

TEATRO 2

EL PÚBLICO

ANDRÉS RUIZ LÓPEZ

OCAÑA,
EL FUEGO INFINITO



2-184

**OCAÑA,
EL FUEGO INFINITO**

ANDRÉS RUIZ LÓPEZ

PREMIO "CALDERÓN DE LA BARCA" 1987

TEATRO 2
EL PÚBLICO



MADRID, FEBRERO 1989

Suplemento del periódico mensual de teatro,
editado por el Centro de Documentación Teatral
del Instituto Nacional de las Artes Escénicas
y de la Música
Ministerio de Cultura.

Director:
Moisés Pérez Coterillo.

Portada:
Antonio Fernández Reboiro.

Ilustración
Acuarela de Ocaña

© EL PÚBLICO

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN TEATRAL

C/ Capitán Haya, 44.
28020 Madrid.

Teléfonos:
Redacción y Documentación:
270 57 49, 279 32 96, 279 82 27 y 279 46 86.
Suscripciones: 270 51 99.

Imprime:
GRAFOFFSET, S. L.
Polígono Industrial "Los Angeles"
C/ De los Herreros, 14. Nave 8. Getafe.
28906 Madrid.

Depósito legal: M. 524-1985.
NIPO: 302-89-004-5.
ISSN: 0213-4918.

Este volumen se vende conjunta e inseparablemente con el número 65, correspondiente al mes de febrero de 1989.

SUMARIO

El teatro de Andrés Ruiz <i>Antonio José Domínguez</i>	9
Bibliografía de Andrés Ruiz	21
De la vida de Ocaña <i>Ignacio Zabala</i>	23
Cronología de Ocaña	28
OCAÑA, EL FUEGO INFINITO <i>Andrés Ruiz López</i>	37

EL TEATRO DE ANDRÉS RUIZ

ANTONIO JOSÉ DOMÍNGUEZ

El estreno de *Historia de una escalera* (1949) es en la actualidad una tónica efeméride del teatro español contemporáneo. Con esta obra, Buero Vallejo conecta con las preocupaciones renovadoras del teatro anterior a la Guerra Civil. Aquel camino iniciado por el citado autor pronto adquiere resonancias en otros dramaturgos, que ven en el teatro un vehículo de agitación política y, al mismo tiempo, un instrumento de análisis y denuncia de las condiciones sociopolíticas del franquismo.

De este modo nace la generación realista, que paulatinamente fue marginada de los circuitos comerciales o silenciada por la censura del régimen franquista. Entre actitudes posibilistas y actitudes abiertamente enfrentadas a la inmovilidad histórica de los años cuarenta y cincuenta, Alfonso Sastre, Rodríguez Méndez, Martín Recuerda, etcétera, han quedado en la historia del teatro español de la segunda mitad del siglo XX como ejemplos de una propuesta teatral limitada, no sólo por las circunstancias políticas, sino también por los nuevos condicionamientos que surgen después de la muerte del general Franco.

La transición política en un principio abre nuevas perspectivas culturales en la sociedad española. En lo que al teatro se refiere, los integrantes de esta generación quedaron al margen de esta nueva situación. El irrealismo de las nuevas generaciones, los oportunismos de toda índole y las reposiciones de «viejas glorias» irrumpieron en una «movida» cultural manipulada y amparada por el poder. Luciano García Lorenzo y M. F. Vilches de Fruto afirman que una de las características del teatro de este «período histórico» es el «abandono casi completo de la consideración del teatro como vehículo concienciador

y de transmisión ideológica, tras el extraordinario auge de un pobre teatro de temática erótica y política inmediatamente después de la muerte de Franco y al amparo de las primeras libertades de expresión» (1).

Réquiem por aquella infancia

Entre aquellos autores de los años cincuenta está el dramaturgo sevillano Andrés Ruiz. Su biografía rompe todos los moldes de cualquier autor español. Su infancia transcurre en un barrio popular de la ciudad hispalense. Allí, según confesiones del propio autor, conocerá «la limpia tela de la inocencia enmascarada en sucios santones de palabras fáciles, administradores de la destrucción que aún viven, vibran y se agitan impidiendo la iniciación de otra vida».

Asiste al Colegio Salesiano del barrio sevillano de La Trinidad. Allí conocerá todo tipo de humillaciones que el autor ha relatado en su biografía inédita titulada «Los años vendados».

Andrés Ruiz es también testigo del horror fascista. Su padre muere tuberculoso a causa de las torturas a que fue sometido por la policía.

El recuerdo de su madre es para el autor «la herida permanente de un tiempo sin fin». Fue su propio padre, en aquellas tabernas sevillanas, entre el miedo y la esperanza, el que abrió los ojos al niño a un mundo que aún no comprendía. Aquellas historias narradas en voz baja serán el material que más tarde Andrés Ruiz utilizará para sus obras de teatro, entre ellas, *Réquiem por mi infancia* y *La guerra sobre los hombros* (Premio Internacional de Moscú, 1956).

Después de unos años de aprendizaje en la Escuela de Formación Profesional de la Pirotecnia Militar de Sevilla emigra a Suiza. Allí permaneció desde el año 1951 hasta el año 1977. De este período Andrés Ruiz tiene el siguiente recuerdo: «la emigración nos permitió ver otros paisajes y otra sociedad. No obstante, esta situación de emigrante fue de una explotación inmisericorde. Éramos y fuimos tratados como una mercancía barata y ciega. Personalmente, con el tiempo y en el dolor de la ausencia, dejando atrás la bolsita de lágrimas, me sirvió para formarme culturalmente y adquirir una visión menos milagrera de la sociedad española».

(1) García Lorenzo, L., y Vilches de Fruto: «Transición y renovación en el teatro español» (1976-1984). *Insula*, núms. 456-57. Noviembre-diciembre, 1984, pág. 12.

Durante el período de la emigración, Andrés Ruiz regresa varias veces a España. En uno de estos viajes, en febrero del año 1963, es detenido y encarcelado durante seis meses, acusado del «delito de propaganda ilegal» por sus dos obras: *La guerra sobre los hombros* y *La espera*, también premiada en el Festival de Teatro de Moscú en 1962. Regresa definitivamente a España en el año 1977 después de trabajar once años en la Oficina Internacional del Trabajo. Actualmente vive en Madrid con su esposa y sus dos hijas.

Realismo y simbolismo

El teatro de Andrés Ruiz nace, en una primera etapa, de sus experiencias vitales. Como afirma F. Ruiz Ramón en su «Historia del Teatro Español Siglo XX», la obra de Andrés Ruiz «constituye un documento atroz del hambre, la miseria y el terror. No se trata de un teatro escrito para el pueblo por un “convertido”, sino de un teatro surgido desde dentro del mismo pueblo, escrito por alguien que pertenece a él y que ha padecido en carnes vivas aquello de que da testimonio» (2). Este autodidactismo, similar al aprendizaje poético de Miguel Hernández, es la base de un teatro no sólo de características documentales.

Aunque en principio la obra de Andrés Ruiz, carece del suficiente desarrollo artístico, sus últimos dramas, especialmente «La trilogía de la iluminación», trascienden los aspectos autobiográficos para crear una poética enraizada en lo más hondo de la problemática andaluza. José María Rodríguez Méndez escribe, con ocasión del estreno en Televisión Española de Andrés Ruiz *Vidas en blanco*, lo siguiente: «Una bocanada de aire y sabor andaluces entraba en los hogares españoles a través de televisión (...). Cristos desgarrados, beatería, cotilleo, represión sexual, miseria, señoritismo venido a menos, jipíos hondos..., tópicos, pero entrañables (...). Gran tradición teatral andaluza, que no ha muerto y que no debe morir, porque el teatro andaluz posee una indudable entidad, un peso específico suficiente para equilibrar los platillos de la balanza escénica en estos tiempos de desorientación y desbandadas hacia lo extranjero o hacia los filigranados predios del vanguardismo» (3).

(2) Ruiz Ramón, Francisco: *Historia del teatro español. Siglo XX*, segunda edición. Madrid. Ediciones Cátedra, S. A., 1975, pág. 254.

(3) Rodríguez Méndez, José María: «Dramaturgos andaluces». *ABC. Sábado cultural*, 20 de marzo de 1982, pág. 9.

En esta primera época, Andrés Ruiz construye sus dramas fundamentalmente con materiales autobiográficos. Su infancia, las condiciones de su Sevilla natal de posguerra, la vida y muerte de su padre, el recuerdo de las consecuencias de la Guerra Civil serán los demonios obsesivos que el autor pretende conjurar como una imposición a sí mismo en el difícil camino de su supervivencia. Sin embargo, como ha escrito F. Ruiz Ramón, «en el centro mismo de ese infierno social hay (...) una vocación de amor, una búsqueda de sentido que rescate el dolor, vocación y búsqueda siempre cruelmente frustrada. Nada es nunca abstracto, sino impiadosamente concreto, con nombres propios y espacios dramáticos localizados en una España pobre y vencida» (4).

Andrés Ruiz en sus obras no sólo desea documentar una determinada realidad social. Debajo de su teatro late la amargura por unos seres derrotados, pero sobre los que el autor extiende su mirada de piedad y amor. La denuncia de toda clase de mordazas, las mentiras colectivas, el hambre de los vencidos es tanto un alegato como un canto a los innumerables héroes y víctimas anónimos. Pocos escritores nos han dado tan auténticamente el asfixiante clima de un tiempo de barbarie. El autor no documenta fríamente la referida realidad, en él encontramos siempre una búsqueda de superación artística. Así, en cada drama elige nuevas fórmulas estructurales en una constante voluntad de experimentación.

A esta primera época de su teatro corresponde también *Vidas en blanco*, escrita en 1956 y estrenada en Televisión Española el 5 de febrero de 1982.

Ésta es la obra más representativa de este momento. Andrés Ruiz, en su constante búsqueda poética, consigue con este drama entroncar con el mundo dramático lorquiano y, al mismo tiempo, con los presupuestos esperpénticos de Valle-Inclán.

Su trama argumental está basada, fundamentalmente, en la historia de dos hermanas, Gloria y Soledad, que viven en un pueblo andaluz acosadas por la mirada vigilante e hipócrita de los demás, pero también por sus propias y paralizantes ensoñaciones. Incapaces de romper con este medio, crean un mundo ilusorio en torno a ellas, mientras lentamente sus vidas transcurren sin agonías ni sobresaltos. Pero esta aparente quietud de las protagonistas se rompe un día con la llegada de un forastero (Antonio) a su casa. Ambas se enamoran de él, que las

(4) Ruiz Ramón, F.: *Op. cit.*, pág. 521.

engaña. El amor para ellas es la única salida que les queda para escapar de la hostilidad y de la rutina. Pero el amor, como dice el autor, es «una feria de tinieblas». Así, incapaces de soportar el abandono de Antonio y sus propios autoengaños, deciden poner fin a sus vidas en un gesto tan estéril y vacío como sus propias existencias.

En *Vidas en blanco* el autor nos da una visión poética y esperpéntica de la sociedad andaluza, utilizando sus mitos y tópicos desde una doble perspectiva: desde dentro y desde «la otra orilla».

La trilogía de la iluminación

La etapa siguiente del teatro de Andrés Ruiz la constituye la trilogía formada por *Rosas iluminadas* (1982), *Los árboles bajo la luna* (1983), *Un ramo de sal y humo* (1984).

En este momento el autor inicia una etapa diferente en su carrera dramática. Sin producirse una violenta ruptura, Andrés Ruiz incorpora nuevos elementos que sintetizan todas las intuiciones anteriores y abren nuevos caminos en su dramaturgia.

Por una parte, los elementos vivenciales y míticos de su teatro permanecen, aunque las estructuras manejadas y los símbolos conectan, por un lado, con el teatro de vanguardia y, por otro, significan un paso adelante en la historia del teatro poético español, siempre sin abandonar la mitología de la tradición andaluza.

Rosas iluminadas, en una primera lectura, nos recuerda a *Las criadas*, de Jean Genet. Como en esta obra, también sus personajes son tres: Nadia, Rosa y Darío. Sin embargo, aunque mantiene analogías con la obra genética, no podemos hablar de influencias. Andrés Ruiz construye un drama donde el poder ejemplificado en Nadia es más que un trasunto del Mal. El juego desaparece. Y la cara más violenta impide ser desenmascarada. El choque entre el ama (Nadia) y la criada (Rosa) se produce sin mediaciones religiosas. Pero así como en el ceremonial creado por Genet, Solange y Claire mimetizan recíprocamente el papel de amo-criado, Andrés Ruiz llevará más lejos la mencionada colisión. La complicidad de Rosa justifica la existencia de Nadia y viceversa.

También en un marco de referencias andaluz, Nadia y Rosa representan una ceremonia ante un tercer personaje, Darío, que permanece vigilante: toda una metáfora del silencio de Dios como único testigo.

No estamos ante una obra de fácil estructura. La relación amo-criado no queda reducida a un esquema maniqueo. En una dialéctica aparentemente desconcertante, la reafirmación de los personajes se realiza a través de un enfrentamiento recíproco, es decir, en una extraña y fascinadora relación de amor y odio. Entre Nadia y Rosa no se produce la piedad ni la compasión. Ambas, desde su «iluminación», no saben desenmascarar la realidad que las ahoga y perecerán a causa de su incapacidad para la comunicación y el amor. A Nadia sólo la moralidad hipócrita la sostiene; a Rosa, el más vil de los compromisos. Toda una denuncia de aspectos concretos y de referencias a la realidad social española. El autor no sólo pone en evidencia la corrupción de todo poder, sino también la de aquellos que lo sustentan.

Con *Los árboles bajo la luna*, Andrés Ruiz da un paso adelante en su trayectoria dramática, al sintetizar los diversos elementos de su dramaturgia anterior.

El argumento de esta obra carece de complejidades. Es una historia sencilla que ocurre en un pueblo de Andalucía. En una de las casas de las afueras de un pueblo donde viven tres personas, dos hermanas y un hermano, está escondido un fugitivo, Rafael, marido de Cristina, la hermana menor. En estas afueras, aislados, frente al pueblo, viven estos personajes sus conflictos.

Partiendo de un hecho, si no típico sí frecuente, ocurrido al terminar la guerra civil española, el autor supera la simplicidad de la anécdota del refugiado político para crear en torno a él un mundo sometido a las presiones del terror. Rafael vive escondido en casa de los tres hermanos: Lola, Cristina y Bruno. Fue salvado milagrosamente del pelotón de fusilamiento por Cristina. Escondido después en un vacío de la parte superior de la casa, sólo sale de noche, enmascarado de Cristo, para entrevistarse con Cristina, su amante.

Rafael no es un personaje que documenta una situación determinada. Este personaje es la referencia de una realidad concreta que nace a partir de 1939 en España y es también el personaje «amado» que desencadenará la acción trágica de la obra. No es un personaje simbólico. El autor ha huido del riesgo de presentarlo como un documento y como símbolo. Él es el mito que sustenta las alienaciones de un pueblo.

Lola, enamorada de él, ha enloquecido después de su presunta muerte. Su neurosis noche tras noche se materializa en visiones erótico-místicas y aquelarres de idénticas características. Cuando una noche descubre a Ra-

fael, éste, para no ser descubierto y conocedor de su lunática herida, finge ser Jesucristo. A partir de este momento Lola espera cada noche «su aparición» en actitud ceremoniosa, tejiendo promesas a ensoñadoras. Su necesidad de amar convierte sus ansias eróticas en un misticismo delirante. Rafael-Jesucristo será el punto de mira de dos sexualidades enfrentadas; la suya, envuelta en una acerante depreciación de la realidad, y la de Cristina, que vive con trágica lucidez su maternidad.

En medio del enfrentamiento Lola y Cristina, aparece su hermano Bruno como contrapunto de otra forma de ver y sentir el mundo. Él es también una víctima de ese universo marginal que ellos mismos han intentado crear. Las tensiones, normas e imposiciones de la sociedad a que pertenecen se reflejan con toda su crudeza en ese microcosmos. Su homosexualidad azuzada y reprimida es la máscara ceñida a un rostro que inevitablemente él oculta, obligado por los parámetros morales de una sociedad que también lo utiliza. Su silencio, como en la mayor parte de la obra, es también otra máscara. Cuando intenta destruirla y percibe el reflejo frontal de la luz será incapaz de asumirlo. En este personaje se sintetizan la pena y el castigo. La pena es un lujo en un mundo regido por la opresión, y el castigo, la consecuencia de una incapacidad de tomar decisiones. Por otra parte, a una sociedad fundamentada en la barbarie no le basta para sostenerse, con la represión; su legitimación se fundamentará en el silencio impuesto a cualquier tipo de disidencia. Por esta razón, la compresión no deja de ser una mueca con el disfraz de la generosidad. Sin embargo, su figura es el espejo de esa misma sociedad que le silencia. «Eres demasiado hermoso para este pueblo de hombres con cien ojos y mil deseos», le dice su hermana Lola en un momento de la obra. Pero este personaje, cuando descubre la verdad de Cristina, su renuncia y sacrificio, saldrá de su mundo de flores y bordados. Se rebelará, aunque su rebelión sea inocente, y al mismo tiempo estéril. Y desde el límite de su soledad, desde la duda, desea su afirmación en la vida:

BRUNO (*Con el triste gesto de quien muestra una herida.*) ¿Estás segura de que viviremos?

CRISTINA (*Como aplastando claveles, pensando en su hombre y en su hijo.*) Viviremos.

Pero después de haber asumido con valentía y alentando

do la problemática de Cristina —la única persona que a lo largo de su vida le ha comprendido—, después de haber sentido todo tipo de vejaciones, Bruno, en un gesto tan inútil como ineficaz, se suicida. En definitiva, su último acto nos demuestra su incapacidad para la acción. Su muerte confirma el callejón sin salida de toda marginalidad. Y cuando Lola descubre la realidad del mito al final de la fábula, incapaz de aceptar su engaño, asesina a Rafael. Lola y Cristina a partir de ese momento no serán nunca más árboles bajo la luna.

Uno de los aspectos formales que Andrés Ruiz utiliza de una manera continuada en su teatro es la «acotación dramática», pero que en *Los árboles bajo la luna* es fundamental para la comprensión de la acción y la caracterización de los personajes. Como escribe Miguel Bilbatúa, «la acotación es en el teatro de Andrés Ruiz una metáfora que se inscribe en el texto dramático. Llevada al límite, la “acotación dramática” deja de ser una acotación que incide en el lenguaje de la representación creando una pulsión en los restantes elementos del signo de la representación. El texto dramático nace de la interacción de dos series textuales, ambas del mismo orden: la serie de las acotaciones y la serie de los diálogos. Podemos decir que el texto dramático en *Los árboles bajo la luna* está constituido por un diálogo ya no “acotado”, sino comentado poética y dramáticamente por el autor (5)».

En 1982, Andrés Ruiz termina el último drama de la mencionada trilogía: *Un ramo de sal y humo*, que mantiene el mismo tono dramático que sus obras anteriores. Sin embargo, en esta obra las dimensiones de lo documental y simbólico se mezclan para crear una unidad coherente trascendida en poesía y denuncia.

La reiteración de elementos y mitos andaluces no conlleva una voluntad fotográfica de lo aparente. El autor no mira la realidad superficialmente. Para poder dar a su «fábula onírica» una coloración social, desde la «subjetividad objetiva» de su conciencia, sintetiza los diferentes medios expresivos que hasta ahora le ofrece tradición teatral, pero siempre con una voluntad de estilo que busca intencionadamente la ruptura.

La trama argumental se apoya en mínimos acontecimientos externos en los que los diferentes climas poéticos anulan toda lógica mecanicista de la fábula. El au-

(5) Bilbatúa, Miguel: «Metáfora poética e imagen escénica en *Los árboles bajo la luna*». Ponencia leída en el Congreso Internacional de Semiótica del Teatro: texto de la representación. (*Teatro español e italiano del siglo XX.*) Roma, 1983.

tor, con su manera peculiar de utilizar las acotaciones, nos va ofreciendo las tensiones que se producen en el alma de los personajes. Mientras otros autores utilizan la simultaneidad de acciones para subrayar el mundo externo y el mundo interno como partes integrantes de la totalidad dramática, Andrés Ruiz engarza los parlamentos de los personajes con su problemática interioridad a través de las acotaciones.

Andrés Ruiz construye su teatro a través de personajes no definidos por su enfrentamiento con el medio que les rodea, sino como conciencias «iluminadas», acosadas por el espanto o por el remordimiento. El pasado de cada personaje es parte integrante del conflicto.

En *Un ramo de sal y humo* la trama argumental se desarrolla en una «casa-alma» donde viven cuatro hermanas: Onuba, Endrina, Mita... También en ese «tabernáculo» vive Adelfa, criada de los mencionados personajes. En la segunda parte del drama aparecen el Niño, hijo de Adelfa, que realizará, en determinados momentos de la obra, la función de narrador. También aparece otro personaje que nos recuerda a Antonio de *Vidas en blanco*. Nos estamos refiriendo a Jano, que en el transcurso de la acción será como el «ángel» que desvelará las tragedias íntimas y ocultas de los personajes de la obra. La Virgen situada en un altar será otro personaje más del drama. Su intervención al final determinará el desenlace de situaciones anteriormente planteadas.

Un personaje que no aparece, pero que su recuerdo inunda toda la escena, es el de papá Celerico. Este personaje es la referencia inexcusable para seguir justificando el miedo y la mentira de los demás.

Toda la acción gira en torno a Onuba, que después de asumir el papel del padre juega y vigila el comportamiento de los demás.

El tiempo en *Un ramo de sal y humo* no aparece con connotaciones aristotélicas. El autor nos recuerda en determinados momentos del desarrollo de la obra que «transcurre el tiempo». Esta intemporalidad o ahistoricidad es sólo aparente. En este drama el tiempo es implícito y no se corresponde cronométricamente con los acontecimientos del drama. Cada escena es una unidad en sí misma. Su conexión con las demás se produce sin una relación de causa-efecto. Marcados todos los personajes por un pasado inmediato, han quedado atrapados en un presente que se niegan a comprender. Así, cada uno de ellos irá destruyéndose de acuerdo a un destino que ellos mismos crearon y que se negaron a trastocar.

Héroes trágicos, al fin, que encuentran su castigo al desear perpetuar su mundo.

El ángel caído

El 26 de enero de 1987 un jurado compuesto por Juan Margallo, Miguel Bilbatúa, Carla Matteini, Jesús Campos y Manuel Canseco otorga el Premio Calderón de la Barca 1986 a la obra *Ocaña, el fuego infinito*, de Andrés Ruiz. Esta distinción es un reconocimiento justo, aunque tardío, a una producción dramática que permanece inédita para el público español.

Ocaña, el fuego infinito, constituye una interesante aportación al teatro español contemporáneo, no sólo por su dimensión trágica, sino por los recursos originales que utiliza su autor.

Esta farsa sobre «la vida, el amor y la muerte» se basa en la biografía del pintor sevillano José Pérez Ocaña, que a mediados de los años setenta fue el paradigma de la provocación y el escándalo en las Ramblas barcelonesas. Ocaña es un personaje emblemático de un momento histórico en que era posible soñar nuevas alternativas libertarias.

Su muerte, de forma trágica, convierte su vida en una premonición irónica del hastío que vendría después.

Ocaña, el fuego infinito, no es estrictamente una biografía. Andrés Ruiz, consciente de lo que supone manejar materiales de estas características, nos ofrece diversos perfiles del personaje con elementos reales y ficticios. El protagonista, por ejemplo, se desdobra en múltiples máscaras. Así, en la escena XI Ocaña aparece multiplicado por tres. No se trata de una sustitución del monólogo interior. Aquí no entra en juego la corriente psíquica del subconsciente. Es el personaje, en su haz de constelaciones, el que dialoga consigo mismo, recurso escénico, por otra parte, nuevo en el teatro español:

OCAÑA 1º. Dejadme que lo cuente yo.

OCAÑA 2º. ¡Ay, Barcelona, Barcelona!

OCAÑA. ¡Cuánto que contar y olvidar en ella!

OCAÑA 1º. ¡Qué frívolo te ha salido eso, Ocañita!

OCAÑA 2º. ¡Desde luego! Como te vas al pueblo cada año...

OCAÑA. Quieres dejar olvidados ciertas cosas de aquí.

