

TEATRO '11

EL PÚBLICO

Z-183

JOSEP M. BENET | JORNET

# DESEJO









# **DESEO**

**JOSEP M. BENET I JORNET**

**TRADUCCIÓN DE  
JOSÉ SANCHIS SINISTERRA**

**TEATRO·11**

**EL PÚBLICO**





**MADRID, SEPTIEMBRE-OCTUBRE 1990**

Suplemento de El Público, revista bimestral del espectáculo,  
editada 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.

**EL PÚBLICO  
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN TEATRAL**

Capitán Haya, 44  
28020 Madrid.

*Teléfonos:*  
Redacción y Documentación:  
(91) 572 33 11/12/13/14  
Suscripciones y Fax: (91) 270 51 99.

*Imprime:*  
TÉCNICAS GRÁFICAS FORMA, S. A.  
Rufino González, 14. 28037 Madrid.  
Depósito Legal: M-30377-1990  
NIPO: 302-90-001-9  
ISBN: 84-87075-11-8

Este volumen se vende conjunta e inseparablemente con el número 80, correspondiente a los meses de septiembre y octubre de 1990.

**Título original**

**“Desig”**

**Esta edición**

© 1990. El Público/Centro de Documentación Teatral

## SUMARIO

El laberinto del deseo <i>Sergi Belbel</i> .....	9
La obra de Josep M. Benet i Jornet <i>Enric Gallén</i> .....	13
Josep M. Benet i Jornet .....	25
“Deseo” <i>Josep Maria Benet i Jornet</i> .....	33



# EL LABERINTO DEL DESEO

SERGI BELBEL

Situar, en el conjunto de una dilatada y sólida trayectoria de veinticinco años, la última obra de un autor dramático que ha estado siempre al pie del cañón aprendiendo, conociéndose, perfeccionándose, cosechando algunos éxitos, ilusionándose y desengañándose por igual sin jamás darse por vencido, es algo que, a estas alturas, no debería tener misterio alguno; lógicamente supondría un eslabón más en la cadena que acaba confirmando la profesionalidad y el talento del que no sabe renunciar al oficio de *dramaturgo* por más trabas, incomprendimientos, olvidos pasajeros y caprichos de las modas que existen o hayan existido estos últimos años en nuestro panorama teatral. Su nueva obra no tendría por qué sorprendernos, ni grata ni negativamente. Todos sabemos que no es precisamente un camino de rosas, el del autor teatral, y si lo es, está lleno de espinas, de dudas, de incertidumbres, por tenaz que sea. Pero la duda y la incertidumbre también tienen sus ventajas, su lado positivo: persiguen a quien las sufre y le obligan a superarse para vencerlas, y entonces ocurre lo sorprendente, lo que alguien creía imprevisible: se da el salto mortal con los ojos vendados, sin red, sin trucos, sin presiones, sin servilismos, y el resultado no puede ser más impecable, más riguroso y brillante. *Desig (Deseo)* es el triple salto mortal de Josep Maria Benet i Jornet.

Con muy pocos “ingredientes” sabiamente dosificados (cuatro personajes innominados, una supuesta alucinación, un café con leche y algunas cervezas, dos coches que insisten en averiarse, unas cuantas palabras triviales en apariencia, un recuerdo absurdo y lejano, enfermizo, un atardecer helado, la niebla y una noche tormentosa segada por los faros de un coche, y un par de objetos insignificantes de una casita de campo y de un barucho de carretera), Benet i Jornet teje una intriga oscura y apasionante, traza un camino laberíntico que desembocará irremediablemente en el centro mismo del deseo. Es un recorrido ambiguo por la conciencia y la memoria de cuatro personajes que no son ni vencedores ni vencidos, con conflictos y tormentos cotidianos, pero de algún modo sublimes, retorcidos de tan simples: frustraciones y carencias, desposesión, desdoblamiento, amor y desamor.

Un clima especial, que juega constantemente con una sutil tensión entre realidad y ficción, cotidianidad y pesadilla, envuelve la acción dramática y le confiere un cierto *suspense* que va acrecentándose a medida que avanza la noche. La imprevisibilidad de la acción, los cambios bruscos de registro (del diálogo más realista al soliloquio atormentado de una conciencia que se busca y se pierde en poéticas disgresiones, de una atmósfera casi típica del más puro “realismo sucio” a una imagen y un discurso casi a modo de guiño beckettiano) y una sabia distribución de signos distorsionantes o pinceladas perversas (el teléfono, el formón, las averías falsas o verdaderas, los detalles más prosaicos de un recuerdo amoroso) convierten la trama argumental de *Deseo* en un auténtico rompecabezas lleno de cables sueltos que el espectador (o el lector) atento intentará atar.

La estructura geométrica de la obra le da un carácter simple, aunque algo insólito; parece una incoherencia con respecto al argumento, de apariencia confusa, y es, en realidad, uno de los mayores logros de *Deseo*: se juega con el cuadrado, el triángulo, la línea entre dos puntos y el punto mismo. A saber, el

cuadrado: ambiguo (“¿cuál es el vínculo entre los cuatro personajes?, ¿qué les une?, ¿acaso existe entre ellos alguna relación?”), se pregunta el espectador/lector inocente desde el momento central hasta el final de la obra); el triángulo: el recorrido (de la casa a la carretera, de la carretera al bar y del bar a la casa...), La intromisión de un(a) tercero(a), y también un posible “recuento” final de parejas (¿?); la línea entre dos puntos o la relación de pareja (relativa, absoluta, reconocible, ambigua, real, inexistente, presente, remota...), la misma carretera (que une la casa y el bar, la gélida monotonía y la cálida distorsión del recuerdo), el mismo crepúsculo (que une días grises con noches oscuras que devienen luminosas) y la palabra (único, último y tramposo vehículo del diálogo, de la relación); y finalmente el punto mismo, o los puntos aislados, sin conexión entre ellos: las voces interiores (soliloquios imprudentes, retorcidos, temporales e intemporales). Estas sutiles redes geométricas, que Benet dibuja con la elegancia y la ironía de los más prestigiosos dramaturgos contemporáneos (recuerda a Pinter en las situaciones, a Mamet en los diálogos, a Koltès en algunas de las imágenes, a Beckett en los soliloquios), no hacen más que convertir un curioso argumento en un viaje oscuro y angustioso hacia el desenmascaramiento de la mentira a través del recuerdo. La intriga se desvela justo al final de la obra con solo tres palabras simples, llanas, capaces de provocar la emoción y la sorpresa, un auténtico “coup de théâtre” que ordena, al menos parcialmente, el misterioso desorden y le da una dimensión nueva, inesperada. De todos modos, y aun con su hábil pirueta, el verdadero final permanece abierto, pidiendo a gritos que el espectador reconstruya en su memoria lo ocurrido, complete la historia en su mente con su lógica e instaure su propio orden, y se introduzca a su manera en el conflicto laberíntico de los cuatro personajes, que, seguramente, es el suyo propio, nuestro propio conflicto, nuestro laberinto, el laberinto del deseo.



# LA OBRA DE JOSEP M. BENET I JORNET

ENRIC GALLÉN

Durante los últimos treinta años, el teatro catalán, como tantos otros, ha sufrido una de las transformaciones más significativas de su historia contemporánea. Así, por un lado, la muerte en 1961 de Josep M. de Sagarra, paradigma de una determinada asunción y función del teatro, y el declive generalizado de la escena profesional a lo largo de los sesenta, y, por el otro, la aparición del teatro independiente, precedido por la experiencia de la Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB), incidieron en una serie de modificaciones en la organización y desarrollo del teatro catalán, que afectaron también a los autores dramáticos. Porque, hay que decirlo, a inicios de la década de los sesenta los escritores dramáticos, que, jóvenes o no, querían dedicarse al teatro como profesionales, tenían muy claro que los cánones dramáticos existentes habían agotado ya la totalidad de sus posibilidades y se hallaban en una fase final de liquidación.

