

¡HAY MOTÍN, COMPAÑERAS!

UN ESCRITOR COMPROMETIDO: ALBERTO MIRALLES Y
LA RESPONSABILIDAD POLÍTICA FRENTE A LA VIOLENCIA DE GÉNERO

M.^a FRANCISCA VILCHES DE FRUTOS
Investigadora Científica del CSIC

La masiva incorporación de la mujer al mercado laboral en España durante los últimos treinta años ha implicado importantes cambios sociológicos y la necesidad de reflexionar sobre la existencia de nuevos modelos de identidad genérica y una nueva redefinición de los roles tradicionalmente asignados a los dos sexos. Los escritores dramáticos están respondiendo a estas transformaciones con producciones que abordan esta problemática desde distintas perspectivas ideológicas y planteamientos estéticos. Unos defienden el derecho de las mujeres a ser tratadas en condiciones de igualdad con el varón. Otros optan por rechazarlo y recurren para ello a la parodia más cruel, como lo hicieron sus antepasados casi un siglo atrás, cuando se produjeron los primeros cuestionamientos del modelo patriarcal. Recordemos que Joaquín Vela y José L. Campúa lograron un gran éxito comercial en la década de los veinte con *Las lloronas*, cuyas atractivas protagonistas, finalmente escarmentadas, usaban pantalones, llevaban el pelo *a lo garçon*, fumaban cigarrillos, bebían whisky y bailaban el charlestón.

Alberto Miralles ofreció su punto de vista ante el complejo tema de la lucha de sexos a través de esta interesante creación que hoy prologamos, una obra que cobra una gran vigencia en el momento actual, cuando se está debatiendo la Ley Orgánica Integral contra la violencia ejercida sobre las mujeres, que uno de los artífices de la Constitución, Gregorio Peces Barba, ha preferido denominar recientemente Ley Orgánica de Violencia de género¹. *¡Hay motín,*

¹ Gregorio Peces Barba, «El debate sobre la violencia de género», *El País*, 23-VI-2004, p. 32. Véase en Google el debate sobre la utilización de los términos «violencia de género» y «violencia doméstica», iniciado por Pilar Nieva de la Paz en *El País* (1-VI-2004), p. 34.

compañeras! constituye no sólo un reflejo de los cambios experimentados por la sociedad española contemporánea, sino que, como un espejo, logra devolver también una imagen enriquecida por un discurso crítico: en ella se rebaten algunos de los tópicos más extendidos y se plantean algunos parámetros para dar soluciones a las posibles diferencias e incompatibilidades. No resulta, sin embargo, una creación aislada en su amplia trayectoria dramática, marcada por la coherencia ideológica y expresiva, desde el compromiso inicial con planteamientos antifranquistas de sus primeros textos estrenados a finales de los sesenta, hasta, ya en el período democrático, sus denuncias contra la instrumentalización de la cultura para fines políticos o su defensa de la necesidad de abogar por la libertad y la independencia de los artistas en sus relaciones con el poder político.

No era la primera vez que Alberto Miralles se adentraba en la problemática generada por el paulatino protagonismo de las mujeres en la vida pública y sus consecuencias en el ámbito privado, familiar. Lo hizo con éxito al escribir *Comisaría especial para mujeres*, un melodrama donde ponía de manifiesto la existencia de una lacra que en aquel momento, hace ahora más de diez años, pretendía ignorar la sociedad española: la violencia ejercida contra las mujeres por parte de sus parejas. También nos sorprendió poco después con otro interesante texto sobre la situación de la mujer, *Cuando las mujeres no podían votar*, ambientado en esta ocasión en 1931, una fecha clave para los movimientos feministas, puesto que por primera vez se permitió votar a las mujeres en unas elecciones legislativas. En *¡Hay motín, compañeras!* Alberto Miralles volvía a trabajar con algunos de los elementos estructurales de anteriores creaciones que abordaban este tipo de cuestiones: un título impactante que advierte desde el principio sobre el tema de la obra, una acción protagonizada mayoritariamente por mujeres, y el respeto por un discurso narrativo accesible a grandes públicos; propugnaba también el rechazo de planteamientos maniqueos que implicasen la bondad o maldad de alguno de los dos sexos, y defendía la necesidad de actuar al unísono frente a la manipulación propiciada por un capitalismo cada vez más agresivo, apoyado por los poderes políticos.

Ya desde sus primeras páginas se percibe un alejamiento de una opción definida en favor de alguno de los dos sexos. Si la figura del Director de la Agencia de Publicidad responde a todos los estereotipos de un ejecutivo ambicioso y sin escrúpulos que no duda en practicar una política de discriminación económica con las mujeres, la imagen de su antagonista, Amelia, una publicista

que está bajo su dirección, no sale mejor parada: es una mujer ambiciosa, insolidaria y manipuladora, que no repara en plantear a su jefe la idea de utilizar el poder de los medios de comunicación con el fin de captar la atención de los consumidores hacia un producto comercial, una leche sustitutiva de la lactancia materna. Tampoco se salva de esta valoración negativa otro personaje perteneciente al ámbito de los *mass media*: Lucía Rábula, una periodista encargada de un programa informativo de gran audiencia, que no titubea antes de aliarse con la publicista en aras de aumentar su popularidad.

No obstante, la presentación de estos caracteres no implica una posición contraria hacia el sexo femenino. Pronto se ofrece la contrapartida a las dos ejecutivas en el colectivo de unos seres marginales, unas reclusas amotinadas en una cárcel que confían plenamente en el poder de los medios de comunicación para solucionar sus problemas. Su líder, Helena, una mujer inteligente y segura, defiende su dignidad por encima de las circunstancias, un bien al que, afirma, no se debe nunca renunciar: «Podemos ser *ladronas y traficantes, incluso asesinas*, pero nuestro nombre nos dignifica un poco, por eso lo conservamos. Perder la libertad no tiene por qué suponer también la pérdida de dignidad». En realidad lo que Alberto Miralles pretendía era dar una dimensión política al problema de la discriminación femenina: en su discurso dramático, hombres y mujeres son víctimas de un sistema económico que atenta contra los valores esenciales de la condición humana.

¡Hay motín, compañeras! se aleja de una perspectiva costumbrista para ofrecer un duro ataque contra un sistema que permite la existencia de situaciones extremas de violencia contra las mujeres más pobres y defiende un trato más digno hacia unas presas a las que la sociedad ha juzgado y sentenciado. El autor no dudó ni un momento en solidarizarse con aquellas que sufren la reprobación de una sociedad que las castiga no sólo por su condición de delincuentes, sino también por haberse alejado del papel tradicional asignado tradicionalmente a ellas: «Una mujer delincuente es doblemente peligrosa. Su delito mayor no es robar o matar, sino romper el esquema en el que se la ha colocado: hija obediente, esposa sumisa y madre abnegada». La obra constituye un alegato en favor de los derechos de estas mujeres, sometidas a vejaciones de toda índole, primero en su núcleo familiar, y, más adelante, en la cárcel: desde la sustracción de objetos para fomentar la desconfianza entre ellas, hasta la violación y censura del correo.

Pero *¡Hay motín, compañeras!* presenta otra dimensión, también de gran actualidad. Para la consecución de estos objetivos, este sistema político no descarta apoyarse en otros colectivos. Conecta así de nuevo con uno de sus temas más apreciados: las relaciones de los intelectuales y artistas con el poder. Al introducir a los medios televisivos en la trama teatral, Miralles alertó desde la escena sobre el progresivo protagonismo alcanzado por éstos en los últimos años y su manipulación por parte de los políticos. Buen conocedor de la pequeña pantalla, lo que le valió en 1963 el Premio Nacional de Guiones para Televisión, su actitud fue crítica. En la obra se advierte implícitamente sobre la degradación de unos profesionales que no dudan en manipular unos contenidos o fomentar el morbo de los espectadores con historias protagonizadas por los sectores más degradados de la sociedad: «Son ladronas, traficantes, incluso asesinas... Lo que han estudiado todas juntas no da ni para un mes de primero de EGB. Éste es el material que tenemos y confieso que me encanta. Es tan... primitivo. Con este programa ni dios va a usar el mando a distancia».

Para Alberto Miralles sólo el mantenimiento de una postura unitaria contra el sistema capitalista y los políticos que lo amparan podía llegar a ser el camino para alcanzar la dignidad de ambos sexos. Las palabras finales de Pedro son reveladoras sobre la posición del autor: «No somos iguales, Lucía. A ver si te enteras: no somos iguales, somos equivalentes. Lo único que nos iguala es la intolerancia que nosotros tuvimos con vosotras y la que vosotras tenéis ahora con nosotros; por lo demás, equivalentes». Por eso, a lo largo de la obra, los protagonistas van experimentando un paulatino proceso de ennoblecimiento. Al descubrir la manipulación, los periodistas se solidarizan con las presas. Se transmite así un mensaje de optimismo, de posibilidad de cambio, acentuado por el contenido de las palabras pronunciadas por una voz que relata un mejor destino para las presas: Puri, convertida en responsable de maquillaje en la Pasarela de Cibeles; Rosario, en tratamiento psiquiátrico en un centro estatal después de que su marido fuera condenado por proxenetismo; Teresa, indemnizada por retención ilegal; Helena, huida de la cárcel, y Toñi, encargada del Servicio de asistentas de RTVE, nombrada por una Lucía encumbrada como directora general del Ente Público, junto a la cual se encuentra Pedro, ya en calidad de jefe de los informativos. También Amelia parece haber salido de su infierno particular al erigirse en Directora de la agencia publicitaria.

No deseo terminar este acercamiento a *¡Hay motín, compañeras!* sin llamar la atención sobre la calidad de la *carpintería teatral* de este texto, pensado en todo momento para su representación, como lo atestiguan las numerosas acotaciones escénicas que ofrecen detalles precisos sobre el movimiento, las variaciones prosódicas y gestuales de los personajes y el diseño escenográfico. No en vano nos hallamos ante la creación de *un hombre de teatro*. Miralles puso de relieve su conocimiento de las posibilidades expresivas de los géneros dramáticos y recurrió, en la mejor tradición teatral española, al melodrama, manteniendo en todo momento la intriga gracias a una acertada dosificación del ritmo dramático, que adquiere, en algunos momentos, una vertiginosidad cinematográfica. Como muchos de los creadores de su generación, optó por un discurso coral donde las distintas subjetividades se definen en la intersubjetividad relacional, y jugó con el humor y la ironía sin desdeñar cierto deslizamiento hacia lo macabro, en un deseo evidente de sacudir nuestra conciencia ante el fenómeno de la violencia ejercida contra las mujeres.

Un tema candente y un acertado lenguaje expresivo convierten *¡Hay motín, compañeras!* en una obra que debe llegar al mayor número posible de espectadores.

¡HAY MOTÍN, COMPAÑERAS!

*Vender ya no es un negocio; es una religión.
Y todas las religiones exigen sacrificios; pero
las víctimas son siempre elegidas entre los
sectores más débiles de la sociedad.*

JOHN WESLEY, *Los verdugos publicitarios*

Personajes

DIRECTOR DE PUBLICIDAD

AMELIA GUEVARA

TOÑA

ASUNCIÓN

LUCÍA RÁBULA

HELENA

PURIFICACIÓN

ROSARIO

TERESA

PEDRO AGRAMUNT MARTÍN

(El mismo actor puede interpretar a los dos personajes masculinos)

Una publicitaria utiliza un motín en la cárcel de mujeres para promocionar un nuevo producto lácteo, sin saber que el motín ha sido utilizado a su vez como excusa para ocultar la muerte de dos presas.

La obligada convivencia de los dos reporteros de televisión y la publicitaria con las internas provocará situaciones insólitas, dramáticas y a la vez divertidas que desembocarán en un final tan optimista como inesperado.

Aunque el autor critica el mundo de la publicidad, la violencia doméstica y la discriminación femenina, lo hace con su característico sentido del humor, consciente de que la risa es el caballo de Troya de las ideas.

ACTO PRIMERO

Despacho del director de una agencia de publicidad. Decoración neutra y escasa para favorecer el cambio de la escena siguiente. La luz produce un cierto tenebrismo. El DIRECTOR lee con desprecio las propuestas publicitarias para el lanzamiento de una nueva marca de leche.

DIRECTOR.— «Suave como el culito de su bebé.»

AMELIA.— Ése es de Ramírez.

DIRECTOR.— Queremos publicitar una nueva marca de leche, no crema antiirritante. ¡«Culito de bebé»! ¡Qué despropósito!

(El DIRECTOR arroja el papel y coge otro. Lo lee.)

DIRECTOR.— «Lo que le falta a su pecho lo tiene Nutrilacte». ¡Es ofensivo!

AMELIA.— Cifuentes.

(El DIRECTOR, cada vez más enojado, arruga el papel antes de tirarlo.)

DIRECTOR.— ¡Son torpes, insulsos, ridículos!

AMELIA.— Son magníficos..., comparados con el de Lopegui.

DIRECTOR.— Veamos. *(Lee.)* «Nutralacte, la leche!» *(Da un golpe en la mesa.)*
Ustedes cobran 15 millones al año. ¿Debo pensar que despilfarro mi dinero?

AMELIA.— Está equivocado, señor Elizondo. (*Se produce una pausa incómoda.*) No se trata de un eslogan.

DIRECTOR.— ¿Y me lo dice la única mujer del equipo?

AMELIA.— Se lo dice alguien que quiere más de 15 millones al año, aunque me conformaría únicamente con 15, porque yo hago el mismo trabajo que mis compañeros, pero sólo cobro la mitad que ellos.

DIRECTOR.— Para exigir hay que dar, y no he oído todavía sus femeninas ideas.

AMELIA.— Las ideas no tienen sexo, señor Elizondo, pero aunque lo tuvieran, no le propongo ideas, sino estrategias.

DIRECTOR.— Eso son palabras.

AMELIA.— Si quiere hechos, aquí están: en diez años ha tenido la misma cuota de mercado, pero las demás agencias han incrementado en un 25 % sus clientes, algunos de los cuales eran nuestros.

DIRECTOR.— (*Molesto.*) No le he pedido un balance.

AMELIA.— La competencia es más agresiva, tiene más diversidad y busca implantación en sectores nuevos.

DIRECTOR.— No es ésa la línea que nos marcó el fundador de la Agencia.

AMELIA.— Ahora es usted el dueño y no creo que ofenda la memoria de su padre si consigue aumentar el volumen de las contrataciones.

DIRECTOR.— ¿De qué manera?

AMELIA.— Publicidad basada en el emplazamiento del producto.

DIRECTOR.— Explíquese.

AMELIA.— Cuando vendemos, el consumidor desconfía. Sabe que mentimos porque el fin, la venta del producto, justifica los medios, o sea la mentira. Nadie vende explicando los efectos secundarios, o la caducidad, la ineficacia del producto o el elevado coste de los accesorios. Por lo tanto, no debemos vender, sino colocar la mercancía en un lugar secundario, accidental, para que la gente lo vea como un paisaje, sin imponérselo.

DIRECTOR.— Eso no es nuevo. En muchas películas promocionan marcas de manera subliminal haciendo que el protagonista pase delante de un anuncio.

AMELIA.— Usted habla de ficción, yo no. El público ha descubierto también ese sistema y recela de lo que se le muestra.

DIRECTOR.— ¿Qué propone, pues?

AMELIA.— La realidad. Colocar el producto donde la gente tenga la certeza de que no es un mensaje publicitario.

DIRECTOR.— ¿Quiere decir, por ejemplo, que durante su discurso televisado el presidente del gobierno beba Coca Cola?

AMELIA.— Los políticos no sirven: desprestigiarían el producto.

DIRECTOR.— Entonces no lo entiendo. Explíquese.

AMELIA.— *(Tras una pausa.)* Dentro de unos días habrá un motín en la cárcel.

DIRECTOR.— ¿Cómo puede saber eso?

AMELIA.— *(Sin contestar.)* El suceso va a tener una repercusión internacional.

DIRECTOR.— No creo. Hay muchos motines en todo el mundo.

AMELIA.— Pero no de mujeres.

DIRECTOR.— ¿De mujeres?

AMELIA.— ¿Ve? También usted se sorprende.

DIRECTOR.— Pero ¡será peligroso! ¡Son delincuentes!

AMELIA.— Y madres.

DIRECTOR.— ¿Y qué?

AMELIA.— Las madres no son delincuentes.

DIRECTOR.— ¡Éstas lo son!

AMELIA.— Con un bebe en los brazos no lo parecerán.

DIRECTOR.— *(Comprendiendo.)* Un bebé...

