaluces a nivel de calle y una puerta acristalada a esa altura a la que se accede por una escalera de caracol. Al lado opuesto de la escalera hay un biombo que cubre otro acceso a un espacio, que es llamado "jardín", y que es una especie de trastero o lugar donde está instalada una caldera. Las paredes del sótano están enmohecidas y desconchadas. Existe un desvencijado diván cubierto con una sábana, un baúl, un taburete, una televisión grande y avejentada y una anticuada gramola o gramófono con altavoz incorporado. Cruzan el sótano, en horizontal, cañerías y descienden del techo canalones de desagüe.

La niebla entra intermitentemente por los tragaluces junto a destellos de luces de neón y el ruido del tráfico.

Tras la puerta acristalada se distingue la sombra de un músico callejero, iluminado por una farola. Toca a lo largo de la obra, de forma tosca, distintas melodías, entre ellas canciones de los años 60 y 70.

La televisión, de espaldas al público, emite rayos intermitentes y deja oír, muy tenuemente, diálogos en otros idiomas.

De lo alto de la escena penderán diversos hilos —lo más invisibles que sea posible— en cuya parte inferior existirá un mecanismo que facilite el colgar los "actores artificiales" a su debido tiempo. Éstos se encuentran esparcidos por el suelo —a excepción del Príncipe, que se halla sentado sobre el taburete —en compañía de diversos objetos y parte del vestuario que se utilizarán a lo largo de la representación y que se indicará en las acotaciones.

Al comenzar la representación Amalia pasa las páginas de una revista de modas.

Amelia revuelve las ropas contenidas en el baúl y coge algunas prendas que se prueba comparándose con las imágenes que ve en el televisor.

Amilia entra leyendo un libro y luego se acuclilla en primer plano y pinta un cartón en el suelo.

Las mujeres van vestidas con batas o trajes de andar por casa de un color neutro.
Amelia lleva un peluca pelirroja.

A.— Este modelo de noche de **Margaine Lacroix, avec broderies somptueuses**, podría irme perfectamente...

E.— Yo, con cualquier trapito que me ponga, resulto igual de divina que cualquiera de ésas. *(Señala el televisor)* No tengo necesidad, como algunas, de rebuscar en "Le Journal des dames et des modes."

I.— Ni yo de andar sacando del baúl los vestidos de las tatarabuelas, dudando entre el púrpura y el escarlata para ponerme encima del miriñaque.

E.— Claro está. A ti con el blanco de doncella sin deszoncellar te basta y te sobra... *(Pausa)*

I.— ¡Lástima que no presida esta noche el gran salón el retrato de papá! ¡Estaría tan propio con sus bigotes de azabache, su leontina y su cadena de oro cruzándole el chaleco del chaqué!

E.— Mucha lástima, sí... ¡Pobre anciano padre!

I.— Me parece que aún le estoy viendo cuando se paseaba por este noble salón y cuando descorría esos tupidos cortinones de damasco de la gran balconada... *(Señala la "cuarta pared" de la escena)* para asomarse a nuestra tranquila calle, propia de nuestro noble y tranquilo barrio señorial, sin ninguno de esos enojosos ruidos exteriores que vengan a perturbar la serenidad de esta mansión... *(Aumenta el ruido del tráfico)*... la serenidad de esta mansión con su zaguán recamado de mármoles, su escalera de honor con doradas estatuas entre cada una de las cuales se situaba, las noches de gran fiesta, uno de nuestros criados de color empuñando un hachón encendido, con...

A.— *(Interrumpiendo)* En vez de tan literaria **recherche de la demeure perdue**, mucho más te valiera que fregaras los cacharros. Desde aquí huelen a grasa revenida.

E.— Y que también limpiaras las copas para el champán de esta noche. Las de la anterior todavía han de tener las manchas que dejaron vuestros adorables labios, pintados de carmín, en el fino cristal de Murano.

I.— Y tú, la mayor de las hermanas, ¿de qué los tenías pintaditos? ¿De color verde antiguo, para hacer juego contigo y con tus bote-

llas? Además toda la vajilla y la cristalería ya las fregará nuestra segunda ayudanta de cocinas, como es su obligación...

E.— Los fregaría si nuestra buena segunda ayudanta de cocinas no nos hubiera abandonado, con mucho penar, eso sí, para contraer matrimonio con el tercer mayordomo de nuestro anciano padre.

A.— Mayordomo tercero que también nos abandonó, el muy ingrato. Como el primero y como el segundo...

I.— Y como todo el resto del servicio. Los lacayos, los flanqueadores de escaleras nobles, los elevadores de sagradas melodías hasta los ángeles del pintado techo, en la capilla, los...

E.— *(Interrumpiendo)* Se nos casaron los unos con las otras y las otras con los unos y todos y todas abandonaron la mansión.

A.— Bueno, el caso es que hoy es viernes y le toca **faire la vaisselle** a nuestra buena hermanita, la artista, que tan pronto pinta una página literaria como escribe un cuadro...

I.— ¿Y no sería más propio que fregara la última que habló? Al fin y al cabo es ella la que, según dice, está siempre pendiente de todos los detalles de la casa y, en especial, de que este salón esté reluciente y como dispuesto a recibir cualquier visita.

A.— Así es. Viviríamos, si no fuera por mí, como en un lóbrego y oscuro sótano, lo más parecido a un sucio agujero lleno de ratas y de cucarachas. La una sólo preocupada de ver sus veinte películas diarias y la otra de leer sus libracos y de pintar sus mamarrachadas.

E.— Una verdadera y cuidadosa madre de la casa, eso es lo que pretende ser nuestra hermana mayor. ¿No te parece, hermanita?

I.— Claro que me parece. Desde que la mamá pagó con su vida el darme a mí la mía es ella la que ocupó su plaza. Ella la que nos quitaba los excrementitos de encima, ella la que nos regalaba con los postres de los domingos con sus huesecitos de santo escarchados, con sus arroces con leche coloreados con canela, con sus...

E.— *(Interrumpe)* Bueno... Digamos, para abreviar, que la segunda mamaíta nos preparaba las mil y una comiditas...

I.— Ten en cuenta, hermana, que el papel de toda mamaíta que se precie es el de rellenar las barriguitas de todos los de su prolecita hasta que la comidita les salga por las orejitas...

E.— Nos preparaba cada menu assorti, como ella misma llamaba a las comiditas mencionadas...

I.— Ten en cuenta, hermana, que, entre comidita y comidita, visitaba, según dice, todos los balnearios del universo mundo y allí aprendió todas las lenguas del mundo universo...

A.— Que una sea una mujer de su casa no es óbice para que, fuera de la misma, no se haya hecho con una cultura ecuménica...

E.— Con todo, la mamaíta nos tiene las partes bajeras de la mansión tan llenas de sabandijas que ya no caben allí y tienen que subir hasta esta planta noble... ¡Como este repugnante bicho gordo y negro! ¡Qué atrevimiento...!

Mímica de perseguir a una cucaracha hasta "pisarla" encima del papel que pintaba.

I.— ¿No tenías otro sitio en donde espachurrar a esa asquerosa cucaracha? ¡Entre tú y ella me habéis estropeado mi esbozo...!

E.— Tu obra maestra entre las maestras...

A.— No lo tomes a mal. El insectucho negro estaba relleno de papilla blancucha y blanducha que bien puedes aplicar sobre tu retratito. El tubo de óleo con el cándido y albo color ya no daba para más, por mucho que le apretaras el talle...

E.— Así podrás terminar el sustituto de nuestro anciano padre con materiales más de hoy en día y más cercanos a la naturaleza...

I.— Aún me parece ver aquel lienzo pintado por Madrazo... ¿O era un Fortuny?

E.— ¡Hasta que llegó el otro y se lo llevó para siempre!

A.— No pongas esa voz de tanta pena. En cuanto lo viste se te pusieron los ojitos como lumbres encendidas.

I.— La cosa era comprensible. Se trataba del único hombre que había entrado en esta casa desde que se fueron papá y los criados del mismo sexo que papá...

E.— Querrás decir que había entrado durante el día, porque, lo que es de noche, no te podrás quejar con la procesión de invitados machos que te haces traer...

A.— No cambies de conversación para disimular. Hablábamos del primer hombre que entró después de salir de escena el anciano padre.

E.— Un hombre hecho y derecho, eso era el que entró en esta estancia.

A.— Digamos que el recién llegado era tu "él". Y sus hechos y sus derechos consistían en desvalijar a tres pobres huérfanas.

I.— Cuyo único delito consistía en no haber podido devolver el dinero que nos había prestado aquel judío, tras la muerte de papá. A más de un cuarenta por ciento, por cierto, de interés.

A.— La ridícula pensión que nos había dejado el anciano padre no daba para pagar muchas deudas...

I.— Y allí teníamos a nuestra buena Amelita con todos sus pestañeos y ondulaciones sinuosas para cazar a su judío.

E.— Bueno, la verdad es que a mí siempre me han gustado los hombres de posibles.

A.— Les hommes d'affaires...

E.— Cuanto más hombres y más de negocios, mejor. Y mi "él", como vosotras decís, era una cosa y la otra...

A.— Lo que ya no sabemos es si aquel miserable prestamista iba con buenas intenciones cuando comenzó a enviar billetitos y más billetitos a nuestra Amilita.

I.— Amelita. Amilita soy yo.

A.— Perdona, hermanita. Billetitos y más billetitos, como iba diciendo, invitando a cenar, fuera de casa, a nuestra hermana, la de enmedio, en horas, ciertamente, harto intempestivas.

I.— A las que ella, con toda seguridad, acudía aprovechando que el papá y nosotras dormíamos...

A.— Pero nosotras sospechábamos algo y revolvimos la mansión de arriba abajo en busca de los desvergonzados papeles.

I.— ¡Y vaya si dimos con ellos! ¡Allí los tenía escondidos, en aquel baulito de sus tesoros que primero tenía en el oscuro y lóbrego sótano... *(Señala hacia abajo)* y que luego se subió a este salón de la planta noble...!

A.— Sin duda para mejor vigilar el que nosotras no se lo registráramos.

I.— ¿Aún los conservas en ese baúl? ¿Ataditos, como entonces, por una cinta rosa?

A.— Pero retrocedamos en nuestra tierna historia y situémonos en el momento en el que descubrimos el cuerpo del delito. Atadito con una cinta escarlata.

I.— Y, ¡claro está!, actuamos en consecuencia.

A.— Contra una hermana no podíamos hacerlo.

I.— Pero sí con aquel miserable.

A.— Y así pasó lo que pasó.

E.— Os he dejado desvariar todo lo que habéis querido. Pero ha llegado el momento y la ocasión de que no calle más. ¡La del paquete de cartas escondidas no fue otra que tú, la hermana mayor!

A.— ¿Yo...?

E.— Sí. ¡Tú...!

A.— Tú dirás quién me las escribió.

E.— ¿Quién...? ¡Aquel miserable que vino a llevarse el retrato del anciano padre pintado por la firma que fuera!

I.— Y también la vitrina con las jícaras para el chocolate fabricadas en el mismísimo Limoges. Y la consola manufacturada por el ebanista favorito de Louis quinze, delicada como un ánfora. Y el reloj de pesas firmado por Simon Willard, el mejor relojero de Washington, cuyas campanadas sonaban como la música de las esferas y la...

E.— *(Interrumpe)* Sin embargo, ni juntándolo todo, le pagamos la mitad de lo que, según él, le debíamos...

I.— Lo que no cabe duda es que aquel depredador de casas honorables, resultó ser tu "él"...

A.— ¡Cuánta injuria y cuánta falsedad...!

E.— Después de todo, por mucha carita de inocente que tuviera, era el único casi-hombre que entrara en este salón después de que se difuminara nuestro anciano padre.

A.— Y, según vosotras, comenzó a enviarme recaditos invitándome a cenar fuera de casa. ¿No es así?

I.— No sé si a cenar o a otras cosas mucho más substanciosas.

E.— E, incluso, ni siquiera el negocio se desarolló fuera de casa. Cuando descubrimos el escondite de las cartas íntimas pudimos leer lo que en una de ellas aparecía. ¿Te acuerdas, hermana, de lo que allí estaba escrito?

I.— ¡Vaya si me acuerdo! Lo tengo en la memoria grabado con letras indelebles. Decía: "Amor mío: el próximo miércoles trasiegas el potente somnífero que siempre guardas en la redomita escondida en tu adorable seno...

A.— Seguro que la última novelita que hayas leído pertenecía al género epistolar...

I.—... en tu adorable seno. Luego, cuando tu familia ya haya caído bajo los efectos del brebaje, abres la ventana de tu estancia para que yo apoye en ella la escalera del jardinero, que habrás escondido previamente entre el seto de los guisantitos. De esa manera podré ascender, como todos los miércoles, hasta tus amorosos brazos abiertos..."

A.— ¿Ya has terminado con la literaria cartita que tú misma has redactado a imagen y semejanza de las de tu novela?

E.— Aún tengo presente la somnolencia tan rara que me entraba los miércoles. ¿Era tu día de recibir?

I.— ¿Podías esperar toda una semana?

A.— ¿Siete horribles días permaneciste ayuna de tu "él"?

I.— Pero la noche de uno de esos jueves se le cayó la escalera mientras subía. Y todo tu "él" se vino abajo, aplastando los pobres guisantitos.

I.— El estruendo fue a despertarnos.

E.— Y así pasó lo que pasó.

A.— Esas cartas, según vosotras, todavía las guardo escondidas, atadas con el color que digáis.

I.— Pongamos lila.

E.— Pongamos.

A.— ¿Y dónde tengo el famoso escondite?

E.— Ese animalito nos llevó hasta él.

A.— ¿Qué animalito? *(Señala debajo del sofá)*

E.— Esa ratita.

