# LA EMPERATRIZ DE LOS HELADOS

# Introducción

Diana de Paco Serrano
Universidad de Alicante

*La emperatriz de los helados,* publicada en 1990[1], aborda un tema difícil, comprometido y de triste actualidad en el mundo contemporáneo. En los últimos años, la escena internacional se ha enfrentado al drama del terrorismo en sus diferentes manifestaciones, especialmente tras los trágicos atentados de Nueva York, Madrid o Londres[2]. Pero ya en décadas pasadas los autores se mostraban preocupados y dispuestos a tratar en sus piezas los brutales atentados, sus raíces y consecuencias, ofreciendo muy distintos planteamientos siempre con un denominador común: la denuncia de la violencia, el abuso y la barbarie que tambalean las bases de nuestra sociedad. Desde las obras de José María Rodríguez Méndez *(La hermosa justicia)* o Ignacio Amestoy *(Doña Elvira imagínate Euskadi),* hasta las más recientes de Alberto Miralles *(Los amantes del demonio)* o Koldo Barrena *(Eusk),* el terrorismo y sus caras constituye uno de los temas que preocupa a los autores[3]. La pieza, en un único

[1] Luis Riaza, *Tríptico para teatro,* Madrid, La Avispa, 1990. Junto a esta pieza se publican *Retrato de niño muerto* y *La noche de los cerdos.*

[2] P. W. O'Connor en *Mujeres sobre mujeres en los albores del siglo XXI: teatro breve español,* Madrid, Fundamentos, 2006, destaca cómo estos espeluznantes hechos que caracterizan los primeros años del nuevo milenio se reflejan en la dramaturgia más actual.

[3] Otras piezas tratan este tema desde el punto de vista de las víctimas, el nacimiento, las actitudes o los métodos y consecuencias del terrorismo: de Ignacio Amestoy son también las obras *Gernika, un grito 1937, Betizu (El toro rojo)* (1996); el monólogo de Lourdes Ortiz *Yudita* (1991); Fernando Martín Iniesta, *El secuestro de la esperanza* (1997); Borja Ortiz de Gondra y Sergi Belbel también se acercan a este tema con sus piezas *Mane, thecel fhares* y *La sangre*, respectivamente; o Jerónimo López Mozo con *Hijos de Hybris.* Tras el 11-M se creó un espectáculo, *Once voces contra la barbarie,* donde se representaron diferentes piezas de autores como Roberto Celdá, Paloma Pedrero o José Monleón, entre otros, sobre este dramático tema.

tiempo, se concentra en la puesta en escena de un acto terrorista, cometido por un comando que ha secuestrado a un profesor y espera la respuesta de la familia sobre el rescate, para decidir si vivirá o será ejecutado. Se trata de un texto distinto en algunos aspectos con relación al corpus dramático de Riaza. Una obra original por la temática a la que se enfrenta, original por el planteamiento escénico y la estética dramática, y original, en definitiva, por los trazos con los que el autor dibuja el perfil de sus personajes y el ambiente en el que tiene lugar la acción.

En esta ocasión Riaza escoge una estética de corte realista, no habitual en su teatro[4], y se aleja así de las características generales del resto de su producción: el desdoblamiento de los personajes, los constantes recursos intertextuales, la existencia de un narrador o guía a modo de corifeo en el drama que actúa como carácter distanciador, el intercambio de objetos o máscaras que definen las personalidades dibujadas en cada momento, los efectos metateatrales, la inclusión de la ceremonia como eje de la pieza, etc., aunque muchos de los rasgos citados, pese a no aparecer como características definitorias protagonistas en la pieza, sí surgen, inconfundibles, imprimiendo el carácter del autor, tras la estética diferencial sobre la que se apoya esta trama.

La acción se centra en el entorno de los ejecutores del secuestro tras haberlo realizado: ninguna información directa se nos ofrece sobre el espacio vital de la víctima antes del secuestro, a no ser por la información que se da en el diálogo entre el Profesor y Andrea; tampoco aparece en escena la situación de los familiares de la misma, que sólo resultan mencionados en alguna ocasión. Se trata, en cierta manera, de mostrar el modo de obrar y reaccionar de los terroristas, la personalidad de aquellos que actúan con violencia bajo el resguardo de una capucha negra que esconde sus verdaderos rostros, a qué posibles razones se aferran y cuál es el proceso mental que les empuja a mantenerse en su posición, ocultos al mundo, creando víctimas sacrificadas por una idea común, en cada caso distinta, pero siempre alienante, por la que se mueven y actúan como grupo, dejando de tener personalidad propia.

---

[4] Pedro Ruiz, «El drama del terrorismo en *La emperatriz de los helados,* de Luis Riaza», *Revista de Literatura,* LVIII, 116, 1996, p. 459 ss., habla de «naturalismo figurativo» en contraposición con gran parte del resto de las producciones del autor, una estética «alejada de sus moldes habituales y acordada a las necesidades impuestas por la articulación temática».

Así mismo el espacio escénico real se puede entender como metáfora de una enorme capucha oscura dentro de la cual se mueven los personajes, escondidos, ocultando sus rostros y mirando al exterior con una visión parcial de la realidad, a través de la aberturas que proporciona la radio, las noticias, o aquellos que vienen de fuera y se introducen en la gruta cerrada en la que se convierte el piso donde se desarrolla la acción. Los integrantes del comando son tres y el Responsable que los visita en un momento determinado; dos de ellos, los dos varones, se definen fundamentalmente por sus acciones y las consecuencias de las mismas –por lo demás son, por imposición, unos desconocidos para sí mismos y para el lector-espectador; sus perfiles se dibujan sólo como los de los integrantes de un grupo definido, sin más, pese a que uno de ellos, Ricardo, en su diálogo con Andrea, la víspera de la posible ejecución o liberación del Profesor, abre una puerta al conocimiento de su interior, repleto también de contradicciones y conflictos.

Como puente entre la realidad del secuestrado y los otros dos individuos, aparece Andrea, una nueva protagonista femenina, como otras en el teatro de Riaza, que se sitúa en la frontera entre verdugo y víctima y que se convierte en centro de la escena, articulando el drama con sus apariciones frente al Profesor, a los terroristas y, finalmente, a través de una visión onírica que da a conocer, en cierta medida, la tortura que atormenta el interior de este personaje.

El marco exterior en el que se encuadra la escena está constituido por el espacio de la portería, antesala de la oscura escena interior en la que se mueven los terroristas. Pese a que, aparentemente, tras las figuras de los terroristas y el conflicto de Andrea, el personaje de la Portera podría parecer dotado de menor trascendencia en el drama, sin embargo, muy lejos de esto, ella constituye una clave dentro de la pieza. La Portera es la voz coral, la palabra de una parte del pueblo; ella se encarga de pronunciar el prólogo de la obra creando el marco introductor del conflicto que tendrá lugar dentro, en las entrañas de la casa, en el encierro del secuestrado, en la conciencia de Andrea, en la conversación de sus compañeros, en los recuerdos, en los enfrentamientos. Las intervenciones de este personaje, que actúa como eje dramático y conciencia trágica, desvelan la realidad de los ojos que ven resultados y que son conscientes, en muchos casos, de que su visión no es completa, sino que depende de las dosis de realidad o ficción administradas por el filtro de lo correcto o conveniente socialmente. En esta conciencia se

desnuda la cruel realidad que a nadie se le esconde pero que todos nos vemos obligados a aceptar, una realidad que sólo se desvela, en el espacio de confianza que se consigue crear, en la unión entre esta mujer y sus animales, unos gatos en los que, tal vez más que en cualquier otro ser humano, encuentra su confidente. La Portera ofrece la imagen en el espejo que refleja las malformaciones de la sociedad desde la patética realidad en la que está sumergido el mundo actual.

Ella, adaptada a su espacio habitual, cree, con un toque de ironía trágica, que «toda esa escabechina de porquería tiene lugar por los mundos del otro lado de esa puerta [...]», mientras que «aquí estamos bien seguros y bien calentitos la mamá y los niñines»; adopta una aptitud de indiferencia que esconde una trágica conciencia de imposibilismo sazonado con un humor que roza la crueldad y que no esconde la realidad, a través del cual se descubre una directa crítica social que surge de la raíz del pueblo. La crueldad y la sinceridad en sus palabras se mezclan con la ironía y el sarcasmo para lanzar al aire la denuncia de una situación que se ejemplificará con lo que está ocurriendo en el interior de este mismo edificio, las dos caras de una moneda. En sus pensamientos se aloja la crudeza de quien contempla con clarividencia la realidad, pese a que se ha acostumbrado a vivir con ella, o ignorándola busca su propio beneficio y comodidad y encuentra su refugio en el remanso que ofrece su espacio vital, el alcohol y unos especiales compañeros buenos escuchadores, los gatos a los que dirige sus reflexiones.

En el otro eje se presenta el encuentro entre la víctima y Andrea, entre los que se establece una especial relación que va más allá de la frialdad esperada en la relación entre secuestradores y secuestrado. Andrea es la encargada de tratar con el Profesor; ante él se presenta con el rostro enmascarado pero le permite, a través de la palabra, indagar con dificultad sobre algunos aspectos de su más escondida personalidad. El juego que el autor establece al identificar las dos figuras con las imágenes del padre y la hija, que ambos tienen respectivamente, añade un nuevo enfoque de las relaciones, a través de la introspección psicológica que se produce mediante el diálogo de estos dos personajes. Junto a ello, el desdoblamiento del Profesor como Visitador en el sueño de Andrea, así como el final en el que ambos se enfrentan, en una dimensión distinta a la de la víctima y el verdugo, casi inversa, así lo corrobora. De este modo Andrea aparece como el perfil dramático en el que se aloja el conflicto interior, enmarcado en el conflicto exte-

rior de la lucha terrorista y sus consecuencias. A su alrededor corren el resto de los caracteres desempeñando su papel, pero en ella se nutre y crece un enfrentamiento interno complejo que responde a un drama vital en forma de lucha consigo misma y con su entorno, y encuentra un punto de apoyo y un impulso de escape hacia el exterior en la figura de la víctima, el Profesor.

Andrea, además, también es la protagonista del momento onírico, en el tiempo previo a la última mañana. En esta escena se enfrenta a un personaje, el Visitador, desdoblamiento en sueños del Profesor. La desgarrada descripción de una violación que realiza el Visitador facilita que se indentifique a Andrea –que ha dejado clara su virginidad tanto en relación con la sexualidad como con el crimen– con la víctima virgen sacrificada por una causa comunitaria, al modo de la mítica Ifigenia, hija de Agamenón; así, quien en la realidad juega en el terreno de los verdugos se convierte en víctima de sus actos, de sus sueños, de su conciencia, atormentada por las furias del remordimiento y la falta de fe en las acciones que se cometen. Esta escena, que rompe con el realismo del resto del drama, introduce un ambiente lúgubre, salpicado de una dramática ironía que roza en ocasiones voluntariamente lo macabro y que se ve completada con la música del *Requiem* –«bella música esa que fabrican para los que no la pueden oír», afirma el Visitador– en un ambiente en el que se respira la muerte, no sólo física, de los participantes en la escena.

Como en el resto de su producción dramática, Riaza demuestra una especial maestría en el uso de los registros lingüísticos que caracterizan la acción y a cada uno de los personajes que, en ocasiones, imprimen una serie de valores simbólicos que sobrepasan las barreras de la caracterización habitual y que se unen al desdoblamiento y las combinaciones dramáticas que el autor realiza. En consonancia con el carácter más realista de la pieza, Riaza abandona el poético barroquismo que adornaba en otras ocasiones su lenguaje y restablece unos códigos lingüísticos adaptados a la naturaleza de los nuevos protagonistas. En esta ocasión se crea una oposición entre el registro de la Portera y el utilizado por el Profesor y Andrea cuando están frente a frente y, en un nivel dotado de una menor caracterización distintiva, el de los otros dos terroristas.

