



II Laboratorio de Escritura Teatral

Köttbulle

JORDI CASANOVAS

La extraña muerte de una cupletista
contada por su perro

ALBERTO CONEJERO

Mariana

IRMA CORREA

Los dramáticos orígenes
de las galaxias espirales

DENISE DESPEYROUX

Hombres que escriben
en habitaciones pequeñas

ANTONIO ROJANO

La niña de “El verdugo”

MARGARITA SÁNCHEZ

teatroautor

II Laboratorio de Escritura Teatral

Köttbulle

JORDI CASANOVAS

La extraña muerte de una cupletista
contada por su perro

Tragicomedia (casi musical) del Madrid espiritista y bohemio

ALBERTO CONEJERO

Mariana

IRMA CORREA

Los dramáticos orígenes
de las galaxias espirales

DENISE DESPEYROUX

Hombres que escriben
en habitaciones pequeñas

ANTONIO ROJANO

La niña de “El verdugo”

MARGARITA SÁNCHEZ

Sin la autorización por escrito de la editorial, no se permite la reproducción total o parcial de esta obra ni tampoco su tratamiento o transmisión por ningún medio o sistema.

De igual manera, todos los derechos que de ella dimanen, cualquiera que sea la naturaleza de estos, así como las traducciones que puedan hacerse, incluyéndose igualmente las representaciones profesionales y de aficionados, las películas de corto y largo metraje, recitación, lectura pública y retransmisión por radio o televisión, quedan estrictamente reservados. Se pone un especial énfasis en el tema de las lecturas públicas, cuyo permiso deberá asegurarse por escrito.

Las solicitudes para la representación de esta obra, de cualquier clase y en cualquier lugar del mundo, habrán de dirigirse a Sociedad General de Autores y Editores, SGAE, en la calle de Fernando VI número 4, 28004 Madrid, España.

II LABORATORIO DE ESCRITURA TEATRAL

Primera edición, 2014

- © De *Köttbülle*: Jordi Casanovas
- © De *La extraña muerte de una cupletista contada por su perro. Tragicomedia (casi musical) del Madrid espiritista y bohemio*: Alberto Conejero
- © De *Mariana*: Irma Correa
- © De *Los dramáticos orígenes de las galaxias espirales*: Denise Despeyroux
- © De *Hombres que escriben en habitaciones pequeñas*: Antonio Rojano
- © De *La niña de "El verdugo"*: Margarita Sánchez
- © De los textos preliminares: sus autores

- © Para esta edición: Fundación SGAE, 2014

Coordinación editorial: Pilar López. Diseño gráfico y maquetación: José Luis de Hijes. Corrección: Marisa Barreno, Ana Garriga, Susana Pulido. Logotipo de la colección: Francisco Nieva. Procesos digitales de edición: bolchiroservicios.com. Imprime: Estugraf Impresores, S. L.

Edita: Fundación SGAE
Bárbara de Braganza, 7, 28004 Madrid / publicaciones@fundacionsgae.org
www.fundacionsgae.org

**JORDI
CASANOVAS**

Köttbulle

Köttbulle

Personajes

IVÁN
CRISTINA
MIREIA
GABI

Acto 1

Cristina e Iván están sentados en una de las cafeterías de una tienda de IKEA.

IVÁN.— Si por un casual un día nos hacemos ricos, prométeme que dejaremos de venir. Todo el mundo tiene los mismos muebles, y venir en fin de semana es terminar aplastado por una avalancha de compradores compulsivos.

CRISTINA.— No exageres. Además, estamos en la cafetería porque decías que tenías que ir al baño.

IVÁN.— Que sí, que me meo.

CRISTINA.— Tonto. Si no tienes que ir, pasamos por la sección de mobiliario infantil, hacemos el pedido y nos marchamos.

IVÁN.— Primero voy al baño. No te muevas de aquí.

CRISTINA.— No me muevo. Aprovecho, que tengo una llamada perdida.

IVÁN.— ¿Del curro?

CRISTINA.— Eh, sí... Eso creo... Igual es de Marga, del laboratorio...

IVÁN.— Ahora vuelvo.

Iván sale. Cristina mira su móvil.

CRISTINA.— Vaya. Justamente hoy.

Duda si debe llamar. Finalmente, lo hace.

¿Doctor Correa? Soy Cristina. He visto que tenía una llamada perdida suya... (...) Sí, sí, me ha parecido ver que había recibido un mail. (...) ¿Ya tiene el diagnóstico definitivo? (...) Entiendo. Ya. (...) Bueno, sí. Podría pasar el lunes. (...) De acuerdo. Nos vemos el lunes. Muchas gracias.

Cristina cuelga el teléfono. Al cabo de unos segundos de duda, vuelve a llamar.

Perdone, Doctor, ya sé que hemos concertado cita para dentro de dos días, que hoy es sábado y... Es que estaré nerviosa hasta el lunes y prefiero que me lo cuente ahora, aunque sea por teléfono. (Pausa) Sí, escucho. (Pausa) Ya veo. Parece un porcentaje muy bajo, sí. (Pausa) Vale. (Pausa) Y ¿no existe ningún otro tratamiento de fertilidad al que me pueda someter? (Pausa) ¿Ni fuera de nuestro país? Podría encontrar la manera de pagar el viaje. (Pausa) Ya. No, sí, sí... Entiendo. (Pausa) De acuerdo. (...) Sí, sí... Igualmente, iré el lunes para que me lo cuente con detalle. Muchas gracias.

Cuelga el teléfono. Iván regresa a la mesa. Cristina se limpia las lágrimas como puede, sin que Iván se dé cuenta, y guarda su móvil.

