

LOS AMANTES DEL DEMONIO

INTRODUCCIÓN

MARIANO DE PACO SERRANO
Director de escena

«Has inventado el teatro radio» me dijo Alberto, con ojos tristes, inusuales...

I

Me interesaba presentar a los *amantes del demonio* y a sus víctimas como espectros cuyas voces distorsionadas, cuyos silencios, se proyectaran y encontrasen en un espacio limpio y opresivo que los mantuviera unidos y encerrados dentro de una dimensión sobrepasada por la muerte; un espacio del que es imposible salir y mucho menos esconderse. «¿Dijo Joseba, o Ramón...?». Ellos ya han asumido que son sombras. Los cinco repelen la luz que les llega del fondo, de amplios y sofisticados ventanales, luces de un horizonte de edificios que se perciben pequeños, artificiales, casi como un decorado a la antigua usanza y, sus ocupantes, sombras también, son como miniaturas de civilización. Ellos se mueven (a excepción del asesinado que permanecerá sentado, arrancado de su libre verticalidad, hasta el final de la representación) sobre un mar de flores secas, del color de la sangre, que se quiebran un poco más en cada pisada que dan y destilan un olor intenso, dulzón, penetrante y algo desagradable. La única arma que poseen son las palabras, que se tejen perturbadoras, sucias de realidad, de dolor, de violencia. De venganza. De sonido.

Un piano preside el lateral izquierdo del escenario. Nadie se sentará en la banqueta para tocar en él; las notas sonarán fuera de ese féretro de cuerpo negro, lustroso y solemne que los mira y los acoge por igual en este camposanto irremediable y terrible al que van a parar. La música se anticipa a la acción, la prepara creando un estado emocional muy concreto, de melancólica inquietud, de un fracaso que se siente tan cansado que se ha vuelto dulce, pausado,

impotente. No hace falta decir nada más. Y eso que todavía no ha ocurrido nada. *No Need to Argue*, pide Dolores O' Riordan, la cantante del grupo The Cranberries. Al tiempo, Begoña (Nieve de Medina), brillante, triste y dulce; esposa-viuda, testigo y locutora del crimen, transporta sus ojos cuajados de dolor al espectador mientras su voz radiada se quiebra. *No hace falta decir nada más*. Esta melodía, una recomendación amarga que actúa de hilo condensador de la tragedia, acompañó el principio y el final del montaje, como una nana o una oración que pretende calmarnos y ofrecernos un poco de paz.

II

Quería establecer una relación musical con la violencia terrorista, tan ágil y precisa como la trama planteada por Alberto. En este caso concreto, la música se ajusta al texto, una maquinaria de relojería verbal y teatral que se concentra en un tiempo elástico, entregado a un ir y venir constante, del pasado al presente y viceversa, de unos seres para los que no hay futuro y que viven intentando zafarse de un presente ficticio, reflejo de su anterior realidad. «El pasado no se olvida, se afronta», pronuncia Joseba-Ramón (Pepe Viyuela). Él es el cauce por el que discurre tanto horror. Consigue acercarnos su conciencia abatida, el hastío, la resignación y la repugnancia de ser dos seres en uno y, en realidad, ni uno ni otro. Joseba es una muñeca rusa, más bien una ruleta, que esconde una bala con su nombre real que hará saltar por los aires tantos años de culpa y de amor acariciado y compartido desde el dolor. Su voz logra infiltrarnos su pesadumbre, hacernos sentir el peso de la impotencia al ver que el mundo que consideró que podía repudiar y borrar sigue ahí, dispuesto a no abandonarle jamás, a no olvidarle.

Los amantes del demonio posee una acción absolutamente dinámica, construida y dependiente de los recuerdos, de la particular vivencia que cada uno de los cinco personajes (incluido Iñaki Larrea, Pedro María Sánchez, ese actor poeta) tiene sobre el atentado cometido. Por ello, entendí la puesta en escena como la reconstrucción de un fuego cruzado de ojos que, según nos van ofreciendo lo que vieron, van dibujando una nueva trayectoria de bala penetrando en el cuerpo inocente del asesinado. En este sentido, la banda sonora evoluciona y trata de sugestionar al mismo ritmo que lo hacen los personajes.

Cada situación dramática, por tanto, pide y tiene su propio *tempo*, su desenvoltura, un lenguaje complementario y oculto que estalla cuando entra en contacto con lo que está ocurriendo o va a ocurrir en escena. La elección o creación de sonidos que se adapten y aporten una luz esencial a ciertos momentos del texto era absolutamente necesaria, aunque en ocasiones se mantiene el silencio como único apoyo, el efecto de las palabras ya pronunciadas, colgadas sobre la escena, retumba en el resto del conjunto del montaje.

Al tratarse de cinco miradas, unidas por Alberto pero distintas, la música había de ser variada y compleja, acorde con sus propias perspectivas individuales. Sirva como ejemplo el adiestramiento y puesta a punto de Celia (Beatriz Segura), una «cachorra» rebelde, recién adherida a la organización y deseosa de formar parte de un comando en activo, que quiere ser ataviada para matar sea cual sea el precio; o la preparación del atentado por parte del comando. En estos casos optamos por una mezcla de *pop* y *funky*, una combinación que da concentración y distensión a las escenas y dinamiza el transcurso de los días previos al asesinato.

III

Los actores giran en torno al poeta muerto, que se yergue en su voz para volver a ser asesinado, dentro de un círculo opresor e impermeable.

A lo largo del montaje siempre perseguí una música minimalista, porque condensa esa vuelta de tuerca a la que nos expone el argumento de *Los amantes del demonio*, y esa mala conciencia común a todos sus protagonistas. Antes de que cada mirada se pose en el atentado y nos permita encajar una pieza más en los huecos de este rompecabezas mortal, suena un silbido metálico, como si fuera el paso de una bala, una melodía premonitoria de violín y piano, capaz de desprender ese aire legendario, cadencioso y salvaje de las películas del oeste dirigidas por Sergio Leone.

«Lo peor es dormir [...], porque si lo haces puedes hablar en sueños y alguien puede oírte»; suena penetrante y casi molesto el tema *The Man with the Armonica*, mientras llora su desgracia el violento arrepentido, antes Joseba, hoy Ramón, hasta que se lo permitan. Emocionan sus argumentos. Para los disparos utilizamos una descarga de baquetas sobre la batería que silencian la voz de Terence Trent D'Arby (como si fuera el propio Iñaki Larrea) gritando,

please, please, please (por favor), que no le quiten la vida. En los supermercados, donde las paredes oyen, la voz en *off* de Inge Martín anuncia las ofertas en euskera.

Son armas los versos del escritor fallecido que nos guían en este ejercicio de memoria y que, unidas a las sintonías, resuenan y se pierden, rebotadas en ese suelo de cristal sobre el que navegan crujientes todas esas flores muertas y ellos cinco. Un suelo transparente, envoltorio de cadáveres y espejo de actuaciones, roto en muchos pedazos cuyo reflejo los coloca frente a esa parte deformada de su imagen en el pasado y les obliga a luchar contra la inestabilidad de sus míseras existencias. Heridas rotas o enfermas. Esa cobertura vítrea y fría enfatiza el aprisionamiento al que están sometidos. Ellos viven en un mundo al margen, peligroso y absurdo. Febril. Mundo y cárcel del que no podrán escapar. «Ya no tienes presente, te hemos encontrado». Cada uno por una razón y una causa. Por un instante, Celia intenta romper con esa atadura, con ese recuerdo, con el amor de Joseba que no tiene, con esos ideales truncados que no la han llevado a ningún sitio. Gorka (Luis Hostalot), maduro, luchando por una idea donde un asesinato es una ejecución; Begoña, instalada en el recuerdo; el propio Joseba, pensándose al margen. Sólo Iñaki ya no pertenece, porque es sólo voz arrebatada de su cuerpo. «Nosotros sólo amamos al demonio.» Todos ellos luchan por quitarse esa segunda piel que los recubre, y su intento es vano.

Se mueven siguiendo los latidos de un *Réquiem* de Mozart doliente, que se queja con holgura y que celebra la muerte como hay que celebrarla, de un modo inacabado. Todos mueren. Todos han muerto desde el atentado. Son sombras. Voces que llegan del otro lado; que nos dan la espalda, los hombros, el cabello, pero no la cara, ni el destello de una expresión. Sus cuerpos no importan. Se fueron. Ya no están aquí. Para mí no estuvieron nunca. Tuve esa sensación desde la primera vez que leí el texto de Alberto, desde el principio. Son voces distorsionadas, huidas, que tienen la entidad necesaria como para convertirse en guías del horror, en rastros capaces de acompañarnos más allá de la representación, de hacernos reflexionar, de incomodarnos, que terminan resultándonos conocidas, que nos persiguen y empañan nuestra tranquilidad. Porque esto es realmente lo que ocurre, lo que consiguen con cada acción. Recordamos la muerte, cuantificamos el número de víctimas que pierden su voz. Su preciosa voz. Y no sólo su cuerpo.