A.— *(Mira donde ha señalado E. Gran grito. Se pone en pie sobre el sofá)* ¿Otra vez esa hocicuda alimaña se ha escapado del sótano? ¡Espantádmela de ahí cuanto antes..!

I.— ¡Pobrecita...! Lo único que tiene para roer son las cartas que tienes debajo de la cama, que otros alimentitos terrestres no abundan, ciertamente, en la mansión. Ella nos indicó el escondite.

A.— ¡Ahora comprendo quien mató a nuestro gato! ¡Fuiste tú! *(Señala a E.)*

E.— ¿Y por qué iba a acabar yo con el pobre Rurrú?

A.— ¡Para que no se comiera esa repugnante rata y, así, esa repugnante rata pudiera comerse las cartas que decís...! ¿O fue Emilia la que acabó con el gatito?

I.— Llamame Amilia, si me haces el favor. Es mi nombre de pila.

A.— Te llames como te llames fuiste tú la que acabaste con el pobre gato y lo enterraste en el jardín. ¡Por puros y resentidos celos!

I.— No me molestaré en contestarte. Tengo otras cosas a las que dedicarme.

A.— ¡Claro que las tienes! Por ejemplo, a terminar de atar con una cinta morada las cartas que te enviaba tu "él" ...

E.— En cuanto aquel canalla entró en la casa y le echó el ojo a la niña, pensó en llevarse, incluida en el lote de lo que nos robaba, a la niña. Pensando que su inocencia era la más desprotegida y la más fácil de seducir.

A.— Pero la niña no estaba tan desprotegida como aquel hombre siniestro se creía.

E.— Tenía, para protegerla, a sus hermanas mayores.

A.— Y así pasó lo que pasó.

Gran pasua.

E.— ¿Queréis que os confiese una cosa?

A.— Confiesa si quieres confesar.

E.— Lo que pasó fui yo la que lo hizo pasar.

A.— Pues yo también confesaré.

I.— Ya puedes.

A.— No fue Amelia. Fui yo.

E.— Ahora le toca a la niña.

I.— Desde luego que lo haré. Lo hice yo.

A.— Dinos también por qué...

I.— Desde luego que lo haré. Yo no podía soportar que nadie acabara con aquella piña blanca que las tres formábamos...

E.— La piña de las niñas...

A.— Con nuestras tres camitas blancas e igualitas...

E.— Nuestro blancos vestidos igualitos a pesar de la pequeña diferencia de edades...

A.— Nuestros muñequitos igualitos a pesar de que, para cada una, significaban una cosa diferente...

E.— Nadie vendría a quebrar, en resumidas cuentas, nuestra femenina comunidad.

Pausa.

A.— Pero dejémonos ahora de confesiones y vamos ya a prepararnos para la Gran Fiesta.

E.— Los invitados están por llegar.

I.— Los veo entrando en la ciudad.

A.— Los veo atravesando el gran parque.

E.— Tenemos que prepararnos cuanto antes.

I.— Que no nos cojan desnuditas.

E.— En pielecitas vivas.

A.— Nuestra común naturaleza de mujercitas sin nada por encima.

E.— ¡Fuera los vestidos del día!

A.— ¡Los vestidos cotidianos color pardo tierra!

I.— ¡Color pardo estameña, como la que llevan esos monjes recluidos en sus claustros, alrededor de un centenario ciprés, enhiesto surtidor de sombra y...!

E.— *(Interrumpe)* Del pardo color de esa cosa que no quiero nombrar para que mi boca no se manche con la sucia palabra excrementicia.

M., afuera, toca "Ramona". A. se quita, cantando, el vestido "cotidiano" acercándose a las delanteras de la escena.

A.— "Ramona, eres cual dulce aparición..."

Aparece con unas bragas y un sostén "dignísimos".

I.— ¿No le parece a la mayor y más respetable de las hermanas que su dulce aparición tendría que realizarla algo más apartadita de nuestro balcón principal?

Señala "la cuarta pared".

A.— ¡Bah...! Ése del violín sólo debe de estar a sus músicas y no se entera de lo que pasa a su alrededor. Además, estas interioridades de dama respetable pueden verlas, sin escandalizarse, cualesquiera que anduvieran por ahí.

I.— Con todo, aparte de ese músico, puede que algún viandante...

A.— Por esa calle, tan respetable como yo, no he visto jamás pasar a nadie. No sé a quién le podrá sacar ese desgraciado una triste limosna.

I.— Yo, con todo, seré algo más recatada. Me alejaré de nuestra balconada.

Se quita el vestido y también queda sólo con unas bragas igual de recatadas que las de A., pero con el resto del cuerpo completamente desnudo.

E.— ¡Qué vergüenza...! Yo no pondré a la vista de nadie mis interioridades. Ni siquiera a la de mis hermanas. Mi recato será total.

Pasa detrás del biombo. A poco aparece completamente desnuda. A. efectúa la mímica de cerrar el balcón supuestamente existente en las delanteras de la escena.

A.— ¿Y tu celebre y total recato?

E.— No te escandalices, hermana. Sólo soy el resultado de después de la salida de escena de la última prenda. Como Amilia fue el de después de la penúltima y Amalia lo que quedó tras la retirada de la combinación, las enaguas, los refajos, la camisa, la camisola, la saya, la sayuela, el corsé, el cubrecorsé...

A.— Acabas antes diciendo que todas las telas íntimas que servían de defensa y parapeto a la otra telita.

Se quita las bragas y el sostén.

I.— La que guarda tu virginidad como yo guardo la mía.

E.— Conservándote sellada, como yo me conservo, desde que nos pusieron a nacer.

A.— Ya entiendo. El desnudo repartido entre las tres resultaba menos escabroso que si se hubiera ido quitando prendas una sola de nosotras con delectación y parsimonia...

I.— Y que si se hubiera sazonado la cosa, a mayor inri, con la musiquilla que ese mirón del violín habría considerado propia de la operación "estriptisera"...

M. pasa a tocar "Las hojas muertas".

E.— En todo caso hubiera sido más sugestivita que esa especie de oficio de tinieblas que ahora le saca a su violón con lo de las hojas difuntas...

Se quita lentamente las bragas.

¿Pero qué nuevo bicho se nos ha metido ahora en el salón? ¿No oís vosotras como un zumbido de alas?

I.— No creo que las cucarachas vuelen.

A.— Ni tampoco las ratas.

E. se acerca al "cristal del balcón" y da un gran golpe con las bragas en el lugar donde se supone que se habría posado "el bicho volante".

E.— Toda esa inmunda fauna desde luego que no, pero ese moscardón sí que lo hacía hasta que se tropezó con la prenda que cubría las partes más resguardadas de mi persona...

Se inclina donde se supone cayó el moscardón.

¡Pobre bichirrinín...! ¡Era tan lindo con sus alitas tornasoladas y todo! Se hubiera pensado que iba vestido como para acudir a un estreno. ¡Pues ya tuvo su merecido por mirarme lo que no debía desde la fila doble cero del patio de butacas! Además dicen que esos moscos tienen más de mil ojos.

A.— Ahora los únicos ojos que nos interesan son los que se traerá, en mitad de cada rostro, cada uno de nuestros invitados. Que ya deberán estar, por cierto, doblando la esquina

E.— Los que ya están delante de nuestra noble mansión no nos verán triplemente desnudas.

I.— Nos verán triplemente vestidas todos y cada uno de los que ya están golpeando nuestra noble puerta con el broncíneo llamador en forma de rampante león.

A.— *(Saca unas bragas de debajo del sofá que se pone con "delectación y parsimonia")* La última prenda del día será sustituida por la primera de la noche. Por mis braguitas color verde berenjena que tenía guardadas para el gozoso evento.

I.— *(Saca otras de detrás del biombo. Mismo juego)* Las mías, azul, azul, azul, como un amanecer...

E.— *(Saca otras del baúl)* Las mías, coloradas como el cielo en *"Duelo al sol..."*

Se pone las "braguitas".

Y, ahora, a sustituir las que fueran penúltimas prendas por las segundas.

A.— Y a cubrir los tres pares de bollitos de leche...

E.— Sobremontados por media docenita de guindas...

I.— Nos ponemos los sostenes, sin más...

A.— **Les soutiens-gorge**...

E.— Las telas que cubren las otras cosas que podrían nombrarse con solo cambiar la "ele" de tales telas por otra letrita...

I.— Pero que, por recato, no nombramos...

Sacan de los "escondites" sendos sostenes a cual más "restallante" de color. E. y A. se los van a poner. I. las detiene.

E.— Esperad un momento. Todavía no hemos terminado. Nos falta llevar a cabo ciertos trámites antes de meter en sus jaulitas de seda a nuestras avecicas.

A.— ¿Y qué hay que hacer con ellas?

I.— Lo de siempre. Pintarles los piquitos.

Se pintan unas a otras las puntas de los senos con un tubo de labios. Luego se ponen los sostenes. Ya podemos ornamentar lo de arribita del todo.

E.— Esperad un momento. Todavía no hemos terminado. Nos falta ponernos ciertas prendas secretas.

I.— ¿Todavía más prendas secretas?

E.— Unos ligueritos frou-frou. También sugieren lo suyo.

I.— Ya estamos bastante sugeridas. No perdamos más tiempo.

A.— Pues yo todavía no he terminado con mi belleza interior.

Se baja las bragas y se perfuma la entrepierna con un pulverizador.

Ahora, sí.

Se sube las bragas y saca un trozo de espejo de debajo del sofá, E., un estuche con pinturas e I., unos pinceles de sus "respectivos lugares secretos".

A quien me deje un poco de pintura y un pincel le dejo yo mi espejo.

E.— Yo, a quien me deje un trocito de espejo y un pincel...

A.— Nos sabemos el resto.

I.— No perdamos más tiempo...

Grotesco intercambio de elementos hasta quedar exageradamente maquilladas las tres. Disputan para mirarse en el trozo de espejo. En la discusión se cae el menguado espejo y se hace más trozos. Cada actriz coge uno y se mira en él. Hablan cuando lo hacen.

A.— Mascarita... ¿Me conoces...?

I.— ¿Sabes quién es esa encantadora joven que doblas en la glauca superficie especular de tu agua dormida?

E.— Espejito, espejito: dime si existe en el mundo otra más hermosa que yo...

Deja caer su trozo de espejo.

Ya estoy preparada para mi danzón.

E.— *(También deja caer su trozo)* Ya estoy dispuesta para mi zarabanda.

Mismo juego.

A.— Ya estoy decorada para **il mio ballo in maschera**. Y, ahora, a tocarse...

I.— *(Interrumpe, "alarmada")* ¡Hermana...! ¿No sería eso como caer en un lesbianismo fraternal, del todo censurable?

A.— No te alarmes, pequeña. Me refiero a cubrirnos nuestras mutuas cabelleras...

A. saca una peluca con reflejos de plata.

Mon coiffeur me recomendó unos reflejos entre plata y platino como corresponde a una dama respetable... Mi hijo los encuentra elegantísimos.

E.— Mi peluquero me ha aconsejado que conserve esta llamarada que se alza por encima de mi cabeza... ¡Yo soy aire y fuego...!

A.— Eso lo leíste en los subtítulos de la del miércoles. Yo pude oír directamente lo que dijo la que hacía de Cleopatra...

Burlonamente "shakesperiana".

"I am fire and air; my other elements I give to baser life...!" *(Voz normal)* ¡Y pensar que todo ese recital lo organizas para tapar lo que llevas debajo de la tal llamarada...!

E.— Yo nada tengo que ocultar...

A.— Y a ti, hermana, ¿qué te apuntó tu **parrucchiere**?

I.— Yo no tenía necesidad de las opiniones de esos enterados en peinados. Con las de papá me bastaba y a él le gusta que siga con mis ingenuas trenzas de cuando me llevaba al colegio de la manita.

E.— Su gran mano envolviendo la tuyita, palpitante y pequeña como un jilguerillo...

I. se pone una peluca con trenzas.

Ahora nos falta calzarnos...

A.— ¡Con zapatos de baile!

Revuelve debajo del sofá sin que parezca encontrar lo que busca. I. también lo hace en su baúl y E. detrás del biombo.

I.— ¿Quién de vosotras me ha escondido mis zapatos de baile?

A.— ¿Zapatos de baile? Hace mil siglos que tú no tienes ni unas malas zarrapastrosas zapatillas de andar por casa...

I.— Pues aunque sea descalcita yo iré a ese baile.

E.— Los míos los tenía ahí detrás...

Señala el biombo.

Estoy segura.

A.— Y no será verdad más verdadera que se los llevó el judío con los otros mil y un pares que tenías sólo por aquello de la elegancia.

E.— Pues aunque sea descalcita yo también iré a ese baile. Y supongo que ésa...

Señala a A.

... tampoco se quedará sin su sarao nocturno aunque tenga que danzar a pie pelado.

A.— Desde luego que no. Por mucho que me hayáis vendido la **dernière mode** en calzado que yo me reservaba para ese baile.

I.— ¿Vendido...? Ni el trapero los hubiera querido.

A.— A mí me cogerán descalza, pero, desde luego, no me verán desnudita todos los que ya están subiendo la noble escalera...

Saca un vestido "largo", desde luego no negro, de debajo del sofá que se pone lentamente.

Me pondré mi grande **parure noire de soirée**. Ultimo modelo del gran **Schiaparelli** para acudir a los balnearios...

I. se precipita hacia el baúl y saca un vestido de un color diferente al blanco —por ejemplo, rosa— que también se pone. Este vestido, como el anterior, se encuentra viejo y arrugado.

Una núbil doncella sólo puede vestirse de un blanco inmaculado. Aunque no esté firmado por el Schiaparelli ese que sólo viste a las momias de moda...