A través de este recurso, así como los saltos de tiempo y lugar, Andrés Ruíz nos da una visión totalizadora y trágica de la homosexualidad sin recurrir a elipsis, parábolas ni a los tópicos panfletarios. Tampoco encontramos justificaciones morales que, por otra parte, debilitarían su fuerza poética, ni apologías cómplices el amor que «todavía no puede decir su nombre». También el pintor Ocaña podía haber sido dramatizado en medio de un carnaval gay. Pero Andrés Ruíz huye de los esquemas rígidos para mostrarnos en dos niveles —interno y externo— las múltiples trampas, ensoñaciones, irrealidades y delaciones de una homosexualidad pusilánime y cobarde que vive ignorando su proyecto vital.

Ocaña, el fuego infinito, es también una metáfora de aquellos que quedaron orillados, cuando no inmolados, en su búsqueda constante de una libertad más allá de las imposturas, determinismos y normas sociales consensuadas.

Como toda tragedia, la obra de Andrés Ruíz es una denuncia en la que sus héroes son conscientes de que la transgresión les conduce al castigo y a la muerte. Pero aun en el umbral de la aniquilación siempre aparece el gesto y la palabra afirmativa: «¡No quiero ramos de silencio! ¡No quiero ramos de silencio! ¡Viva la vida! ¡No quiero morir!», grita Ocaña en medio del fuego que consume definitivamente todos sus afanes.

La estructura de la farsa está compuesta por una serie de unidades escénicas de fuerte tensión dramática y lírica. La muerte aparece premonitoriamente anunciada al principio de la tragedia por el coro de voces de las mujeres del pueblo:

VECINA 3ª. ¿No vendrás a sufrir?

VECINA 1ª. ¿A sufrir tú? (*Besándole la mano.*) ¿A recordar qué es sufrir dos veces?

VECINA 2ª. (*Un tanto espantada.*) ¿Qué has dicho Lola?

VECINA 1ª. ¿Qué he podido decir que nadie sepa?

VECINA 3ª. ¡Lo que has dicho y lo sabe todo el mundo! (*Luego de un silencio y con otra intención.*) ¡A morir!

De este modo, toda la acción dramática queda determinada por la presencia de la muerte, atenuada por ese tono lírico que caracteriza el lenguaje de Andrés Ruíz. La profusión de metáforas se insertan adecuadamente en el discurso dramático y responden a la visión del mundo

del autor. El equilibrio entre los diversos registros se manifiesta en la ironía y la evocación, el realismo y el sueño, lo soez y lo sublime.

Ocaña, el fuego infinito, por su temática y por su estructura, abre nuevos caminos en el teatro español y nos recuerda con amargura aquellos versos de Luis Cernuda: «Las cosas tienen precio. Lo es del poderío/la corrupción, del amor la no correspondencia./Y ser de aquella tierra lo pagas con no serlo/de ninguna: deambular, vacío y nulo/por el mundo, que a Sansueña y sus hijos desconoce».

BIBLIOGRAFÍA DE ANDRÉS RUIZ

I. OBRA DRAMÁTICA

Pequeño retablo (1949).

Tragedia en lo azul (1950).

A través de unas horas (1955).

La guerra sobre los hombros (1956). Obra premiada en el Festival de Moscú en el año 1957.

Vidas en blanco (1956). Estrenada en Televisión Española el 5 de febrero de 1982. Interpretada por Alicia Hermita, María José Alfonso y Germán Cobos y dirigida por Pedro Pérez Oliva.

La cajita y las muñecas (1957). Premio de la Sociedad de Escritores Suizos en 1972.

Retablo de la sangre enterrada (1957). Premio de la Sociedad de Escritores Suizos en 1972.

En el país de los ojos azules (1957). Premio de la Sociedad de Escritores Suizos en 1972.

La casa vacía (1957).

Retablo de la desesperanza (1958).

La espera (1961).

Como un cuento de otoño (1964).

Las manos vacías (1965).

Taberna andaluza (1965).

¿Por qué Abel materá a Caín? (1969). Estrenada en Ginebra en 1971.

Réquiem por mi infancia (1970).

Martín (1971).

Golpes bajos (1971).

Rosas iluminadas (1980).

Los árboles bajo la luna (1981).

Un ramo de sal y humo (1982).

La noche orillada (1983).

Memoria de aquella guerra (1986). Premio Literario del País Vasco, en 1986.

Ocaña, el fuego infinito (1986). Premio Calderón de la Barca, 1987.

La bella extremeña o la mujer con patas de gallina (1987).

El anuncio (1988).

II. POESÍA

Tamboril pagano (inédito).

Balada del regreso (inédito).

Vuelos del corazón (inédito).

Coplas de la emigración (Ediciones Demófilo).

III. NARRATIVA

Los años vendados, autobiografía (inédito).

DE LA VIDA DE OCAÑA

IGNACIO ZABALA

Ocaña, José Pérez Ocaña, Pepe Ocaña, niño de nariz picuda, nació en Cantillana de Sevilla, bajo la luz radiante de los cielos claros andaluces, que expresan plásticamente los problemas vitales con cultos manieristas, flores, procesiones, trajes de volantes, abanicos y angelitos. Hijo de madre enérgica y sobrino de un pintor de paredes, de la familia de los Patacanes, de linaje puro y por tanto devotos de la Asunción, con posibles pero sin fortuna y por ello más cerca de la Pastora.

La Asunción y la Pastora, dos vírgenes y cofradías que, como en cada pueblo español, oponen en misterios y procesiones a cristianos viejos y nuevos, naturales de aquí y de allá, familias conocidas y revolucionarias.

En estas fiestas plásticas aprendió a ser artista. Y en un país de machos u homosexuales se apuntó a esto último, lo que le valió una cura en el psiquiátrico sevillano, solución más positiva que la condena al infierno de los curas, y menos efectiva.

Es un dato importante para aclarar cómo influyó en su vida su clase de homosexualidad abierta, combativa, romántica y perversa, que provocaba abiertamente a los machos, se reía de los maricas ocultos y afectados, defendía todos los amores y tenía a varias mujeres como grandes amigas con las que intercambiar penas, conquistas y burlas de los hombres cazados.

Desarrolló su carácter inconformista, despegado de los grupos sociales y afectuoso con los individuos más débiles y sensibles, carácter que le hizo crear un mundo artístico de inocentes asombrados por la vida, ausente de formas estéticas mariconas o pornográficas.

Sirvió a la patria como marinero en tierra en el Ministerio de Marina y emigró a Barcelona, en 1970, como al-

bañil y pintor de paredes con aspiraciones a triunfar entre la cultura y los bolsillos catalanes.

Barcelona en esta época se hincha de inmigrantes, libertades y dinero como una mujer en celo, frente a la tiranía madrileña. Sirviéndole de escaparate a su trabajo intenso, las Ramblas llenas de borrachos, marineros, putas, charnegos y botiguers pausados, ante los que hace el número «la Ocaña». Escandalizando del brazo de Nazario, dibujante de El Víbora, que muestra enormes pollas masculinas, sustituyendo a los tebeos familiares de supermanes y diosas dulces provincianas, con la dureza, la suciedad, la impotencia, el cinismo, el humor y la emoción del sexo y la violencia escapista de la juventud urbana inmigrada y sin apoyos.

Muy pronto se establece en una habitación, con cocina y retrete, en la novecentista Plaza Real de fachadas ocres, deterioradas, con balcones de hierro, farolas de Gaudí, altas palmeras y soportales, mercado de sellos, monedas, porros y drogas. Todas le saludan, famoso ya entre las gentes del barrio sobre las que se apoyan las posaderas de los héroes populares. Le conocen pronto por sus actividades artísticas y espectaculares.

Es la guarida de la trabajadora bruja Ocaña que, cuando se cansa de locuras y bailes, echa a todos los vagos y borrachos, con agudos chillidos para pintar con Titanlux, en mezclas ahorrativas que le enseñó su tío para abaratar los presupuestos, con la constancia de un ejecutivo, con grandes floreos para los fondos, doblando la muñeca con delicadeza, sacando la punta de la lengua y ojos fruncidos de nictálope miope, para los detalles delicados.

Seis años dura esta época de lucha, aprendizaje y campaña publicitaria para hacerse conocer.

La personalidad pública extrovertida del Ocaña agudo, mordaz, gritón, provocativo, sutil, alegre y curioso, llama la atención de todos, causando afectos y recelos inmortales, que alterna con tristezas en sus soledades.

Es su época de travestí peculiar.

En el mundo andaluz, los hombres son muy sosos y grises. Ocaña escoge para disfrazarse las mismas formas femeninas que pinta en sus cuadros, faldas de volantes, peinetas, mantones de Manila, abanicos, tacones resonantes, andares insinuantes y los gestos provocativos de las jóvenes vistosas. O bien se viste de vieja sabihonda existencialista, con vestidos ceñidos de oscuro raso brillante que chirría al rozarlo con las uñas, mantillas negras de blondas, rosarios y un hablar de frases hechas y jaculatorias. Y también de angelito tonto y patoso de pies

planos con botazas. Nunca de mujer moderna cuyos cuerpos y vestidos no desea.

O se desnuda, para promocionar el strip-tease masculino, durante las Jornadas Libertarias del parque Güell, con Camilo, y en el entoldado de Gràcia, proclamando la libertad del desnudo.

—¡Ya caen las hojas del otoño! ¡Con ellas caen los vestidos y llega la libertad de los cuerpos! —proclama en el escenario el fin de la dictadura, al despelotarse.

Expone donde le dejan.

En el bar London, de la calle Conde del Asalto, el corazón del barrio chino, junto al cuartelillo de la policía armada, a donde le llevan varias veces, por escandalizar a los reaccionarios, y en cuyos calabozos coge apuntes de los palos que le pegan los policías, y de los chorizos y putas que conoce de correrías y comidas en los restaurantes económicos.

Tiene gran éxito, entre los emigrados, por la nostalgia de sus temas de la infancia andaluza pintados con técnica sencilla y colores vivos. Pero su voluntad de aprender más, la fantasía iluminada y la tensión expresionista de su obra le salvan de ser un pintor folklórico sentimental y fácil, para turistas.

En esta etapa de lucha, cansado de escándalos y soledades vive grandes depresiones que confía a su diario.

En este momento, como en un películón romántico, el Dictador se muere despacio en el Pardo.

Y Ocaña protagoniza su primera película y organiza un gran montaje en la Galería Mec Mec, que quiere descubrir nuevos pintores populares en un local de los callejones del barrio gótico, junto a un bar de mujeres habituales.

Convence a la directora de la galería, tumbado en el suelo, garabateando sobre papeles de embalaje, su primer montaje: "Un poco de Andalucía".

Una exposición de cuadros de mayor tamaño, colores más fuertes y formas más atrevidas acompañadas de vírgenes y angelitos de papel maché y alfombras de flores de papel, que es un éxito entre la "gauche divine" del barrio perfumado barcelonés que desciende a jalearle como en una feria de Sevilla, y que luego le abandona porque no usa su lenguaje.

Hace un gran belén de figuras de barro para las gentes del barrio, en la Mec Mec. Y tiene el atrevimiento, para un pintor con éxito, de participar en una colectiva con noveles ingenuos y extraños, pintores de dragones en tableros de ajedrez, colgadores de globos pintados de rosa, hacedores de viejas y albañiles jubilados.

Aquí se incorpora el bombín charlotesco que siempre le hará compañía en adelante, junto con las botazas de pies planos, que le dan un andar a aletazos de pato can-sino, olvidados ya los zapatos de tacones y la mantilla de sus escándalos que reserva para las noches carnavalescas.

Tiene más tiempo para pintar, porque vive de las primeras ventas de sus cuadros y dibujos y de algún ingreso que le ha dado su película 'Ocaña, retrato intermitente', monólogo sobre su vida que extiende su fama a los ambientes populares cinéfilos, donde se le conoce más como personaje pintoresco, estrella a lo Carmen Miranda o ídolo pop, que como artista.

Hace grandes amigos intelectuales y profesionales, vivos y curiosos que añade al círculo de inmigrantes que le rodean. Entre ellos, amigas del corazón, burguesas desarraigadas, que conservará en éxito y desgracia hasta después de muerto.

Viaja a presentar la película. Conoce Florencia, Nueva York, Berlín. Mete las ganancias en su libreta de ahorros, paga el primer plazo de un gran piso junto al pequeño apartamento antiguo y compra cajas de colores preparados.

Es su época de acumular conocimientos. Nunca fue un exquisito de marcas especiales pero ya puede probar los colores holandeses.

Ojea libros de pintura y visita exposiciones, en las que descubre a los surrealistas y los expresionistas alemanes, más amargos y pesimistas que sus propios pinceles, recibiendo de ellos un fuerte shock.

Estudia las leyes de la perspectiva en los grupos, observando las pinturas italianas del Cuatrocento.

Expone en Besançon, para escándalo de los franceses de provincias. Llena las bóvedas del castillo de Ibiza de cuadros, angelitos, flores, una virgen del Rocío, cantos, bailes y gritos de la gitanería del barrio de la Peña.

Habla con desparpajo en público de su vida e ideas avanzadas sociales y sexuales. Participa en las manifestaciones catalanistas cuando está prohibido, y se aparta cuando la bandera de las cuatro barras ya vale para colocarse. Expone en Palma, Zaragoza, Santander y San Sebastián, rompiendo tabús con provocaciones alegres.

Hace dos nuevas películas, sin éxito. Una de estética decadente, "Manderley", que en lugar de pasta le deja un buen amigo y la sorpresa de aprenderse un guión en vez de ser espontáneo.

Encerrado un mes en la antigua capilla del Hospital

de Santa Cruz, de Barcelona, monta un Auto Sacramental moderno, pariente de los ballets rusos y las óperas barrocas, con figuras, que traslada en procesión por las Ramblas, música, flores, luminarias, vídeo, fotógrafos, cohetes y una Asunción que parece subir al cielo gracias a un mecanismo de poleas que él mismo instala.

Es muy significativo que su gran éxito entre el público no rompe la coraza de las cotizaciones y las críticas. Ocaña es un elemento que no encaja en las clasificaciones ni comportamientos de críticos y galeristas. Tienen miedo de tratarle porque escandaliza con sus ataques a la solemnidad moral hipócrita del puritanismo, amenazando con derribar el tinglado comercial de los ya situados.

Va incorporando temas urbanos a los de su infancia pueblerina.

Sus colores se hacen más oscuros y densos. Las formas se alejan de la ingenuidad hacia grandes cuadros sombríos, lunáticos e imponentes, con personajes llenos de huellas de una vida dura, resultado del desarraigo y la madurez que sustituye la inocencia por la fantasía de la tragedia.

Los amados de los dioses mueren jóvenes por la audacia de sus actos. Él, que intuía el drama de la vida, pintó su velatorio tendido de cuerpo presente entre angelotes bigotudos con las caras de sus amigos.

En una fiesta infantil, en Cantillana, se disfraza de Astro Rey y, jugando con el fuego solar, se le prende el vestido hecho con mil tiras de papel. Cubierto de quemaduras es trasladado a un hospital de Sevilla, donde muere por una complicación con los restos de una hepatitis mal curada dada su impaciencia que no resistía un reposo prolongado. Cierra así el círculo de su vida en Andalucía, matriz de su arte, que sólo expuso su pintura, en Córdoba, después de muerto.

Lo preparaba todo: la mezcla de pinturas, las telas, la publicidad, los catálogos, los carteles, el montaje, los gritos, las ventas y la colección de recortes. Le cedo pues la palabra para que, con su propia voz, cuenta su verdadera historia.

El vampiro Ocaña me interrumpe con gritos pajariles que no soportan lo solemne:

—¡Qué pesado! ¡Iii! ¡Tener que morirme para llegar al Museo de Arte Contemporáneo! ¡Qué putada! ¡Preferiría seguir siendo un vivo desconocido!

CRONOLOGÍA DE OCAÑA

1947. José Pérez Ocaña nace en Cantillana (Sevilla). Asiste a la escuela del pueblo hasta los doce años momento en que, por la muerte de su padre, empieza a trabajar con su tío que es pintor de paredes. Él es quien le introduce en el secreto de la mezcla de colores que más tarde utilizaría.
1968. Hace el servicio militar en Madrid. Prepara los papeles para la Academia de Bellas Artes de Sevilla, donde nunca llega a ingresar.
1969. Expone por primera vez en su pueblo natal, Cantillana.
- 1970-71. Se traslada a Barcelona impulsado por sus ansias de convertirse en pintor. Asiste a la escuela de arte de Narciso Galiat. Estudia también con el maestro Baixas. Para vivir, trabaja como pintor de paredes.
1973. Expone por primera vez en Barcelona, en el London Bar de la calle Nou de la Rambla, muy cerca de sus queridas y eternas acompañantes Ramblas de Barcelona.
1975. Expone en Tarragona, en el mes de octubre, en la librería Pintures i Dibuixos.
1976. Vuelve a exponer en Cantillana, todavía sin éxito.
1977. Abril, exposición en Moguer.
En mayo, presenta su gran exposición en Barcelona, "Un poco de Andalucía" en la galería Mec-Mec, que le vale un reconocimiento ya importante y le permite vivir, no demasiado bien, de su pintura, a la que se entrega en cuerpo y alma.

Más tarde y en la misma galería participa en una colectiva.

Asiste a fiestas libertarias, festivales de Rock, o simplemente sale a pasear por las Ramblas, acompañada siempre de sus amigos Nazario, Camilo, Guillermo, Felipe, y otros, provocando o divirtiendo al personal.

Ventura Pons se fija en él y le convierte en protagonista de su película-documental "Ocaña Retrat Intermitent", que obtiene un inesperado éxito internacional.

1978. Confecciona un gran mural que queda expuesto permanentemente en la Bodega Bohemia, de Barcelona.
En diciembre expone con éxito en la galería Quatre Gats de Palma de Mallorca.
1979. En mayo, expone en la galería Artemis, de Besançon (Francia), con el lema "Colores y fiesta popular".
En verano, expone en Bagur (Gerona).
En octubre, expone en la galería Pata Gallo de Zaragoza con el lema "Incienso y romero".
Rueda un corto en Alemania y coprotagoniza la película del director Jesús Garay "Manderley".
1980. En mayo, expone con gran éxito en el Museo de Arte Moderno de Ibiza.
Confecciona un gran mural que queda expuesto permanentemente en la escuela de Cantillana, a la que dedica el cuadro con esta frase: "Permaneced siempre niños, ya que el día que dejéis de serlo, habréis dejado de vivir."
1982. Después de dos años de intenso trabajo expone en Barcelona, patrocinado por el Ayuntamiento en la Capilla del Hospital de la Santa Cruz, su gran exposición "La Primavera" que obtiene un resonante éxito. Más de 60.000 personas pasan por ella.
Colabora en el corto "Silencis" de Xavier Daniel.
1983. Expone, en febrero, en Palma de Mallorca, en la Capilla de la Misericordia.
En marzo, expone en Santander en el Museo Municipal de Arte Moderno.

En mayo, expone en San Sebastián en la galería Altxerri.

Cansado de tanto trabajo y con la idea de pintar y preparar otra gran exposición en Barcelona, se retira durante todo el verano a Cantillana. Es allí donde, con motivo de las fiestas de la juventud le sobreviene el fatal accidente a causa del cual moría unas semanas después el 18 de septiembre de 1983 en Sevilla.

ANDRÉS RUIZ LÓPEZ

**OCAÑA,
EL FUEGO INFINITO**

**(FARSA SOBRE LA VIDA,
EL AMOR Y LA MUERTE)**

PREMIO "CALDERÓN DE LA BARCA" 1987

*Para la elaboración de esta obra
el autor ha contado con una
"ayuda a la creación teatral"
del INAEM. Ministerio de Cultura*

*A Zamorita, a José Manuel, fotógrafo
y a X, que me ayudaron a adentrarme
en las raíces de sus almas.
Como proletarios del sexo,
confesaron irónicos:
“la desesperanza nos une para la esperanza”.*

A. Ruiz

Personajes
(Por orden de aparición)

FIGURA DE LA MUERTE

OCAÑA

LOLA CARMONA (VECINA 1ª)

GRACITA MORALES (VECINA 2ª)

DIVINA (VECINA 3ª)

ASUNCION (VECINA 4ª)

MADRE DE OCAÑA

SANTIAGO

**PADRE Y (MARTORELL O ACOMPAÑANTE
EN EL 2º. ACTO)**

FIGURA 1ª. (O MARICA 7ª. EN EL ACTO II)

FIGURA 2ª.

FIGURA 3ª.

BAILAOR 1º.

BAILAOR 2º.

MADRE DE SANTIAGO

OCAÑA 1º.

OCAÑA 2º.

MARICA 2º.

MARICA 3º.

MARICA 4º.

MARICA 5º.

MARICA 6º.

ROSA

NIÑO

MARIA

UNO

OTRO

SOLDADO

CELESTE

EXTRANJERO

ALFONSO

PRIMER ACTO

ESCENA I

Se oye una melodía tocada por una flauta andaluza. Se apaga la luz en la sala y, al alejarse un punto la música, descubrimos en el escenario, a una altura de símbolo, una puerta. Ahora está cerrada, pero más adelante se abrirá —misteriosa y enigmática—, mostrándonos diversos espacios infinitos, donde, a veces, cuelgan inquietantes árboles del revés, lunas que nos sonríen mórbidas y misteriosas, y otras figuras o motivos arrancados de ciertos cuadros de la pintura de Ocaña.

En primer lugar, y como sueño lejano, la habitación humilde donde transcurrió la infancia del pintor. Hay una mujer enlutada que espera.

Al abrirse más la luz, divisamos una maciza mole de casas modernas que amparan o destruyen —más bien destruyen— la casita de delicado aspecto donde la mujer enlutada, madre del personaje, va deshojando unas flores que, con aire ausente, tira al suelo.

Las decoraciones son, en algunos lugares, parcialmente transparentes.

Cuando el director lo considere factible, el personaje de la MUERTE aparecerá en la puerta, andando como un invitado que, al parecer, trata de llamar la atención del público para, más tarde, llenar de inquietud y angustia al actor que representa al personaje de OCAÑA. Es al final cuando descubriremos quién es en realidad esta figura. Siempre actuará con diversas motivaciones que se corresponden con el fuego. Encenderá un cigarrillo, jugará con una cerilla breve que se ha introducido en la boca, e incluso iluminará con una antorcha el espacio de la sala.

Siempre que la acción sea en presente, los actores deben respetar los muros imaginarios que componen el conjunto total de la decoración.

De pronto, un haz de luz nos descubre al muchacho. Viste de manera extravagante. Se sonríe, nos sonríe, entre abanicazos y suspiros. Hay en escena una especie de recatado camerino, que usará OCAÑA las veces que sean necesarias. Ahora, por ejemplo, está vestido de mujer y, al sorprenderse de que llega a su pueblo, sin que nos demos cuenta, vemos que aparece más tarde vestido o travestido con la indumentaria de un chico normal pero, eso sí, un tanto raro. (Consultar sus pinturas.)

Suena el pitido de un tren en el instante en que nos encontramos en Cantillana, un dieciséis de agosto de mil novecientos ochenta y tres.

ESCENA II

Alternándose con voces distintas y música de banda municipal.

LOLA. ¡Ya viene! ¡Ya viene!

GRACITA. ¡Ay, mi carita de sastre!

LOLA. ¡El que bebe luz de luna y se emborracha!

VECINA 3^a. ¡Ocaña! ¡El Patacán!

VECINA 4^a. ¡El ángel caído!

VECINA 3^a. ¡Oye! A mi hijo, ¿por qué le pusiste en sus partes azúcar morena?

LOLA. ¡Al tuyo, con lo feo que es? *(Risas.)*

VECINA 4^a. ¿Eso es verdad?

GRACITA. ¿Dónde has dejado los pámpanos y las hojitas verdes?

VECINA 4^a. ¿Y las ideas santas?

VECINA 3^a. ¡Eso! ¡Eso! ¿A qué has venido? ¿A ponerle el alma en un hilo al pueblo otra vez?

LOLA. *(Como alegrándose de que las otras protesten:)* ¡Si vieras cómo está de guapa la Virgen! ¡Qué bonita será la fiesta de este año!

VECINA 3^a. ¿Tanto te gusta esta calor? ¡Pos nos estamos achicharrando!