Gracias a Virtudes, por darme a conocer este texto; a Robert que me propuso contarlo; a María y a Inge, a Pedro, a Javier y a Laura, que lo armaron; a Luna; a Pedro Mari, a Bea, a Nieve, a Pepe y a Luis, que lo interpretaron y, sobre todo, a Alberto Miralles, que lo habló a través de ellos. Te aseguro que tú nunca perderás la voz.

IV

Los amantes del demonio se representó en la sala Manuel de Falla de la Sociedad General de Autores y Editores de España el veinticuatro de noviembre de 2003. Por indicación expresa del director de escena, al finalizar la representación, el escenario quedó vacío. El público aplaudió con fuerza. Nadie salió a saludar. Tampoco lo hizo el autor. Que estas palabras sean el saludo de ese autor y el fuerte aplauso de todo el público a su obra. Sinceramente.

LOS AMANTES DEL DEMONIO

Este país vive en tiempos de tragedia

JULIO CARO BAROJA, *El laberinto vasco*.

Personajes¹

IÑAKI
CELIA
BEGOÑA
JOSEBA
GORKA

¹ Se supone que todos los personajes se expresan en euskera.

ATENTADO I: CELIA

En una calle céntrica, CELIA, oculto su rostro con un pasamontañas, saca una pistola con la mano izquierda y dispara a la cabeza de un hombre. El atentado se produce frente al público, y sólo vemos a CELIA disparando a la altura de la cabeza de la víctima.

Sintonía televisiva.

VOZ LOCUTOR.— Nuevo atentado de ETA. Hoy, a las 8.30 de la mañana, el escritor Iñaki Larrea ha sido asesinado por un encapuchado cuando salía de su casa. Larrea fue abatido por un disparo en la cabeza e ingresó cadáver en el hospital. Junto a él se encontraba su esposa, Begoña Arregui, que salió ilesa...

(BEGOÑA está sentada en un sofá y grita. Se va perdiendo la voz del locutor. Música de transición. Un piso vulgar. BEGOÑA, poco a poco, se serena. Llega JOSEBA y la besa rutinariamente.)

JOSEBA.— ¿Todo bien? *(Como ella no contesta, se lo vuelve a preguntar.)*

¿Todo bien, Begoña?

BEGOÑA.— Sí, bueno... Me quedé dormida en el sofá. Tuve una pesadilla.

Han pasado tres años y sigo teniendo la misma pesadilla.

JOSEBA.— Begoña...

BEGOÑA.— Sí, lo sé, Joseba. No me hagas caso. ¿Y a ti, qué tal?

JOSEBA.— Bien. ¿La traducción?

BEGOÑA.— Lenta.

JOSEBA.— ¿Vamos a cenar?

BEGOÑA.— ¿Tan pronto?

JOSEBA.— No sé. Como quieras. ¿Qué lees?

BEGOÑA.— Nada. Publicidad.

JOSEBA.— Quémala después.

BEGOÑA.— ¡Es sólo publicidad!

JOSEBA.— ¡Quémala! (JOSEBA *se sirve una copa de vino.*) ¿Quieres?

BEGOÑA.— No.

(*Se la bebe de un trago y se pone otra.*)

JOSEBA.— ¿No tienes frío?

BEGOÑA.— No. Bueno, un poco. Lo de siempre, como cada año.

JOSEBA.— Nunca hemos estado más de un año en el mismo sitio. (JOSEBA *mira por la ventana y la esquiva, inquieto.*) ¿Y las persianas?

BEGOÑA.— Están encargadas, ya te lo dije. (*Pausa.*) ¿Quieres hablarme de algo?

JOSEBA.— Siempre me haces la misma pregunta.

BEGOÑA.— ¿Y por qué será?

JOSEBA.— Porque no soportas los silencios, porque los confundes con vacíos. Por eso es. ¿De qué iba a querer hablarte?

BEGOÑA.— No sé.

JOSEBA.— Si quisiera hablarte de algo, lo haría.

BEGOÑA.— De los cambios. Como has dicho que nunca hemos estado más de un año en el mismo sitio...

JOSEBA.— Eso lo hablamos hace tres años. Y estuvimos de acuerdo.

BEGOÑA.— Pero ya han pasado tres años.

JOSEBA.— Pues si quieres lo hablamos.

(*Bebe y se pone vino otra vez. BEGOÑA le observa.*)

BEGOÑA.— Yo lo digo por ti. Vamos de un sitio a otro por mi culpa.

JOSEBA.— ¿Tu culpa?

BEGOÑA.— No va a ser la tuya.

JOSEBA.— Quizás lo es.

BEGOÑA.— ¿Qué quieres decir?

JOSEBA.— No sé. Es una tontería. Olvídalo.

(Pausa.)

BEGOÑA.— No contábamos con esto, ¿verdad?

JOSEBA.— ¿Con qué?

BEGOÑA.— Que siempre ocurra lo mismo y nos estemos volviendo previsibles.

JOSEBA.— Es lo mismo y no lo es.

BEGOÑA.— Porque nos vamos a vivir a otro lugar y parece que es diferente, pero al poco tiempo todo es igual.

JOSEBA.— No, no siempre es igual. A veces, ya te lo dije, parece como si nos vigilaran.

BEGOÑA.— Una vez. Nos fuimos a otra parte y se acabó tu obsesión.

JOSEBA.— Es que ha vuelto a ocurrir.

BEGOÑA.— ¿Otra vez?

JOSEBA.— Sí, otra vez.

BEGOÑA.— Y es lo mismo, ¿verdad?

JOSEBA.— Más o menos.

BEGOÑA.— Y si antes eran sospechas infundadas, ¿por qué ahora no?

JOSEBA.— Te digo que no lo sé. Si fueran certezas ya nos habríamos ido.

BEGOÑA.— Cuéntame.

(Él se llena la copa de nuevo.)

JOSEBA.— Serán imaginaciones mías. La tensión.

BEGOÑA.— ¿Por eso bebes tanto?

JOSEBA.— Es por el frío.

(Pausa.)

BEGOÑA.— Quizás te ayude contármelo.

JOSEBA.— Es que no hay nada concreto. A veces creo que me siguen. Me vuelvo, pero no hay nadie.

BEGOÑA.— ¿Entonces?

JOSEBA.— No comprendo cómo puedes estar tan tranquila. Después de todo, eres tú la que está en peligro.

BEGOÑA.— Yo no les intereso. Nosotras nunca les interesamos. No formamos parte de un lote.

JOSEBA.— Nunca se sabe.

BEGOÑA.— Hasta ahora siempre ha sido así.

JOSEBA.— Pueden cambiar.

BEGOÑA.— Ésos no cambian.

JOSEBA.— No les menosprecies. ¿Cuándo te han dicho que estarán las persianas?

(Va a ponerse vino de nuevo.)

BEGOÑA.— No bebas más, por favor, Joseba. No hace tanto frío. (JOSEBA, *tras una pausa, bebe.*) El miércoles. Las persianas estarán el miércoles. ¿Y qué más?

JOSEBA.— ¿Qué más, qué? ¡Ah! Pues lo que otras veces: una vaga inquietud, un desasosiego...

BEGOÑA.— O sea, nada concreto.

JOSEBA.— No son tan estúpidos. A veces me fijo en alguien, por si lo vuelvo a ver en otro sitio; pero los cambian. Yo los cambiaría.

BEGOÑA.— Nadie sabe dónde vivimos. No hay rastro de nosotros, ¿no es verdad?

JOSEBA.— Sí, claro.

(Pausa.)

BEGOÑA.— ¿Hay alguna Celia donde trabajas?

JOSEBA.— ¿Cómo?

BEGOÑA.— Te ha llamado una mujer.

JOSEBA.— ¿Dijo su nombre?

BEGOÑA.— Celia.

(En un extremo, aislada, habla CELIA.)