Urgía hacer borrón y cuenta nueva. Formular otros modelos dramáticos con el objetivo de vertebrar un "nuevo teatro". En ese sentido, la creación del premio Josep M. de Sagarra, en 1963, y otros más o menos efímeros que le siguieron, sirvieron para promocionar un grupo de nuevos autores dramáticos: los galardonados, Alexandre Ballester (1934), Jordi Teixidor (1939), Josep M. Benet i Jornet (1940), Jaume Melendres (1941), Joan Abe-

llan (1946), Ramón Gomis (1946), Rodolf Sirera (1948), entre otros, así como algunos concursantes no premiados, u otros premiados que, como Josep M. Muñoz Pujol (1924) o Alfred Badia (1912), eran en buena medida conocidos ya de etapas anteriores, y se sumaron a la articulación de un “nuevo teatro”, en un principio de claro contenido social y político, con el objetivo irrenunciable de centrarse en la realidad histórica más inmediata: la propia.

Así pues, el plantel de nuevos dramaturgos se mostró especialmente crítico con el pasado —y el presente— cultural y teatral que les era común hasta llegar, en más de un caso, a menospreciarlo. De todas formas, incorporaron al teatro catalán una nueva visión de la función del teatro y del autor dramático, a la vez que introdujeron nuevos planteamientos formales, técnicos, temáticos, y, al fin y al cabo, de organización de los materiales dramáticos, influidos en gran manera por las experiencias más relevantes del teatro extranjero de posguerra.

Hasta hace dos o tres años —o de temporadas— las posibilidades de la llamada generación del premio Sagarra, como fue pronto conocida, de acceder a los escenarios profesionales fueron muy limitadas, aún más que en los años sesenta cuando, al margen de alguna representación/estreno fugaz por un grupo de teatro independiente, la publicación del texto, a menudo bajo el peso de la censura, era la única plataforma de proyección social con la que contaban. Ha habido, pues, a lo largo de más de una década, una presencia irrelevante de los autores catalanes en los escenarios, olvidados tanto por las empresas públicas o privadas como por los directores teatrales. Presencia condicionada, por lo demás, por una serie de factores: 1) Relieve de grupos que como Els Joglars o Comediants, lejos de planteamientos estrictamente literarios, han llegado a desbancar el otrora protagonismo del autor dramático autóctono; 2) El escaso interés mostrado hacia la dramática catalana por grupos eminentes como La Gàbia de Vic o el Teatre Lliure de Barcelona, especializados en la puesta en escena de

textos y autores del teatro universal, y 3) La falta de una política oficial coherente de planificación y programación de la propia tradición teatral, que no ha permitido que el premio Ignasi Iglésias para textos dramáticos tuviera su inmediata viabilidad escénica; y a pesar de las reposiciones que el Centre Dramàtic de la Generalitat hizo de obras de Frederic Soler, Àngel Guimerà o Josep M. de Sagarra. E, incluso, estrenos de segundo orden de Joan Brossa o el mismo Benet i Jornet.

Hace dos o tres años, no obstante, el Teatre Lliure y el Centre Dramàtic de la Generalitat, de forma especial, decidieron otorgar un relieve cada vez mayor a la producción dramática catalana contemporánea, criterio seguido por otras instancias. Ahí están los resultados: valorización de autores de la generación del premio Sagarra: *Vador* (1989), en el espacio del Mercat de les Flors, de Josep M. Muñoz Pujol, autor a su vez de *Alfons Quart*, premio Ignasi Iglésias 1989 conjuntamente con *Residuals*, de Jordi Teixidor, ambas representadas esta temporada en el Centre Dramàtic; la afortunada recuperación de *Quatre dones i el sol*, un texto de los años cincuenta de Jordi Pere Cerdà, representado también esta temporada en el Centre Dramàtic; el afianzamiento de Guillem Jordi Graells con *Titànic 92* (1989) a cargo del Teatre Lliure, quien esta temporada ha montado asimismo *Capvespre al jardí*, de Ramon Gomis, un autor reusense vinculado al teatro independiente de los setenta; el descubrimiento de jóvenes valores como Toni Cabré y *Estrips* (1989), Joan Barbero con *Vint per vint* (1989), o Sergi Belbel con *Elsa Schneider*, estrenada en el Centre Dramàtic en 1989, y premio Ignasi Iglésias 1987. Y, finalmente, los estrenos de Benet i Jornet, *El manuscrit d'Alí Bei* (1988) y *Ai, carai!* (1989) en el Lliure, o *Història del virtuós cavaller Tirant lo Blanc*, que el Centre Dramàtic montó en 1988.

La recuperación para la escena de algunos de los autores de la generación del premio Sagarra hace, pues, una vez más vigentes las palabras del desapa-

recido Xavier Fàbregas: "He aquí una producción que vista en conjunto es muy diversa, que en buena parte ha sido escrita por gente próxima a la práctica teatral y en la que, sin duda, un director puede hallar el punto de partida de espectáculos sugestivos y rigurosamente contemporáneos. Los autores catalanes de los años sesenta no están archivados. El interés que su situación suscita es una muestra de ello. Leerlos de nuevo, nos informa de un esfuerzo admirable, pero también de una capacidad de fabulación a partir de la realidad que vivieron, y eso nos ha de deparar sorpresas a medida que sus personajes empiecen a hablar y gesticular sobre los escenarios." ("¿Dónde están los autores catalanes de los sesenta?", EL PÚBLICO, mayo 1984).

\* \* \*

Nadie puede poner en duda hoy el papel destacado que Josep M. Benet i Jornet ocupa por su propio derecho en la historia del teatro catalán contemporáneo. Galardonado con el primer premio Josep M. de Sagarra por *Una vella, coneguda olor*, obra que por su significación histórica ha sido comparada con toda justicia con el éxito que en su día representó *Historia de una escalera* para el teatro español de posguerra. Comprometido desde el primer momento con la experiencia del teatro independiente, de forma que determinadas obras de su producción fueron estrenadas por algunos grupos del gremio, Benet i Jornet es sin duda alguna el paradigma actual del autor dramático catalán con una sólida formación literaria y una profesionalidad puesta de manifiesto, bien hay que decirlo, en su obra. Por lo demás, Benet es la excepción que confirma la regla, pues de todos los autores surgidos en los sesenta, es el que hasta la hora presente más posibilidades ha tenido de acceder a la escena profesional. *Una vella, coneguda olor*, *Berenàveu a les fosques*, *Supertot*, *El somni de Bagdad*, *Quan la ràdio parlava de Franco*, *Revolta de bruixes*, *Descripció d'un paisatge*, *La desaparició de Wendy*,

---

*El manuscrit d'Alí Bei, Història del virtuós cavaller Tirant lo Blanc y Ai, carai!*, son las once obras de un total de veintiséis estrenadas en esa dirección. Más aún, *Revolta de bruixes*, cuando se estrenó en Madrid (*Motín de brujas*) la temporada 1979-1980 bajo la dirección de Josefina Molina, obtuvo uno de los más altos reconocimientos de crítica y público que Benet ha recibido hasta la actualidad.

Conviene no desdeñar tampoco el hecho de que Benet i Jornet haya ampliado desde 1975 su faceta profesional al tomar contacto con el medio televisivo. Efectivamente, Benet colaboró como responsable de la programación y adaptación de textos dramáticos en el circuito catalán de TVE; confeccionó piezas adaptadas especialmente a las características del medio que, como *Dins la catedral* (1976), lectura personal de *Josafat*, novela del escritor modernista Prudenci Bertrana, *Baralla entre olors* (1979), o *Elisabet i Maria* (1981), inspirada en *Maria Stuard*, de Schiller, pueden ser hoy leídas como textos dramáticos "tout court"; guiones para televisión como *Una hora en blanc* o *L'avinguda del Desastre*, escritos entre 1983 y 1984 para el programa "Digui, Digui"; series de distintos grados de intensidad dramática, *Un somni i mil enganyifes* (1978), en colaboración con Sergi Schaff, *La senyora Llopis declara la guerra* (1980), *Vidua, però no gaire* (1982), *Recordar, perill de mort* (1986); espacios dramáticos como *A través del celobert* (1980) y *Gerani d'hivern* (1987), o el centenar largo de monólogos escritos para el programa *Una historia particular*, que el mismo Benet dirigió entre 1987 y 1989.