VECINA 4^a. ¿No vendrás buscando compostura?

VECINA 2^a. (*En risa abierta:*) ¿Compostura tú, Pepe? ¿De qué clase tendría que ser?

VECINA 1^a. ¿Para el alma, mi alma?

VECINA 2^a. ¿Cómo envidio tus verdades y tus mentiras! ¡Y tus aspavientos!

VECINA 3^a. ¿No vendrás a sufrir?

VECINA 1^a. ¿A sufrir tú? (*Besándole una mano.*) ¿A recordar, que es sufrir dos veces?

VECINA 2^a. (*Un tanto espantada:*) ¿Qué has dicho, Lola?

VECINA 1^a. ¿Qué he podido decir que nadie sepa, Gracita Morales?

VECINA 3^a. ¡Lo que has dicho y lo sabe todo el mundo! (*Luego de un silencio y con otra intención:*) ¡A morir!

VECINA 4^a. ¿A morir ha dicho ésa?

VECINA 1^a. ¡Yo no dije eso!

VECINA 3^a. ¡Sí que lo acabas de decir!

VECINA 4^a. Pero, chiquilla, eso no se dice. ¿Por qué has dicho que el muchacho viene a morir?

VECINA 1^a. (*Dramática:*) ¡No he dicho eso! ¡No!

VECINA 3^a. y 4^a. (*Simuladoras e hipócritas:*) ¿A morir?

Grave silencio. Se apartan amparándose en la oscuridad. El personaje de la MUERTE, vestido de sacristán, ilumina el rostro de OCAÑA con una vela.

ESCENA III

OCAÑA. *(Con cierto aire ausente, como huyendo de sí mismo, como gritando y, a saltos, amparándose en el abanico, y al dejar un beso en la cara de LOLA:)* ¡Ay! Yo envidio a las mujeres fáciles como tú, Lola... ¿Te lo digo muy cerca del oído?

VECINA 1ª. ¡Gracias, marchoso!

OCAÑA. ¡No arrugues la sonrisa ni la fe! La magia de la muerte es la sonrisa, ¿a qué sí? La de la fe, la arruga. *(Entre risas:)* No, no te rías, que esta sociedad, como tú sabes, tiene para el placer su monedita contante y especial, pero que oculta. No pretendas esconderla tú...; ríete, ríete siempre aunque no estemos en la esquinita del amor, Lola. ¿Nombre a Dios? Si lo nombro no es por mí, sino para recordarles a los que creen en Él que debemos ayudarnos y sembrar las semillas del amor. ¡Qué maravilla! *(Entre suspiros y suspiros:)* ¡Ay! ¡Cuántos océanos, mares y ríos chiquitos en algunos cuerpos de hombres...! *(Dando con LOLA unos pasos de baile:)* ¡Mira que tener que llorar por lo que se perdió y se sueña cada noche! A mí la vida no me ha enseñado a esperar; a llorar sí y con mucha rabia, y hasta desesperarme, pero a esperar, nunca. Creo que la espera me la puso Dios muy cerca de las manos... pero hecha agua. *(Muy cerca de LOLA y al tomarle las manos:)* Lola, yo vengo, aparte de por la fiesta de la Virgen, a por algo... que tú sabes. ¿Dónde, dónde? *(Como pregonando a los aires su anhelo:)* ¡Vecinas! ¡La esquinita sin luz de mi amor! *(Abanicando a LOLA:)* ¡Lola! ¡Lola Carmona, en confianza, dime!

VECINA 1ª. ¿Qué quieres, Pepe?

OCAÑA. (*Como jugando con la vecina:*) El año pasado me hiciste una serie de preguntas por esta misma fecha. ¿Te las contesto?

VECINA 1ª. (*En el juego:*) ¡Qué memoria, hijo! ¿Y cuántas fueron, que ahora no recuerdo ninguna?

OCAÑA. ¿Te recuerdo sólo una?

VECINA 1ª. Sin que ésas...

OCAÑA. (*Cómplice:*) Ya lo sé.

VECINA 1ª. (*En sonrisa abierta:*) ¡Venga de ahí, embusterillo; eres como la vaselina!

OCAÑA. «Oye, Pepe... Tú que andas en esos menesteres...», me dijiste.

VECINA 1ª. ¡Jesús, Jesús! ¿Eso dije yo? Y, ¿así?

OCAÑA. Continúo: «¿Cómo son los suspiros en el amor de algunos hombres?»

VECINA 1ª. (*Pícaro y evasivo, amparándose en el abanico de OCAÑA:*) ¿Yo te pregunté eso? ¡Qué poca vergüenza tenía yo en el pasado año! Pero, ¿de verdad, Pepe? Mira que si tú me lo dices... no hacen falta juramentos.

OCAÑA. Es que resulta...

VECINA 1ª. (*Rápida y alejándolo de las otras:*) Resulta que el año pasado no supiste responderme.

OCAÑA. Pero este año sí me atrevería.

VECINA 1ª. ¿Es que tienes la misma poca vergüenza que yo?

OCAÑA. ¡La misma!

VECINA 1ª. ¡Qué poca vergüenza!

OCAÑA. (*Riendo a borbotones:*) ¿Verdad?

VECINA 1ª. (*Rápida:*) Pues mira, Pepe, si este año te atreves, ya sabes; en el ratito que tengamos un día de éstos me lo explicas. Porque yo, como puedes imaginártelo, ando igual, a pie cojito, y sin muletas... Sin estrenarme todavía... ¡Los hombres! ¡Me huelen y salen corriendo, volando! ¡Y todavía na de na! (*En otro tono, pero solidaria en la confianza:*) ¡Qué pena no poder hacer lo de Gracita! ¡Sólo gozo cuando me cuentan algo... Mi gusto está en el oído, como al que le gusta la música. ¡Si me atreviera...! ¡Ay! ¡Pero me voy, que se me quema el guiso! ¡Me abro demasiado contigo, Pepe! ¡Saluda a tu madre y a tu hermana Luisa, chiquillo! (*Sale.*)

OCAÑA. (*Dirigiéndose a VECINA 2ª.:*) ¡Buenas tardes, Gracita Morales!

VECINA 2ª. ¿Algo que no te han podido dar? ¡Buenas tardes! ¡Habla!

OCAÑA. Si te pregunto por quien tú sabes...

VECINA 2ª. ¡Ya estamos con la cruz! ¡Nada digo!

OCAÑA. ¿Tan pronto?

VECINA 2ª. ¡Tan prontito!

OCAÑA. ¿Te hago la pregunta? ¡Si estás deseando!

VECINA 2ª. ¿Qué te ha ocultado ésa, que se ha ido echando chispas como un cohete?

OCAÑA. Nada que puedas ocultarme tú. Sólo que es más cobarde y...

VECINA 2ª. ¿Tú crees? (*Aún más abierta su sonrisa:*) ¡Pero es posible que esa mujer no sepa todavía de los divinos suspiros de ciertos hombres?

OCAÑA. (*Entusiasmado:*) ¡Olé lo que es olé! (*Muy*

feliz:) ¡Cómo huelen a lirios y a jazmines tus palabras, Gracita! A nubes y lluvias.

VECINA 2^a. Si la vida es eso.

OCAÑA. ¿A que sí?

VECINA 2^a. ¡Claro que sí!

OCAÑA. ¿Verdad que sí?

VECINA 2^a. *(Seria, pero burlándose de ella misma:)* Aunque también otras cosas...

OCAÑA. Pero esas, esas que tú nombras son precisamente las malas.

VECINA 2^a. ¡Las que debieran estar prohibidas!

OCAÑA. ¡Crucificadas una a una y comidas por las hormigas!

VECINA 2^a. Sin embargo, son las que nos llegan a matar.

OCAÑA. ¿Verdad, Gracita, que es conmovedor enfrentarse a un hombre?

VECINA 2^a. ¡Ay, Pepe, de mis entretelas! No me hables ahora de eso, que hace mucho calor y me lleno de escalofríos los sudores.

OCAÑA. *(Pícaro y lascivo, en el goce de su imaginación:)* Yo, como lo primero que pienso cuando veo un hombre que me gusta, es en el tamaño de su «cacharrito».

VECINA 2^a. ¡Cállate! ¿Qué has dicho?

OCAÑA. ¿Por qué no se puede decir eso? ¿Quién nos ata el pensamiento y nos prohíbe de la vida el gozo? ¿Ni pensar, ni imaginar el goce podemos? ¡Todo es pecado en este bendito pueblo! ¡Y el cura

no tiene «eso»? ¿Por qué las prohibiciones son como terribles sueños? Yo me digo, Gracita, esto: ¿Dónde meten algunos tanta flor que luego se admira en el aire abierta? Porque tú dices: ¡Qué plantita más chica tiene ése! Pero ¿y luego?

VECINA 2ª. ¡Cállate, por favor, que nos fusilan esas dos!

OCAÑA. (*Obsesivo, siempre con alegre entusiasmo:*) ...Porque todos no lo tienen igual, ni todos los «cacharritos» son iguales.

VECINA 2ª. (*Sofocada y entre suspiros, al apartarse:*) ¡Déjame, Pepe! (*Señalando disimuladamente a las otras vecinas:*) ¡Por los clavos de Cristo! ¡Apártate! ¡Que esas dos están ardiendo y echando chispas por los ojos!

OCAÑA. ¡Déjalas que se quemem!

VECINA 2ª. ¡Tampoco eso, niño!

OCAÑA. ¿Y por qué tenemos que ser personajes teatrales sin derecho a la palabra? ¡Yo quiero gozar de la alegría del mundo con los ojos abiertos!

VECINA 2ª. ¿Pero olvidas que vivimos en un pueblo muy devoto? Todo huele a iglesia. Hasta las cochineras. Nosotros por delicadeza...

OCAÑA. ¿La tienen ellos con nosotros? ¿Por qué tengo que pegar mi boca a la tierra para gritar mi verdad?

VECINA 2ª. ¡Están mirando! ¡Me comprometes! ¡Me voy, Pepe!

OCAÑA. (*Con cierta urgencia, la voz emocionada:*) ¿Está en el pueblo? ¿Sabes si vive en Sevilla? ¿Cómo es su situación? Dime, ¿trabaja? ¿Es cierto que está liado con el mismo?

VECINA 2ª. Pepe, yo no sé nada... Hace tres días

que llegué al pueblo. Te juro que no sé nada, pero si quieres...

OCAÑA. *(Con gesto preocupado:)* ¿Entonces?

VECINA 2ª. Si me entero, no dudes que te lo digo.

OCAÑA. *(En actitud reflexiva, un tanto triste:)* Se me ha puesto el cuerpo disgustado... Nadie quiere decirme nada de Santiago... ¿Sabes a la que no quiero consultar? A la vieja que echa las cartas, a Celeste. Ya el año pasado...

El personaje de la MUERTE se sonríe iluminado por una extraña luz.

VECINA 2ª. *(Al disponerse a salir:)* Un beso, mi alma... Un beso fuerte. *(Por las otras vecinas que permanecen a la expectativa:)* ¡Por favor, ten cuidado! *(Sale.)*

OCAÑA. *(Como acariciando un gato:)* ¿Verdad que la locura, Enrique, no es una cuestión de un instante, sino de muchos momentos? *(Al suspirar leve, profundamente:)* ¡Cuánto dolor acumulado en un suspiro...! Dicen que la eternidad es una cuestión muy personal... ¿A que para ti, Enrique, la eternidad es un trozo de pescaíto con una espina muy grande, muy grande? ¡Qué amantes de la vida somos! ¡Tú sin saberlo, moviendo el rabo! ¡Yo, sufriendola, y con el rabo entre las piernas! ¡Ay...!

VECINA 3ª. *(Hipócrita y mordaz al dejar un beso en sus mejillas:)* Pero, ¿hablando solo, Pepe?

VECINA 4ª. *(Lo mismo:)* ¿Tan solo estás, monaguillo?

VECINA 3ª. ¿Así te han dejado tus amiguitas?

OCAÑA. *(Al cambiar de postura y gesto:)* ¿Yo...? ¡Ni me daba cuenta de lo que decía! *(Volviéndose, como buscando su sombra:)* Pero, ¿estoy realmente solo?

VECINA 4ª. (*En transición rápida:*) Pepe, mi vida...
¡Qué bien te ven mis ojos!

VECINA 3ª. ¡Qué rebonito vienes!

VECINA 4ª. ¡Qué bien estás, precioso!

VECINA 3ª. ¡Qué alegría de verte!

VECINA 4ª. ¡Hasta la guapura y el ángel te han crecido!

VECINA 3ª. ¿Verdad que sí? (*Y tomando a la otra del brazo, clavándose en el moño una moña de jazmines, al salir, comenta:*) ¡Ea! ¡Ya tenemos en el pueblo de Cantillana, y para las fiestas, al mariconazo este!

VECINA 4ª. (*Remachando la furia y su coraje:*) ¡Será mariquita este maricón!

ESCENA IV

OCAÑA, luego de una pausa, entró en su casa. Corre hacia su MADRE y, luego de besarla, la contempla sin poder hablar.

OCAÑA. (Tras un silencio emocionado y tierno:) ¡Qué alegría de verte! ¡Estás más vieja? ¡No, no, por Dios! (Dejando entre sus manos el ramo de rosas.) Igual que la rosa más alta y bella... (Al dejar la maleta en el suelo se abre y muestra, al deslizarse de ella, un mantón de Manila, un vestido de mujer, un peine, barra de labios, coloretes, horquillas, abanicos, pormenores que emplea el muchacho para su servicio personal e íntimo.)

MADRE. (Muy cariñosa o emocionada:) ¡Ay, mi Pepillo, hijo mío! ¿Cómo te van las cosas en esa Barcelona de los pobres? ¿Es cierto que triunfas y honradamente?

OCAÑA. (Poniendo en orden la maleta y dejando las cosas en su armario:) Según algunos, sí. Otros, como es natural, dicen que no. Los buenos que sí; en cambio, los malos... Tú sabes que a los pobres nos une la desgracia. A los otros, ni lo sé, pero sí la maldad.

MADRE. ¿Y por qué el mundo se divide entre buenos y malos? ¿En qué lado estás tú, Pepe?

OCAÑA. Pues unas veces estoy en uno y la mayoría en el medio, recibiendo el cuerpo de Nuestro Señor en ración de hostias. ¡Pero como eso me gusta!

MADRE. ¡No hagas el loco..., no lo hagas, hijo! (Muy emocionada y blanda.)

OCAÑA. ¿Yo el loco? (*Escondiendo el gesto y el comentario detrás del abanico:*) ¿A qué llamas hacer el loco, mamá? ¿Qué puedo hacer contra los monstruos de la razón y la moral? ¡Ay de mis máscaras de gestos inocentes buscando lo sagrado que no existe! Vengo muerta...

MADRE. ¿Qué puedo ya decirte? (*Extendiendo un mantel sobre la mesa:*) ¡Perdóname! El otro día, según tu hermana Luisa, contaban algo muy fuerte en no sé qué revista.

OCAÑA. (*Disimulando, como siempre, la sonrisa y el comentario tras el abanico:*) ¡Mentira! ¡Miles de verdades intenté decir, pero al final me quedé corto!

MADRE. Ciertas cosas no se deben decir, Pepe. En esta casa nunca viste malos ejemplos, y menos en tus hermanos... ¡Y si es en el guardia civil! Dime, Pepillo, y deja por Dios de abanicarte como un mariposa. ¿Es cierto lo que dicen de ti? No me des disgustos, hijo, por la gloria del bueno de tu padre, que en paz descanse...

OCAÑA. (*Levantándose de la cama en la que está tendido, corre hacia la maleta y guarda cuanto vimos deslizarse de ella:*) ¡Ay! ¡Déjalo tranquilo, que bastante sufrió el pobrecito! ¡Menos mal que se fue sin saber ni pío!

MADRE. No me contestas a nada... Tengo preparado el cuarto de arriba... Si quieres, me voy y te dejo que descanses en éste. Cuando venga a hablar contigo, no olvides que, quiera o no, es guardia civil, y ciertas cosas no puede admitirlas. Es muy bueno con nosotros. ¡Si vieras cuántas cosas trae de Sevilla, del suministro del cuartel! Ahora no andamos mal, por suerte. Gracias a él. La situación se está arreglando poco a poco después de la muerte de Franco... Ya no es la misma que cuando erais pequeños..., cuando murió el pobrecito de tu padre, que en gloria esté... Eso sí, hay mucho paro, y cada

día se va más gente del pueblo. Estamos quedando los viejos que pa nada sirven... y los chiquillos. (*Acercándole un plato de pestiños:*) ¡Si vieras que bonita está tu Virgen! ¡Este año más gente que nunca! ¡Uy! ¡Cuántos niños y niñas se van a vestir de angelitos! Muchos chiquillos te están esperando para participar en el cortejo. El que viene a preguntar por ti es Zamorita. (*Un tanto severa, pero dulcemente:*) Yo que tú dejaba ciertas amistades de lado.

OCAÑA. (*Indignado:*) ¿Ciertas amistades? ¿Y por qué, mamá?

MADRE. Niño, en esta sociedad pasa como cuando tienes que hacer un ramo de flores. Nunca debes mezclar en el ramo a las buenas con las silvestres.

OCAÑA. ¿Y yo qué soy, mamá?

MADRE. Tú eres una flor buena, mi hijo, pero nunca silvestre. ¡Y déjate de guasas conmigo! No admito bromas. Se ve al vuelo lo que es, no puede disimularlo.

OCAÑA. (*Escondiendo su dolor en el abanico:*) ¿Y yo qué puedo hacer para disimular lo que realmente soy? (*Entre lo banal y lo trágico:*) Y no soy como los otros, mamá... ¡No soy como los otros! (*Con amarga ironía premonitoria:*) Una pluma en llama encima de la mierda.

MADRE. ¿Qué decías?

OCAÑA. Decía que no debemos confundir lo bueno con lo inútil, mamá: hay gente tan buena, tan buena que llegan a eso, a ser inútiles de tan buenos. (*Besándola:*) ¿Qué soy yo para ti, mi vieja?

MADRE. Tú eres ya un artista, y lo que te conviene es ir subiendo, subiendo como la espuma, dejando a un lado ciertas tonterías. No olvides que ya casi eres famoso... ¿No pruebas los pestiños?

OCAÑA. He desayunado, mamá.

MADRE. ¿Has visto qué hermoso está el pueblo?

OCAÑA. Hasta lo triste es bonito.

MADRE. ¿Qué quieres decir con eso?

OCAÑA. Que hasta la calor que hace se podría pintar en la cara de un campesino.

MADRE. Es mucho lo que baja del cielo, abrasándolo todo.

OCAÑA. (*Mirando a través de la ventana:*) ¡Qué hermoso el vuelo de esas golondrinas...! Un día las pintaré en ese paisaje y con un muchachito desnudo cantando.

MADRE. ¿Y por qué desnudo, hijo? ¡Qué manía de desnudar a la gente!

OCAÑA. Es por la calor, mamá... Si vieras cómo te lo agradecen...

MADRE. ¿Tú crees? No entiendo nada...

OCAÑA. Porque eres mujer; mujer, y no como yo. (*Contemplando el panorama de la ventana:*) ¡Qué majestuoso es el humo del paisaje...! Mira, madre, lo que debemos combatir... ¡Ese humo amarillo, venenoso!

MADRE. (*De un lado para otro, mientras Ocaña se tiende sobre el lecho:*) ¿Es cierto lo que dicen de Cantillana?

OCAÑA. ¿Lo del diablo?

MADRE. No, eso no. Me refería a que todo el mes de agosto huele a incienso...

OCAÑA. ...Y al orégano y al comino con que adoban el pescaíto del río.

MADRE. ¿Te desnudas ya?

OCAÑA. Quiero dormir un poco.

MADRE. (*Junto al lecho y sin dejar de contemplarlo:*) No me has preguntado por tu hermana Luisa.

OCAÑA. ...Porque quiero darle una sorpresa, pero cuando descanse.

MADRE. No andan mal... Ya parece que levantan el vuelo. Tuvieron suerte de poner esa taberna junto a esas dos discotecas, y los más pobres acuden.

OCAÑA. Y a ti, mamá, ¿te falta algo?

MADRE. ¿A mí? ¿Lo dices por mí? Sólo unos añitos menos. Si vieras cómo se me va la cabeza... Lo único que me falla. Todo lo olvido al instante, por eso pregunto tanto. Estoy, por ejemplo, en la salita, y me digo: voy a la cocina por la sal, que la comida está sosa; estando ya en la cocina, me pregunto: ¿A qué he venido aquí? Bueno, pues regreso a la salita y me digo suspirando delante del plato; yo fui a la cocina por algo, Dios mío... Y al rato, cuando sentada y ya más tranquila, me digo: ¡Ya está! ¡La puta sal! ¡La sal que se me ha olvidado y me he comido la comida sosa! (*Da un largo suspiro, y tomando la mano de su hijo:*) Tienes las manos manchadas de colores, Pepe.

OCAÑA. De pintar.

MADRE. ¿También en el tren pintas? (*Luego de un silencio:*) ¡Si supieras, hijo mío, cómo temo por ti!

OCAÑA. ¿Por qué por mí, mamá?

MADRE. Porque eres el más desgraciaíto, Pepe.

Porque hasta lo que llevas dentro lo tienes que esconder aún más dentro.

OCAÑA. ¡Déjame, me estoy durmiendo! (*Tranquilo, pero ocultando su amor y sus palabras en leve sonrisa:*) Yo no me siento mal, mamá. Si imaginaras lo bien que sufro todo... y me divierte. Soy un ángel, pero con «eso».

MADRE. (*Tras un silencio:*) ¡Cuando te miro ahora...! ¿Por qué será que se me nublan los ojos y casi no te veo?

OCAÑA. (*Con una sonrisa amarga, pero evasiva:*) Mamá, ¿yo cuándo nací?

MADRE. Hijo, no me acuerdo bien... ¿Un trece de noviembre?

OCAÑA. ¿A qué hora, mamá?

MADRE. Pues creo que al amanecer de aquel día.

OCAÑA. ¡Jesús! ¿Cómo una copla?

MADRE. ¿Cómo una copla, dices?

OCAÑA. ¿Y a qué hora?

MADRE. Posiblemente... a las seis o las siete de la mañana.

OCAÑA. (*Efervescente:*) ¿Y no sería a las cinco de la tarde de aquel día, como cuando comienzan las corridas trágicas?

MADRE. (*Con cierta voz dramática:*) Posiblemente a las cinco, hijo; posiblemente... ¡Qué cabeza loca la tuya! (*Y queda triste un instante sumida en su pensamiento. Al levantarse, y antes de salir, algo turbada:*) Cuando despiertes quiero decirte algo.

OCAÑA. (*Disimulando su angustia:*) ¿Algo? ¿De quién, mamá?

MADRE. Luego te lo cuento. Es...

OCAÑA. ¿Santiago?

MADRE. Ya te lo contaré todo, hijo.

OCAÑA. ¿Y por qué no ahora, mamá? Cuando ya iba a dormirme...

MADRE. Después, Pepe... Después que descanses. (*Y con una sonrisa muy triste al tomar decidida la puerta:*) Te lo prometo.

Oscuro.

ESCENA V

Oscuridad total. Silencio y tinieblas. Una luz violenta, como un relámpago largo, nos anuncia cada visión que se ofrece. Luego de un latigazo de luz, se abre la puerta, mostrando un paisaje grandioso de nubes que caminan gritando por los cielos. Colgado a un árbol seco y fantasmal, un hombre vestido de novio. A sus pies, la novia llorando. Una música acentúa el instante. Como suspendido en el vacío, el personaje de la MUERTE. Hay un grito de horror. En otro lugar de la escena, lo siguiente también como una visión: un hombre desnudo baila con la estatua de una mujer, besándola: se cruza con una mujer, también desnuda que besa la estatua desnuda de un hombre.

VOZ DE SANTIAGO. ¡Déjeme, padre!

VOZ DEL PADRE. ¿Qué te deje, dices, cocinilla?

VOZ DE SANTIAGO. ¡No me golpee más, por favor, padre!

VOZ DEL PADRE. ¡Hijo de perra! ¡Canalla!

VOZ DE SANTIAGO. ¡Le he dicho que estábamos jugando! ¡No es, se lo juro, lo que usted se ha pensado! (*Profundamente sincero:*) ¡Créame! ¡Créame, se lo ruego!