CELIA.— Yo era de las chicas que comenzaron muy jóvenes a tener el orgullo herido por el hecho de que sólo los hombres pertenecieran a la *kale*

borroka. Si ellos retaban a la policía, si quemaban cajeros automáticos, ¿por qué no las mujeres? Después, también me irritaba que los liberados históricos se tostaran al sol en Francia y engordaran cada vez más, recibiendo puntualmente la paga, mientras que los nuevos se arriesgaban sin la experiencia que ellos podrían darles. No es lo mismo quemar mobiliario urbano o arrasar la sede de un partido que manejar una bomba. Así que decidí aprender y después enseñar. Primero me hice, como ellos nos llamaban, «ordeñadora». Éramos simpatizantes de Herri Batasuna que nos íbamos al sur de Francia a desfogar a los comandos antes de cada misión. Yo era de las mejores porque follaba con ellos y además les hablaba de la gloria de su misión. «Te lo has ganado», le decía a cada uno de ellos, «y cuando vuelvas, más». Conmigo nunca tenían la sensación de que se despedían. Yo era un premio anticipado. El jefe de todos ellos era mi objetivo. Quería conseguir su confianza y que me enseñara. Y aprendí. (*Retrocede hasta desaparecer.*)

BEGOÑA.— Celia.

JOSEBA.— Pues no sé.

BEGOÑA.— Dijo Celia, seguro.

JOSEBA.— No sé quién es.

BEGOÑA.— Ella parecía conocerte muy bien.

JOSEBA.— ¡Pues no me suena su nombre!

BEGOÑA.— Dijo que quería volver a verte.

JOSEBA.— ¿Y qué?

BEGOÑA.— «Volver a verte.» O sea, que te había visto antes.

JOSEBA.— Sería alguien del cursillo.

BEGOÑA.— Esperemos que lo sea.

JOSEBA.— ¿No te dijo nada?

BEGOÑA.— Tenía voz de mayor.

JOSEBA.— Algunas del cursillo son mayores. ¿No estarás celosa?

BEGOÑA.— ¿Tengo motivos para estarlo?

JOSEBA.— No, claro.

BEGOÑA.— Celia.

JOSEBA.— No, no me suena. ¿Sólo dijo que quería verme?

BEGOÑA.— Volver a verte.

JOSEBA.— Bien, sí, ¿y nada más? ¿Tú no le preguntaste?

BEGOÑA.— Llevamos dos meses en esta casa. Ha sido la primera vez que ha sonado el teléfono. Me asusté. «¿Está Joseba?» «No. ¿De qué se trata?» «Soy Celia», contestó. «¿Le dejo algún mensaje?» Y entonces fue cuando me dijo que le gustaría volver a verte.

JOSEBA.— ¿Preguntó por mí?

BEGOÑA.— ¿No te lo estoy diciendo?

JOSEBA.— ¿Preguntó por Joseba o por Ramón?

BEGOÑA.— ¡Dios mío! Dijo Joseba. *(Suena el teléfono.)* ¡Debe de ser ella!

(JOSEBA contesta después de una vacilación.)

JOSEBA.— ¿Dígame...? No, se equivoca. *(Cuelga.)* ¡Haz las maletas! Nos han encontrado.

BEGOÑA.— ¡Espera! Hay algo que no encaja. Si fueran ellos, no llamarían por teléfono.

JOSEBA.— Aquí nadie sabe que me llamo Joseba. Nos vamos ahora mismo.

BEGOÑA.— No quiero volver a huir.

JOSEBA.— ¿Estás loca?

BEGOÑA.— No, estoy cansada.

JOSEBA.— Begoña...

BEGOÑA.— Ya no puedo más. *(Suena el teléfono.)* Tienes que hablar con ella. Quiero saber quién es. Quiero saber lo que quiere. Si nos han encontrado aquí, nos volverán a encontrar donde vayamos.

(Ella descuelga.)

BEGOÑA.— ¿Dígame...? ¿De parte de quién...? Sí, un momento. *(Le da el teléfono a JOSEBA.)* Celia.

JOSEBA.— ¿Sí...? ¿Celia? Pues no recuerdo... Ah, sí, Celia... Hace tanto tiempo... Sí, comprendo... Tengo mucho trabajo, no sé si... Está bien. ¿Dónde? De acuerdo. *(Cuelga. Pausa. BEGOÑA espera explicaciones.)* Una amiga de Bellas Artes. Está aquí de paso. Me vio esta mañana, de lejos. No estaba segura de que fuera yo. Al final tendrás razón: soy un paranoico.

BEGOÑA.— Si te vio, ¿por qué no te dijo nada?

JOSEBA.— Iba con otra persona.

BEGOÑA.— ¿Y el teléfono? ¿Cómo lo consiguió?

JOSEBA.— No sé. Me vio salir del estudio. Lo pediría allí. ¿No estarás celosa?

BEGOÑA.— Eso ya me lo has preguntado antes.

JOSEBA.— Pero no me has contestado.

BEGOÑA.— ¿Y si estuviera celosa?

JOSEBA.— No tendrías motivos. Desde que te conozco...

BEGOÑA.— No sé casi nada de ti antes de conocernos.

JOSEBA.— Nací cuando nos conocimos.

BEGOÑA.— Es poético, pero no satisface la curiosidad.

JOSEBA.— Yo tampoco te pregunto sobre tu pasado.

BEGOÑA.— Porque lo conoces. Sabías que a mi marido lo asesinaron.

JOSEBA.— Lo sabía. ¿Cómo no iba a saberlo?

BEGOÑA.— Ahora el celoso pareces tú.

JOSEBA.— ¿Celos de un muerto?

BEGOÑA.— Iñaki tendrá siempre treinta años.

JOSEBA.— Y yo tres. El tiempo que llevamos juntos.

BEGOÑA.— Nunca nacemos de nuevo. (*Se ensimisma.*) «Me han amenazado», me dijo un día Iñaki. Sabía que esto podía pasarle desde que publicó aquel poema, aunque certeza nunca se tiene. Uno piensa que no es posible: que aunque te hayan amenazado, no van a matarte, porque tú eres un ciudadano anodino y porque «eso» siempre les pasa a los demás. Pero te matan. Aquí no hay teoría, sólo práctica.

JOSEBA.— Begoña...

BEGOÑA.— «Vayámonos», le dije.

JOSEBA.— (*Con cierto cansancio.*) Y él te respondió que eso sería cobardía.

BEGOÑA.— No me importa ser cobarde. Me importa ser viuda. ¿Y sabes qué me dijo?

JOSEBA.— Sí.

BEGOÑA.— «Si todos hiciéramos lo mismo, ellos serían cada vez más fuertes.» Pero matando es como se hacen más fuertes. Somos como los judíos alemanes en la Alemania nazi. Y nos exterminan nuestros compatriotas. «Volvamos a empezar», le propuse, pero él sabía que nunca nacemos de nuevo.

JOSEBA.— No es cierto, Begoña. Después de conocerte, nos fuimos. Aquí nadie nos conoce.

BEGOÑA.— Eso tendríamos que haber hecho mi marido y yo.
 JOSEBA.— Hay que olvidar el pasado.
 BEGOÑA.— El pasado no se olvida; se afronta.
 JOSEBA.— Pero ¿qué te pasa, Begoña? Vinimos aquí para empezar una nueva vida, para olvidar la pasada.
 BEGOÑA.— Yo no quiero olvidar. Olvidar es fácil.
 JOSEBA.— Me voy.
 BEGOÑA.— ¿Adónde?
 JOSEBA.— Tengo una cita con el pasado. ¿No dices que hay que enfrentarse a él?
 BEGOÑA.— ¿Celia?
 JOSEBA.— Sí. Prepara las maletas.
 BEGOÑA.— ¿Pero no decías que...?
 JOSEBA.— Prepara las maletas.

(Cambio de luz.)

ATENTADO II: IÑAKI

Entra IÑAKI y recita.

IÑAKI.— «Sois como la sombra alada de un cuervo,
 un graznido negro, un aullido seco,
 un latir medroso, un turbio desvelo,
 la ira ciega amortajando a mi pueblo.
 Sois la amarga existencia enajenada.
 Eso sois y no sois nada».

*(Se repite el atentado, pero esta vez de perfil al público.
 CELIA dispara a IÑAKI. El oscuro nos impide ver cómo cae. Cambio de luz. JOSEBA se dirige al público.)*

JOSEBA.— Lo peor es dormir, no porque no puedas hacerlo, sino porque si lo haces, puedes hablar en sueños y alguien puede oírte. Pero es preciso dormir, no puedes evitarlo. A veces, si alguna mujer se quedaba a dor-

mir conmigo, yo esperaba a que ella se durmiera, pero tampoco eso me tranquilizaba. Mi voz la podía despertar, mientras que yo seguía durmiendo. Y los teléfonos móviles. Son peligrosísimos. Te pueden captar cualquier conversación. Me sé de memoria el manual de las normas de seguridad: los restos hablan: colillas o papeles que arrugas y tiras. Un fallo en las medidas de seguridad no te compromete sólo a ti; puede significar cárcel o algo peor para los tuyos. O que los utilicen para pescarte. Las citas, en lugares abiertos; y si han de ser cerrados, los supermercados. Sección ofertas. Hay que ser normales. No hay que presumir de nada. Ni demasiado tonto, ni demasiado listo, ni demasiado normal. Pero no es fácil. Todos contamos chistes. Si los cuentas mal, o si no lo haces, pasas por raro y te cogen. «No contar chistes es raro.» Y te cogen. Me gusta el cine, pero según a qué películas no se puede ir. «¿Andrzej Wajda, Lars von Trier?» Muy raro. Y acaban cogiéndote. No me gusta el fútbol, pero hay que ir. «¿Fútbol? No, no me gusta»: es raro, raro de cojones. ¿No será...? Y pringas, seguro. Nuestro espacio es la penumbra. Ni sol ni sombra. Lo que es privilegio en los toros, aquí es supervivencia.