A.— Si quieres ir de núbil doncella de hoy por hoy más te valiera ponerte unos rebeldes andrajos. Siempre que sean de marca conocida y comprados a millón, con un cheque de papá, en una **boutique de la Rue du Faubourg Saint Honoré...**

E.— Desde luego yo no tengo necesidad de ocultar pellejos decrépitos ni, tampoco, de disfrazarme de primera comunión con su punto de ingenuo erotismo infantil. En la plenitud de la edad puedo permitirme los colores más vivos y, no por ello, menos elegantes. Éste no desmerecería del que vestía la mismísima Elizabeth Taylor en la que pusieron hace poco... *"Eva al desnudo"*, creo que se llamaba.

A.— Te equivocas de medio a medio. Se titulaba "**All about Eve.**" *(Han terminado de vestirse. E. grita)*

E.— ¡Y ya estamos dispuestas para abrirnos a la noche de fiesta!

I.— *(Saca una escoba de detrás del biombo)* Te olvidas, hermana, de una cosa.

E.— ¿De qué cosa, hermanita?

I.— De barrer las ayudas de ponernos bien lindas. Ten en cuenta que estaremos descalzas y podríamos clavarnos esos crueles cristales... *(Barre hasta que A. le quita la escoba)*

A.— ¡Ni a barrer te enseñaron! *(A. barre)*

I.— Me olvidaba de que también le corresponde este asunto a la cuidadora sagrada del hogar.

A. termina de barrer. Tira la escoba.

A.— Ahora ya puede hacer la otra de anunciadora del gran acontecimiento nocturno.

E.— *(Grita)* ¡Y ya estamos dispuestas para abrirnos a la noche de fiesta!

A.— *(Grita)* ¡La noche se nos abre!

I.— *(Igual)* ¡La noche nos ha sido concedida!

A., E. e I.— *(A coro)* ¡Los invitados ya son nuestros!

Recogen los "actores artificiales" que se encuentran en el suelo. Se sugiere para los mismos algo semejante a la escultura de madera "Hombre", de Antonio López, o los maniquíes empleados por Kantor en "Wiolopole, Wiolopole". Desde luego tendrán sus "partes sexuales" reproducidas con total realidad. Dos de ellos, más pequeños, carecen, sin embargo, de vello púbico. A alguno de esos maniquíes será factible separarle la cabeza, o alguna parte del cuerpo, del resto del mismo. Los muñecos son colgados de los hilos que descienden desde lo alto de la escena. Las actrices hablan mientras lo hacen.

A.— A este invitadito mío le gustaba el **canard à l'orange** y yo misma prescindí de los cocineros a sueldo y puse todo mi amor en preparárselo. Se coge un patito tierno, se hace un refrito con una cabecita de ajo y una sospecha de perejil, se...

Sigue hablando mientras se afana con su muñeco aunque lo que dice resulte ininteligible.

E.— Éste era Clark Gable en *"La carga de la brigada..."*

A.— *(Interrumpe)* **"The charge of the Light Brigade..."**

E.— ...de la Paramount. Dirigida por Jean Renoir. Música de...
(Igual juego)

I.— Mi invitado se presentaba con un elegantísimo traje de estío: chaqueta color albaricoque con un gardenia azul en el ojal, pantalón de un delicado marfil desvanecido y zapatos de terciopelo a juego.

Pasa a otro muñeco.

Este santo padre, invitado a medias por Amelia y Amilia, este padre reverendísimo, decía, como Nuncio Castrense de Su Santidad, vestía sotana de gran gala entre frambuesa y lila, con calzado de...

Mismo juego.

E.— Éste era un rico heredero que enfermaba de algo que, al parecer, le llevaría irremisiblemente a la tumba... Pero, gracias a una gran doctora enamorada de Gregory Peck, se descubre que, en realidad, la mortal enfermedad sólo era...

Mismo juego.

A.— Este niño goloso se moría por la **Lobster American Style**... Se busca en el mercado un marisquito fresquito y se sirve frío rodeada de rodajitas de limón, de **petits crabes du Baltique...**

I. levanta del taburete al muñeco Príncipe.

I.— Nuestro invitado principal se disfrazaba con gran casacón de corte bordado en oro, aplicaciones de lazulita y lapislázuli y banda de moaré tornasolado...

A.— Te equivocas, hermanita. No sabemos lo que vestirá esta noche Su Alteza hasta que no sea medianoche...

E.— Hasta la hora del tango.

I.— ¡Que cabeza la mía...! ¡Cada noche se me olvida!

Deja sentado otra vez el muñeco-príncipe sobre el taburete.

A.— Y, ahora, que el encargado de nuestras bodegas suba el **champagne** para nuestros invitados...

I.— ¡Y a la temperatura adecuada...!

E.— Pronto!

A.— **Presto!** ¿Cómo no está ya aquí ese **champagne** y esas copas de fino cristal de Bohemia?

E.— ¿No era Murano...?

Pausa.

I.— Los criados encargados de la bodega, aparte de su mucha incuria, parecen tener las orejas tapadas.

A.— Pues si el **champagne** no viene a mí, yo iré al **champagne**.

A. saca de su escondite una botella de vino tinto, o líquido sustituyente, y un vaso de vidrio o de plástico que limpia con la manga del vestido. Lo mira al trasluz.

¡Qué transparencias las de este inimitable Baccarat...!

I.— Yo no me fío de su líquido. Seguro que ha puesto algún filtro raro en la frasca.

E.— Sin duda para dejarnos dormidas y llevarse ella los invitados al agua.

I.— Di, mejor, a sus vinos.

E.— Yo me sacaré mi propio champagne para estar más segura.

I.— Y yo el mío. No hay que fiarse de ésa...

Sacan sendas botellas y sendos vasos de sus escondites, llenan los vasos y beben.

A.— Esas ingratas le dejan a una beber sola, pero ya se sabe lo que suele decirse, de que más vale...

Llena su vaso y bebe.

Y, ahora, ya más entonadita con este **Château de Rieussec**, de mi reserva del sótano, ya soy con ellos...

I.— ¡Y una, desde luego, no se quedará atrás!

E.— Ni yo seré, ciertamente, la última!

Las tres actrices dejan vasos y botellas en el suelo. A. saca un disco de una caja de cartón. Lee el título.

A.— Éste puede valer. Si no recuerdo mal era el que tocaba la orquestina en cada **goûter** de **Carlsbad.**

Coloca el disco en el gramófono. Suena la música. Se acerca al maniquí X. del tamaño de un niño de diez u once años y con un falito infantil y lampiño entre las piernas. Pone en su cabeza cualquier gorra propia de un golfillo de esa edad.

Sí, mi ángel, el charlestón y el foxtrot y la java los tengo libres. El que no lo está, tengo que confesártelo, es el tango... Pero mi niño no debe sufrir por ello, ése es un bailable para mayorzotes...

Baila con el muñeco. Tiene que inclinarse para ello dado que los pies de X. se encuentran a ras del suelo.

Con el estrépito de la mazurka no te oigo, ángel mío... Tendré que acercar uno de mis oídos a la boquita de mi ángel... Pero no te aproveches para darme uno de tus mordisquitos en la parte más mullidita de mi orejita...

Pone el oído en la boca del muñeco, lo que repetirá cada vez que se supone que hable su pareja de baile.

Ya sé, mi ángel, ya sé que el baile te levanta el apetito... pero no hasta el punto de que me comas el pabelloncito de escucharte. En cuanto termine este vals nos acercamos al **lunch** y allí puedes comer todo lo que te apetezca...

E. e I. se acercan a la pareja que baila e imitan sus pasos, pero sin muñecos. También se inclinan fingiendo acercar sus oídos a las bocas de sus inexistentes parejas.

E.— Podrás comer lobster american style...

I.— Canard à l'orange...

E.— Todo eso y muchas mas cosas por lo menos siete veces al día...

I.— Y no cada siete días una sola cosa, como aquellos únicos y escuálidos espaguetis que te daban, cuando te los daban...

E.— En tu ciudad natal.

I.— Bajo el volcano...

E.— Cuando sólo eras un bambinejo entre los bambinillos...

I.— Un golfillo napolitano entre los golfejos napolitanos.

E.— En aquel sucio agujero del que tu dama digna te sacó para llevarte de baile en baile.

I.— De balneario en balneario.

E.— De Carlsbad a Marienbad,

I.— De Marienbad a Baden Baden...

E.— De "Marienbaden" a "Abanobid"...

I.— De "Luchonbud" a "Cestonabof"...

Se inclina.

¿Que qué tienes que hacer para comer así?

E.— *(Se inclina)* ¿Que cuál es tu obligación a cambio de que te den tanto dolce mangiare?

I.— *(Se alza)* A nadie le nutren de balde en esos elegantísimos establecimientos termales...

E.— *(Se alza)* Si quieres comer tienes que bailar. Siete veces al día y siete por la noche, mi ángel.

Se acercan E. e I. al gramófono y quitan el disco.

A.— Ya empiezan ese par de víboras como todas las noches. Cuando más embelesada está una la dejan con la miel en los labios...

E. saca un disco. Lee el título. M. toca "Soldadito español, soldadito valiente".

E.— "Soldadito sajón, soldadito valiente". Interpretado por los tambores y trompetas de la banda del Quinto Regimiento Montado de la Guardia de Su Majestad Imperial... ¡Ésta es la fanfarria que me conviene...!

Se acerca a Y. y le pone un sombrero como el que llevaría Nelson en Trafalgar.

La marcha militar es toda del señor almirante. ¿Dice el señor almirante que preferiría un tanguito? Me temo, señor almirante, que esa pieza no figura en mi carné de baile...

Suena la música. E. se enlaza y danza con Y. A. e I. vuelven donde están las botellas y beben profusamente. E. habla con un acento más o menos "agitanado".

¿Que en cuanto venzáis en esa batalla naval tenéis que regresar a vuestro país natal, decís...? ¿Que os está esperando allí cierta Lady Hamilton, decís...? Pues si os quedarais un temporadita por esta tierra bendita de Dios, os aseguro que ibais a conocer a una hembra de cuerpo entero y con fuego en las venas. No con el aguachirle que les corre por las suyas a esas sílfides con ojitos de miosotis que se alimentan solamente de puré de guisantes... ¿Que os gustaría probar esa emocionante experiencia, decís? Pues sólo tienes que ponerte a mi ladito delante del señor cura y luego ya podrás llevarme, toda cameladita, a ese palacio que tienes, según te explicas, al lado de ése no sé cuántos Park...

A. e I. quitan el disco.

Pues con música o sin música, por mucho que se empeñen esas dos, mi boda con el marinerito no me la escamotea nadie.

A. e I. se acercan a la pareja, que ha dejado de bailar.

A.— Y al final de cada jornada, cuando regresara el señor almirante del Almirantazgo, **Lady** "Carmeliya" le estaría esperando en el centro del hogar.

I.— Junto a la chimenea donde crepitaría un buen trozo de roble escocés.

A.— Le estaría esperando con un clavel en el pelo y una guitarra moruna entre las manos.

I.— Y cantaría para el señor almirante la seguidilla que siguidille...

Canta y efectúa la mímica de tocar una guitarra mientras I. bate palmas e, incluso, baila.

En la bahía de Ronda
un barquito de batalla
luce el pabellón inglés
y cien cañones por banda.

Pero corazón no tiene
el capitán que lo manda:
se lo robo una lianta
que cigarros le liaba...

E. deja su muñeco y se acerca a poner un bombín a Z.

E.— El bombín para el papá de la niña. No se le dota del paraguas complementario para que no se le enreden con él las piernas en The dirty dancing.

Vuelve a beber junto a A. I. cambia el gorro de almirante de Y. poniendo en su lugar una gorra de oficial de las S.S. nazis.

I.— Degradado de almirantote a capitancejo por haberte liado con una indígena del surzucho...

Se acerca a la caja de los discos y saca uno. Lee el título.

Las vírgenes de la calle del pollo salvaje. O, como diría ésa, *The virgins of Wilpole Street.*

A.— Me parece que se trata de de ese novelucho del chucho **Flush** que andaba leyendo últimamente.

E.— Si se tratara de *La casa de Bernardo Barret* serviría mejor para mover el bullarengue con el señor del bombín al son de la banda

municipal en plena plaza del pueblo. Resultaría mucho más autóctono y más vernáculo...

A.— ¡Qué expresiones...! ¿Ya se te han subido los vapores del **champagne** a la cabeza?

I. — ¡Qué champagne ni qué leches! Tintorro peleón y vas que te cagas...

Sigue bebiendo. I. pone el disco y suena la música. Se dirige a Z.

Todos los pasodobles de estos alrededores son para vos, señor. Nadie se los merecería mejor que vos. En cuanto al gran tango, lo siento de veras, señor, pero esa pieza la tengo reservada.

Baila con Z. con una máscara puesta. También se ha puesto dos larguísimos guantes.

Desde luego que no, señor. Jamás consentiré en quitarme esta máscara.

A. y E. se colocan detràs de Z., como ocultándose. Se pueden poner sendos bombines iguales al que lleva Z. y dan los mismos "pasos de baile" que éste. Hablan fingiendo voz de hombre.

E.— ¿Pero por qué queréis privarme de la adorable visión de vuestro rostro?

A.— Ya veis que yo mismo llevo el mío al descubierto.

I.— Es posible que la sorpresa que os llevaríais podría resultaros fatal. Me perdonaréis si insisto en mantener el incógnito.

E.— Concededme al menos que conozca la dirección de vuestra adorable mansión

A.— Aunque fuera lejos de Londres yo viajaría leguas y leguas con tal de contemplar vuestro adorable rostro al descubierto...