Los elementos escénicos, una vez más, adquieren un importante significado. La escena es sencilla: un camastro que sirve tanto para el espacio del Profesor como para el de los terroristas, una bombilla con cuya luz se juega

en escena, y dos objetos, «hule y radio», que se intercambian entre los distintos personajes que marcan los espacios enfrentados (la Portera y los terroristas). El autor señala el cambio de contexto espacial significativo a través del movimiento de aparición y desaparición de los mismos, tal y como lo marca la acotación desde el primer momento. A estos dos objetos cotidianos pero dotados de un cierto valor simbólico, junto a la posible música del *Requiem,* señalada en la acotación inicial, se unen otros elementos metafóricos que aparecen tanto en la puesta en escena indicada en las didascalias como en las palabras de los personajes. El juego entre luces y sombras, que entran en conflicto y que se reflejan en los dos mundos de Andrea, bajo la penumbra del encierro en el que se desarrolla la acción, que en ocasiones ilustra la oposición entre el mundo de las ideas y el mundo real en el diálogo entre Andrea y el Profesor; la fijación por el día y la noche y su correspondiente proyección entre la capucha que cubre el rostro de Andrea y el interés por conocer unos rasgos físicos escondidos tras la misma que conecta directamente con el mundo del alma que Andrea esconde y que sólo en el sueño se desvela, y el cuerpo que la cubre con una fingida frialdad, a través de la figura del profesor, incansable luchador que no va a permitir que la violencia destruya el poder de las ideas portadoras de luz, se convierten en protagonistas mudos a lo largo de todo el drama.

En *La emperatriz de los helados,* la protagonista fría y muda de toda la pieza, Riaza nos muestra el drama de la violencia y de sus efectos directos en víctimas y verdugos, el drama de la insensatez y el absurdo que desemboca en la tragedia.

# *LA EMPERATRIZ DE LOS HELADOS*

*(Relatos de terror)*

## *Personajes*

Andrea
Ricardo
Juanjo
Profesor (luego Visitador)
Responsable
Portera

# LA EMPERATRIZ DE LOS HELADOS
## (Relatos de terror)

*«Estos pobres seres se mortifican buscando un culto, no de unos cuantos, sino aquel con el que puedan comulgar, todos unidos*
*.....*
*serás abrasado como el peor de los herejes y ese mismo pueblo que hoy te besa las plantas, [...] mañana se apresurará a alimentar, gozoso, la hoguera en la que has de perecer...»*

LOS HERMANOS KARAMAZOV
(El gran Inquisidor)
F. Dostoievsky

*«Los que los conocen caerán en los terrenos y en las sombras de la muertes.»*

LIBRO DE JOB
24 - 17

*«The only emperor is the emperor of ice-cream.»*

THE COLLECTED POEMS
Wallace Stevens

# ESPACIO ESCÉNICO

Es polivalente. Varía simplemente moviendo de lugar algunos de los elementos escénicos.

Estos elementos serán:

– Una mesa
– Un pequeño fogón
– Un camastro
– Varias sillas

Sobre el fogón se encuentran algunos vasos, cubiertos, utensilios de cocina, una cafetera y una bandeja.

En el centro del escenario, al principio de la representación, sobre la mesa, una bombilla protegida por una tulipa. Se podrá encender (o mimar el hacerlo) desde la escena. Cuando esté encendida sobre la mesa, el camastro permanecerá, mediante el correspondiente efecto luminoso, casi invisible para los espectadores. Igual sucederá con la mesa cuando el camastro se halle bajo la luz. También se encontrará otra bombilla, mucho más débil que la central, sobre el lugar donde se encuentra el camastro al principio de la pieza.

Al fondo, una puerta utilizable.

De existir alguna música preambular, ésta será el réquiem que sonará más tarde.

*(Al comenzar la representación, la luz ilumina directamente la mesa situada en el centro de la escena. Sobre ella se encuentra un determinado hule y un pequeño aparato de radio.* PORTERA *–una mujer mayor–, sentada a dicha mesa, escucha durante un tiempo el aparato. Varios gatos, reales o simulados, también se hallan en escena.)*

PORTERA.– ¿Sabes, bichirrinín, lo que cuentan por este chisme? Te lo voy a decir enseguidita. Ella le ama a él con todo su corazón, pero sin saber, la pobrecita, que una bala enemiga le había rebañado de cuajo las bolitas de amar. Y él le ama a ella con todo su corazón, ya que con lo de más abajo no puede, el pobrecito..., y sufre y sufre y sufre sin atreverse a confesar lo que lleva debajo de los pantalones... Bueno, lo que, en realidad, no lleva... *(Riseja.)* De modo y manera que no podrá montarse sobre la heroína cuando ya la tenga en pelotas vivas y con las carnes tan temblequeantes como si la hubiera dado el telele. Eso es lo que suelen ofrecer como colorín colorado en las otras novelas. Y en esta de hoy, aunque no pase nada por el estilo, también acaba por triunfar el Amor y, ¡hala!, hasta que la muerte los separe... Si no los separa antes algún prójimo con dos bolas de amar como dos bolas de cañón... *(Riseja. Se acerca al fogón y coge una botella de vino tinto. La destapa y levanta.)* ¡Habrá que pimplar, aunque sea a morro, en honor del Amor! *(Bebe.)* Del Amor... *(Bebe.)* Y del Amor... *(Bebe, deja la botella en el*

*fogón. Se dirige a otro gato.)* Bueno..., eso del mucho amor era en la novela de las cinco... Pero ¿sabes lo que pasa luego, bichirrinín? Te lo voy a decir enseguidita. Luego viene el hombre de las noticias y el amor-amor-amor, desaparece cagando centellas. Y sale a relucir lo que, de verdad, de verdad, sucede por ahí afuera. Y lo que sucede es que se muerden, se arañan, se pisotean y se machacan a más y mejor. Unos revientan de tanto caviar y no les arrojan ni la lata, para que la rebañen, a los que se arrastran a la husmea de un puñetero mendrugo... Se venden cosas los unos a los otros, desde el último modelo de máquina eléctrica para rascarse los pies, hasta los mismísimos agujeros que llevan debajo de las bragas o de los calzones. Se violan los otros a las unas en cualquier solar, rodeados de jeringuillas ensangrentadas y condones deshinchados. Y, como telón de fondo, se matan las unas a los otros, los otros a los unos, las unas a las otras y con todos los cambalaches y trastueques de unos y de unas y de otros y de otras que te puedas imaginar. Sí, bichirrinín, se destripan a troche y moche y dicen que lo hacen en nombre de la paz, en nombre de la libertad, en nombre de la revolución, en nombre de la patria, aunque ésta resulte estar arrinconada en el último culo del mundo, y hasta en nombre de María Santísima... Con lo que todo queda cubierto con una pringue de horror, de sangre y de mierda... *(Coge la botella.)* Pero, con todo, hagamos el honor al horror con un traguito de tintorro... *(Bebe.)* Y hagamos el honor a la sangre... *(Bebe.)* Y hagamos el honor a la mierda. *(Bebe. Deja la botella de vino sobre el fogón. Coge una de leche.)* Pero toda esa escabechina de porquería tiene lugar por los mundos del otro lado de esa puerta... Aquí dentro es otra cosa. Aquí estamos bien seguros y bien calentitos la mamá y los niñines. Y mientras a la mamá le queden recuajos para ello, a sus niñines no les faltará su lechecita... *(Echa leche en varios platillos.)* Y no vayáis a pelearos como esas fieras furiosas de ahí afuera. Aquí hay pitanza suficiente para que llenéis en paz todas vuestras barriguitas... *(Pone los platillos en el suelo. Beben los gatos.* PORTERA *vuelve a sentarse en la mesa.)* Voy a oír las noticias...

*(Se hace un oscuro. Durante éste salen de la escena* PORTERA *–llevándose el hule y el aparato de radio– y los gatos. Entran* ANDREA, RICARDO *–el cual pone un nuevo hule y otro aparato de radio sobre él– y* JUANJO.

*Se ilumina la escena.* ANDREA *se atarea cerca del fogón,* RICARDO *escucha la radio con el pequeño aparato pegado al oído y* JUANJO*, sentado en una silla y con los pies sobre otra, lee una novela.)*

ANDREA.– ¿No podías poner ese aparato un poco más alto? Así no logro enterarme de lo que dicen los buenos...

RICARDO.– No dicen nada nuevo. Lo de la banda terrorista y todo el resto de la parafernalia. Y, además, si lo ponemos más alto, lo podría escuchar nuestro profesor.

*(Señala la puerta del fondo.)*

JUANJO.– Y uno no podría terminar de leer tranquilamente esta interesante novela...

ANDREA.– Claro está que si tuvieran algún indicio real sobre nosotros, no lo iban a decir por la radio...

JUANJO.– ¡Premio a la aguda inteligencia de nuestra princesita!

*(Pausa.)*

ANDREA.– ¿Qué hora es ya?

RICARDO.– Sólo unos minutos más tarde que la última vez que lo preguntaste.

JUANJO.– *(Cierra la novela.)* Me parece que nuestra princesita se encuentra un tanto nerviosa...

ANDREA.– Creí que esa *deliciosa* novela te tenía bien cogido por los sesos... o por dios sabe dónde. Pero, al parecer, todavía te queda una brizna de interés por lo que pasa a tu alrededor...

JUANJO.– *(Señala la novela.)* Porno duro. Si quieres un poco de excitación, te la presto. Poniéndote el cuerpecito un poco caliente tal vez se te esfumasen las frías angustias del alma.

ANDREA.– Son cerca de la diez. Ya habrán tenido tiempo de tratar todo lo que tenían que tratar. No puede tardar.

RICARDO.– Desde luego que no.

JUANJO.– No creo que hayan discutido tanto para saber lo que procede hacer con ese prójimo en el caso, más que probable, de que su mujercita no haya soltado, a última hora, la billetada...

RICARDO.– A lo mejor sí que han pagado. Las noticias hablan de esa posibilidad.

JUANJO.– Pero, decida quien lo decida, lo que le pone a la niña los nervios de punta es el que tengamos, al fin, que apiolarle.

ANDREA.– Ejecutarle, querido Juanjo, ejecutarle. Sé correcto y atente a lo que determina el cuaderno de estilo de la Organización.

JUANJO.– Si tú te hubieras atenido a él, en vez de «querido Juanjo» hubieras tenido que decir «querido integrante del comando», o algo así. Ya se sabe: nada de nombres.

RICARDO.– Esperemos que todo salga bien.

JUANJO.– Esperémoslo: también existe la variante de que la dulce esposa se encuentre más favorecida vestida de amarillito que no de severos y negros lutos. Así nuestra turbada princesita podría respirar a sus anchas.

ANDREA.– *(Muy suave.)* ¿Se dignaría callarse de una bendita vez el querido integrante del comando? Le sugiero que vuelva a coger su novelita donde la dejó. La protagonista seguro que pronto alcanzará el orgasmo a base de latizagos.

JUANJO.– ¿Has dicho orgasmo? ¿Cómo te permites esos sucios palabros?

RICARDO.– Debierais callaros los dos. ¿Cómo va esa cena?

ANDREA.– Podría ir mejor si alguno de los aguerridos integrantes del comando hubiera pelado unas simples patatas.

JUANJO.– No sólo sanguinarios terroristas que somos, sino, a mayor inri, sucios machistas.

ANDREA.– ¡Vete al infierno!

JUANJO.– *(Se levanta.)* A hacer agüitas menores sí que voy... ¿Quieres acompañarme, muñeca?

*(Sale por el lateral izquierdo.)*

ANDREA.– ¡No sé cómo me contengo para no escaldarle vivo estampándole toda esta agua hirviendo en su maldita jeta!

RICARDO.– Por muy enfadada que estés, no debieras rebajarte a utilizar ese lenguaje. No es propio de ti.

ANDREA.– ¿Cómo habrán podido elegir a un individuo de su calaña para esta delicada misión? ¿No se dice así?

RICARDO.– No lo sé. No lo dice el cuaderno.

ANDREA.– Lo ideal para él es la otra variante. La de devolverlo a la viuda con un agujero en la nuca. ¿Sabes lo que hacía ese pobre tipo antes de unirse a nosotros?

RICARDO.– No lo sé. Y sabes, además, que no debo saberlo.

ANDREA.– Me parece que se pasaba las noches bajando y subiendo de las traseras de uno de esos camiones de la basura. Vestido de amarillo y oliendo, a todas horas, al contenido de los cubos que recogía.

RICARDO.– ¿Por qué dices que te lo parece?

ANDREA.– Sueña en voz alta. Unas veces con niñas a las que desgarra las braguitas y otras con montones y montones de basura que lo aplastan.

RICARDO.– Hay que reconocer que si ése era su trabajo, no hacía sino cumplir con una necesidad social tan digna como otra cualquiera.

ANDREA.– ¡Esos honrados desarrapados que, de ser una porquería, entre las porquerías de la noche, puede ascender a estrella diurna y salir en periódicos y pantallas!... ¡Sólo se tiene, como él mismo dice, que apiolar a alguien!