A lo largo de veintisiete años de producción dramática, Benet i Jornet ha sabido configurar un coherente e imbricado universo dramático con una serie de constantes temáticas, testimonio fehaciente de sus obsesiones personales, y que conforman una espléndida muestra de teatro narrativo. Un teatro narrativo que le ha permitido experimentar sobre diversas muestras de expresión y forma, como bien

ha sabido materializar el autor a lo largo de su obra hasta el presente.

Efectivamente, en las primeras obras de juventud, *Una vella, coneguda olor* (1963) y *Fantasia per a un auxiliar administratiu* (1964), de base realista, Benet reflejó unos conflictos de carácter individual con una manifiesta influencia del teatro realista español de Buero Vallejo, así como del teatro americano de O'Neill, Williams o Miller, puestos en circulación en esa época en España por grupos de cámara y compañías profesionales, claramente opuestas al teatro comercial vigente y, también, al teatro oficial.

Entre 1965 y 1969, y en torno a tres problemas: país, sistema, y sociedad occidental, nuestro autor elaboró el mito de Drudània, palabra que proviene del provenzal "drut", que en el amor cortés representa el poeta amante, y por degradación semántica "druda", puta. El mito se concretó en tres obras, *Cançons perdudes* (1965-1966), *Marc i Jofre o els alquimistes de la fortuna* (1966-1968), y *La nau* (1969). En suma, Benet manifestó a través de la trilogía una problemática no tanto individual como colectiva: supervivencia de una lengua y de una cultura amenazadas, el compromiso del intelectual ante su sociedad, la añoranza por un pasado fosilizado... Y lo planteó no en términos realistas, sino más bien simbólicos, en forma de parábola. El ciclo de Drudània evidenciaba, pues, la revisión del modelo dramático anterior: la influencia de Brecht, introducido en la literatura catalana a principios de los sesenta, se hacía notar ya en *Cançons perdudes*, aunque de forma superficial, no tanto así en *Marc i Jofre o els alquimistes de la fortuna* o en *La nau*, con la utilización de las técnicas de origen brechtiano pertinentes para acceder a una reflexión alegórica sobre la realidad inmediata.

De hecho, cada obra exigía un tratamiento narrativo original, distinto, en función de la temática y condicionada por la propia trayectoria personal. Y por la reflexión profesional. Así, cuando Benet decidió despachar a gusto sus cuentas con la

sociedad catalana de posguerra en *Berenàveu a les fosques* (1970-1971), de base en parte autobiográfica como *Una vella, coneguda olor*, utilizó una técnica de distanciamiento de procedencia diversa (epistolario, rótulos, proyecciones) que si, por un lado, permiten contemplar la mirada crítica del autor ante unos hechos del pasado situados en 1950, por otro, hacen del todo inviable la identificación con los esquemas y las fórmulas del teatro realista español de los años cincuenta. Sin embargo, la crítica que asistió a su estreno en el teatro CAPSA, el 29 de marzo de 1973, no se dio cuenta de la importante rectificación artística de carácter formal que Benet ofrecía en su obra en relación con la producción anterior. Y lo alineó en la fórmula, por lo demás obsoleta según la misma crítica, del teatro realista español de los cincuenta. Molesto por el fracaso escénico de *Berenàveu a les fosques*, por su nefasta recepción crítica, Benet intentó demostrarse a sí mismo y al sector crítico que sabía y podía desarrollar otro tipo de teatro, digámosle "imaginativo", como ya había patentizado en *L'ocell fenix a Catalunya o alguns papers de l'auca* (1970), una visión genuina del conflicto finisecular entre artista y sociedad, que Benet i Jornet trasladó con un tratamiento entre humorístico, cruel y absurdo a la Cataluña de finales de los sesenta.

La crítica urgió, pues, a nuestro autor a que demostrara su capacidad de experimentación teatral. Del resultado, cabe señalar, en primer lugar, *La desaparició de Wendy* (1973), distanciada y agridulce exposición de la pasión que Benet sintió por el teatro desde muy joven; además, la obra, que fue escrita mientras se representaba *Berenàveu a les fosques* y en una pausa de gestación de *Revolta de bruixes*, mostraba la influencia de la propia tradición y, más concretamente, de *Primera història d'Esther*, de Salvador Espriu, en lo que concierne al espléndido tratamiento lírico-grotesco de la realidad. En segundo lugar, una serie de piezas dirigidas, en principio, a un público infantil y juvenil como *Taller de fantasia* (1970), *Supertot* (1973), *Helena a*

*l'illa del baró Zodiàc* (1975) y *El somni de Bagdad* (1975), con personajes extraídos de los recuerdos, las lecturas y las películas de la infancia del autor. En tercer lugar, dos obras de breve extensión: *Tedi de febrer* (1971), hábil parodia de los dramas burgueses que Carme Montoriol y J. Millàs-Raurell habían desarrollado en el teatro catalán de preguerra; y *Apunts sobre la bellesa del temps-1* (1974), un estricto ejercicio realista, sin acotaciones, que tenía su origen argumental —la sospecha de una enfermedad incurable— en *Revolta de bruixes*, en proceso entonces de redacción.

*Revolta de bruixes* aparece, finalmente, como una obra de estructura cerrada, en oposición al carácter abierto de *La desaparició de Wendy*, y de base realista en cuanto a situación, personajes y lenguaje. Un realismo que, hay que decirlo, Benet exasperó hasta el límite, hasta convertirlo en un vehículo de comunicación imposible. Temáticamente, Benet expuso en *Revolta de bruixes* el conflicto ideológico entre el Irracionalismo y la Razón; la utilización de los poderes ocultos y la magia, de que hace gala Rita, frente al positivismo más rígido y cerrado que simboliza Sofía.

Entre 1977 y 1989, Benet dio a conocer nueve piezas dramáticas de diversa índole, destinadas a un hipotético escenario: *Apunts sobre la bellesa del temps-2* (1977), *Descripció d'un paisatge* (1978), *Quan la ràdio parlava de Franco* (1979), *Rosa o el primer teatre* (1984), *El manuscrit d'Alí Bei* (1984), *El tresor del Pirata Negre* (1985), *Història del virtuós cavaller Tirant lo Blanc* (1987), *Ai, carai!* (1988), y *Desig* (1989).