VOZ DEL PADRE. (*Se oye que golpea:*) ¡Ven para acá! ¡A la luz! ¡No te refugies en esa cuadra! (*Refiriéndose a OCAÑA:*) ¡Y tú, fileno asqueroso! ¡Sal de ahí! ¡Tened los cojones de contar la verdad!

OCAÑA. (*Infantil, sincero, apareciendo en escena:*) Se lo he dicho, señor don Joaquín.

PADRE. *(Que aparece, dejando violentamente a su hijo en el suelo:)* ¡Mal rayo os parta a los dos! ¿Qué hacíais debajo de la mesa? ¡Quiero saber la verdad! ¡La verdad!

SANTIAGO. ¡Se lo he dicho ya, padre, pero usted...!

OCAÑA. Jugábamos...

SANTIAGO. ¡Si se lo he dicho ya doscientas mil veces y no quiere creerme! ¡Jugábamos!

PADRE. ¿Tomados de las manos, sarasas? ¿Con las manos cogidas jugábais?

SANTIAGO. ¡Padre! ¡Era él quien me la cogía cuando nos sorprendiste, pero era simplemente para explicarme algo!

PADRE. ¿Qué te explicaba? ¡Pronto! ¿Qué te podía explicar este pisablando?

OCAÑA. *(Con aire de tremendo dolor, traicionado por el gesto:)* Señor don Joaquín, yo...

SANTIAGO. *(Suspendido de los cabellos por la mano dura de su padre:)* Me explicaba que cuando sea mayor y gane mucho dinero como pintor...

PADRE. *(Abofeteando y dejando un puntapié en el costado de su hijo:)* ¡Mientes! ¡Eso es mentira, asqueroso de mierda! *(Dirigiéndose a OCAÑA:)* ¿Para qué le cogías las manos a mi hijo, cazoletero?

OCAÑA. No tiene derecho a tratarme así... Yo le tomé las manos porque me apeteció, porque, la verdad, su hijo tiene siempre las manos tan calientes... Hace frío, señor don Joaquín... No hubo mala intención por mi parte... Las manos de su hijo Santiago... siempre las tiene ardiendo, no como las mías... Tóquelas... Vea cómo las tengo siempre frías... Por eso me gusta el fuego... Yo, por favor se

lo pido, no le pegue más... No lo haga delante de mí, porque es mi amigo, el único niño que se quiere juntar conmigo en el pueblo... Los demás, como les han dicho sus padres lo que usted cree que soy... Pero no es cierto... Yo hago procesiones y me gusta vestir a las muñecas, lo mismo que pinto a niños...

PADRE. (*Indicándole la puerta:*) ¡Fuera de esta casa! ¡Fuera he dicho, so barbilucio sin saberlo!

OCAÑA. (*A punto de llorar, alejándose:*) ¡Yo no soy eso que usted dice, señor don Joaquín! ¡No soy eso! ¡No sé lo que quiere expresar esa palabra!

PADRE. ¡Vete!

OCAÑA. ¡No soy eso! ¡Y además, no quiero que nadie me lo diga!

PADRE. ¡Pues, lo eres! ¡Lo eres ya! ¡Marimarica!

OCAÑA. ¡Por favor, no me diga usted eso! ¡No tiene derecho! ¡Soy un muchacho que no sé defenderme! ¡Hasta me da vergüenza hablar de estas cosas con usted! ¡Yo sé solamente lo que deseo ser! ¡Pintor de cuadros! ¡Yo quiero pintar muchos ángeles y muchos santos! ¡Pintar mucho y ganar dinero para salir de la miseria! ¡Ganar dinero y ayudar a mi madre y a mi hermana Luisa que, de verdad, pasamos mucha hambre! El otro día, como mi papá gana tan poco como guarda en el río, no teníamos ni para comer, y ella, llorando...

PADRE. ¡No me interesan esas historias! ¡Todo el mundo anda mal, aunque algunos tienen lo que se merecen!

OCAÑA. ¡No diga usted eso, por favor!

SANTIAGO. ¡Pues a mí sí me interesa, padre! Por eso mismo me junto con él, por...

PADRE. ¡Sea la última vez que os vea juntos! ¡Os

corto las manos! ¡Sobre todo a ti, pues, al fin y al cabo, eres mi hijo!

OCAÑA. ...Pues, vaya manera más rara de querer a un hijo, señor don Joaquín...

PADRE. ¡Lejos! ¡Fuera de esta casa!

OCAÑA. *(Al regresar a la cama donde duerme:)* ¡Adiós, Santi! Le pediré a mi madre que hable con tu padre para que nos deje ser amigos. *(Oscuro sobre él.)*

PADRE. *(Golpeando nuevamente a SANTIAGO:)* ¡Te corto la picha si te veo jugar con ese pamplinas! ¡Es marica! ¡Es marica!

SANTIAGO. ¡No! ¡No es cierto!

PADRE. ¿Pero no lo ves? ¿No te das cuenta cómo habla y gesticula?

SANTIAGO. *(Profundamente afectado, con aire suplicante:)* ¡Es mi amigo! ¡Es sólo mi amigo!

PADRE. ¡No quiero amigos de esa clase! *(Confuso, precipitadamente:)* Ven para acá. ¡Siéntate ahí y responde! ¿Por qué has tratado de engañarme? ¿Tratas de burlarte? ¿Crees que soy y das con un idiota? *(Derribándolo furiosamente al suelo:)* ¿También eres tú como él y tratas de disimularlo? ¡Sabes qué y por qué te pregunto ahora? ¡Estamos solos! ¡No querrás que sea yo el que te aclare los asuntos tuyos? ¡Recuerdas, hace dos noches, cuando dormías y te desperté, a quién nombrabas en el sueño?

SANTIAGO. *(Tratando de huir, preso de pavor:)* ¡No! ¡Por favor! ¡Padre, no me atormente usted! ¡No!

PADRE. *(Con repugnancia, con tono acusador:)* ¡Me nombrabas a mí!

SANTIAGO. (*Extrañado, furioso por alcanzar la puerta:*) ¡Déjeme!

PADRE. Te diré más, hijo de perra: la otra noche que creíste que permanecía dormido, ¿qué intentaste hurgar entre mis piernas? ¿Sabes por qué me callé y no me atreví a decir nada? Porque tu madre está lejos de saber de esto... Porque tu madre es una santa y quiero evitarle ciertos disgustos. ¡Siéntate ahí enfrente y dime la verdad! (*En un arrebatado de auténtica locura, impidiendo que SANTIAGO alcance la salida.*) ¡Confíésalo de una puta vez! ¡La verdad! ¡Te corto la picha y hasta la vida si me dices que eres como el cocinilla ese!

OCAÑA. ¡No hables...! ¡No hables, Santiago! ¡No hables! Cuéntamelo a mí, que soy tu amigo... Ven...

SANTIAGO. (*Al tiempo que huye y desaparece igual que el padre:*) ¡No puedo contar a nadie nada! ¡Déjame, padre! ¡No me golpee más! ¡Por favor! ¡Es sólo mi amigo! ¡Padre, se lo ruego!

Oscuro.

ESCENA VI

Entre jaleo, palmas, música y mucho vino, ambiente de taberna andaluza, donde, al ritmo de unas bulerías, hay unas figuras que bailan. Hemos de recordar, como homenaje al pintor, que nuestro propósito es intentar reflejar en esta escena, sobre todo el color, la angustia alegre y la movilidad de las máscaras que emplea en ciertas pinturas suyas, como el horror producido por el fanatismo de ciertas manifestaciones en el pueblo andaluz. Nos dará la sensación, en momento determinado, de que nos encontramos dentro de un retablo loco, o un altar cuyos santones de madera han tomado vida por vez primera. Mucho color y ambiente de locura en movimiento, bajo la proyección en redondo de luces muy vivaces.

FIGURA 1ª. *(Este personaje es el mismo que interviene en el Segundo Acto, escenas III y VI como MARIQUITA 7.º Hace un gesto muy significativo ante la entrada de SANTIAGO solo. En un tono hipócrita y festivo, le ofrece desde su asiento, pero alzando su vaso:)* ¿Una copa? *(SANTIAGO le observa un instante e indiferente, casi sin brillo, tuerce la cabeza y, sin responderle, sale. FIGURA 1ª., bailando sus dedos en la mesa, al tomar asiento y luego de tomar de un trago la copa, comenta laciamente:)* ¡Niño! ¡Cierra la puerta, que ya estamos tós!

FIGURA 2ª. ¡Te equivocas, guapa! ¡Estamos las que estamos, y somos las escogidas del Señor!

FIGURA 3ª. ¡Y ciertos hombres muy machos!

FIGURA 4ª. ¿No lo habrás dicho por mí?

FIGURA 3ª. ¡Ni por mí, que soy hermafrodita!

FIGURA 1^a. ¡Yo, como tomo ajos y me mordió un perro o una perra, que para el caso es igual...!

FIGURA 3^a. ¡Qué asco! ¡Así te va la vida y sus asuntos!

FIGURA 2^a. ¡Pues yo sí que los como, y hasta me alivian del reuma! ¡Mira qué olor a tostada mañanera!

FIGURA 3^a. ¡Qué asquito! ¡Aparta el cáliz, moñiga!

FIGURA 1^a. (*A un camarero que pasa con unas botellas y unas copas de licor:*) ¡Niño, cierra la puerta, que ya estamos tós!

Risas.

FIGURA 2^a. ¡Ocaña! ¡Ocaña!

OCAÑA. (*Dentro, con la voz quebrada, pero marchosa:*) ¡No estoy! ¡Me están peinando!

FIGURA 2^a. ¡Ocañita! ¡Hija! ¡Ponte guapa, aunque sea con girasoles en la cabeza!

OCAÑA. (*Al aparecer, acompañado de SANTIAGO:*) ¡Los girasoles no tienen alas!

FIGURA 2^a. ¡Los girasoles no tienen alas porque tienen los pensamientos amarillos!

OCAÑA. ¡Además, las flores no se casan!

FIGURA 1^a. (*Sin dejar de observar a Santiago:*) ¿No saben hacer el amor, mariposa del Sur?

OCAÑA. (*Tras un silencio. Amparando a SANTIAGO de la mirada inquisidora de la FIGURA 1^a:*) ¡Me casaré cuando encuentre el anillito que tiré al agua!

FIGURA 3^a. ¡Píntalo en el fondo de un río y déjame que, antes de ahogarme en él, lo encuentre!

FIGURA 1ª. *(Con cierta agresividad petulante:)* ¡Ése lo que pinta bien es lo que yo sé manejar de verdad!

OCAÑA. ¿Seguro?

FIGURA 1ª. ¡Y con patente reconocida!

OCAÑA. ¿Por eso te llaman «la Mejillona»?

FIGURA 3ª. *(Dejando un dedo humedecido en el aire:)* ¡Qué mote más salino!

FIGURA 1ª. ¿A mí «la Mejillona»? ¡Ja!

OCAÑA. Te dicen así por lo bajito, porque al que te da por atrás, le sabe como si te hubiera dado por delante.

FIGURA 3ª. ¿Qué quieres decir, Ocaña?

OCAÑA. Pues, que el que le da por el culo le sabe a chocho podrido.

FIGURA 3ª. ¿Tan dilatado tiene eso?

OCAÑA. ¡Cómo que le cabe un barco!

FIGURA 1ª. ¡Ay, que gracia más sosa, mariol! ¿Me río del chiste?

OCAÑA. *(Al alejarse un tanto con SANTIAGO:)* ¡Si te atreves a mostrar el resto del naufragio, pepona calva...!

FIGURA 1ª. *(Intentando darle la espalda, rehuyendo la pelea:)* ¡Qué risa me da mi risa, iluminado muñeco cojo!

FIGURA 1ª. ¡Ya está, ya está; menos pelea y más tíos! *(Por los que bailan y con grandes aspavientos:)* ¡Vosotros, dejad de bailar, niños, que lo hacéis tan lento que vais a terminar rendidos! ¡Vaya tela! ¡Menean las manos como si fueran soplillos...! ¡Aire, ai-

re, que apagáis la candela, que la apagáis a sopli-
llazos! (*Tomando asiento:*) Menos mal que como sois
jovencitos podéis terminar aprendiendo!

BAILAOR 1º. ¡Asaborío!

BAILAOR 2º. ¡Malage! (*Los bailaores toman unas
sillas y se aposentán lejos de la FIGURA 4ª.*)

FIGURA 4ª. ¡Gracias, grasiosos! ¡A vosotros lo que
os' hace falta es vitamina de la que yo sé... Vitami-
na de la Ah.

FIGURA 3ª. ¿Qué clase de vitamina es ésa? Anda,
explicámela y deja de retar a los bailaores, mona.
¿A qué clase de vitamina te refieres?

FIGURA 4ª. A la de la A con la H. A la de la ex-
clamación. A ésa de «¡Qué bueno está esto... qué ri-
quísimo es eso otro...!» ¿No ves la cara de esma-
llaos que tienen? ¡Sólo pellejo, como las uvas gor-
das!

FIGURA 2ª. (*A la FIGURA 1ª.:*) Y a ti, panterita ver-
de, ¿qué te pasó para que Dios y su Santa Madre
te dejaran así?

FIGURA 1ª. ¡Qué guasa tienes! ¿A mí? (*Clavando
su mirada en SANTIAGO:*) ¡Los amores ocultos, pe-
ro aromados de espinas!

FIGURA 3ª. (*Dirigiéndose a todos y señalando a la
FIGURA 1ª.:*) Mirad a ésta, cuando mira de frente
parece que mira hacia lo alto. Vamos a tener que
avisar al que arregla los ojos para que se los
enderecen.

FIGURA 1ª. ¡Es el peso del rimmel, graciosa!
¡Disculpa!

FIGURA 3ª. ¡...Disculpado!

FIGURA 2ª. No me has contestado a lo que te
pregunté.

FIGURA 1ª. ¿Que qué me pasó para que Dios me dejara como a ti y no de fea? Pues con el mismo soplo de aire, muñeca... El mismo soplo. Aunque creo que a mí la que me hizo ser así fue mi propia madre. Tanto quería que fuese hembra... Yo recuerdo que me vestía de niña, hasta con lazos y miriñaques. Por otro lado, como no conocí a padre ninguno... A los dos o tres años recuerdo que todo me angustiaba. Un día le dije: Mamá, no metas esas flores en el barreño, que se ahogarán. Mi madre, como se ahogaron las flores, me besó tan fuerte en la mejilla derecha que me predispuso para ser medio cacorro. Otro día, porque me vio acariciar una rosa medio seca, me gritó: ¿Qué haces, niño? Yo le contesté: La consuelo, mamá. ¿Y sabes qué hizo? Me abrazó tan dulcemente en sus brazos... Me dijo: ¡Qué tontino o tontina eres, hijo mío! Y con otro beso plantado en la otra mejilla, me dejó sellado mariquita del todo y para siempre, amén. *(Risas.)*

FIGURA 2ª. ¡Qué imaginación más perversa! ¡Qué grande eres! ¿Permites que te dé el beso que te falta en mitad de la nariz para que termines siendo una sarasa redonda?

FIGURA 1ª. *(Con mucha guasa y rozándose descarada y terca con SANTIAGO:)* ¡Niño, cierra la puerta, que estamos tós!

FIGURA 2ª. ¡Todos y todas! *(Se besan con cierta afectación y un mucho de teatro.)*

FIGURA 1ª. ¡Ay! ¡Qué desgraciados somos! ¡Nosotros, mucho hablar y luego nos pasa como a los vasos...! ¡Sólo un posito de nada en el fondo! ¡Muera la espuma! ¡La espuma! ¡Muera la espuma y el amor a ciegas!

OCAÑA. *(Con extraña voz y muy cerca de SANTIAGO:)* ¡Pero nunca el mar... el mar... la mar y el amor!

ESCENA VII

Hay un extraño ruido que paraliza por un instante la escena.

FIGURA 5^a. (*Irrumpiendo de pronto en escena, anunciando con grandes aspavientos:*) ¡Señoras y señores! ¡Mariquitas y amigos! Por primera vez en la historia de este pueblo, se van a celebrar los esponsales de dos hombres enamorados el uno del otro. Lo va a presidir el reverendo padre de la Compañía de Jesús, Sebastián Sánchez Sánchez. ¡He aquí los novios! ¡Vivan los novios!

TODOS. ¡Vivan!

Se multiplican los vivas y los gritos de entusiasmo. Entre guirnaldas de flores de papel, confettis y granos de arroz son acogidos los dos chicos, vestido uno de novia y el otro de novio. De rosa y oro, el sacerdote que bendecirá la boda. Más adelante, casi simultáneamente, en el espacio de la puerta-símbolo, al abrirse, un joven crucificado. Subido a una escalera, y golpeando uno de los clavos con un martillo, la imagen gigantesca y redonda de un hombre vestido con túnica blanca. Como en visión, se apea de la escalera y, en aparatosa reverencia, toma un plato de jazmines, y entre risas multiplicadas y una solemne música sube las escaleras, esparciendo desde arriba, desde la cabeza del crucificado, las breves y aromadas florecillas.

Mientras tanto, en un ángulo espacioso de abajo, se celebra el acto nupcial.

Como personajes ausentes de la farsa sorprendemos a SANTIAGO y a OCAÑA. Toman una silla cada uno

y se sientan frente a frente. Se están mirando profundamente. Se escucha al órgano la «Tocata y Fuga», de J. S. Bach.

La luz aumenta poco a poco sobre el altar y las figuras que componen el retablo de la boda. Arrodillados ante el altar, las dos figuras de MARIDO y MUJER y el SACERDOTE.

SACERDOTE. *(Después de colocarse y delante del MARIDO:)* Mario Darío de los Ángeles, ¿aceptas como esposa a Mariquita García de la Gracia de Dios?

MARIDO. Sí, acepto.

SACERDOTE. ¿Te comprometes a permanecer siempre a su lado, en la fortuna y la adversidad, en la alegría y el dolor hasta que la muerte os separe?

MARIDO. Sí, me comprometo.

SACERDOTE. *(Acariciando la mano de la MUJER :)* Mariquita García de la Gracia de Dios, ¿aceptas por esposo a Mario Darío de los Ángeles?

MUJER. *(Después de arrodillarse y, humilde, acariciar la mano que le ha besado el SACERDOTE:)* ¿Te comprometes a permanecer siempre a su lado, en la fortuna y la adversidad, en la alegría y el dolor, hasta que la muerte os separe? *(Arrodillándose al lado de Mario Darío de los Ángeles:)* Sí, me comprometo. *(Y extiende su mano, donde él deposita y coloca el anillo.)*

SACERDOTE. Por tanto, os declaro marido y mujer. *(La luz desciende, al tiempo que el aire es inundado por la música de J. S. Bach.)*

Celebrada la ceremonia nupcial, explosión de auténtica alegría entre todas las figuras que tomaron parte en ella. Extrañas y mudas escenas desarrollan juegos y pantomimas de contento. A veces, acercándose a la

pintura de Ocaña, han compuesto pintorescas composiciones de los cuadros y algo más: escenas grotescas con cierto sabor a Solana o a Goya.

Oscuro.

ESCENA VIII

FIGURA 1ª. (*Al acercarse a OCAÑA:*) ¿Vosotros aquí?

FIGURA 2ª. (*Lo mismo:*) ¡Qué raro! ¿Y solos los dos?

FIGURA 3ª. (*Besándolo:*) Te veo un llanto pintado en el rostro, Pepito.

OCAÑA. Será de la alegría.

FIGURA 2ª. ¿Tanta, tanta?

OCAÑA. Como un mar puesto en pie.

FIGURA 3ª. ¿Y tú, Santiago, no hablas?

FIGURA 4ª. Estás muy serio. ¿Te gustó el ceremonial?

OCAÑA. (*Tomándolo del brazo e intentando alejarse:*) No le preguntéis, que no responderá.

FIGURA 4ª. ¿Te has quedado mudo? ¿Qué te pasa?

OCAÑA. Nada, pero se lo he prohibido.

SANTIAGO. (*Apartándose de todos:*) ¡Déjame! ¡No es cierto!

OCAÑA. ¡Por favor! ¡No reacciones como un niño!

FIGURA 4ª. (*Con cierto cinismo:*) Dieciocho veces estuve ya en la cárcel por «eso». Ya estoy como una bola: tan redonda y tanto que, sin necesidad de mo-

vimiento, me doy la vuelta mariquitamente. (*Ríe afirmando lo que dijo.*) ¿Te gustó?

OCAÑA. Santiago, levanta la cabeza; luego hablamos.

FIGURA 1ª. ¡Vivan los próximos novios!

OCAÑA. (*Disimulando su indignación ante la burla:*) Eso quisiera yo.

FIGURA 3ª. ¡Hasta novia me buscó mi madre para que mi padre me dejara tranquilo!

FIGURA 4ª. ¡Como continuamos siendo peligrosos sociales!

FIGURA 3ª. ¡Qué directa eres, jamona, para recordar el pasado!

FIGURA 4ª. ¡Y tú qué gótica para olvidar lo caliente!

Salen todas las figuras.

ESCENA IX

SANTIAGO. A mí con gente como ésa no me busques. No me interesan esas cosas.

OCAÑA. No lo sabía... Entramos en la venta para pasar el rato.

SANTIAGO. ¡Después de lo que tengo encima!

OCAÑA. *(Con ánimo de alegrarle:)* ¡Olé, las cabezas agachadas!

SANTIAGO. ¿Qué dices?

OCAÑA. Nada. Me gustas cuando hundes la cabeza... Te la alzaría a besos. ¿Qué te pasa? Si la propia vida es un invento, no sé por qué te extraña que yo sea así. La vida no es un puñado de palabras, sino una explosión de hechos, de cosas.

SANTIAGO. Siempre con ese ánimo, Pepe.

OCAÑA. Siempre. Siempre, y por todos los siglos, amén.

SANTIAGO. ¡Cómo me alegra que seas así!

OCAÑA. ¡Y a mí como eres de rancio y serio! Pero mejor de esa manera que hacer daño, o abusar de otros o dejarnos engañar, haciendo que los demás vivan por nosotros. Yo intento que lo que se sienta se exprese, y el que sea carinifio, ¡qué palabreja!, pueda serlo. ¿Sabes que el dios de los mariquitas es la Vida?

SANTIAGO. *(Un tanto serio, casi trágico:)* La iro-

nía no me va... no la comprendo. Es como un disfraz.

OCAÑA. *(Luego de un silencio:)* ¿Y tu viejo?

SANTIAGO. Mal. Desde aquel día no me deja dormir en mi propia cama. *(Muy extraña la voz y un tanto lejana:)* Me hace dormir en el suelo y cuando mi madre está ausente me despierta con cubos de agua. Quiere traer a una prima mía para ver si me emparejo con ella.

OCAÑA. ¿Con una prima tuya?

SANTIAGO. *(Con extraña y feliz vehemencia:)* Sí, con una prima. Pero tengo que vengarme antes que la doble y se muera. *(Ansiosamente:)* Mira, si me callo a veces es por cobardía. Y eso, no. Me está doblando como a un alambre... Las cosas y las ideas están para ser escuchadas, y si lo quieres más claro: las que se callan son porque no tienen razón de ser... Yo no soy ningún santo, pero tampoco soy un demonio. No sé si me entiendes y me explico, Ocaña... Hay días que parecen estar hechos para ser ocultos, como ciertas noches que me bebo a sorbos, tan solo y amargado... A mí no me gusta hablar solo, pero... *(Alejándose y como fingiendo una sonrisa indefinible:)* Ni nunca me gustó la soledad y desde hace algún tiempo hasta hablo con la Luna como un estúpido.

OCAÑA. *(Pensando al principio con temor:)* ¿Te puedo hacer una pregunta, Santiago?

SANTIAGO. Venga de ahí.

OCAÑA. ¿Te quieres venir a mi casa?

SANTIAGO. ¿Estás loco? ¿A tu casa?

OCAÑA. No te faltará lo que en la tuya...

SANTIAGO. *(Vacila. Luego, con brusquedad:)* La

vieja me necesita. Mi padre está muy enfermo... y ¡ojalá se muera pronto!

OCAÑA. ¿Tanto le odias?