RICARDO.– ¿No serás injusta con él? Me temo que, a pesar tuyo, te vienen al cerebro, en ocasiones, algunos esquemas de tu antigua clase.

ANDREA.– Es muy posible que sí. Que así hablaría papá.

RICARDO.– Por lo menos, de una manera semejante.

ANDREA.– Va a terminar por tener razón ese angelito de la muerte cuando me llama princesa.

*(Pausa. Entra* JUANJO.*)*

JUANJO.– ¡Qué silencio!... ¡Acaso se hablaba de mí?

ANDREA.– ¿Tanta importancia crees que te damos?

JUANJO.– Me pareció escuchar no sé qué de un angelito.

ANDREA.– Y pensaste que el angelito eras tú. Has de saber que tenemos otras conversaciones algo diferentes a tu ilustre persona con las que llenar tus visitas al retrete.

RICARDO.– Supongo que estaremos los tres de acuerdo en que no es el momento de perdernos en esas inútiles discusiones.

ANDREA.– Y si te dedicas a escuchar desde el pasillo lo que hablan tus compañeros, habrá que señalar tan señaladas circunstancias a los responsables...

JUANJO.– Tal vez, princesita, haya otras cosas que notificarles...
RICARDO.– Cálmate. También tú pareces un tanto alterado.
ANDREA.– Voy a darle la cena.
JUANJO.– Mejor. A lo mejor así te libras de algo con lo que no contabas.
ANDREA.– También es posible que tú te encontraras con algo inesperado. No solamente saben utilizar los angelitos de la muerte lo que hay que utilizar cuando es necesario utilizarlo.
RICARDO.– ¡Por favor!... ¡Dejadlo ya!

*(*ANDREA *pone un plato con comida y algo de bebida en una bandeja. Va a poner también un periódico.* JUANJO *se lo quita de la bandeja.)*

JUANJO.– El periódico, no. Todavía está sin recortar y puede enterarse de que, por ahora, su dulce esposa sigue prefiriendo vestirse de amarillo, y de que él mismo ya empieza a oler a muerto.
RICARDO.– ¿Te esperamos para cenar?
ANDREA.– Hacedlo vosotros. Yo no tengo el menor apetito.

*(*ANDREA *se pone una capucha. Sale por la puerta del fondo con la bandeja.)*

JUANJO.– Seguro que todavía es virgen.
RICARDO.– ¿A quién te refieres?
JUANJO.– ¿A quién te parece? No iba a ser a esa portera de los mil gatos que, con toda seguridad, ya fue follada antes de que naciera.
RICARDO.– Nada sé de la vida anterior de Andrea. Además, no me importan demasiado esas cuestiones.
JUANJO.– Yo juraría que la princesita no ha tenido ocasión de conocer un carajo entero y verdadero en toda su vida.
RICARDO.– ¿Por qué no guardas para ti tus desfogues verbales? Ya te dije que a mi esas cosas ni me incumben ni me interesan.

*(Pausa.)*

JUANJO.– Y, me supongo, también andará virgen de la otra virginidad...

RICARDO.– ¿Hay dos virginidades?

JUANJO.– Las hay. La virginidad de entre las patas y la virginidad de no haberse cargado en su vida a un cerdo de esos.

*(Señala la puerta del fondo.)*

RICARDO.– Puesto que tanto parece interesarte el asunto de sus virginidades, ¿por qué no preguntas sobre ellas a la propia Andrea?

JUANJO.– Saldría corriendo y apretando el culo no fuera a perder la de abajo.

*(Se hace un oscuro durante el cual salen de escena* JUANJO *y* RICARDO *después de retirar la mesa hacia un lado y colocar, bajo la bombilla central, el camastro. Entra* PROFESOR *y enciende la citada bombilla. Viste los pantalones, el chaleco y la camisa de un traje de etiqueta. Deja en el respaldo de una silla la chaqueta de dicho traje y se acuesta sobre el camastro. Lee un libro. Entra* ANDREA *con la bandeja por la puerta del fondo.* PROFESOR *se incorpora.)*

PROFESOR.– ¿Es ya la hora de alimentarse una vez más? ¿Se trata de una comida, o de una cena? ¿Es de día, o de noche? Con esta bombilla siempre encendida no puede saberse.

ANDREA.– ¿Qué más da?

PROFESOR.– En efecto. ¿Qué más da que sea la sopa de la luz o la sopa de las tinieblas? El caso es embutir, de la misma manera que se embute esa comida, un trozo más de tiempo en el tiempo total que nos tienen asignado. *(*ANDREA *pone la bandeja sobre el camastro.* PROFESOR *la examina.)* Pero, a lo que veo, no se trata de ninguna sopa, sino de unas sustanciosas patatas. ¿Las cocinaste tú?

ANDREA.– Pregunta usted demasiadas cosas.

PROFESOR.– No sabía que estuviera prohibido el conocer la identidad de los oscuros cocineros que bregan en las oscuras cocinas.

ANDREA.– No está prohibido. Simplemente resulta superfluo.

PROFESOR.– Es cierto. Siempre tuve un exceso de curiosidad a todas luces reprobable. Por eso evitaré importunarte con una nueva inquisición.

ANDREA.– Puede hacerla. No importa demasiado.

PROFESOR.– Puesto que se me permite, la formularé. Si es demasiado impertinente, no se la contesta y basta.

ANDREA.– ¿Cuál es la nueva inquisición?

PROFESOR.– A veces se me escapa la imaginación de ese libro que leo, y me pongo a pensar en personajes más de carne y hueso.

ANDREA.– ¿Por ejemplo?

PROFESOR.– Por ejemplo, en la persona que cada día y cada noche me aporta los alimentos terrestres. Patatas o sopas sean. *(Señala el pasamontañas o la capucha.)* Es de suponer que esa máscara que llevas sobre el rostro servirá para que, llegada la ocasión, no pueda reconocer a la buena samaritana que me proporcionó sustento y compañía en los momentos de necesidad. Y, de ese modo, no podré agradecerle su humana bondad.

ANDREA.– A veces no se presenta la ocasión del tanto agradecer.

PROFESOR.– Porque el reo ha sido previamente ejecutado. ¿Queda correctamente formulada la hipótesis?

ANDREA.– Más vale que se preocupe de su comida. Se le quedará fría.

PROFESOR.– *(Siempre sin comer.)* Sin embargo, hay casos en que las buenas acciones pueden ser premiadas con anterioridad. Hay dinero suficiente para que el agradecimiento sea más sustancioso que estas vulgares patatas; las cuales, me supongo, también te servirán de triste sustento.

ANDREA.– Traducido a un lenguaje menos profesoral, su discurso quedaría reducido a un vulgar intento de comprarme. Cuando los otros durmieran...

PROFESOR.– Y soñasen con trastocar los mundos...

ANDREA.– Cuando los otros durmieran usted y yo salíamos de puntillas de esta cueva y nos acercábamos a la ventanilla del banco más próximo... ¿Era ése el plan?

PROFESOR.– Quedaría expresado demasiado toscamente. Yo lo contaría con una bella parábola. Muy adecuada, por cierto, para incorporarla a mis clases. Iluminaría con ella a mis jóvenes alumnos.

ANDREA.– Coma, profesor.

PROFESOR.– Es más importante iluminar la imaginación que no arrojar alimento a la parte más grosera de nuestra naturaleza...

ANDREA.– Pasemos, entonces, a la iluminación de la presente alumna.

PROFESOR.– Érase una vez una feroz carcelera que guardaba una lóbrega y oscura prisión...

ANDREA.– Iluminada. Demasiado iluminada.

PROFESOR.– Eso es cierto... El caso es que en esa prisión se encontraba prisionero...

ANDREA.– Retenido. Sólo retenido.

PROFESOR.– Se encontraba prisionero el rey de la causa enemiga. Y el rey de la causa enemiga prometió a la feroz guardiana un palacio de oro. A cambio, tan sólo, de una llave de hierro que abriera su calabozo.

ANDREA.– Y el epílogo del cuento consiste en que la feroz carcelera rechazó la ventajosa proposición.

PROFESOR.– ¡Triste final!... Siempre ha sido buen negocio transmutar el hierro en oro.

ANDREA.– Coma, profesor.

*(*PROFESOR *pone la bandeja en sus rodillas. Contempla la comida.)*

PROFESOR.– Sospecho que los tales alimentos serán nocturnos. Lo más probable es que nos envuelvan las sombras.

ANDREA.– Sí. Tal vez se trate de una cena.

PROFESOR.– E, incluso, de una última cena...

ANDREA.– La ejecución del reo... La última cena... Toda la parte lúgubre viene corriendo, indudablemente, de su parte...

PROFESOR.– *(Come algo.)* En todo caso, si se tratara de esa situación postrera, estos alimentos, igualmente postreros, serían inapropiados del todo. Antiguamente a los condenados al no retorno se les servía, digámoslo con el lenguaje de la época, un opíparo menú. *(Pausa. Come algo.)* Aunque bien es verdad que Alguien se conformó, en pareja situación, con un poco de pan y un poco de vino...

ANDREA.– ¿Por qué mezclar a ese Alguien, con mayúscula, en esta circunstancia tan poco celestial?

PROFESOR.– *(Señala el libro que leía.)* Es posible que por ese libro que leía. En él, ese Alguien recibe en una mazmorra española la visita del gran inquisidor. Quizás hayas leído tú también el macabro relato de ese escritor ruso.

ANDREA.– Conozco el macabro relato de ese escrito ruso. Pero ni usted es el Cristo al que se va a someter a un auto de fe, ni yo una Torquemada rediviva.

PROFESOR.– Yo tampoco pretendía establecer un paralelo entre Aquél, siempre con mayúscula, de la Última Cena y mi miserable persona. Mi orgullo no llega a tanto.

ANDREA.– El orgullo del pobre retenido será mínimo, pero la literatura del señor profesor, máxima. Hace que se estire demasiado su cena, sea la primera o la última.

PROFESOR.– Ten en cuenta que yo daba clases de esa disciplina, aunque en una vieja lengua que ahora pretendéis ignorar los jóvenes. ¿Quieres, acaso, conocer algo sobre Virgilio? ¿O prefieres que te recite unos versos de Catulo? *(Recita.)*

*Soles occidere et redire possunt:*
*nobis, cum semel occidit brevis lux,*
*nox est perpetua una dormienda...*

*(Pausa.)*

Tal vez me raptaseis para oír eso.

ANDREA.– Se le trajo aquí por ese dinero del que antes hablaba. Lo necesita la Organización. *(Pausa.)* Termine le cena.

PROFESOR.– Será terminada. Sé ser disciplinado cuando la disciplina es preceptiva. *(Come. Deja de hacerlo a poco.)* ¡Lástima del opíparo menú perdido!... A cambio de su lamentable ausencia, ¿me sería aclarada una última curiosidad?

ANDREA.– Si fuera de verdad la última, tal vez le sería aclarada.

PROFESOR.– Es muy simple. Sólo quería saber si es rubia o morena mi buena samaritana. Si tiene el cabello como un humillo que asciende hacia el sol o como un humillo que se disuelve en la noche. Con esa caperuza no lo puedo saber.

ANDREA.– ¿Por qué esa obsesión con el día y la noche?

PROFESOR.– Ahora es otra mi preocupación.

ANDREA.– ¿Cuál?

PROFESOR.– Saber si tu pelo es como el de mi hija. Cuando era una niña yo no le contaba cuentos ni le cantaba nanas. Le acariciaba el pelo. Con eso se dormía.

ANDREA.– En todo caso yo no soy tan infantil.

PROFESOR.– Creía que sí. Por eso te tuteo. Tu rostro no te lo veo, pero tu cuerpo sí me parece el de una niña.

ANDREA.– Mi rostro y mi cuerpo son los de una viejísima mujer de veinte años.

PROFESOR.– ¿De modo que hace veinte larguísimos e infortunados años que naciste?

ANDREA.– Veinte e infortunados años.

PROFESOR.– Los mismos que mi niña... *(Larga pausa.)* Llegado el momento fatal...

ANDREA.– Dicho, también, con el tan utilizado estilo de la época...

PROFESOR.– Llegado el momento fatal de terminar con lo poco que queda de mí, ¿sería mi hija capaz de apuntar a la nuca de su padre?

ANDREA.– Usted mismo dijo que no había que establecer paralelos. Usted no es mi padre. Además, nadie piensa apuntar a su nuca.

PROFESOR.– ¿Tienes por cierto que no querrías matar a tu padre cuando me mataras a mí?