AMELIA.— *(Acabando la frase.)* ... bebiendo leche Nutrilacte.

DIRECTOR.— ¿Eso es posible? Estamos hablando de un motín. Habrá rehenes, violencia, quizás heridos.

AMELIA.— Eso espero.

DIRECTOR.— ¿Está loca? *(Pausa. AMELIA sonrío, pero no contesta.)* No, no lo está. El proyecto es bueno, pero parece limitado.

AMELIA.— Lea usted un periódico y verá que las posibilidades son infinitas: secuestros, atentados, escándalos, suicidios, ejecuciones...

DIRECTOR.— Aquí no hay pena de muerte.

AMELIA.— Pensar sólo en nuestro país es limitarse.

(El DIRECTOR medita, dando un breve paseo.)

DIRECTOR.— ¿Realmente, se puede hacer?

AMELIA.— Tengo a la persona que lo puede conseguir.

DIRECTOR.— ¿Quién es?

AMELIA.— Está en el vestíbulo, esperando mi aviso.

DIRECTOR.— Hágala pasar.

AMELIA.— ¿Significa eso que acepta mi propuesta?

DIRECTOR.— De momento es sólo una teoría.

AMELIA.— ¿Y si la llevo a la práctica?

DIRECTOR.— Serán quince millones.

AMELIA.— Quince los cobran los demás y usted no ha aceptado sus ideas.

DIRECTOR.— ¿Quiere más?

AMELIA.— El doble.

DIRECTOR.— La agencia no puede pagar tanto.

AMELIA.— Lo sé, pero podrá si despidе a uno de ellos y su sueldo lo añade al mío.

DIRECTOR.— Veo que tiene el hacha afilada.

AMELIA.— Si no fuera así, usted me despediría.

DIRECTOR.— Sin piedad, calculadora, testaruda y ambiciosa. Me encanta: es todo lo que admiro en los hombres.

AMELIA.— La ambición no tiene sexo. Sólo se practica.

DIRECTOR.— ¿Esa persona que espera en el vestíbulo es como usted?

AMELIA.— No. Es mucho peor.

(Enseñan los dientes en un remedo de sonrisa.)

DIRECTOR.— Que entre.

(Se hace el oscuro en el escenario al mismo tiempo se oye un ruido ensordecedor, el que hacen las reclusas gritando y golpeando las rejas con platos y vasos de metal y el de la sirena de alarma. Dos pilotos rojos, a ambos extremos de la pared central, destellan intermitentemente. Poco a poco se ilumina el escenario. Sala de reclusas desordenada. Colchones en el suelo, papel higiénico colgando del pasillo elevado al fondo, banquetas, papeleras, la mesa de la primera escena, volcada, etc. Grafitis en las paredes. Goteras que caen en un par de cubos. Una CARCELERA, vestida de uniforme, está en un rincón, amenazada por PURI y ROSARIO, dos reclusas

jóvenes provistas de cuchillos. Junto a ellas, la que parece dirigir el motín, TOÑA, es muy corpulenta y de edad indefinida. Las presas visten de manera informal y variada.)

TOÑA.— *(A las que gritan.)* ¡Callaos! Puri, ve a decirles que se callen. Va a entrar la Televisión y esto es un desmadre total. Rosario trae el cuchillo, yo la vigilo. Di que entre la Lucía esa y después avisa a Helena. Y tú *(A la CARCELERA.)*, si parpadeas te hago aquí mismo la cesárea.

ASUNCIÓN.— ¡No me hagas daño, por favor! Tengo dos hijas.

TOÑA.— Y yo cuatro. ¿Pensaste en eso cuando me dabas la barrila?

ASUNCIÓN.— Nunca te hice daño.

TOÑA.— Hay muchas formas de dañar. *(Entran primero AMELIA y un TÉCNICO con la cámara de vídeo y los aparatos necesarios para grabar. Después, consciente del efecto que produce su presencia, entra LUCÍA, que lleva auriculares con micro para comunicarse con el estudio.)* Puri, cachéales por si traen armas.

LUCÍA.— Ya nos han registrado ahí fuera.

(PURI duda y se acerca a TOÑA.)

PURI.— ¡Es Lucía, la de la tele! No creo que traiga nada.

AMELIA.— *(En susurro, a LUCÍA.)* ¡Qué sucio está todo!

LUCÍA.— *(Igual.)* ¿Qué esperabas, un quirófano?

TOÑA.— *(Por AMELIA.)* ¿Qué hace ésa aquí? ¡Dije que sólo tú y el que lleva la cámara! *(La CARCELERA se mueve.)* ¡Quieta, raposa! ¡No me calientes, no me calientes!

LUCÍA.— *(Disimuladamente, al CÁMARA.)* ¡Pedro, cuando te haga una señal, filma! Y cierra a primer plano. *(El CÁMARA busca el dispositivo. Se nota que carece de experiencia. LUCÍA, en voz baja, le indica donde está el pulsador de zoom.)* ¡Aquí, torpe! ¡Si filmaras a un muerto te saldría movido! ¡Vamos!

TOÑA.— *(A AMELIA, amenazadora.)* ¡Fuera he dicho!

(LUCÍA se interpone.)

LUCÍA.— Amelia es... la guionista. Ella redacta los textos de apoyo de lo que emitimos.

TOÑA.— Pues si ella escribe y él hace la película, ¿cuál es tu curro?

LUCÍA.— Pues... digo cuándo hay que filmar y lo que quiero que se filme.

TOÑA.— Ah, comprendo. Pero aquí no hay enchufes.

LUCÍA.— No nos hacen falta. Tenemos baterías y grabamos por radio frecuencia.

TOÑA.— ¿Por radio? (A PURI.) Pero ¿no son de televisión?

LUCÍA.— Quiero decir que tenemos autonomía, que no necesitamos cables. Las ondas, ya sabe.

TOÑA.— (*Sin entender nada.*) ¡Ah, claro! Las ondas. Haberlo dicho antes.

PURI.— (A LUCÍA.) ¿Me firmas un autógrafo?

LUCÍA.— (*Sorprendida.*) ¿Eh? ¡Ah, sí, claro!

PURI.— No tengo nada para escribir.

LUCÍA.— Yo sí, espera.

(LUCÍA saca un papel y un bolígrafo de oro y firma.)

PURI.— Veo todos tus programas.

LUCÍA.— Muchas gracias.

PURI.— No he dicho que me gusten.

(PURI se queda con el papel y el bolígrafo sin que LUCÍA repare en ello.)

LUCÍA.— (Al CÁMARA.) ¡Graba!

TOÑA.— ¿Estás sacándonos ahora?

LUCÍA.— Sí, les estoy grabando. ¿Quiere decir algo?

TOÑA.— ¿Yo? ¡Quita, quita!

LUCÍA.— Es su oportunidad. Diga lo que quiera. (TOÑA vacila y mira a sus compañeras. Al CÁMARA, en un siseo.) Ve cerrando hasta un primer plano del cuchillo. (A TOÑA.) Adelante. (*Las presas le animan con gestos.*) Aproveche esta ocasión. Es única.

TOÑA.— No sé si...

LUCÍA.— Lo que diga puede pasar a la historia.

TOÑA.— ¿De verdad?

ROSARIO.— Sí, mujer, prueba.

PURI.— ¿Qué puedes perder? (TOÑA *se acerca al objetivo. Gran expectación. Tras vacilar un instante, toma aire.*) ¡Está bien! (A la cámara.) ¡Manolo! Cuando salga de aquí te voy a rebanar lo que tú sabes, malnacido! ¡Bien que me engañaste. ¡Eres tú quien debía estar aquí, no yo! Me dijiste que no era droga y yo como una pringá te creí. ¡Pero juro que te acordarás o no me llamo Antonia Beltrán. ¡Chulo, baboso, membrillo!

(*Y se calla muy satisfecha. Aplausos de sus compañeras.*)

LUCÍA.— (Decepcionada.) ¿Eso es todo?

TOÑA.— Si te ha parecido poco, puedo llamarle también nabo helado y ca-mastrón.

LUCÍA.— (Al CÁMARA.) Corta.

(LUCÍA y AMELIA *hablan bajito entre sí, mientras TOÑA recibe felicitaciones de sus compañeras.*)

AMELIA.— (A LUCÍA.) Son muy brutas. Nadie va a creerse que son capaces de alimentar con leche a un bebé. Le darán bocadillos de mejillones picantes.

LUCÍA.— Pero ¿qué dices? ¡Es un material de primera! Convincente. Cuanto más desbarren, más verosímil. ¿O es que esperabas encontrar aquí licenciadas en filosofía?

AMELIA.— Mujer, licenciadas no, pero...

LUCÍA.— ... pero sí «marujas» con veinte años de condena por robar ovillos de lana en el Corte Inglés...

AMELIA.— Lucía, no te burles.

LUCÍA.— Son ladronas, traficantes, incluso asesinas... Lo que han estudiado todas juntas no da ni para un mes de primero de EGB. Éste es el material que tenemos y confieso que me encanta. Es tan... primitivo. Con este programa, ni dios va a usar el mando a distancia.

(*Entra HELENA, que ha estado escuchando desde la galería superior y se dirige a ellas con una educación ex-*

quisita. Por su seguridad, enseguida se nota que HELENA es, realmente, la que dirige el motín.)

HELENA.— Buenos días. Les agradecemos que hayan venido.

LUCÍA.— *(Sorprendida.)* ¿Cómo dice?

HELENA.— Mi nombre es Helena. El apellido no importa. *(LUCÍA va a escribir el nombre y no encuentra su bolígrafo.)* Puri, ¿has acabado ya de usar el bolígrafo de la señora?

(PURI se lo devuelve.)

PURI.— Le estaba sacando punta.

(Se lo da a LUCÍA. Ésta va a decir algo sobre el bolígrafo, pero HELENA se le adelanta, evadiendo el tema.)

HELENA.— *(A LUCÍA.)* Con hache. Helena es con hache.

LUCÍA.— ¿Cómo? Ah, con hache. En castellano, no.

HELENA.— Efectivamente. Ponga la hache.

LUCÍA.— ¿Sus padres son griegos?

HELENA.— *(Cortando.)* Usted es Lucía Rábula. La felicito por el *ranking* de su programa. *(Se dirige a AMELIA.)* ¿Y usted quién es?

LUCÍA.— Ella es Amelia Guevara.

HELENA.— *(A LUCÍA.)* Precioso apellido. ¿Es muda?

LUCÍA.— *(Confundida.)* No.

HELENA.— Como usted responde por ella, creí que lo era. ¿Y este señor?

LUCÍA.— El cámara.

HELENA.— *(A PEDRO.)* ¿Le gusta?

PEDRO.— Sí, es una profesión muy... interesante.

HELENA.— Me refería a si le gusta que le llamen «el Cámara», y no por su nombre. Aquí no nos gusta que nos llamen por nuestro oficio. *(A las otras.)* ¿Verdad? *(Las reclusas escuchan, divertidas.)* Podemos ser «ladronas y traficantes, e incluso asesinas», pero nuestro nombre nos dignifica un poco, por eso lo conservamos. Perder la libertad no tiene por qué suponer también la pérdida de dignidad. *(LUCÍA y AMELIA se miran)*

- entre sí, cogidas en falta.*) A Antonia ya la conocen. La joven es Purificación. Y la del cuchillo, Rosario. La carcelera es... la carcelera.
- PEDRO.— (*Sin parpadear, amedrentado.*) ¡Me llamo Pedro Agramunt Martín!
- HELENA.— Encantada, señor Agramunt. Espero que enfoque bien este reportaje.
- PEDRO.— El foco es automático. (*Mira a LUCÍA dudoso.*) ¿Verdad?
- HELENA.— Me refería al enfoque de la perspectiva, a la manera en que piensan sacarnos en televisión.
- LUCÍA.— Pierda cuidado. Nosotros nos limitaremos a filmar todo lo que digan.
- HELENA.— Señora Rábula, una cosa es lo que nosotras digamos y otra el plano que ustedes seleccionen. No queremos imágenes morbosas, límitense a sacarnos dignamente.
- LUCÍA.— Por eso exigió que la entrevista no fuera en directo.
- HELENA.— Plano medio y nada de tomar detalles del cuchillo o del sudor de la funcionaria.
- LUCÍA.— Veo que entiende. ¿Ha trabajado usted en televisión?
- HELENA.— No..., pero he visto todos sus programas.
- LUCÍA.— Ah. ¿Y no le gustan?
- HELENA.— La ley de la hospitalidad me impide ser grosera.
- LUCÍA.— Es usted muy directa. Mejor. Disponemos de muy poco tiempo. Ustedes pidieron, como condición para acabar con el motín, que yo les hiciera un reportaje. El director de la prisión nos ha dado un par de horas, antes de enviar fuerzas especiales. Pero con unas cosas y otras (*mira su reloj*) ya hemos perdido quince minutos.
- TOÑA.— ¿Has dicho perdido? Significa eso que el camastrón de mi Manolo no ha oído lo que le he dicho antes?
- LUCÍA.— Este reportaje no es en directo, pero...
- TOÑA.— ¿Cómo que no es directo, si le he llamado chulo, baboso y membrillo? Más directa no he podido ser.
- HELENA.— (*Con dulzura.*) Quiere decir que graban y luego se llevan la cinta al Estudio desde donde la emiten por televisión.
- TOÑA.— O sea, que se va a enterar.
- HELENA.— Si está viendo la tele cuando emitan la entrevista, sí.
- LUCÍA.— (*Prepotente.*) Claro que la estará viendo. Él y ocho millones más.

TOÑA.— ¿Y tú cómo lo sabes?

LUCÍA.— Ayer tuvimos un *share* del 41% Y no era *prime time*.

TOÑA.— No te amontones, que no tengo estudios.

LUCÍA.— Que nuestra audiencia es de 8.000.000 personas.

TOÑA.— ¿Y entre tanta gente puedes tú distinguir a mi Manolo?

LUCÍA.— Extrapolamos los sondeos a través de los audímetros.

TOÑA.— (*A las demás.*) ¿Pero de qué habla?

LUCÍA.— (*Reprimiéndose.*) Estoy diciendo que somos la segunda cadena nacional y la primera de las privadas.

HELENA.— Pero quieren ser la primera en todo.

LUCÍA.— Pues sí, estamos obligados a serlo.

HELENA.— ¿Obligados?

LUCÍA.— Así es. Las casas publicitarias han decidido no diversificar sus anuncios y entregarán todos sus contratos a la cadena que obtenga el mayor índice de audiencia durante las próximas horas.

ROSARIO.— Pues eso es como un concurso.

PURI.— Un concurso para las televisiones que hacen concursos.

TOÑA.— No está mal que prueben su propia medicina.

HELENA.— La competitividad puede ser despiadada si está en juego la supervivencia.

LUCÍA.— Estamos a dos puntos de audiencia de la cadena nacional.

HELENA.— ¿Y las demás televisiones?

LUCÍA.— No cuentan. Están muy lejos de la nuestra. Y más que lo van a estar después de este reportaje.

HELENA.— O sea, que hemos sido muy oportunas.

LUCÍA.— No quise decir eso.

HELENA.— Pero si están presionadas para ganar o morir, vale todo, ¿no?

LUCÍA.— Pues sí, vale todo. (*Mira su reloj.*)

HELENA.— ¿Le gusta lo que hace?

LUCÍA.— (*Arrogante.*) Me da fama y dinero.

HELENA.— No, eso no es lo que hace; eso es lo que consigue haciéndolo.

LUCÍA.— Perdóname, pero se nos pasa el tiempo. (*Al CÁMARA.*) ¿Estoy en cuadro, Pedro?

PEDRO.— Sí, grabando.

LUCÍA.— 5, 4, 3, 2, 1. Queridos telespectadores, aquí Lucía Rábula *En el ojo del huracán*. (TOÑA mira a su alrededor buscando, extrañada, sig-

nos de tormenta.) Una vez más la realidad tiene una cita conmigo y ustedes son espectadores privilegiados.

HELENA.— Corte.

LUCÍA.— (*Sin hacerle caso.*) Estoy, como siempre, donde otras cadenas no se atreven a entrar. Esta vez en medio de un motín, en la cárcel de mujeres...

HELENA.— Corte.

LUCÍA.— (*Le hace señas para que espere.*) Nuestra cámara va a entrevistar a las protagonistas de...

(HELENA, con un cuchillo en la mano, se acerca por detrás al CÁMARA, y le amenaza.)

HELENA.— ¿Corta usted o «corto» yo?

(El CÁMARA interrumpe la transmisión.)

LUCÍA.— (A HELENA.) ¿Por qué ha hecho eso?