IVÁN.— Deberías olvidarte del trabajo durante los fines de semana.

CRISTINA.— ¿Qué?

IVÁN.— La llamada.

CRISTINA.— Ah, no era nada. Una consulta de Marga sobre unas muestras. Una tontería.

IVÁN.— ¿Vamos a ver si tienen en *stock* la cunita?

CRISTINA.— No.

IVÁN.— ¿Qué?

CRISTINA.— ¿Qué?

IVÁN.— ¿Por qué no?

CRISTINA.— Iván...

IVÁN.— Dime.

CRISTINA.— ¿Cómo estás?

IVÁN.— ¿Te pasa algo?

CRISTINA.— No, tranquilo. Siéntate. Estoy bien. ¿Cómo estás tú?

IVÁN.— Algo cansado de dar vueltas, pero puedo aguantar un poco más... Ya solo nos falta pasar por el almacén. *(Pausa muy breve)*
¿Seguro que te encuentras bien?

CRISTINA.— ¿Qué?

IVÁN.— Que si te pasa alguna cosa.

CRISTINA.— No, nada. Es que quería hablarte de algo.

IVÁN.— ¿De qué?

CRISTINA.— Es que...

Cristina pone su móvil encima de la mesa.

IVÁN.— Te tiembla la mano, ¿qué te pasa?

CRISTINA.— No, no es nada.

IVÁN.— Dime.

CRISTINA.— Es que me han...

IVÁN.— ¿Algo del trabajo?

CRISTINA.— Necesito algo de tiempo para...

IVÁN.— Cristina, me estás preocupando. *(Pausa)*

CRISTINA.— No, no tienes por qué preocuparte...

Aparece Gabi, interrumpiendo la conversación. Es un hombre de más de cuarenta años, que viste casi como un indigente, y que sostiene una bandeja con un plato de albóndigas y un vaso de refresco.

Cristina guarda de nuevo su móvil.

GABI.— ¡Iván! ¿Eres Iván, no?

IVÁN.— ¿Qué?

GABI.— ¿Me estoy equivocando?

IVÁN.— *(Lo reconoce)* No, Gabi. Cuánto tiempo... ¿Qué haces por aquí? No te había visto.

GABI.— Que yo tampoco estaba muy seguro. He pasado por ahí porque estaba buscando alguna mesa libre, y entonces os he visto, pero no sabía si eras tú o no. Pero que no quiero molestar. Sobre todo, no quiero molestar.

IVÁN.— *(Mira a Cristina)* Eh... No. No molestas, tranquilo.

CRISTINA.— Hola.

GABI.— Hola. Tú debes de ser la famosa Cris, ¿no?

CRISTINA.— Sí. Cristina. ¿Famosa?

ALBERTO CONEJERO LÓPEZ

La extraña muerte de una
cupletista contada por su perro

Tragicomedia (casi musical) del Madrid espiritista y bohemio

La extraña muerte de una cupletista contada por su perro

Personajes

Esta obra puede ser representada por siete actores según el arreglo que propone el dramaturgo. Aunque lo ideal sería un escenario rebosante de farandolios.

Actor I	ALVARITO
Actriz I	CONSUELO
Actor II	JUAN JOSÉ
Actriz II	LA MALIBRÁN: <i>cupletista</i> EUSAPIA: <i>médium siciliana</i> ROSARIO MARGARITA: <i>una miliciana</i> SARA: <i>radicalsocialista</i>
Actriz III	LA DUQUESA: <i>Gloria Laguna</i> FILOMENA: <i>sonámbula del Cascorro</i> ACACIA: <i>otra cupletista</i>
Actor III	JUAN: <i>empleado de la perrera municipal</i> PEPITO: <i>Pepito Rubio, capitán de corbeta</i> VILLALÓN: <i>andaluz nigromante</i> SALOMÓN: <i>anarquista ciego y melancólico</i> UNO: <i>parroquiano de tablado</i> PERICO: <i>un miliciano</i> CHAMORRO: <i>parachutista</i> ALBA: <i>boxeador y teniente</i>

Actor IV ARTEMIO: *Artemio Alfayate, empresario vallisoletano*
 CADAFACH: *teosófico catalán*
 EL INSPECTOR
 OTRO: *parroquiano de tablado*
 EL MILICIANO HERIDO
 LANZAROTE: *regente de un teatro*
 LUIS: *soldado de Carabanchel*
 CASIMIRO: *un maestro republicano*

El signo / indica que la frase queda interrumpida por la siguiente.

Nota del autor: Todas las canciones que entonan los personajes son cuplés del repertorio popular de las dos primeras décadas del pasado siglo. Sus títulos son: *El grillo, El tango de la cocaína, Las tardes del Ritz, Clavelitos, Amor en moto, El último cuplé* y *La chica del 17.*

I

LO QUE CONTÓ EL PERRO EN LA TUMBA DE LA CUPLETISTA (Madrid, 1975)

Una noche de noviembre en el Cementerio de San Isidro. Está lloviendo. Una estatua de un ángel decapitado al que también le falta un brazo. Una linterna que se mueve en la oscuridad. Detrás de la linterna va Juan José, empleado de la perrera municipal.

JUAN.— Vamos, chucho. Sal de ahí. Venga, bonito. Shhh, shhh. No me des la noche. ¿Dónde te has metido? Chucho, chuchito, ¿no quieres venir conmigo? Vamos, que eres el último. No me tengas miedo. *(Un ruido)* ¿Qué es eso? No pasa nada. No pasa nada, Juan. Coge al chucho y lárgate. *(Mete la mano y el lazo por una esquina)* Ya te tengo, ya te tengo. Joder, qué feo eres. Pareces una rata, mojado, temblando /

EL PERRO.— Eso no te lo consiento.