ANDREA.– Antes quiso lograrlo con su confortable dinero. La técnica consiste, ahora, en apelar a las relaciones paterno filiales.

PROFESOR.– Nunca te oí pronunciar tan bien trabadas palabras.

ANDREA.– En la historia que antes contó faltaba un detalle.

PROFESOR.– ¿Qué detalle?

ANDREA.– El rey no sólo prometía a la feroz carcelera un palacio de oro, sino también reconocerla como hija suya.

PROFESOR.– ¡Qué imaginación más iluminada! ¿Nunca fuiste a mis clases? Es muy posible que, si te quitaras esa máscara, te recordaría.

ANDREA.– Coma, profesor. *(*PROFESOR *come algo. Pronto deja de hacerlo.)* ¿Se le permitiría a la posible alumna del señor profesor que alzase la otra máscara?

PROFESOR.– ¿Qué máscara?

ANDREA.– La del señor profesor.

PROFESOR.– ¿Llevo yo una?

ANDREA.– Todos la llevamos. Unas visibles, otras no.

PROFESOR.– Levántala entonces. ¿Qué pretendes encontrar?

ANDREA.– Si da tanto la enseñanza de Catulo como para pagar traidores.

PROFESOR.– Para eso, sí. Para engrosar las arcas de las nobilísimas causas pagando rescates, ya no lo sé.

ANDREA.– Nosotros pensamos que también.

PROFESOR.– Pero, más que a Catulo, el dinero proviene de la fortuna que tenía tu madre antes de casarnos. Es la que nos permitió poseer un palacio de invierno, otro de verano y nuestro palco en el Gran Teatro. Amén, claro está, de consentirnos la costosa educación de la princesita gentil con la que fuimos obsequiados por la providencia cuando tú nos naciste.

ANDREA.– *(Pensativa.)* La princesita...

PROFESOR.– La cual, por cierto, no asistió a la última gala de la temporada de ópera. De etiqueta, desde luego, obligatoria. *(Señala la chaqueta.)* Estaba afuera, esperando con algunos de sus camaradas, a que yo saliera del Gran Teatro.

*(Pausa.)*

ANDREA.– ¿Va a terminar con las vulgares patatas?

PROFESOR.– No tengo el menor apetito.

ANDREA.– Entonces la malograda princesita se retira...

*(Recoge la bandeja y sale por la puerta del fondo. Oscuro durante el cual sale de escena* PROFESOR *después de recoger su chaqueta. Se retira el camastro al sitio que tenía anteriormente y se coloca la mesa debajo de la bombilla central. Vuelve a entrar* PORTERA *y coloca «su» hule y «su» aparato de radio sobre la mesa. La escena se ilumina.* PORTERA *enciende la bombilla o efectúa la mímica de hacerlo. Recoge unos platillos del suelo.)*

PORTERA.– Los muy ingratos, una vez que ya tienen las tripitas repletas con la leche de mamá, se han largado, cada uno a sus cosas. Pero no debieran olvidar que la mamá existe y que la mamá puede ser como el dios que los ve, estén donde estén, y que castigará al que no se porte como debe comportarse. No es raro que aparezca en el callejón de atrás algún

gatito sin cabeza. La mamá se enfada a veces y no hace mucho que mandó afilar el cuchillo de la cocina...

*(Riseja. Entra* RESPONSABLE. *Mímica de golpear con los nudillos en la puerta, que se supone acristalada, de la portería.* PORTERA, *igualmente, efectúa la mímica de abrir dicha puerta o el postigo de la misma.)*

RESPONSABLE.– Buenas noches, señora. Perdóneme si la he molestado.

PORTERA.– No es ninguna molestia. Aquí estamos para servir a los señores vecinos. Mande el señor lo que guste.

RESPONSABLE.– Nada quería en particular. La vi por el cristal y sólo he pretendido saludarla.

PORTERA.– Agradezco muy mucho la atención del señor. Yo, atareada como estaba con mis bichejos, no me di cuenta de que el señor entraba en el portal.

RESPONSABLE.– Es natural.

PORTERA.– Pero ¡qué cara de frío trae el señor!...

RESPONSABLE.– No es de extrañar... ¡Con este tiempo que hace!...

PORTERA.– Sí que hace un tiempo de perros... Pero ¿quiere el señor entrar a calentarse un poquitín? Tengo la cocina encendida.

RESPONSABLE.– Muchas gracias, señora. Sólo la entretendré unos instantes. *(Mímica de entrar en la «portería».)* ¡Feliz usted, señora! Tiene el calor de la leña y el calor de sus encantadores gatitos, que, aunque ahora no se encuentran visibles, sé que están bien presentes en su espíritu. Son como los hijos, pero sin los sinsabores que éstos dan...

PORTERA.– No crea, señor. También estos bichejos dan sus disgustillos y tienen que ser castigados. Con cariño, eso sí, pero también con severidad.

RESPONSABLE.– Estoy de acuerdo, señora. Sin disciplina no hay familia ni sociedad que se mantenga entera.

PORTERA.– Sí que sí.

RESPONSABLE.– *(Señala el aparato de radio.)* Y, por lo que veo, aunque está aquí bien protegida de ese desquiciado mundo exterior, no le falta conocer las cosas que pasan en él...

PORTERA.– Sí que sí.

RESPONSABLE.– Por cierto, ¿dieron ya las últimas noticias?

PORTERA.– Acaban de hacerlo.

RESPONSABLE.– ¿Han soltado a ese pobre profesor del que todo el mundo está pendiente?

PORTERA.– ¿Soltarle?... ¡Qué va!... Esos asesinos seguro que acabarán por cargárselo.

RESPONSABLE.– Como siempre hacen. Son como fieras sanguinarias.

PORTERA.– Sí que sí. Pero si a mí me dejaran, se les iba a terminar el negocio en un santiamén. ¿Y sabe el señor cómo?

RESPONSABLE.– Todo el mundo quisiera saberlo.

PORTERA.– ¡Muy sencillo! Por cada tiro en la nuca que ellos dieran, tiro en la barriga que yo les daba a ellos... O un poco más abajo, en salva sea la parte, y se los rebañaba de cuajo. Y me dejaba de juicios y de cárceles, con una puerta por la que entran y otra por la que salen.

RESPONSABLE.– Esos monstruos no se merecerían otra cosa. Pero esperemos, señora, que esta vez haya más suerte y dejen que ese pobre profesor se reúna con su mujer y con su hija.

PORTERA.– *(Se persigna.)* ¡Dios y la Virgen Santísima quieran que así suceda!

RESPONSABLE.– En fin, señora... Dejemos este triste asunto. Me ha sido muy grato este ratito de charla con usted. Ahora tengo que irme.

PORTERA.– Adiós, señor. Ya sabe que siempre estamos a lo que guste mandar.

RESPONSABLE.– *(Mímica de salir de la portería. Se vuelve hacia* PORTERA.*)* Antes de subir me permito importunarla todavía para saber una cosa.

PORTERA.– El señor nunca es inoportuno. Diga lo que quiera.

RESPONSABLE.– ¿Vino alguien a interesarse por mí o por mis huéspedes?

PORTERA.– No que no. Si alguien lo hubiese hecho, ya se lo habría dicho al señor. No olvido que el señor me lo tiene advertido. Por cierto, que les veo bien poco a esos muchachos.

RESPONSABLE.– Me alquilaron unas habitaciones para presentarse a no sé qué oposiciones. Ahora deben de andar con los exámenes encima y estudian todo el tiempo.

PORTERA.– Ya se lo imagina una.

RESPONSABLE.– Siempre suponen una ayudita los huéspedes.

PORTERA.– Sí que sí.

RESPONSABLE.– Y de esa manera también se puede tener una atención con quien bien se lo merece.

*(Entrega un billete a* PORTERA, *que lo dobla y lo guarda en el pecho.)*

PORTERA.– Muchas gracias, señor. El señor es tan generoso como siempre.

RESPONSABLE.– Buenas noches, señora. Hasta más ver.

PORTERA.– Adiós, señor. *(Sale de escena* RESPONSABLE.*)* ¡Oposiciones!... ¡Exámenes!... Se creerá ese hijo de puta que no sé quién es él y quién son sus muchachos! Cuando andaba de puta de esquina no sabía nunca quién tenía encima. Pero, con los años y la experiencia, ya no se le escapa a una la naturaleza de la clientela. Y por mí, pueden esos apiolar todos los hijos de puta de la otra cuerda que se les antoje. *(Saca el billete.)* Mientras se porten bien es muy posible que una no diga esta boca es mía. *(Desdobla el billete. Lo examina. Habla como dirigiéndose a él.)* Lo que no quiere decir que no haya otros billetes con más ceros detrás del unito que los que tú tienes. Los otros hijos de puta que lo buscan a lo mejor me soltarían varias de esas sábanas un tantejo más grandes. Sólo con decirles dónde se encuentra el hijo de puta del pobre profesor. *(Se acerca al fogón. Levanta la botella de leche.)* Y con esa martingala mis bichirrinines tendrían su lechecita blanca por secular seculorum... *(Levanta la botella de vino.)* Y una, su lechecita colorada. *(Bebe un trago.)* ¡Pimplemos en honor de todos los hijos de puta de este puñetero mundo!

*(Se hace un oscuro durante el cual sale* PORTERA *de escena. Entran* RICARDO *y* JUANJO *y se hacen los cambios ya indicados para volver al espacio correspondiente. Aquéllos se sientan a la mesa y cenan.)*

RICARDO.– Es indudable que todo ello nos lleva a la lucha armada como estrategia prioritaria.

JUANJO.– Muy interesantes todos esos razonamientos tan científicos. Pero hay otros, mucho menos liosos, para empuñar el hacha.

RICARDO.– Seguramente razones individualistas, no demasiado válidas.

JUANJO.– Para desenredar el revoltijo ese de la revolución, tal vez. Pero, para uno, muchísimo más importante que todas esas puñeterías. A pesar de la condenada prohibición de hablar de la etapa anterior de cada uno, me gustaría explicarte algo de mí.

RICARDO.– Puedes hacerlo. Ten la seguridad de que, aunque me detuviera esa gente...

JUANJO.– Esos hijos de puta. Llámalos por su nombre.

RICARDO.– Me detenga quien me detenga no me sacaría ni una sola palabra sobre mis compañeros.

JUANJO.– Te diré, entonces, que, antes de echarme hacia delante con lo que tenemos entre las uñas, yo no era uno de esos hijos de papá que, para quitarse de la puerca conciencia las telarañas de ser hijitos de papá, cogieron la pistola en el bar de la universidad, pagada, desde luego, por papá, dispuestos a cargarse el mundo de papá.

RICARDO.– En concreto, ¿qué hacías?

JUANJO.– Recogía basuras. Y el barrio que me habían asignado para hacerlo era el de los hijitos de papá y el de los papás de los hijitos.

RICARDO.– No todos somos hijos de papá.

JUANJO.– Los que no son hijos de papá en este negocio son hijos de cura.

RICARDO.– Princesitos o meapilas...

JUANJO.– Si no todos, sí la mayoría. Y pocos hijos del verdadero pueblo.

*(Entra por la puerta del fondo* ANDREA *con la bandeja.)*

ANDREA.– Del pueblo a liberar. Hay que completar la frase.

JUANJO.– ¿Tú también escuchas por detrás de las puertas?

ANDREA.– Yo también. Puedes explicárselo al responsable. O chivárselo, según dirías tú... *(Se dirige a* RICARDO.*)* Por cierto, ¿no hay señales de él?

RICARDO.– Ya ves que no.

JUANJO.– La verdad es que, con el siglo que has estado de amena charla con el señor profesor, el mensajero habría tenido tiempo de sobra para presentarse. ¿De qué hablabais?

ANDREA.– Del dinero y de la revolución. Siempre del capital necesario para acabar con el capital.

RICARDO.– Es cierto que estamos tardando demasiado en conocer el resultado de esa reunión.

JUANJO.– Cuanto mayor sea el retraso, menor será el tiempo que nos quede de estar aquí encerrados vigilando a ese cerdo sabelotodo. Porque podéis estar bien seguros de que tiene las horas contadas y bien contadas.

RICARDO.– Es muy posible, en efecto, que la sentencia sea condenatoria. El hecho puede tener un lado..., ¿cómo diría yo?...

ANDREA.– Sórdido.

RICARDO.– Sórdido, si quieres... Pero la lucha armada tiene esas exigencias.

JUANJO.– La guerra es la guerra. ¿No te parece, princesita?