SANTIAGO. A muerte. *(En un arranque de dolor:)* Pero, si te digo la verdad, también le amo. *(Cubriéndose el rostro con las manos, como un chiquillo desamparado:)* ¡Le quiero, al muy cabrón! Pepe, le amo como un idiota. ¡Quisiera vivir otra verdad! ¡La realidad de no importa qué sueño! ¡Soy su amante oculto! Lo espío como si fuera un animal.. Le besaría las manos cuando me ataca, y le abrazaría cuando me escupe... Y eso él lo sabe; lo tiene que ver en mis ojos... Es lo que me traiciona y me atormenta... Que lo sepa, que lo adivine y se recree en el castigo que me aplica. *(Estallando con violencia y mucha ternura:)* ¡Vete, como me dices, a Barcelona! ¡No quiero saber nada de nadie! ¡Triunfa! ¡Olvídate de que me has conocido!

OCAÑA. ¡Cuántos restos de abismos llevamos dentro!

SANTIAGO. *(Como el eco de un viento frío:)* Estoy destruido... Espiándome hasta el aliento para intentar ocultarlo y que los demás no me lo sientan. Hasta eso tan puro, miserable y maravilloso que son mis anhelos lo debo destruir... Si te digo la verdad, hubiera deseado haber nacido muerto. ¿Verdad que cuanto digo es monstruoso e indigno de cualquiera que se precie como ser humano?

OCAÑA. Nos pasa como a la ropita de los pobres... Hemos de ponerla siempre lo mejor posible, y siempre disimulando que es vieja y la uniqueta que poseemos.

SANTIAGO. ¡Ay! ¡Si esto lo pudiéramos remediar como mal nos han enseñado: con un rezo, unas flores de promesa o una velita encendía...! Ocaña, mi amigo, cuando era más chiquillo, cuando me di cuenta por donde andaba el deseo y la «cosa», más

de una vez anduve descalzo o metía garbanzos en las botas, y hasta me sacrificué dejando de comer lo que más me gustaba, intentando ahuyentar o cambiar la realidad... Desde que me di cuenta de que Dios en cierto asuntos no se mete, y que precisamente los que te podían ayudar o consolarte te condenan o se mofan o, como uno con el que me confesé en Sevilla, que intentó mojar en el plato...

OCAÑA. (*Mirándole con frío recelo, casi tímidamente:*) Santiago, entonces, tú... (*Con amargura:*) ¿Nunca me amaste? ¿Qué crees que yo siento por ti? Si pienso tomar el tren e irme a pintar paredes o lo que sea a Barcelona, aparte de intentar abrirme camino, ¿por qué crees que lo hago, en el fondo de mi alma? Mira, yo no quiero ser triste, ya tengo bastante con ser mariquita..., pero si cojo el petate y me planto dentro de la olla de los pobres que es Barcelona, si te digo la verdad, es... (*Con la ironía alegre y muy andaluza que le caracteriza:*) ¿Sabes, mi vida, que las genuflexiones sólo conducen a la adoración? ¿Eres lo hermoso, pero también lo imposible? ¿Sabes, corazón, que cuando me hablabas yo era un callado silencio orillado de gritos? Mira mis trenzas por los suelos. El amor escapa a la razón. Mi pasión no está desmitificada. ¡Ay! ¿Qué bolsita de lágrimas me ha dejado un ángel lloroso que pasaba! ¿Crees que soy de piedra, hijo? ¿Creíste que mi corazón latía en el lado derecho donde los ricos se ponen la cartera? ¡Ay! ¡Santiago de mis entretelas, si la vida es una invitación al amor tendré que conformarme, como el mariquita que no quiere que los demás lo sepan, y orientar mis ojos hacia los cielos y cortar de raíz mis sentimientos más puros!

SANTIAGO. (*Abrumado, pero intentado bromear:*) No sé cómo responderte ni qué decir en este momento, Pepe... Estoy confuso por todo cuanto hemos terciado. Como dentro de una nube estoy..., y la cuestión es... (*Dudando:*) No. Dejémoslo para otro día, Pepe. (*Con una sonrisa muy amplia:*) No creo que te marches mañana...

OCAÑA. (*Atormentado, dentro del miedo y la esperanza:*) ¿Te gusto un poco, Santiago? ¿Un poquito sólo? ¿Una cosita así de pequeña...?

SANTIAGO. Me gustas como amigo, Pepe.

OCAÑA. (*Agitado:*) ¿Sabes que somos dos seres de carne y hueso? (*Iluminándose su rostro:*) ¿Me dejas tomarte las manos, a pesar de no tener frío? (*Y muy suavemente, con voz distinta:*) ¡Ay! ¡Si pudiera besarte el corazón, porque desde ahora, el mío...!

El personaje de la Muerte ilumina la sala en este instante con una antorcha. Santiago, luego de abrazar a Ocaña, le besa muy fuertemente. Música. Inmediatamente, antes que los dos personajes se aparten, alejándose, queda iluminado el lugar donde permanece en el lecho la figura del PADRE. Junto a la cama, la MADRE de Santiago, sentada en una silla. En un gesto del PADRE, se levanta la MADRE y, obedeciendo, grita.

ESCENA X

MADRE. ¡Santiago, Santiago! (*Grave silencio. Vemos cómo el PADRE se agita en el lecho de manera extraña. La MADRE acude rápida y comprueba el poco tiempo que le queda de vida a su marido. En este instante el personaje de la MUERTE desciende, aproximándose al lecho del PADRE. La MADRE, de un lado para otro, grita, llamando:*) ¡Santiago! ¡Santiago! ¡Es tu padre quien se muere! ¡Ven, hijo, ven! ¡Corre!

SANTIAGO. (*Que acompañado por OCAÑA entra en la sala donde agoniza su padre; pide a su madre, con cierta severidad, tras una pausa:*) Vete, mamá... Déjame a solas con él...

MADRE. ¿Que me vaya? ¿Por qué no puedo estar?

SANTIAGO. Te lo pido, mamá...

MADRE. ¿Y si te lo ruego yo? Quiero estar, hijo... Son los últimos momentos de su vida... Es mi marido... Debes pedirle perdón... Posiblemente quiera él perdonarte... Casi no puede hablar. Nos está escuchando, hijo...

SANTIAGO. (*Con acritud, apartando a OCAÑA, que intenta intervenir:*) ¡Vete! ¡Vete!

La MADRE sale, escuchándose el gemido y un «no» pronunciado desde dentro.

SANTIAGO. (*Con involuntario tono de ansiedad:*) Padre: si vengo a su lecho de muerte, antes de entrar en el cielo, o en el infierno, en el cual también usted cree, a título de confesión debo decirle que le quiero, que le amo profundamente. Le amé de pequeño y creo que usted lo sabía... ¿No recuerda la noche que me sorprendió abrazado a sus piernas?

¿Por qué me golpeó de aquella manera? Yo era inconsciente de cuanto había en mí, de cuánto crecía y me envolvía al crecer como una yerba mala... Se lo repito: le amé de niño... Me encantaba su desnudo junto a mi madre... quedar dormido abrazado a sus pies... tocando y sintiendo latir el calor húmedo de su pecho... Más de una vez me quedé extasiado acariciándole los vellos de sus piernas. A usted sé que le gustaba que le tocara pero, no sé por qué, aquella noche me arrojó, golpeándome, tirándome como a un trapo de la cama... ¿Cuántas veces más tarde me ha maltratado, dejándome solo? La vida no se repite, padre... Este instante tampoco. (*Precipitadamente:*) Sé que más de una vez se dejó tocar «eso», pero, por cobardía o miedo, o yo no sé por qué, también empleó contra mí la violencia y los golpes... Nunca la palabra, padre... Sé que me escucha, que se encuentra desamparado, indefenso, sin poder golpearme; lo mismo y miles de veces me encontré yo frente a usted, y no teniendo culpa alguna... Usted me enseñó a esto, a este comportamiento vil... ¡Jamás a ser un hombre! ¡Qué palabra! Me dejó abandonado, dejándome hundir en este abismo, en la mierda, que llamáis... Totalmente indefenso y, aún peor, con un sentimiento de culpa que yo no sabía por qué era y debía ser condenada. ¡Nunca me sentí culpable, a pesar de sus silencios, de su desprecio, el más absoluto! ¿Sabes por qué, padre mío? Porque te amaba en lo más íntimo de mi ser... (*Al tomarle las manos convulsas al PADRE, con cierta solemnidad en la voz:*) Sé que se muere... También debo decirle que, aunque me enseñó a odiarle, y lo consiguió, no pudo impedir que le amara. Y antes de expirar, antes que usted deje escapar el último suspiro para entrar en el infierno, como éste en el cual usted me deja en vida como herencia, se lo repito: antes del último suspiro... le besaré en la boca..., le morderé en los labios y gritaré: «¡Al fin!». (*Tras un silencio:*) Pero antes, porque veo que se le escapa ya la vida y aún me escucha, le diré lo que nunca me atreví, por cobardía, a confesarle, y más de una vez le negara... (*Imitando con sus gestos y postura el más abyecto e inmoral de todos los ho-*

mosexuales de Andalucía:) ¡Soy mariquita, padre! ¡Yo soy ésta! ¡Mira lo que soy! ¡Un pervertido, como a ti te gustaba llamarme! ¡Mira cómo bailo! ¡Idéntico a una mujer, como la Pastora Imperio! ¡Mira qué movimientos de manos! ¡Y sé cantar e imitar a la Juanita Reina! (*Sigue, cantando, imitando al más repulsivo de los hombres.*)

OCAÑA. (*Desde el lugar donde duerme, se yergue, y con manifiesta indignación, como queriendo destruir con su voz aquella visión, grita:*) ¡Basta! ¡Ya está, Santiago! ¡Basta!

(*Junto a SANTIAGO, tratando de detenerlo, mientras la voz de la MADRE, llamando a la puerta, exclama dentro:*) «¡Ya está, hijo mío!» ¡No! ¡No! ¡Santiago! ¡Detente! ¡Creo que...! (*Se acerca al lecho:*) Quiere hablarte... ¡Te llama muy débilmente, Santiago! ¡Acércate! ¡Balbucea algo...!

SANTIAGO. (*Cambiando bruscamente de tono, tierno e infantil:*) ¿Qué quiere usted, padre? (*Tras un silencio:*) ¿Agua? ¡Dígame! ¿Qué quiere? (*Un silencio.*)

PADRE. (*Lejana su voz como ola lejana:*) Sí... Agua.

SANTIAGO. (*Luego de tomar un vaso y acercárselo a los labios del PADRE:*) Tome.

PADRE. (*Alzando muy penosamente la cabeza:*) ¡Perdóname, hijo! ¡Perdóname, Santiago!

El personaje de la MUERTE, antes del oscuro, muy piadosamente, casi al tiempo que SANTIAGO, cierra los ojos al PADRE.

SANTIAGO. (*Inclinando la cabeza, tomando la mano de OCAÑA, expresa:*) ¡Dile tú que sí...! ¡Díselo, Ocaña...! ¡Dile que también le perdono! (*Le besa la mano al PADRE y se aleja.*)

Oscuro total.

SEGUNDO ACTO

ESCENA I

Cambio estructural en el decorado. La puerta-símbolo, al quedar abierta, nos muestra un fondo luminoso de mar, entre nubes y espuma. El personaje de la MUERTE queda como la imagen de un hombre entretenido en jugar con la arena. Hizo un volcán y ahora corre hacia arriba un largo camino de humo.

Ruido característico del interior de la estación Sans de Barcelona. Por ángulos diferentes vemos aparecer tanto a SANTIAGO como a OCAÑA, que se abrazan.

OCAÑA. ¡Santiago!

SANTIAGO. ¡Pepe! ¡Pepe!

OCAÑA. *(Luego del abrazo, entusiásticamente:)* ¡Qué bien te veo, Santiago de mi alma! ¡Déjame decirte dos palabras!

SANTIAGO. Dime lo que quieras, que no estamos en Cantillana.

OCAÑA. ¡Qué guapo eres! ¡Si vieras cómo me he acordado de ti!

SANTIAGO. ¡Yo también esperaba este momento para abrazarte!

OCAÑA. *(En un gesto muy suyo:)* ¡Qué hermoso día amaneció y permanece, entre nublado, pero luminoso como una virgen otoñal! ¡Te lo digo? *(Y luego de abrazarlo, con cierta coquetería:)* Al sonreírte muestras lo bello y divino que posees sin saberlo.

SANTIAGO. No digas tonterías, que me pones colorao.

OCAÑA. En Barcelona me encuentro como pez en el agua... ¡Qué alegría de ciudad! Si vieras cuánto pinto... ¡Cómo está mi madre? ¡Y mi hermana Luisa? ¡Les va bien el negocio de la taberna? ¡Crees que necesitan algo, algún dinerillo? (*Con cierta vehemencia:*) ¡Cómo está mi Virgen de la Asunción? Este año no podré ir... Debo pintar y perfeccionar el estilo... ¡Sabes que me gustan mucho Modigliani, Chagall, Matisse, Picasso, Nonell, Dalí, que no es ningún facha, y Murillo? Me repatean los progres y los críticos que, en la mayoría de los casos, son pintores frustrados. En esta ciudad, ¿sabes?, me siento más árabe, y hasta como bandera, aparte de la nuestra, verde y blanca, puedo ponerme tranquilamente un mantón de Manila y una moña de jazmines. ¡Y tu sexo, tu «cacharrito», cómo está? (*En una exclamación un tanto lúdica, pero muy sincera y tierna:*) Nuestro lema debe ser: «Follar, follar y trabajar». Al próximo ángel que pinte le pondré tu asunto, Santiago. ¡Sabes por qué me gusta hablar del sexo de los ángeles? Porque la educación que recibimos fue funesta... ¿No te gustaría tener alas como ellos?

SANTIAGO. Si, aparte de lo dicho, me las plantas muy grandes...

OCAÑA. (*Con cierto éxtasis:*)

Necesito de tu amor esta noche
para dejar de soñarte en el vaso
que se asemeja tristemente a la luna.

SANTIAGO. ¿También poeta?

OCAÑA. ¡Al verte!

SANTIAGO. ¿Caminamos?

OCAÑA. Deja que te ayude a llevar las maletas.

OCAÑA. Tu madre y tu hermana se empeñaron en que te trajera unos dulces, unos chorizos y un trozo de jamón.

OCAÑA. Vamos, Santiago... Perdona que no te haya preguntado: ¿Cómo está tu madre?

SANTIAGO. La mujer, bien. Un poco tristonca, pensando que venía a desembarcar en África. Como es la primera vez que se aparta de mí...

OCAÑA. *(En un tono ciertamente áspero:)* ¿Y tu prima?

SANTIAGO. Pues... *(Dudando:)* Bien también... De cuando en cuando llega al pueblo, argumentando la visita de mi madre.

OCAÑA. *(Con sombrío anhelo:)* ¿Y tú?

SANTIAGO. *(Un tanto molesto y sorprendido por el interrogatorio:)* ¿Yo qué?

OCAÑA. Si te alegrabas de verla, cuando la moza llegaba.

SANTIAGO. No comprendo, Pepe... ¿Qué quieres saber de mi prima?

OCAÑA. *(Receloso.)* No lo sé, pero, a veces, el olfato... ¿O ella llegaba al pueblo argumentando, como yo, la procesión de la Virgen o la visita a la familia? *(Rápido, pensando angustiado:)* ¿Sientes algo hacia ella?

SANTIAGO. *(Rehuyendo la respuesta, en sonrisa abierta:)* ¿Así andas, Pepe? ¿Y me decías hace un momento que en Barcelona te encuentras como pez en el agua? ¿Y esas preguntas, esa inseguridad?

OCAÑA. Estoy un poco inquieto por mi pintura... También te diré que los homosexuales como yo alimentan su necesidad de amar con ojos que andan

a ciegas. (*Disimulando su más íntimo sentimiento, abanicándose:*) ¿Quién puede amar lo profundo de un espejo? (*Como hablando consigo mismo:*) No es cierto que cada cual pierde lo que quiere, no es verdad, porque sin querer se puede perder lo más hermoso... Esto, desde esta lejanía me hace reflexionar dos veces, y aunque la vida es siempre una invitación al amor, otras no es cierto. Hay seres tan negados que sólo saben decir sí a todo lo negativo, Santiago..., y yo...

SANTIAGO. (*En sonrisa abierta, al abrazarlo:*) ¡Qué tonto eres, Pepe!

OCAÑA. (*Abriéndose en otra sonrisa, intentando alzarse y sustentarse en las raíces que lo sostienen a veces tan débilmente:*) ¿Verdad que no tengo el nombre que soñaba en tus sueños?

SANTIAGO. Por favor, juguemos limpiamente y no nos maltratemos.

OCAÑA. (*Con aire de frivolidad:*) ¿Es cierto que lo eterno es una cuestión muy personal?

SANTIAGO. Como el amor.

OCAÑA. ¿Entonces?

SANTIAGO. Dejemos que estos aires nuevos...

OCAÑA. (*Sonrojándose muy ilusionado:*) ¿Crees que Barcelona obrará el milagro?

SANTIAGO. Intentémoslo.

OCAÑA. ¡La Virgen de la Asunción, patrona de Cantillana, te escuche, mi alma! ¡No me abandones, jazmín, que tengo las décadas lunares! ¡Mírate en mis ojos, que es lo más bonito que tengo! (*Al retirarse y mirar, besando a SANTIAGO:*) ¿Qué misterio eres, Santiago, al andar! (*Luego de un suspiro:*) ¿Vamos?

SANTIAGO. (*Al tomar las maletas.*) Vamos.

OCAÑA. (*Entusiasta:*) ¡Ay, madre mía, que sol de Andalucía ha llegado a Barcelona! ¡Que se detenga un instante el mundo para que podamos entrar en él dos amantes! ¡Viva la Virgen de Montserrat!

Oscuro.

ESCENA II

Nos sorprendemos de que el personaje de OCAÑA, en esta ocasión, está multiplicado por tres, o sea, en un primero que anda por la sala, vestido de mujer y paseando a un niño con carrito; el segundo, también de mujer, pero de negro, y con algo como un rebujo de trapos que semeja un muñeco; el tercero es el propio pintor en su última etapa, muy semejante al OCAÑA que vemos en las primeras escenas, al descender del tren y entrar en su pueblo y ser saludado por las vecinas.

OCAÑA 1º. ¡Dejadme que lo cuente yo!

OCAÑA 2º. ¡Ay, Barcelona, Barcelona!

OCAÑA. ¡Cuánto que contar y olvidar en ella!

OCAÑA 1º. ¡Qué frívolo te ha salido eso, Ocañita!

OCAÑA 2º. ¡Desde luego! Como te vas al pueblo cada año...

OCAÑA. ...Quieres dejar olvidadas ciertas cosas de aquí.

OCAÑA 1º. ¡Barcelona siempre es bona!

OCAÑA 2º. ¡Aunque sólo lleves en el bolsillo el papel sucio de un bocadillo!

OCAÑA. ¡Y qué «sesapí» en todo!

OCAÑA 1º. ¡En el puerto!

OCAÑA 2º. ¡En la plaza de los catalanes!

OCAÑA. ¡En esas ramblas de Dios y puta madre!

OCAÑA 1º. ¿Quién dijo que la vida aquí era una un constante vivir en el vacío?

OCAÑA 2º. ¡Ay!

OCAÑA. ¡Ay! ¡Y qué chorreo de mariquitas! ¡Esto es un río!

OCAÑA 1º. ¡Del Sur...!

OCAÑA 2º. ¡Del Norte...!

OCAÑA. ¡Del Este...!

OCAÑA 1º. ¿Y de aquel lado? (*Risas.*)

OCAÑA 2º. ¿Y dónde dejas a los del centro, Ocaña?

OCAÑA. ¡Eso, eso! ¿Dónde los dejas, Ocañita?

OCAÑA 1º. ¡Ojú los del centro!

OCAÑA 2º. ¡Qué «cacharritos» tienen, Ocaña!

OCAÑA. (*Cantando e intentando ridiculizar la canción folklórica.*) «¡La Lirio, la Lirio tiene...!».

OCAÑA 1º. (*Lo mismo:*) La Parrala dicen que era de Moguer...

OCAÑA 2º. (*Lo mismo:*) Francisco Alegre y olé...

OCAÑA. (*Lo mismo:*) «Moraíta de martirio...».

LOS TRES. ¡Y aquí viene lo de los hombres...! «Se dice que fue un hombre...».

OCAÑA. «Se dice que fueron dos». ¡Qué poquitos!

OCAÑA 1º. La vecinita de enfrente, sí, sí...

OCAÑA 2º. «Pero la verdad del cuento».

OCAÑA. Que rima con un pimiento... (*Casi trágicamente.*) «La sabe la Lirio y yo». (*Y como soñando que sueña, adelantando unos pasos.*) Yo solo... ¡solo!

OCAÑA 1º. (*Intentando romper lo que fatalmente inicia Ocaña:*) ¡Jesucristo, saca el látigo!

OCAÑA. Yo solo... ¡solo! ¿Cuál es el sentido de esta vida?

OCAÑAS 1º. y 2º. ¡La confusión!

OCAÑA. (*Muy dentro de él, envolviéndose en el mantón de Manila.*) ¡Qué triste es todo!

OCAÑA 1º. Estamos enamorados, Ocaña.

OCAÑA 2º. ¡Qué enfermedad es encontrarse así!

OCAÑA. ¡Peor dedicarse a un mito... que por mucho que quieras abrazarlo...!

OCAÑA 1º. ¡...Como no lo alcance con la mirada...!

OCAÑA 2º. Y bien apretado, por cierto.

OCAÑA. En Cantillana, a una que yo conozco se le aparecía Jesucristo por la noche.

OCAÑA 1º. ¿De verdad?

OCAÑA 2º. ¡Digo! ¡Y hasta me contó que le hizo el niño que tuvo después en Sevilla!

OCAÑA. ¡Qué imaginación!

OCAÑA 1º. ¿Y dónde dejó a Jesucristo después de tener al chaval?

OCAÑA 2º. ¡Na, como que se vio obligao a casarse...!

OCAÑA. En tan pronto como descubrió el hermano de la loca quién era el Jesucristo fue a buscarlo y le dijo: «O te casas con mi hermana, Sebastián, o te busco otra cruz».

OCAÑAS 1º. y 2º. ¿Y qué pasó después?

OCAÑA. Pues nada, que en tan pronto se casaron terminó lo bonito y comenzó el auténtico calvario. *(Risas. De pronto, CATALANA vieja toca violenta en el techo con una escoba. LOS TRES OCAÑA reaccionan al unísono entre atemorizados y violentos.)*

LOS TRES OCAÑA. ¿Qué pasa, donna?

CATALANA. ¡Menos risas y menos ruidos! ¡Fora, fora!

OCAÑA. ¿Y por qué nos tenemos que ir si estamos en España?

CATALANA. ¡Visca Cataluña! ¡Fora, fora! ¡Charnegos!

OCAÑA. ¡Viva er Betis!

CATALANA. ¡Fuera, muera! ¡Er Barça! ¡Er Barça!

OCAÑAS 1º. y 2º. ¡A segunda, a segunda!

CATALANA. ¡Va far culo, charnegos! ¡Va far culo!

OCAÑA. *(Entre sonriente y muy serio.)* ¡Un poco de consideración! ¡Un poco de consideración, donna!

Oscuro.

ESCENA III

Nos hallamos en el interior de un salón de estilo gótico catalán de comienzos de siglo. En diferentes ángulos, un tanto alejadas, dos mesas-camilla. Sentados en ellas, seis maricas. En la primera mesa, tres hombres se entretienen en jugar a las cartas, y en la segunda, por el contrario, cada uno hace una labor casera o artesanal. Hay una puerta por donde se sale y se entra y suponemos que no muy lejos de ella, en un cuarto improvisado, se halla alguien que hace sólo unas horas que ha muerto. Se escucha una música que, de pronto, moviliza a los seis maricas que al unísono gritan desde la ventana hacia abajo.

MARICA 1º. ¡Un poco de consideración!

MARICA 2º. ¡Niño, que hay un muerto arriba!

MARICA 3º. ¡Baja la música, macoco, y escúchala otro día!

MARICA 4º. ¡Por lo menos hasta que el muerto se enfríe!

MARICA 5º. ¡O escúchala con los auriculares!

MARICA 6º. ¡Un poquito de respeto, magnolio, que aunque fuera mariquita también era persona!