JUAN.— *(Aterrado pero no suelta el lazo)* ¿Qué?

EL PERRO.— No me conservo tan mal.

JUAN.— ¿Quién está ahí?

EL PERRO.— Respondo por Alvarito.

JUAN.— No tiene gracia. ¡Salga!

EL PERRO.— Aunque hace mucho tiempo que no /

JUAN.— Está bien, está bien.

EL PERRO.— Que no hablaba con nadie.

JUAN.— Dios mío.

EL PERRO.— No es el modo de tratar a un caballero.

JUAN.— Dios mío, ayúdame.

EL PERRO.— Una cosa es que me eches el lazo y otra que me llames feo.

JUAN.— ¿Estás hablando?

EL PERRO.— Eso me temo. Tú me has obligado.

JUAN.— ¿Yo? Yo sólo¹ cumplo con la nueva ordenanza. Nada de perros sueltos en los cementerios.

EL PERRO.— Una nueva ordenanza.

JUAN.— Que hay que cumplir.

EL PERRO.— Pero hay un problema.

JUAN.— ¿Un problema?

EL PERRO.— Yo no puedo irme de aquí.

JUAN.— ¿Eso te parece un problema? ¡Estás hablando! Eso es un problema. Me he vuelto loco, majareta. No tenía que haber aceptado el turno de noche, pero, claro, si quieres salir adelante, si quieres juntar dos pesetas... Eso le decía a mi novia: “no te enfades, juntaremos para un coche y te llevaré a Peñíscola, me han hablado de un sitio en el que te ponen unas paellas /

¹ *Nota del editor:* Por voluntad expresa del autor se mantienen los acentos ortográficos del adverbio “solo” y de los pronombres demostrativos a lo largo de toda la obra.

EL PERRO.— Suéltame.

JUAN.— No está pasando. Abre los ojos, Juanito. Esto no está pasando. Es una pesadilla, de pie, despierto. Este perro no habla. Lo metes en la camioneta, lo sueltas en la perrera, te metes en la cama, y aquí paz y después gloria.

EL PERRO.— ¿Has terminado? Estoy hablando. Y ladro. Y ahora hablo. Y ahora ladro. Ya está. ¿Podemos avanzar un poco? Hace mucho frío.

JUAN.— Está bien. Yo te suelto, tú te vas, yo me voy, nos olvidamos, nos olvidamos el uno del otro. Nos vamos a la cama porque estamos muy cansados. Juan, estás muy cansado.

EL PERRO.— ¿Quién es Juan?

JUAN.— Yo soy Juan.

EL PERRO.— (*Tosiendo*) ¿Puedes secarme?

JUAN.— ¿Secarte?

EL PERRO.— Con la chaqueta. Me duelen los huesos, Juan. Es la lluvia. Y el frío. Es un asco hacerse viejo.

JUAN.— Esto no, esto no está pasando. (*Lo seca*)

EL PERRO.— Después de tantos años.

JUAN.— ¿Qué?

EL PERRO.— Es bonito. Hablar con alguien.

JUAN.— Y he tenido que ser yo...

EL PERRO.— No te quejes. Tú me has echado el lazo.

JUAN.— ¿Qué haces?

EL PERRO.— ¿Qué hago?

JUAN.— ¿Con el hocico?

EL PERRO.— Es la costumbre.

JUAN.— ¿En la entrepierna?

EL PERRO.— ¿Te molesta?

JUAN.— Se me hace raro.

EL PERRO.— Tienes buena planta.

JUAN.— ¿Estás ligando conmigo?

EL PERRO.— ¿Es una problema?

JUAN.— Eres un perro.

EL PERRO.— Pero hacemos lo que tú quieras. Pido poco. Con una caricia me conformo.

JUAN.— Eso lo entiendo. (*Pausa*) ¿Y ahora?

EL PERRO.— ¿Ahora?

JUAN.— ¿Qué hago? ¿Qué hacemos?

EL PERRO.— Déjame aquí.

JUAN.— Pero /

EL PERRO.— Déjame morir aquí.

JUAN.— ¿El reuma?

IX.2

En el patio de la cárcel de Porlier. En la hora más oscura de la noche, cuando está a punto de amanecer. Alvarito espera en el patio junto a Casimiro, un maestro.

ALVARITO.— Ustedes los maestros son nuestra única luz.

CASIMIRO.— Y mire dónde hemos terminado.

ALVARITO.— Quieren que en España sólo se pueda aprender con lágrimas y de rodillas. No lllore usted. No les haga ese favor.

CASIMIRO.— Miserables.

ALVARITO.— Si quiere, nos quedamos en silencio y rezamos.

CASIMIRO.— ¿Cree usted en Dios?

ALVARITO.— Juraría que no. ¿Y usted?

CASIMIRO.— Sí.

ALVARITO.— ¿Entonces? ¿Por qué lo han traído?

CASIMIRO.— Aquí Dios es propiedad de unos pocos. Los socialistas no tenemos derecho a la fe.

ALVARITO.— No sienta vergüenza.