Del conjunto de esta producción podemos sacar una serie de consideraciones: 1) El mantenimiento de una línea realista por la necesidad de encararse dramáticamente una vez más a la época franquista y a sus consecuencias inmediatas; de visión más evocadora que crítica en *Quan la ràdio parlava de Franco* y *Rosa o el primer teatre*, más compleja en *Baralla entre olors*, recuperación al cabo de diecisiete años de los protagonistas de *Una vella*,

*coneguda olor*, enfrentados a los cambios producidos en sus respectivas vidas tanto desde el punto de vista material como espiritual, o en *Ai, carai!*, una comedia-radiografía sobre la generación del autor, “la que —en palabras suyas— ha ocupado lugares de responsabilidad después del franquismo, pero situándola en relación con la generación anterior —a la que había convertido en protagonista en *Berenàveu a les fosques*— y hasta con la posterior”; 2) Adaptación genuinamente personal de obras de otros escritores en la línea de *Dins la catedral* o *Elisabet i Maria*, como llevó a cabo en *Història del virtuós cavaller Tirant lo Blanc* a propósito del conocido personaje de Joanot Martorell; 3) La continuidad del teatro infantil y juvenil a través de *El tresor del Pirata Negre*, y 4) Constante experimentación sobre las posibilidades que el lenguaje teatral le proporciona en la fijación de una determinada concepción y asunción de un teatro esencialmente narrativo: *Apunts sobre la bellesa del temps-2*, *Descripció d'un paisatge*, *El manuscrit d'Alí Bei*, y *Desig*. Así, las dos primeras coinciden en cuanto a la configuración de dos textos exentos de soluciones escénicas; *Apunts sobre la bellesa del temps-2*, una interesante pieza sobre la comunicación humana, debe, por su parte, su influencia reconocida al teatro de Harold Pinter, a la vez que se nos muestra hoy como el origen de *Desig*. Mientras que *Descripció d'un paisatge* debe a *Primera història d'Esther*, de Espriu tanto su carácter lírico como la coincidencia de funciones demiúrgicas que podemos establecer entre la figura del Funcionari benetiano y el Altíssim espriuano. Topamos además con un texto caracterizado por una consciente teatralidad, así, como en *L'ocell fenix*, *Tedi de febrer* o *La desaparició de Wendy*, los personajes de la obra se reconocen vivos e inmersos en un mundo de ficción, al que pertenecen. En definitiva, *Descripció d'un paisatge* recoge el tema de la venganza de una tragedia de Eurípides, *Hécuba*, trasladada al tiempo presente, lo que le permite anotar, entre otros aspectos, el tema central de *El manuscrit d'Alí Bei*:

la insatisfacción humana y el sueño de Atlántida, la nostalgia de algo que no se conseguirá, y que Benet había ya mostrado en *La nau*.

Efectivamente, *El manuscrit d'Alí Bei*, premio de la Sociedad General de Autores de España 1984, culmina la obsesión del autor por la nostalgia de un Oriente soñado, la aventura, el lugar donde todo es posible, presentes ya en *Marc i Jofre o els alquimistes de la fortuna*, *El somni de Bagdad* o *Descripció d'un paisatge*. Benet se centró en la figura del aventurero catalán Domènec Badia, quien, al servicio del primer ministro español Manuel Godoy, recorrió el Norte de África hasta llegar a la Meca y a Constantinopla bajo la falsa personalidad de un príncipe islámico, Alí-Bey, descendiente del mismo Mahoma. En la formalización de la estructura narrativa de *El manuscrit d'Alí Bei*, Benet se acogió a algunas técnicas de tipo novelístico que, en parte, conectarían con la experiencia sudamericana. Me refiero a Mario Vargas Llosa y a "La casa verde", pongamos por caso, sobre todo en el uso de la técnica de la simultaneidad o de los vasos comunicantes, que como señaló el autor peruano "consiste en asociar dentro de una unidad narrativa acontecimientos, personajes, situaciones, que ocurren en tiempos o en lugares distintos; consiste en asociar o en fundir dichos acontecimientos, personajes, situaciones. Al fundirse en una sola unidad narrativa cada situación aporta sus propias tensiones, sus propias emociones, sus propias vivencias, y de esa fusión surge una nueva vivencia que es la que me parece que va a precipitar un elemento extraño, inquietante, turbador, que va a dar esa ilusión, esa apariencia de vida." ("La novela", 1966). De hecho, la descomposición de la realidad mediante este juego de transparencias, con claras resonancias caleidoscópicas en el caso de *El manuscrit d'Alí Bei*, Benet la había ya utilizado en *Marc i Jofre o els alquimistes de la fortuna*, así como en *Revolta de bruixes* había exasperado al máximo la utilización de una triple acción simultánea.

Al margen del uso que Benet i Jornet haya hecho de los referentes históricos que giran en torno al personaje de Domènec Badia/Alí-Bey, y de su formalización narrativa, *El manuscrit d'Alí Bei* guarda una estrecha ligazón con algunas de las constantes temáticas de su obra anterior. Ya hemos hablado del tema de la Atlántida imposible, del Absoluto, señalemos también la preocupación sobre el compromiso del individuo en sociedad; del enfrentamiento Razón/Irracionalismo, ya observados en *Revolta de bruixes* y *Elisabet i Maria*, o de la pasión por la escritura teatral manifiesta a través del personaje central de la obra. Una pasión lo suficientemente explícita en aquel magnífico final de *La desaparició de Wendy*: "Tu padre avanzaba hacia ti, sonriente, con su regalo, un pequeño teatro, un escenario de cartón que quedó depositado ante ti, encima de las mantas. Tenía el telón caído y te invitaron a que tú mismo los levantarás. De esta forma descubriste, como nosotros lo descubrimos ahora, un mundo de rompimientos y de telones pintados, el mar y el cielo, un paisaje infinito dentro de una caja. Cantidad de personajes habitaban aquel ámbito, hieráticos pero movibles gracias a unas varillas de cartón. El juguete era tuyo, podías disponer de él, repetir la historia de la Cenicienta, que Francisqueta te había contado, o la de Peter Pan, que tu madre te había leído mientras estabas enfermo. Decorados y personajes recibirían tu impulso y la representación comenzaría. Así lo querías, aquella mañana, entonces por primera vez. A punto de dar la orden, un instante antes de decidirla, contemplabas el escenario, como lo contemplas ahora, y resolvías que el enredo incipiente de volúmenes, de colores y de figuras podía ser la cosa más bella del mundo. Y fue así como te perdiste, porque te habías metido demasiado hacia dentro, y cuando el telón cayó, como lo hace ahora, cayó detrás de ti."



## JOSEP M. BENET I JORNET

Nace en Barcelona el 20 de junio de 1940. Entre 1962 y 1966 estudia Filosofía y Letras en la Universidad de Barcelona. A partir de 1975 colabora regularmente con TVE. Entre 1974 y 1981 ejerció como profesor de literatura dramática en el Instituto del Teatro de Barcelona. Ha colaborado en diferentes revistas y periódicos.

### Relación de obras teatrales

*Una vella, coneguda olor (Un viejo y conocido olor)*. Escrita en 1963. Premio Josep M. de Sagarra, 1964. Estrenada en el Teatro Romea de Barcelona por la Companyia Titular Catalana, el 30 de septiembre de 1964. Emitida por el circuito catalano-balear de TVE en 1975. Publicada en 1964. Segunda edición en "Catalunya Teatral", nº 170. Ed. Millà, 1980.

*Fantasia per a un auxiliar administratiu (Fantasía para un auxiliar administrativo)*. Escrita en 1964, Premio Ciutat de Palma 1967. Estrenada por el Esbart Teatral de Castellar del Vallès, el 21 de noviembre de 1970. Publicada en "Raixa", nº 78. Ed. Moll, 1970.

*Cançons perdudes (Canciones perdidas)*. Escrita entre 1965 y 1966. Estrenada en el Teatre Estudi de Reus por el grupo La Tartana, el 4 de enero de 1971. Publica en "Raixa", nº 78. Ed. Moll, 1970.

*Marc i Jofre o els alquimistes de la fortuna* (*Marc y Jofre o los alquimistas de la fortuna*). Escrita entre 1966 y 1968. Premio Crítica de la revista "Serra d'Or", 1970. Publicada en "El Galliner", nº 6. Ed. 62, 1970. Tercera edición, 1985. No estrenada.

*La nau (La nave)*. Escrita entre 1968 y 1969. Estrenada en el Teatro Romea de Barcelona por el Grup de Teatre Independent, el 1 de junio de 1970. Emitida por el circuito catalano-balear de TVE el 1 de abril de 1981. Publicada en "El Galliner", nº 40. Ed. 62, 1977. Segunda edición, 1983. Traducida al castellano por Jordi Coca y publicada en la revista "Primer Acto", nº 158 (julio 1973). Traducida al inglés por George E. Wellwarth y publicada en la revista de Nueva York "Modern International Drama", vol. 8, nº 1, Fall 1974; y también en "3 Catalan Dramatists", Engendra Press, Montreal, 1976. Traducida al francés por Jean-Pierre Mounon y publicada en la revista "Antares", vol. 9, La Valette, France, 1983.