ANDREA.– No me parece nada. *(Entra* RESPONSABLE. *Mímica de golpear en la puerta de una manera particular.)* ¡Sin duda que es él!

*(Se dirige hacia la puerta. «Abre».)*

RESPONSABLE.– Buenas noches, Andrea.

ANDREA.– Buenas noches. Estábamos muy intranquilos. Incluso ya dudábamos de que vinieras.

RESPONSABLE.– Pues ya ves que estoy aquí.

ANDREA.– ¿Qué novedades traes?

RESPONSABLE.– Las explicaré cuando estemos con el resto de los camaradas.

ANDREA.– También, como te puedes suponer, las esperan con impaciencia.

RESPONSABLE.– Y el profesor, ¿cómo se porta?

ANDREA.– No ha dado problemas mayores.

RESPONSABLE.– ¿Qué hace?

ANDREA.– Nada. Supone que le vamos a matar. Eso es todo.

RESPONSABLE.– Todos tenemos que morir. *(Avanzan hacia* RICARDO *y* JUANJO.*)* Buenas noches a todos.

RICARDO.– Buenas noches.

JUANJO.– ¿Ya estás aquí? Andrea pensaba que te habías entretenido en la taberna. O con mujeres malas.

ANDREA.– Las buenas esposas siempre están intranquilas cuando tarda el jefe de la casa...

RESPONSABLE.– No pude venir antes. Los encargados del sector estuvieron reunidos hasta hace bien poco. Además, es cierto que me entretuve. Pero no con mujeres malas, sino con la mejor mujer del mundo.

ANDREA.– ¿Hay todavía mejores mujeres del mundo?

RESPONSABLE.– Las hay. Se trataba de una auténtica mujer del auténtico pueblo.

RICARDO.– Creía que el pueblo siempre lo es.

ANDREA.– Todo eso está muy bien, pero ¿qué hay del dinero del rescate?

JUANJO.– O dicho de otra manera: ¿tenemos o no tenemos que desnucar al dichoso profesor?

RESPONSABLE.– Auténticos o inauténticos, hay muchos lotes de pueblo: el cartero, la chica de botica, el tonto del lugar... Nuestra portera también. Con esa adyecta porción de pueblo me entretuve.

RICARDO.– Te agradecería que nos dijeras lo que han decidido los encargados del sector. Aunque supongo que, por la importancia del asunto, la decisión se habrá tomado más cerca de la punta jerárquica.

ANDREA.– ¿Podrás decirnos, de una bendita vez, lo que ha pasado y lo que va a pasar? ¡Creo que tenemos derecho a saberlo!

RESPONSABLE.– Y la genuina representante de los humillados y ofendidos, en pago de nuestros esfuerzos por liberarles de la opresión, nos desean lo mejor de lo mejor. Por ejemplo, un tiro en la barriga. O algo más abajo. Sin juicios sumarísimos ni leches por el estilo.

RICARDO.– No olvides que se trata de un pueblo alienado. Sólo dicen y hacen lo que les indican que deben decir o hacer.

RESPONSABLE.– Y para facilitar la labor de los alienadores colocan en el centro de sus cuartos de estar, de sus cápsulas de sobrevivirse, las herramientas de alienar. Antes era un corazón pinchado por espinas que les indicaba el modelo del manso sufrir. Ahora, la caja que les indica el modelo del manso comprar y el manso votar.

ANDREA.– Acabado el bello discurso sobre las diversas clases de alienaciones, ¿podrías indicarnos ya lo que queremos saber?

*(Pausa.)*

RICARDO.– No sé lo que pudo decirte esa pobre mujer para afectarte de esa manera.

JUANJO.– Yo no hablo nunca con ese cacho de pueblo. Paso lo más deprisa que puedo por delante de su cuchitril. Hiede aquello.

ANDREA.– La autenticidad del pueblo siempre hiede. ¿No lo sabías?

JUANJO.– Pero no a meadas de gato y a mierda de vieja.

RICARDO.– En realidad, sí que son demasiado punzantes algunos perfumes populares. Con algo tendrían que hacerse notar los tales ofendidos y humillados.

ANDREA.– *(Con rabia contenida.)* ¿Nos dirás de una vez si se mata o no se mata al que tenemos ahí encerrado?

RESPONSABLE.– Puesto que tan interesada pareces estar en saberlo, te diré que sí que han pagado el dinero del rescate.

*(Pausa. Luego* JUANJO *efectúa una reverencia irónica hacia la puerta del fondo.)*

JUANJO.– ¡Enhorabuena, profesor! *(Mismo gesto hacia* ANDREA.*)* ¡Enhorabuena, princesita!

ANDREA.– ¿Cuándo nos vamos, entonces, de aquí?

RICARDO.– Supongo que antes tendremos que dejar al profesor en el sitio que se nos ha indicado.

JUANJO.– Vivito y coleando. Para que pueda continuar dando sus clases a los hijos de papá desde el próximo lunes.

RESPONSABLE.– Han pagado el dinero del rescate, pero la policía no ha interceptado y ha sido detenida la camarada que debía recogerlo.

*(Pausa.)*

RICARDO.– Nada ha dicho la radio.

RESPONSABLE.– Esperan, sin duda, sacar alguna información de nuestra camarada.

RICARDO.– Ahora mismo estarán torturándola.

RESPONSABLE.– Desde luego. Pero ella nada sabe de vuestro paradero. Con todo, hay que actuar rápidamente. El rehén ha de ser ejecutado esta misma noche. Claro está que se le asegurará que nos llegó el dinero y que se le va a dejar en libertad. Es muy importante.

ANDREA.– Ante todo la seguridad.

RESPONSABLE.– Ante todo. Por lo demás, ya conocéis las instrucciones para estas alternativas. En este caso concreto poco hay que añadir. Saldréis antes de que amanezca. Con este tiempo no habrá nadie por la calle y la portera estará durmiendo sus vinos. *(Se dirige a* JUANJO.*)* Tú conducirás el coche hasta las inmediaciones del lugar señalado. ¿Lo recordáis bien?

JUANJO.– Perfectamente. Sobre todo Andrea. Lo tendrá incrustado en los sesos.

RESPONSABLE.– Permanecerás en el coche hasta que regresen Ricardo y Andrea.

JUANJO.– Desde luego, sin el profesor.

RESPONSABLE.– Desde luego, sin el profesor.

JUANJO.– ¿No se me da la opción de que sea yo el que me ocupe de él?

RESPONSABLE.– El conductor debe permanecer en su puesto, con el coche en marcha, por si surge una emergencia y hay que alejarse del lugar con rapidez. Las instrucciones son también claras en este sentido.

ANDREA.– Las repetiré una vez más. Al llegar al sitio indicado, uno de los componentes del comando le hará creer al rehén que todo está solucionado y que pronto vendrán a recogerlo allí mismo. El segundo componente, en tanto, apuntará cuidadosamente con la pistola, con el silenciador ya adosado y disparará.

RESPONSABLE.– Todo antes de que amanezca...

*(Gran pausa.)*

RICARDO.– Desde luego serás tú la que le indiques que se le deja en libertad.

ANDREA.– Y, en consecuencia, tú dispararás.

RICARDO.– Una obligación es una obligación.

RESPONSABLE.– Además, el que está dispuesto a morir por una causa, también tiene derecho a matar por ella. En eso se ha de basar nuestra moral.

JUANJO.– Y, de esta manera, nuestra amiga continúa con las manitas limpias de sangre.

ANDREA.– ¿De sangre de cerdo, o de sangre de hijo de puta?

JUANJO.– Es igual. De todas maneras repito mi enhorabuena a la femenina componente del comando.

RESPONSABLE.– No disparará nadie en particular. Todos y cada uno de nosotros, incluso los camaradas ausentes, apretaremos el gatillo. Llegaría a decir que también lo harán todos los componentes de nuestro pueblo.

ANDREA.– Ya entiendo. El dedo de Ricardo y el dedo de tu Dama de los Gatos serán un solo dedo.

RESPONSABLE.– Aunque me cueste confesarlo, también será el dedo de nuestra honrada portera. Pero sea quien sea el que efectúe el disparo, éste habrá de ser totalmente certero. El máximo de seguridad estriba en que allí sólo quede un cadáver.

RICARDO.– Somos conscientes de ello.

RESPONSABLE.– Luego ya sabéis lo que tenéis que hacer y adónde os tenéis que dirigir.

JUANJO.– A lo mejor me da pena no volver a este encierro. Uno tenía tiempo de leer lindas novelas y de realizar interesantes charlas con la linda camarada...

RESPONSABLE.– ¿Necesitáis alguna aclaración?

ANDREA.– No. Todo está muy claro.

RESPONSABLE.– Y no olvidéis, al disparar, lo que estarán haciendo en estos momentos con la camarada que cayó en su sucia trampa al intentar recoger el rescate.

ANDREA.– Diente por diente y sangre por sangre. Y, así, hasta el mismo borde del infinito...

JUANJO.– ¡No pretenderás comparar la sangre de uno de nosotros con la de ese maldito viejo!

ANDREA.– No. La sangre de los buenos siempre resulta diferente de la de los malos. En eso se ha de basar, también, nuestra moral.

*(Pausa.)*

RESPONSABLE.– Creo no haber oído nada de todo lo que has dicho esta noche.

RICARDO.– Sin duda fueron sus nervios...

RESPONSABLE.– Sin duda... Os dejo ahora. Adiós a todos.

RICARDO.– Adiós.

JUANJO.– Pásalo bien. Y da recuerdos, al pasar delante de su chisgón, a tu célebre Dama de los Gatos.

*(Sale* RESPONSABLE.*)*

ANDREA.– ¡Pásalo bien, amigo responsable!... ¡Pásalo bien, hermano jefe! Pásalo bien llevando de un lado para otro la sangre a derramar, según las disposiciones del Estado Mayor! Aquí quedamos, en medio de la noche, los jóvenes asesinos... Claro que, solamente mediante unos cuantos orificios de nada, ascenderemos a soldados del pueblo y, en algunos añitos, después de pasar por la etapa de hermano jefe, podremos llegar a coroneles del pueblo, con medallas hasta por encima de la lustrosa barriga.

JUANJO.– Por lo que oigo, no sólo el hermano jefe sabe endilgar interesantes discursos sobre el pueblo. Pero ¿sabes una cosa, princesa?

ANDREA.– La princesa lo ignora casi todo. Menos que, pase lo que pase, ella no llegará a coronel del pueblo.

JUANJO.– Sólo pretendía deciros que me voy a dormir. Aún falta un puñado de horas para emprender el viajecito.

ANDREA.– ¿Podrás dormir precisamente ahora?

JUANJO.– ¿Por qué no? Después de todo yo sólo soy el conductor de la carroza fúnebre. O, si se quiere, esa mula oscura que tira de la carreta del condenado.

ANDREA.– En compañía del verdugo y del ayudante del verdugo. *(A* RICARDO.*)* Fue, por cierto, muy egoísta por tu parte el haberte presentado voluntario para el papel principal. Aunque hay que reconocer que también es muy gratificante el de su auxiliar. Sólo tiene que explicar al chivo a degollar que le están esperando en casita, con el desayuno sobre la mesa y las tostadas calentitas. Amén de la prensa del día anunciando, gozosa, su liberación.

JUANJO.– Aunque hubiera recaído sobre mi el honor de liquidarlo, no por eso me perdería la ocasión de echar una cabezadita. Además, es muy posible que, cuando me levante, se te hayan serenado las histerias. Te aconsejo, por tu bien, que lo consigas.

ANDREA.– ¿Tú también me amenazas, hermano?

JUANJO.– Te aconsejo, hermanita. Te aconsejo...

ANDREA.– Vete a dormir. A lo mejor sueñas que ya te han ascendido a hermano jefe.

JUANJO.– O a verdugo de una segunda tanda. *(Se dirige hacia el camastro. Se vuelve hacia* ANDREA *antes de llegar al mismo.)* Y cuando habléis de algún pobre diablo... o de un pobre angelito, procurad hacerlo lo más bajo posible. Me despierta una mosca y estos tabiques son como de papel.

*(Mímica de entrar en el «cuarto del camastro». Se acuesta sobre él.)*

RICARDO.– Es peligroso lo que haces. Casi suicida.

ANDREA.– ¿Crees que no lo sé?

RICARDO.– ¿Entonces?...

ANDREA.– Es más fuerte que yo.

RICARDO.– Debes dominarte. No soportaría que me faltases.

ANDREA.– ¿Puede alguien, en determinadas circunstancias, arrepentirse de lo que antes pensó?