HELENA.— Antes de emitir es necesario tratar algunas cosas.

LUCÍA.— ¡No hay tiempo!

HELENA.— ¿Le parece poco veinte años y un día?

LUCÍA.— Quiero decir...

HELENA.— (*Interrumpiendo.*) Sabemos lo que usted quiere decir, pero ¿sabe usted lo que queremos decir nosotras?

LUCÍA.— De eso se trata. Digan lo que quieran. (Al CÁMARA.) Graba.

PEDRO.— Grabo. (*El CÁMARA va a hacerlo, pero TOÑA enseña su cuchillo y ROSARIO y HELENA un tenedor y un hierro puntiagudo.*) (*Amedrentado.*) No grabo.

LUCÍA.— Pero ¿qué es lo que quiere? Ustedes me llamaron para salir en mi programa.

HELENA.— La llamamos, pero no para salir en su programa.

LUCÍA.— ¿Pues entonces...? (*Mira a las amotinadas.*) Ah, comprendo: somos sus rehenes.

AMELIA.— ¡Dios mío!

LUCÍA.— Tranquila, Amelia.

HELENA.— Yo no he dicho...

LUCÍA.— Le advierto que si ejercen violencia sobre nosotras, el resultado va a ser peor...

AMELIA.— Mucho peor.

LUCÍA.— Además, ¿para qué nos quiere a nosotras... (*mira al CÁMARA*), bueno, a nosotras y a él, si ya tiene a la funcionaria de prisiones?

HELENA.— No la llamamos para salir en su programa...

LUCÍA.— (*Interrumpiendo.*) Ya sé, para tomarnos como rehenes. Eso ya lo he oído.

HELENA.— Sí, usted oye, pero no escucha.

LUCÍA.— (*Mirando su reloj.*) Está bien. La escucho.

HELENA.— No tienen nada que temer de nosotras.

(LUCÍA y HELENA *se miran fijamente a los ojos.*)

LUCÍA.— Está bien, la creo.

(*Se relaja la tensión.*)

AMELIA.— ¿Puedo fumar?

(*Sin esperar respuesta, AMELIA enciende un cigarrillo y se guarda el paquete sin ofrecer a nadie.*)

HELENA.— No, gracias, yo no fumo. Pero ellas sí.

(*HELENA habla con cierta inexpresividad, y sus ironías no siempre son advertidas.*)

AMELIA.— Ah, perdón.

(*Ofrece a TOÑA un cigarrillo. Ésta le coge el paquete.*)

TOÑA.— Confiscado para la comunidad. No te importa, ¿verdad?

AMELIA.— ¿Y si me importara?

TOÑA.— Te devolveríamos los cigarrillos después de fumárnoslos.

(*Ríen las reclusas. HELENA las mira y ellas callan. TOÑA reparte los cigarrillos. Fuman.*)

AMELIA.— ¿Es bueno que fumen?

TOÑA.— Para el gobierno, sí: la Tabacalera es suya.

AMELIA.— Pero una de ustedes...

TOÑA.— Enróllate y tutéanos.

AMELIA.— Según mis informes, una de vosotras está dando el pecho a su bebé, ¿no?

TOÑA.— Rosario, pero ella no fuma.

AMELIA.— Pero usted...

TOÑA.— (*Rectificando.*) «Tú.»

AMELIA.— Perdón, pero tú le has dado un pitillo.

ROSARIO.— ¡A ver! Si hay para todas, yo quiero el mío. Lo que haga con él a nadie le importa.

TOÑA.— Le importa a quien se lo cambias por cosas que necesitas.

AMELIA.— ¿Dónde está el niño?

ROSARIO.— ¿El niño?

AMELIA.— Sí, el bebé.

ROSARIO.— En la sala de la maternidad.

AMELIA.— ¿Hay más bebés?

ROSARIO.— Claro.

AMELIA.— Destetados, ¿verdad? (*ROSARIO la mira sin comprender.*) Beben leche, ¿no? O sea, que sus madres ya no le dan, como tú, el pecho...

ROSARIO.— Sí.

AMELIA.— ¿Sí beben leche, o sí le dan todavía el pecho?

(*Las presas cruzan miradas*)

ROSARIO.— Pues... unos leche, otros teta.

AMELIA.— (*Satisfecha.*) Bien. ¿Al tuyo todavía no le das leche? Lo digo porque a veces es bueno completar la alimentación. La leche del pecho no siempre alimenta lo bastante.

ROSARIO.— (*Con orgullo.*) La mía, sí.

AMELIA.— Claro, claro. Las gitanas sois otra cosa. (*HELENA mira de reojo a AMELIA.*) ¿Y a qué hora le das el pecho a tu hijo?

ROSARIO.— Lo traerán dentro de media hora. (A TOÑA.) Lo han prometido, ¿verdad?

HELENA.— (Con extraña dulzura.) Si no lo traen te rindes y que te lleven con él.

ROSARIO.— No, yo no...

TOÑA.— (Mirando ferozmente a AMELIA.) Y si esos cabritos no traen a tu niño, podremos intercambiarlo por los de la tele.

AMELIA.— (Alarmada, a HELENA.) Usted dijo que...

HELENA.— No le haga caso: bromeaba.

LUCÍA.— Si nos hacen daño, perderán la oportunidad de salir en nuestro programa.

TOÑA.— ¡Que estaba bromeando, leche!

HELENA.— No la llamamos para salir en su programa, sino para que usted hablara de nosotras en él.

LUCÍA.— ¿Y qué diferencia hay?

HELENA.— Estamos sin maquillar, sucias, despeinadas... Con este aspecto patibulario, todo lo que dijéramos, por sensato que fuese, parecería una violenta provocación. Y no somos verdugos, sino víctimas.

(Las amotinadas se miran entre sí, comprendiendo. Algunas, torpemente, intentan arreglarse.)

TOÑA.— Entonces ¿he hecho mal en salir?

HELENA.— (Con gran dulzura.) No, Toña, han hecho mal en sacarte.

TOÑA.— ¿Y no es lo mismo?

HELENA.— El fin ha sido el mismo, pero los medios, no. Como siempre.

LUCÍA.— Está bien. ¿Qué quieren que haga?

HELENA.— Enterarse de nuestros problemas y contarlos.

AMELIA.— Es una buena idea, Lucía.

LUCÍA.— (Recogiendo la intención.) Saber si les tratan bien, si la comida es sana...

AMELIA.— (Con intención.) ... si a sus bebés les dan leche en buenas condiciones, de marca, quiero decir. (Ansiosa, a ROSARIO.) ¿La leche es de marca?

TOÑA.— (Interponiéndose.) ¡Que insistencia, hija! ¡Ni que tuvieras un rebaño de vacas en Orense!

ROSARIO.— Es de marca si la pagamos. Como todo.

HELENA.— La cárcel es como un ensayo general para la libertad. Aquí aprendes que con dinero todo, y sin dinero...

TOÑA.— (*acabando la frase*)... te vuelven a meter para ensayar hasta que te aprendas el papel.

PURI.— Sí, aquí estamos apiñaditas y aprendiendo para la vida unas de otras: asesinas, atracadoras, terroristas, rateras, drogadictas. Como en la Universidad.

AMELIA.— ¿Has ido a la Universidad?

PURI.— Sí.

AMELIA.— ¿Cuántos años?

PURI.— Cinco..., pero por buena conducta me convalidan varias asignaturas.

AMELIA.— (*Comprendiendo la ironía.*) Ya entiendo.

PURI.— ¿Seguro?

AMELIA.— Estás de broma, ¿no?

PURI.— ¿Me ves cara de estar pasándomelo bien?

LUCÍA.— (*A HELENA.*) ¿Están aquí justamente? Quiero decir si tuvieron un juicio justo.

HELENA.— Depende de cómo se mire. Hay buenos abogados, pero son caros. Si no tienes dinero te ponen uno de oficio que está recién salido de la facultad y, aunque tenga buena voluntad, confunde a una «mechera» con un «camello». Puri, cuéntale lo tuyo.

PURI.— Mi abogado, para defenderme ante el juez, dijo que si robé en El Corte Inglés fue porque tenía la regla. Junto a la menopausia es el mejor argumento para explicar la delincuencia femenina.

HELENA.— (*A LUCÍA.*) ¿En esas condiciones son justos los juicios?

PURI.— Ahora, como ya no se cabe en las cárceles, quieren castigar con penas económicas. Si tienes dinero, a la calle.

ROSARIO.— O sea, que los pobres nos quedamos en el «trullo».

TOÑA.— Si los ricos pueden pagarse la libertad...

PURI.— (*Insertando su frase.*) ... pueden; por eso son ricos.

TOÑA.— ... es que la ley no es igual para todos.

PURI.— Y de los políticos, ni te cuento: salen antes de entrar.

HELENA.— Hasta los terroristas tienen más ventajas que nosotras: tercer grado, permisos, reinserción, dialogan con ellos y hasta les conceden el indulto. Matar es más rentable que robar.

PURI.— Los terroristas dicen que abandonan la lucha armada y vaya revuelo de alegrías, pero si yo digo que a partir de ahora tendré las manos quietas, todos silban a la luna y es como si hiciera calor en agosto.

HELENA.— Es posible que aquí seamos todos los que estamos, pero le aseguro que no están todos los que son.

PURI.— Como que el robo no es delito si se llama operación financiera...

HELENA.— Si defraudas a Hacienda 5 millones menos una peseta, te libras de la cárcel.

PURI.— Pero no yo, que he «mangao» menos de mil duros.

TOÑA.— ¡A ver!

HELENA.— La esposa de un narcotraficante, de un político o un banquero se pasea con teléfono móvil por la cárcel como si fuera su cortijo particular.

TOÑA.— Lo es.

LUCÍA.— ¿Es eso verdad?

PURI.— Verídico.

TOÑA.— Y además cierto.

HELENA.— La cárcel es un espejo que devuelve a la sociedad una imagen muy fea de sí misma.

TOÑA.— Por eso las construyen en las afueras, para que nadie las vea.

PURI.— Ojos que no ven, problema que no existe.

LUCÍA.— Si hay delincuentes, tendrá que haber cárceles.

HELENA.— Por un rico que entra, hay 1.000 pobres. ¿No le hace eso pensar?

PURI.— Y si piensas bien, llegarás a la misma conclusión que nosotras.

HELENA.— Que la cárcel es el último recurso que poseen los ricos para desembarazarse de sus enemigos.

LUCÍA.— (*Sin disimular su fatiga y mirando el reloj.*) Sí, ya sé, pero lamentando...

HELENA.— La privación de libertad ya es bastante pena.

LUCÍA.— ¿Qué quiere decir?

TOÑA.— Que se nos castiga, además, de otras maneras.

PURI.— ¡Vaya periodistas! A éstas hay que decírselo todo.

HELENA.— Para eso les hemos pedido que vinieran. Pregunte, escuche, saque sus conclusiones y díganse las a los telespectadores.

PURI.— Las funcionarias nos roban, pero no por lucro. Peines, un bote de leche, tonterías sin valor. Es su estrategia para que sospechemos de nuestras compañeras y, vigilándonos, les ahorremos el trabajo.

LUCÍA.— Bien sí, pero...

PURI.— Cuenta que nos censuran las cartas.

LUCÍA.— ¿Las cartas? No es posible.

PURI.— ¡Vaya si lo es! Escucha. *(Saca un papel y lee.)* Querida Puri. Estoy tachón, por culpa de tachón, pero tengo mucho tachón y espero que pronto pueda tachón.

LUCÍA.— ¿Toda la carta está... así?

PURI.— No, aquí hay un párrafo completo: «Tuyo, Juan».

LUCÍA.— Pero ¡eso es terrible!

PURI.— No creas, yo he tenido suerte. A Rosario, menos el sello, que ya viene con marca, se lo tachan todo. Y a Toña no le llegan.

TOÑA.— Ahora pregúntale a ésta *(por la CARCELERA)* por qué nos putean así.

LUCÍA.— *(A HELENA.)* ¿Puedo grabar sus respuestas?

HELENA.— No. Todavía no. Primero investigue. Grabando estará más pendiente de usted que de ellas.

TOÑA.— *(A la CARCELERA.)* Se responde con la lengua. Un gesto y vuelvo con la «chirla». *(Ha señalado su cuchillo.)*

LUCÍA.— ¿Cómo se llama?

HELENA.— Carcelera, ya se lo he dicho.

LUCÍA.— Si quiere que cuente la verdad, déjeme investigar libremente.

(HELENA mira a su alrededor. Por primera vez ha sido retada ante sus compañeras. Tras una ligera pausa, acepta y se retira unos pasos.)

LUCÍA.— *(A la FUNCIONARIA.)* ¿Cómo se llama?

ASUNCIÓN.— Asunción.

LUCÍA.— Dígame, Asunción, ¿por qué les censuran las cartas?

ASUNCIÓN.— Yo de eso no sé nada.

LUCÍA.— ¿Quién lo hace?

ASUNCIÓN.— No lo sé.

(LUCÍA mira a HELENA dando a entender que ASUNCIÓN no es responsable.)

HELENA.— Pregúntele quién reparte las cartas.

LUCÍA.— (A la CARCELERA.) ¿Quién...

ASUNCIÓN.— (A LUCÍA.) ¡He oído la pregunta, no estoy sorda! (Y se calla.)

LUCÍA.— ¿Y por qué no responde?

ASUNCIÓN.— Porque es inútil contestar. ¿O es que no lo comprende? Diga lo que diga, estamos muertas.

AMELIA.— (Asustada.) ¿Muertas?

LUCÍA.— ¿A qué se refiere?

HELENA.— (Para que no cambie de tema.) Las cartas.

ASUNCIÓN.— ¡Muertas, muertas! ¡Yo voy a morir, y todas éstas, conmigo! Y es muy probable que también ustedes mueran.

HELENA.— ¡Las cartas!

LUCÍA.— (A HELENA.) ¿De qué está hablando?

ASUNCIÓN.— ¡Dígaselo, Helena, dígaselo!

(HELENA mira a sus compañeras.)

HELENA.— (A LUCÍA.) Falta una hora y media para que se termine el plazo que el director le dio.

LUCÍA.— Sí. Ustedes prometieron rendirse después de mi entrevista. ¿Y qué? (Hay un silencio ominoso.) (Comprendiendo.) Están decididas a morir.

HELENA.— No. Estamos decididas a luchar.

LUCÍA.— No diga tonterías.

HELENA.— Mujeres y niños. No hay ejército más poderoso. Si lo derrotas, pierdes la batalla porque no hay gloria en vencer a una madre que lleva a su hijo en brazos.

LUCÍA.— O sea, que todo vale.

HELENA.— Eso dijo usted, aplicándolo a la Televisión.

LUCÍA.— Medio mundo se aprovecha de la otra mitad. Hacemos lo mismo que usted.

HELENA.— ¿Que yo?

LUCÍA.— Lo tenían todo planeado para aparecer ante los telespectadores como unas pobres mujeres.

HELENA.— Lo somos.

LUCÍA.— No es una «pobre mujer» la que utiliza a las demás para conseguir sus propósitos. Ya ve que entre las víctimas también hay víctimas y verdugos.

TOÑA.— (*Sin entender nada.*) Yo es que la escucho y me pierdo.

LUCÍA.— Y entre los verdugos también hay verdugos y víctimas.

TOÑA.— Y cuando lo aclara es mucho peor.

HELENA.— ¡Yo no soy el verdugo de nadie!

LUCÍA.— Usted no es mejor que Amelia o que yo. Para conseguir un cuadro de pena y que les tuvieran lástima, no ha dudado en utilizar a Rosario: joven, pobre y, además, de la minoría racial marginada.

ROSARIO.— ¿Qué ha dicho que soy yo?

LUCÍA.— ¡Menudo tirón de audiencia! Que eso lo hagamos nosotras es lo normal, porque nosotras somos pirañas, y nos gusta serlo y que, además, se sepa. No vamos de mártires, sino de verdugos, pero no somos hipócritas.

AMELIA.— Pero ¿cómo podrán ustedes resistir a las fuerzas antidisturbios?

HELENA.— Mal. Resistiremos mal. Pero cada minuto que ellos pierdan, lo ganamos nosotras. Cuanto más resistamos, más publicidad.

LUCÍA.— (*Comprendiendo.*) Por eso estamos aquí.

(HELENA guarda silencio.)

AMELIA.— ¡Nos han engañado! Sólo nos querían para que filmaras su resistencia.

LUCÍA.— Sí, ¿y qué? ¡Menuda oportunidad! Un dos de mayo en exclusiva.

AMELIA.— ¿Estás loca? Van a entrar disparando. Aquí no hay sitio para esconderse.