IRMA CORREA

Mariana

Mariana

Personajes

MARIANA: *emigrante española en París*

CLOTILDE: *trabajadora de la perfumería E. Coudray. Amiga de Mariana*

VÍCTOR COUDRAY: *hijo del magnate de perfumes, enamorado de Mariana*

MONSIEUR LOMBARD: *jefe en la fábrica de perfumes E. Coudray*

PERE: *anarquista catalán, exiliado tras la Semana Trágica de Barcelona*

JUAN: *hijo de Mariana*

FERRER I GUARDIA: *pedagogo libertario español, fundador de la Escuela Moderna*

DEL RÍO: *joven anarquista radical*

VILLALOBOS: *hombre de confianza de Ferrer*

MISTER ARROW: *inspector Jefe de Scotland Yard*

POLICÍA JOVEN: *miembro del Cuerpo de Policía de Barcelona*

BERNADETTE, LEOPOLDINE, ERNESTINE: *joven, mediana y vieja, respectivamente. Trabajadoras en la fábrica de perfumes E. Coudray*

PACA, HERMINIA, ESPERANZA Y CONCEPCIÓN: *emigrantes españolas en París, compañeras de Mariana en el suburbio de la Plaine de Saint Denis*

Otros: ALCALDE DE BARCELONA, SANTIAGO SALVADOR, SACERDOTE, HOMBRE, SUEGRA, VIANDANTES, CURA, CARCELERO, ANARQUISTAS.

La acción se desarrolla en París, en 1909, con vueltas al pasado en Barcelona.

Prólogo

Barcelona. Patio de los Corders. 1894.

Un reo espera sobre el patíbulo para ser ejecutado al garrote vil. Es Santiago Salvador, anarquista autor del atentado contra el Liceo de Barcelona. La plaza está llena de militares, sacerdotes, civiles. La visión es difícil desde todos los puntos, hay gente encaramada a los árboles. En uno de ellos, un niño observa absorto la escena. Redoblan los tambores. Silencio sepulcral. El verdugo se acerca al reo. Le dice algo al oído. Santiago Salvador niega con la cabeza. El sacerdote se acerca. Reza. Le santigua.

SACERDOTE.— Dios te perdona.

SANTIAGO SALVADOR.— No hace falta.

SACERDOTE.— Puedes pedir perdón por tus pecados y acceder al reino de los cielos.

SANTIAGO SALVADOR.— No tengo planeado compartir mi eternidad con nadie.

El sacerdote se retira, farfullando. Se acerca el alcalde, Josep Collaso i Gil.

ALCALDE.— Saluda a tus amigos. Espero que no tengamos que enviar refuerzos.

En un gesto protocolario, asiente al verdugo, que responde con el mismo movimiento de cabeza.

SANTIAGO SALVADOR.— ¡Libertad para el pueblo! ¡Justicia! ¡Viva la anarquía! ¡Abajo la burguesía! ¡Viva la anarquía! ¡Abajo la burguesía! ¡Libertad para el pueblo! ¡Anarq...! (*Sigue hablando hasta que el torniquete se lo impide*)

El cuello de Santiago Salvador cruje.

Redoblan los tambores.

La multitud se enciende en una celebración.

El niño sale despavorido, temblando.

VOCES.— (*Con vítores*) ¡Justicia! ¡Justicia!

Primer cuadro

EL DESPERTAR

París. Agosto de 1909. Fábrica de perfumes y jabones E. Coudray. Sobre una larga mesa de madera roída, se agolpan montones de ramos de jazmín. A ambos lados de la mesa, mujeres silenciosas, vestidas con uniforme de falda larga gris y delantal blanco, seleccionan minuciosa y parsimoniosamente las flores, que depositan en una caja. El escenario está lleno de cajas de madera, apiladas unas sobre otras. De fondo, el murmullo de las máquinas.

BERNARDETTE.— No puede ser.

ERNESTINE.— Sí que puede ser.

LEOPOLDINE.— No empieces, Ernestine.

ERNESTINE.— Lo dije desde el primer día que entró por esa puerta.

LEOPOLDINE.— Ya.

BERNARDETTE.— No me lo creo.

ERNESTINE.— Pues créetelo. Nunca me gustó. Y encima española.

LEOPOLDINE.— ¡Y qué tiene que ver que sea española!

ERNESTINE.— Que los españoles no son de fiar.

BERNARDETTE.— ¿Ah no?

ERNESTINE.— No.

BERNARDETTE.— ¿Y por qué?

ERNESTINE.— Porque presumen de ser transparentes y leales, y luego siempre andan con trapicheos. Y hablan a voces.

BERNARDETTE.— Eso es verdad.

LEOPOLDINE.— Mariana hablaba mucho más antes, hace años, cuando llegó.

ERNESTINE.— No te fíes.

BERNARDETTE.— Sssssshhhhhh.

ERNESTINE.— Qué. A ver si no voy a poder hablar yo ahora. Muchos días me he quedado esperando para ver quién venía a recogerla. Un día, al que estaba con ella se le cayeron unos papeles al suelo. Hacía viento. Volaron. Yo alcancé a coger uno. Leí “libertad, burguesía, revolución”. El amigo de Mariana se me acercó y me dijo: “los hombres nacemos libres, no esclavos”, y me quitó el papel. Desde entonces, Mariana me mira como si me vigilara.

LEOPOLDINE.— ¿Tú te estás escuchando? Igual es más importante decir que Mariana habla de hacer huelga, de revolución. Sabemos que va a reuniones de anarquistas en el Faubourg Saint-Antoine. Eso son datos, no que a alguien se le hayan volado unos panfletos. Aún así, no podemos decir que pone bombas. No lo podemos decir.

ERNESTINE.— Pero está de acuerdo con los que las ponen, que es lo mismo.

LEOPOLDINE.— No, no es lo mismo.

BERNARDETTE.— ¿Y qué vamos a hacer? A mí me da como miedo.