(Se oye por megafonía una voz femenina anunciando ofertas. CELIA y JOSEBA se entrevistan.)

JOSEBA.— Eres puntual, Celia.

CELIA.— Y tú.

JOSEBA.— Me entrenaron bien.

CELIA.— Gracias.

(Pasean como en un supermercado.)

JOSEBA.— ¿Cómo me habéis encontrado?

CELIA.— *(Sin contestar.)* Tres años.

JOSEBA.— Sois constantes. ¿Cómo sabíais dónde estaba?

CELIA.— Pareces, no sé, distinto.

JOSEBA.— He pasado de cazador a presa. ¿Qué esperabas?

CELIA.— Fue tu elección.

JOSEBA.— No me quejo.

CELIA.— ¿De verdad creíste que podrías empezar una nueva vida y, precisamente, con ella?

JOSEBA.— A Begoña déjala aparte.

CELIA.— No podemos. ¿Lo sabe?

JOSEBA.— Tu llamada ha sido inoportuna.

CELIA.— Siempre somos inoportunos.

JOSEBA.— ¿Qué queréis?

CELIA.— Arreglar los cabos sueltos.

JOSEBA.— No lo digas en plural.

CELIA.— Sois dos.

JOSEBA.— ¡Ella no tiene nada que ver!

CELIA.— Joseba...

JOSEBA.— Ramón.

CELIA.— Bien, «Ramón». Ella es, precisamente, la que más tiene que ver en todo esto. Por ella nos dejaste.

JOSEBA.— ¿Y qué?

CELIA.— Huiste con la mujer de Iñaki Larrea después de ayudarnos a ejecutarlo. ¿Y lo preguntas? ¿Fue piedad o verdaderamente te enamoraste de ella? (JOSEBA *rehúye la mirada y no responde.*) No se puede recoger a todos los perros que nos dan lástima.

JOSEBA.— Eso, en vosotros, es lógico.

CELIA.— ¡Nosotros, nosotros! Antes tú eras nosotros. (*Cambia de tono.*) Antes, nosotros éramos tú y yo. ¿Ya lo has olvidado? ¡Íbamos a cambiar el mundo! Juntos.

JOSEBA.— ¿Es eso? ¿Estás aquí por ellos o por ti?

CELIA.— ¿Tanto te extrañaría que hubiera empleado tres años de mi vida en encontrarte para saber la verdad?

JOSEBA.— Te dejé porque me enamoré de ella. ¿No querías oírlo?

CELIA.— No, no quería oírlo. Durante tres años he temido esa respuesta.

JOSEBA.— No hay otra, Celia, lo siento.

CELIA.— ¿Y ha valido la pena? (JOSEBA *no contesta.*) Si no respondes, es como si lo hicieras. (*Sincera.*) ¡Pobre Joseba!

JOSEBA.— (*Aceptando.*) Antes sentía más pasión. Por todo. Lo más insignificante estaba lleno de intensidad.

CELIA.— ¿Y ahora?

JOSEBA.— Hay otras compensaciones.

CELIA.— ¿Cuáles? ¿Rutina, aburrimiento, sensación de inutilidad?
JOSEBA.— Comprar el pan todas las mañanas, sabiendo que al día siguiente
podré volver a hacerlo.
CELIA.— No sé si ha valido la pena emplear tres años para oírte decir eso.
JOSEBA.— Tú no querías saber la verdad. Querías vengarte.
CELIA.— Ya lo he hecho. Te miro y me siento vengada. Estamos en paz.
JOSEBA.— ¿Tú, hablando de paz?
CELIA.— Tus ojos han perdido luz. Déjame devolvértela.
JOSEBA.— «Nunca nacemos de nuevo.» No quiero volver.
CELIA.— Entonces, huyamos.
JOSEBA.— ¿Qué?
CELIA.— Dejémoslo todo.

(GORKA aparece en un extremo y mira a la pareja intentando pasar desapercibido. Es un hombre de unos cincuenta años. Si lo puede evitar, nunca mira a los ojos.)

GORKA.— Las reglas son las reglas. Y punto. Las reglas no son un capricho. Se hacen porque la experiencia las dicta. Ellas nos protegen. Hay penas para los descuidados, y me parece bien: arresto, expulsión o lo otro, depende de la falta. A los topos, zas, sin pensarlo. Es igual que sean hombres o mujeres. Y me parece bien. Ya se sabe a lo que se arriesgan si nos quieren coger desde dentro. Muchos compañeros han caído por su culpa. Hemos tenido infiltrados de los maderos, de los picoletos y del CESID. Mujeres y hombres. No es fácil sobrevivir y hay que sospechar de todo. Claro que también nosotros nos infiltramos.

(Mira a CELIA y a JOSEBA.)

CELIA.— Huyamos, Joseba. Dejémoslo todo. *(JOSEBA está perplejo.)* ¿Te sorprende que por ti quiera traicionar a los nuestros?

(GORKA, sin dejar de mirar a la pareja, retrocede hasta desaparecer en las sombras.)

JOSEBA.— Lo siento, Celia. No se puede recuperar el pasado. Mi presente, me guste o no, es éste. Y Begoña forma parte de él.

CELIA.— ¿No lo comprendes, Joseba? ¡Ya no tienes presente: te hemos encontrado!

JOSEBA.— ¿Vais a dejarla viuda por segunda vez? (*Hay un incómodo silencio.*) No olvides rematarme.

CELIA.— Has cambiado mucho, «Ramón».

JOSEBA.— He pensado mucho, Celia.

CELIA.— Sí, lo sabemos. Hemos oído alguna de tus clases, hemos investigado a tus pocos amigos...

JOSEBA.— ¿Desde cuándo sabíais que estaba aquí? (*CELIA calla.*) ¿Lo habéis sabido siempre? No lo entiendo.

CELIA.— Te dimos recreo. Es hora de volver a clase.

JOSEBA.— ¿Ha sido una prueba? Comprendo. Queríais saber si fuera de la organización se acaba siempre como un traidor. Pues ya veis que no. Dejadnos tranquilos.

CELIA.— No soy yo quien debe decidir eso.

JOSEBA.— No seas cínica.

CELIA.— Nosotros nunca te hemos perdido la pista. Lo que nos preocupaba es que tampoco te la perdieran los demás.

JOSEBA.— ¿Qué quieres decir?

CELIA.— Pregúntaselo a Begoña.

JOSEBA.— ¿Qué tiene ella que ver?

CELIA.— Siempre fuiste un poco ingenuo. Es parte de tu encanto.

JOSEBA.— ¿Qué tiene ella que ver?

CELIA.— Pregúntaselo.

JOSEBA.— Adiós.

(*JOSEBA comienza a marcharse.*)

CELIA.— ¡Begoña no ha dejado de ponerse en contacto con su familia!

(*Lo ha dicho casi gritando, e inmediatamente mira a su alrededor por si alguien la ha oído. JOSEBA se vuelve y la mira, desconcertado.*)

JOSEBA.— ¿Qué?

CELIA.— Con sus amigos, con los amigos de su marido. Muy a menudo. Demasiado. ¿No te extraña?

JOSEBA.— No.

CELIA.— Cuando uno corta con el pasado y adquiere una nueva personalidad, no es lógico ir dejando pistas. O es tonta o es otra cosa. Por eso estoy aquí. Para saber si tú lo sabías. Para saber si ella es otra cosa.

JOSEBA.— Estáis paranoicos. Begoña no puede ser un topo.

CELIA.— ¿Por qué no?

JOSEBA.— Llevamos juntos tres años.

CELIA.— Los topos no tienen prisa. Es su estrategia. Se hacen amigos de alguien que tarde o temprano les presenta a quien les interesa.

JOSEBA.— No tenéis pruebas.

CELIA.— Consíguelas tú.

JOSEBA.— Está bien, adiós.

CELIA.— Joseba...

JOSEBA.— ¿Qué?

CELIA.— Estamos esperando.

JOSEBA.— Y no tenéis paciencia, lo sé.