*L'ocell fénix a Catalunya o alguns papers de l'auca* (*El ave fénix en Cataluña o algunos personajes de las aleluyas*). Pieza corta. Escrita en 1970. Estrenada en el Patronat Cultural Recreatiu de Cornellà del Llobregat por el grupo El Corn, el 8 de mayo de 1971. Publicada en la revista "El Pont", nº 41, Barcelona, 1970. Recogida en el volumen de "El Galliner", nº 22. Ed. 62, 1974. Segunda edición, 1982.

*Taller de fantasia / La nit de les joguines* (*Taller de fantasía / La noche de los juguetes*). Escrita en 1970. Compuesta por piezas cortas para niños que aparecieron en la revista "Cavall Fort", en los números 182, 186, 202, 211 y 220. Estrenada en el Teatro Romea el 7 de marzo de 1971 por la Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual. Algunas de las piezas de que consta fueron emitidas en traducción castellana por TVE en 1972. El original, con el añadido de dos piezas breves más, fue publicado por "El Galliner", nº 34, Ed. 62; décima edición, 1990.

Traducida al castellano por Ramón Pouplana y publicada por la revista "Yorick", nº 47, abril de 1971.

*Berenaveu a les fosques (Merendabais a oscuras)*. Escrita entre 1970 y 1971. Premio Ciutat de Sabadell 1971. Estrenada en el Teatre de la Passió de Esparraguera por el grupo GOC, el 1 de junio de 1972; y, en régimen profesional, en el Teatro Capsa de Barcelona, por la Compañía Titular, el 20 de marzo de 1973. En 1976 fue emitida por el circuito catalano-balear de TVE. Publicada en "El Galliner", nº 13. Ed. 62, 1972; quinta edición, 1988. Traducida al castellano por Alberto Clavería y estrenada por TVE, con el título de *Vivíais a oscuras*, en el segundo canal, el 9 de septiembre de 1981.

*Tedi de febrer (Tedio de febrero)*. Pieza corta. Escrita en 1973. Estrenada por la Agrupació Maragall en Sant Cugat del Vallés (Barcelona), el 6 de mayo de 1977. Publicada en la revista "El Pont", nº 56, Barcelona, 1972. Recogida en el volumen de "El Galliner", nº 22. Ed. 62, 1974. Segunda edición, 1982.

*La desaparició de Wendy (La desaparición de Wendy)*. Escrita en 1973. Estrenada por el Centre Sant Pere Claver, en Barcelona, el 6 de febrero de 1977. En régimen profesional, estrenada en el Teatro Villarroel de Barcelona por el Centre Dramàtic de la Generalitat, en marzo de 1985. Estrenada también por la misma compañía en traducción castellana de Jaume Villanueva en los Teatros del Círculo de Bellas Artes de Madrid en diciembre de 1985. Publicada en "El Galliner", nº 22. Ed. 62, 1974. Segunda edición, 1982.

*Supertot*. Escrita en 1973. Estrenada en el Teatro Romea de Barcelona por el grupo U de Cuc, el 10 de noviembre de 1974. Publicada en "El Galliner", nº 34. Ed. 62, 1976. Décima edición, 1990. En castellano, traducida por Francesc Alborch y publicada en "Teatro Edebé", nº 13. Ed. Don Bosco, Barcelona, 1975; tercera edición, 1985. Esta traducción fue emitida por TVE en septiembre de 1975.

En portugués, traducida por Roberto Blat Lage y estrenada en Sao Paulo (Brasil), el 17 de marzo de 1979. En euskera, traducida por Patxi G. Ardanaz y estrenada en Pamplona, en diciembre de 1987.

*A la clínica; apunt sobre la bellesa del temps-1* (*En la clínica; apunte sobre la belleza del tiempo-1*). Pieza corta. Escrita en 1974. Publicada por la revista "Els Marges", nº 8, octubre 1976. Recogida en el volumen de "El Galliner", nº 48. Ed. 62, 1979. No estrenada.

*Revolta de bruixes (Motín de brujas)*. Escrita entre 1971 y 1975. Emitida por el circuito catalano-balear de TVE, el 23 de marzo de 1976. En castellano, traducida por Amparo Tusón, fue estrenada en el Teatro María Guerrero de Madrid por el Centro Dramático Nacional, el 24 de abril de 1980. En catalán, en régimen profesional, fue estrenada en el Teatro Romea de Barcelona por el Teatre de l'Escorpí, en diciembre de 1981. Publicada por Edicions Robrenyo de Teatre, nº 5, 1977; segunda edición, 1981; tercera edición, publicada por Ediciones 62/Ediciones Orbis, S. A., en la colección Historia de la Literatura Catalana, nº 19, 1984. En castellano, la traducción de Amparo Tusón fue publicada en "Arte Escénico", nº 33. Ed. Preyson, Madrid.

*Helena a l'illa del baró Zodiac (Helena en la isla del barón Zodiac)*. Escrita en 1975. Estrenada en el Casino de l'Aliança del Poble Nou de Barcelona por la Companya de Pepa Palau, el 13 de diciembre de 1975. Publicada en Edicions Robrenyo de Teatre, serie infantil, nº 2, 1977. En castellano fue traducida por Carme Barberá y emitida por TVE, dividida en dos episodios, en marzo de 1976. Al francés, traducida por Montserrat Romañá y publicada por "Théâtre Enfance et Jeunesse", París, enero-junio de 1976. En búlgaro fue traducida por Banko Bankov y estrenada en el Teatro de la Juventud de Sofía, en marzo de 1990.

*El somni de Bagdad (El sueño de Bagdad)*. Escrita en 1975. Estrenada en el Teatro Romea de

Barcelona por el grupo U de Cuc, el 22 de febrero de 1976. Publicada en "Teatre Edebé", nº 2. Ed. Don Bosco, Barcelona, 1977. En castellano fue traducida por Francesc Alborch y publicada por "Teatro Edebé", nº 14. Ed. Don Bosco, Barcelona, 1977. Esta traducción fue emitida por TVE, dividida en dos episodios, entre enero y febrero de 1977.

*Dins la catedral; Josafat (Dentro de la catedral; Josafat)*. Emitida por el circuito catalano-balear de TVE, con el título de *Josafat*, el 13 de julio de 1976. Publicada en "El Galliner", nº 86. Ed. 62, 1985.

*Rosa o el primer teatre (Rosa o el primer teatro)*. Pieza corta. Escrita en 1976. Estrenada en el Orfeó de Sants, Barcelona, en 1977, formando parte del espectáculo colectivo *Crac o La caiguda del teatre vertical*. Publicada en "El Galliner", nº 86. Ed. 62, 1985.

*La fageda; apunt sobre la bellesa del temps-2 (El bosquecillo de hayas; apunte sobre la belleza del tiempo-2)*. Pieza corta. Escrita en 1977. Publicada en "El Galliner", nº 48. Ed. 62, 1979. Estrenada en la Sala Beckett de Barcelona, el 23 de febrero de 1990.

*Descripció d'un paisatge (Descripción de un paisaje)*. Escrita entre 1977 y 1978. Estrenada por el Teatre Estable de Barcelona en el Teatro Romea de Barcelona, el 22 de noviembre de 1979. Emitida por el circuito catalán de TVE. Publicada en "El Galliner", nº 48. Ed. 62, 1979. Al castellano, traducida por Roser Berdagué y publicada en la revista "Primer Acto", nº 183, febrero de 1980.