ERNESTINE.— No te preocupes, se la llevarán. La arrestarán y se la llevarán.

BERNARDETTE.— ¿Tú crees?

ERNESTINE.— Claro, para eso ha venido hoy la policía. Es una terrorista.

Entra Clotilde, una trabajadora de la fábrica entrada en carnes. Arrastra una leve cojera. Se sienta.

Esto va a estar mucho más tranquilo ahora.

CLOTILDE.— ¿El qué? ¿La fábrica? ¿Por qué?

BERNARDETTE.— A Mariana la van a arrestar.

CLOTILDE.— Cómo que la van a arrestar. ¿Quién?

ERNESTINE.— Imagino que ya sabrás que está aquí la policía.

CLOTILDE.— No.

ERNESTINE.— Pues han venido, están aquí. ¿Se lo vas a decir a tu amiga? ¿Dónde está?

Clotilde mira hacia todos lados, como buscando.

LEOPOLDINE.— Yo hoy la he encontrado muy nerviosa al llegar. Apenas nos ha mirado a los ojos, y arrancaba las ramas de los jazmines como si fueran plumas de una gallina.

ERNESTINE.— Será por lo de Barcelona.

BERNARDETTE.— El qué de Barcelona.

LEOPOLDINE.— Las penas que están pidiendo por lo de la semana de las revueltas. Han pedido la pena de muerte para unos cuantos. Creo que entre ellos está su novio.

DENISE DESPEYROUX

Los dramáticos orígenes
de las galaxias espirales

Los dramáticos orígenes de las galaxias espirales

Personajes

ANDRÓMEDA

LUZ: *hermana gemela de Andrómeda*

OLIVER: *primo de las gemelas*

CASANDRA: *madre de Oliver y tía de las gemelas*

AURORA: *madre de las gemelas y hermana de Casandra*

Primera parte
LOS DRAMÁTICOS ORÍGENES

1. ¿TANTO TE CUESTA HACER DE MÍ DE VEZ EN CUANDO?

Andrómeda y Oliver están sentados frente al ordenador. En la pared del fondo, se proyecta para el espectador la imagen que están viendo. Se trata de un vídeo grabado por Luz en su remota casa de la India. Andrómeda permanece en silencio, y casi sin inmutarse, mientras escucha la grabación, que ya ha escuchado anteriormente. Oliver, que la escucha por primera vez, intercala algunas reacciones y comentarios.

Luz.— Me siento un poco peliculera haciendo esto. Es muy raro para mí hablar delante de una cámara de vídeo. Pero no tengo otra manera, Andrómeda; no se me ocurre otra forma de que me escuches. *(Pausa)* Me estoy muriendo. Y no sé qué tengo que hacer para que me creas. Te lo conté de la manera que me pareció más fácil contártelo. Te hablé de médicos, de pruebas, de cáncer... Hablé con las palabras que a ti te son más familiares. *(Pausa)* Búsqueda de visión, ayahuasca, planta sagrada... No vi que tuviera ningún sentido ponerme a usar esas palabras. Y se demuestra que no lo tenía por lo que pasó cuando las usé. No me crees, Andrómeda. Prometiste que ibas a creerme si te contaba la verdad, pero no me crees. Eso significa que el error no fue mentirte, el error fue contarte la verdad. No sé por qué tantas veces las mentiras son más creíbles que la verdad, no sé por qué... *(Pausa)* Pero todo eso ya no importa. No es esto lo que te quiero decir. Lo único que quiero que entiendas ahora es que lo importante es mamá. Lo que importa es que volvamos al plan de la suplantación. Son dos días al año, Andrómeda: el cumpleaños de mamá y la Navidad. ¿Tanto te cuesta hacer de mí de vez en cuando? ¿Cuántos años puede vivir mamá? ¿Veinte? ¿Treinta

años? Treinta por dos son sesenta. A lo sumo te estoy pidiendo que te hagas pasar por mí sesenta días de tu vida. Me parece que por lo menos podrías reconsiderarlo. Ya habías aceptado, no puede cambiar todo simplemente porque ahora de pronto no me creas. (*Pausa reflexiva*) Vamos a verlo desde otra perspectiva. Imaginemos por un momento que tú tienes razón, que mi experiencia con la ayahuasca no me trajo una revelación, sino un delirio... ¿Qué problema hay? Si el año que viene sigo viva, yo vengo a ver a mamá y asunto concluido. Se acabó el tema de la suplantación. El tiempo va a demostrar cuál de las dos es la que se equivoca. Solo te pido que lo pienses un poco más. Mucho tiempo ya no hay. El cumpleaños de mamá está por caer. Y yo te aseguro que no estoy en condiciones de viajar. Por favor, ¿lo vas a pensar? Ah, y otra cosa... No se te ocurra contarle nada de esto a Oliver. Ni una palabra, Andrómeda, por favor. (...) Te quiero, tú sabes que te quiero. (*Apaga el vídeo*)

ANDRÓMEDA.— (*A Oliver*) ¿Qué? ¿Por qué me miras así? ¿No te parece un delirio todo esto?

OLIVER.— Lo que me parece un delirio es que Luz se esté muriendo y tú no estés dispuesta ni a concederle su última voluntad.

ANDRÓMEDA.— Luz no se está muriendo, Oliver, no se está muriendo. ¿No ves que esto es igual que esas fantasías que tenía de niña? Siempre estaba jugando a enfermarse y morirse, y nos obligaba a participar a todos. “¿Jugamos a que yo me muero?” No me digas que no te acuerdas.