(JOSEBA *inicia su salida.*)

CELIA.— ¡Joseba! (JOSEBA *se detiene y da la vuelta con aire cansino. Irónica.*) ¿Por qué te vuelves cuando te llamo Joseba, si tu nombre es Ramón?

(JOSEBA *sonríe muy a su pesar.*)

JOSEBA.— He olvidado todo lo que me enseñaste.

CELIA.— Has querido olvidarlo, y olvidar lo que nos protege nos deja indefensos. (JOSEBA *se va.*)

(*Cambio de luz. GORKA está dando clases a CELIA. La iluminación cenital produce sombras ominosas.*)

GORKA.— Olvidar lo que nos protege nos deja indefensos.

CELIA.— Tú enséñame.

GORKA.— Yo te enseño, pero aprender y recordar es cosa tuya.

CELIA.— No será muy difícil.

GORKA.— No, es fácil. Con una Browning es fácil, pero también sirve una Firebird. Ésta es una UZI; tiene menos balas que una MAT, pero es más efectiva.

CELIA.— Lo explicas muy bien, Gorka.

GORKA.— Y tú follas muy bien.

CELIA.— Para eso vine y me gustó.

GORKA.— Las «ordeñadoras» venís, folláis y os vais con la sensación del deber cumplido.

CELIA.— Yo me he quedado.

GORKA.— Querías aprender.

CELIA.— Déjame ser tu amante.

GORKA.— (*Sonríe.*) Tú sólo eres la amante del demonio.

CELIA.— ¿Y te parece mal?

GORKA.— En este oficio los sentimientos son un estorbo. O acabas con ellos o ellos acaban contigo.

CELIA.— ¿Quién habla de sentimientos?

GORKA.— Sobre follar no puedo enseñarte nada.

CELIA.— Ya sabes a qué me refiero.

GORKA.— Sí, lo sé. Cuando llega un compañero lo primero que hacemos es darle la mano y mirar con disimulo si tiene todos los dedos. Sólo los envían cuando una bomba lapa les estalla por falta de experiencia. La próxima vez que vengas te estrecharé la mano.

CELIA.— ¿Me quieres asustar?

GORKA.— Es que no sé qué coño pretendes.

CELIA.— Ayudar. Como tú. Por eso quiero aprender con el mejor. (GORKA *sonríe, escéptico.*) Fue famosa tu fuga de la cárcel, aprovechando un concierto.

GORKA.— No fui el único.

CELIA.— Te metiste en los bafles.

GORKA.— Hace veinte años era más delgado.

CELIA.— Enséñame para no tener que contar muñones.

GORKA.— Tienes pelotas.

CELIA.— Si las tuviera, no te habrías acostado conmigo. (*Ríen. Ella observa a GORKA, que no le devuelve la mirada.*) Huele raro.

GORKA.— Goma dos. En las neveras del sótano. ¿Te molesta?

CELIA.— Me acostumbraré.

(CELIA fuma.)

GORKA.— Antes te he visto beber, ahora fumas. ¿Qué tal vas con la coca?

CELIA.— (Asombrada y divertida.) ¡Eres un ascético!

GORKA.— No sé lo que es eso.

CELIA.— Un puritano, un...

GORKA.— Y tampoco me interesa saberlo.

(Él la mira fijamente y ella, tras una vacilación, apaga el cigarrillo.)

CELIA.— ¿Qué lección era ésa?

GORKA.— La primera.

CELIA.— ¿Dejar de fumar es la primera?

GORKA.— No, obedecer es la primera. Las mujeres actuáis como si todo fuera un capricho.

CELIA.— Has tardado mucho en decirlo. ¡Las mujeres!

GORKA.— La mayoría de los comandos deberían estar compuestos por mujeres.

CELIA.— Sigue; aún no sé si lo dices con buena o mala intención.

GORKA.— De una mujer no se espera una acción violenta.

CELIA.— «Si nos pincháis, ¿no sangramos?»

GORKA.— ¿Qué?

CELIA.— Nada, tonterías de niña pija.

GORKA.— Lo peor de eso es tener complejo por serlo.

CELIA.— ¿No te molesta?

GORKA.— Míralo de este modo: perteneces a una organización en la que no hay nadie de las clases altas.

CELIA.— ¿Soy única?

GORKA.— Rara.

CELIA.— Y eso no es bueno.

GORKA.— No, no lo es. Nosotros debemos ser sombras. Tú brillas demasiado. Vistes para gustar, para que se fijen en ti. En la organización eso

es mortal, para ti y para los demás. Ponte un vaquero ancho, una sudadera y calzado deportivo. Debes seguir la moda, nunca adelantarte a ella.

CELIA.— Eso va a ser más duro que aprender a disparar.

GORKA.— Te estoy hablando en serio.

CELIA.— Perdona.

(GORKA le va enseñando cómo se monta un arma, mientras hablan con toda naturalidad.)

GORKA.— Una Stein o un calibre 7,65. Elige.

CELIA.— La más pequeña.

GORKA.— Bien hecho: es más fácil de camuflar. *(GORKA se pone unas gafas y se siente obligado a justificarlas.)* Estoy viejo.

CELIA.— No exageres.

GORKA.— He dicho que estoy viejo, no que lo fuera. Gastado: demasiado uso. Cógela con fuerza, pero no la ahogues. Cuando se vive como yo, cada mes es un año. Aquí compartimos miserias y muy pocas compensaciones.

CELIA.— No vivís tan mal. En Montevideo la colonia etarra montó un restaurante. Un éxito. Se amplió el negocio, y ahora la cocina vasca se ha extendido por Argentina y México.

GORKA.— No me compares. Cuando éstos cocinaban al pilpil, yo era deportado a Cabo Verde. Escóndetela detrás. Me conozco todas las cárceles de África y Latinoamérica. En los 90 estuve adiestrando a la guerrilla salvadoreña. *(Se abisma en el recuerdo.)* Ellos eran como nosotros antes.

CELIA.— ¿Antes de qué?

GORKA.— Cuando las cosas estaban más claras. Muévete: debes sentirla, pero no debe molestarte. *(CELIA lo hace.)* Nosotros debemos ser un grupo nacionalista que lucha por la liberación de nuestro país y punto. Ahora hay demasiada política, demasiados jefes, demasiado de todo. Por eso la gente se ablanda y cree que la lucha se hace poteando en las tabernas. A veces tengo la sensación de que esto se acaba y no vamos ganando. Nunca me ha gustado hablar de política. ¡Qué chorra tengo yo que ver con todo eso! Me da lo mismo que en el gobierno esté un

señor de derechas o de izquierdas. Lo mío es otra cosa y punto. (CELIA *saca la pistola.*) No, así no. Es demasiado brusco. Otra vez.

CELIA.— ¿Qué harás cuando esto termine?

GORKA.— Pegarme un tiro. (GORKA *sonríe al suponer cara de extrañeza en CELIA.*) Cuando «esto termine», como tú dices, ya no tendré enemigos. La libertad me dejará vacío. ¡Menos cháchara! Venga, saca. (CELIA *lo hace.*) Has visto demasiadas películas. Trae. (Le *coge la pistola.*) ¿Conoces a Tapala?

CELIA.— Sí, bueno, sé quien era.

GORKA.— Se fugó a México para evitar once años de condena. Y desde allí, cada víspera del inicio de las fiestas patronales de su pueblo, llamaba por teléfono para que su familia le dejara oír el chupinazo. Demasiada nostalgia. Mejor un tiro.

CELIA.— Lo de Tapala es humano.

GORKA.— Los soldados «humanos» son los primeros que caen, y por su culpa, tres o cuatro más.

CELIA.— Todos te respetan. Ahora sé por qué.

GORKA.— No seas ingenua. Estoy en Francia porque la organización actual me quiere lejos. Yo no cocino bacalao. Me mastican, pero no me tragan. (GORKA *saca la pistola con disimulo.*) Suave, ¿comprendes? Como si fueras a sacarte un pañuelo.

CELIA.— Ya veo. Dame.

GORKA.— Debes practicar con la izquierda.

CELIA.— ¿Por qué?

GORKA.— Si con la derecha llamas la atención, nadie se dará cuenta de que vas a usar la izquierda.

CELIA.— Y además me creerán zurda. Una pista falsa.

GORKA.— Exacto. Antes de actuar ponte esparadrapo en los dedos índice y pulgar. Por las huellas. Cuidado con el percutor. Eso es. Dispara.

CELIA.— ¿Qué?

GORKA.— ¡Que dispires, coño!

CELIA.— ¿Aquí?

GORKA.— Fuera es peligroso. Algún excursionista podría oírnos. Otra cosa: antes del atentado, orina. Los nervios juegan en contra.