MARICA 1º. *(Al buscar asiento.)* ¡Qué moscardón más pesado!

MARICA 2º. ¡Tenía que ser catalán y macho!

MARICA 3º. ¡Cállate, que estamos en su tierra! ¡No lo ataques por ahí!

MARICA 4°. (*Tomando asiento, al regresar a su punto:*) Ese joyel, cuando yo le dé el meneíto que está buscando, nos va a dejar tranquilos.

MARICA 5°. (*Desde la ventana:*) Ya se va. ¿Cierro la ventana?

MARICA 6°. ¡Ay! Ciertas personas, al parecer, están permanentemente de visita en este mundo.

MARICA 1°. ¿Qué quieres decir?

MARICA 6°. Que no comprenden nada.

MARICA 3°. Eres más complicada, para decir lo que es simple..

MARICA 6°. ¡Porque soy gótica, como la catedral de Burgos!

MARICA 1°. ¿Y qué más? ¡Porque la verdad es que aún no me aclaro!

MARICA 6°. ¿De verdad?

MARICA 4°. (*A Marica 5°.*) Yo nunca me enamoré de una mujer. Pero, eso sí, ¡tantas se enamoraron de mí!

MARICA 5°. ¡Pues, mona, tiene que haber una crisis matrimonial enorme!

MARICA 6°. ¡Porque no me has conocido de joven!

MARICA 5°. Da igual. Yo creo que lo tuyo es de nacimiento.

MARICA 6°. ¡Si me hubieras visto con el brillo de la juventud! ¡Qué juventud y cuánto brillo!

MARICA 5°. ¡Me da igual! ¿Cómo quieres que te lo diga? A lo mejor te llamarían cuando eso —¡qué tiempos!— Macarena, la chiquitita.

MARICA 6°. ¡Oye, no grites así, que parece que estás dando con una loca!

MARICA 1°. Algunos ya no tenemos arreglo.

MARICA 2°. Cuando se nos mete una cosa entre ceja y ceja...

MARICA 3°. ¿Por qué te ha dado ahora?

MARICA 2°. Por hacer como el mariquita que se ha muerto.

MARICA 1°. ¿Pues qué hacía?

MARICA 2°. Cuando estaba con un hombre que le gustaba, para demostrar su contento, alzaba el culo y se ponía como una gallina, a decir Cloc, cloc, cloc...

MARICA 1°. ¿Y a ti te ha dado por decir cloc, cloc, cloc?

MARICA 3°. Pues cuando mueras, para recordarte, voy a hacer lo mismo: cloc, cloc, cloc.

TODOS. (*Entre risas:*) ¡Pobrecito! ¡La cloc, cloc, cloc!

MARICA 3°. Se ha muerto de asco.

MARICA 4°. Con lo bien que iba ahora...

MARICA 6°. ¡Anda que lo que le gustaba al viejo!

MARICA 2°. Desde que dejó al grandevo...

MARICA 3°. Desde luego, yo lo hubiera dejado antes...

MARICA 1°. ¿Y qué le gustaba que le hicieran al decano?

MARICA 6°. ¡No lo digas! ¡Por respeto al muerto!

MARICA 1°. (*Al MARICA 2°.*) Cuéntamelo tú, reina...

MARICA 2°. ¿Qué le tenía que hacer al viejo para encandilarlo y ponerlo en forma?

MARICA 6°. ¡Yo me voy si se lo cuentas! (*Se levanta y sale, regresando más tarde.*)

MARICA 3°. (*Rápido y casi en el oído del MARICA 1°.*) Pues mira, como el quintañón era de la Alcarria y, además, tratante de la miel de su pueblo en Barcelona, a la cloc, cloc, le hacía que le lamiera el cuerpo una vez que se rociaba con miel; además, sus partes incluidas. Eso es todo, hija.

MARICA 4°. ¡Eso sí! ¡Que después de la miel y pagada como es debido la hinchaba de marisco!

MARICA 3°. ¡Así ha muerto!

MARICA 5°. (*Como al surgir de otro mundo, con cierto tono burlesco.*) Tú lo has dicho, ¡murió de asco!

MARICA 2°. ¡Aún no sabemos si murió de una cosa o del atracón de la otra!

MARICA 1°. (*Asombrado.*) ¡Jesús, Jesús! ¡Con lo indigesto que es el marisco!

MARICA 3°. ¡Pues anda que la miel de rosas y romero en semejantes condiciones!

MARICA 2°. Entre la miel y los mariscos anda el asunto. (*Hay un silencio al aparecer MARICA 7°.*)

MARICA 6°. (*Al tomar asiento.*) Traes mala cara, mariquita suceso.

MARICA 1°. ¿Qué te ha pasado, Violeta?

MARICA 7°. Vengo indignado. ¡Me pasa todo! Acabo de estar con uno... Como era extremeño y como me contó por el camino que de chico había sido cabrero...

MARICA 2°. ¿Qué te pasó?

MARICA 7°. Pues nada, que nos fuimos a las afueras de la ciudad y a escondidas, como estaba empeñado en lo de sus cabras...

MARICA 3°. ¡Así vienes tú de cabreá, mejillona!

MARICA 7°. ¿Cabreada sólo? ¡Con las fiebres malas! Porque aparte de tener que complacerle al estilo cabra, para realzar el asunto, cosa que le ilusionaba al extremeño, hasta tuve que dejar que me pusiera un puñadito de hierba en la boca escuchándole decir: ¡Anda, chota, al trote, al trote, ahora! ¡Anda cabrita mía, Canelita!

MARICA 5°. ¡Total, que te pasó como a la que fue al Rocío; fuiste en rama y vienes molida!

MARICA 7°. ¡Ahí no paró la cosa! ¡Ay! ¡Me pasa todo, todo!

MARICA 1°. ¡Por algo te llaman «mariquita suceso», mejillona!

MARICA 4°. ¡La mariquita lotería!

MARICA 6°. ¡Todos los números te tocan, guapa, desde que Ocaña te quitó para siempre al Santi!

MARICA 2°. ¿Por qué no lanzas una exclusiva con las cosas que te pasan?

MARICA 7°. *(Tras un giro despectivo y elocuente.)* Pues ahí no quedó eso, porque el extremeño se empeñó en hacerlo otra vez y ahora boca arriba, pero me cogió en medio del asunto una piedra en las espaldas, una piedra así de grande. Y no paró ahí

la cosa, que cuando me voy a levantar, terminada la faena, viene una paloma volando y se me caga encima. ¡Putá paloma! ¡Hubiera pasado volando por otro sitio! Me estoy limpiando del capricho de la paloma y, cuando me voy a a dar cuenta, el muy cabrón del extremeño desaparece... Comienzo a buscarlo, a llamarlo, y nada. Al rato, y cuando menos lo esperaba, ¿a que no sabéis quién aparece con un ramo de margaritas en la mano? ¡El extremeño!

MARICA 1°. ¡Ay, qué detalle más hermoso!

MARICA 2°. ¡Qué bonito!

MARICA 3°. ¿Nos lo podemos creer?

MARICA 4°. ¡Suená a novelita rosa, pero con ribetes mariquísimos!

MARICA 6°. Yo me lo creo, y ¿sabéis por qué? Porque estoy deseando que me ocurra, al menos una vez. *(Al apartarse e ir hacia la ventana:)* ¡Soy tan desgraciada!

MARICA 5°. *(Intentando consolarle.)* Las cosas cambian.

MARICA 6°. Lo sé, pero, a mi edad, ni gratis me aceptan.

MARICA 1°. Al menos ya no nos pasa como cuando vivía el viejo: como estábamos considerados como material inflamable...

MARICA 3°. Éramos peligrosos sociales, porque lo inflamable se aplica para otras cosas, reina.

MARICA 2°. Cuatro veces estuve yo en la cárcel por lo mismo.

MARICA 4°. Vamos a callarnos, porque si comenzamos a recordar... ¡Lo que no debemos olvidar es

que vivimos en un mundo de conversos impenitentes intermitentes!

MARICA 5°. Cuéntale a éste lo que pasó ayer en el Metro.

MARICA 7°. Pues que iba yo tan tranquila, agarrada a mi barra, a la de arriba, ¿sabes?, y de pronto me doy cuenta de que un hombre, casi en el centro de mi culo, dale que dale. Yo iba sofocada, porque me decía, pobre hombre... Le miro y se echa a temblar, pero de feo. Me alejo y él detrás de mí. Pero he aquí que, como me tenía que apeear, le dije, moviéndome lo mejor posible: Toma la propina, niño, toma la propina... y me apeé. (*Risas.*)

MARICA 6°. ¿Vamos un ratito para acompañar a la Cloc-cloc?

MARICA 7°. Pero ¿está sola la pobre?

MARICA 1°. No. Está la encargada con ella.

MARICA 2°. La hemos puesto tan limpia y tan guapa que parece que va de boda al otro mundo.

MARICA 3°. Yo le limpié los oídos.

MARICA 4°. Yo, las manos y los pies.

MARICA 5°. Yo, lo más delicado, sus partes y el culito.

MARICA 7°. ¿Y tú?

MARICA 6°. ¡Yo no le pude hacer nada! Me da miedo tanto marfil, desde que vestí a mi pobre madre!

MARICA 1°. A mí, como en el pueblo, aparte de para vestir a la Virgen, me llamaban para vestir a los que se morían.. ¡Eso sí! ¡Sólo a los hombres! ¡Tocar el cuerpo de las mujeres me da escalofríos!

Hay un silencio ante la aparición de un muchacho vestido de ángel. Toca una flauta. Se vuelven a verle y quedan como pintados los siete. El muchacho vestido de ángel juega un instante con la sorpresa producida; se pasea por el salón. Se detiene un instante, y luego de un silencio...

MARICA 7°. *(Muy cerca del ángel.)* ¿Quién eres, hermosísimo? Te conozco, y ahora...

MARICA 6°. ¿El ángel de la guarda?

MARICA 5°. Parece que estuviera soñando...

MARICA 4°. ¿Eres nuevo en la casa, angelito?

MARICA 3°. *(En un grito:)* ¡Es el ángel que anuncia en sus ojos el futuro de aquellos que lo miran! ¡Ven, flor de luz!

MARICA 2°. ¿No hablas?

MARICA 1°. ¿Por qué ni tan siquiera una palabra?

Desaparece el muchacho vestido de ángel. (Silencio.)

MARICA 7°. ¿Sabéis quién puede ser? ¡El hijo de Rosa!

TODOS. ¿El hijo de la patrona? *(Corren a la ventana a despedirlo.)*

MARICA 7°. ¿Eres el hijo de Rosa?

MARICA 1°. ¿En qué lugar del paraíso nos podemos ver?

MARICA 2°. ¿A qué fiesta vas, ángel?

MARICA 3°. ¡Di algo, palomo! ¡Déjanos escuchar tu voz!

MARICA 4°. ¡No te vayas a caer por las escaleras!
¡Ay, que tropiezo!

MARICA 5°. ¿Ha dicho algo?

MARICA 6°. (*Arrobado, como en éxtasis:*) ¡Qué voz
y qué silencio!

MARICA 7°. (*Al volverse y dejar la ventana:*) Creo
que es el hijo de Rosa.

MARICA 6°. ¿Se lo preguntamos? (*Se disponen a salir cuando he aquí, enmarcado en la puerta, SANTIAGO. Viene acompañado por un señor con el mismo porte y aspecto de su padre. El personaje puede ser el mismo que interpretó el padre. SANTIAGO hace intención de huir, pero el ACOMPAÑANTE le toma de la mano y...*)

ACOMPAÑANTE. ¿Qué ocurre? ¿Qué pasa?

SANTIAGO. (*Perplejo y un tanto huidizo:*) Nada...
No creí que hubiera tanta gente. (*Los maricas, en diversas posturas y gestos, lo saludan.*)

MARICA 7°. (*Adelantándose por alcanzar la puerta, luego de mirar y remirar a SANTIAGO. Este, por un instante, le reta y da unos pasos hacia él. Muy significativamente, alza la cabeza hasta el dafío y, salivando el suelo, dando saltitos despreciativos, sale:*)...
Cuando yo se lo diga se va a caer. (*Y canta:*) Me va la vida, me va la muerte, me va, me va...

ROSA. (*Al aparecer, dando dos palmadas, ordena silencio y ruega que salgan el resto de los mariquitas:*)
Venga, ¡basta de comentarios y cachondeo! ¡Fora tot el mundo! ¡Fora, fora!

Salen todos. Silencio. Oscuro.

ESCENA IV

ROSA. *(Con voz agobiada:)* Hola, Santiago.

SANTIAGO. Buenas, Rosa.

ROSA. *(Dirigiéndose al amigo:)* Buenas tardes, señor.

ACOMPañANTE. Buenas, señora.

ROSA. *(Con cierta frialdad, evitando su mirada.)* ¿Quieren los señores la habitación pintada de estrellas y una luna verde?

SANTIAGO. *(Adelantándose:)* ¡No! ¡Esa habitación, no, Rosa!

ROSA. ¿La habitación donde dice que el secreto de la juventud está en la aventura?

SANTIAGO. Tampoco, Rosa... *(En un estremecimiento profundo, recordando a Ocaña:)*... Porque el amor es tan obsesivo como el amor propio.

ROSA. ¡Qué raro eres, Santiago...! ¿Por qué vienes a mi casa?

SANTIAGO. ¿No está para eso?

ROSA. Siempre que sea respetada...

SANTIAGO. *(Evasivo, con aire extraño:)* ¿Quieres mi verdad, Rosa?

ROSA. Tu verdad está en tu propia mentira y en la maldad.

SANTIAGO. Pudiera estar en el lugar más alegre de la soledad... Pudiera también que se alimentara de pequeñas cosas que nadie puede ver.

ROSA. Hay mucha ceniza y mucha tierra sobre tu vida ya, muchacho.

SANTIAGO. Más la hay en ti por ser vieja, sentir miedo de la muerte y estar más cerca de ella.

ROSA. No llegaré a comprenderte, muchacho... ¿Aún no sabes lo que quieres?

SANTIAGO. Ni me importa.

ROSA. Si te digo la verdad, preferiría que fueras a otra casa y dejaras esta... Le hiciste mucho daño a mi hijo, Santiago. Tanto tú como tu amigo... Mi hijo es aún muy joven... Toma la llave. Ya conoces la casa. *(Se vuelve con impaciente irritación.)* ¿No me respondes, muchacho? Eres de las personas que si te murieras ahora...

SANTIAGO. *(Con aparente calma:)* Yo, en cambio, Rosa, para el día que mueras, y será antes que yo, ya tengo preparada una rosa de luz e hipocresía... Aquel día, recuérdalo, estaré muy cerca de tu hijo...

ROSA. Mi hijo ha cambiado.

SANTIAGO. ¿Que se ha cambiado a homo?

ROSA. *(Muy segura, pero temblando la voz:)* Ni lo conoces ya... Además, déjalo ya tranquilo.

SANTIAGO. *(Pensando con angustia:)* ¿No era el ángel de los ojos amarillos que bajaba por las escaleras? Ha bajado la mirada cuando me ha visto y no me ha querido saludar.

ROSA. *(Tensa y con cierta aspereza, intentando que el ACOMPAÑANTE decida la situación:)* Te ruego que lo olvides... ¿Cuánto tiempo vais a estar? Cuan-

do terminen, llamen al timbre... ¿Es el señor quien paga? Si no le molesta, señor, son...

SANTIAGO. Después, Rosa, por favor.

ACOMPañANTE. Si quiere la señora... (*Ajeno a cuanto han terciado:*) Me da igual antes que después.

ROSA. (*Al tomar la puerta, adelantándose:*) Por favor, eviten ese pasillo: hay un muerto; por ahí.

Salen los tres. Antes de quedar la sala a oscuras, en el ángulo superior, vemos a OCAÑA pintando el cuadro titulado «La premonición». Suena el timbre del teléfono. Largo rato se deja oír, hasta que OCAÑA, al bajar, contesta.

ESCENA V

A oscuras, se sucede lo que descubrimos. De lejos, el ruido del teléfono.

En una manta tirada, extendida en el suelo, tres cuerpos. Regresamos a una noche estival y lejana del mes de agosto al pueblo de Cantillana. Las tres figuras son: MADRE, PADRE y SANTIAGO. ¿Duermen? Vemos de pronto a SANTIAGO que se levanta y a oscuras, busca una vela. Al hallarla, enciende una cerilla y la deja encendida. Observamos gran violencia disimulada y grave en la figura del muchacho. Por un instante vigila el sueño de sus padres. De muy cerca observaremos que la madre, disimuladamente, abrió los ojos, pero permanece en silencio, observando en la oscuridad a su hijo. Éste, al constatar el sueño de sus padres, deja la vela a la altura desde donde cree y puede observar precisamente las partes ocultas de su padre. Esta figura, en calzoncillos... SANTIAGO, igual. Su MADRE, en camisa. Como no alcanza a ver y contemplar lo que angustiosamente busca el muchacho... muy delicada y torpemente, se atreverá con sus dedos a entreabrir la tela que oculta el sexo de su PADRE. Éste, sin más, se vuelve y, tosiendo, queda casi de lado. Santiago, aprovechando la posición propicia por el cuerpo inerte del PADRE intenta cambiar la bujía de lugar. Es en este momento, cuando al volverse la MADRE, rota la voz, le pide al muchacho:) ¡Hijo mío! ¡Mi Santi! ¿Qué haces? Por favor, duérmete. (Más dura e imperativa.) Apaga eso. ¡Apágala! (Sopla, violenta, sobre la llama de la bujía.)

Oscuro.

ESCENA VI

OCAÑA. ¿Diga?

VOZ DE FIGURA 7ª. ¿Pepe?

OCAÑA. Sí, soy yo. ¿Qué quieren?

VOZ. ¿Sabes quién soy, OCAÑA?

OCAÑA. Si no me lo dices, y como veo que estás disimulando la voz amariconada que tienes, pues..., si quieres, suelta lo que sea, y a tomar por culo si no lo dices cuanto antes.

VOZ. Es que el disgusto que te voy a dar...

OCAÑA. ¿Disgusto a mí? ¡Cómo no me anuncies que se ha muerto mi madre, o la buena de mi hermana Luisa, no sé qué disgusto puedas darme, so chivata! Además, te diré: ¡No me emociones más, que estoy pintándome muerto! Dímelo rápido o te cuelgo el teléfono, dejándote con el disgusto yo a ti.

VOZ. ¿Tú crees, mona?

OCAÑA. Mira, eso de mona, me va... (*Y cantando:*) ¡Me va, me va, me va! ¡Me va la vida, me va la muerte, me va, me va! (*Al auricular:*) Lo de mona me ha hecho subirme un poquito más arriba, pero no a un árbol, sino al sofá... ¿Oye? ¿Estás ahí?

VOZ. Sí que estoy.

OCAÑA. Como te has quedado muda te voy a hacer una pregunta.

VOZ. ¿Cuál, mona?

OCAÑA. ¡Huy! ¡Más, más arriba del sofá! Oye.

VOZ. ¡Qué!

OCAÑA. ¿Lo chivato se hereda?

VOZ. ¿Que si se hereda la chivatería?

OCAÑA. Sí, eso. Porque si se hereda, ¿de quién la has heredado, de tu padre o de tu madre?

VOZ. *(Enfadada y antes de colgar:)* Ocaña, puesta en ese plan... ¿Conoces el sitio donde, en ciertas ocasiones y cuando nos encontrábamos apurados de dinero íbamos a hacer citas? ¿Te acuerdas del salón con las dos mesas-camilla, nena? Bueno, pues en este momento tu amigo el cantillanero, ese con el que andas liado años ha, y son muchos, te la está pegando con un señor muy bien puesto. *(Se oye el sonido de colgar el aparato. OCAÑA, perplejo y aturcido, queda un buen rato con el auricular en el oído. Vemos que se emociona. Coge el abanico y comienza a violentarse. Bajo el sonido ampliado del ruido del auricular, ante la presencia, ahora, de OCAÑA.)*

ESCENA VII

En un cuarto de la pensión de Rosa.

MARTORELL. *(Al dejar su vestimenta sobre un asiento.)* ¿Conoces a esa señora?

SANTIAGO. *(Lo mismo.)* No me pregunte usted... se lo ruego.

MARTORELL. ¿Qué te pasa, muchacho?

SANTIAGO. Nada.

MARTORELL. ¿Tiemblas?

SANTIAGO. Posiblemente.

MARTORELL. ¿Por qué?

SANTIAGO. Me siento mal..., como vigilado. *(Con gran violencia.)* ¡No me observe usted! ¡No me mire así! *(En tono reflexivo como para sí, comenta:)* ¡Creo que no son precisamente esos ojos los mismos que...! ¡Perdóneme!

MARTORELL. *(Muy cerca de SANTIAGO, ayudándole a quitarse la camisa.)* ¿Cómo dijiste que te llamabas?

SANTIAGO. Me llamo Santiago.

MARTORELL. ¿Recuerdas cómo me llamo yo?

SANTIAGO. Sí, jamás lo olvidaré.

MARTORELL. Pareces temer algo.

SANTIAGO. (*Sin saber qué expresar.*) No lo sé...

MARTORELL. (*Volviéndose y frente al muchacho con la cartera en su mano.*) ¿Pensaste que no te pagaría?

SANTIAGO. (*Rechazando la idea y golpeando la mano de MARTORELL.*) ¿Por quién me toma usted? ¡Guárdese su dinero!

MARTORELL. (*Dando unos pasos hacia atrás.*) Convenimos que te ofreciera algo. Al menos...

SANTIAGO. (*Violento.*) ¡Guárdese de una puñetera vez ese dinero! No es eso lo que deseo ni lo que busco.

MARTORELL. (*Aturdido.*) ¿Entonces...?

SANTIAGO. (*Extraño, corre hacia la puerta y con un gesto trágico, abriéndose de brazos, clama:*) Pero, ¿aún no se ha dado usted cuenta? ¿No recuerda nada de la conversación que tuvimos en el bar al conocernos? Más de una hora conversando y ¿para qué? Usted anda ciego, ¿de qué le valieron los años? ¿Pensaba que mentía? ¿Qué le contaba un cuento? ¿O estaba bebido, quizás?

MARTORELL. Creí que cuanto hablabas era para justificarte como los demás. Algo comentaste de un amigo tuyo... de una cierta amistad hacia él... También me hablaste de tu infancia en un pueblo del sur... Al final, me confesaste algo de tu padre con el cual tengo cierto parecido, ¿no es así? Por mi parte, te dije que no soy de Barcelona... Soy payés y poseo una masía cerca de Sabadell; vivo solo y desde hace treinta años busco una amistad... un amigo. Tuve uno y me abandonó al emigrar a no sé dónde. Ni una carta. Desde entonces, muchacho, yo... (*Silencio. Lentamente se dirige hacia donde dejó su vestimenta comenzando a vestirse.*)

SANTIAGO. (*Observándolo, luego de un momento:*)
¿Qué hace usted?

MARTORELL. ¿No lo ves, muchacho? Me voy. No deseo iniciar otro fracaso... Eres joven y... la vida es tuya toda. Perdóname tú a mí. Estos trotes de caballo viejo conducen más rápidamente al vacío. (*Alcanzando la puerta.*) Te esperaré abajo. Dejaré pagado el servicio. Si aceptas, te invitaré a otra copa... Después... la mano. (*Y queda con la mano extendida, ofreciéndosela a SANTIAGO.*)

SANTIAGO. (*Luego de un largo silencio y terminando por abrazarlo muy fuertemente.*) ¡No se vaya! (*Como para sí.*) ¡Es él, como era él!... ¡Siempre él! (*Y de nuevo lo abraza, terminando muy triste y lentamente por quedar arrodillado a los pies de MARTORELL.*)

Oscuro.

ESCENA VIII

OCAÑA. *(Muy dentro del eco de sus palabras:) ¡Ay y que me voy de esta vida sin haber aprendido a vivirla! (Y de inmediato, luego de pintarse los labios, se enfrentan con un espejo.)*

Detrás o alrededor del cristal pueden surgir los mil y un fantasmas que conformaron destruyendo su existencia.