*Quan la radio parlava de Franco (Cuando la radio hablaba de Franco)*. Escrita, con aportaciones de Terenci Moix, entre 1976 y 1979. Estrenada por Producciones A. G. y Cooperativa Teatral en el Teatro Romea de Barcelona, el 2 de febrero de 1979. Emitida por el circuito catalán de TVE. Publicada en "El Galliner", nº 55. Ed. 62, 1980; tercera edición, 1990.

*Elisabet i Maria (Elisabet y María)*. Escrita en 1979, inspirada libremente en Schiller. Emitida por el circuito catalano-balear de TVE, dividida en cinco capítulos, entre el 15 y el 22 de octubre de 1979. Publicada en "El Galliner", nº 68. Ed. 62, 1982.

*Baralla entre olors (Pelea entre olores)*. Escrita en 1979. Emitida por el circuito catalano-balear de TVE el 7 de enero de 1981. Al castellano, traducida por el autor y emitida por TVE, con el título de *Un lugar para vivir*, en 1987. Publicada por "Catalunya Teatral", nº 173. Ed. Millà, 1981.

*El tresor del Pirata Negre (El tesoro del Pirata Negro)*. Escrita en 1983. Publicada formando parte del libro *Al peu de la lletra*. Ed. Onda, Barcelona, 1985. Traducida al castellano por Teresa Mañá y publicada formando parte del libro *Al pie de la letra*. Ed. Onda, Barcelona, 1985. No estrenada.

*El manuscrit d'Ali Bei (El manuscrito de Ali-Bey)*. Escrita entre 1979 y 1984. Premio Sociedad General de Autores 1984. Premio Crítica de Serra d'Or 1986. Estrenada en el Teatre Lliure de Barcelona el 9 de marzo de 1988. Emitida por el circuito catalán de TVE el 10 de noviembre de 1989. Publicada en "El Galliner", nº 90. Ed. 62, 1985; segunda edición, 1988. Una tercera edición, acompañada con fotografías del estreno, fue publicada por el Teatre Lliure, 1988. En castellano, traducida por Mercedes Abad y publicada por Ed. Preyson, Madrid, 1985.

*Història del virtuós cavaller Tirant lo Blanc (Historia del virtuoso caballero Tirante el Blanco)*. Escrita en 1987. Estrenada en el Teatro Romea de Barcelona por el Centre Dramàtic de la Generalitat, el 12 de febrero de 1988. Publicada en "El Galliner", nº 110. Ed. 62, 1989. Segunda edición, 1989. En castellano, traducida por Sergio Mustieles y publicada por Ediciones Antonio Machado, S. A., 1990

*Ai, carai! (¡Vaya, vaya!)*. Escrita entre 1985 y 1988. Estrenada en el Teatre Lliure de Barcelona, el 11 de octubre de 1989. Emitida por el circuito

---

catalán de TVE el 1 de enero de 1990. Edición, acompañada con fotografías del estreno, realizada por el Teatre Lliure, 1989.

*Desig (Deseo)*. Escrita en 1989. Premio Crítica de Serra d'Or 1989. Publicada por la revista "Escena", nº 2, octubre 1989. No estrenada.

*Dos camerinos; apunt sobre la bellesa del temps-3 (Dos camerinos; apunte sobre la belleza del tiempo-3)*. Pieza corta. Escrita en 1989. Publicada en la revista "Pausa", nº 3, 1990. No estrenada.



**JOSEP M. BENET I JORNET**

**DESEO**

**TRADUCCIÓN DE  
JOSÉ SANCHIS SINISTERRA**



*A Domènec Reixac y Sergi Belbel,  
sin los cuales no hubiera sido posible  
la realización de esta obra.*



**PERSONAJES**

EL MARIDO  
ELLA  
EL HOMBRE  
LA MUJER



# I

*La luz sube. Elementos identificadores de una vivienda unifamiliar, no muy grande, situada lejos de la ciudad. Hay una mesa y puede haber una ventana por donde entra la luz de este día sin sol. ELLA tiene abierta una bolsa de donde saca objetos heterogéneos, mezcla de bártulos necesarios para el buen funcionamiento de la vivienda. Entra EL MARIDO; lleva una caja de herramientas y un artilugio de madera a medio construir.*

EL MARIDO. Ah.

ELLA. ¿Qué?

EL MARIDO. Necesitarás la mesa.

ELLA. La estoy necesitando.

EL MARIDO. ¡Puñetas, qué frío!  
(*Se sienta en el suelo, abre la caja. Saca martillo, alicates, clavos, un formón...*)

ELLA. ¿Qué quieres hacer aquí, ahora?

EL MARIDO. Necesitas la mesa.

ELLA. Ensuciarás el suelo, y luego tú no pasas la escoba. Ve a divertirte fuera.

EL MARIDO. Divertirme...

ELLA. Pues si no te diviertes, déjalo.

EL MARIDO. Quiero acabar hoy.

ELLA. No tendríamos que haber venido.  
*(EL MARIDO ha empezado a trabajar, rebajando la madera con el formón, acoplando piezas, practicando agujeros, clavando clavos...)*

EL MARIDO. Las niñas han acertado el día.

ELLA. Todos hemos acertado el día.

EL MARIDO. Trepando por las montañas pueden pescar un resfriado. Aquí tenemos buena calefacción.

ELLA. Cuando se haya calentado la casa, ya tendremos que irnos.

EL MARIDO. Se habrá calentado en una hora, y nosotros nos vamos mañana por la noche.

ELLA. Mañana por la tarde.  
*(Suena el timbre del teléfono.)*

EL MARIDO. Ya lo decidiremos. *(Descuelga el aparato, porque ella no se ha movido.)* Diga. Sí, un momento. *(A ella.)* Para ti.  
*(ELLA deja lo que está haciendo y va a coger el auricular de manos del marido.)*

ELLA. Diga. Diga. *(Irritada.)* ¡Diga! *(A su marido.)* ¿Han preguntado por mí?

EL MARIDO. Sí.

ELLA. Nadie dice nada. ¡Diga!  
*(Espera un momento y cuelga.)*

EL MARIDO. Problema de líneas.

ELLA. ¿Quién era?

EL MARIDO. No lo sé, una mujer.

ELLA. ¿Qué mujer?

EL MARIDO. No he reconocido la voz, ya volverá a llamar.

*(El aparato telefónico hace un clic.)*

ELLA. Ahora ha colgado.

EL MARIDO. Volverá a llamar.

ELLA. Y encima, es como si viviéramos aislados del mundo.

EL MARIDO. *(Tranquilo.)* Te gustó. Te gustó el sitio y te gustó la casa. La calefacción instalada y el teléfono instalado.

ELLA. Diga, diga, pero nadie contesta.

EL MARIDO. Es una buena casa. Por lo menos, los sábados y domingos no tener que aguantar los ruidos de la ciudad.

ELLA. La próxima vez hemos de traer más mantas.

EL MARIDO. Y en verano, ya verás.

ELLA. Por lo menos, pon un periódico en el suelo y tus inventos encima. Rayarás el piso.

EL MARIDO. Dame.

*(ELLA le alcanza alguno de los papeles arrugados de donde ha desempaquetado objetos.)*

ELLA. Toma. *(EL MARIDO alisará el papel, lo dejará en el suelo y colocará encima todos sus trastos.)* Tengo que ir al híper.

EL MARIDO. Tráeme tabaco.

ELLA. Si me acuerdo. Arroz, aceite, sal, vinagre, pinzas de tender, un abrelatas... Me lo he de apuntar.

EL MARIDO. Apunta el tabaco.

ELLA. No vuelve a llamar. Pues tendrás que avisar a la telefónica.

EL MARIDO. ¿Qué?

ELLA. Quien ha llamado no vuelve a llamar.

EL MARIDO. ¿Esperas alguna llamada?

ELLA. La semana pasada lo mismo, igual.