LUCÍA.— (*A HELENA.*) ¿Puedo hablar con ella en privado?

(HELENA asiente.)

HELENA.— ¡Atad a ésa! (*Por la CARCELERA.*)

ASUNCIÓN.— No me atéis, por favor.

TOÑA.— Si van a entrar no te vamos a dejar libre para que te unas a ellos.

PURI.— Atada. Y cuando los de la tele terminen de preguntarte, amordazada. (*La atan entre PURI y TOÑA. HELENA se va con ROSARIO. LUCÍA ha cogido por el brazo a AMELIA y se la ha llevado al proscenio. El CÁMARA se dispone a seguirlas.*) No, tú espera ahí.

(El CÁMARA, avergonzado, baja la cabeza y se retira a un extremo. PURI aprovecha la oportunidad y después de atar a ASUNCIÓN, se le acerca insinuante manteniendo una conversación en voz baja.)

LUCÍA.— *(A AMELIA, en susurro.)* Amelia, es un motín. Siempre fue un motín. Sabíamos a lo que nos arriesgábamos.

AMELIA.— Yo no sabía...

LUCÍA.— Digamos que la ambición no te dejaba saber. Vamos, serénate. Piensa que cuanto más duro se ponga esto, más interesará. En este momento mi cadena estará vendiendo el reportaje a todo el mundo. ¡Todo el mundo, Amelia! Todo el mundo viendo cómo una madre le da tu jodida leche a su ceporro en medio de una batalla. Y puedes vender la idea de que este motín se hace para que a las madres les cambien la mala leche que hasta ahora tenían, por Nutrilacte.

AMELIA.— Mala leche sí tienen.

LUCÍA.— Nutrilacte bien vale un motín.

AMELIA.— Puede haber heridos...

LUCÍA.— ¡Joder! ¡Nutralacte bien vale un hospital entero de heridos a punto de diñarla! Pero ¿qué te han enseñado a ti en la Escuela de Publicidad? Cada muerto por Nutrilacte equivale a diez mil vacas lecheras bombeando dinero en tus bolsillos. Yo tengo el programa definitivo y tú el mensaje publicitario más contundente. Yo me quedo con toda la publicidad del medio y tú con un contrato millonario.

AMELIA.— Del cual tú te llevas un pico por filmarlo.

LUCÍA.— Y por darte la exclusiva de este motín dos días antes de que se produjera.

AMELIA.— No, si eso me parece bien..., sólo que...

LUCÍA.— ... sólo que estás cagada de miedo.

AMELIA.— ¡Pues sí!

LUCÍA.— Lo difícil cuesta, Amelia. Y para conseguirlo es necesario arriesgarse aunque nos quememos un poco las pestañas, ¿sabes?, porque en el sofá de casa sólo se consiguen hijos los fines de semana.

AMELIA.— ¡Pueden matarnos cuando intenten sofocar el motín!

LUCÍA.— Para eso tenemos a Pedro. Lo pondremos delante de nosotras y que él reciba por los tres.

AMELIA.— Ah, pues no se me había ocurrido.

LUCÍA.— Hija, eso es el abc de la lucha de sexos. Hay que tener mucho desprecio por los hombres para evitar admirarlos. (PURI y el CÁMARA ríen. LUCÍA se vuelve a ellos, gritándoles.) ¿Quieres callarte?

PURI.— ¡Joder! ¿Es que te molesta un poco de alegría?

LUCÍA.— ¡No hablo contigo!

PURI.— Ni con él, porque tú hablar no hablas: sólo mandas. ¡No te jode la estrella de la tele! A ver si van a ser celos...

LUCÍA.— (Avanzando hacia ella.) Pero ¿qué te has creído, mocosa?

(AMELIA la detiene y vuelven al apartado.)

AMELIA.— Déjalo ya, Lucía.

LUCÍA.— Pero ¿tú la has oído?

AMELIA.— (Bajando la voz.) A ella y a ti.

LUCÍA.— (Igual.) ¿Qué insinúas?

AMELIA.— Nada, que al Cámara lo miras de una manera...

LUCÍA.— Lo miro como quiero.

AMELIA.— ¿No decías que a los hombres hay que despreciarlos?

LUCÍA.— Hay que despreciarlos después de haberlos usado. Pero ése todavía está en período de garantía.

AMELIA.— Ahora comprendo por qué no sabía ni dónde estaba el botón del zoom.

LUCÍA.— Mientras sepa tocar los botones que a mí me gustan, los otros ya se los iré enseñando. (PURI está cada vez más provocativa. LUCÍA los mira con rabia y se vuelve a HELENA, señalándolos.) ¿También quiere que hable de esto?

PURI.— «Esto» es sexo, ¿no? Pues llámalo así o bajará el índice de audiencia.

(Las presas ríen.)

AMELIA.— En estas condiciones no sé cómo podéis pensar en el sexo.

HELENA.— Es bastante popular.

TOÑA.— Pues yo llevo cinco años sin practicarlo; bueno, siete si cuento mis dos años de matrimonio.

AMELIA.— Hay problemas más urgentes.

HELENA.— Aquí el sexo no es un problema, sino la solución.

PURI.— Y si es un problema, follando se nos pasa.

LUCÍA.— (*Objetando.*) Pero el lesbianismo...

HELENA.— Pero la ternura...

ROSARIO.— pero el consuelo...

PURI.— pero el amor...

TOÑA.— pero la compañía...

PURI.— Aquí predominan las cuatro eses: Sida, Sobredosis, Suicidio y Poder.

AMELIA.— Poder no empieza por ese.

PURI.— No, pero el Poder jode y joder es sexo, que sí empieza con ese.

(*Ríen.*)

HELENA.— El tiempo corre y Lucía y Amelia deben hacer su programa. Concretemos.

LUCÍA.— ¿Puedo grabar ya?

HELENA.— Todavía no.

LUCÍA.— Está bien. Empecemos por lo más obvio. ¿Por qué se han amotinado?

PURI.— Ya se lo hemos dicho.

LUCÍA.— No se hace un motín porque les censuren las cartas.

ROSARIO.— La carcelera nos trata mal.

LUCÍA.— Eso no da para una noticia.

PURI.— ¿Ni aunque nos chantajee con dar malos informes para que no nos concedan la preventiva si no hacemos lo que ella quiere?

LUCÍA.— Tampoco. De las funcionarias de prisión se esperan malos tratos. Será un tópico, pero en mi programa no cabe lo consabido.

HELENA.— Si digo que se gasta más en cárceles que en educación, eso no es noticia...

LUCÍA.— No, no lo es.

HELENA.— ... pero si digo que el 80% de las reclusas son lesbianas...

LUCÍA.— (*Muy interesada.*) ¿Es eso verdad?

HELENA.— (*Acabando la frase con ironía.*) ... entonces sí es noticia.

LUCÍA.— Yo no fabrico escándalos, Helena, me limito a filmarlos. Por eso soy famosa. Y por serlo me han llamado ustedes. Que una carcelera

les trate mal es lo mismo que decir que en la playa hay arena. Todo el mundo lo sabe.

ROSARIO.— Pero nos castigan con cosas que no están bien.

HELENA.— (*Mirando a ASUNCIÓN.*) A las del pabellón siete se les prohibió salir al patio durante dos meses y tuvieron que permanecer en celdas sin cristales en las ventanas.

LUCÍA.— (*Replicando, con desgana.*) Sí, comprendo, pero...

HELENA.— Y era invierno.

TOÑA.— Sin visitas.

PURI.— Sin útiles de aseo...

HELENA.— ... ni compresas.

PURI.— Dos meses.

ASUNCIÓN.— A Puri la dejé salir, ¿no?

HELENA.— Para que fuera a limpiarte el piso.

PURI.— (*Enseñando las manos.*) ¡Mira qué sabañones!

LUCÍA.— Sinceramente, no veo...

TOÑA.— ¿Habéis acabado ya con ésta? Lo digo para tapparle la boca.

LUCÍA.— Déjala, no es necesario ser crueles con ella.

HELENA.— Experimentan con nosotras.

LUCÍA.— (*Interesada.*) ¿Qué ha dicho?

HELENA.— Fármacos antidepresivos.

LUCÍA.— ¿Cómo lo sabe?

HELENA.— Aquí se come siempre lo mismo, pero unas semanas perdemos cinco kilos y a la siguiente ganamos diez. Y eso coincide con el cambio de medicación.

LUCÍA.— ¿Está segura?

HELENA.— Ni siquiera se esfuerzan en ser sutiles: las cápsulas son diferentes en tamaño y color.

LUCÍA.— ¿Tienen otros síntomas?

HELENA.— Alteraciones de sueño, depresión...

LUCÍA.— La depresión es muy común en todo el mundo, y aquí supongo que más.

HELENA.— Yo le digo lo que hay.

AMELIA.— ¿Tienen psiquiatra?

PURI.— Y sauna.

TOÑA.— Y club de «golfos». ¡No te jode! (*Las presas ríen. ASUNCIÓN permanece callada.*) (*Por ASUNCIÓN.*) Mira qué avinagrada la tía; ni se ríe.

LUCÍA.— Háblenme de la droga.

(*Pausa.*)

HELENA.— ¿Qué quiere saber?

LUCÍA.— No se haga la inocente. El 90% de los reclusos está relacionado con la droga.

PURI.— Nos mira como si aquí la refináramos.

HELENA.— ¿Por qué cree que no se legaliza la droga?

LUCÍA.— No lo sé. Dígamelo usted.

HELENA.— ¿De qué vivirían tantos policías si se legalizara la droga?

LUCÍA.— ¡Oh, vamos!

HELENA.— El negocio de la droga desarrolla los cuerpos de policía, y es la existencia de muchos policías lo que crea la necesidad de que haya muchos delincuentes.

LUCÍA.— En la cárcel, comprendo que opine así.

HELENA.— No sea ingenua confundiendo el efecto con la causa. Si se despenalizara la droga, habría que convertir las cárceles en invernaderos de tulipanes. El negocio de la droga interesa no sólo a los traficantes, sino también al Estado. Con la droga los traficantes se hacen ricos. Con la droga el Estado tiene a todo el mundo bajo sospecha, y esto le permite dar patadas en las puertas, investigar cuentas bancarias y efectuar redadas. Y todo con el apoyo de la ley.

LUCÍA.— Supongo que se da cuenta de que esa teoría, por muy buena que sea, no es aceptable si la dice una delincuente.

HELENA.— ¿Será la verdad una mentira aunque la diga un embustero?

AMELIA.— Ya está bien de rodeos, Lucía. (*Con intención, mirando de reojo a ROSARIO.*) Hemos venido a hacer entrevistas, ¿no es verdad?

LUCÍA.— Sí, tienes razón. (*A HELENA.*) Se nos acaba el tiempo.

HELENA.— Aún es pronto.

AMELIA.— No, no lo es. Hay que grabar mucho para poder seleccionar después. Queremos saber cosas concretas sobre ustedes. Por ejemplo (*finje pensarlo*)... si tienen hijos y cuántos y de qué edad...

ROSARIO.— (*Ensimismada.*) Mi hijo...

TOÑA.— (*Con dulzura.*) Calla, Rosario.

LUCÍA.— Llevamos casi una hora aquí y aún no hemos grabado nada.

AMELIA.— Nada.

(HELENA *mira a las demás.*)

LUCÍA.— Bueno, Helena, ¿sí o no?

HELENA.— (*Tras una vacilación.*) Si ellas quieren, por mí no hay inconveniente.

TOÑA.— Nos servirá de distracción.

AMELIA.— (*A LUCÍA.*) Empecemos con Rosario.

(*Las mujeres se ponen tensas.*)

HELENA.— ¡No, con Rosario, no!

LUCÍA.— ¿En qué quedamos?

AMELIA.— (*Señalando su reloj.*) Mire la hora que es.

(*Hay una pausa en la que las reclusas intercambian miradas de angustiada complicidad. HELENA hace un gesto de fatal asentimiento y se va a un rincón. LUCÍA y AMELIA avanzan hacia ROSARIO. De improviso, PURI se interpone.*)

PURI.— ¡Primero conmigo! Yo tengo mucho que contar.

LUCÍA.— Mechera en el Corte Inglés. Apasionante.

AMELIA.— Queremos entrevistar a Rosario. Aparta, Puri.

PURI.— Soy drogadicta.

AMELIA.— Vale, aparta.

PURI.— Y alcohólica.

LUCÍA.— Sí, y radiactiva.

PURI.— También soy lesbiana.

LUCÍA.— Y embustera, que te he visto con Pedro, que no es precisamente una tía.

PURI.— Y hay una violación.

LUCÍA.— Eso es interesante. ¿A quién violaste?

PURI.— ¿No me toma en serio?

AMELIA.— (*Intentando hablar a ROSARIO.*) Rosario, podrías contarme... (*A PURI.*) Aparta, por favor.

(*PURI mira a HELENA, y ésta le hace un gesto de asentimiento. PURI se aparta. LUCÍA, AMELIA y PEDRO se acercan a ROSARIO. Su proximidad le pone nerviosa. Sin pretenderlo, sus preguntas parecen un acoso.*)

LUCÍA.— No te asustes, Rosario.

AMELIA.— Son unas preguntas sencillas.

LUCÍA.— ¿Estás preparada?

AMELIA.— Nosotros te preguntamos y tú respondes con naturalidad, sin tener en cuenta que es para la tele.

LUCÍA.— (*A PEDRO.*) ¿Y la cámara?

PEDRO.— Perdón.

(*PEDRO, avergonzado, va a buscar la cámara.*)

LUCÍA.— Rosario, ¿quieres contarnos por qué estás aquí?

AMELIA.— Habla de tu hijo.

PURI.— ¿No podríais preguntarle otra cosa?

AMELIA.— ¡Calla!

ROSARIO.— Sí, mi hijo...

PURI.— (*Con fatalismo.*) Ya está. Lo habéis conseguido.

(*ASUNCIÓN sonrío.*)

TOÑA.— Otra risita y te amordazo con espinos.

ROSARIO.— ¡Quiero que me traigan a mi hijo!

TOÑA.— Ánimo, Rosario. No pueden tenernos aquí mucho más tiempo.

AMELIA.— ¡Silencio, por favor!

LUCÍA.— Cuéntanos por qué estás aquí.

ROSARIO.— (*Cada vez más ensimismada.*) No es justo traer niños a este mundo, no es justo...

AMELIA.— ¿No está bien alimentado? ¿Le falta algo, no sé, comida, leche?
¿Le falta leche?

TOÑA.— ¡Qué *barrila* has cogido con la leche!

AMELIA.— Me preocupo.

TOÑA.— Sí, de ordeñar vacas.

ROSARIO.— Tengo que ir a la Unidad de Madres a ver a mi hijo. Es su hora.
Hay que darle el pecho.

(Se levanta y va hacia la puerta, y al tropezar con LUCÍA, a ésta se le cae el teléfono móvil. TOÑA abraza con dulzura a ROSARIO para impedir que salga. LUCÍA coge el teléfono y comprueba que está roto.)

TOÑA.— Sí, Rosario, sí, enseguida lo traerán. No te preocupes.

ROSARIO.— ¡Mi hijo, quiero a mi hijo!

AMELIA.— ¡Qué estribillo! De aquí no la sacamos. (A LUCÍA.) ¿Qué haces?

LUCÍA.— Se ha roto el teléfono.

AMELIA.— Sí, preocúpate de eso ahora...

LUCÍA.— Eres tonta, estamos incomunicados.

ROSARIO.— ¿Dónde está mi hijo?

(Las demás presas parecen indiferentes, excepto TOÑA, que abraza a ROSARIO.)

AMELIA.— Pero ¿no vais a hacer nada?

HELENA.— *(Con un cierto cansancio.)* ¿Qué quiere que hagamos?

AMELIA.— No sé, darle consuelo. (A LUCÍA.) ¿Verdad?

LUCÍA.— Sí, que le traigan a su hijo.

AMELIA.— Ya ha pasado media hora, ¿no?

LUCÍA.— O dejarla salir para que vaya con él.

AMELIA.— Mujer, dejarla salir...

LUCÍA.— *(Comprendiendo.)* Ah, sí, claro, sería... peligroso.

ROSARIO.— *(Cada vez más histérica.)* ¡Mi hijo! ¡Quiero a mi hijo!

(TOÑA la sujeta.)

AMELIA.— ¡Haced algo! Sois sus amigas, ¿no?

ROSARIO.— ¿Por qué no traen a mi hijo? Es su hora de comer. ¡Mi hijo, que traigan a mi hijo!

(Las presas se miran con angustia.)