RICARDO.– Arrepentimiento es un término de curas. Otros lo llamarían traición.

ANDREA.– Y, a los traidores, otro agujero en la parte posterior del cráneo.

RICARDO.– Siempre. Sin tener en cuenta las circunstancias a las que antes te referías.

ANDREA.– ¿Sabes cuáles son?

RICARDO.– El enfrentarse con el tener que matar.

ANDREA.– Cuando llega el momento de que el dedo de todos sea tu dedito y de que tengas que apretar el gatillo.

RICARDO.– Desde luego que sí. Una cosa es la teoría y otra la realidad de disparar.

ANDREA.– Y, parece ser, que la una sigue a la otra indefinidamente. Como la noche al día.

RICARDO.– Jamás ha habido revolución sin cadáveres.

ANDREA.– Pero ¿ha habido alguna vez revolución verdadera?

RICARDO.– ¿Quién sabe?...

ANDREA.– Supongamos que acepto lo de ser una traidora. Pero faltaría por saber a quién o a qué traiciono. Aunque es muy posible que las traiciones sean múltiples y aparezcan, como las cerezas, enredadas unas con otras.

RICARDO.– ¿Crees que sería éste el momento de remover en tu vida para averiguarlo?

ANDREA.– En un velatorio se habla de todo.

RICARDO.– Todavía no hay nadie de cuerpo presente.

ANDREA.– *(Señala la puerta del fondo.)* Casi sí. No hay mucha diferencia entre la noche anterior y la noche siguiente.

RICARDO.– Y en esa especie de apertura de alma yo sería el confesor, ¿no quedamos en eso?...

ANDREA.– Otra vez sale a relucir una cuestión de curas.

RICARDO.– Al fin y al cabo ése era el papel al que se me destinaba antes de conocerte. Sólo tendría que retomarlo. Tenía razón el camarada durmiente.

ANDREA.– ¿En qué?

RICARDO.– En que la mitad de los comprometidos con lo nuestro son hijos de cura.

ANDREA.– Y la otra mitad hijos de papá.

RICARDO.– ¿Lo adivinaste?

ANDREA.– No era difícil. Además, aquí estamos las dos mitades bien representadas.

RICARDO.– El cura renegado y la princesita traidora a su clase y condición.

ANDREA.– En efecto. Y, en cuanto a mí, ésa sería la primera traición. Para papá yo era su esperanza y su continuación. A todos los de su clan les hablaba de eso. Yo, entretanto, sólo pensaba en acabar con su esperanza y con su continuación.

RICARDO.– Y con su clan.

*(Se dirige hacia el fogón.)*

ANDREA.– Y, para celebrar el descubrimiento de mi primera deslealtad, serviré unos cafés. También se toman en noches como ésta.

*(Sirve sendos cafés. Los lleva a la mesa. Beben en silencio.)*

RICARDO.– Es curioso. La primera pieza con la que tuviste que enfrentarte en el ajedrez de tu vida fue la última que queda sobre el tablero.

ANDREA.– Con el rey.

RICARDO.– Con el rey.

ANDREA.– Es verdad. Papá fue el rey de no sé cuántas cosas. De la chatarra, de la carne picada, de las revistas del corazón...

RICARDO.– Y cuando tuviste ganas de acabar con toda aquella basura dorada que rodeaba a tu padre empuñaste una pistola que te dieron en el bar de la universidad.

ANDREA.– Nunca fui a la universidad. Siempre tuve profesores privados. Y la pistola me la ofrecieron en otro bar más viejo y más sucio, en la parte más vieja y más sucia de la ciudad. Con un ojo en el vaso de vino y otro en la puerta, por si entraban los guardias.

RICARDO.– Y, mira por dónde, llegó un día en que tuviste que enfrentarte a uno de aquellos profesores de la universidad a la que no asististe.

ANDREA.– Otro rey. Esta vez, de las bellas palabras.

RICARDO.– Pero ya no era una pieza de madera. Ahora se trataba de una de carne y de sangre.

ANDREA.– Y de sesos a saltar.

RICARDO.– Pero eso viene mucho después. Estábamos en los tiempos en que pensabas acabar con el primer rey. Con el rey-papá.

ANDREA.– En teoría, sí.

RICARDO.– Toda tú eras entonces teoría. Me recuerdo muy bien cuando te conocí y las charlas que entonces teníamos. Sólo te salía de la boca lo del ataque al corazón del Estado, el acceso al poder de la clase que encarna la Historia, la reflexión de las masas sobre sí mismas, las estructuras generales de la acción humana y etcétera y etcétera.

ANDREA.– Toda una serie, igualmente, de piezas de ajedrez.

ANDREA.– Con las que pretendía que yo llenase la ausencia del Dios perdido. Porque yo también, al abandonar el seminario...

ANDREA.– La fábrica de curas la llamaba yo.

RICARDO.– ... cometí la peor de las traiciones. La que se castiga en el último círculo del infierno. La deserción a Dios.

ANDREA.– Solamente al dios de los curas. La cosa no era tan grave. Con todo, se merece otro café. *(Se acerca al fogón.)* Pero se terminó el de esta cafetera. Tendré que preparar otra.

*(Prepara el café. Habla, de espaldas a* RICARDO*, mientras lo hace.)*

RICARDO.– ¿Seguimos desnudando tu conciencia?

ANDREA.– Pero sin confundir este velatorio con mi biografía.

RICARDO.– En cualquier caso, al llegar a este punto se confunde con la mía. Te conocí, me deslumbraste y era fatal que un pobre hombrecillo, casi un adolescente, ayuno de toda mujer allí dentro, te deseara furiosamente. *(Se acerca a* ANDREA*, que sigue de espaldas, en el fogón.)* Desde entonces seguí deseándote. *(Abraza por detrás a* ANDREA.*)* Y aún te deseo. Más que a nada en el mundo.

ANDREA.– *(Muy suave, sin volverse.)* Déjame...

RICARDO.– *(Casi susurrante.)* Sé demasiado de tu pasado, pero aún ignoro lo más importante de ti. Por ejemplo, el color de los rizos entre tus ingles. O si haces el amor con grititos sofocados o concentrada en tu silencio.

ANDREA.– ¡Suéltame! ¿Buscas liberar a nuestro pueblo, o los rizos de mis ingles?

RICARDO.– ¿No pueden alcanzarse ambas cosas a la vez?

ANDREA.– *(Se suelta del abrazo.)* Lo siento. Eres una de las personas a las que más estimo, pero no soporto que me toques.

RICARDO.– También yo lo siento.

ANDREA.– Te puntualizaré que yo misma ignoro si, al abandonarme a otro, lo haría entre grititos o en silencio. Nunca hice el amor. Podrías aclararle la incertidumbre al camarada que duerme. Tengo una doble virginidad: la de amar y la de matar.

RICARDO.– ¿También oíste eso?

ANDREA.– Todo se oye en esta cavidad de convivir. *(Llena los vasos en el fogón y se acerca con ellos a la mesa.)* Tu café. *(Beben.)*

RICARDO.– Perdóname lo de antes. Debió ser que anda revoloteando entre nosotros no ya un rey, sino toda una emperatriz. Más poderosa que cualesquiera otros monarcas. Le llaman la emperatriz de los helados.

ANDREA.– La muerte...

RICARDO.– Ella, sí. Dicen que su proximidad excita las ansias de amar y de vivir.

ANDREA.– Dicen...

RICARDO.– ¿Puedo yo contarte cuál fue mi primera vez? Lo digo así para no herir tu sensibilidad.

ANDREA.– Si te sirve de alivio, adelante con la historia de tu primer éxtasis.

RICARDO.– Me llamaron al seminario para decirme que mi abuelo había muerto. Cuando llegué a casa, el abuelo estaba sobre el féretro, con las manos, como de cera, cruzadas sobre un crucifijo. Mamá y su hermana, la mamá de mi prima, lloraban. Y mi prima y yo, en su cama casi de niña todavía, hicimos torpemente el amor.

ANDREA.– Yo no tuve primos para conocer a qué sabía el amor revuelto con muerte. Además, a mi abuelo le pusieron la capilla ardiente en no sé qué solemne edificio oficial. Y allí no había camitas de niña. Pero no vamos a consumir las horas que nos quedan con tan tiernos como oscuros relatos.

RICARDO.– Tienes razón. No merece la pena insistir en tan obscenas cuestiones.

ANDREA.– Y tras el paréntesis de la traición a las ansias de amar y de vivir, ¿podemos seguir con la apertura del alma?

RICARDO.– Creo que sería mejor que durmieras un poco. Mañana necesitarás estar descansada.

ANDREA.– No. Lo que es verdaderamente necesario es alcanzar el fondo del fondo.

RICARDO.– ¿El del pozo de esas víboras llamadas traiciones? Dejemos de una vez todo eso.

ANDREA.– De nuevo tengo que decirte que no. Quiero saber por qué no me porto nunca como me tengo que portar. Primero con quien quería hacer de mí la mejor de las hijas. Luego con quien deseaba mi cuerpo más que nada en el mundo. Al final, con los que pretenden hacer la revolución... Pero hablemos de ella. Ahora la teoría eres tú. Convénceme.

RICARDO.– ¿Para qué?... Sólo podría esgrimir las razones que tú misma utilizaste conmigo y en las que, al parecer, has dejado de creer. Cuando yo te sacara el argumento del hombre nuevo, tú me contestarías que por ninguna parte lo ves aparecer.

ANDREA.– Un argumento tan eterno, por lo menos, como el de matar y, me parece, tan inútil como él.

RICARDO.– ¿Inútil? El hombre ha matado siempre; eso no se puede negar. Pero ya no es un casi mono que se encuentra en el fondo de una caverna tratando de inventar el fuego.

ANDREA.– Ahora es un mono ya hecho y derecho. Pero sus fantásticas y sanguinarias muecas siguen haciendo llorar a los ángeles en los altos cielos.

RICARDO.– Muy poético. Pero una cosa es la etérea poesía, y otra, la ruda realidad. Además, no existen ángeles ni altos cielos.

ANDREA.– En eso estamos de acuerdo. Todo son bajos infiernos. La realidad es que, a pesar de la eterna carnicería, nunca podemos vislumbrar el final de la historia, el final del ensangrentado túnel. No, nunca conseguiremos salir de los círculos infernales de la historia para ver las serenas estrellas y, bajo su claridad, a tu hombre nuevo.

RICARDO.– En todo caso, sin contar con los fines, existe un compromiso inmediato que adquirimos con los otros hombres encerrados en la misma oscuridad.

ANDREA.– Acabados los fines, nos agarramos al clavo ardiendo de los medios y de los compromisos inmediatos. Es decir: si te niegas a seguir matando, ¿qué van a pensar los hermanitos matadores? Aunque ya lo sé. Pensarán que eres una traidora.

RICARDO.– Como ves, nunca conseguimos salir del pozo de los venenos.

ANDREA.– *(Pausa.)* He llegado a pensar que los traidores son los únicos capaces de cambiar, sólo un poco sea, este asqueroso muladar del mundo.

RICARDO.– Si has llegado a pensarlo, todo no ha sido una repentina evidencia de que el profesor no era una pieza de ajedrez. Claro que los gusarapos del cerebro se encrespaban con el encierro a que hemos estado sometidos.

ANDREA.– Mi caso es extremadamente grave. Deberías elevar un informe al núcleo dirigente en el que hablaras de mí.

RICARDO.– Sabes que yo no lo haría, pero de otros no podrías estar tan segura.

ANDREA.– Tanto peor.

RICARDO.– Veré si aún queda algo de café.

ANDREA.– Queda café y queda noche. Tal vez eternamente.

RICARDO.– Seré yo ahora quien acuda a otra cita de tu mismo poeta. Y no tan pesimista como la tuya. No hay noche eterna detrás de la cual el día no se alce.

ANDREA.– Es evidente que, para algunos, eso no será cierto.

*(*RICARDO *se acerca al fogón. Llena los vasos. Los lleva sobre la esa. Bebe* ANDREA.*)*

RICARDO.– ¿Te sabe a traición?

ANDREA.– A ceniza, más bien.

RICARDO.– Otra vez tu poesía negra. ¿Quién te ha infundido tanta desolación? ¿Fue el profesor? ¿De qué hablabais cuando le llevabas la comida?

ANDREA.– ¡Pobre tipo!...

RICARDO.– ¿También él?

ANDREA.– También. A pesar de su mucha literatura, no hablaba de ángeles llorosos ni de noches eternas.

RICARDO.– ¿De qué entonces?