ESCENA IX

OCAÑA. (*Frente al cristal:*) Yo me he quedado viudo. Se me murió de pronto como se rompe un búcaro. ¿Será verdad? ¿Entro en el abismo sin saberlo? (*Más allá de sí mismo.*) ¿Será posible tal infamia? Pero, ¿hay Dios? (*Golpeándose el pecho con el abanico.*) ¿Dónde! ¿Dónde, para con la uña de este dedo saltarle un ojo? Pero, Santo de los Santos, yo no puedo vivir sin él. ¿Por qué me desamparás y me lo matas así? (*Como sacándose mil relámpagos de su cuerpo.*) Ilusión mía... felicidad de mis años, del grito entre las sábanas y el éxtasis, ¿cómo y por qué vuela a otro nido? ¿Por qué esta traición a mi amistad? (*En triste gesto oscuro.*) Me desborda la realidad... ¿Me desborda! (*Casi acariciando con sus ojos el espejo.*) Mirame a los ojos, embustero. ¿Sabías esto? Di que sí, y no mientas... No respondas lo contrario porque soy capaz de asesinarte. ¿Lo sabías? (*Frente a sus demonios.*) ¿Merezco esto, Santiago de mi alma? Mira qué manos tengo, por ti..., con todos los colores del mundo. ¡Ay, que de espaldas a la verdad y sus palabras he vivido! (*Ante la imagen de una Virgen iluminada.*) Oye, tú, mujer de la tierra y de las nubes: ¿Qué debo hacer? Tú sabes que intenté llevar la pena como un adorno dominguero... ¡Me he clavado el alfiler que escondía! Estoy sangrando... Goteo dolor y palabras. Casi me falta la voz, la que me amparó de la burla y las humillaciones... Con este disparo pierdo mis mejores alas, paloma mía. Perdona, aguadivina, que te hable así... Ya sabes que dejé de ser religioso por las muchas tonterías que nos hacen creer... ¡Si yo cogiera a algunos que conozco! ¿Qué altura de estrella alcanzaría el fuego! ¿Qué horizontes de siglos en llamara-das! Porque no me dirás, Virgencita, que son justos en sus palabras contra nosotros... No los puedo per-

donar porque luego de lo que tanto saben, han leído y escrito, no alcanzan a perdonar ni a comprender. ¡Y mira que se llevan tiempo en estudiar cosas humanas! *(Con unas flores que deja a los pies de la imagen.)* En ti sí creo... Y lo sabes bien. Por eso no te falta o la lamparita de aceite o las dos velas que te alumbran. Lo que nos enseñaron para alcanzar algo. Es como una compraventa, pero, ¿qué más quiere? *(Acariciando las flores.)* Eso quisiera yo, que alguien viniese y me encendiera dos velas así de gordas... Virgen de agua y espuma, ¿por qué no hablas y me consuelas? He perdido tanto y tan de repente. ¿Quieres que me tire por el balcón y a cambio me lo devuelves con la sonrisa y la juventud que luce en sus labios? ¿Bajo las escaleras y me subo al árbol de la esquina que está llenito de pájaros? ¡Ay cómo me han alcanzado en la flor del corazón! Contésteme, reina de las lágrimas de este mundo... Algo que me consuele. ¡Mira que soy capaz de subirme a la torre más alta de Barcelona y espantar a gritos a todas sus palomas! ¡O bajar al mar y despertar a los peces! *(Al apartarse de la imagen y acudir al espejo.)* Esa mujer no contesta, espejito... ¡Y mira que lleva tiempo sin abrir la boca! *(Como ángel otoñal caído.)* Esos ojos no son los tuyos, Santiago... se están derritiendo dentro de esas aguas... qué lejos... ¿Sabes qué hora es y aún no has aparecido? *(Como contestándose en silencio.)* Sabía que era esa hora; no sé por qué pregunto. *(Dentro del vértigo y la derrota.)* Yo sé que la traición es la monedita corriente entre nosotros, pero si me dediqué por un tiempo al puteo, te lo dije y te lo repito, fue para reservarte de la infamia y conservarte puro, Santi mío... ¿Qué sabrás tú del mundo y sus arcanos? *(Después de suspirar profundamente.)* Si somos como libros, motivos de regalo, hasta nos tratan como a cosas... para divertirse y reír, o perder el tiempo. ¡Ya lo verás! *(Como cansado de esperar esperando.)* Pobre vida la nuestra... Nos la machacan, nos la hunde, para, mintiendo, decir: ¡Es vuestra, es vuestra, canalla, mariquitas; es vuestra, proletarios del mundo! ¡vivirla!

Luego descubrimos que todo, con razón, era un sue-

ño... un sueño la propia realidad... Es el sueño de la ignorancia impuesta a latigazos invisibles... A campanadas o a voces... Otras veces, acariciándote la cabeza como a un perro, o urgándote entre las piernas..., o dejando que tu mano le coja el «cacharrito».

Qué tarde desperté arrancándome las vendas... (*En medio de un alto desconsuelo.*) Don Patricio, el cura, siempre me las pagaba a tres pesetas... Me llevaba a su cuarto y... (*Triste narciso enamorado.*) Me enamoré de sus piernas y de sus manos...

Como iba descalzo a la escuela, una tarde me regaló unas alpargatas blancas. Qué bien me quería y lo adoraba yo, sabiéndolo, al hijo de puta... ¡Ay, como me enamoré de aquel curita vestido de negro, y que cuando decía misa cantada se parecía al rey de espadas! ¡Qué voz y qué ojos... cuántas caricias que le agradecía...! Cómo recuerdo aquel despacho que daba a un jardín, lleno de pájaros... Le echaba la llave, y nada más entrar se agarraba a mi cuerpo como un náufrago... Me desnudaba sin decir ni pío, luego de tanto mirarme se abrazaba a mí. Después, durante un rato infinito, me mecía como a un niño de pañales... besándome y acariciándome para terminar llorando y llorando como una mujer... Era cuando me pedía que cerrara los ojos... «Pepe, hijo mío, no me mires», me pedía.

El muy cabrón, cuando se venía, me echaba de su despacho... Alguna vez me dijo: «¡Vete, mariquita! ¡Vete y no digas nada de esta confesión que hemos tenido! «Menudas confesiones... Siempre al abrir la puerta y despedirme, con otra voz..., dejando tres pesetas en mi bolsillo, me advertía: «La próxima vez que te llame Pepillo no me obedezcas, hijo». Y se encerraba dentro, y lo sentía que lloraba arrepentido. (*Luego de un silencio grave.*) En aquel mismo despacho, después que lo sorprendí con otro niño, se pegó un tiro. Se mató cobardemente.

Durante aquel sueño de la infancia que nunca alcancé a borrar... hoy comprendo porqué lo hizo. (*Profundamente abatido, bebiendo lágrimas del espejo.*) Hoy, sí... Hoy día, Santi, aceptaría un tiro a gusto en la boca, porque... ¿qué es ya y será mi vida?

¡Qué es la vida sin poder sentirla contigo? Un trote triste de caballo sin ilusión, ni promesas... Eso: la soledad y el abismo que sin querer defendemos para no confesarnos y decir: ya estoy en la muerte, dentro de ella y pudriéndome... *(En un grito desgarrador y muy sincero.)* ¡Un disparo en el corazón de este mundo! *(Buscándose y no hallándose en su piel.)* ¡Ay, en qué Palmar de Troya estoy convertido! ¡En qué Córdoba debo esconderme! ¡Ay, en qué Cádiz me estoy ahogando... Sevilla, ¿me ocultarías entre suspiros...? Y tú, Granada, llena de jazmines y respiraciones de ojos negros, me acogerías? *(De pronto, y al detenerse, como perdido en otros aires.)* ¡Basta, Barcelona de mis locuras! *(Y muy festiva su voz, como pretendiendo quebrar la sombra delgada de su cuerpo en un quite indefinible.)* ¡Ay, qué molesto es llevar un muerto aún caliente dentro!

ESCENA X

OCAÑA. (*Acariciando el cristal:*) ¿Vas para vieja, niño? (*Con suaves sonrisas, intentando levantar el ánimo:*) ¿Y eres tú, como dicen, la pasionaria de los mariquitas? ¿Eres tú el que gritaba «Que la sexualidad debe ser una fiesta; el cachondeo, una bendición, y la alegría, una carcajada ruidosa»? (*Con dulce amargura.*) ¿Te canto una saeta? ¿Grito las razones por las cuales reivindicas otra realidad? (*Con una ironía que abanica con cierto temor, a punto de escupir sobre el espejo:*) ¿Sabes qué te digo, y no me arrepiento? (*Muy cerca y abanicando el sofoco de la figura del cristal:*) ¡Maricón! ¡Sí! ¡Eso que has entendido! ¡Eres un maricón!

En este instante entran las dos figuras de OCAÑA 1º y OCAÑA 2º. Frente a frente, no sabiéndose quién es la figura, quién el espejo.

OCAÑA. 1º. Si te lo planto es para ofenderte en lo más profundo.

OCAÑA 2º. ¿Por qué te alimentas de niebla y humo?

OCAÑA. ¿Por qué tu libertad has de manifestarla amparada en los flecos negros del libertinaje y la burla?

OCAÑA 1º. ¿Y eres tú quien declaraba que estabas contento en esta reserva urbana, donde, como en escaparate iluminado, vivías como una diosa? ¿No te das cuenta de la realidad, maricón?

OCAÑA 2º. ¿No eras tú quien decía que el centro más profundo donde germina el poder está en el sexo?

OCAÑA 1º. ¿Y no sabes que éste puede deformarse convirtiéndose en centro de poder?

OCAÑA. Lo que intento es descubrir lo antiguo del hombre. Luchar contra la burla y la mentira, ¿no es otra forma de realizarnos?

OCAÑA 2º. ¡Ay, mariquita! ¡Un camión de tierra para el fracaso!

OCAÑA. ¡No! No quiero sentirme derrotado por... ¡Jamás! El sexo, el deseo y la vida son siempre primaverales y eternos. ¿Qué puedo hacer si mi amigo me ha traicionado? ¡Viva su amor! ¡Viva la alegría! ¡Viva...! *(Pero derrotado profundamente se rinde un instante, guardando silencio.)*

OCAÑA 1º. *(Azotándolo con las palabras más crueles:)* ¿Y para eso dejaste atrás la flor silvestre, el pañuelo arrugado de lágrimas, y pretendes olvidar las miserias que sufriste en tu pueblo?

OCAÑA 2º. ¿Para qué dejaste atrás tu huerta de naranjas en la que robabas en las noches de luna?

OCAÑA 1º. ¿Dónde aquellos crepúsculos luminosos que contemplabas desde la cuesta de la soledad?

OCAÑA 2º. ¿Por qué abandonas la tierra de los primeros recuerdos... aquella orilla blanda y verde del río Guadalquivir..., los primeros estremecimientos, la mano de la broma, hurgando, saltando y buscando el sexo del niño que la tenía más grande?

OCAÑA 1º. *(Intentando alejarse de la tristeza:)* ¡Ay! ¡Cuántas veces me dormía de vergüenza, después de aquello!

OCAÑA 2º. Soñando que la vida tenía que ser distinta...

OCAÑA 1º. ¡Ay de mi cabeza rapada...!

OCAÑA 2°. ¡De aquella niñez de hambre y moco!

OCAÑA 1°. Mi padre se murió cuando tenía nueve años...

OCAÑA 2°. Una tarde, comprendiendo el hombre que aquello no me gustaba...

OCAÑA 1°. Acariciando mi cabeza rapada... Mira, Pepillo, me dijo en broma, si te pelo así es porque esta noche vamos a robar melones, y así no te ven. Y se reía.

OCAÑA 2°. Se reía...

OCAÑA. (*Intentando una sonrisa en el espejo:*) Se reía...

OCAÑA 1°. En aquella época nos alumbrábamos como los ricos, con velas; pero por distintas causas que ellos.

OCAÑA. (*Muy cerca del cristal, casi llorando, tratando de limpiar las lágrimas invisibles del espejo:*) Al oído de la víbora nunca te acerques. Es sorda. Pero, ¿por qué me gusta el dolor de las picaduras? ¿Por qué dejé de adorar a los dioses sin sexo? ¿Por qué temo a la muerte violenta, a pesar de que está más cerca de la eternidad que la de los brazos tranquilos sobre el pecho? Santiago..., sé que lo que es tan nuestro andaba perdido, pero, tan bonito... ese algo, llámese como se quiera. ¿Es cierto que la mejor fórmula para dejar secar el mar es no llorar cerca de su orilla?

OCAÑA 1°. ¡Confiesa tu fracaso!

OCAÑA 2°. (*Deteniéndolo:*) ¡No te vayas! ¡Escúchanos!

OCAÑA. ¡No quiero! (*Tratando de huir.*) ¡No!

OCAÑA 1°. ¿Eres tú el que pregonabas, el que le de-

cía a tu cuerpo: ¿Gozas infinitamente? ¿Sientes lo que buscas misteriosamente y tan sencillo es?

OCAÑA 2°. ¿Verdad que no es cierto?

OCAÑA 1°. ¡Te sobran hojas faltándote raíz!

OCAÑA 2°. *(En un grito:)* ¡Y flores, y lluvias, y cantos, y estrellas! ¡Que se detenga un instante el mundo para escapar, huir de él! ¡Quise, como un jazmín, perfumar una noche entera de ocultaciones y mentiras infames de siglos... Quise reivindicar la verdad de los marginados, a los de mi clase escupida. Me encuentro solo... Sin ritmo ni prisa de tiempo, como me enseñaron. ¡Cobardes! Y tú, Santiago, ¿qué has hecho de mí? Me estás mirando como si llevara la máscara de la muerte. Te ofrecería el paraíso si en mis manos... Pero, mira. *(Le muestra la boca:)* Acércate a él. *(Un silencio.)* ¿Verdad que un amor que pregunta y se ofrece debiera ser eterno? ¿Por qué el mundo ha de encerrar sus verdades en vasos de cristal? ¿Por qué el amor y Dios han sido siempre una aventura sin camino? ¿Por qué el amor está más lejano que una estrella? No era así desde los ojos de la infancia. En este mundo que defienten los otros, sólo de golpes y mofas nos alimentan el alma. ¿Por qué la voluntad de esa luna sin brillo anda por encima de la voluntad de todos? ¿Por qué el espacio de la libertad comienza a ser traicionado precisamente por los más humillados? ¿A qué conclusión llegar? Te ofrecí todo y, hasta confesándote y reservándote de ello, me di en aquella casa de citas como una mercancía más. ¡Teníamos que vivir! Todo lo hice sabiéndote imposible. Yo lo sabía, pero ¿qué podía hacer? *(Luego de sonreír a los dos Ocañas:)* De los malos actos nos vengamos, ¿no es cierto? ¡Cuántos impulsos limpios ofrecidos al amor para quedar en la nada, en nada... Es verdad que donde nos tocó vivir, ¡puta sociedad de mierda!, para sobrevivir debemos quedar ciegos y sonreír a la infamia. *(Dejando caer un escupitajo:)* ¡Qué puta y mariposa sociedad! Sólo de lo hermosamente inventado y ya perdido debemos alimentarnos... ¡Qué hos-

tia más satánica! Y nos enseñaron desde chiquillos a poner los ojos en blanco y a soportar estupideces como templos. Con razón aquel curita decía que el pensamiento humano no debiera alcanzar mucha altura..., bajito, no muy alto; a la altura de los hombres que dejaron de pensar. ¡Cabrón! Con razón hablabas y con experiencia..., porque a veces, el temor de evitar el peligro, sin pretenderlo, nos hace darle profundidad de abismo y... caemos. *(En un grito desgarrador:)* ¡Yo he caído! ¡Yo he caído en la trampa!

OCAÑA 1°. ¿Dónde? ¿En qué trampa?

OCAÑA 2°. ¿Qué has caído...?

OCAÑA. ¡En la trampa..., en ella estoy y me destrozo!

OCAÑA 1°. ¿Es verdad, entonces, tu fracaso?

OCAÑA 2°. ¡Muestra tu rostro! ¡Tu rostro!

OCAÑA. ¡Dejadme! La verdad y la mentira me sostienen... Vivimos donde lo cruel e injusto es ley, y también libremente nos podemos morir de asco. *(Al levantar el puño:)* ¿Hay que adaptarse al crimen?

OCAÑA 1°. ¿Vivir como cerdos es lo más decente?

OCAÑA. ¿No debemos luchar en este mundo loco que nos envuelve en sus espasmo a falta de éxtasis y orgasmos?

OCAÑA 1°. ¿Verdad que en la vida, lo físico y lo hermoso a veces ni se ve?

OCAÑA 2°. ¿Pretenderás desde ahora traicionar tu raíz?

OCAÑA 1°. ¿No decías que en la castidad y la traición al amor se resumían todas las humillaciones del hombre?

OCAÑA 2º. ¿Continuarás presentándote en las Ramblas reivindicando el amor y la libertad? (*Ríe en estúpida carcajada.*)

OCAÑA 1º. ¿El amor y la libertad? (*Risas de los dos Ocañas.*)

Oscuro.

ESCENA XI

En el dintel de la puerta, SANTIAGO. OCAÑA, al sentir el olor y la presencia del muchacho, duda cómo reaccionar. Disimula y continúa pintando en el cuadro que anunciamos.

SANTIAGO. *(Con lejana voz avergonzada:)* ¡Hola!

OCAÑA. *(Pintando:)* ¡Ay! ¡Pero si eres tú, Santiago! ¡Hola! *(Por el cuadro.)* ¿Te gusta? No te sentí. ¿Hace mucho que has venido? ¡Qué extraño no sentirte! ¿Te gusta?

SANTIAGO. Sí. Aunque un poco triste.

OCAÑA. Es que estoy madurándome como los higos chumbos. ¿De dónde vienes?

SANTIAGO. De dar una vuelta.

OCAÑA. ¿No entras? ¿Qué haces ahí parado? ¿Te pasa algo?

SANTIAGO. No, no me pasa nada.

OCAÑA. ¿Quieres que deje de pintar y te sirva algo? *(Limpiando el pincel y apañando una mesa con unas tazas, una cafetera y unas pastas:)* Ven... Pasa... *(Canta:)*

«La vergüenza es una rosa
con las hojas encarnadas,
para que todos la vieran
la puso Dios en la cara.»

(Al volverse, en postura maricona:) ¿Te gusta? *(En es-*

te momento entran por distintos ángulos OCAÑA 1.º y OCAÑA 2.º. Extrañamente vestidas. La una de flamenca. La segunda de muchachita de aire monjil y pamelita de color azul. (Irrumpirán las dos una vez que estén tomando tranquilamente el café, SANTIAGO y OCAÑA.) Mira, aún no he salido. ¿Hace frío, cielo? *(Acercándole una pasta:)* Mira qué color... No sé por qué le ponen a ciertas cosas que se comen, por ejemplo, a estas pastas, el color y el brillo de una mierda de gallina. ¡Qué gusto! ¡Qué falta de imaginación! ¡Verdad, encanto? *(Al ponerle algo entre los labios a SANTIAGO:)* Toma, mi vida. Esta es la tacita donde a ti te gusta tomar el café, ¿verdad, corazón? ¿Quieres que mañana para desayunar haga un poco de pan frito, hermoso? Tienes mala cara, bonito. ¿No dormiste bien la siesta?

SANTIAGO. *(Sin intuir la intención de su amigo:)* No.

OCAÑA. ¿No qué, precioso?

SANTIAGO. Que sólo dormí un rato, pero mal.

OCAÑA. *(Buscando dónde disimular su angustia:)* Eso es que la cama estará mal hecha, mi alma. O serían las moscas, que las hay en Barcelona de agresivas, que se van hacia ti como los aviones Kamikazes, ya sabes, Santiago, esos aviones japoneses suicidas. A mí, a veces, ni me dejan pintar.

OCAÑA. 1.º. *(Imitando al OCAÑA melodramático de la película Ocaña, retrato intermitente, en la escena del cementerio:)* ¡Ay de mis pechos azulados por el sufrimiento y la traición!

OCAÑA 2.º. *(Como una mujer que pasea un muñeco de trapo:)* A ciertas mujeres les ocurre como a ciertos mariquitas y, sobre todo, lo que les pasa a los pobres miserables: morir dos veces para ser escuchados.

OCAÑA 1.º. En mitad de mis alas amarillas, justa-

mente por detrás del corazón, clavaste el puñal. ¡Mira cómo corre mi sangre! ¡Qué fuente boca arriba son mis lágrimas! ¡Dónde apoyar la frente? ¡Hacia dónde caminas, Santiago?

OCAÑA 2°. (*Paseando con el muñeco de un lado para el otro:*) ¡Ay! ¡Cuánto analfabetismo de la belleza!

OCAÑA 1°. ¿Por qué te expresas así?

OCAÑA 2°. (*Contemplando a alguien invisible:*) Ocaña, Ocaña. (*Por el muñeco:*) Niño, toma el biberón que te estás quedando encogido..., como cuando yo era chiquitito. Pero ¿es cierto que ni la mierda suya respetan esos hombres?

OCAÑA 1°. ¡Ay, Santiago! ¡No me digas eso, que me dejas muerta!

OCAÑA 2°. ¿Qué pasa?

OCAÑA 1°. Lo que dice..., lo que acaba de plantear Santiago.

OCAÑA 2°. ¿Qué pretende?

OCAÑA 1°. Convertirse en coleccionador de recuerdos.

OCAÑA 2°. Como no sabe pintar angelitos...

OCAÑA 1°. Luego dicen que si corre la sangre y se cruzan las navajas.

OCAÑA 2°. No nombres eso, que me tiro al suelo... A mí la violencia me da susto.

OCAÑA 1°. ¿Pero y el soportar la doblez y la perfidia?

OCAÑA 2°. ¡No hablemos de eso! ¡No hablemos de eso!

OCAÑA 1º. ¿Por qué? ¿Qué pasa si al niño de la portera le acariciaba los muslos. Santiago se iba a lo de arriba, a la boca y a los pezones del chavea...

OCAÑA 2º. Los dos buscaban lo mismo..., lo que se alejaba ya, el amor.

OCAÑA 1º. Pero yo quiero continuar en el engaño, «en lo que no puede ser», como dices, Santiago.

(Desaparecen OCAÑA 1º y OCAÑA 2º., quedando en escena SANTIAGO y OCAÑA, como continuación del «momento» anterior.)

OCAÑA. *(Luego de lanzar una amarga carcajada, buscando su abanico:)* ¿Y eres tú, Santiago, quien dices que a quién quejarse, si precisamente hemos hecho ya aquello que no debiéramos haber hecho? ¡Me dejas muerta! ¡Asesinadita! *(Y en el tono superficial que siempre busca en los momentos más amargos:)* ¿Quieres que baile al compás de la muerte? Para conservarse más joven y atractivo, ¿deseas que me envuelva cada noche en papel de aluminio? *(Con extraña e inútil queja:)* Además, Santiago, creo que lo tuyo es la búsqueda de lo que amabas y has perdido para siempre.

SANTIAGO. *(Pensando con angustia:)* ¿Crees que lo perdí para siempre?

OCAÑA. Como no hagan un milagro las marías que pinto... Yo ya no creo.

SANTIAGO. *(Con repentina sonrisa.)* ¿Y eres tú quien confiesas eso?

OCAÑA. *(Al levantarse, pero muy junto a SANTIAGO:)* ¿Me abrazas, Santi?

SANTIAGO. ¿Abrazarte?

OCAÑA. Sí.

SANTIAGO. ¿Por qué ahora?

OCAÑA. *(Al apartarse un tanto:)* A los desgraciados, ¡cabrones!, qué mal gusto nos han dejado. Tengo miedo. Me espera el luto y la desolación que llevo dentro. Ya me he muerto, sin saberlo, sin sentirlo. También acabo de nacer. *(A SANTIAGO:)* ¿Escuchas esos pájaros? Cantan y viven sobre todos los ruidos. Desde allí los barcos pitan... Se lamentan... Se alejarán flotando con sus luces de colores. Todo se ha roto, Santiago. Todo es ya lejanía... *(Tomándole una mano que besa:)* ¿Me amas un poquito? No mucho, que es malo. *(En sonrisa triste:)* La eternidad es un anillo que ofrece la muerte. *(Irónico:)* Hay mariquitas que ponen la voz muy ronca, para disimular, ¡qué tontas!, lo que son.

SANTIAGO. ¿Qué quieres decir?

OCAÑA. Nada... ¡Ay, cuánta lejanía hubo siempre entre nosotros!