HELENA.— Tiene razón. Toña, Puri, acercaos.

LUCÍA.— *(Bajito a PEDRO.)* Graba, esto va a ser muy emotivo.

TOÑA.— ¿Estás segura, Helena?

PURI.— Rosario está pasándose. Ya tenemos bastantes problemas. Recuerda la última vez.

TOÑA.— Pero eso es, no sé, peor.

AMELIA.— Pero ¿es que vais a hacer una asamblea ahora? Miradla.

ROSARIO.— ¡Mi hijo! ¡Quiero a mi hijo!

HELENA.— De acuerdo. Toña, dale a su hijo.

AMELIA.— Pero ¿qué dice?

HELENA.— Dáselo.

TOÑA.— La tranquilizará sólo un momento...

HELENA.— Quizás no tengamos más que ese momento. Van a entrar, Toña.

Al menos, que Rosario no se entere.

AMELIA.— Pero ¿de qué están hablando?

(Toña y Puri se van a un rincón y se sacan sus jerseys haciendo un bulto con ellos. Cuando se vuelven lo llevan como si fuera un bebé tapado.)

TOÑA.— Toma, Rosario, tu niño.

PURI.— ¿Ves? Han cumplido.

TOÑA.— No lo destapes. Hay corrientes de aire.

(ROSARIO abraza el bulto y se balancea en una nana sorda. PEDRO, que iba a grabar se queda inmóvil y conmovido, sin hacerlo.)

ROSARIO.— «Duerme mi niño bonito
duerme mi niño bendito.»

(AMELIA y LUCÍA *se sientan abatidas.*)

AMELIA.— (A LUCÍA.) Pero si tú me dijiste...

LUCÍA.— Me informaron mal. Lo siento, Amelia.

AMELIA.— Sí, tú lo sientes, pero quien se fastidia soy yo, porque para tu programa de escándalos vale igual una loca, que una asesina, y de eso aquí tienes donde elegir...

LUCÍA.— (*Reconviniéndole.*) Amelia...

HELENA.— (*Mirando con ternura a ROSARIO.*) Respete su locura.

LUCÍA.— Pero ¿cómo es que a Rosario la metieron en la cárcel si está loca?

HELENA.— Dijeron que no lo estaba cuando mató a su hijo.

AMELIA.— ¿Que mató a su hijo?

HELENA.— Por el tono parece que ya la ha condenado.

LUCÍA.— ¿Lo mató no?

HELENA.— ¡Lo dejó morir, que no lo es lo mismo! Pero lo significativo es que usted ha reaccionado como los jueces, con prejuicios. Una mujer delincuente es doblemente peligrosa. Su delito mayor no es robar o matar, sino romper el esquema en el que se la ha colocado: hija obediente, esposa sumisa y madre abnegada. Pero si roba o mata, pone en tela de juicio la obediencia, la sumisión y el sacrificio. Y eso hasta usted debería saberlo.

LUCÍA.— ¡Claro que lo sé, soy una mujer!

HELENA.— Pero se le ha olvidado, porque para ser igual que los hombres ha imitado todo lo malo que ellos tienen. Y de lo malo, lo peor son sus prejuicios sobre nosotras. (*Mira a ROSARIO.*) Si una madre mata, a su hijo, es un monstruo, no importa si a lo mejor lo salvó de sufrir una vida de perros.

LUCÍA.— Pero si sólo debe de tener 18 años...

HELENA.— Y cinco hijos. Uno por año desde los 14.

AMELIA.— ¡Qué barbaridad, pobrecilla! ¿Y su marido?

HELENA.— Muy cabreado.

AMELIA.— Es lógico, ¿no?

HELENA.— Claro, ha perdido el negocio.

LUCÍA.— ¿Quiere decir que Rosario...

HELENA.— Sí, su marido la prostituía.

AMELIA.— Entonces, ¿los hijos?

HELENA.— ¡Vaya usted a saber de quién eran!

AMELIA.— ¿Eran?

PURI.— El marido los daba en adopción a cambio de una buena pasta.

TOÑA.— Cada vez que se quedaba embarazada, su marido le atizaba unas palizas de muerte.

LUCÍA.— Pero ¿para evitar el embarazo no tomaba precauciones?

HELENA.— Hay clientes que pagan más si no se toman.

LUCÍA.— Las funcionarias se habrán dado cuenta de que está loca. Habrán informado para que la saquen de aquí y la lleven a un psiquiátrico...

HELENA.— Si le mira las muñecas y los tobillos, verá las señales de los «informes» de las funcionarias. Cuando Rosario enloquece, la atan de pies y manos hasta que se le pasa la ventolera.

AMELIA.— ¿Y por qué enloquece?

TOÑA.— Antes de que vinierais estaba bien.

AMELIA.— Ahora va a resultar que la culpa es nuestra.

TOÑA.— Yo sólo digo...

AMELIA.— Sí, sé muy bien lo que ha dicho.

PURI.— Pues no parece enterarte.

AMELIA.— Hablaba con Toña.

TOÑA.— Ah, pues muchas gracias por la conversación.

(De pronto se oye un griterío en el exterior y muchos disparos.)

PURI.— ¿Qué está pasando?

TOÑA.— Son tiros.

(PURI se acerca a la puerta.)

HELENA.— ¡Cuidado Puri, no te asomes!

PURI.— *(Sin hacerle caso.)* ¡Eh, las de ahí afuera! ¿Qué son esos tiros? *(Un disparo da en la ventanilla enrejada. PURI se aparta.)* ¡Serán cabritos! ¡Aún no han pasado las dos horas!

(TOÑA coge a ASUNCIÓN y se acerca con ella a la puerta amenazándola con el cuchillo.)

TOÑA.— ¡Si no dejáis de disparar, matamos a la carcelera! (*Hay una ligera pausa, tras la cual otro disparo está a punto de darles.*) (A ASUNCIÓN.)

No parece que te quieran mucho.

ASUNCIÓN.— ¡Suelta! ¡Estamos muertas!

(*Una presa se asoma por la reja de la puerta.*)

TERESA.— ¡Helena! ¡Helena! ¡Soy yo, Teresa! ¡Dejadme entrar!

HELENA.— ¡Abridle!

TOÑA.— Hazlo tú, Puri. Yo vigilo.

(*Abren la puerta. TERESA entra. Es una joven vivaracha con gafas de grueso cristal.*)

TERESA.— ¡Cerrad, rápido! ¿Serán mal nacidos?

(*Cierran después de mirar con precaución al exterior.*)

HELENA.— Teresa, ¿qué está pasando?

TERESA.— (*Muy nerviosa.*) La cosa va de bronca total, Helena: un infierno.

Se han puesto a disparar. Hay cantidad de heridos ahí fuera...

HELENA.— Pero ¿quién dispara?

TERESA.— Los policías, joder.

PURI.— Aún falta para se cumpla el plazo que nos dieron.

TERESA.— ¿No lo comprendes? Todo ha sido una trampa. Este motín lo han preparado ellos.

HELENA.— Serénate.

TERESA.— Se querían cargar a dos reclusas que habían intentado huir y buscaban una excusa.

TOÑA.— ¡Agua, compañeras!

PURI.— Les habrán pegado dos tiros y dirán que capitaneaban el motín.

HELENA.— El motín lo capitaneo yo.

LUCÍA.— Eso cree usted.

TERESA.— Nos han engañado, Helena. Todo esto estaba preparado por ellos y han dejado que creyéramos que era cosa nuestra.

HELENA.— (*Muy confusa.*) Pero ¡no es posible!

ASUNCIÓN.— ¡Muertas, muertas, estamos muertas!

AMELIA.— ¡Qué obsesión tan morbosa!

TOÑA.— Entonces, ¿todo este esfuerzo para nada?

ROSARIO.— Helena, ¿qué está pasando?

ASUNCIÓN.— ¡Muertas, muertas!

TERESA.— ¡Calla, joder!

(PURI *coge un objeto cualquiera y golpea, gritando, la puerta.*)

PURI.— (*Gritando al exterior.*) ¡Compañeras! ¡Han matado a dos presas que se querían fugar! ¡El motín era una tapadera! ¿Me oís? ¡Una tapadera!

ASUNCIÓN.— No lo entendéis.

HELENA.— ¿Qué es lo que hay que entender?

ASUNCIÓN.— Pues que...

HELENA.— Di.

ASUNCIÓN.— Que también nosotras molestamos por saberlo y nos matarán para que no lo digamos.

TOÑA.— Lo sabe toda la cárcel. ¿O no, Teresa?

TERESA.— Sí.

PURI.— ¡Claro! No nos van a matar a todas.

ASUNCIÓN.— Las presas lo suponen, pero yo..., yo lo sé y ellos saben que lo sé.

AMELIA.— (*A LUCÍA.*) Entonces ¿qué pasa?

LUCÍA.— ¿Quieres callarte?

TOÑA.— (*A ASUNCIÓN.*) ¿De qué estás hablando, gusana?

HELENA.— (*Acercándose a ASUNCIÓN.*) Ahora lo comprendo. Tú lo sabías. (*A las otras.*) Siempre lo supo. Es uno de ellos y formaba parte del plan, pero no podía suponer que íbamos a cogerla como rehén y ha firmado su sentencia de muerte.

ASUNCIÓN.— «Nuestra» sentencia de muerte. Supondrán que me habéis sacado la información a la fuerza. Todas somos testigos de cargo. A vosotras no os creerían, pero a los de la tele sí. Si ellos dijeran que lo saben porque vosotras se lo habéis dicho, nadie se lo tomaría en serio, pero si dicen que yo he confesado, la cosa cambia.

PURI.— (A LUCÍA.) Estarás contenta: eres la presentadora y la presentada de tu programa. Al copo. Te preguntas y te respondes.

LUCÍA.— ¡Pedro, pon en marcha la cámara!

HELENA.— ¿Qué hace?

LUCÍA.— Lo que tenía que haber hecho hace tiempo. Ahora yo soy su única salvación.

ROSARIO.— (A HELENA.) ¿Qué quiere decir?

ASUNCIÓN.— (*Histórica.*) ¡Que estamos muertas, coño, dígalo, dígalo! ¡Muertas! ¡Muertas!

TOÑA.— (*Dándole un bofetón.*) ¡Tú a callar, calandrajo!

LUCÍA.— Si logro transmitir la noticia, las verdaderas razones de este motín quedarán al descubierto.

HELENA.— Si todo el mundo lo sabe, ya no seremos las únicas.

LUCÍA.— Y nuestra muerte será innecesaria.

PURI.— ¿Se puede hacer eso?

LUCÍA.— Sí, la cámara retransmite a la unidad móvil, y de allí, por enlace, va al Estudio.

TOÑA.— (*Insistiendo siempre en lo mismo.*) ¿Sin cables y todo eso?

LUCÍA.— (*Un poco harta.*) ¿No retransmiten los helicópteros las carreras de los ciclistas? Pedro, prepara la cámara.

HELENA.— ¿Y por qué no lo hizo antes?

LUCÍA.— Usted no quería nada en directo.

AMELIA.— ¿Y respetaste su orden?

LUCÍA.— Sí, ya sé que es raro que yo juegue limpio, pero no volverá a suceder. Pedro, ¿está la cámara dispuesta? (*Desde que empezaron los disparos, PEDRO está aterrado.*) Pero ¿qué te pasa? ¡Coge la cámara y graba, he dicho!

PEDRO.— ¡Hay que salir de aquí!

TOÑA.— (*Sarcástica.*) Y sólo lleva una hora.

PEDRO.— Nosotros no tenemos nada que ver con el motín. (*Se dirige a la puerta y golpea.*) ¡Oigan, oigan! No disparen. Nosotros no somos presos. ¡Déjennos salir!

LUCÍA.— Estás dando un espectáculo lamentable.

PEDRO.— ¡Somos de la televisión! Del programa de Lucía Rábula.

(*Un disparo da en el canto de la ventana enrejada. PEDRO se agacha y se acurruca en un rincón.*)

TOÑA.— Por lo visto, no les gusta ese programa.

PEDRO.— ¡Dios mío! ¡Dios mío!

LUCÍA.— Compórtate como un hombre.

PURI.— Ya no se acuerda.

LUCÍA.— ¿Qué quieres decir?

PURI.— Que le has quitado el papel.

AMELIA.— ¿Pero es que vais a pelearos con lo que está cayendo?

LUCÍA.— Tienes razón. Coge tú la cámara.

AMELIA.— ¿Yo?

LUCÍA.— ¡Sí, tú, tú! La teta de la vaca se ha secado y tienes tiempo de sobra.

TOÑA.— Pero ¿de qué hablan?

(AMELIA coge la cámara. PURI consuela a PEDRO.)

AMELIA.— ¿Dónde está el zoom?

LUCÍA.— ¡Pero qué zoom ni qué leches!

PURI.— (*Sarcástica.*) Estamos en buenas manos, compañeras.

LUCÍA.— Primero hay que ponerla en marcha. Aquí. Ya está. Y ahora con el retorno tiene que verse lo que estén emitiendo en el plató.

AMELIA.— Tendría que verse, pero no se ve.

LUCÍA.— ¡No digas tonterías! ¡Trae! (*Le coge la cámara y mira.*) ¡Maldita sea! ¿Pero es que hoy todo tiene salir mal? (*ASUNCIÓN ríe histéricamente. TOÑA avanza hacia ella y la CARCELERA calla.*) Nada, no se ve nada. Podemos grabar, pero no emitir. Habrá que sacar la cinta al exterior.

PURI.— No sé cómo...

LUCÍA.— Antes hay que grabarla, ¿no? Después ya veremos. Amelia, toma la cámara y sígueme en plano medio.

AMELIA.— ¿Y dónde está el botón de ese plano?

LUCÍA.— ¡Tú mira por aquí, y si me ves, es que salgo!

AMELIA.— Tendría que haber pedido más aumento de sueldo.

LUCÍA.— Si con esta noticia no conseguimos machacar a la competencia, me retiro.

AMELIA.— Lucía, pero ¿qué dices?

PURI.— Nadie va a poder salir vivo de aquí.

LUCÍA.— ¡Ya lo sé! ¡No lo repetáis más! ¡Soy Lucía Rábula y presento un programa! ¿Me oís? Y si puedo filmar mi propia muerte, no voy a perder esa oportunidad.

TOÑA.— Otra que se ha vuelto loca.

TERESA.— Ya no sé si he hecho bien en venir aquí. Se estaba más segura ahí fuera.

(LUCÍA se arregla el pelo y se pinta los labios. Son gestos mecánicos, llenos de patetismo.)

LUCÍA.— Grabando. 5, 4, 3, 2, 1. Soy Lucía Rábula informando desde la prisión donde las mujeres se han amotinado. El público debe saber que este motín ha sido un complot para ocultar la muerte de dos reclusas que intentaron escapar, y culpar a las amotinadas. Todas corremos peligro porque lo hemos descubierto gracias a una carcelera tomada como rehén. Querrán matarnos para que no se sepa. Ignoramos si este mensaje llegará al exterior, pero había que intentarlo porque la verdad debe prevalecer y los culpables deben pagar sus crímenes. Con ustedes, Lucía Rábula *En el ojo del huracán*. Corta. No, espera. No es justo adjudicarme el mérito del programa. En realidad, yo sólo me he limitado a filmarlo. Las verdaderas protagonistas son ellas. (AMELIA *las enfoca*.) Helena, Toña, Puri, Rosario y... (No recuerda.)

TERESA.— Teresa.

LUCÍA.— Y Teresa. Y a mí me ayudaron Amelia y Pedro. Éste es el verdadero reparto. (Mira a HELENA.) Aquí, todos somos víctimas. No nos olviden. Ahora sí, corta.

PURI.— Muy bonito, pero lo de que «la verdad debe prevalecer» ha sido un poquito cursi, reconócelo.

LUCÍA.— (A AMELIA.) Saca la cinta.

TOÑA.— ¡Espera!

LUCÍA.— ¿Qué pasa?

TOÑA.— ¿Puedo decir algo a la tele?

LUCÍA.— Pues... sí, claro. Amelia, ¿sigues grabando?

AMELIA.— Supongo que sí, porque como no sé cómo se corta....

LUCÍA.— (Amaga un gesto de impotencia.) Enfócala.

TOÑA.— ¿Puedo ya?

LUCÍA.— Sí.