CELIA.— ¿Hacia donde apunto?

GORKA.— ¡Joder! Frente a ti, de cara. (*Señala al público.*) Visualiza el objetivo. Imagínatelo. ¿Cómo es?

CELIA.— Español.

GORKA.— Dispara. (*CELIA hace un disparo.*) ¿Eso es todo?

CELIA.— Supongo que después hay que huir.

GORKA.— ¡No, no! ¡Antes hay que rematar! El primer tiro no siempre es mortal, casi nunca lo es. El objetivo está en movimiento. Si no lo rematas y se salva, es un fracaso para nosotros. (*Cada vez más excitado.*) Puede haberte visto, y aunque no te vea, la prensa se encargará de hablar de que ya no somos lo que éramos, que estamos desesperados, que admitimos a cualquiera, que no tenemos infraestructura. Y como es verdad, hay que procurar que no lo parezca. Porque no nos toman en serio, hostias, y entonces hay que pegar cuatro tiros, no porque sea necesario, sino para que nos respeten, y eso es desviar el sentido de nuestra lucha. ¡Remata, joder, remata!

(*CELIA dispara apuntando al suelo. Se ve en ella una descarga emocional que parece un orgasmo. Se produce un prolongado silencio. GORKA se quita las gafas.*)

GORKA.— Ahora puedes fumar, si quieres.

CELIA.— Gracias. ¿Quieres un pito?

GORKA.— No.

(*CELIA fuma.*)

CELIA.— Te hubiera gustado que dejara de fumar, ¿verdad?

(*GORKA, sin responder, continúa su lección.*)

GORKA.— Ahora son de fogueo. Con balas de verdad no es lo mismo.

CELIA.— ¿Cuál es la diferencia?

GORKA.— La misma que hay entre follar y masturbarse.

CELIA.— Con balas me gusta más.

GORKA.— Otra cosa. Contigo irá el señuelo. Será un chico joven sin antecedentes. Irá sin pasamontañas y te cubrirá si hay complicaciones. Pero no le mires nunca. Nadie debe relacionaros.

CELIA.— Tú tampoco miras. Me hablas, pero no me miras.

GORKA.— Miro cuando es necesario.

CELIA.— ¿Te gustaría ayudarme en mi primera misión?

GORKA.— ¿Me estás pidiendo que me arriesgue a pasar la frontera?

CELIA.— ¿También tú te has ablandado?

GORKA.— *(Sonríe.)* Cuenta conmigo.

CELIA.— Te avisaré.

GORKA.— Será pronto. Aprendes rápido.

CELIA.— ¿Seguimos?

GORKA.— No, por hoy es bastante.

CELIA.— De acuerdo.

GORKA.— Celia...

CELIA.— ¿Sí?

GORKA.— En la organización es fácil entrar, pero muy difícil salir. Te pueden dar cuerda larga, pero siempre estás atado.

CELIA.— Mátame si algún día quiero marcharme.

(La mira a los ojos por primera vez, abiertamente, sin pestañear.)

GORKA.— Lo haré.

(La besa con pasión tardía. Ella acepta.)

(Cambio de luz. JOSEBA entra en su casa. BEGOÑA le recibe con una extraña frialdad.)

BEGOÑA.— ¿Has visto a Celia?

JOSEBA.— Sí.

BEGOÑA.— ¿Era ella la del pasamontañas?

JOSEBA.— ¿Cómo?

BEGOÑA.— La que mató a mi marido. *(JOSEBA no sabe qué decir.)* Sí, lo sabía. Tú eras el otro. El que vigilaba mientras disparaban contra Iñaki.

ATENTADO III: JOSEBA

Se reproduce el asesinato, esta vez de espaldas al público. IÑAKI, como siempre, recita y añade una estrofa al poema.

IÑAKI.— «Sois el seco estertor de la agonía,
el silencio glacial de la tiniebla.
Ni sois alma, ni sois piedra
ni otra cosa más densa o más oscura.
Sois la vida estéril derrotada,
eso sois y no sois nada».

*(Esta vez, JOSEBA también está en la escena del crimen.
BEGOÑA mira y comenta la escena.)*

BEGOÑA.— Te vi a ti, no al que disparó. Tú no llevabas pasamontañas. Lo hacéis así para proteger al asesino cuando huye, para que nadie sospeche de vosotros. Os reclutan sin antecedentes. Pero no deberíais ser tan atractivos. Llamáis demasiado la atención. Aunque no fue por eso por lo que me fijé en ti. Quizás fue porque mirabas a todos lados, porque sudabas, porque me sorprendió ver tu miedo. El rostro de los terroristas produce horror porque es humano. ¿Qué está pasando?, me preguntaba. ¿Quién es ese hombre? Te vi a ti y no me fijé en el otro. ¡Qué estúpida fui! Y entonces, los disparos.

(CELIA dispara a la cabeza de IÑAKI. Cambio de luz.)

JOSEBA.— ¿Y no dijiste nada a la policía?

BEGOÑA.— Las viudas lo somos para toda la vida, pero a los asesinos no os meten para toda la vida en la cárcel. Os sueltan cuando hay amnistías, en los Juegos Olímpicos, o cuando se pactan treguas. Nuestro dolor no es equiparable al vuestro. Y yo quiero que lo sea.

JOSEBA.— Entonces ¿sabías quién era yo cuando me hice el encontradizo después de la muerte de tu marido?

BEGOÑA.— No digas «la muerte» de mi marido. No murió de peritonitis, ni de un infarto. Di «asesinato». ¿O es que no puedes? ¿Te has creado algún

tipo de defensa psicológica que te protege de las palabras? ¿A qué te suena «muerte por disparo con desprendimiento de masa encefálica»? Para ti, supongo, a ajusticiamiento. Deberíais estar en la Real Academia: sois los mejores en eufemismos.

JOSEBA.— ¿Sabías quién era yo?

BEGOÑA.— Cuando matasteis a mi marido, recibí menos telegramas que en cualquiera de mis cumpleaños. Mis amigos eran los de Iñaki, y poco a poco dejaron de llamarme. Y la gente tenía miedo de estar a mi lado, por si ETA decidía volver. Era una viuda incómoda. Todas las viudas son incómodas, pero si están amenazadas de muerte, mucho más. Y comenzó mi soledad. En ese momento llegaste tú, tan joven, tan ajeno a mi pasado... Te lo había puesto muy fácil. Pero tu cara me pareció conocida, y no tardé en relacionarla con el atentado. No sabía qué hacer. Me engañaba diciéndome: «Se parece, pero no es él. No puede ser él si es tan amable, tan cariñoso...».

JOSEBA.— ¿Qué querías?

BEGOÑA.— Al que disparó y a los que le dieron la orden de hacerlo.

JOSEBA.— Y me usaste.

BEGOÑA.— Sí.

JOSEBA.— ¿Todo era fingido? (BEGOÑA *no contesta*.) Tomarse la justicia por la mano es comprensible, pero si sales a cazar dragones, tú misma te convertirás en un monstruo.

BEGOÑA.— Quizás no sea venganza, sino defensa propia.

JOSEBA.— Entonces deberías comprender que ellos hagan lo mismo.

BEGOÑA.— ¡No es lo mismo!

JOSEBA.— ¿Y tú qué sabes? Nosotros nos defendemos también.

BEGOÑA.— Ya no dices «ellos». Al tiburón se le puede caer algún diente, pero nunca pierde toda la dentadura.

JOSEBA.— Nunca maté a nadie.

BEGOÑA.— Sí, sí lo hiciste. Mata quien vende la pistola, mata quien la carga, mata el que selecciona a las víctimas, mata el que os da dinero, mata el que sabe y calla. En vuestro negocio no hay inocentes.

JOSEBA.— No es un negocio. Mis ideas son una razón para vivir, y por ellas arriesgo la vida.

BEGOÑA.— (*Irónica*.) ¿Te arriesgas a morir por tener una razón para vivir? Yo soy más lógica: me arriesgo a morir para matar. Así de sencillo.

JOSEBA.— No es sencillo, Begoña. Y mucho menos, fácil. Yo luchaba por una sociedad más justa, como lo hicieron mis padres y los padres de mis padres. No queríamos un país invadido. Queríamos libertad, un mundo mejor.

BEGOÑA.— Hablas como si pertenecieras a una ONG.

JOSEBA.— Estamos en guerra contra un país invasor.

BEGOÑA.— Pero ¿tú te oyes? Lo ves como una cosa romántica, como una aventura: pasión política y fe en las utopías, pero las guerras son otra cosa que banderas, desfiles y discursos. ¿Era la primera vez que colaborabas en un atentado? (JOSEBA *calla.*) ¡Contesta!