I.— Sólo os diré que no tendríais que viajar fuera de esta ciudad. Pero no os indicaré en qué calle de Londres habito. El saberlo podría resultaros fatal.

E.— Lo que acabará por serme insoportable es ese adorable misterio que pretendéis guardar.

A.— Ni una sola parte de vuestro adorable cuerpo alcanzo a distinguir.

E.— De tal manera lo cubren esos espesos tocados y esos velos, y esos vestidos y esa máscara.

A.— Y hasta esos adorables guantes que os cubren los adorables brazos hasta cerca del adorable álabe de vuestro adorable hombro.

E.— ¿Ni siquiera me dejaréis contemplar la adorable pielecita de uno de esos adorables brazos?

A.— Me moriría de una muerte adorable por verlo.

I.— Nada mas lejos de mi intención que dejaros morir.

Deja de bailar y se quita parsimoniosamente el largo guante de la mano y el brazo izquierdos. A. y E. salen de detrás de Z., "estallando".

E.— ¿De modo que eras tú, la más descocada de las hijas, la que, desobedeciendo a tu padre, no sólo ha abandonado el número fifty of Wilpole Street...

A.— Donde tenías que permanecer de por vida al único servicio de tu padre...

E.— Sino que, a mayor desvergüenza, te has dirigido al tugurio de peor fama de todo Londres para coquetear y quitarte el antifaz delante del primer desconocido.

A.— Hasta quedar asquerosa.

E.— Y adorablemente desnuda.

A.— Vuelve ahora mismo a casa y, cuando yo también regrese, conocerás el castigo....

E.— ... que decidiremos imponerte.

A. se ha acercado con rapidez al gramófono y trata de colocar su disco en él. E. e I. se aproximan también y procuran impedírselo. Discuten.

I.— ¿Por qué tú, ahora...?

A.— Porque me toca la vez.

E.— ¿Te has creído que esto es como con la perola del rancho, donde lo de meter la cuchara en la sopa va por turnos?

A.— En todo caso, aparte de llegar la primera a este mundo, también he sido la primera que llegó al gramófono.

I.— ¿Y cómo vas a llamar ahora a la insinuante musiquilla de fondo que utilices mientras soplas el pitito de tu angelito?

A.— ¡Qué sarta de ordinarieces...! ¡Otra que anda medio piripi!

E.— ¿Le llamarás *La flauta mágica*...? A no ser que haya que decir Die zauberflöte, como lo harías tú con esa pedantería que te adorna, el doble de gorda, por lo menos, que tus tetas...

A.— ¡Otra que tal baila...!

I.— Claro está que si no encuentras un disquito con la cantata apropiada puedes encargar a ése de ahí afuera que te saque el chachachá levantapijos soplando por ese tubo que tiene delante de los hocicos...

A.— Si no estuvieras mamada perdida sabrías que en un violín no se sopla...

Pone el disco. Suena "su" música. Manipula el hilo de sustentación de X. hasta ponerle la cabeza un poco más alta que la suya. Da vueltas alrededor del muñeco antes de enlazarse con él.

¡Que estirón ha dado mi ángel! ¡Casi es ya más alto que su mamá! ¡Ya no le cuadra esta gorrita de bambino que, además, resulta harto barriobajera y vulgar!

Le quita la gorra, la tira.

Para bañarse no necesita llevar nada. Además, así se le pueden ver esos bucles de oro que tiene mi ángel.

Se inclina para observar su falito.

Gracias a Dios, a pesar de lo que ha crecido, todavía no tiene aquí esos pelos, pinchudos como púas, que acaban por salirse a todos esos zafios adultos que se creen muy hombres... Le llenarían a una la boca como de hilachas de estropajo.

Cuelga del cuello del muñeco un bañador del estilo del personaje Tadzio en "Muerte en Venecia", de Visconti. Baila con el muñeco. E. e I. regresan junto a sus botellas y beben.

¡Qué feliz idea ha tenido mi ángel al disfrazarse para este **bal masqué** con ese encantador traje de baño! Desde luego que es bien apropiado para la ocasión. Después de pasar la primavera en

la Alta Engandina hemos descendido, como bien sabes, hasta el Lido, en plena saison estival. De esta manera tú podrás lucir tu bañador fin de siècle y yo podré contemplarte desde una de las **fenêtres** de la fachada principal de nuestro hotel habitual, dando a la playa. Tú, como siempre, te pondrás perdidito de arena después de revolcarte con los otros adolescentes, no tan artistas como tu, pero casi. Entonces yo te llamaré: ¡**Tadzio**! ¡**Tadzio**...! Y, cuando subas, te meteré en la elegante bañera de alabastro con grifería de oro de nuestra suite. **Así podrás presentarte comme il faut dans la Grande Salle a Manger du Grand Hotel des Bains.**

Se acerca E.

E.— ¡Cambio de pareja!

Quita el muñeco a A. Baila con él.

No sólo, ángel mío, tienes que bailar siete veces al día para ganarte la dolce vita. También te tienes que dejar bañar siete veces.

Se acerca I.

I.— ¡Cambio de pareja!

Le quita el muñeco a E. Baila con él.

El ángel tiene que dejar que le soben no ya siete veces, sino setenta veces siete.

E.— ¡Cambio de pareja!

Mismo juego.

I.— Todo debajo de los grifos de oro.

E.— ¿Del que cagó el moro?

I.— ¡Qué palabras más ordinarias y vulgares!

E.— Ya sabes. El morapio.

I.— En todo caso hay que decir del oro que chia le maure. Resulta mucho más elegante.

A. se ha acercado al gramófono y quita el disco puesto en el mismo.

A.— Acabada la canción, acabada la sucia demolición de una dama digna.

Se acerca E. irónica reverencia ante A.

E.— Si me permite, digna dama, ahora es llegada la ocasión de que sea una la que le saque el jugo a lo que le cuelga, donde debe colgarle, a su particular invitado... Me corresponde por riguroso turno. *(Pone su disco y baila con Y.)* Nada me importa lo que hayan podido hacer contigo. Como tampoco me afectó cuando me atiborraron de ricino...

Se acerca rápidamente A. y le arranca la peluca pelirroja y deja al descubierto su pelo rapado.

A.— Y te dejaron el cráneo como la bola de cristal de una destapadora de futuros...

Sigue bailando como si no hubiera existido intervención de A.

E.— Todo por juntarme d'amour con un militar enemigo, máxime con la graduación de Hautmannführer de las Schutzsafeln que tú habías alcanzado por méritos de guerra. Fui tuya entonces y lo seguiré siendo cuando acabe esta guerra cruel y tu me conduzcas desde el borde de mi Loire al otro lado de tu Rhin. Allí seré tu esposa-reposo de guerrero hasta que la muerte nos separe. Pero, en tanto que llegue ese funesto instante, tú harás conocer a tu esposa todos los rincones de tu maravilloso país...

A. e I. se enlazan y bailan entre ellas. La primera finge voz de hombre, la segunda imita la de E..

A.— Te haré conocer las maravillosas **Bierbraur** del norte.

I.— Me harás conocer las maravillosas cervecerías del sur.

A.— Te haré conocer los maravillosos **Backofen** del este.

I.— Me harás conocer los maravillosos crematorios del oeste.

Ahora es I. la que finge voz de hombre y A. la que imita la de E.

¡Y, sobre todo, te haré conocer el Kabaret!

A.— ¿Me harás conocer "**Der blaue Engel**"?

I.— Y allí serás otra vez mi Lilí...

A.— ¿Allí seré otra vez tu Marlén? Entonces me pondré una peluca rubia como el oro de tu **Rhin** y, para mi heroico superhombre, ya de regreso al hogar, cantaré.

Canta con voz "marlendietrichesca" mientras busca una peluca rubia por el suelo.

Weit, weit ist der Weg ins Heimatlands, so weit, so weit... *(Ha encontrado la peluca rubia. Se la pone)* Y, para mi rubio caballero, desgranaré en el cabaret mi **liedverliebt.** *(Canta)*

Der Mann soll zum Kriege
erzogen Werden und das Weib
zur Ernolung des Kriegers...

Deja de cantar. Busca por el suelo una cabeza de negro que intercambia con la que ha tenido hasta ahora Y., del que se ha separado E. Luego busca una gorra de marine norteamericano y la pone sobre la nueva cabeza de Y. E. se ha vuelto a poner su peluca pelirroja

Doble degradación por haber tenido relaciones con una francesucha **de provinces.** Y, encima, pelona. De capitanzote a sargentejo. Y, encima, negrazo...

I. se dirige al gramófono y quita el disco. Cesa la música.

I.— Para recibir el merecido castigo que, me supongo, ya habrá decidido mi querido invitado imponerme, no son necesarias las dichosas músicas... Espero que el cinturón de sostener el pantalón de mi querido invitado no le resulte demasiado enemistoso a mi tierna manita, sobre todo protegida como está por mi guante elegante...

Se pone nuevamente el largo guante en la mano y brazo izquierdos y tiende la mano enguantada a Z.

Mi merecido castigo por escaparme de casa para ir a ese desvergonzado antro danzante.

A. da un golpe, con las bragas que se ha quitado, sobre la mano que le tiende E. I. se lleva la mano al sobaco derecho.

¡Ay...! Sí que ha resultado un tanto rudo el castiguito... Pero no demasiado... Supongo que será mucho más interesante con la manita desnuda. Ahora le toca a ésta... También tiene derecho la derecha...

Se quita el guante del brazo derecho, esta vez rápidamente.

Creo, señor, que me merezco otro castigo por algo que, por mucha vergüenza que me dé, he de confesaros. Cuando regresé aquella noche a nuestra casa de Wilpole Street tuve el atrevimiento de aplicar mi ojito al de la cerradura de vuestra alcoba. Pero os juro que no descubrí lo que quería descubrir porque apagasteis la luz antes de bajaros los negros pantalones que lleváis desde la muerte de mamá...

Tiende la mano desnuda. Ahora es E. la que golpea con sus bragas la mano de A.

¡¡Aaay!! Si llego a conocer el cruel saborcillo de vuestra correa no os hubiera confesado nada. Como tampoco os confieso que, a la noche siguiente, no fue al agujero de la cerradura de vuestra alcoba al que aplique mi ojito, sino al de vuestro mismísimo cuarto de baño. Pero os juro que tampoco logré conocer el secreto que quería conocer. Os desnudasteis de espaldas y luego la jabonosa espuma fue a ocultaros. Todo lo que vi de vuestra masculina desnudez fue esa región posterior en donde yo, ahora, debería recibir, por partida doble, un justo castigo por la mucha desconsideración que tuve con mi padre...

Se baja las bragas y pone el trasero en dirección a Z. A., rápidamente, golpea en el trasero de E. y viceversa.

¡¡Aaay!! ¡¡Aaay!! ¿Sabes, papaíto, que esta vez sí que me ha hecho efecto tu doble castiguito? ¡Qué dolorcito tan adorable...!

Se sube las bragas lo mismo que A. y E.

Y, según me da en la nariz, tampoco la mamá marrana tiene necesidad de musiquerías para bañar a su "Tachio"...

A.— Desde luego que has olisqueado bien. Los azotitos no te han afectado la naricita.

Tiende A. en el suelo a X., aproxima un cubo de porcelana desconchada y lava con un estropajo al muñeco.

¿No te da vergüencita cómo te has puesto por todas partes? Todavía no me explico cómo ha podido llegarte la arena a este rinconcito tan, tan, tan arrinconadito...

Lava el falito del muñeco.

¿Que te he hecho daño, dices...? Ya me doy cuenta que ésa es una parte bien delicadita y que esta esponjita es un tanto asperita. Le pido perdón a mi ángel. La mama le dará un besito a su ángel en ese sitito y verá mi ángel cómo se le cura la pupita... *(Beso)* ¿Y sabe ni ángel una cosita? También ha sufrido una irritacioncita la mamá en cierto sitito cuando se frotaba con ese **savon de Marseille**, tan toscote... Un mimito de la boquita de su angelito le quitaría a la mamaíta el escozorcito...

Se acerca E. al gramófono. Coge su disco.

E.— Está claro que si dejamos seguir a esa cerda con lo suyo nos estampana en público lo de los recíprocos besos bajeros. A falta de autoridades moralizadoras cortaremos nosotras la indecente escenita con nuestra casta canción...

Pone el disco. Música. Se enlaza con Y.

¿De modo que ni almirante Nelson, ni, siquiera, capitán Aschenbach...? Te han dejado en sargento Black, más negro que el alma de esas puercas... Pero no debes tener la menor duda que cuando te envíen al lejano Vietnam yo no me quedaré esperándote en the Waterloo Bridge como la otra esperaba al Robert Taylor aquella noche de guerra y de fuego... Yo te seguiré y, aunque tenga que vivir en el ultimo burdel del último ojo-del-culo del mundo, yo seré para ti lo que tú quieres: tu oscura esposa, tu cantinera de color, tu esclava de chocolate, tu puta negra... Y entre el humo del opio y el olor amarillo yo seguiré cantando para ti por siempre y para siempre...

Canta. Voz de "negra arrastrada".

As far as my love's soul flies,
even to the last star
his lover will follow it...

A.— Tradúceme, hermanita. Tú eres la políglota. *(A. canta imitando a E.)*

Si el badajo del negro
a la luna se larga
en la luna, su negra,
tocará la campana.

I. se ha acercado a Z.

I.— Cueste lo que cueste yo conseguiré conocer el misterio de los misterios. Para ello basta con que esta noche, cuando vayas a realizar tus higienes totales, no corras el pestillo de la puerta en el cuarto de baño...

Cesa totalmente la música del disco e, incluso, la del músico exterior que hasta este momento, aunque lejana, ha sonado. A. se acerca a la caja de cartón que contenía los discos y saca el último.