OLIVER.— Claro que me acuerdo, ¿cómo no me voy a acordar? Pero no veo qué tiene que ver esto con eso, Andrómeda. A mí me parece un sacrilegio lo que estás diciendo.

ANDRÓMEDA.— ¿Un sacrilegio? ¿Por qué un sacrilegio? ¿Qué tiene que ver con lo sagrado lo que estoy diciendo? Usa bien las palabras, por favor. No uses cualquier palabra para cualquier cosa.

OLIVER.— Desde que te metiste con todo eso de las constelaciones familiares, te *insoportabilizaste*, Andrómeda. Uso exactamente las palabras que quiero usar. Estás teniendo una actitud irreverente con la vida y con la muerte, que para mí son dos bienes sagrados. Por tanto, para mí, la tuya es una actitud sacrílega.

ANDRÓMEDA.— No la ha visto un médico, Oliver. Ningún médico le dijo que estuviera enferma y fuera a morir. Se lo inventó. Se drogó. Tomó una droga alucinógena y se le metió en la cabeza que va a morir.

OLIVER.— La ayahuasca no es una droga, Andrómeda. No te hace alucinar, te da lucidez. Te ilumina.

ANDRÓMEDA.— No me sigas hablando de iluminación, Oliver. ¿Me vas a decir que tu madre está iluminada?

OLIVER.— No hables de mi madre como si no fuera tu tía.

ANDRÓMEDA.— Tu madre es el vivo ejemplo de que esas drogas no iluminan a nadie. Mira cómo volvió de la selva amazónica.

OLIVER.— No digas “tu madre, tu madre”, di “mi tía”, porque al fin y al cabo es tu tía, ¿no? O di “Casandra”. Podrías decir: “En mi opinión, Casandra es el vivo ejemplo de que las plantas sagradas no acaban de funcionar del todo para alcanzar la iluminación, aunque, por supuesto, puedo estar equivocada”. Por lo menos así suena respetuoso.

ANDRÓMEDA.— Oliver, tu madre, o mi tía, si te gusta más que lo diga así, no se llama Casandra. Así que para mí, es muy raro empezar a llamarla Casandra a sus 58 años, cuando toda la vida la llamé tía Marisa.

OLIVER.— ¿No eres capaz de respetarle ni eso? ¿Por qué no puedes respetarle que se quiera cambiar el nombre? Todo el mundo tiene derecho a volver a nacer.

ANDRÓMEDA.— No se vuelve a nacer, Oliver, se continúa. Solo se continúa. Es una ilusión eso de que puede volverse a una especie de origen y, de pronto, uno es puro y todo vuelve a recomenzar.

Llegan de la calle Aurora y Casandra, hermanas, y madres de Andrómeda y de Oliver, respectivamente.

OLIVER.— ¿Cómo fue con el médico? ¿Estás bien, tía? ¿Qué te dijo? ¿Al final son cataratas?

CASANDRA.— No, no son cataratas. (*A Aurora*) Yo te dije que no iban a ser cataratas, ¿ves? (*A los demás*) El problema es que está abusando mucho de los prismáticos, y eso le cansa la vista. Es lo que le decimos siempre.

AURORA.— Con las pocas felicidades que tengo a mi edad, no pienso renunciar a los prismáticos.

ANDRÓMEDA.— Mamá, puedes salir a la calle. Puedes ir al parque a ver los pájaros, que los vas a ver mucho mejor. Tenemos el parque del Oeste aquí al lado. ¿No estás harta de ver palomas? Con lo bien que te haría ir al parque y caminar y ver una urraca...

AURORA.— Como para cruzarme con urracas estoy yo. Y como para caminar...

ANDRÓMEDA.— ¿Por qué no vas a poder caminar? ¿Por qué no? No eres ninguna inválida, mamá. Ni una anciana. No hay ninguna razón para que no puedas salir a caminar.

OLIVER.— Eso es cierto, tía. Estás perfectamente bien de salud y no eres ninguna vieja decrepita. No hay ninguna razón razonable para que te pases todo el día encerrada en casa.

CASANDRA.— Ninguna razón razonable, exactamente. Pero hay razones de otros tipos. Vamos a dejar a Aurora tranquila, chicos. Además, hoy recibió una alegría.

ANTONIO ROJANO

Hombres que escriben
en habitaciones pequeñas

Hombres que escriben en habitaciones pequeñas

Personajes

SEÑORITA K.: *52 años*

SEÑORITA L.: *35 años*

SEÑORITA M.: *23 años*

Miembros del CNI

EL ESCRITOR: *41 años*

Espacio

Una oficina ruínosa en uno de los oscuros sótanos del Centro Nacional de Inteligencia (CNI).

Todo es añejo, sin gusto. Mesas, sillas, computadoras. Un mapamundi cubre una pared. En la otra, una pizarra con recortes de periódicos. Montañas de informes, archivos y documentos, algunos escritos en lenguas extranjeras, ocupan diversos lugares de la sala: en el suelo, sobre las mesas, en alguna silla.

El nivel de seguridad de este espacio, según cuentan, es el máximo del edificio.

Tiempo

Lo suficientemente lejos para llamarlo futuro y tan cerca como sea posible.

Nota del autor: El fragmento central –ANEXO: *Un terrorista de otro siglo*– puede usarse con libertad en una posible puesta en escena.

Tomo primero

PRINCIPIOS GRAVITATORIOS DE LOS VEHÍCULOS PRESIDENCIALES

La Señorita L. se muerde las uñas mientras contempla un gastado mapamundi que cubre toda la pared. Su mirada se escapa a alguna remota isla del océano Índico. La Señorita M., concentrada en su tarea, ajusta las gafas que descansan sobre su nariz y sigue leyendo uno de los informes que tiene sobre su escritorio.