JOSEBA.— Nuestra guerra es sucia porque la de ellos lo es también, hacen terrorismo de Estado, nos secuestran, nos torturan, nos encarcelan y dispersan. Aquí no hay una declaración formal de guerra y no se cumplen las leyes de Ginebra y chuminadas de éstas.

BEGOÑA.— ¿A qué viene todo ese discurso para justificarte? Era la primera vez y no pudiste soportarlo.

JOSEBA.— ¡No me entiendes!

BEGOÑA.— No, no te entiendo, y lo que entiendo menos son tus razones para abandonar la militancia y escaparte conmigo, la mujer de tu víctima. ¿Te daba lástima?

JOSEBA.— No.

BEGOÑA.— Pues amor, tampoco. ¿Remordimiento, entonces? ¿Reminiscencias de tu educación religiosa? ¡Qué paradójico! Tus compañeros te dicen que mates, pero los curas no te dicen que no lo hagas, sino que te arrepientas de haberlo hecho. «Padre, me acuso de matar a un hombre, pero póngame usted una pena como si hubiera matado a dos, porque la semana que viene tengo otro encargo.» ¡Joder, qué fácil lo tenemos los católicos!

JOSEBA.— Me fijé en ti cuando apareciste en televisión. Pareces vulnerable, pero allí demostraste un gran valor. Me pasé el vídeo una y otra vez. «Os hablo a vosotros: a los que habéis amenazado a mi marido, el escritor Iñaki Larrea.»

(BEGOÑA *habla como si estuviera en un programa de televisión. Puede proyectarse.*)

BEGOÑA.— «Quiero deciros públicamente que no cederemos al chantaje del terror. Hemos nacido independentistas y estamos dispuestos a dar la vida por ser independientes. Nuestros padres sufrieron, por querer serlo, cárcel y represión. Ahora sois vosotros los nuevos dictadores, pero no hemos nacido para vivir arrodillados. Vuestro asesinato sería un error porque sólo mataríais a mi marido, y somos dos; por eso os ruego que cuando intentéis matarlo, os aseguréis de que le acompaño, porque quiero morir con él. *Gora Euskadi askatuta*².»

JOSEBA.— Tuviste mucho coraje y sentí, no sé, te vi de otra manera...

BEGOÑA.— Hablé con orgullo, sí, pero reaccioné cobardemente. Huí.

JOSEBA.— Huimos.

BEGOÑA.— «Si todos hiciéramos lo mismo, ellos serían cada vez más fuertes.»

JOSEBA.— Ellos te hubieran matado.

BEGOÑA.— Quizás debieron hacerlo, pero llegué tarde.

JOSEBA.— No te salvaste por llegar tarde.

(A BEGOÑA le sorprende la seguridad con la que JOSEBA ha hecho esa afirmación.)

JOSEBA.— Llegar unos instantes después de que mataran a tu marido no hubiera impedido que Celia también te matara a ti. Tenía órdenes de hacerlo.

BEGOÑA.— ¿Y por qué no lo hizo?

JOSEBA.— Ya te he dicho que te admiré desde que saliste en televisión.

BEGOÑA.— Sigue.

JOSEBA.— En el atentado estaba nervioso, sí. Pero era por ti. Tú tienes unos recuerdos confusos e interpretas mal los hechos.

BEGOÑA.— No te entiendo.

JOSEBA.— Te salvé, Begoña. No fuiste tú la que se acercó a mí; fui yo el que avanzó hacia ti, interponiéndome entre Celia y tú para evitar que te disparara. Recuerda lo que pasó, lo que pasó realmente.

BEGOÑA.— No sé...

² Inspirado en el discurso real de Begoña Zalduegui, esposa de Atutxa, pronunciado ante los micrófonos de radio Euskadi el 25 de noviembre de 1994.

JOSEBA.— Lo que pasó realmente.

BEGOÑA.— Pues... Iñaki iba a buscar el coche...

ATENTADO IV: BEGOÑA

Se reproduce el atentado, esta vez tal y como realmente sucedió.

IÑAKI.— «Podréis matar mi aliento en carne viva;
podréis matar mi cuerpo en agonía,
pero nunca acertaréis la herida:
mataréis al poeta, no a la poesía».

(CELIA dispara. Esta vez vemos que JOSEBA se interpone entre BEGOÑA y CELIA. Cambio de luz.)

BEGOÑA.— Eso no lo perdona la organización.

JOSEBA.— No lo perdonó.

(Cambio de luz. El comando se ha reunido tras el atentado. CELIA y JOSEBA beben.)

GORKA.— Te lo dije.

CELIA.— Sí, está bien, no lo rematé. Fue todo muy confuso.

GORKA.— Hemos fallado y punto.

JOSEBA.— Con la mujer sí, pero al escritor...

GORKA.— *(Cortando.)* Un 50% de éxito lo venderán como un 50% de fracaso.

JOSEBA.— Era nuestra primera misión.

GORKA.— No es eso.

CELIA.— ¿Pues entonces, qué?

GORKA.— Habíamos acordado matar también a la mujer.

CELIA.— Sí, lo sé.

GORKA.— Se puso gallita por televisión sólo cuando amenazamos al marido. Y ahora que lo hemos matado nos tocará los cojones a todas horas.

CELIA.— ¿Y qué?

GORKA.— No pudiste matarla.

CELIA.— Se enfiló con Joseba.

GORKA.— O Joseba se enfiló con ella.

JOSEBA.— ¿Qué quieres decir?

GORKA.— Mal asunto si no me has entendido.

CELIA.— (A GORKA.) ¿Cómo puedes asegurar eso?

GORKA.— Yo estaba allí, pero en lado opuesto. Tú no podías verlo, yo sí.

CELIA.— (A JOSEBA.) ¿Lo hiciste a propósito?

JOSEBA.— ¡Claro que no! Ella fue a ayudar a su marido, no pude evitarlo.

GORKA.— ¿Te gusta esa mujer?

JOSEBA.— ¿Qué?

GORKA.— ¿A ti hay que decirte las cosas dos veces?

JOSEBA.— Es que no sé a qué viene eso.

CELIA.— (Recordando.) Cuando lo planeamos, te opusiste a que los matásemos a los dos.

JOSEBA.— No, yo dije, bueno sí, me pareció que con el marido era suficiente. Se lo merecía por los versos en los que nos atacaba con tanta arrogancia. Un escarmiento está bien. Pero ella, ¿qué había hecho? Además, es una mujer y es mala publicidad.

GORKA.— No anunciamos ningún producto.

JOSEBA.— Bueno, pues una mala estrategia.

GORKA.— ¿Mujeres no, hombres sí?

JOSEBA.— No sé, supongo.

GORKA.— ¿Civiles o militares?

JOSEBA.— Pues...

GORKA.— ¿Niños, viejos, taxistas y carteros?

CELIA.— ¿Pero qué te pasa?

GORKA.— Me pasa que con tanto escrúpulo, al final, para cada acción, tendríamos que hacer un congreso. ¡Esto es una guerra, hostias, y en las guerras hay muertos de todas clases! Nos respetan porque nos temen, y nos temen porque estamos por encima de sus leyes. Si no te has dado cuenta, es porque has querido tener los ojos cerrados.

JOSEBA.— ¿Qué pasa, joder? ¿Es que no se puede tener una opinión?

GORKA.— ¡Esto no es una democracia, niñato!

(JOSEBA va a golpearle, pero GORKA no hace ningún gesto de defensa ni de ataque y lo espera sin inmutarse. CELIA se interpone.)

CELIA.— ¿Estáis locos?

GORKA.— ¿Ves cómo para interponerse hay que desearlo?

(Tras una pausa, parecen serenarse. CELIA y JOSEBA fuman. GORKA aparta el humo abanicando el aire con su mano.)

CELIA.— Nos van a pedir explicaciones. ¿Qué les decimos?

GORKA.— Sí, ¿qué les decimos? ¿Que hemos fallado o que hemos fallado a propósito?

CELIA.— ¡Gorka, ya está bien!

GORKA.— (A JOSEBA.) Cárgatela tú.

JOSEBA.— ¿Qué?

GORKA.— Es cosa tuya. Tú fallas, tú lo arreglas.

CELIA.— Ahora es peligroso. Le habrán puesto escolta.

GORKA.— Por eso será fácil: no lo esperan.

CELIA.— ¿Quieres que lo maten?

GORKA.— Si lo hicieran, se despejarían las dudas.

JOSEBA.— ¿Qué dudas?

GORKA.— Todas.

CELIA.— No puedes hablar en serio. (GORKA la mira y CELIA comprende.)
¡Eres un cabrón!

GORKA.— Aquí no se juega ni se mezclan las cosas personales. (A JOSEBA.)
Si no te la cargas, la organización se preguntará por qué evitaste que Celia la matara.