A.— Sólo queda el disco con el tango intocable hasta que suenen las doce campanadas de la medianoche, los criados de la orquesta de zíngaros se nos han declarado en huelga de silencio y hasta al hijo de puta del trombón, con el frío ese de la intemperie, se le deben de haber quedado congelados no sólo los mocos sino, también, las notas.

E.— ¡Vaya curda que también se ha agarrado la primogénita...!

I.— ¡La que nos acusaba de adicción etiliquita, ahora ya la ves...!

A.— Pues como todavía nos quedan invitados con los que restregarnos las chirimoyas nos tendremos nosotras que fabricar el sonoro...

E.— ¡Cambio de invitados!

I.— *(Bate palmas)* ¡Sigue la tachunda!

A. se acerca a un nuevo muñeco del tamaño de X. y le encasqueta un gorro de piel ruso hasta taparle las orejas.

A.— Sin uno de éstos se te iban a quedar heladitas las orejitas en tu Moscú natal...

I. pone un casco de guerrero griego de la época de la "Ilíada".

I.— Una vez desembarcado de las veleras naves aqueas hay que protegerse la cabeza con un esplendente casco contra las flamígeras lanzas troyanas...

E. se acerca otro muñeco de complexión mussoliniana.

E.— Mi divino calvo no necesita nada en la cabeza, ni siquiera su Gran Casco de Guerra con las dos grandes grecas de Gran Emperador de Italia y de Abisinia. Su cráneo desnudo brilla más que cualquier bélico acero...

Se enlazan con los nuevos muñecos y bailan al mismo tiempo sin que suene ninguna música, puesto que la propia música la pronuncian las actrices con voces chillonas que abandonan cada vez que hablan. Las conversaciones de las tres "parejas" se entremezclan y, a veces, se montan unas sobre otras, por lo que la acción resulta agitada y confusa.

I.— Metieron el caballo dentro de la muralla.

A.— Yo tenía que asistir aquella noche al baile en la embajada turca con tu padre, el alto funcionario **Alexis Alexandrovich Karenín**...

I.— Se terminó aquella guerra cruel y tú volviste a tu casa en Micenas.

E.— ¡Qué amante más latino...! ¡Cada noche con una!

I.— Y te encontraste con los esplendentes cuernos que tu dulce esposa te había puesto con el chulo de Egisto.

A.— Yo tenía que asistir aquella noche al baile de la embajada sueca con mi amante, el conde **Alejo Kirilovich Wrosky**...

E.— Sin distinguir la clase social de la provisional compañera de lecho...

I.— Y la parejita de adúlteros decidieron acabar contigo.

E.— Desde la mujer de la limpieza a la condesa Bioncianini.

A.— Pero he preferido quedarme en casita para bailar con mi niñito **Sergio Alexievich**...

E.— En el baile de la embajada de las sabanitas del lecho del rusito de leche...

I.— Pero te juro que, como yo me llamo Ana Amalia...

A.— Ana Amilia, hermanita. Ana Amalia **Karenina** está bailando con su hijito sin meterse con nadie.

I.— Bueno, pues juro que la que llevaba el nombre que yo llevo, sea el que fuere, se cargó a la puta de su madre.

E.— Unas veces Ornella, otras Alida, otras Silvana...

I.— Y no me importó que llenaran los muros micénicos de groseras pintadas.

E.— Te llevaré a San Petersburgo, te compraré un trajecito de baño precioso y podrás bañarte en el Neva.

I.— No sé cómo vas a llevar a tu Mussolini a ese río. La del hijito ruso era ésa...

Señala a A.

E.— Cualquiera se puede confundir... Bueno, pues le bañaría en el Tíber. El agua es agua en todas partes.

I.— "Electra, ¡cerda!", ponía en aquellas pintadas.

E.— Pero sólo había una... una... ¿Me puede decir alguna de vosotras cómo se llamaba la mujer de mi Capo...?

I.— ¿Hace tanto tiempo que pusieron lo de la caída del fascio que ya no te acuerdas del nombre de esa prójima?

A.— Pongamos doña Raquel.

I.— O doña Eva, o doña Carmen, si te da más gusto.

A.— Te llevaré a Sebastopol y podrás merendar cangrejitos del Caspio...

E.— Y no me hubiera importado que me colgaran contigo de los pies y con las faldas tapándome la cabecita.

I.— Pero si yo hubiera podido orinar de pie, como mi hermano Orestes, hubiera borrado aquellos pintarrajos a base de meadas...

E.— Aunque hubieran sido mis bragas las que hubieran quedado al descubierto en aquella plaza de Loreto.

I.— A ti, hermana, te veo muy callada con tu parejita, ¿no sabes ya qué más puede decirle el zorrón ese a su niño?

A.— Casi no me acuerdo de esa condenada novela. ¡Si fueras tú, que las lees y las relees cada día...!

E.— ¡Y no las bragas ensangrentadas de esa puta de la Petacci!

Suenan diez lentas y lejanas campanadas. Las actrices dejan de bailar y escuchan atentamente, luego se dirigen al sofá lentamente.

E.— Las diez en el reloj de la torre del gobernador.

I.— Las diez en el reloj de la torre de la Santa Iglesia Catedral.

A.— Las diez en el reloj del Palacio de Justicia.

E.— En toda la ciudad sólo son las diez.

I.— Todavía nos falta un par de horas interminables.

A.— Infinitas.

E.— Sin Príncipe.

A.— Sin Príncipe.

I.— Sin Príncipe.

Se sientan las tres actrices en el sofá. Pausa.

A.— Después de la vorágine de los valses, bien nos vendrá un ratito de descanso.

E.— Después del estrépito de las polkas nos merecemos una miajita de reposo.

I.— Después de locura de los "fostrones" nos concederemos un poquito de paz. *(Larga pausa)*

A.— Nos sentaremos en el banco de las esperanzadas.

E.— Esperando a que alguien nos saque a bailar. *(Larga pausa)*

A.— Hubo un tiempo en que no necesitábamos estos bailes nocturnos.

E.— Ni estas músicas.

I.— Las músicas, entonces, éramos nosotras mismas.

A.— A mí, con mi judío me bastaba. Los ojos de ninguno de esos fantoches son tan tiernos como los suyos...

E.— Él fue todo lo que tuve.

I.— Un primer amor es un primer amor.

A.— El resto sólo es un intento de revivirlo.

E.— De llenar el hueco que dejó.

I.— El vacío. *(Pausa)*

E.— Y ahora estamos aquí esperando.

I.— ¿Y qué esperamos?

A.— Tú misma lo dijiste, hermanita. Esperamos a que nos saquen a bailar.

E.— Alguien de verdad. *(Larguísima pausa)*

A.— ¿Y qué se comenta, entre tanto, en el banco de las esperantas?

I.— Se comenta que el perrito gigoló se hartó de chupar todo lo que tenía que chupar de su amita mamaíta y tomó una decorosa decisión.

E.— Es decir, que tuvo un momento de dignidad con la digna.

I.— Algo así. El caso es que se dejó una luenga barba y regresó a su Nápoles natal.

E.— Es decir, que prefirió el hambre con honra a las siete comidas sin honor.

I.— Algo así. *(Pausa)* ¿Y que se comenta en el banco de las buenas comadres sobre la película de anoche?

E.— ¿A que no adivinas lo que pasó al final?

A.— Lo intentaré. La protagonista, cuando llegó a los lejanos países del progatonista se enteró de que existía una **mistress Nelson**, una **Herrin Aschenbach** y una señora **Black**.

I.— O, en lugar de señora, como se llame a las dulces esposas en el país que sale en todas las películas.

A.— Es decir, que el protagonista de marras no era un simple bígamo, sino un maldito trígamo.

I.— Algo más. La protagonista pudo comprobar que el protagonista se paseaba cogidito de la mano con cierto travesti entre los ruiseñores del parque.

A.— ¿De **Saint James Park**?

I.— Ése sería...

A.— ¡No me digas, hermana...!

I.— Te digo. Y también que pudo comprobar que se morreaba con otro de su misma cuerda, bajo los tilos.

A.— **Unter den Linden...**

I.— Y pudo comprobar que el sargento Black tenía un hijo con cierto sargento White...

A.— Es decir, que nuestro viril hombre de armas resultó ser un adicto al pecado nefando.

I.— Si lo quieres llamar así... También podríamos decir que el heroico almi-capi-gento nos salió un mariconazo de tomo y lomo... *(Pausa)* ¿Y qué dicen sobre el final de mi novela ese maldito par de zorras que se hacen pasar, sin dejar de pimplar, por cotillas chismosas?

E.— Se dice que cuando la muy cerda de la hija pequeña entró aquella noche en el cuarto de baño de Don Bernardo, se encontró, como suele decirse, con una desagradable sorpresa.

A.— El papá se bañaba con la hermana mayor y la hermana de enmedio. Todos tres en pelotas.

E.— Con lo que casi no cabían en la estrecha bañera.

A.— Y cuando la benjamina quiso participar en la enjabonadura de cierta parte del padre...

E.— Míster Alba surgió de las espumas tapándose la tal paternal parte con las manos mojadas. Y, entonces, habló.

A.— Y esto fue lo que dijo:

E.— *(Voz de "padre")* ¡Mi corazón de amoroso padre siempre fue, siempre es y siempre será para mi Cordelia, mi hija la pequeña!

A.— *(Misma voz)* Pero lo que cubren mis dos manos, para que nunca descubras el secreto, siempre perteneció, pertenece y pertenecerá a Martirio, la mediana y a Gonerila, la primogénita...

I.— ¡A ese par de remalditas, redomadas y repuercas denigradoras! *(Pausa)* Y, de los otros invitados, ¿qué dicen las buenas comentadoras del banco?

A.— Dicen que también les coresponderá, a su debido tiempo, el debido castigo.

E.— ¿También son esos culpables?

A.— Todos los hombres son culpables. Aunque se crean inocentes del todo.

E.— Aunque les hayamos dado el sí...

I.— ¿También el Príncipe?

A.— El Príncipe es, desde luego, cuestión aparte. No debemos preocuparnos de él hasta que suenen las doce.

I.— Como todas las noches.

Suenan once lentísimas campanadas, que pueden repetirse para dar tiempo a que las actrices se levanten y realicen las operaciones siguientes:
E. quita el falito de X. y lo tira. Luego le quita el suyo a Z., con todo el vello de alrededor, y se lo pone a Y. También le pone una barba postiza.
I. quita la gorra de sargento negro y la tira. Pone en su cabeza una pamela rosa, con flores.
A. se levanta, quita el falo de Z., lo moja en el cubo, lo corta en dos pedazos con unas tijeras, ofrece una mitad a E. y se guarda la otra en el pecho. E. hace lo mismo con la suya.
Las tres buscan sus botellas, vuelven al diván y beben "a morro".

A.— Las once.

I.— Las once, sí.

E.— No nos queda demasiado tiempo para dar a ésos su merecido.

A.— Desde luego que no.

Saca una navaja de afeitar y un suavizador de la hoja que utiliza durante todo el pastiche de monólogo clásico que pronuncia a continuación, dirigiéndose al público.

Todo el ubérrimo paisaje del amor termina por convertirse en el baldío desierto del amor. Y aquel ángel radiante en el que el amor se depositara deviene, fatalmente, un paupérrimo diablo, cada vez más hundido en el infierno del diario desamor. Aunque, a veces, ese ángel caído sigue iluminado, pero no ya no por los fulgores del amor sino por ese revés del amor llamado odio.

Se dirige hacia X. con la navaja abierta y una botella de "vino" rojo en la otra.

No tengo ni vitriolo, ni arsénico, pero sí una navaja afeitadora que te segará el vello de la virilidad para siempre jamás.

Arranca la barba de X. y mima darle un tajo en el cuello con la

navaja. Luego intenta cortar con ella el falito del muñeco sin que parezca lograrlo.

Aunque fuera de hierro y le llegaran las raíces hasta lo más hondo de ti mismo, te quedarás sin la peluda insignia de haberte convertido en hombre. Aún me quedan fuerzas y valor para arrancártelo con los dientes.

Puesta de rodillas, muerde insistentemente el falo. Luego lo arranca y, a continuación, vacía la botella de vino sobre el cuello y la parte delantera de los muslos de X.

¡Como una barrica se vacía de vino al quitarle su tapón, así te vacías tú de sangre...!

Vuelve a sentarse en el sofá. E. se levanta y, también con una botella, se dirige asimismo al público.

El amor, ese pájaro que sale de un reloj para cantar y repetir las eternas horas y la eterna y repetida mentira del "Te amo, te amo, te amo...", ese pájaro que sin duda se cree que ese tiempo que canta y que repite es el tiempo de amar, ese pájaro siempre olvida que hay un tiempo de jugar al amor y otro tiempo de perder la partida... *(Se dirige a Y.)*

E.— Yo tampoco tengo vitriolo, ni arsénico, ni siquiera cuchillo. Sólo tengo mi humilde botellita de alegrarme en la fiesta...

Da la vuelta a Y. hasta dejar su parte trasera frente al público.

Tú perdiste la partida del juego por el peor sitio por el que se la puede perder: ¡por la puerta trasera!

Hunde la botella entre las piernas de Y haciendo que el líquido rojo se derrame por detrás de los muslos. Luego se sienta en el sofá. Se levanta I. que se se dirige también al publico mientras se pinta las uñas cuidadosamente.

I.— Hay una cara iluminada del amor que no es otra que la de una muchacha bella como un vaso de vino con sol. Y hay una cara oculta del amor en la que sólo se vería, si pudiera verse, una calavera de muchacha. *(Se dirige a Z.)* Ni vitriolo, ni arsénico, ni puñal, ni botella. Solo un tubito para pintar unos labios de muchacha y hacer que su rostro parezca un soleado vino y un

frasquito para pintar sus uñas de un color como el del sol que se pone, de un color como de sangre...