M.— (Lee) “... observado el embudo producido por la explosión en la calle Claudio Coello, no se ha podido sacar en consecuencia el tipo de explosivo empleado, ya que dicho embudo quedó anegado por el agua producida por...”.

L.— Espera. No. Está justo en la página siguiente.

M.— ¿Qué página?

L.— La siguiente. Creo que era la tres.

M.— (Pasa la página. Lee) “... no obstante, y con fines totalmente orientativos, se precisa que los explosivos...”.

L.— Para. No, no, no. Es la cuatro. La página cuatro, sí. Todo eso de los curas que escucharon la explosión. Léemelo otra vez, por favor.

M.— ¿Para qué? Si lo he leído hace cinco minutos.

L.— Adoro esa parte.

M.— No es lo que estoy buscando.

L.— No te cuesta nada, nena. Léelo otra vez.

M.— Carmen quiere que...

L.— Carmen, Carmen... Siempre con Carmen en la cabeza. Ya sé lo que Carmen quiere.

M.— Quiere saber cuántos kilos usaron.

L.— No te va a preguntar nada.

M.— ¿No?

L.— Se le va a olvidar. Además, cuando ella no está, yo soy tu jefa. Es el nuevo organigrama del centro.

M.— ¿El nuevo qué?

L.— Yo soy tu jefa... cuando ella no esté.

M.— A mí nadie me ha comunicado ese organigrama.

L.— Sí, sí, nena. Te lo mandaron al *e-mail*. Mira en el correo.

M.— Tengo el *computer* roto.

L.— Ya lo sé. Por eso no has visto el *e-mail*.

M.— ¿Cuándo va a venir Carmen?

L.— Ha tenido que salir. Una emergencia. Pero va, venga, nena, si- gue leyendo. Lo de la iglesia.

M.— (*Pasa la página, va a leer pero se interrumpe*) ¿Cuándo me van a arreglar el ordenador?

L.— Antes tienen que cambiarme a mí el Cuatro-Ocho-Seis-Este y traer la nueva fotocopiadora. (*Pausa*) Hablando de ordenadores..., ¿te has enterado de una cosa?

M.— ¿De qué?

L.— No. No puedo contártelo. Me pidieron que guardara el secreto.

M.— Entonces, si no me lo vas a contar, ¿para qué me preguntas?

L.— Han despedido a otro. Al informático.

M.— ¿Al chico moreno?

L.— Sí. El moreno-pelo-largo. El guaperas de los brazos así... como de gimnasio. Si yo te contara. Lucas. Lucas se llama.

M.— Pobre tío... ¿Tan mal está la cosa?

L.— ¿A ti qué te parece?

M.— ¿Qué me parece de qué?

L.— Lucas. ¿Qué opinas de él? ¿Crees que...?

M.— ¿Que qué?

L.— ¿Qué piensas?

M.— ¿De Lucas? Pues que es un tío, no sé, rarito.

L.— ¿Rarito? ¿Qué quieres decir con rarito?

M.— No sé. Que es un *freak*, ¿no? No le pegaba este sitio.

L.— ¿Por qué has dicho antes lo de pobre tío?

M.— Yo qué sé. (*Sorprendida*) A ti te mola ese pavo, ¿verdad?

L.— ¿Qué dices? Para nada. Solo que..., que..., un día me crucé con él en la escalera de incendios. Ahí atrás, ¿sabes? Y me pidió fuego.

M.— Oh.

L.— Sí. Lucas. En serio.

M.— (*Irónica*) ¡Qué fuerte, tía! ¿Y qué hiciste?

L.— Creo que se estaba fumando un porro. Vamos, que allí olía a porro.

M.— ¿Un canuto? ¿Lucas? Anda ya, si...

L.— ¿Por qué no?

M.— Porque no parece de esos.

L.— ¿Y tú cómo sabes si parece o no parece? ¿Tienes un detector de hachís? ¿Has hablado con él o le conoces de algo? Porque si sabes algo que yo no sé o has quedado con él para tomar un café o salir un sábado en plan ultrasecreto, mira, yo no me voy a meter, pero no contarle es de ser una nefasta compañera.

M.— Pero ¿qué dices? ¿Yo con el greñas? Yo paso de *freaks*. Ni mucho menos me iba a liar con uno del curro.

L.— Eso está bien. Una chica estricta, con normas. Ven aquí, te voy a contar una cosa. (*En un tono más bajo, aunque nadie las puede escuchar*) Dicen que le han hecho la prueba y que ha dado positivo.

M.— ¿Eso quién lo dice?

L.— No voy a revelar mis fuentes, pero el rumor viene del Departamento de Oriente Medio.

M.— ¿La prueba de drogas?

L.— Exacto.

M.— No me jodas.

L.— Exacto. (*Pausa*) ¿Cómo te quedas? Pero yo te voy a decir una cosa. Yo pienso que no es cierto, que es un rumor malintencionado. En verdad, creo que la razón es la tijera. Ya sabes, los-ajustes-económicos de la firma. (*Pausa*) Por lo menos algunos todavía somos funcionarios. Bueno, nosotras. Que tú no.

M.— ¿Cómo que yo no?

L.— Tú eres externa. Como Lucas.

M.— Pero... como me contratasteis hace unos meses, pensé que ahora...

L.— No, no te contratamos.

M.— ¿Cómo?

L.— Que no te equivoques. Habla con propiedad. Que no te contratamos.

M.— Bueno, vale, pero el Ministerio...