TOÑA.— (*A la cámara.*) 5, 4, 3, 2, 1 (*Y luego mira a LUCÍA con orgullo de alumna aventajada. LUCÍA asiente.*) Manolo, si has oído lo que te dije antes..., que lo olvides. Ya, ¿para qué ser rencorosa? Eres un «jodío» bicho, pero..., pero te quiero, ¿sabes? Van a entrar y esto va a ser una sarracina. Cuando yo, bueno, cuando esos cabritos me hayan... ya sabes, cuida de los niños y si, para que estén mejor tratados, te echas otra amante y me olvidas, lo comprenderé, porque una madre, aunque no sea la propia, es siempre una madre, mientras que un padre, ya se sabe lo que es, y para comprenderlo no hace falta más que mirarte a ti. No te ofendas, porque ofenderte no es mi intención. Y nada más, Manolo. Corto. (*Lo piensa.*) ¡Ay!, no me refería a ti con lo de corto. Quiero decir que he acabado... (*Cambia de tono.*) Que todo se ha acabado. (*Pausa.*) Esto de la tele relaja más que una confesión.

TERESA.— ¿Y ahora?

HELENA.— ¿Qué hacemos con la cinta?

LUCÍA.— Diremos que nos entregamos si se llevan a Rosario. Ella la sacará.

AMELIA.— ¡Buena idea!

HELENA.— ¿Y por qué van a aceptar el trato?

AMELIA.— (*Desalentada.*) Es verdad.

LUCÍA.— Ellos querrán acabar con esto cuanto antes. Si nos rendimos se lo ponemos fácil. Nos pegarán un tiro cuando nos entreguemos, y dirán que intentasteis escapar y nos matasteis en la huida.

TOÑA.— Pero también matarán a Rosario.

LUCÍA.— ¿Por qué? Todos saben que está loca. Diga lo que diga, nadie la creará.

AMELIA.— Pero es que está loca.

LUCÍA.— (*Mirando a HELENA.*) A veces, ¿no?

HELENA.— Hay que confiar en que cuando esté lúcida, haga pasar la cinta al exterior.

AMELIA.— Nuestras vidas en manos de una loca. ¡Los locos somos nosotros!

PURI.— Sospecharán. Que esté loca no es un motivo para querer sacarla de aquí, porque loca siempre ha estado.

LUCÍA.— (*Con desesperanza.*) Tiene razón.

AMELIA.— Estamos como estábamos. ¡Ay, Dios mío!

LUCÍA.— (*Resolutiva.*) Helena, manche a Rosario de sangre.

HELENA.— ¿Cómo?

LUCÍA.— Que manche a Rosario de sangre. Diremos que está herida.

PURI.— Ésa es una buena excusa para sacarla.

AMELIA.— ¡Puede funcionar!

HELENA.— De acuerdo. Trae el cuchillo, Toña.

TOÑA.— ¡De ninguna manera! (*Todas se asombran.*) Mi sangre vale tanto como la tuya. Yo se la daré.

HELENA.— Espera. Esto es cosa de todas. Después de ti, yo.

(*Hay una alegre ferocidad en todas ellas. TOÑA lleva a ROSARIO hasta el centro.*)

TOÑA.— Ven aquí, criatura.

PURI.— No tengas miedo, piensa que es un juego.

HELENA.— Rosario, te vamos a manchar de sangre para que crean que estás herida, pero no te asustes.

(*Ante el asombro general, ROSARIO habla lúcidamente.*)

ROSARIO.— Vale, pero no os paséis, que si ven mucha me creerán muerta y no me llevarán a la enfermería.

AMELIA.— Pero ¿tú no estabas loca?

ROSARIO.— Loca, sí, pero tonta, no.

PURI.— ¡Viva la hermandad de la desesperación!

HELENA.— Venga, dame un tajo.

PURI.— ¡Ábreme una vena que hoy estoy poética!

TERESA.— (*Mostrando el brazo.*) Pues yo no quiero ser menos. Corta.

PURI.— Ven aquí, Pedro, y demuestra que tú también tienes sangre en las venas.

(*PEDRO se acerca y se remanga la camisa. Le toca el turno a AMELIA.*)

AMELIA.— ¿Dolerá?

HELENA.— Duele, pero une.

AMELIA.— (*Cerrando los ojos.*) ¡Venga!

(Y se acerca también. Miran a LUCÍA.)

LUCÍA.— ¡Qué putada! No voy a ser la única que no dé su sangre por la causa.

HELENA.— Sobre todo, porque la idea ha sido suya.

LUCÍA.— Entonces, dadme dos cortes.

(Ríen y se hacen heridas en los brazos y en las manos con una alegría exultante, llena, al mismo tiempo, de desesperación. En el exterior arrecian los gritos y los disparos. Telón.)

ACTO SEGUNDO

Se ilumina el escenario. Han pasado un par de horas desde el final del primer acto. TERESA y TOÑA están asomadas a la ventana. PEDRO, sentado en un rincón, tiene hundida la cabeza entre las rodillas. A su lado, PURI escribe su nombre en las paredes con su hierro puntiagudo. HELENA pasea. ASUNCIÓN está sentada también en el suelo. Nadie la vigila ya. AMELIA y LUCIA intentan que la cámara funcione.

TERESA.— No se oye nada.

TOÑA.— Habrán desalojado la galería.

TERESA.— Las del pabellón tres querían encerrarse también, pero las redujeron enseguida.

TOÑA.— Porque no tendrían rehenes. Ya lo dijo Helena. Lo primero, un parapeto.

TERESA.— Pues además de Asunción, habéis conseguido tres más.

(Pausa.)

TOÑA.— Qué silencio.

TERESA.— Estarán a punto de entrar.

TOÑA.— Casi lo prefiero. Esperar me pone de los nervios.

TERESA.— ¿Habrás conseguido Rosario engañarles?

TOÑA.— Confíemos. En la enfermería tenemos compañeras que le cogerán la cinta y la pasarán al exterior.

TERESA.— Sí, claro. Rosario es tan poquita cosa que no la tendrán en cuenta.

TOÑA.— Poquita cosa, pero llena de energía. Hay que ver cómo fingía estar loca cuando se la llevaron.

TERESA.— Sinceramente, Toña, ¿tú crees que fingía?

(*No hay respuesta.*)

PEDRO.— (A PURI.) ¿No estás nerviosa?

PURI.— Ya no.

PEDRO.— ¿Te resignas?

PURI.— (*Exhibiendo el hierro.*) Eso nunca. Cuando entren, si tengo oportunidad, me llevaré conmigo a cuantos pueda. (*Pausa.*) ¿Quieres que escriba tu nombre en la pared? (PEDRO, *ensimismado*, no responde.) Es tu última oportunidad antes de que la pinten.

PEDRO.— (*Irónico.*) ¿Van a pintar la pared?

PURI.— Siempre se blanquea una celda cuando alguien muere.

PEDRO.— (*Desalentado.*) ¡Joder!

PURI.— Anda, ánimo. Sería un puntazo, no creas. Todo un privilegio. Aquí sólo hay nombres de mujeres. Yo acabo de escribir el mío. ¿Ves? Aquí. Purificación, así, todo completo, sin mariconadas, que ya está bien eso de Puri; y a continuación los dos apellidos de mi madre.

(PEDRO la mira y tras una pausa le pregunta:)

PEDRO.— Y si sólo hay nombres de mujeres, ¿por qué quieres poner el mío?

PURI.— ¿Tú qué crees?

PEDRO.— Esta pared es una lápida, ¿verdad?

PURI.— ¡Ay, Pedro, no seas agonías! La pared es como una fe de bautismo.

PEDRO.— O un testamento. «Aquí estuvo Pedro Agramunt Martín, un gilipollas sin personalidad que se dejó utilizar por su jefa.»

PURI.— Si pongo todo eso, se me va a desportillar el cuchillo. (PEDRO *sonríe con tristeza y su mueca parece borrar las reticencias.*) Mira lo que dice aquí: (*Lee.*) «Me jodió todo el mundo, menos mi marido. L. F.». Éste es muy triste y poético: «Soy una sombra transparente». Y es verdad: las presas somos menos que nada. Y este otro: «No volveré, me traerán». Aquí sólo escriben sus nombres las víctimas, ya ves.

PEDRO.— Ahora comprendo por qué quieres poner el mío. (PURI *va a protestar por la desesperanza de PEDRO, pero éste la ataja irónico.*) Nada de quejas; perpetúa mi nombre en este valle de lágrimas.

PURI.— Pero piensa algo original que lo acompañe. El nombre a palo seco es muy soso. Mira éste: «Angustias Buenafé Bobillo: predestinada». Y este otro es muy bueno.

PEDRO.— ¿Qué dice?

PURI.— «Soy la mujer del soldado desconocido.»

(Ríen con tristeza y siguen leyendo en voz baja para que la acción se traslade al grupo de LUCÍA.)

LUCÍA.— No entiendo lo que pasa con la cámara.

TOÑA.— ¿Seguro que no hay que enchufarla?

LUCÍA.— ¡No, ya le dije que no! ¡No se enchufa! ¡No funciona, pero no es por falta de enchufe!

TOÑA.— ¿Y entonces...?

LUCÍA.— *(Para cortar de una vez la intromisión.)* ¡Que va a pilas, joder!

AMELIA.— No pierdas ahora tú la calma.

LUCÍA.— *(Falsamente serena, a TOÑA.)* La cámara no tiene nada, «Doña Toña».

TOÑA.— *(Dudando.)* ¿Va de cachondeo?

LUCÍA.— *(Llenándose de paciencia.)* Graba, pero no sé si emite o recibe. *(Grita.)* ¡Y sin teléfono no podemos saber lo que está pasando ahí fuera!

TOÑA.— A pilas. Haberlo dicho antes. Si no se pregunta, no se aprende.

(Y se va, satisfecha, a un rincón.)

LUCÍA.— Estamos perdiendo la oportunidad de conseguir la audiencia suficiente para derrotar a la competencia.

AMELIA.— Aunque no sepas si emite, graba. A ti eso de grabar te estimula. Yo prefiero el café.

LUCÍA.— Tienes razón. Helena, ¿puedo grabar sus declaraciones ahora? *(HELENA duda y LUCÍA insiste.)* Puede ser un material muy útil para mostrar lo que está pasando. ¿No es eso lo que usted quería? Cuando salgamos de aquí...

PEDRO.— ... si salimos.

LUCÍA.— ¡Tú calla, agorero!

PURI.— (A LUCÍA.) Jamás se escribirá tu nombre en la pared, verduga.

LUCÍA.— (A HELENA.) Cuando salgamos de aquí, que saldremos...

PURI.— ¿Vivas o muertas?

LUCÍA.— Y dale. Muertas ya están algunas, de miedo, de angustia, de escepticismo. ¡Joder, Puri, déjanos luchar a las que aún tenemos esperanza! Si entrevisto a alguien no estoy muerta, y si ese alguien me responde, tampoco. ¿Qué hay de malo en sentirse viva?

PURI.— ¡Cómo habla, la tía!

LUCÍA.— Si es que me enciendes, Puri.

PURI.— Cada una tiene su método para sentirse viva, y el mío es joderte a ti; mira por dónde, coincidimos, porque tú, desde que has llegado, no has dejado de jodernos a todas.

LUCÍA.— No te estampo la cámara en la jeta por no perder conexión.

AMELIA.— A mí sólo me bastaba una madre dándole teta a su bebé.

HELENA.— ¿Le bastaba para qué?

(Ante la imprudencia de AMELIA, LUCÍA interviene.)

LUCÍA.— No le hagáis caso, son los nervios.

HELENA.— Yo no la veo nerviosa.

PURI.— Dínoslo.

HELENA.— ¿Por qué vino usted aquí?

AMELIA.— Cada una de nosotras va a lo suyo, ¿no?

HELENA.— ¿Y lo de usted qué era?

AMELIA.— Pues... (Le cuesta confesarlo, pero al final cede y saca un cartón de leche de su bolso.) ¡Ya qué más da! Publicidad. Quería anunciar leche.

HELENA.— Utilizádonos.

TOÑA.— ¡Qué cabritas!

TERESA.— Enemigos fuera y enemigos dentro.

PURI.— Aquí hay que hacer los motines a pares. Qué panorama, compañeras. ¡Menuda jauría nos ha visitado!

HELENA.— Unos disparan con bala, y éstas con vídeo.

LUCÍA.— Amelia, graba.

AMELIA.— ¿Qué?

LUCÍA.— ¡Que grabes, joder! ¿Eres sorda?

HELENA.— No es sorda, es víctima.

(HELENA se va a un extremo, intentando zanjar una conversación que se le hace incómoda. LUCÍA coge la cámara y la prepara.)

AMELIA.— (A TOÑA.) Y ella (por HELENA), ¿por qué está aquí?

TOÑA.— Por tener «ideas ideológicas».

LUCÍA.— (Mientras manipula la cámara.) ¿De algún partido?

TOÑA.— No, ella es muy entera.

AMELIA.— ¿Lucía quiere decir que cuáles son sus ideas?

TOÑA.— ¡Ah! Tuvo la idea, muy buena en mi opinión, de matar a su marido.

LUCÍA.— ¡Estupendo! (LUCÍA, muy agresiva, avanza con la cámara hasta HELENA.) ¿Cuánto tiempo lleva en la cárcel?

HELENA.— En la cárcel tres o cuatro días; el resto de los cinco años los he pasado en celda de castigo.

LUCÍA.— ¿Por qué está aquí?

HELENA.— Ya se lo ha dicho Toña.

LUCÍA.— Yo quiero detalles.

HELENA.— (Irónica.) Cuanto más morbosos, mejor.

LUCÍA.— Así es.

(Tras una pausa parece aceptar y habla sin matices ni gesticulaciones. No se sabe si miente, pero la exageración de lo que cuenta parece indicarlo.)

HELENA.— Usé ocho veces un descorchador de esos de espiral. La primera vez se lo metí en el ojo, le di vueltas y luego tiré para afuera. Junto al ojo salió una sustancia blanca. Pensé que no tenía ni sangre aquel canalla; luego me dijeron que lo blanco era parte del cerebro porque el descorchador era tamaño *king size* y le había llegado hasta el cogote. Pero eso no le mató, seguía moviéndose, seguramente porque el cerebro no era un órgano vital para mi marido.

(LUCÍA *escéptica, baja la cámara para detener la grabación.*)

LUCÍA.— Vale, ya está bien. (HELENA, *sin dejar de hablar, le indica que siga grabando. LUCÍA lo hace.*) El segundo golpe de descorchador fue directo a la boca. Yo no estaba para apuntar y golpeaba al tuntún. Le rompí dos dientes después de atravesarle el labio, y al sacar el hierro, me llevé un trozo de encía. Sangró un poco, pero no más que en el dentista, así que insistí con un tercer puntazo en el cuello, y ahí acerté, porque le barrené la vena gorda, ésta de aquí, y por ella le empezó a brotar un chorro de sangre que me dio de lleno en la cara. Como estaba medio ciega, aún podía apuntar menos, así que pinché mucho con la esperanza de acertar algo, por aquello del cálculo de probabilidades. Pero mi marido se resistía a la estadística y, con tres agujeros en el hombro izquierdo y uno en la clavícula, que la oí crujir, por cierto, aún me lanzaba algún guantazo afortunado. Me tiró al suelo y aproveché la circunstancia para atacarle desde abajo. Debió de dolerle: esa parte, además de simbólica es muy sensible.

(*Todas la escuchan inmóviles con cara de estupor.*)

HELENA.— Pero no crea que los bajonazos acabaron con él. Tuerto y descojonado, aún podía darme patadas. Así que le clavé el descorchador en la rodilla, que lo había visto en una película y me impresionó mucho. Le di vueltas hasta metérselo entero y sacárselo de un tirón llevándome toda la rótula enterita, pero sin desprenderla de la pierna porque los tendones, o no sé qué clase de músculos, la tenían sujeta. Mi marido cayó al suelo gritando, llorando y babeando; salían de él no sé cuantos chorros de sangre. Fue una suerte, porque desde esa posición pude trabajármelo mejor.

LUCÍA.— Por favor, Helena...

HELENA.— Van cinco puntazos, me faltan tres más. Pero abreviaré pasando directamente al último: en el corazón. Se lo dejé clavado y para asegurarme de que no lo escupiría con el último estertor, me abracé a él. Sentí el mango del descorchador en mi pecho. Un daño horrible, pero en vez de gritar de dolor, reía de felicidad, y entonces comencé a empu-

jarle como cuando él me violaba, sintiendo cómo el descorchador entraba por mis abrazos y salía por sus estertores. Abrazos y estertores. Abrazos y estertores. Jamás había abrazado con tanta fuerza a mi marido. El sacacorchos entraba y salía, entraba y salía, entraba y salía. Y gracias a eso, después de cinco años de matrimonio, tuve un orgasmo.

(Hay una pausa en la que nadie se atreve a hablar.)