ANDREA.– Primero, de comprarse su vida; luego, de una hija que tiene.

RICARDO.– Me doy cuenta. Unas veces no se puede arrojar la bomba dentro de la carroza del déspota porque, en el niño sentado junto al gran duque, vemos la imagen de nuestro propio hijo. Otras, no podemos disparar a la cabeza del viejo profesor porque nos imaginamos que sus canas son las canas de nuestro propio padre.

ANDREA.– El padre de la princesita.

RICARDO.– ¡Qué rueda, la vida! A los quince años soñando con matar al padre. Tiempos después dispuesta a morir con tal de no tenerlo que hacer. ¿Quién podría entenderlo?

ANDREA.– Tal vez mi padre.

RICARDO.– O uno que hubiese visto los rizos de tus ingles.

ANDREA.– Tal vez. Envía tu informe.

RICARDO.– No. No jugaré contigo a eso del crimen y el castigo. Y menos por anticipado.

ANDREA.– Otra vez ese ruso...

RICARDO.– ¿Por qué otra vez?

ANDREA.– El profesor lo leía cuando no le pasábamos los periódicos. *(Pausa.)* No sé qué será, pero me pasa algo extraño.

RICARDO.– ¿Qué quieres decir?

ANDREA.– Se me cierran los ojos.

RICARDO.– Duerme, entonces, un poco.

ANDREA.– Como él... ¿También yo?... *(Señala el camastro. Luego se pone en pie.)* ¡Ya entiendo!... ¡El café! ¡Le pusiste alguna de esas pastillas que damos al profesor para que duerma!

RICARDO.– Te dije que tenías que descansar para hacer mañana lo que tienes que hacer.

ANDREA.– ¿Estás seguro de que iré? ¡Manda tu informe!

RICARDO.– Descansa, por favor.

ANDREA.– Desde luego que no podré evitarlo. Pero tú puedes aprovechar para conocer el color de mis rizos cuando ya sea capaz de soportarlo.

RICARDO.– ¿Me crees tan mezquino?

ANDREA.– ¿Mezquino? No... Me gustaría que lo hicieras.

RICARDO.– Pero ¿por qué cuando te encuentres dormida?

ANDREA.– Al menos me portaría bien cuando ya no estuviera en condiciones de defenderme de mí misma. O, si quieres, cuando ya pudiera hacerme traición a mí misma...

RICARDO.– Duerme... *(*ANDREA *descansa la cabeza sobre la mesa. Queda dormida.* RICARDO *le acaricia el cabello.)* A pesar de todo sé que no descansarás, en sueños seguirás torturándote.

*(Apaga la luz de encima de la mesa. Nuevo oscuro. se levanta* JUANJO *del camastro y éste vuelve a colocarse debajo de la bombilla central. Se retira la mesa.* ANDREA *se sienta sobre el camastro.* PROFESOR*, ahora convertido en* VISITADOR *entra vestido con el traje de etiqueta completo. Entran, también,* RESPONSABLE *y* PORTERA *y se sientan alrededor de la mesa. Aquél hace un solitario de cartas y ésta, que aparece vestida diferentemente, casi como un hombre, pone la botella de vino sobre la mesa y, de vez en vez, vacía parte de su contenido en un vaso que bebe.* JUANJO *se sienta a leer un libro con los pies sobre otra silla, como lo hacía en anterior escena. A excepción del camastro y de la mesa en penumbra permanece invisible el resto de los objetos sobre la escena.*

VISITADOR *enciende la bombilla central y hace que ésta descienda más sobre la cama. Cuando* VISITADOR *se encuentre de pie, su cabeza, situada sobre la tulipa, permanecerá en la sombra.)*

VISITADOR.– Por lo que veo, tenemos el alto honor de estar hoy acompañados por alguien que nos merece una doble consideración: por un lado, a causa de su sexo. Por otro, por su particular edad. Una yerbita delicada por su feminidad y tierna por su juventud. Esta tenebrosa casa, según la llaman algunos que la desconocen por entero, debería esponjarse de orgullo por haber recibido tan señalada invitada. *(Finge observar el resto de la escena.)* Espero que los encargados del alojamiento habrán tenido buen cuidado de preparar este recinto en la forma que su nueva huésped bien se merece. *(Pasa un dedo por la cabecera de la cama. Lo examina. Luego lo limpia con un pañuelo de seda que saca del bolsillo superior de su chaqueta.)* Aunque apenas me lo puedo creer, existe un rastro de polvo en el mobiliario... ¡Un descuido ciertamente imperdona-

ble! *(Señala las delanteras de la escena.)* Que no tengamos aquí un gran ventanal, a través del cual se pudieran contemplar las luminarias que se encienden en la ciudad, es explicable en cierto modo. La calma y el sosiego de un interior se han preferido a las bellas perspectivas del afuera. *(Pausa. Paseo.)* Pero por no colocar siquiera un pequeño grabado, por ejemplo, un pájaro exótico o unos ágiles caballos ingleses, ya me parece excederse en la negligencia. *(Paseo.)* Y tampoco un búcaro con algunas sencillas siemprevivas. Mi flor favorita y, al mismo tiempo, la de esta mansión. ¡Los encargados de esta planta tendrán que explicarlo!... *(Se sienta.* ANDREA *continúa frente a él, bajo la luz sentada, siempre en silencio, en el camastro.)* Este humilde visitador se siente profundamente agradecido por la atención que con él se tiene. No es muy frecuente que se nos consienta aproximarnos a quienes en tantas cosas nos exceden... *(Señala la luz.)* ¿Y esa luz?... ¿No se ha colocado demasiado encima de lo que se pretende iluminar? Cualquier insolente podría pensar que se la preparó para ofuscar, con su exceso de claridad, a cualquier que bajo ella se encontrase... Habrá que extinguirla... *(Apaga la luz.)* Pero esta penumbra tiene sus inconvenientes. No se puede admirar con ella el candor de esos ojos que recuerdan en todo a los de un cervatillo en el claro de un bosque... *(Enciende la luz. Se levanta. Queda, como se ha dicho, con la cabeza en la sombra.)* ¿Y quién es, se preguntará, sin duda, la que nos honra con su delicada presencia, quién es ese extraño personaje, ese desconsiderado visitador, que así irrumpe en la habitación ocupada por una jovencita, sin siquiera llamar a la puerta? *(Saca un reloj de oro del bolsillo. Abre su tapa.)* Y a mayor incorrección, si cabe, en horas harto intempestivas. Aunque la ausencia del gran ventanal no nos permita dilucidar si nos rodean las claridades del día o la oscuridad de la noche, sí que es cierto que las manecillas del reloj ya han coincidido hoy por dos veces en la cima de la esfera. Sólo puede ser la medianoche. *(Guarda el reloj. Pausa.)* Pero nos presentaremos y disiparemos de ese modo la lógica inquietud que turba un tanto la serenidad de esas pupilas. *(Mueve negativamente la cabeza.)* Pero no... Antes de descubrir la personalidad del visitador conviene desvelar algunas cuestiones... *(Breve pausa.)* Pero me apercibo de que estamos tratando a nuestra niña de una manera un tanto impersonal y distante, como si de un objeto, bello, pero objeto al fin y al cabo, se

tratara. Es necesario hacerlo con una mayor y más íntima cordialidad. *(Se sienta aproximando, más que con anterioridad, la silla al camastro.)* ¿Permite nuestra niña, entonces, que la tratemos de «tú»? Mejor dicho: ¿lo permites, hija mía? *(Toca levemente el cabello de* ANDREA, *se levanta y pasea.)* Los insolentes a los que antes hice referencia, los insolentes, que desconocen la verdad de esta casa, aseguran que se encuentra poblada por una especie de espectros monstruosos que recorren sus estancias. Incluso apelan a los textos sagrados para decir que quienes llegan a conocerles caen en los terrores y en las sombras de la muerte. Tú, que ya vas conociendo a uno de los que la frecuentan, ¿te sientes caída en tales terrores y en tales sombras? *(Se detiene para tocar otra vez el cabello de* ANDREA.*)* No sé cómo podría describirse este cabello. Aunque, quizás, resulte indescriptible del todo... *(Vuelve a pasear.)* Pero volvamos a esos monstruosos habitantes de la casa. Son imaginados como asiento de toda perversidad, con los ojos semicerrados como los de los helados lagartos, con un fondo que permanece opaco hasta que algo los entreabre y los hace encenderse con una especie de negro fulgor. Y ese algo, se calumnia, es siempre el sufrimiento de alguna de sus víctimas. *(Pausa.)* ¿Acaso me encuentras tú algún parecido con los así retratados? *(Otra vez toca, pensativo, el pelo de* ANDREA.*)* Rubio como un humillo que ascendiera hacia el sol. Tal vez así podría describírsele... *(Si la actriz es morena: «negro como un humillo que se disolviera en la noche».* VISITADOR *vuelve a sus paseos reflexivos.)* Como viles desperdicios de lo humano. Sí, de esta manera son definidos esos monstruos. Seres casi siempre castrados por la naturaleza y por la historia y cuyas frustraciones, se explica, se convierten en un odio irrefrenable hacia todos y cuya total obsesión es envilecer y destruirlo todo. Nauseabundos seres que son reclutados por los amos de la tierra para aprovecharse de su sadismo y dirigirlo hacia los que a ellos, a los amos de la tierra, se oponen. Mientras, ellos, los amos de la tierra, aparecen impolutos y con las manos limpias de toda sangre. *(Gesto abarcando toda la escena.)* ¿Ves tú aquí herramientas de envilecer o destruir? ¿Dónde los cuchillos? ¿Dónde los hierros al rojo vivo? ¿Dónde los látigos? ¿Dónde las fúnebres tenazas? Yo no veo por ninguna parte infiernillos de abrasar recónditas partes del cuerpo ni pilones donde sumergir cabezas. Ni siquiera oigo palabras soeces ni insultos capaces de

macular los oídos de nadie. Todo ese carrusel de terror y de muerte, pura difamación solamente. Unas tijeras sí que debieran existir para cortar esas lenguas confundidoras... *(Pausa.)* A pesar de que no ignoro que ciertas historias no deben llegar a esas adorables orejitas adornadas con esos adorables pendientes... *(Toca las orejas y los pendientes de* ANDREA.*)* Se diría que son dos gotitas de oro sobre dos hojitas también doradas. *(Como dirigiéndose a unos testigos angélicos.)* Supongo que, a veces, la belleza os hará olvidar el horror del mundo y dejaréis de derramar vuestras altas lágrimas... *(Vuelve a dirigirse a* ANDREA*, siempre inmóvil y silenciosa.)* A pesar, decía, de que ha de herir profundamente, lo sé, tu fina sensibilidad, te relataré una horrible historia que, arteramente, se supone aquí ocurrida a una niña parecida a ti... *(Da un impulso a la bombilla y a la tulipa. Oscilarán durante el siguiente «relato», iluminando a ráfagas a* ANDREA.*)* Varios de esos monstruosos tumbaron a la muchacha en el suelo de un cuarto que, según se explicaba, debía encontrarse en el sótano último y más escondido de la casa. Luego, separaron, a viva y brutal fuerza, sus piernas, mientras el que parecía más señalado y significativo de ellos introducía una vulgar botella en el secreto vaso femenino. Como la muchacha seguía gritando, perforaron y desgarraron, no sin indudables esfuerzos, el otro orificio, cercano y más estrecho. A pesar del lacerante dolor, la muchacha no dijo nada de lo que se quería que dijese. Tal vez no lo supiera. Y una de aquellas sádicas alimañas rompió entonces, decía, estremecida de pavor, la voz relatora, rompió la botella, sin sacarla de su estuche de carne. Con un gran pisotón sobre el pubis cubierto como por un humillo que subiera hacia el sol... *(Si la actriz es morena, la variación ya indicada.* VISITADOR *tiende «tímidamente» la mano hacia el pelo de* ANDREA.*)* Antes de morir la muchacha gimió tiempo y tiempo pidiendo que la matasen ya. *(Largo silencio. Se oyen, provenientes de la parte en oscuridad de la escena, unos gemidos.)* La torcida naturaleza de aquellos seres inmundos había preferido no amordazar a la muchacha, sin duda para paladear escuchando, con aquellos gemidos cada vez más débiles, la lenta aproximación de la muerte. *(Los gemidos se debilitan, pero siguen escuchándose. También, aunque tenuemente, se escucha una música de réquiem.)* ¡Triste condición la de esta residencia! No sólo carece de la pertinente decoración, sino que, asimismo, está falta del