EL MARIDO. En la ciudad, las líneas tampoco van finas.

ELLA. Me voy al híper.

EL MARIDO. Quizás llamarán mientras estás fuera.

ELLA. Media hora de coche. Si hubiera alguna tienda por aquí cerca...

EL MARIDO. Ya la habrá. Y el self-service siempre nos puede sacar de un apuro.

ELLA. Tendríamos que haber comprado una casa de pueblo, que no están aisladas.

EL MARIDO. No estamos aislados; hay poca gente, pero no estamos aislados.

ELLA. Al híper, y figura que he venido a descansar. Media hora de ida y media hora de vuelta.

EL MARIDO. Ya iré yo después.

ELLA. Voy yo ahora.

EL MARIDO. ¿Qué te pasa? (*Se pone en pie. Se acerca.*) Si te pasa algo, di lo que es.

ELLA. No me pasa nada.

EL MARIDO. La casa está bien. Lo que pasa es que tienes que hacerla tuya.

ELLA. *(Con risita burlona.)* ¡Menuda frase! Tus ronquidos no me van a dejar dormir esta noche.

EL MARIDO. Vaya, el problema son mis ronquidos.

ELLA. El problema es que no hay ningún problema. El problema, tú mismo lo has dicho, el problema es que no sé qué hacen las niñas de excursión, con este tiempo.

EL MARIDO. Creía que el preocupado por las niñas era yo.

ELLA. Y que esto es demasiado solitario. *(Pausa.)* El teléfono no parecía averiado.

EL MARIDO. ¿Cuándo?

ELLA. Ahora, te hablo de ahora. Han preguntado por mí, ¿no? Y me pongo, y nada. No parecía averiado.

EL MARIDO. Alguna dificultad habría, no te han podido hablar.

ELLA. A lo mejor no me querían hablar.

EL MARIDO. Ha preguntado por ti.

ELLA. Ya.

EL MARIDO. ¿Entonces?

ELLA. En la carretera esta, hasta que no llegas a la general, como somos cuatro gatos en la urbanización, no te encuentras a nadie.

EL MARIDO. Algún día lo añorarás.

ELLA. Lo digo yo y ahora pretenderás que son fantasías.

EL MARIDO. ¿De qué diré qué?

ELLA. Pero es verdad, no estoy loca.

EL MARIDO. Tú qué vas a estar loca.

ELLA. ¿Qué quieres decir, que el que está loco eres tú y que es por culpa mía?

EL MARIDO. Enrédalo, enrédalo.

ELLA. Pobrecito. ¿Quieres una cerveza? Me tomaré una cerveza antes de irme. *(Coge una de algún sitio. Ha distribuido ya todos los objetos que había en la bolsa, y sobre la mesa sólo quedan los papeles en que estaban envueltos y que, entre trago y trago de cerveza —bebe de la botella— irá doblando.)*

EL MARIDO. No quiero cerveza.

ELLA. Dos o tres cervezas al día no sientan mal.

EL MARIDO. Y puede que recobres el buen humor. Eso si no empiezas a recordar que el beber te está haciendo perder la línea.

ELLA. Pues no son fantasías, tengo la sensación de que... No te dije nada porque ya me figuraba la respuesta. La misma que darás cuando te lo cuente.

EL MARIDO. ¿Qué me vas a contar?

ELLA. ¿Cuántas veces he ido al híper desde aquí, yo sola?

EL MARIDO. No las he contado.

ELLA. Tres veces. En dos meses que estamos instalándonos, tres veces.

EL MARIDO. Y yo sólo una, lo siento.

ELLA. Calla. La primera vez, nada.

EL MARIDO. La primera vez que fuiste al híper.

ELLA. Sí, nada. Quiero decir, normal. Por la carretera no pasaba nadie; normal. Fui, tome la general hasta el híper, cargué, media vuelta, y nada. Por la carretera, ni un alma. Por cierto, sí, me paré en el self-service, se me ocurrió parar para curiosarlo. Y para tomar una cerveza, desde luego. No sé qué problema puede resolvernó el self-service. Es un sitio espantoso. No nos sacará de ningún apuro.

EL MARIDO. Más vale tenerlo ahí que no tenerlo.

ELLA. Total, aquel día, nada. Pero fue la segunda vez. Se me ha ocurrido con la llamada. La segunda vez, en la carretera, me encontré un coche parado. Y fuera, plantado allí en medio, un hombre me hacía señas de que parase.

EL MARIDO. ¿Una avería?

ELLA. Supongo. No me paré.

EL MARIDO. Ya.

ELLA. Me dio pereza.

EL MARIDO. Claro.

ELLA. Me dio no sé qué. Todo eso está tan solitario que no fui capaz de pararme.

EL MARIDO. El hombre debió quedarse maldiciéndote. ¿Tenía mala pinta?

ELLA. Más bien parecía un infeliz.

EL MARIDO. ¿Has terminado de doblar los papeles?

ELLA. Ahora acabo.

EL MARIDO. Ocuparé la mesa. Si haces la lista, acuérdate del tabaco.

ELLA. ¿Me escuchas, o qué?

EL MARIDO. ¿No te he escuchado?

ELLA. Aún no he terminado. Falta la tercera vez, que fue la segunda.

EL MARIDO. Es que no sé qué me cuentas.

ELLA. Porque no me dejas acabar. No te interesa lo que digo.

EL MARIDO. A ver si tenemos suerte y mañana cambia el tiempo.

ELLA. ¿Qué?

EL MARIDO. ¿Me lo cuentas, sí o no?

ELLA. Hace quince días, la tercera vez que fui al híper. Si no te interesa, lo dices y acabamos. (*Silencio.*) Nada, que me encontré con el mismo coche y con el mismo hombre. (*EL MARIDO la mira.*) El mismo coche y el mismo hombre de la vez anterior.

EL MARIDO. Debe tener una casa por aquí, como nosotros.

ELLA. ¿Qué te crees, que me crucé con el mismo coche conducido por el mismo hombre?

EL MARIDO. ¿No lo estás diciendo?

ELLA. El coche estaba parado y el hombre me hacía señas.

EL MARIDO. Ah.

ELLA. (*Remedándole.*) Oh. Igual que la vez anterior.

EL MARIDO. Igual, no creo.

ELLA. Exactamente igual.

EL MARIDO. ¿Quieres decir que entre la primera vez y la segunda nadie le había hecho caso y aún estaba allí, esperando? Con más barba, supongo.

ELLA. Había decidido no contártelo, soy imbécil por habértelo contado. Tú y tus gracias.

EL MARIDO. ¿Y cómo reaccionaste?

ELLA. Dejémoslo estar.

EL MARIDO. ¿No es un poco extraño encontrarte el mismo vehículo y la misma persona en el mismo lugar y en la misma situación?

ELLA. Todo lo extraño que quieras, y no me gustó nada y, además, no son fantasías.

EL MARIDO. ¿Seguro que era el mismo hombre?

ELLA. El mismo aspecto de infeliz. No iba mal vestido.

EL MARIDO. ¿Y qué hiciste?

ELLA. Pasar de largo. Con una sensación..., no sé cómo decirlo.

EL MARIDO. No me lo contaste.

ELLA. Te repito que ahora tampoco tendría que habértelo contado.

EL MARIDO. O te confundiste o alguna lógica tendrá.

ELLA. Eso ya lo supongo. Porque confundirme, no me confundí.

EL MARIDO. Quizás debiste haber parado.

ELLA. Quizás sí; me dio un no sé qué. La sensación de no entender bien dónde estás.

EL MARIDO. De todos modos, no es para tanto.

ELLA. Es para lo que es.

EL MARIDO. Hace muchos siglos que inventaron la palabra casualidad.

*(Intenta iniciar una caricia. ELLA le rechaza.)*

ELLA. Déjame.

EL MARIDO. Iré yo al híper.

ELLA. Iré yo.