LUCÍA.— No es verdad.

HELENA.— ¿Por qué?

LUCÍA.— Eso se nota.

HELENA.— Pues todavía no le he contado lo que hice con los trozos.

LUCÍA.— ¿Trozos?

HELENA.— Sí, después de trocearlo... *(AMELIA se va a un extremo e intenta vomitar. LUCÍA para la grabación con gesto cansino.)* No sé si decir que lo siento. No me gusta mentir.

LUCÍA.— Está llena de odio.

HELENA.— ¡Vaya descubrimiento! El odio es lo único de lo que hay de sobra en la cárcel. Se viene con odio y aquí le echan levadura. ¡Cómo no voy a odiar! Odio a quienes han creado un mundo en el que es necesaria la gratitud. O dicho de otra manera: odio a los que primero te empobrecen para después darte pan y que se lo agradezcas. El odio es generoso: lo da todo y no espera nada a cambio. ¿Sabe quién es el patrón de los presos?

AMELIA.— No sabía que lo hubiera.

HELENA.— El genio de la botella del cuento de las mil y una noches. Los primeros mil años de encierro prometió riquezas incalculables a quien le sacase de la botella. Pero, como eso no ocurrió, en el segundo milenio prometió matar a quien lo liberara. ¡Qué sabiduría tuvo el escritor que lo creó! Él comprendió que sólo el odio puede mantenerte vivo, que sólo el odio tiene buena memoria. La gratitud olvida pronto.

LUCÍA.— Va a ser el reportaje definitivo.

ASUNCIÓN.— Es usted idiota. Le ha dejado grabar porque nadie va a ver esa entrevista.

TOÑA.— Te amordazo si vuelves a abrir la boca. *(Lo piensa.)* ¡Ay, qué leches, no tengo por qué esperar. Te amordazo ahora, y una preocupación menos.

ASUNCIÓN.— No, espera, me callaré. Pero soltadme los brazos, los tengo entumecidos.

TOÑA.— Si quieres te doy un masaje para que te circule bien la sangre.

HELENA.— Suéltala, Toña. Que vea la muerte con dignidad.

(Toña rezonga, pero obedece y la suelta.)

TERESA.— ¿Y por qué no han entrado ya?

TOÑA.— Es verdad, han pasado más de dos horas.

PURI.— Estarán sopesando las consecuencias. Matarnos a nosotras no va a tener repercusión, pero cargarse a una estrella de la tele les debe de asustar.

TOÑA.— *(Señalando la cámara.)* Para ellos, los de la tele son el verdadero peligro.

LUCÍA.— Lo seríamos si pudiéramos emitir.

PURI.— *(Mirando, obsesionada hacia el exterior.)* Pero entrarán, eso seguro.

(De pronto, resolutiva, se acerca a Lucía.)

PURI.— ¿Tienes un espejo?

LUCÍA.— ¿Qué?

PURI.— Un espejito de esos para maquillarse.

LUCÍA.— Buen momento para pensar...

PURI.— ¿Lo tienes o no?

LUCÍA.— No, lo siento, se lo quedaron las funcionarias al entrar.

PURI.— ¿Y pintalabios?

LUCÍA.— Sí, pintalabios, sí, y una polvera con lápiz de ojos.

PURI.— ¿Me los dejas?

LUCÍA.— Sí, claro. Espera.

(Deja la cámara en el suelo. Tras una pausa, PEDRO la cogerá intentando saber el motivo de que no funcione.)

PURI.— ¿Te sorprende?

LUCÍA.— *(Dándole el pintalabios.)* Ya empiezo a no sorprenderme por nada.

(TERESA se acerca a ellas.)

PURI.— No creas que es por Pedro. Van a entrar y quiero que cuando me maten vean a una mujer y no a una presa amotinada.

LUCÍA.— Bien pensado. Que tengan más complejo de culpa.

PURI.— No es sólo por eso.

LUCÍA.— No doy una.

PURI.— Bueno, sí es por eso, pero también porque quiero (*Mira a TERESA, que asiente*), porque queremos recuperar la dignidad.

LUCÍA.— La dignidad no está en el maquillaje.

PURI.— En nuestro caso, sí.

TERESA.— ¿Por qué crees que te quitaron el espejo cuando entraste?

LUCÍA.— Por seguridad. Dijeron que roto podía ser tan afilado como un cuchillo.

TERESA.— ¿Un espejito así de pequeño? No.

PURI.— Un bolígrafo sí es un arma y, sin embargo, te lo han dejado pasar.

(*TOÑA se acerca al grupo también.*)

LUCÍA.— ¿Por eso querías robármelo cuando entre?

PURI.— No.

LUCÍA.— Entonces ¿por qué?

TOÑA.— Porque era de oro, so lila.

(*PURI ha terminado con el pintalabios.*)

PURI.— ¿Me han quedado bien?

TERESA.— (*A LUCÍA, señalando el pintalabios.*) ¿Puedo?

(*LUCÍA asiente y TERESA se pinta.*)

LUCÍA.— Entonces ¿por qué ese misterio con el espejito?

PURI.— A los dos meses de encierro, por muy arreglada que hayas entrado, el pelo teñido empieza a crecer y enseña la raíz negra.

(*Señala su pelo.*)

TOÑA.— Y si tienes canas, peor.

(*Enseñando las suyas.*)

PURI.— La piel se deshidrata sin cremas (TOÑA y TERESA *asienten*), las manos, de tanto fregoteo, se deforman (TOÑA y PURI *enseñan sus dos manos*. TERESA, *sin dejar de pintarse, la que le queda libre*), las uñas se rompen (*Todas muestran sus uñas.*), el cuerpo engorda con el rancho de féculas y legumbres, que es el más barato. (*Todas señalan a TOÑA, que se golpea las caderas. TERESA ha terminado con el pintalabios, y antes de que se lo devuelva a LUCÍA, se lo coge TOÑA.*) La tensión psíquica, la mala alimentación, la falta de vitaminas naturales, provocan la caída del pelo, la caries dental (PURI y TOÑA *enseñan los huecos en su dentadura*) y aumentan la miopía. (*Señalan a TERESA.*) Las visitas te miran, tragan saliva, y dicen que «estás muy bien» y, aunque tú sabes que mienten por piedad, quieres creerlas y las crees. Pero cuando sales y por primera vez te miras en un espejo, sólo ves a una patética desconocida que ha perdido todo rastro de dignidad.

TERESA.— Hubo una presa que al salir en libertad y mirarse en el retrovisor del coche que la vino a recoger, tuvo un *shock*.

PURI.— Ahora ya sabes por qué no te dejaron entrar con espejo.

(LUCÍA *las mira y tras una pausa, abre su polvera y dice con alegría:*)

LUCÍA.— ¡Venid aquí que os ponga como unas faraonas!

PURI.— ¡Uy qué enrollada!

TERESA.— ¡Como debe ser!

TOÑA.— Conmigo haz lo que puedas: yo no creo en milagros.

(PEDRO *manipula la cámara y hace gestos de que la conexión se ha restablecido, pero se interrumpe de nuevo. Mientras, LUCÍA maquilla a PURI.*)

PURI.— Nos une el maquillaje, aunque nos separe todo lo demás.

LUCÍA.— ¿Te vas a poner simbólica?

PURI.— (*Sonríe.*) Sólo quiero decir que...

LUCÍA.— (*Comprensiva.*) No hace falta que digas nada.

PURI.— (*Tras una vacilación, confidencial.*) Oye, lo de Pedro era sólo para hacerte rabiar.

LUCÍA.— Pues lo conseguiste.

PURI.— ¿Sin rencor?

LUCÍA.— (*Sonriendo.*) Sin rencor. La siguiente.

TOÑA.— Te toca, Teresa.

LUCÍA.— ¡Pero quítate las gafas, mujer!

TERESA.— ¡Ah, sí, perdona, qué tonta!

LUCÍA.— ¿Y tú por qué estás aquí?

TERESA.— Un error de la justicia.

LUCÍA.— ¿Un error de la justicia? ¡Venga ya, Terete! Si me haces reír, temblaré, y vas a parecer un *sioux* antes del asalto al fuerte.

TOÑA.— Es verdad. Teresa es una preventiva.

LUCÍA.— Entonces ¿aún no se ha juzgado si eres culpable o inocente?

TERESA.— Eso es.

LUCÍA.— ¿Y cuánto tiempo llevas aquí?

TERESA.— Un año y seis meses.

PURI.— Pero eso es..., es...

TERESA.— (*Irónica y concluyente.*) Un error de la justicia.

(PEDRO mira por el visor, reprime un gesto de contrariedad y continúa buscando la razón del fallo. LUCÍA ha terminado de maquillar.)

LUCÍA.— Estáis para finalistas de Miss Presa Mundial. ¿Alguien más quiere competir?

PURI.— A ti te vendría bien.

LUCÍA.— Cuanto peor, mejor.

PURI.— ¿Y eso?

LUCÍA.— Si salgo sin chorretes, ¿quién se va a creer que lo he pasado mal para conseguir el reportaje? Cuanto peor aparezca en pantalla...

PURI.— mejor das el pego y más *share* en el *ranking* del *prime time* y coñas de ésas.

LUCÍA.— Bueno, no me quites todo el mérito, que aquí las he pasado de yugo.

TOÑA.— No habrá sido por nosotras.

PURI.— Oye, sí, que te hemos tratado como a una artista.

LUCÍA.— ¿Os queda para esta artista algunos de los cigarrillos colectivizados a Amelia?

TOÑA.— Y aún tendrás que agradecernos que te hayamos enseñado a compartir.

PURI.— Aquí, la solidaridad es supervivencia.

LUCÍA.— Todo lo contrario que fuera.

TOÑA.— Venga, vamos a darle al vicio.

(TOÑA va a sacar sus cigarrillos y se le cae el cuchillo. ASUNCIÓN aprovecha ese momento y lo coge.)

ASUNCIÓN.— ¡Se acabaron las contemplaciones!

TOÑA.— Los perros atados, ya lo dije yo.

PURI.— Somos más que tú. No podrás con todas.

ASUNCIÓN.— Pero a la primera que se acerque la mato. *(Se aproxima a la puerta.)* A ver, ¿quién se atreve?

TOÑA.— *(Tapando la salida.)* Atada, amordazada y muerta teníamos que haberte dejado.

ASUNCIÓN.— ¡Aparta y déjame salir!

HELENA.— No sea usted tonta. Si sale la matarán.

ASUNCIÓN.— ¿Por qué? Si les entrego a ustedes, ya no hace falta que me maten.

LUCÍA.— Bastará con que nos maten a nosotras.

ASUNCIÓN.— Exacto.

AMELIA.— Será...

PURI.— Es. Y mucho.

TOÑA.— ¿A cuántas podrás matar antes de que las demás te maten a ti?

ASUNCIÓN.— ¡Pienso matar a toda la que se me ponga por delante!

AMELIA.— ¡Matar, matar! ¿Es que no se puede hablar de otra cosa? *(AMELIA, desde la frustración de su plan publicitario, ha estado silenciosa y apartada. Pero la tensión parece haberla sacado de su letargo y, después de abrir el cartón de leche con los dientes, perdidos los nervios, se pone a gritar ante el asombro general.)* ¡Estoy harta de oír hablar de muertes! Me habéis deprimido.

ASUNCIÓN.— *(Amenazándola con el cuchillo.)* ¡Usted a callar!

(AMELIA avanza hacia ella.)

AMELIA.— Y si no me callo, me matarás, ¿verdad? ¡Qué original! Yo mato, tu matas, el mata. (*Mira a PEDRO.*) Bueno, él no mata ni una mosca, nosotras matamos, vosotras matáis y ellos (*señala al exterior*) ellos matan y rematan. Pues ¿sabes qué te digo, Asunción?

LUCÍA.— Cuidado, Amelia...

AMELIA.— ¡Tú calla y mata! (*A ASUNCIÓN.*) ¿Sabes qué te digo? ¡Que se acabó el verbo matar! ¡A partir de ahora, aquí, en vez de matar, se va a beber leche Nutrilacte!

LUCÍA.— (*En un suspiro cómico.*) ¡Ay, Dios!

ASUNCIÓN.— ¡No me provoque! ¡Apártese y déjeme salir!

AMELIA.— Huye si quieres, pero antes te bebes el Nutrilacte de un trago, mientras yo te filmo. Nutrilacte, la leche de los rehenes. ¡Bebe! (*AMELIA acosa a ASUNCIÓN con el cartón de leche.*) Nutrilacte, el último deseo de los condenados. ¡Bebe, maldita zorra, bebe!

(*Salpica de leche a ASUNCIÓN.*)

ASUNCIÓN.— ¡Está loca!

AMELIA.— ¡Nutrilacte, la leche de las tarumbas!

(*Se salpica a sí misma. Las demás se acercan a AMELIA, pero ASUNCIÓN interpreta el movimiento como un intento de rodearla.*)

ASUNCIÓN.— ¡No se acerquen!

AMELIA.— ¡Bebe! ¡Bebe Nutrilacte! ¡Nutrilacte es la releche! ¡Nutrilacte es...!

ASUNCIÓN.— ¡Apártense he dicho!

(*Asustada por el cerco, ASUNCIÓN apuñala a AMELIA.*)

LUCÍA.— ¡Amelia!

(*Todas acuden a ayudarla.*)

ASUNCIÓN.— ¡Os lo dije! ¡Os lo dije! ¡Ha sido culpa vuestra! ¡Habéis sido vosotras! ¡Vosotras!

(ASUNCIÓN *aprovecha la confusión y huye. Todas rodean a AMELIA.*)

AMELIA.— ¿Es grave?

LUCÍA.— No es nada, Amelia.

AMELIA.— ¿Nada?

(*Enseña la mano ensangrentada.*)

LUCÍA.— Bueno, un poco.

(PURI *coge el cartón de leche y se da cuenta de que tiene un agujero.*)

PURI.— Asunción te acuchilló el cartón de leche. Apenas si te ha herido.

AMELIA.— (*Mirándose asustada la sangre.*) ¿Apenas?

LUCÍA.— Vamos, Amelia, es tu momento de gloria.

AMELIA.— (*Llorando.*) No voy a decir que todo esto ha valido la pena si al final se puede beber Nutrilacte. Porque no ha valido la pena. ¡Joder, me estoy muriendo!

LUCÍA.— Que no, Amelia...

AMELIA.— ¡A la mierda el Nutrilacte! ¡Mira! ¿Es que estás ciega? ¡Me estoy desangrando! (*Coge el cartón a PURI y golpea el suelo con él. Salta la leche.*) ¡A la mierda la leche roja y la sangre blanca, porque al final todo es del color del vómito. ¡Socorro! ¡Socorro!

LUCÍA.— ¡Cálmate, Amelia!

HELENA.— Es un poco de sangre que ha teñido la leche. Curadla.

(*Se rompe un trozo de falda o de blusa y lo ofrece como venda. PURI y LUCÍA la curan.*)

LUCÍA.— Ánimo, Amelia, vas a salir como una heroína. Retenida por las amotinadas, herida por los guardias...

AMELIA.— ... y jodida por la loca de Rosario, que se ha inventado un niño al que no puedo dar Nutrilacte.

LUCÍA.— Mujer, no se puede tener todo. Confórmate con ser la estrella de mi programa. ¡Imagínate! Ocho o diez millones de espectadores escuchando todo lo que se te ocurra decir.

AMELIA.— Un epitafio.

LUCÍA.— Nutrilacte te salvó la vida, ¿no? Pues ahí lo tienes. ¡Menudo eslogan, Amelia!

(PEDRO *se levanta con la cámara en la mano.*)

PEDRO.— Creo que la cámara ya funciona.

(*Nadie le ha oído.*)

AMELIA.— ¿Pero qué eslogan, Lucía? No me fastidies. ¿Qué eslogan?

LUCÍA.— «Nutrilacte protege la vida.»

AMELIA.— (*Lo piensa.*) Joder, es bueno, ¿verdad?

(PEDRO *levanta la voz.*)

PEDRO.— ¡Creo que la cámara ya funciona!

(*Todas se vuelven a PEDRO. LUCÍA se levanta como un rayo y deja a AMELIA, que está a punto de darse un golpe en el suelo.*)

LUCÍA.— ¿La has arreglado?

PEDRO.— No.

LUCÍA.— ¿Pero no has dicho...? ¡Eres gilipollas o qué!

PEDRO.— No estaba rota. Dejaste sin conectar la función de retorno. Yo me he limitado a abrirla.

(*Murmillos de las presas.*)

TOÑA.— ¡Vaya experta!