SANTIAGO. ¿Lejanía, dices?

OCAÑA. Sí. Y siempre, siempre te dije: me gusta follar despierto y nunca rodeado de oscuridad, porque...

SANTIAGO. ¿Qué?

OCAÑA. ¿Sabes que la oscuridad suena a clandestinidad y a castigo? *(Regresando al gesto de enfretarse a SANTIAGO:)* Abrazame.

SANTIAGO. ¡No!

OCAÑA. ¿No?

SANTIAGO. ¡No...! Pero, una pregunta.

OCAÑA. ¿Una sola después de tanto tiempo?

SANTIAGO. Una sola, Ocaña.

OCAÑA. ¿Ocaña me llamas? ¿Ya no soy Pepe?

SANTIAGO. *(Tomándole del pecho y después de un silencio:)* ¿Nunca intuiste que yo no te amaba? *(Silencio.)* Responde.

OCAÑA. ¿Nunca... me amaste?

SANTIAGO. ¿Responde tú!

OCAÑA. ¿Nunca, nunca?

SANTIAGO. ¿Soy yo quien hace la pregunta, Pepe! ¿Yo el que debe recibir la respuesta!

OCAÑA. ¿Nunca? ¿Nunca! ¿Entonces...? *(Irónico:)* ¡Ay, qué olla de agua sin hervir! *(Dramático:)* ¡Toda mi vida a ciegas! ¡Qué ojos los míos! ¿De qué color son mis ojos? Pero, ¡mayor infamia! Ya me lo decía yo: este desconsuelo que siento..., este amor desconsolado, ¡convéncete!, es el perfume último del amor ya muerto. Pero ¿es verdad lo que escuché? ¿Debo regresar a mis manos en busca de los recuerdos? ¡Un espejo! ¡Mi reino por un espejo! ¡Qué me deshojo! ¡Ay!, ¿por qué los ángeles poseen inmensas alas y ninguno un trozo de ramita? ¿Por dónde orinan, Dios mío? *(Un tanto desconcertado, con cierto frenesí, golpeando el pecho del muchacho:)* ¡Santi, Santiago, di que no es verdad lo que hemos dicho! ¡Por favor, cielo, dime que esta libertad no nos ha destruido! ¿Quieres que regresemos a Cantillana? Pintaré allí cerca de aquellos ángeles con moco y hambre. Nada ha cambiado. La mayoría tienen a sus padres en el paro... ¿Regresamos al naranjo y al jazmín? *(Suplicante, con aire ausente:)* ¡Abrazame..., dame un beso!

SANTIAGO. *(Abrazándole y dejando un beso en la frente de Ocaña:)* ¡No puedo ya...! ¡No puedo! ¡Perdóname! ¡Sácame de tus ojos como puedas, amigo mío! Adios.

En este momento llaman a la puerta donde precisa-

mente en la cuarta escena del Primer Acto vimos que, luego de conversar con la madre, OCAÑA se dormía.

MADRE. Vístete, hijo, que tienes visita.

OCAÑA. ¿Visita? (*Aturdido y agitado, luchando por todo cuanto ha pasado por su frente:*) ¿Quién es, mamá? ¡Hazlos pasar al otro cuarto! Me estoy preparando... Venía tan cansado del viaje... ¿Quién es, mamá?

ESCENA XII

MADRE. *(Dejando pasar a SANTIAGO y al ACOMPAÑANTE:)* Pase, pasen...

SANTIAGO. *(Desde el lugar donde OCAÑA y él se abrazarán más tarde:)* Soy yo, Santiago.

OCAÑA. *(Los ojos cerrados, la voz tensa, ilusionado:)* ¡Dios mío! ¡No hables, Santiago! *(Confuso, atollondrado:)* ¡Alas de plata para mis ojos que van a verle! ¡Me responderá «te quiero», yo queriéndole? ¡Oh! ¡Loco amor, que te llevo dentro de mis ojos! ¡Es cierto que estás ahí? ¡Qué hago en esta espera, haciéndote esperar? *(En otro tono:)* No quiso escribirme, responder a mis cartas... *(Y dando unos pasos de baile, canta:)* ¡Ay! ¡Qué gusto poder vivir en el cachito del «ay» secreto de este jardín!

De pronto, como por arte de magia, se detiene esta escena, dando lugar a lo que sigue:

Ha comenzado la fiesta. Ruido de cohetes y gritos de alegría. Todo el pueblo interviene en palpitante manifestación. Aspavientos. Por no importa dónde, aparece el «paso» iluminado de la Virgen de la Pastora. Una banda de músicos. Un gigantón de feria. Un toro enorme estalla en mil luces de cohetes. Los endomingados cantillanos se suceden, mezclándose con los forasteros. Casi todos portan máscaras y trajes extraños. Observamos a SANTIAGO enmascarado como al personaje de MARTORELL. Luego de grandes movimientos y al detenerse la música, sorprendemos a OCAÑA frente a SANTIAGO.)

OCAÑA. (*Casi adivinando, oliendo a SANTIAGO.*)
Quiero ver la verdad. (*Llamándole casi sin voz.*)
¿Santiago?

SANTIAGO. (*Descubriendo su rostro.*) Soy yo...
¿Qué quieres, Pepe?

ESCENA XIII

OCAÑA. *(Por un instante quedan los dos abrazados; Ocaña hace la intención de contemplar a SANTIAGO.)* ¡Amor, amor, amor! ¡Mira que cuadro he pintado para ti, cariño...! ¿Te gusta? *(Sin reparar en la presencia callada del acompañante:)* Me responderás a tu silencio. ¿Qué te ha pasado? ¿Pensabas que no se me iba a pasar el enfado nunca? ¿Que no te contestaría? *(De repente, al reparar en el ACOMPAÑANTE:)* ¡Oh! ¡Perdona!

MADRE. *(Adelantándose:)* Pepe, hijo mío. La fiesta ha comenzado. Asómate a la ventana... Voy por algo, Pepe.

Se retira para regresar al instante con una botella de anís, unas copitas y unas pastas en una bandeja.

OCAÑA. No sabía todo... Y ¿lo tienes todo?

SANTIAGO. Todo.

OCAÑA. *(Acentuando lo económico con un gesto disimulado:)* ¿Todo, todo?

SANTIAGO. *(Respondiendo a la ironía con gravedad:)* Todito.

OCAÑA. *(Ofendido, pero escapando tristemente con palabras festivas:)* Pues, ¡que Dios me proteja, dándome por la almeja!

SANTIAGO. Perdona, pero creí que por alguien...

OCAÑA. *(Extendiendo la mano al ACOMPAÑANTE:)* Buenas tardes, señor Martorell.

ACOMPañANTE. (*Correspondiendo al saludo:*)
Buenas tardes, Ocaña.

OCAÑA. (*Intentando confusamente arrancarse el rayo que le dejó sin aliento.*) Creí que la historia terminaría de otra forma, Santiago... Le gustará la fiesta, ¿verdad, Santiago? ¿Conoce ya el pueblo? ¿Qué le parece? No me dirás que para los catalanes tanta blancura y ruido no son molestos para los ojos y los oídos. (*Luego de un silencio.*) Éramos un corazón y dos deseos. ¿Quién podía iluminar tal laberinto? Lo pusimos tan difícil como el cargar a una hormiga con dos gotas de agua. (*Intentando bromear:*) ¿Sabes a quién me recuerda la seriedad de tu amigo?

SANTIAGO. (*Con cierto rubor en las mejillas, atormentado aún por la imagen:*) Encontraré la imagen de lo que odié y amo. Te suplico que no lo nombres, Pepe... Deja que descanse en paz.

MADRE. (*Ofreciendo la bandeja:*) Tomen una copita... Usted también, señor, tome algo; Pepe, ¿una copita y una pastita? ¿Esa de chocolate?

Pero OCAÑA, una vez que tomó de un trago la copita de anís, corre de un lado para otro ante el ruido de la calle. Gritando y saltando como un poseído, entra en el corazón de la fiesta. Ya están en las calles, en las plazuelas, niños y niñas vestidos con trajes regionales, de primeras comuniones y, sobre todo, de angelitos. En este momento ocurre un hecho extraño. Los tres OCAÑAS, al aparecer y juntarse, se espantan ante la imagen de una vieja que, a la vez, grita, rechazando a los tres.)

ESCENA XIV

CELESTE. *(Entre luces de una extraña claridad de cirios:)* ¡Apártate! ¡Apártate! ¡Ocaña, no me muestres las manos! ¡Está la muerte en ellas! ¡Vete! ¡Vete, Ocaña! *(Los tres quedan mostrándoles las manos, mientras ella se esconde, chillando siempre.)* ¡Qué frío reina ya en ellas! ¡Anuncian fuego y llanto! ¡Aléjate del pueblo! ¡Vete! *(Es derribada al suelo por varias figuras que se divierten.)*

FIGURA 1ª. ¿Quién es?

NIÑO. La bruja del río.

FIGURA 2ª. ¿Qué quería? ¿Qué hace?

FIGURA 3ª. Acercarse a Ocaña.

FIGURA 1ª. ¿Lo ha maldecido?

VECINA 1ª. ¿Dónde está Ocaña?

Mientras la vieja CELESTE se refugia en la oscuridad aparece delante de la puerta-símbolo el personaje de la Muerte. Observamos que los dos OCAÑAS ayudan a vestir de astro rey al OCAÑA auténtico. De pronto, entre música y los quejidos de CELESTE, el mugido terrible de una vaca llamando al amor al toro. Es correspondida de lejos por un mugido más amplio, pero no tan terrible del toro. Dentro de la fiesta estas imágenes: un toro y una vaca en el acto sexual. El personaje de la MUERTE, en exagerados movimientos, baja y ayuda, entre gestos de espanto y alegría, a transformar a OCAÑA.

En lugar apartado, un muchacho está haciendo una cruz; un cura que pasa le pregunta qué hace. «Quiero crucificarme, padre», contesta. «¿Por qué, hijo mío?», y el muchacho le responde al oído: «Porque yo...». «Tienes razón, hijo, tienes razón», le responde el cura. Intenta ayudarlo a crucificarse, pero le dice, en cambio: «Mira, como los tiempos han cambiado, en vez de ese sacrificio tan terrible, confiésate conmigo». Y le lleva a un rincón, donde hace el sexo con el muchacho. Al rato, el cura, tras poner un dedo en sus labios: «Es una confesión, hijo. No digas nada».

Casi simultáneamente, la escena titulada «Versión mariquita de la Anunciación», inspirada en el cuadro de Murillo, pero interpretada por dos mariquitas.

ÁNGEL. Dios te salve, María, llena eres de gracia, etcétera. *(Y espeta rápidamente:)* María, vengo a anunciarte la decisión que tomó el Todopoderoso.

MARÍA. Como soy su esclava, hágase cuanto quiera su voluntad.

Vemos al ángel, con un «cacharro» enorme, según expresión auténtica de OCAÑA: La Virgen María huye, dando chillidos, y escapa del cuadro, descubriéndose que se trata de una broma entre mariquitas que viven la fiesta de esta manera, en el pueblo de Cantillana.

Un hombre marica malherido. Dos jovencitos sentados en el suelo se reparten lo robado.

UNO. Se creyó que le amábamos, que le besábamos de verdad.

OTRO. Mira, llevaba una barrita de labios, la polvera y el abanico. ¿Te quedas con eso para tu hermana?

(A continuación, y siempre para insertarlo según con-

veniencia de la acción de esta escena, en un lateral, un banco. Hay dos personas sentadas.)

MARIQUITA. ¿Y cuánto quieres?

SOLDADO. Pues lo que puedas.

MARIQUITA. Es que, la verdad, eso de pagar, aparte del trabajo...

SOLDADO. Por una vez, ¿quién se va a enterar, maricón?

MARIQUITA. El que se va a enterar soy yo, macho. ¿No ves que estamos los dos solos?

SOLDADO. ¿Y no puedes darme nada?

MARIQUITA. *(Con ironía:)* ¿Una flor?

SOLDADO. No, eso no. Dinero.

MARIQUITA. *(Al levantarse y alejarse un tanto:)* Enséñame, entonces, la mercancía.

SOLDADO. ¿Así? ¿Floja como está? No tienes consideración, después que te he confesado que estoy en la mili y no tengo ni para bocadillo.

MARIQUITA. Hijo, ¿qué te crees tú que soy yo, coronel?

En plena fiesta, un hombre se pasea vestido de árbol en flor.

También como en flash, un hombre de pie, y de rodillas un muchacho. ¿Adivinamos algo? Al rato: «Toma, para el bocadillo que te prometí».)

(Mientras tanto, la fiesta se sucede.)

OCAÑA. *(Agitado y alegre:)*

«Cuando toco los palillos
me acuerdo de las zambombas,
del movimiento y el ritmo
que necesitan las pollas».

(Y desafortadamente, con sonriente vehemencia:) Dime, Ocaña, ¿qué flor hay más bella que un hombre? ¡Santiago, no te vayas y ayúdame en esta vida gloriosa a ponerme como un sol! ¿Verdad que lo lúdico es el sexo de la tragedia? ¡Viva lo lúdico! ¿Recuerdas cuando estábamos en Barcelona, que yo gritaba «viva la desfachatez en alegre militancia»? Porque la revolución no es sólo el pedir el plato de comida o la jornada de ocho horas, camaradas. La revolución es poder vibrar con lo que realmente se siente. ¿Te acuerdas como la respuesta allí es otra? ¡Visca Catalunya! Mi patria, aunque sea la del mantón y la peineta, en mi pintura la quiero alejar de las formas estéticas mariconas. *(Al personaje de la Muerte:)* ¿Quién me empuja hacia allá que no lo veo? ¿Pero quién me empuja? *(OCAÑA, adivinando de pronto las intenciones del personaje de la MUERTE:)* ¡Por ahí no quiero ir! ¡Déjeme, por favor! ¿Quién es usted, que no le veo, y como un viento me lleva en volandas? *(Entre el tumulto de la gente que goza de la fiesta:)* ¡Santiago! ¡Juan Manuel! ¡No olvides traer la máquina de fotografía! ¡Hazme una ya, Zamorita! ¡Zamorita, te quiero! *(Por SANTIAGO.)* ¿Qué pretende este tío? ¡No puedo contra él! ¿Dónde me lleva? ¡Me está besando en la boca! ¡Me está besando, y tú adelante, Santiago!

Los otros dos OCAÑAS, dando muestras de pánico, huyen definitivamente.

CELESTE. *(Dejando una estela de perfume trágico, alzándose en pasos de danza en el aire:)* ¿Dejar de ser? ¡Nunca!

NIÑO VESTIDO DE ANGELITO. ¡Viva Pepe Ocaña!

VOCES. ¡Viva!

VECINA 1ª. Pepe, mi vida, ¿dónde vas tan hermoso?

OCAÑA. Como voy de sol..., en busca de la luna.

NIÑO VESTIDO DE PIERROT. Mi madre me dio este plato de higos chumbos para ti, Ocaña.

OCAÑA. ¡Al carrito, al carrito! ¡Y dale las gracias a tu madre, plantándole dos besos azules de mi parte, niño! ¡Ay, estoy lleno de hombre, lo que soy!

FIGURA 1ª. ¡Vivan los palestinos del sexo!

VOCES. ¡Vivan!

MARIQUITA 1ª. (*Un tanto atrasado en la respuesta:*) ¡Vivan!

MARIQUITA 2ª. ¡Esto! ¡Esto es lo que queremos! ¡Cantos de alegría y muchas flores! ¡Viva la alegría!

NIÑA DE PRIMERA COMUNIÓN. ¡Toma, Ocaña, esta guirnalda de jazmines y nardos!

VOCES ¡Viva el sol!

OTRAS VOCES. ¡Las nubes y las estrellas!

VOCES. ¡Viva la Asunción de Cantillana!

OTRAS VOCES. ¡Viva!

VOCES. ¡Muera la otra virgen que es más fea!

OTRAS VOCES. ¡Muera!

VOCES. ¡Y además está sentá de cansá!

OTRAS VOCES. ¡Muera!

VECINA 2ª. Pepe, toma esta gallina para que te la

ponga tu madre en pepitoria. ¡Ponía hasta huevos con dos yemas!

OCAÑA. ¡Si no me puedo mover! ¡Dónde me la meto? ¡Si fuera un par de huevos, o lo que imaginas!

MARIQUITA 2^o. ¡Déjala en el carrito, que luego, cuando no haya tanta gente en la iglesia, se la ofrezcamos a la Pastora!

MARIQUITA 1^a. Sí, hijo, a la Virgen de la Pastora.

MARIQUITA 1^a. ¡Una mierda! ¡Para que termine en el plato del cura! ¡Como no está gordo!

VECINA 1^a. ¡Déjala en el carrito, que mañana mismo te la guiso!

OCAÑA. ¡Gracias, Lola Carmona!

NIÑO VESTIDO DE MARINERO. ¡Viva la Virgen más bonita del mundo! (*En manifiesto movimiento de alegría, coronado de lunático amor filial:*) ¡Y mi madre también!

VOCES. ¡Viva!

MUJER SENTADA. ¡Ven para acá y no te metas en el lío, niño!

MARIQUITA 3^a. ¡Osú! ¡Qué calor!

MARIQUITA 4^a. ¡No seas exagerada, que no hace tanta! ¡Qué son cuarenta y dos grados? Además, que para eso hemos venido.

MARIQUITA 5^a. Sin calor, esta fiesta es como un guiso de papas sin carne.

EXTRANJERO. (*Bailando y cantando:*) ¡Muera Sevilla y olé, muera Triana!

MARIQUITA 3^a. ¡Chiquillo! ¡Que no es muera Se-

villa, es viva! Morir es lo contrario, es estirar las patas... ¡Esto puesto así!

EXTRANJERO. (*Rectificando.*) ¡Viva Sevilla y olé, viva Triana! ¿Así?

MARIQUITA 3^a. Sí, así, mariquita usá. Es lo mismo que cuando señalándote la frente dices que te duele el coño. ¡El coño es lo de abajo! ¡Esto se llama la frente! ¡Es la frente!

EXTRANJERO: Gracias, gracias... Pero yo no soy mariquita usá, sino USA, de los Estados Unidos de América.

MARIQUITA 3^a.: ¡Ay!, ¡Pues perdona! Yo creí que te llamaban la usá. ¡Como eres un poquito ajá! (*Risas.*)

OCAÑA: (*A un muchacho que hace una serie de ejercicios físicos en el balcón de su casa:*) ¿Qué haces, Alfonso?

ALFONSO: Pues mira, Ocañita, aquí, echando una peoná.

OCAÑA: (*Por el mugido lastimero de una vaca:*) ¡A esa vaca, a esa vaca llenarla de toro! ¡Que la pongan en trance y la llenen de éxtasis! (*Por VECINA 1^a.*) ¡Y a esta mujer sin hombre, llenarla de hombre, que se va a ir al otro mundo sin probarlo! (*Se sonríen los dos.*) ¡Que está mocita!

VECINA 1^a.: ¡Chiquiyo! ¡No seas tan descarao! (*Risas.*)

MARIQUITA 6^a.: ¡Niño! ¡Qué guapo eres!

NIÑO DE PRIMERA COMUNION: ¿Te la enseño y me das cinco duritos?

MARIQUITA 2^a.: ¡Mira el niño, mira el niño!

MARIQUITA 3^a: ¡Dale los cinco duros, que lo ha mereció!

MARIQUITA 1^a: (*A un niño que va vestido de angelito:*) ¡Niño! ¡Angel! ¡Angel precioso, ten cuidado y no saltes que se te ven las pelotas por debajo de la túnica! ¡Al menos..., un cierto respeto!

OCAÑA: ¡Vivan los ángeles con sexo! (*Y rápido, tomando del aire una mariposa que volaba:*) ¡Qué se te ha perdido en la fiesta, flor que vuela?

MARIQUITA 2^a: (*Saltando y cantando, acompañando por el extranjero:*)

A mi amigo le ofrezco
el culito limpio
para que lo ponga
de un sucio bonito.

Risas en el ámbito del grupo de las mariquitas, confundándose con cánticos religiosos, ruidos de cohetes y olores de las mil y una noches de esta fiesta. De pronto, observamos a OCAÑA despidiéndose del OCAÑA 1.º y el OCAÑA 2.º, en una danza extraña con el personaje de la MUERTE. Hay un confuso y trágico movimiento en la escena, cuando la vieja CELESTE, horrorizada, desde su ocultamiento, chilla.)

VOCES: Pero, ¿qué pasa?
¡Es Celeste, es Celeste!
¡No dejadla que se acerque!
¡Es la bruja que vive en el río!
¡La echadora de cartas!
¡Mentira! ¡Es mentira!

CELESTE: ¡Corre! ¡Corre, Ocaña!

VOCES: Pero, ¿qué pasa?
¡Ha sido un cohete!
¡Vino de allí el cohete!
¡Se le ha prendido en el traje que llevaba!
¡En el traje de astro rey!

¡Es de papel, de flores de papel!
 Pero, ¿a quién? ¿A quién se le ha prendido?
 ¡Una manta! ¡Una manta!
 ¡A Ocaña, a Ocaña!

OCAÑA: ¡Soy una pluma en llama! ¡Que nadie me mire así...!

«¡Mi muerte será una fiesta!» *(Va subiendo en compañía del personaje de la MUERTE las escaleras. En un remolino de fuego, que, al final, caerá dentro del paisaje nevado que se ofrecerá al abrirse la puerta-símbolo de par en par.)* ¡Estoy derritiéndome a cornada limpia con las llamas! Zamorita, no dejes de nombrarme cuando arranques flores! ¿Qué me miráis así?

¡Es la fiesta, el color de la fiesta de esta gloriosa vida! ¡Mariquitas de todos los países, uníos! ¡Juan Manuel, fotografíame! ¡Juan Manuel! ¡Así! ¡En llama viva, como Santa Teresa! *(En un juego de campanas, mil ruidos y un canto religioso mariano, al tiempo que aparece por el fondo la procesión de la virgen, iluminada y seguida por miles de velas. Aparecen como suspendidos en el aire dos ángeles que llenan el aire de cálido y religioso olor a incienso. En la parte central y delante de la puerta, OCAÑA, envuelto en llamas y humo, con el mismo tono insistente y demencial, romántico y perverso:)* ¡Así! ¡Frente a todos! ¡Mi verdad, la de la vida y esta muerte! ¡Búscame, Dios, un ángel que me deje embarazado en el otro mundo! ¡Vivan los girasoles en fuego! ¡No! ¡No me quitéis ese anillo y mis pulseras! ¡Mi abanico, mi abanico confidencial! ¡Abajo esas máscaras que niegan el sexo y la verdad! *(En una última ironía muy andaluza:)* ¡Santiago, mira mi corazón disfrazado de barquito! ¡Se lo lleva la corriente al mar! ¡Mirad cómo navega en el arroyito de esa calle de mi pueblo! ¡Zamorita, hasta las uñas de los dedos llega el fuego! ¡Esto es peor que el amor! ¡Fotografíame! *(Y bajo una lluvia de confetti, pétalos de rosa y jazmines, entre el ruido de la fiesta y los tambores de la procesión, OCAÑA, espantado y a la vez tranquilamente, consciente del hombre que no pretendió ocultar, lúdico y mariquita, como salmodia, gri-*

ta:) ¡No quiero ramos de silencios! ¡No quiero ramos de silencios! ¡Viva la vida! ¡No quiero morir!

Oscuro.

REQUIEM Y ESCENA FINAL

Bajo un fondo de música tocada por una flauta andaluza, como Requiem Homenaje, el grupo de actores y actrices que intervinieron en la representación de la obra, pueden llevar a cabo la reproducción y coreografía mudas de su producción pictórica, mientras dos mujeres, MADRE y VECINA 1ª, adelantándose y deteniéndose en un punto, dejan en silencio un ramo de rosas en el lugar donde se supone su tumba: Cantillana.

En este momento, y muy en silencio, de lejos, suenan uno, dos, tres golpes, anunciando el final de la obra.



TÍTULOS EDITADOS

N.º 1

¡AY CARMELA!

de José Sanchis Sinisterra

PRÓXIMOS TÍTULOS

COMBATE DE NEGRO Y DE PERROS

de Bernard-Marie Koltès

BANTAM

de Eduardo Arroyo



MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música