Luego efectúa el gesto de arañar el pecho de Z. Pinta las huellas de los arañazos con el lápiz de labios y efectúa la mímica de arrancar el "corazón" a Z. y de pisotearlo. Luego espachurra el lápiz de labios sobre el pecho de Z. y extiende sobre el mismo la mancha roja que se habrá producido.

¡Mira lo que hago con tu corazón de amoroso padre! ¡El tuyo, como el de todos ellos, sólo es el estuche de guardar todos los engaños! ¡Ahora, tu pecho, una vez vaciado de la víscera traidora, ya puede hacer juego con la hueca calavera de una pobre muchacha...! *(Vuelve junto a A. y E.)*

A.— Ahora les toca a esos otros. Yo, todavía, tengo mi navaja.

E.— Yo rompo mi botella y puedo hacer de ella un puñal de muchas puntas.

I.— Yo conservo mis uñas.

E.— Pero no lo haremos una detrás de otra. Seguramente no tendríamos tiempo. Las doce estan a punto de sonar.

A.— Tienes toda la razón, hermana. Lo haremos todas de una vez...

I.— Todas a una.

Avanzan hacia los muñecos todavía no "ensangrentados". Empiezan a sonar, lentas y solemnes, doce campanadas. Las actrices quedan un momento "congeladas", oyéndolas.
Estas doce campanadas pueden repetirse varias veces durante la escena siguiente.

A., E. e I.— *(A coro)* ¡Las doce...!

I.— Las doce sobre nuestras cabezas.

E.— Las doce en el reloj de nuestra torre.

I.— Las doce por encima de nuestra mansión.

E.— Esas campanadas han librado al divino latino.

I.— Al Agamenón.

A.— Al cangrejito del Volga.

E.— Pero no por ello se van a librar. Sólo dejaremos la venganza para más tarde.

I.— Para mañana.

E.— Ahora tenemos que recibir al Príncipe.

I.— El tango no puede esperar.

E. levanta el muñeco-príncipe que se encuentra sentado sobre el taburete e I. coge del suelo una casaca de mucha ceremonia —se sugiere la del príncipe Fernando en "La familia de Carlos IV", de Goya— y se la pone al muñeco. A. observa a las otras dos, inactiva.

A.— Aguardad un momento.

E.— ¿A qué tenemos que aguardar?

I.— El protocolo no permite que al Príncipe se le haga esperar.

A.— De repente he tenido una corazonada.

I.— ¡Tú y tus corazonadas...! ¿Acaso no recuerdas en lo que suelen acabar?

E.— Bien que lo recordarían, si pudieran recordar algo, ésos del jardín!

I.— El buen hombre que nos traía cada mañana la leche de Rurrú.

E.— Y que acabó como Rurrú.

I.— O el cartero que traía las misivas a Celia.

E.— Te falta una sílaba, hermanita. Eran las cartas de Cecilia. Celia era yo.

I.— O el único viandante que, una vez entre las veces, se extravió por nuestra calle.

E.— Bien empleado lo tuvo el judío en cuestión. Nadie se extravía inocentemente.

A.— Digáis lo que digáis esta vez será el gran día. Os lo puedo asegurar.

E.— En todo caso sería la gran noche.

I.— La verdad es que o ahora o nunca. En ese jardín tan estrechujo ya no cabe plantar mas visitantes.

E.— Y a la estufa no los podemos echar. Olería demasiado el humo.

I.— Papá hubo de comprarnos una mansión con un huerto más aprovechable en su parte trasera.

A.— ¡Y esta gran noche nuestro invitado primordial será de cuerno y hueso!

I.— También lo eran los del jardín y ya sabes en lo que quedó.

E.— En realidad, ésos eran más de hueso que de carne.

A.— ¿Acaso cuentan ahora aquellos desgraciados?

I.— Ninguno de ellos fue el tan esperado invitado. Noche de verdad solo hay una.

E.— Bueno, sea carne, hueso, madera, trapo, o el condenado material que se haya empleado para fabricar al protagonista de esta noche, a mí, desde luego, no me coge descalza. Bien estaba andar a pie crudo con los invitados de segunda fila, pero no con Él...

Gesto en el aire de marcar una gran "E". Saca de detrás del biombo un zapato dorado de tacón muy agudo.

A.— ¡La muy cerda se había guardado un zapato!

I.— En vez de los mil y uno que creíamos que se llevó el judío, en realidad sólo nos robó mil.

E. intenta ponerse el zapato sin conseguirlo.

A.— Como no te cortes más de la mitad de ese soplillo que tienes por peana, me parece que vas tener que bailar con el Príncipe con la zanca desnuda. *(Quita el zapato a E., no sin que ésta se resista)* Déjame a mí. Verás lo fácil que resulta calzarse. *(Lo intenta sin conseguirlo tampoco)*

I.— ¡Cómo no te lo pongas en el dedo meñique de tu fina manita...! Lo que es en el final de tu pata trasera no te cabe. ¡Déjame a mí...! *(Le quita el zapato con violencia. Tampoco consigue ponérselo)*

E.— A la niña no le han crecido todavía las tetitas... Pero los pinrelitos ya son harina de un costal más gordo... *(I. desiste de calzarse)*

I.— Bueno... El zapato es secundario.

E.— Sobre todo si está verde.

I.— Lo importante es el Príncipe.

A.— Esta vez sí que tiene razón la niña. Habrá que agenciárselo.

Sube rápidamente la escalera y pasa por la puerta acristalada a la parte trasera de la escena. Deja de oírse la música del exte-rior.

E.— ¿Dónde ha ido ésa?

I.— ¡Cualquiera sabe! Pero habrá que seguirla para saber a quién nos quiere meter en casa.

E.— Di, mejor, quién quiere meterse para ella sola, la muy egoísta.

I.— Lo mismo que se agencia el primero que encuentre por la calle.

E.— Al primero que se va encontrar, me parece a mí, es al pordiosero del violín.

I.— Yo también salgo para ver si el violinista ese de la esquina resulta aprovechable. *(Sale también por la puerta)*

E.— Pues yo no me quedo a velar invitados...

Sale. Durante un tiempo la escena queda vacía, luego entran las tres actrices acompañadas de M. que viste con ropa raída y pasada de moda, pero, en tiempos, de cierta clase. Lleva el instrumento musical debajo del brazo. I. —ostensiblemente, pero de espaldas a M.— cierra con varias vueltas de llave la puerta y se guarda aquella en el pecho.

A.— Ya me imagino, Alteza, que, con ese disfraz de músico callejero podéis perfectamente recorrer las calles de vuestra capital para conocer lo que piensan vuestros súbditos...

M.— *(Se dirige a E.)* ¿Se puede saber a qué juega esta buena señora?

E.— Con nosotras no tenéis que disimular como lo hacia aquel otro Príncipe cuando recorría las calles de Bagdad...

M.— Ahora entiendo de qué trata el jueguecito de marras. Al parecer éramos personajes de *Las mil y una noches.*

A.— No, Alteza: de la noche una, de la única noche...

M.— ¿Y qué voy a sacar yo de todo este enjuague, si se me permite la pregunta?

E.— Por lo pronto una copita de champagne fresquito... ¡Hace tanto bochorno en esas calles vuestras! Seguro que más que en Basora.

Va servirle un vaso de vino pero la botella está vacía. No obstante le tiende el vaso sin líquido.

M.— Hasta ver en que queda esto lo mejor será seguirles la cuerda. *(Finge beber el vino)* ¡Excelente caldo este de la **Veuve**! ¿Cosecha del cuarenta y tres?

A.— Y también sacaréis la amable compañía de tres **jeunes filles en fleur.**

I.— Bueno, unas más en fleur que otras.

M.— Espero que estén tan calentitas como el refrescante caldo de marras.

A.— Para después del **aperitif al champagne**, ¿prefiere Vuestra Alteza caviar beluga o caviar "stroganof"?

M.— A Mi Alteza le da igual.

I.— Una vez que Vuestra Alteza se ha restablecido de ese frío de afuera espero que Vuestra Alteza dé la orden para que comience el gran Baile.

M.— Por lo visto, tan zumbada como las otras. Pero, si quieren teatro, por mí no les va a faltar. Si hubiera seguido oficiando de comiquejo, como cuando era estudiante, a lo mejor no estaba ahora rascando notas para los viandantes, no muy generosos, por cierto... *(Con una reverencia hacia las actrices)* Antes de empezar con la labor me permito sugerir cierta operación a mis adorables anfitrionas.

A.— Los sugerencias de Vuestra Alteza son órdenes inobjetables para nosotras.

M.— *(Señala a los muñecos colgados)* Convendría despejar la Gran Pista del Gran Baile. Ya me imagino que se trata de los ejemplares más señalados de mi principado. Que todos esos colgajos, más o menos sanguinolentos, representarán a las instituciones mas conspicuas: el uno al Cuerpo Diplomático, el otro a la Nobleza, el otro al Estamento Eclesiástico, etcétera, etcétera...

A.— También tenemos algún artista adolescente a la espera de convertirse en un Gran Maestro de las Artes y de las Letras.

E.— Algún mariscal...

I.— Un delegado de los padres de familia...

M.— Sean quienes fueren íbamos a tropezar con ellos mientras danzábamos las danzas que danzar tanto desean mis adorables anfitrionas...

A.— Dicho por Vuestra Alteza y hecho por sus súbditas. En realidad sólo de trataba de invitados superfluos.

M.— De comparsas, supongo.

Con sendas tijeras cortan las cuerdas que sostienen a los seis muñecos que, lógicamente, caen al suelo con estrépito. Si existiese el dispositivo adecuado, todos los muñecos podrían caer al mismo tiempo.

Y, ahora que todos los otros bailarines regresaron a sus nobles mansiones y ya estamos Vuestra Alteza y yo, al fin, solos...

I.— ¿Y nosotras, hermana...?

E— Paciencia, hermanita. Ya os llegará el turno. Ahora seré yo la que mostrará a Su Alteza mi carnet de baile. *(Saca el carnet de baile del pecho)* El tango, a pesar de lo mucho que me lo pidieron ésos de ahí..., *(Señala a los maniquíes derrumbados)* se lo tenía reservado a Vuestra Alteza.

A.— *(También saca su carnet)* Si es por eso, también tengo yo mi carnet con tango. Según él, me tocaba a mí abrir el baile con Su Alteza.

I.— Te equivocas, hermana. Mira mi carnet y examina quién figura en el rengloncito del tango iniciático. Me parece que aquí dice Su Alteza Imperial.

A.— No discutamos más. Bailará con Su Alteza la que antes consiga calzarse el zapato. *(Se precipitan las tres sobre el zapato. Luchan)*

M.— En vez de gastarse el dinero en vinazo podían comprarse aunque sólo fuera un par de humildes alpargatas. Y dejarse de cuentos de ratones, de calabazas y de zapatitos. Acabaríamos antes. *(I. consigue calzarse el zapato la primera. Grita)*

I.— ¡El tango de Su Alteza Real!

Corre al gramófono y pone el último disco que quedaba en la caja. Suena la música que puede repetirse todo lo que dure la escena. I. agarra a M. Se aproxima E. con la casaca bordada que ha quitado al muñeco-príncipe.

E.— Aunque te lo hayas apalancado la primera no por eso vas a bailar con Su Alteza con su disfraz de Bagdad. Habrá que devolverlo a su prístina y verdadera condición.

A.— Sobre todo, porque luego nos tocará a nosotras y no queremos enlazarnos con un harapiento camellero de Basora.

Ponen la casaca a M.

M.— ¡Como un guante! ¡Como si el encargado del **attrezzo** me hubiera tomado la medida...! *(A A.)* Cuando lo disponga mi amable anfitriona. *(Bailan. A. lo hace cojitranca a causa, indudablemente, de su único zapato)*

A.— Tendremos que esperar a que ésa se canse.

E.— O hasta que el otro tropiece con esa cojitranca y se nos caiga. Espero no me lo haya desgraciado cuando me toque.

A.— Beberemos una última copita para distraer la espera.

E.— ¡O una penultimita!

Lo hacen mientras bailan A. y M.

I.— ¿Decís, Alteza, que estáis altamente satisfecha con que me tocara a mi bailar la primera con Vuestra Alteza?

M.— Yo no he dicho nada, pero si el libreto dice que lo tenía que decir, pues lo habré dicho.

I.— ¿Que no sólo soy la más joven y bella sino, también, la más instruida? Desde luego cierto es que algo tengo leído. ¿Sabéis, Alteza, que también escribo poemas?

M.— Me encantaría oírlos... Siempre y cuando aflojarais un tantejo el cerco de vuestros adorables brazos. Con todas esas cañerías calentorras que descienden después de templar las plantas nobles, suda uno como cien pollos en estos recocidos ámbitos...

E. deja de beber y se acerca rápidamente a la "pareja" que baila.

E.— ¿Quién os ha dicho que es esta zorra que tenéis circundada por vuestros nobles brazos? ¿Electra?, ¿Margarita, la zurrupia de las camelias?, ¿La Duse?

M.— Al parecer, depende del día de la semana.

E.— ¿La Karenina?, ¿Amelia?, ¿Cecilia? ¿Cualquier otro zorrón por el estilo...?

I.— ¡Calla la boca o te la callo yo metiéndote el zapato en la sucia bocaza!

E.— ¡Pues lo que en realidad tenéis pegada a vos como una sanguijuela se trata, simplemente, de una perra salida!

M.— Salida no sé, pero entrada desde luego que sí. En cada giro del tanguito su piernecita parece una cuña...

I.— Pues Vuestra Alteza también encuña lo que puede.