PURI.— ¡Menudo golpe en la dignidad profesional!

TERESA.— Mientras no se haga abogado...

(LUCÍA *acepta con una sonrisa los comentarios.*)

LUCÍA.— (A PEDRO.) Apúntate uno y quítamelo a mí.

TERESA.— Tiene buen perder.

(LUCÍA *coge la cámara y se pone los auriculares.*)

LUCÍA.— Veamos si todavía hay conexión.

AMELIA.— (A PEDRO.) ¿Has grabado lo mío?

PEDRO.— No, la cámara aún no estaba preparada.

AMELIA.— ¡Joder, Pedrito!

LUCÍA.— No te metas con él, que ha arreglado la cámara. Creo que funciona.

(LUCÍA *mira por el visor. En ese momento la emisora está emitiendo el final de la grabación de la cinta que ROSARIO ha logrado pasar y en la que LUCÍA denunciaba la utilización del motín.*)

AMELIA.— ¿Qué se ve?

LUCÍA.— ¡Calla! Están... ¡La han recibido! ¡La cinta de Rosario, la han logrado pasar!

AMELIA.— (*Le coge la cámara.*) Déjame ver.

TOÑA.— ¿Pero ésta (*por AMELIA*) no se estaba muriendo?

AMELIA.— Están emitiendo el mensaje de Lucía, descubriendo lo de las dos presas muertas.

PURI.— ¡Bien por Rosario!

TOÑA.— ¡No estaba loca, mi niña!

HELENA.— (*Mirando hacia la salida.*) ¿Y por eso no han entrado?

LUCÍA.— ¡Callad! ¡Callad! Déjame seguir viendo la emisión. (*AMELIA le da la cámara. Mirando.*) Van a dar también vuestras entrevistas. ¡Un momento! ¡12 millones de espectadores! ¡Hemos arrasado a la competencia! ¡Medio país nos está viendo!

TERESA.— Déjame que vea. (*Le coge la cámara.*) Anuncios. ¡Tengo una suerte!

LUCÍA.— Pedro eres un genio. Desde hoy se acabaron las humillaciones. Perdóname.

PURI.— Eso está muy bien.

LUCÍA.— A partir de ahora, como si fuésemos iguales.

PURI.— ¿Ha dicho «como si fuésemos...» ¡Qué rostro tienes, Luci!

LUCÍA.— Lo siento Pedro, he querido decir... ¿Tú lo entiendes, verdad?

(*Va a abrazarlo. Él retrocede, sereno.*)

PEDRO.— Es que no somos iguales, Lucía. No lo hemos sido, no lo somos, ni lo seremos.

LUCÍA.— ¡Oye, oye, que yo sólo...

PEDRO.— No somos iguales, Lucía. A ver si te enteras: no somos iguales, somos equivalentes. Lo único que nos iguala es la intolerancia que nosotros tuvimos con vosotras y la que vosotras tenéis ahora con nosotros; por lo demás, equivalentes.

PURI.— ¡Olé tus ovarios, Pedrito!

LUCÍA.— Bueno, lo que importa es que Rosario ha pasado la cinta, ¿no? Pues...

(*Se oye el zumbido de un helicóptero y disparos.*)

TOÑA.— ¡Ya estamos otra vez!

HELENA.— Los disparos se oyen más lejanos.

(*TERESA va a la puerta y la abre.*)

PURI.— ¡Ten cuidado, Teresa!

TERESA.— ¡Es verdad! No nos disparan a nosotras.

HELENA.— Por cinco desgraciadas no iban a hacer este despliegue.

TOÑA.— Es verdad, si ya nos habíamos rendido.

PURI.— Y aunque no lo hubiéramos hecho: no van a meter el helicóptero aquí.

LUCÍA.— Si no se hubiera roto el teléfono móvil podría llamar a la emisora para saber qué está pasando. ¡Qué angustia!

TERESA.— ¡Voy a ver!

HELENA.— ¡No, espera!

TERESA.— Tendré cuidado.

TOÑA.— ¡Vaya mierda de motín! (A HELENA.) ¡Ay, perdona!

(HELENA *sonríe quitando importancia al comentario y se acerca a la puerta.*)

PEDRO.— (A LUCÍA.) ¡Enhorabuena!

LUCÍA.— El éxito es también tuyo.

PEDRO.— Gracias, pero sé cuál es mi lugar en todo esto.

LUCÍA.— No seas rencoroso, Pedro. Hemos triunfado, somos un equipo.

PEDRO.— No estoy seguro de que este éxito sea lo que más te conviene.

LUCÍA.— ¿Qué quieres decir?

PEDRO.— Que ahora seguirás en la misma línea. Ayer un suicidio, hoy un motín, y mañana la violación de una menor o el canibalismo en Ruanda. No hay afán informativo, Lucía, ni ansia de justicia: sólo escándalos rentables. Por eso, si me das parte de este éxito yo lo acepto como parte de mi culpa. Antes no era así, antes no eras... o éramos así. ¿Qué ha pasado?

(LUCÍA *sonríe tristemente.*)

LUCÍA.— Ha pasado que hemos convertido el índice de audiencia en dios, y los dioses piden sumisiones y sacrificios.

(*Entra TERESA corriendo.*)

TERESA.— ¡Son los carceleros! ¡Están disparándose entre ellos!

HELENA.— Eso no hay quién lo entienda.

TERESA.— Lucía, a uno que estaba herido le he cogido la motorola.

TOÑA.— ¡Lagartijilla!

LUCÍA.— Dame. ¡Eres genial, Teresa! A ver si es posible... (*Marca un número.*) Hay línea.

AMELIA.— ¿A quién llamas?

LUCÍA.— Al estudio, al jefe de programas. (*Impaciente.*) ¡Pero descuelga, hombre!... ¡Al fin! Soy Lucía, ¿me oyes bien?... Estamos aisladas y no sabemos cómo va el motín. Todavía se oyen disparos y hay un helicóptero ahí fuera. ¿Qué está pasando?... ¡Eso es fantástico!

AMELIA.— ¿El qué?

LUCÍA.— Espera. (*Al teléfono.*) ¿Ha dimitido?

AMELIA.— ¿Quién ha dimitido?

(LUCÍA le hace gestos de silencio. De pronto se pone seria, aunque intenta disimular.)

LUCÍA.— ¿Pero qué dices?

AMELIA.— ¿Pasa algo malo?

LUCÍA.— ¡Calla! (*Al teléfono.*) ¿Sobre mí...? Pero ¿cómo se atreven? (*AMELIA va a preguntar, pero ante la mirada asesina de LUCÍA, desiste.*) ¡Espera, no cortes! ¡Oye, oye! (*Cierra el portátil y dibuja una falsa sonrisa en su rostro.*) ¡Menudo lío hay montado en el estudio!

AMELIA.— Pero ¿nos quieres decir qué pasa?

LUCÍA.— La policía nacional tiene acorralados en los pasillos de la cárcel a los funcionarios que mataron a las dos compañeras presas que intentaron fugarse.

HELENA.— ¡Por eso no entraban a sangre y fuego!

PURI.— ¡Bien!

TERESA.— (*Mirando hacia la puerta.*) ¡Ahora entiendo que se disparasen entre ellos y que a nosotras nos dejaran tranquilas!

LUCÍA.— La oposición ha exigido al Parlamento que se abra una investigación. Y el ministro del Interior ha dimitido.

TOÑA.— ¿En la cárcel?

PURI.— (*A TOÑA, que no se entera.*) Dimitido, no metido.

AMELIA.— Ni lo uno ni lo otro, Lo habrán cesado.

PURI.— (*Harta por la incomunicación verbal, a TOÑA.*) ¡Que lo han mandado a tomar por culo!

TOÑA.— Ah, ahora sí te explicas, «coñe».

(*Todas, menos LUCÍA y PEDRO se acercan a la puerta.*)

PEDRO.— ¿Había algo más, no?

LUCÍA.— Con el reportaje del motín me he convertido en la locutora más famosa del mundo y ahora todos quieren saber cosas de mí.

PEDRO.— ¿Y no te halaga? El contrato publicitario es tuyo.

LUCÍA.— No. Lo hemos perdido. ¡Qué ironía! La cadena nacional ha contrarrestado y están emitiendo un reportaje sobre mi vida.

PEDRO.— ¿Sobre ti?

LUCÍA.— Están sacando en un *reality show* especial todas mis cosas.

PEDRO.— (*Sospechando.*) ¿Todas tus... «cosas»?

LUCÍA.— Todas.

PEDRO.— ¿Lo de tu lío con el secretario de Estado?

LUCÍA.— ¿Lo sabías? (*PEDRO asiente.*) Pues hay más: lo de las escuchas ilegales, el caso de los suministros de INFOSA...

PEDRO.— ¡Joder!

LUCÍA.— Hasta mi hija se ha cogido a la cometa y está contando en directo, supongo que por un pastón, que vive con su profesora de tenis porque yo maté a disgustos a su padre, y que como madre soy un lastimoso ejemplo de depravación sexual.

PEDRO.— ¡Qué hija de puta! ¡Oh, perdona!

LUCÍA.— El *reality* que está montando mi hija supera todos los míos.

PEDRO.— Y lo de la cárcel ya no interesa a nadie.

LUCÍA.— Exacto. Soy el alguacil alguacilado. Nuestra audiencia ha bajado, hemos perdido el contrato y estamos en la ruina.

(Las presas se acercan. LUCÍA le hace un gesto de discreción a PEDRO. Luego respira hondo y finge alegría.)

TERESA.— Ahora entiendo lo del helicóptero. No es lo mismo presas con tenedores que carceleros con metralletas.

TOÑA.— ¡Así sabrán lo que se siente!

HELENA.— Pero ¿qué decís? Después de que los barran a ellos nos tocará a nosotras.

TERESA.— ¿A nosotras, por qué?

PURI.— Claro, no hemos hecho nada.

HELENA.— Tanto como nada...

PURI.— Es verdad: el motín.

LUCÍA.— Aunque se ofenda vuestra vanidad, os amotinasteis porque ellos os lo insinuaron.

PEDRO.— Era una trampa y caísteis en ella.

LUCÍA.— Víctimas, no verdugos.

HELENA.— Pero a la carcelera sí la retuvimos.

PURI.— Y la atamos.

TOÑA.— Y yo le di una hostia, aunque no me arrepiento.

TERESA.— ¡Qué marrón!

(Cunde el desánimo.)

LUCÍA.— ¿Y a quién van a creer, a una funcionaria corrupta o a unas «estrellas de la comunicación y de la publicidad»?

(Todas se miran entre sí, comprendiendo.)

PURI.— No sois estrellas, sois una galaxia entera.

TERESA.— Di que sí: astrónomas.

HELENA.— ¿Y los rehenes de la tele?

TERESA.— ¡Ay, Helena, no nos siegues la hierba bajo los pies!

HELENA.— Podéis decir que os obligué. Yo tengo la perpetua y no importará una pena más. ¿Lo habéis oído? Lo de los rehenes fue cosa mía.

LUCÍA.— ¿Rehenes?

(LUCÍA mira a AMELIA y a PEDRO y sonríen, cómplices.)

AMELIA.— ¿Qué rehenes?

LUCÍA.— ¿Tú sabes algo de rehenes, Pedro?

(PEDRO se encoge de hombros y niega con la cabeza.)

TOÑA.— *(Haciendo pucheros.)* ¿A que me pongo a llorar y pierdo la fama de mala leche?

AMELIA.— Delante de mí no se habla de «mala leche».

(Se oye una voz por megafonía.)

MEGÁFONO.— Atención. Atención, me dirijo a las presas amotinadas. Tienen tres minutos para entregarse.

TOÑA.— Nos sobran dos.

Megáfono.— Depongan su actitud y suelten a los rehenes. Salgan con las manos en alto

HELENA.— *(Al exterior.)* ¡Vamos a salir!

TERESA.— *(A HELENA.)* Que no disparen.

HELENA.— ¡No disparen, vamos desarmadas!

(TOÑA arroja el cuchillo al suelo. Las demás la miran y cabecean reprobatorias.)

PURI.— *(Gritando hacia el exterior.)* ¡Somos víctimas del terrorismo de Estado!

HELENA.— Tampoco hay que exagerar.

PURI.— ¡Y hemos protegido a las de la tele!

TOÑA.— Es verdad, no disparen.

(Se oyen disparos.)

TOÑA.— ¡Que no disparen, coño!

HELENA.— Con ese tono no nos van a creer ni víctimas, ni indefensas.

TOÑA.— Ha sido un pronto, perdona, pero es que esos cabritos...

HELENA.— Y dale.

Megáfono.— Un minuto.

HELENA.— Tú primero, Amalia, tienen que curarte esa herida.

PURI.— Mira, ya os tutea.

HELENA.— Sal.

AMELIA.— No. Todas juntas.

(Se miran con ojos llenos de hermandad y levantan los brazos. HELENA mira a LUCÍA y a sus compañeros.)

HELENA.— No hace falta que vosotros levantéis los brazos.

LUCÍA.— Ya lo creo que sí.

AMELIA.— Aunque duela. *(Lo dice por su herida.)*

PEDRO.— La solidaridad es supervivencia.

HELENA.— Este chico habla poco, pero cuando lo hace...

LUCÍA.— ... parece una de nosotras. (*Antes de que PEDRO proteste.*) Ya sé, ya sé: equivalentes. (*LUCÍA le hace un gesto cortés para que PEDRO pase el primero.*) Pasa.

PEDRO.— Gracias.

LUCÍA.— Y de paso filmas nuestra salida triunfal..., por favor.

(*Cuando PEDRO pasa, alguien le pellizca en la nalga.*)

PEDRO.— (*Volviéndose.*) ¡Ay! ¿Quién me ha pellizcado?

(*Todas han levantado los brazos para salir.*)

LUCÍA.— A nosotras no nos mires: tenemos los brazos en alto.

(*Ríen. Pese a su aspecto desmejorado, relucen victoriosos.*)

HELENA.— ¡Atentos ahí fuera, que sale la crema y nata del mujerío y un equivalente! (*Salen. Los sonidos del exterior aumentan. Se oscurece el escenario. Un foco ilumina a ROSARIO en un extremo.*) Rosario Ruiz Heredia fue puesta en libertad después de que se revisase su caso. Actualmente está en tratamiento psiquiátrico en un centro estatal, donde la visitan todos los días sus hijos. Su marido fue juzgado y condenado por proxenetismo. (*Entra PURI. Un foco la ilumina.*) Purificación salió a los cinco meses de la cárcel, hizo un cursillo de maquillaje y actualmente es la responsable de maquillar a las modelos de la Pasarela Cibeles. (*El mismo juego y entra TERESA.*) Teresa Maldonado obtuvo una indemnización del Ministerio de Justicia por retención ilegal. Estudió Derecho y se especializó en penales. (*Entra AMELIA con el brazo en cabestrillo.*) Amelia consiguió el contrato del año con su anuncio de leche Nutrilacte. Con el dinero hizo una opa hostil a su agencia de publicidad, consiguió el control y despidió al antiguo jefe. (*Entra ASUNCIÓN.*) Asunción fue juzgada y condenada por conspiración. (*ASUNCIÓN mira a su lado, donde se enciende el foco que debería*

supuestamente iluminar a HELENA. Pero no hay nadie. Con disimulo, todas miran extrañadas el lugar de la ausencia.) Helena Tornel Alexiades aprovechó la confusión del final del motín y logró escapar de la cárcel. Nunca más se tuvo noticias de ella. *(Su foco se apaga lentamente. Las otras mujeres expresan, cada una a su modo, la alegría que les produce la fuga. Entra LUCÍA. Un foco la ilumina.)* Lucía Rábula fue despedida de la cadena de televisión privada. Dos meses después, tras la remodelación ministerial, fue nombrada directora General de Radio Televisión Española. *(Entra PEDRO y se coloca bajo su foco correspondiente.)* Su dos primeras medidas fueron: nombrar a Pedro Agramunt responsable de los informativos... *(Se apaga el foco de PEDRO y se enciende el de TOÑA, que entra en ese momento.)* Y a Antonia Requejo, jefa del servicio de asistentes. *(Oscuro sobre TOÑA. PEDRO entra en el foco de LUCÍA y le ofrece un portafolio.)* Después despidió a 234 altos cargos. *(LUCÍA firma con triunfal rúbrica. PEDRO vuelve a su sitio.)* Desde entonces se la conoce como Lucía Rábula, la «teleexterminadora».

(Todas se acercan a LUCÍA y forman grupo con ella, mientras se oye el sonido del comienzo del motín, que ahora parecerá triunfal. Lentamente se produce el oscuro. Telón.)