JOSEBA.— No lo evité, ¿cómo quieres...

GORKA.— ¡Mátala, mátala, joder!

(La ferocidad de GORKA les sorprende. Pausa.)

JOSEBA.— Está bien. Pero lo haré a mi manera.

GORKA.— ¿Qué necesitas?

JOSEBA.— Nada.

GORKA.— ¿La matarás a besos?

CELIA.— ¡Gorka!

(GORKA mira cómo ambos fuman. JOSEBA expele el humo con algo de provocación.)

GORKA.— Se estaba mejor en Francia.

(GORKA se va.)

CELIA.— ¿Es cierto?

JOSEBA.— ¿El qué?

CELIA.— ¿Te gusta esa mosquita muerta?

JOSEBA.— ¿Y a ti, te gusta esa antigualla?

CELIA.— Sí, me gusta, pero es a ti a quien quiero.

JOSEBA.— Gorka y yo no nos parecemos en nada.

CELIA.— Por eso.

JOSEBA.— ¿Te lo ligaste en Francia?

CELIA.— De él aprendí todo lo que después te enseñé a ti.

JOSEBA.— ¿Sabe lo nuestro?

CELIA.— ¿Y qué si lo sabe? Nosotros sólo amamos al demonio.

JOSEBA.— Los celos pueden ser un demonio.

CELIA.— Lo son. ¿La matarás?

(Cambio de luz. BEGOÑA y JOSEBA terminan su charla.)

BEGOÑA.— Te arriesgaste mucho salvándome.

JOSEBA.— A veces dudé, pero cada vez que te veía... Valió la pena arriesgarse.

BEGOÑA.— Ya es tarde, Joseba, muy tarde.

JOSEBA.— No te entiendo.

BEGOÑA.— Esperábamos que alguno de tus antiguos jefes se pusiera en contacto contigo. Celia lo ha hecho y ya les he avisado. Nos falta el tercero. Celia nos conducirá hasta él.

JOSEBA.— ¿El tercero?

BEGOÑA.— ¿Tengo que decirte lo que ya sabes?

JOSEBA.— Lo que no sé es cuánto sabes tú.

BEGOÑA.— Los comandos siempre los componen tres personas. El que dispara, el que protege, y un tercero que aguarda con el coche en marcha. Ése es el más difícil de atrapar.

JOSEBA.— ¿Has dicho que «esperabais»? ¿Por qué hablas en plural?

BEGOÑA.— ¿No pensarás que estoy sola? El terrorismo de Estado es demasiado aparatoso. Después de lo del GAL no se acabó todo. Las víctimas seguían y otras personas decidieron retomar la tarea de vengarlas. Sabemos que os apoya la mayor parte del pueblo vasco; a nosotros, sólo una minoría. Somos la ETA de ETA.

JOSEBA.— Celia tenía razón: eres otra cosa.

BEGOÑA.— Ellos se pusieron en contacto conmigo y yo les conté que creía que eras tú el cómplice del asesino de Iñaki. No entendían tu interés por mí, y yo tampoco.

JOSEBA.— Y me seguisteis. Todos me seguían.

BEGOÑA.— También nosotros nos organizamos. Pero hay una gran diferencia entre vosotros y nosotros. Vosotros matáis creyéndosos legitimados por una idea. Cuando nosotros matamos, sabemos que somos culpables y que estamos condenados, y aunque no matamos a inocentes, el sentimiento de culpa nos muerde el alma.

JOSEBA.— No has contestado a mi pregunta.

BEGOÑA.— ¿A cuál?

JOSEBA.— ¿Todo era fingido?

BEGOÑA.— (*Tras una ligera pausa.*) No. Te quiero. Y me odio por eso. (*Sueña el teléfono dos veces. JOSEBA va a cogerlo. El teléfono deja de sonar.*) Era para mí. (*BEGOÑA se acerca a JOSEBA y le mira con ternura. Ambos parecen afrontar la situación con extraña serenidad.*) Cuando vuelva a sonar, lo cogeré. Entonces vendrán a por ti.

JOSEBA.— Es el fin, Begoña.

BEGOÑA.— Lo sé.

JOSEBA.— Quiero decir que Celia, que ellos, lo saben todo.

BEGOÑA.— Lo sé.

JOSEBA.— ¿Y no quieres huir?

BEGOÑA.— Ya no. Tres años han sido demasiado. ¿Y tú? ¿Quieres huir tú?

JOSEBA.— Tampoco.

BEGOÑA.— Es el final también para ti. Lo sabes, ¿no?

JOSEBA.— Y si lo es, ¿por qué me siento ahora más vivo que nunca? ¿Por qué te deseo ahora más que nunca?

BEGOÑA.— Porque es la última vez y queremos que sea la mejor.

JOSEBA.— Dentro de mi enemigo encuentro a mi amante.

BEGOÑA.— Abrázame.

(Comienzan a hacer el amor con una pasión inesperada, sin la rutina de los últimas veces. Alguien golpea la puerta. El teléfono vuelve a sonar. Crecen los gritos hasta ensordecen los jadeos de los amantes condenados. Cambio de luz. CELIA y GORKA entrevistan en un desencampado. Ella viste vaquero ancho, una sudadera y calzado deportivo. Hay una carretera cerca y, a veces, el faro de un camión barre sus figuras dándoles un sesgo fantasmal. El ruido de los coches al pasar parece un aullido de lobo herido. Ambos se miran y parecen comunicarse sin palabras.)

GORKA.— Quieres matar a Joseba por celos. Nosotros no matamos por celos.

(CELIA se aproxima, insinuante, a GORKA.)

CELIA.— ¿Y por qué vas a matarme tú?

GORKA.— Por celos, no.

CELIA.— ¿Por qué?

GORKA.— Porque tú me lo pediste.

CELIA.— ¿Yo?

GORKA.— «Mátame si algún día quiero marcharme.»

CELIA.— ¿Cuándo dije eso?

GORKA.— Cuando creías que nunca tratarías de huir.

CELIA.— Tampoco ahora quiero huir. *(GORKA la mira.)* ¿Cómo lo sabes?

GORKA.— Los supermercados nos protegen de los demás, no de nosotros mismos, que sabemos para qué sirven.

CELIA.— No sé lo que escuchaste, pero no es lo que crees.

(Están muy cerca uno del otro.)

GORKA.— Te ibas a marchar con él.

CELIA.— ¿Ves como sí son celos?

(Ella le acaricia la cara con su mano derecha.)

GORKA.— Se entra, pero no se sale, te lo advertí. No son celos.

(Va a sacar una pistola, pero CELIA se le adelanta sacando su arma con la mano izquierda, como GORKA le enseñó, y dispara antes de que lo haga él.)

CELIA.— Fuiste un buen maestro. Podrías haberte conformado con que te quisiera, aunque no te amase.

GORKA.— Celia...

CELIA.— Sí, lo sé: hay que rematar.

GORKA.— Nunca actuamos solos.

(CELIA lo remata y después mira a todos lados y retrocede con temor. Música. IÑAKI comienza a recitar. Su voz es un murmullo que no cesa, pese a los demás sonidos. Hay tres espacios. En uno, JOSEBA y BEGOÑA se aman por última vez. Los golpes en la puerta y el sonido del teléfono vuelven a oírse. En otro, CELIA, con GORKA muerto a sus pies, que retrocede, ensombrándose. El tercero está ocupado por IÑAKI. Suenan dos disparos y se oscurece el espacio de BEGOÑA y JOSEBA. Suena otro disparo y CELIA cae. Oscuro rápido sobre ella. Ya sólo está iluminado IÑAKI.)

IÑAKI.— «Sois como la sombra alada de un cuervo,
 un graznido negro, un aullido seco,
 un latir medroso, un turbio desvelo,
 la ira ciega amortajando a mi pueblo.
 Sois la amarga existencia enajenada.
 Eso sois y no sois nada.
 Sois el seco estertor de la agonía,
 el silencio glacial de la tiniebla.
 Ni sois alma, ni sois piedra
 ni otra cosa más densa o más oscura.

Sois la vida estéril derrotada
eso sois y no sois nada».

(Suena un cuarto disparo. IÑAKI queda inmóvil, perdida su mirada.)

«Podréis matar mi aliento en carne viva;
podréis matar mi cuerpo en agonía,
pero nunca acertaréis la herida:
mataréis al poeta, no a la poesía».

(Suena una música vibrante y, mientras se va haciendo el oscuro, aún se oye la voz de IÑAKI, ampliada, terminando su poema.)

«Cantando, soy la vida enamorada.
Eso soy yo y vosotros no sois nada».

(Oscuro final.)

Agosto de 2002