M.— También los cómicos tenemos nuestro corazoncito dentro de la bragueta. Y no de madera, precisamente...

E.— Una Perra Salida con una una "pe" y una "ese" mayúsculas y así de gordas.

Escribe en el aire con grandes gestos ambas letras mayúsculas.

I.— No escuchéis, Alteza, a esta trastornada. Todo lo que dice son patrañas para denigrarme y para que me abandonéis en mitad del marmóreo piso del salón de baile. Lo único que pretende es engancharse a vos y oficiar de sanguijuela.

M.— Y, a lo mejor, después de todo esto, me saco todavía menos que lo que me hubieran dado esos roñosos de viandantes...

E.— Pues Su Alteza debe estar enterado y bien enterado de que todos los perros del barrio andan detrás de ti metiendo el hocico debajo del rabo de tan jugoso que te tienes el higo.

I.— *(Deja de bailar. Se encara con E.)* ¡Tú si que lo tienes al rojo vivo! ¿Y sabes por qué? ¡Porque no has encontrado a nadie que te haya chingado en debida forma en toda tu jodida vida...!

E.— ¿Y a ti se te ha acercado alguien alguna maldita vez? ¡Sin siquiera levantarte las faldas ya apestas!

M.— Debe de estar de moda el uso de estos dulces vocablos en el nuevo teatro. Cuando nosotros lo hacíamos en la universidad nuestro lenguaje era mucho más atrevido...

I.— Perdone Vuestra Alteza esta enojosa interrupción y sigamos con lo nuestro como si esa pobre desequilibrada no existiera.

M.— Estáis perdonada, mileidy. *(Siguen con su baile, E. vuelve "a su botella")* Ahora os ruego, mileidy, que demos por finalizado nuestro dulce intercambio de cuñas. Aparte de que acabaríais espachurrándome el corazoncito con vuestras recias embestidas, me esperan ineludibles tareas de gobierno para enderezar mi principado. Mis súbditas están resultando un tanto díscolas.

I.— Sólo os retendré un instante en este salón habitado por los ángeles ígneos y resplandecientes...

E.— *(Muy fuerte, como para ser oída por A.)* Por carajos de punta, por putas acechantes...

I.— Este salón restallante de músicas, de perfumes, de pinturas celestes...

E.— *(Igual de fuerte)* Otras se meten en el agujero consoladores de goma. Ésta, ahora que el otro se le escapa, so capa del mucho gobierno, se consuela, la pobre, metiéndose lenguaje...

I.— *(Fuerte también)* ¡Encajaos vosotras las botellas en el culo y dejar de meteros en lo que no os importa!

A.— *(Menos fuerte, a E.)* Como habla en plural me tendré que dar por metida en el lance y decirle a esa furcia alguna cosita que se está mereciendo. *(Fuerte)* Con la llegada de la medianoche de verdad , cuando te has visto cerca de algo verdadero, se te han desparramado todas las aguas sucias que tenías estancadas en la sesera y en algún otro sitio que, por decencia, no digo.

E.— ¿Te has pasado también a las alusiones y las elusiones? Dile claramente que en cuanto ha sentido una verga cruda en las proximidades del chochazo se le han puesto las bragas como una sopa. Y no sé si de agua sucia o de otras humedades más suyas...

I.— *(Fuerte)* ¡Seguid con vuestras marranadas, so puercas! Cuanto más duren, más tardará en llegaros la vez.

E.— A lo mejor más nos vale hacer caso a nuestra pulcra hermanita. Tendremos que callarnos. Menos mal que todavía me queda un poco de mostorro.

I.— *(A M.)* Luego podremos salir al jardín *(Señala detrás del biombo)*... aunque no puedo prometeros que dejaréis de danzar, aunque sea otro pas à deux, como diría la otra, mucho más excitante... Yo iré delante para preparar el nidito. Pero prestad mucha atención a lo tengo que deciros.

M.— Préstola.

I.— Ese jardín es algo laberíntico y podríais no encontrar el tal nido entre tantos nenúfares, adelfas, azaleas...

E.— *(Salta de su asiento y se precipita sobre A. Aumenta el volumen de la música)* ¡No aguanto más la verborrea de esa enana enlenguajada!

M.— Nosotros representábamos aquello del ruido y de la furia, pero, al lado de esto, era un dulce tocinito de cielo.

E. arranca la peluca a I. Ésta le responde arrancándole la suya. Reyerta. Se acerca A.

A.— Con esas trifulcas de rabaneras rabiosas no acabaréis con vuestros cachos de bailables en jamás de los jamases.

M.— Una propuesta para fin de curso en un colegio de monjitas, la tal obrita...

E.— ¿Ya quieres que te toque a ti el toqueteo? ¡Pues voy a ser yo la que te va a magrear antes de tiempo!

Arranca la peluca a A. Ésta se integra en la lucha. Cesa la música. I. vuelve a poner el disco. A. y E. vuelven a sus botellas e I. y M. a su baile.

I.— Podéis orientaros en ese jardín por un rinconcito lleno de cruces sin fechas ni nombres debajo

M.— Memorizo. Ni cruces ni fechas.

I.— Y, sobre todo, habrá otras que os querrán conducir a los setos de rositas o de guisantitos.

M.— Rositas y guisantitos...

I.— No hagáis caso de tales sirenas confundidoras. Yo y mis intimidades verde berenjena os estaremos esperando, hechas un rebuñito de azúcar, en el seto de los miosotis...

M.— Miosotis.

I.— No lo olvide Vuestra Alteza...

M.— Para eso hago ejercicios mnemotécnicos. Y, a lo mejor, si seguimos con este revoltijo, acabaré aprendiéndome el papel...

E. da la vuelta a su botella y la sacude sin que caiga una gota.

E.— No me queda ni una gota de zumaque aquí dentro.

A.— A mí sí que me quedan un par de traguitos en mi frasca de Bohemia.

E.— Entonces me toca a mí. A ti te resta un poco de entretenimiento líquido hasta que te llegue tu ración de Príncipe...

A.— ¡Si esa guarra me ha dejado de Su Alteza algo que no sean desperdicios! *(M. se adelanta hacia A.)*

M.— ¿Me sería permitido refrescarme otro poquito...? Pero que esta vez sea de verdad. Me parece que ahora sí que lo necesito.

A. le tiende la botella. M. bebe un largo rato.

E.— Me parece que eran más de dos los chupitos.

M. devuelve la botella a A. Ésta le da vueltas sin que tampoco caiga una gota.

A.— Fueran los traguitos que fueren, Su Alteza me la ha dejado más seca que se quedó mi abuelo cien años después de espicharla. *(M., un poco tambaleante, se dirige hacia el biombo. E. lo detiene)* Aguarde un poco, Alteza. Aún no le he tachado de mi lista de danzantes...

M.— ¿Todavía queda esqueleteo agitante?

E.— Todavía. *(A I.)* ¡Mi zapato!

I.— Tómalo. A mi me gusta andar descalza por la fresca yerbita del jardín.

E.— Será para enfriarte los furores del papo...

I. pasa detrás del biombo. E. se calza el zapato. Baila, igual de cojitranca, con M. que lo hace ya dando algún traspiés.

Ya me imagino que le han querido confundir con palabras y palabras y más palabras. Pura novelería. Pero yo le puedo asegurar a usted...

M.— Antes voseado, ahora usteseado...

E.— Puedo asegurar a usted que una sola imagen vale por todas ellas. Y por mil más que pudieran haberse ocurrido a esa mocosa de la mucha fantasía... Para que no se extravíe en ese jardín basta y sobra con que usted se acuerde de esta estampita...

A.— Ésa no ha tenido necesidad de meterse las mil palabras de marras en el agujerito. Le basta, como consolador, una imagen que valga por todas.

E.— *(Se levanta las faldas y señala sus bragas)* Azul amanecer. No lo olvide.

M.— Azul alba naciente. Queda memorizado.

I.— Tenía razón, no sé si ésta o la otra, cuando se refería ya no sé si a la otra o a ésta. Pero el caso es que, en cuanto cualquiera de esos putones se levanta las faldas, ya apestan a hembra con hambre de hombre.

M.— O, mejor que de hombre, de macho con mucho pichote...

Levanta el antebrazo con gesto grosero. Igual que antes, M. se dirige al biombo. A. se dirige a E.

¿No te olvidas de algo, hermana?

E.— ¿De qué me olvido?

A.— De cederme el testigo.

E.— ¿A qué testigo se refiere la hermana momia? No creo que estemos en ningún juicio.

I.— Me refiero al zapatito. Supongo que no te lo guardabas para hacer la guarrada de metértelo donde tú sabes como herramienta sustitutoria si Su Alteza Imperial no acudía a la cita.

E.— *(Le entrega el zapato)* ¡Que te aproveche, reina de todas las guarras!

E. pasa detrás del biombo. A. se pone el zapato y corre a detener a M., ya cerca de traspasar el biombo.

A.— ¿Adónde se encamina Pepito, el Romano? ¿Ya quieres esfumarte? Pues aún te queda cumplir con el tangazo de la tercera hembra.

M.— Ahora democráticamente tuteado. Ni palabras ni estampitas... Espero que la cogorza que cogiste después de dejarme sin vino no te habrá dejado huérfano de olederas.

A. deja un momento de bailar, se quita las bragas y las restriega por las narices de M..

A.— ¡Toma, huele...!

M.— *(Lo hace)* Sigo memorizando...

A.— Esto te servirá de miguitas de pan para no perderte en el bosque de ahí detrás... Y para no caer en la casita de esas dos putas brujas... Yo voy delante.

Tira el zapato y pasa detrás del biombo. A continuación, M. después de algunos tropezones se acerca al biombo.

M.— Vamos con ellas... Pero que no se crean que me voy a conformar con cobrarme mis servicios en carne. Seguro que esas tres

perras tienen el puchero repletito con las otras perras en algún rincón de ahí detrás. Todo este tinglado cuesta lo suyo... Y, si se resisten, tres amorosos golpecitos... *(Gesto definitivamente violento)* ¡Y tres putas menos! ¡Se les da tierra no santa del jardín, en compañía del puchero vacío, y Santas Pascuas...!

Se sacude las manos y pasa detrás del biombo. Deja de oírse la música y durante la escena siguiente solo suena el chirrido de la aguja sobre el disco. Tumulto, gritos e insultos detrás del biombo.

A.— *(Detrás)* Quítale las sucias pezuñas de encima.

E.— *(Detrás)* Y tú las zarpas.

I.— *(Detrás)* Es mío y bien mío.

E.— *(Detrás)* Ni muerta te lo cedo.

A.— *(Detrás)* Aun después de reventar seguirías chupándolo.

I.— *(Detrás)* Y tú acercándole el maldito coño a los morros.

E.— *(Detrás)* ¡So guarra!

I.— *(Detrás)* ¡Arrastrada!

A.— *(Detrás)* ¡Especie de perra!

E.— (*Detrás*) ¡Puta de mierda!

M. sale violentamente derribando el biombo. Busca donde esconderse. Salen también las tres actrices. I. tiene arañada toda la cara. Se dirige a E.

I.— ¿Sabes que me has arañado de verdad? ¿Sabes que esto es sangre de verdad?

E.— ¡Y te voy a sacar las tripas a relucir tambien de verdad!

I.— ¡Pero tú no lo verás porque yo te voy a espachurrar los ojos como tú espachurrabas a las pobres cucarachas!

E.— *(Coge la botella por el gollete)* Pues yo te voy a meter la botella donde mas te gusta metértela. Pero, a lo mejor, no tanto después de lo que hago con ella...

Rompe la botella golpeándole y dirige las esquirlas del cristal hacia I. Esta coge las tijeras.

I.— Si das un paso más te las clavo entre las condenadas tetas...

A.— ¡Hermanas, basta ya!

I.— *(Dirige la punta de las tijeras hacia A.)* ¡Y a ti, si no te callas, te corto con ellas la maldita lengua!

A.— ¿Os dais cuenta de hasta dónde hemos llegado? Si seguimos así nos vamos a destrozar entre nosotras.

E.— La destrozada, desde luego no seré yo.

A— ¡Tú! ¡Y ésa! ¡Y también yo! ¿Y sabéis por qué?

E.— No tengo tiempo para adivinarlo mientras mi hermanita empuñe esa cacho de botella.

I.— Y ella las tijeras.

A.— Pues todo se debe a ése que se nos coló aquí dentro...

Señala a M. Éste sube corriendo la escalera e intenta abrir la puerta sin conseguirlo. E. baja las tijeras.

E.— ¿Sabes, hermana, que, a lo mejor, tienes un punto de razón? La verdad es que no se portó como debía.

I.— Fue él quien empezó a tutearnos. *(I. baja también la botella)*

E.— Y a toquetearnos.

I.— Y a tentarnos.

E.— Sobre todo con lo del jardín.

A.— Y allí intentó lo que intentó.

E.— Hasta que se dio cuenta de que no éramos carne fácil.

A.— Como el muy sinvergüenza se creía.

I.— ¿Sabéis, hermanas, lo que quiso hacer conmigo mientras yo me defendía?

A.— Cuando defendías tu buen nombre.

I.— *(Se señala los "arañazos" del rostro)* Me arañó.

E.— ¡Valiente criminal!

A.— ¡Claro que sí!

E.— Pues si en este mundo queda algo de justicia todo eso debe pagarlo.

A.— ¡Y vaya si se lo haremos pagar! Por mucho que se crea muy macho.

Se dirigen hacia M. subiendo la escalera. Aquél desciende corriendo y hace caer a A., dada la estrechez de la misma. A. se levanta.

El muy cobarde se atreve a seguir ejerciendo su violencia contra una de nosotras.

E.— Como cuando éramos tres ovejas desperdigaditas.