L.— A ti no te paga el Ministerio, nena. Te está pagando Carmen de su propio bolsillo.

M.— ¿En serio?

L.— ¿No te lo había contado?

M.— No.

L.— Vaya con la Carmencita. Y encima que es tu vecina... Pues sí, ella es la que te está pagando.

MARGARITA SÁNCHEZ

La niña de “El verdugo”

La niña de “El verdugo”

Personajes

GONZALO: *Tendero*

REME: *Madre joven*

NENA: *Tiene un retraso mental*

ROQUE: *El desaparecido*

OPERARIO 1: *Operario 1*

OPERARIO 2: *Operario 2*

MIGUEL: *Bodeguero*

SEÑOR ALBERTO: *Abuelo con garrota*

CONCHI: *Productora*

EDU: *Viuda del desaparecido*

LUCÍA: *Vendedora de la rifa*

PEPA: *Madre de la Nena*

MANOLO: *El del hielo*

MARUJA: *Peluquera*

SOR GERTRUDIS: *La monja*

I Acto

ESCENA 1

En la tienda de ultramarinos, Gonzalo lee en voz alta a Reme, una clienta.

GONZALO.— “AVISO: Con motivo del rodaje de la película *El verdugo* se convocan pruebas de cámara para cuantos vecinos estén interesados en participar en la película. Las pruebas tendrán lugar la primera quincena de agosto”. Y aquí, en el espacio que queda en blanco, voy poniendo los nombres de los que se quieran apuntar.

REME.— ¿Y ya?

GONZALO.— ¿Cómo que y ya?

REME.— ¿Que si no pone nada más?

GONZALO.— Bueno, gracias.

REME.— La primera quincena de agosto. Y no dicen más. Ni en qué sitio, ni a qué hora. Nada.

GONZALO.— Cuando sepan dónde se hacen, me lo dirán.

REME.— ¿A ti?

GONZALO.— No, va a ser a ti.

REME.— ¿Y no dice qué ropa tenemos que ponernos?

GONZALO.— No.

REME.— ¿Te das cuenta como es *mu* raro, Gonzalo?

GONZALO.— Yo no veo que sea raro. Ya te vestirán ellos de lo que quieran. ¿Tú vas a presentarte?

REME.— ¿Y tú? No me digas que no te hace ilusión.

GONZALO.— A mí no.

REME.— Pues yo sí pienso ir a ver si me cogen.

GONZALO.— ¿Con el bombo?

REME.— Pero si me han dicho que lo que venga, viene muerto. Mejor que me olvide.

GONZALO.— Pero ¿cómo va a venir muerto si la barriga te sigue creciendo, Reme?

REME.— Eso digo yo, pero bastante desgracia tengo ya como para que encima me lo recuerdes, eh. Lo dice mi tocólogo, que es una eminencia.

GONZALO.— Pues no sé qué habrá *tocao* la eminencia.

REME.— Me lo dejó bien clarito: no hagas caso a ninguna comadre, que lo único que pueden hacer es aconsejarte mal. Cuanto menos lo comentes, mejor. Tendrás un parto normal, pero viene muerto. Parece que lo estoy escuchando.

GONZALO.— ¿Y eso no te parece raro?

REME.— No seré yo la primera ni la última a la que le nace un hijo muerto.

GONZALO.— Y el Lucas, ¿qué dice?

REME.— La vida sigue, Gonzalo. Hay días que casi ni hablamos. Llega *reventaíto* de tanto trabajo y tanto sindicato. ¡Qué leche ser pobre!

GONZALO.— Qué leche de vida, sí. Tienes razón.

Pausa.

REME.— Vamos a apuntarnos para esa película, que lo mismo cambia nuestra suerte. Nos apuntamos los primeros. ¿Te acuerdas de mi número de la panadera?

GONZALO.— Pues no.

REME.— Pero si no salías del *cabaré*, sieso.

GONZALO.— ¡Que no! Que esos tiempos ya se pasaron.

REME.— Pero ¿por qué?

GONZALO.— No me trajeron nada bueno.

REME.— Porque eras un picaflor y no te decidías ni por la carne ni por el *pescao*.

GONZALO.— Pero si era un niño. ¿Yo qué iba a saber? Se aprovecharon de mí.

REME.— Menos mal que aparecí yo.

GONZALO.— *Pa* dejarme seco.

REME.— *Pa* que supieras lo que es una mujer.

GONZALO.— Lo que tú digas, guapa.

REME.— Pues esta gente del cine maneja *lana*.

GONZALO.— Nos van a sacar estos de pobres. ¡Qué inocente eres *pa* lo que quieres!

REME.— No, hijo, de pobres no, pero igual te queda *pa* un capricho o *pa* fumigar la tienda.

GONZALO.— ¿Fumigar?

REME.— La *desinfección* esa o como se llame. ¿Te crees que eso es gratis?

GONZALO.— En el suelo de mi tienda se pueden comer sopas.

REME.— Pero con bichos.

GONZALO.— ¿A qué has venido, Reme, a dar por saco?

REME.— A enseñarte el vestido que me he cosido, pero veo que no le echas cuentas.

GONZALO.— Reme, no te rías de mí.

REME.— Pero ¿no ves que eres el único hombre del que me puedo fiar?

GONZALO.— Sabes que me pones tonto y cada vez se me nota más.

REME.— ¿En qué?

GONZALO.— Se me queda escrito en la mirada.

REME.— ¡Anda, mi madre! ¿Que *te se* queda mi retrato?

GONZALO.— No, hija, no. Que me dejas bizco.

REME.— Si no fuera por lo que me haces reír...