inexcusable silencio. *(Pausa.)* Ahora sí procede que el visitador se presente. *(Rendida reverencia hacia* ANDREA.*)* El nombre no importa. Sólo la dedicación. El visitador ejerce de crítico de la razón matadora y de enemigo de toda violencia, proceda de donde proceda. *(Paseo.)* Las normas sociales exigen que, una vez que nosotros nos hayamos presentado, también tú lo hagas. Tu nombre no es necesario que lo digas. Se conoce bien en esta casa. Con poner de manifiesto tus inclinaciones, suficiente será. *(Paseo.)* Mas supongo que no lo harás. Que te mantendrás empecinada en tu espeso silencio. Es evidente que, si estuviéramos en un teatro, esta escena sería un largo monólogo, aunque mejor sería llamarle un diálogo entre un platicar y un silencio. Lo que faltaría por dilucidar es quién sería en ella él o la protagonista. Si el que habla o la que calla. Yo me inclino a creer que, a juzgar por quien recibe la luz y quien gira en la sombra, a su alrededor, tú tendrías el papel estelar. Mis palabras, entonces, casi resultarían superfluas y poco dignas de ser escuchadas. Sólo conformarían un insignificante acompañamiento a tu silencio fundamental. La escena, en último término, resultaría un monólogo de silencio, de tu silencio, un monólogo sin palabras... *(Pausa. Paseo.)* Pero si con tanta insistencia te niegas a manifestar tu humana identidad, al sernos totalmente necesaria, tendré yo mismo que investirte con ella. *(Pausa.)* La muchacha, la niña, el cervatillo, la gentil personita, la dulce y tierna yerbita, la que cayó en las sombras del terror y de la muerte ejercía, precisamente, una dedicación al terror y a la muerte... ¡Confuso laberinto de espejos la identidad de cualquiera!... *(Saca una pitillera de plata del bolsillo interior de su chaqueta. La abre y se la tiende a* ANDREA.*)* ¿Me aceptarías un cigarrillo? *(*ANDREA *sigue sin moverse.* VISITADOR *saca un cigarrillo y lo golpea contra la pitillera. Lo enciende y expele el humo lentamente. Dejan de oírse los lamentos. Se acentúa la música de réquiem.)* Bella música esa que fabrican para los que ya no la pueden oír..., ¿no crees? *(Pausa).* No. Claro que no quieres un cigarrillo. Ni siquiera aceptas de mí un poco de ese humor que podría recordarme tu cabellera. Aceptar algo mío sería como reconocer mi existencia. *(Fuma. Habla, aumentando muy paulatinamente la agresividad de su discurso.)* Pero tienes, aparte de esos orificios íntimos que jamás te serán desgarrados en esta casa del terror y de la muerte, otras puertas por las que, tristemente, sin que lo

puedas evitar, entrará algo proveniente de este visitador que ha puesto su verbo a tu servicio. ¡Qué refinada ironía la del Dios que nos dio forma! Puso sendas cortinillas delante de nuestros ojos para permitirnos que las abatiésemos y no ver. Pero no nos concedió nada que cerrara nuestros oídos para no oír. *(Pausa.)* Tendrás, por tanto, que escucharme. *(Fuma lentamente. Contempla el humo que asciende.)* El humo asciende, se diluye, desaparece... Pero las palabras de los otros se pegan como lapas a nuestro cerebro. Quedan allí, depositadas en capas inevitables, tercas... Los pensamientos, los sentimientos, los deseos, incluso, de cada cual son las palabras que los otros han ido sedimentando debajo de ese otro humillo, rubio o moreno, de cada cual... *(Corta pausa.)* Escucha, pues. Escucha sin remedio. Se trata de otra historia para encajarla en nuestra historia, de otra historia que, a lo mejor, nuestra historia repite. Esta casa, como vas sabiendo, está traspasada por mil historias. Escucha: *(Pausa.)* Un momificado representante del humano poder, investido con la correcta indumentaria de su condición, casi sacra... *(Se sacude una supuesta mota de polvo de una de sus solapas.)* ... descendió al filo de la medianoche... *(Saca el reloj. Abre la tapa. Lo vuelve a guardar.)* ... A un calabozo excavado en el último alveolo de la nada, en el sótano secreto de otra casa de terrones y de sombras de muerte. *(Pausa.)* Alrededor del calabozo y de la casa, los hombres dormían y roncaban. *(Pausa.)* Y en aquel calabozo se encontraba la dulce víctima, siempre dispuesta a cualquier sacrificio con tal de contribuir a la manumisión de los hombres que dormían y roncaban. Y el vicario de los poderosos e impolutos amos de la tierra habló y habló. Y esto fue lo que dijo: ¿No sabes que esos hombres que duermen y que roncan y que tú quieres, cueste lo que cueste, liberar, no sabes que no solamente no precisan de tus esfuerzos por conseguirles un paraíso libre, sino que, ni siquiera, podrían soportar su libertad? Su única necesidad y su único anhelo es la de formar una pasta gregaria que los apiñe y confunda a los unos con los otros. Un magma grumoso e indiferenciado que los aglutine, bien sea en la adoración de un dios de la esquina, que ellos mismos se inventaron, de un tiranejo local o, simplemente, de un padre de familia que los invente a ellos. *(Pausa.)* Y cuando todas esas invenciones las corroe el tiempo y la repetición, hay que inventar para ellos nuevas maneras que no tengan, solos y espantosamente libres, que inventarse. Hay que inventarles una

bandera común, una identidad idéntica, una nación que los iguale en leches nutricias y en sangres, un cacho de mundo que los corte por el mismo patrón, con los mismos héroes, los mismos muertos, las mismas fechorías pasadas, las mismas codicias presentes y las mismas canalladas futuras. El caso es formar una bola rellena de inmanencia que los lleve, rodando, hasta el morir. Sin otra preocupación que copiarse los unos a los otros, incluso en las ansias de matar... *(Larga pausa.)* El infierno de la imitación es el único edén al que aspiran los que tú quieres redimir. Su único deseo, el deseo dictado por los otros. Su única libertad, la mísera libertad de ser uno más. *(Pausa.)* Y, para ayudarles a conseguir esa libertad que los aterroriza, tú aterrorizaste a todos los dormidos y roncadores hasta que ellos mismos, o una abyecta porción de ellos mismos, te hicieron morir con el mismo hierro que mataste, hasta hacerte caer en la casa de los terrores y de las sombras de la muerte. *(Paseo más largo que los anteriores.* ANDREA *detiene las oscilaciones de la bombilla.)* Y el vicario de los amos de la tierra siguió hablando y hablando, pero la dulce víctima guardó todo el tiempo silencio, fijando solamente en el visitador su tierna y penetrante mirada. Exasperado, el enviado de los poderosos, a los que todos querían imitar, sin apenas contener la ira, condenó su pensamiento en dos frases. *(El ritmo de la violencia verbal se aproxima a su clímax.)* ¡Antes de que amanezca bajarás al cuartito del sótano, y los gemidos que antes se oían serán tus gemidos! dijo en una. *(Se aproxima rápidamente a la mesa, que se ilumina ligeramente. Los que la rodean se ponen, respetuosamente en pie.)* Sólo quería saber si continuabais atentos a vuestro deber... *(Vuelve junto a* ANDREA.*)* Y, en la otra frase, dijo: *(Muy suave.)* Te ordeno que hables... *(Pausa.* ANDREA *sigue sin inmutarse.)* Pero la dulce víctima siguió con su obstinado callar. Sólo se levantó para besar a su visitador en los labios grises, como sin sangre por dentro... *(*ANDREA *se levanta y besa a* VISITADOR. *Grito furioso de éste.)* ¡No irás a creerte tú, pequeña alimaña, la víctima del relato! ¡No te propondrás, tú también, abandonar tu sepulcro! *(Se limpia los labios con el pañuelo de seda. Suave de nuevo.)* Ni siquiera he llegado a sentir esos repugnantes labios rellenos de sangre. *(Se acerca de nuevo a la mesa.)* Conducídmela vosotros. *(Coge la botella de encima de la mesa.)* Yo bajaré la botella.

*(Oscuro. Salen de escena* PROFESOR, PORTERA *y* RESPONSABLE. *Los elementos escénicos son situados como antes del «sueño».* JUANJO *ocupa el camastro.* ANDREA, *con la cabeza apoyada en la mesa, da gemidos semejantes a los que antes se oyeron.* RICARDO *la contempla en silencio.* JUANJO *se levanta y se acerca a* RICARDO.*)*

JUANJO.– ¿Qué le pasa a ésa?... ¿También le asaltan las angustias cuando duerme?

RICARDO.– Debe sufrir alguna pesadilla. Hace un rato que gime.

JUANJO.– Tal vez sueñe conmigo... Pero hay que despertarla. Es la hora de ir.

RICARDO.– *(Sacude a* ANDREA.*)* Andrea...

*(*ANDREA *levanta la cabeza.)*

JUANJO.– ¿Dabas esos maulliditos porque yo te mordisqueaba en tus dulces ensoñaciones?

ANDREA.– No. Quien lo hacía era cierto arcángel de la muerte.

JUANJO.– ¿No quedamos en que ése era yo?

ANDREA.– Solamente la otra mitad.

JUANJO.– Pues, hablando de muerte, te recordaré que hay que despertar al viejo.

ANDREA.– Si es que duerme.

RICARDO.– Anda, ve.

JUANJO.– Y ya sabes lo que hay que decirle. Asegúrale que, a pesar del gordo pellizco que le hemos sacado con lo del rescate, aún le quedarán algunas monedas para regalar a su amada mujercita un vestido de lo más amarillo.

RICARDO.– No te demores. Ya sabes: todo tiene que estar concluido antes de que amanezca.

ANDREA.– No me demoraré.

*(Penúltimo oscuro para volver a la «habitación del recluido».* PROFESOR *deja la chaqueta sobre el respaldo de la silla y se acuesta sobre el camastro después de encender la luz sobre éste. Salen definitivamente de*

*escena* RICARDO *y* JUANJO. ANDREA *entra por la puerta del fondo con la capucha puesta. Se incorpora* PROFESOR.*)*

Buenas noticias, profesor. Se pagó el dinero de su rescate. Nos vamos de aquí.

PROFESOR.– De ahora en adelante ya podré saber si es de día o de noche.

ANDREA.– ¿Siempre con esa obsesión de lo claro y lo oscuro?

PROFESOR.– Siempre. Sí.

ANDREA.– *(Preparando un amplio pañuelo de cuello.)* Ahora, vuélvase. He de vendarle los ojos.

*(Larga pausa.)*

PROFESOR.– Confieso no entender por qué he de realizar a ciegas ese viaje singular.

ANDREA.– Es evidente que, cuando se encuentre plenamente libre, no debe estar en condiciones de localizar este lugar.

PROFESOR.– Lo lamento en extremo. Debe de ser una ruta muy bella.

ANDREA.– ¿Qué ruta, profesor?

PROFESOR.– La que conduce a esa región de lo plenamente libre y donde la inocencia será, al fin, reconocida.

ANDREA.– La inocencia no existe. Todos somos culpables. Caiga quien caiga, siempre se hace justicia.

*(Larga pausa.)*

PROFESOR.– ¿Qué es lo que te hizo tan dura?

ANDREA.– Tal vez un mal sueño... Aunque, en verdad, la vida es siempre un mal sueño... Vuélvase, profesor.

PROFESOR.– Antes de que me coloques esa máscara definitiva, ¿me será concedido un último favor? Casi es una obligación el otorgármelo.

ANDREA.– ¿Qué favor?

PROFESOR.– Me gustaría ver tu rostro.

ANDREA.– ¿Para qué?

PROFESOR.– ¿No recuerdas? Para saber el color de tu pelo.

*(*ANDREA *se quita la capucha, se ahueca el pelo.)*

ANDREA.– Se hizo su voluntad.
PROFESOR.– ¿Me permiten que lo toque?
ANDREA.– ¿Otra vez?
PROFESOR.– Jamás lo hice.
ANDREA.– Quizás me confundí. *(Gran pausa.)* Está bien. Hágalo.
PROFESOR.– *(Toca torpemente el cabello de* ANDREA*, como lo hizo, de* VISITADOR*, en el «sueño».)* Tenías razón. No es la primera vez. Son tan suaves como cuando eras niña y yo te dormía acariciándolos. *(Se vuelve de espaldas a* ANDREA.*)* Ya puedes taparme los ojos.

*(Lo hace* ANDREA.*)*

*(Oscuro final.)*