A.— Pero veremos qué hace cuando se las tenga que haber con un bloque de lobas unidas.

I.— Agresivas.

E.— Furiosas.

A.— Y dispuestas a ocupar la plaza que él, como todos los otros, nos niega.

M. tira al suelo el muñeco-príncipe, coge el taburete y, subido a él, intenta, desesperadamente, alcanzar uno de los tragaluces. E. da una patada al taburete y M. cae al suelo. I. coge rápidamente el taburete y golpea en la cabeza de M. Éste queda inconsciente en el suelo.

¿Terminaste con él de una maldita vez?

I.— Me parece que no. Pero casi...

E.— En todo caso de ahí no se nos mueve el maldito marrano.

A.— Gracias a vuestra decisión no nos ha sido demasiado difícil. Tú empujaste un poco el taburetito y tú lo utilizaste para aturdirlo.

E.— Ahora sólo queda acabar con esa piltrafa antes de que pueda rehacerse.

I.— ¿Qué empleamos para solucionar la cuestión? ¿Seguimos con el taburete?

A.— Se me ocurre una cosa. Me parece que un "príncipe" tiene derecho a una herramienta terminal más digna de su prosapia que esa vulgar madera... *(Recoge el zapato)* ¿Que os parece esta arma?

E.— ¡Excelente! Ni vitriolo, ni puñal, ni tijeras... Sólo un zapatito dorado...

I.— De cuento de hadas.

E.— ¿Y en dónde le clavamos el tacón...? ¿En los sesos?

I.— Eso sólo ocurre en las novelas de violencia y de terror. Se lo clavaremos en el mismo centro de su culpabilidad.

Abre la bragueta de M. y manipula dentro.

¿En esto consistía el celebre misterio de la masculinidad?

E.— ¡Y pensar que con ese cacho de carnucha blanducha quería atravesar a tres pobres muchachas!

M. se mueve.

A.— Dejémonos de carnalidades y terminemos cuanto antes. Parece que empieza a removerse.

E.— Tiene razón nuestra hermana: habrá que emascularlo cuanto antes. Con la sangre que le saldrá por el boquete que le abriremos donde ahora tiene el colgajo, se le irán la fuerzas y dejará de ser tan peligroso como era.

A.— Y tampoco se le ocurrirá, otra vez, el violar a nadie.

I.— ¿Qué es eso de emascularlo?

A.— ¡Que enternecedora resulta la ingenuidad de estas niñas de ahora! Quiere decir caparlo.

E.— Desalojarle el pijo.

A.— Descojonarlo.

E.— No sé si este talón estará lo bastante afilado. *(Intenta cortar el falo con el tacón del zapato)*

A— **Ça y est?**

E.— No es tan fácil.

I.— ¡Déjame a mí! *(Coge el zapato)* Si no puedes cortar, espero que sí servirás par abrirte camino hasta el fondo del pozo... *("Actúa")* ¡Ya está!

E.— Que alguien compruebe si todavía respira. Estos canallas tienen más vidas que sesenta gatos.

A. acerca el oído a la boca de M.

A.— Tenías razón. Todavía resuella. *(Se alza las faldas, se baja las bragas y se sienta sobre la boca de M.)* Es la mejor manera de dejarlo sin sus últimos traguitos de aire... *(Se levanta al poco tiempo y vuelve a poner el oído en la boca de M. Luego se pone las bragas)* **Consumatum est.** Ya pagó su culpa.

Cesa de oírse el chirrido de la aguja. Las tres actrices, de pie, rodean el "cadáver". Gran pausa. Hablan luego con voces delicadas.

I.— Muerto...

E.— Todos tenemos que morir.

A.— Y el que no quiera hacerlo, que deje de nacer...

I.— Ahora siento, ¿cómo diría yo?, algo raro aquí dentro... (*Se toca el corazón)* ¿No le haría demasiado daño?

A.— La primera vez sí que suele hacerse.

E.— Sea lo que sea, ya se habrá acostumbrado a su estado.

I.— Qué quietecito se nos ha quedado.
E.— Como dormidito.

A.— Empieza a parecer hasta guapo

Pausa.

I.— ¡Qué paz, ahora...!

A.— ¿Sabéis de qué tengo deseos en este momento?

I.— Nos lo imaginamos. Tienes deseos de besar a tus hermanas.

A.— ¿Cómo lo sabías?

I.— Porque yo tengo los mismos deseos.

E.— Y yo.

Se besan.

I.— Ahora somos otra vez una piña.

A.— Tres hermanas en una sola hermana.

E.— Como cuando éramos pequeñas.

Se ponen en cuclillas alrededor de M.

¿Sabéis que no me parece ahora tan hombrote?

A.— Ni, desde luego, tan culpable.

E.— Después de todo no nos ofreció resistencia.

A.— No que no. Murió como un corderito.

E.— Como un santito.

I.— Está tomando un tenue tinte de palidita petunia.

E.— De siempreviva.

A.— De lirio.

E.— Antes de llevarlo al jardín me gustaría que la hermanita me hiciera un retrato de él para colgarlo en la cabecera de mi cama.

A.— Y a mí. Viéndosele el corazoncito.

Se arrodillan alrededor de M. En este momento se oye —tocado por el mismo instrumento que tocaba M., pero sin que se vea la silueta de éste— "Plaisir d'amour". Las actrices se levantan. Se quitan los vestidos de "fiesta" —no la ropa interior "alegre"— y se ponen los atuendos cotidianos. A. señala la televisión.

¿Cómo se llama esa canción tan triste?

I.— Plaisir d'amour.

E.— Lo mismo que la última película.

A.— *(Canta)*

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

E.— *(También canta)*

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

I.— *(También canta)*

Placer de amor
solo dura un momento;
tristeza de amor
dura toda la vida.

Durante las canciones han arrastrado el "cadáver" de M. hacia "el jardín". Vuelven a colocar el biombo en pie. Se ve en este momento la silueta de un músico detrás del cristal de la puerta. E. lo señala.

E.— ¡Albricias! ¡El príncipe nos ha resucitado!

I.— ¡Sí que sí! Ya tenemos príncipe para mañana.

Pausa.

E.— Sin embargo tendremos que esperar durante una larga jornada.

I.— Un larguísimo día...

A.— Tened esperanza, hermanas mías: no hay día tan largo que, tras él, la noche no se alce.

Lento oscuro.

FIN

títulos publicados

Francisco Nieva
1. El baile de los ardientes

Juan José Alonso Millán
2. Oportunidad: bonito chalet familiar

Adolfo Marsillach
3. Feliz aniversario

Ignacio García May
4. Operación ópera

Ignacio del Moral
5. La mirada del hombre oscuro

Jaime Salom
6. El señor de las patrañas

Carmen Resino
7. Pop y patatas fritas

Antonio Martínez Ballesteros
8. Pisito clandestino

Roma Mahieu
9. El dragón de fuego

Sebastián Junyent
10. Gracias, abuela...

Juan José Alonso Millán
11. Pasarse de la raya

Rodolf Sirera
12. Indian summer

Santiago Moncada
13. Cena para dos

Antonio Martínez Ballesteros
14. Matrimonio para tres

María Luisa Luca de Tena
15. Un millón por una rosa

Ana Diosdado
16. Trescientos veintiuno, trescientos veintidós

Manuel Gutiérrez Aragón
17. Morirás de otra cosa

José Luis Alonso de Santos
18. Trampa para pájaros

Agustín Gómez Arcos
19. Los gatos

Miguel Sierra
20. Palomas intrépidas

Albert Boadella
21. Columbi lapsus

María Manuela Reina
22. Un hombre de cinco estrellas

Santiago Moncada
23. El hombre del Taj Mahal

Rodolf y Josep Lluís Sirera
24. Caballos de mar

Joan Casas
25. Desnudos

Petra Martínez y Juan Margallo
26. Para-todos 92
Reservado el derecho de admisión

José Sanchis Sinisterra
27. Los figurantes

Fermín Cabal y Pedro Almodóvar
28. Entre tinieblas

Juan José Alonso Millán
29. Ya tenemos chica

Santiago Moncada
30. Caprichos

Francisco Nieva
31. Los españoles bajo tierra

Alfonso Sastre
32. El viaje infinito de Sancho Panza

Jaime Salom
33. Una hoguera al amanecer

Juan José Alonso Millán
34. ¡Ande, mi madre!

Joaquín Calvo-Sotelo
35. La pasión de amar

Alberto Miralles
36. Manzanas azules, higos celestes

Albert Boadella
37. Teledeum

Vicente Molina Foix
38. Don Juan último

Jaime Salom
39. Casi una diosa

José Luis Alonso de Santos
40. Vis a vis en Hawai

Francisco Nieva
41. Nosferatu

Sebastián Junyent
42. Sólo, sólo para mujeres

Alberto Miralles
43. Comisaría especial para mujeres

Eduardo Galán y Javier Garcimartín
44. La posada del Arenal

Santiago Moncada
45. Siempre en otoño

Ernesto Caballero
46. Auto
Retén

Salvador Távora
47. Picasso andaluz, la muerte del Minotauro
Piel de toro

Ever Martín Blanchet
48. Las señoritas de Siam

Paloma Pedrero
49. Noches de amor efímero

Eusebio Calonge
50. Perdonen la tristeza
Obra póstuma

Rafael Mendizábal
51. ¡Viva el cuponazo!

Juan José Alonso Millán
52. Sólo para parejas

Luis Olmos
53. Marina

Santiago Moncada
54. Oscar & Sherlock

Francesc Lucchetti Farré
55. Annus horribilis

Jaime Salom
56. Mariposas negras
Una noche con Clark Gable

Antonio Gala
57. Los bellos durmientes

Jorge Márquez
58. La fuerte suerte de Perico Galápago

José Sanchis Sinisterra
59. El cerco de Leningrado

Rafael Mendizábal
60. Felix cumpleaños, Sr. Ministro

Albert Boadella
61. Yo tengo un tío en América

Companyia T de Teatre
62. Hiomargesl

Alberto Vázquez Figueroa
63. La taberna de los Cuatro Vientos

Josep M. Benet i Jornet
64. E. R.

Jordi Beguería
65. Chapó

Mercè Rodoreda
66. La senyora Florentina i el seu amor Homer

Roberto Vidal Bolaño
67. Saxe tenor

Lluïsa Cunillé
68. Nadee
Libración

Ana Diosdado
69. Cristal de Bohemia

José Luis Alonso de Santos
70. La sombra del Tenorio

Eduardo Galán
71. Mujeres frente al espejo

José Luis Alonso de Santos
72. Hora de visita

Gerard Vázquez
73. Tiempo de cuervos

Jaime Salom
74. La trama

Juan José Alonso Millán
75. Usted no sabe con quién está hablando

Alberto Miralles
76. El jardín de nuestra infancia

Santiago Moncada
77. Mejor en octubre

Eduardo Recabarren
78. Veinte años no es nada
Stop Madrid

María Zambrano
79. La tumba de Antígona

Roger Justafré
80. Casting

Rafael Mendizábal
81. De cómo Antoñito López, natural de Játiva, subió a los cielos

José Luis Alonso de Santos
82. Yonquis y Yonquis

Paloma Pedrero
83. Locas de amar

Roger Justafré
84. Hijos de la niebla

Joan Guasp
85. Oxo

Rafael Mendizábal
86. La abuela echa humo

Jordi Sánchez
87. Krámpack

Santiago Moncada
88. ¿Y ahora, qué?

Manuel Ruiz-Castillo
89. Eutanasio

Sergi Belbel
90. Después de la lluvia

Serie Crónicas

0. La escena española cubana
(Crónica de una década 1984-1994)
Enrique Centeno

Serie Manuales

0. Manual de producción, gestión y distribución del teatro
Jesús F. Cimarro

Serie Homenajes

0. Hermógenes Sainz
Historia de los Arraiz

2. Antonio Buero Vallejo
Las trampas del azar

3. José López Rubio
La otra orilla

Esta publicación ha sido realizada íntegramente en papel ecológico libre de cloro

ISBN 84-8048-093-9
9 788480 480932

t e a t r o

L U I S R I A Z A

Danzón de perras

Las tres hermanas, nada *chejovianas* por cierto, se arrastran en su cotidianeidad diurna, pero intentan resarcirse de sus miserias durante las redentoras horas de la noche. En el sótano de su imaginario palacio, lleno de ratas y de cucarachas, se preparan una fiesta-teatro (*Danzón de perras* es, sobre todo, una pieza más de teatro en el teatro) en la que, mediante unas relaciones con unos personajes supuestamente invitados, en realidad fantoches de trapo creados por ellas mismas, intentan superar sus carencias re-produciendo, re-presentando un pasado que no existe. Como siempre sucede en todo teatro.

Las tres hermanas se odian como buenas hermanas, precisamente porque su mutua proximidad facilita una identidad de deseos que se copian las unas a las otras, convirtiéndolas en rivales irremediables. Rivalidad que no les conduce a la autodestrucción porque, llegado el momento álgido de su colisión, sus odios son transferidos a las teatrales vergas de trapo, ellas sí que consideradas como las causantes del mal absoluto y, consecuentemente, arrancadas de cuajo a los "asistentes" a la fiesta.

Exactamente igual sucede con la verga de carne verdadera del último invitado, cazado más bien en el exterior del sótano mientras toca su violín o su flauta. Solamente que la realidad de la carne exacerba los odios gemelares hasta el punto de alcanzar una violencia destripadora. Pero de nuevo ésta se diluye al proyectarse la culpabilidad sobre el personaje ajeno que, según ellas, las quiso violar. El músico es emasculado amorosamente por las hermanitas. Sólo queda, para disimular el crimen, hacer del chivo el idolatrado Señor de los Sótanos.