EL MARIDO. ¿Y por qué?

ELLA. Tengo que acostumbrarme.

EL MARIDO. No le demos más vueltas. Ya lo sé. Por ejemplo, supongamos que...

ELLA. ¿Qué?

EL MARIDO. *(Sin ninguna convicción.)* El hombre y el coche. Suponte que los campesinos estén furiosos por la urbanización y la carretera; suponte que se dedican a tirar chinchetas allí. A ese pobre desgraciado le han reventado una rueda dos veces. Naturalmente en el mismo sitio porque es el sitio en donde tiran las chinchetas.

ELLA. ¿A ti te han reventado alguna rueda?

EL MARIDO. A mí no.

ELLA. ¿Y no pasas por el mismo sitio? No digas tonterías. ¿Me tomas por idiota?

EL MARIDO. No te enfades. No soy yo quien toma a nadie por idiota.

*(ELLA ha empezado a escribir en un trozo de papel.)*

ELLA. Me pones nerviosa.

EL MARIDO. Siempre.

ELLA. ¿Lo ves? *(El ríe discretamente, sin malicia. Ella se relaja.)* Eso es, ríete.

EL MARIDO. ¿Y qué quieres que haga?  
*(EL MARIDO traslada sus trastos a la mesa, que ella ha despejado ya.)*

ELLA. *(Por lo que está escribiendo.)* Seguro que me dejo algo y que me acordaré a la vuelta. *(Pausa. ELLA queda como ausente. Coge una de las herramientas puntiagudas que hay en la mesa, el formón, y lo manipula sin mirarlo.)* No sé qué me pasa.

EL MARIDO. *(Distraído.)* ¿Qué te pasa?

ELLA. No lo sé. *(Pausa.)* Me aburro. *(Pausa.)* Y tú me pones nerviosa, pero ya debería haberme acostumbrado.

EL MARIDO. Pues tu trabajo te gusta.

ELLA. Antes me gustaba. No es que no me guste. No es eso.

EL MARIDO. Ya.

ELLA. Manías.

EL MARIDO. Yo no digo eso.

ELLA. Lo piensas.

EL MARIDO. ¿Ya empezamos?

ELLA. Me voy, no sé qué hago aquí sin moverme.

EL MARIDO. No es tan terrible llegar a los cuarenta.

ELLA. *(Que ya se movía, parándose.)* ¿Qué dices?

EL MARIDO. Nada.

ELLA. No tengo problemas con mis cuarenta años.

EL MARIDO. Yo sí que tuve.

ELLA. No se notó.

EL MARIDO. Mejor.

ELLA. Claro, que nunca se te nota nada.

EL MARIDO. Déjalo estar.

ELLA. No tengo ningún problema con mis cuarenta años. ¿Qué problema iba a tener? Todo es igual ahora que hace diez años.

EL MARIDO. Igual de malo.

ELLA. Igual sin adjetivos. Nada me apetece. Es otra cosa. No son los años.

EL MARIDO. Ve al médico.

ELLA. Si me escucharas... Me encuentro bien.

EL MARIDO. Eso no quiere decir nada.

ELLA. Ya lo sé. Da pereza, el médico. Me recetará vitaminas.

EL MARIDO. ¿Y por qué no?

ELLA. Tampoco es que esté deprimida, exactamente. Seguro que no es depresión. Y los cuarenta, tampoco.

EL MARIDO. Pues será el día.

ELLA. No sé por qué te lo digo. No es cosa de hoy. Hace meses que estoy igual. Tú eres feliz, ¿no?

EL MARIDO. ¿Yo?

ELLA. Sí que lo eres. Alguna complicación en el trabajo, pero, aparte de eso, feliz.

EL MARIDO. ¿De dónde lo sacas?

ELLA. Un día me gustaría oírte gritándome.

EL MARIDO. ¡Anda ya!  
(*ELLA se pone ropa de abrigo muy deportiva.*)

ELLA. Lo preferiría.

EL MARIDO. No me busques las cosquillas.

ELLA. De veras.

EL MARIDO. ¿Has apuntado el tabaco?

ELLA. Un grito, no sé, para variar.

EL MARIDO. En esta familia, con una que grite ya hay bastante.  
(*ELLA coge la misma bolsa que ha vaciado. En la otra mano lleva el formón.*)

ELLA. Una buena pelea que me dejase descansada, y no ahora, que es como pelearse con el humo. No cojo las llaves, adiós.

EL MARIDO. ¡Eh, el formón!

ELLA. ¿Qué?

EL MARIDO. Lo necesito.

ELLA. (*Mirando la herramienta que lleva en la mano.*) No me daba cuenta.

EL MARIDO. Estoy usándolo.  
(*ELLA lo deja en la mesa e inicia la salida. Discreta ojeada al exterior que le aguarda.*)

ELLA. El día sigue feo y sin cara de cambiar, ni para bien ni para mal. Son los peores días.

EL MARIDO. Aquí adentro se empieza a estar caliente. ¿Seguro que prefieres ir tú al híper?

ELLA. Sí, a ver si me despejo. He apuntado el tabaco.

EL MARIDO. ¿Estás más tranquila?

ELLA. Toda la tranquilidad del mundo. No pasa ni pasará nada esta tarde.

*(ELLA se va. Oscuro.)*

*(De la oscuridad destaca, tan sólo, la cara de UN HOMBRE.)*

EL HOMBRE. Esta tarde, otra vez una tarde maravillosa.

Y el frío húmedo en los huesos.

Frío, es magnífico saber que hace frío. Saber.

Sin bufanda.

El cielo espeso, sólido, como a punto de caer.

No son aquellas nubes de formas imponentes... Me acuerdo, las llamábamos nubes wagnerianas.

Aquellas nubes que avanzaban hacia nosotros, aquella noche, entonces, ¿treinta años?, hace casi treinta años.

Un recuerdo tuyo.

El cielo de esta tarde, tan diferente. Igual de maravilloso, también. O más.

Verlo así, ese es tu don.

Bufanda, o mejor camiseta.

Siempre sin camiseta.

No llevar camiseta no quiere ya decir ser joven, pero no la llevas y el frío se mete mejor hasta los huesos.

El avance de aquellas nubes... Qué candidez.

La carretera mojada, algunos matorrales, la llovizna que tan pronto cesa como se reanuda, el cielo cerrado: la belleza.

La belleza sin excusas que aún se puede ver, oír, oler... Que no ha de durar.

El Paraíso no durará.

Librado a las tinieblas exteriores,

---

allí donde no hay nada.  
Ni siquiera dolor o añoranza.  
Todavía no. De momento, no. Estar aquí.  
Aquí, esperando.  
Ahora, tu trabajo.  
Aprovecharlo todo.  
La manía de no desperdiciar las sobras.  
Aprovechar el viento helado  
que se mete por el cuello.  
Aprovecharte de unos pies entumecidos,  
de unas manos ateridas.  
Aprovechar que aún hay un trabajo por acabar:  
ayudarla.  
Que lo consiga.  
Quizás más tarde explicarle tu don,  
pero no habrá tiempo.  
El asfalto mojado brillando sólo para ti.  
Desde el día, hacía muy poco que habías recibido el  
don, desde el día en que volvió a encontrar aquella  
cara.  
Desde aquel día no hay nada más.  
Qué le importa.  
Alguna vez, presa de fiebre,  
se avergüenza de pronto.  
Le coges la mano, la animas, la impulsas.  
¿Por qué no? Así hay un trabajo que hacer.  
En el transcurso de esta tarde maravillosa,  
de estos últimos días espléndidos.  
Ante el don, un trabajo, este consuelo.  
Un consuelo inestable, que, sin embargo, te permite  
estar aquí, casi feliz en esta tarde avara.  
El don que hace entender esta tarde avara.  
Entender por fin el color plomizo del cielo, el  
temblor de los matorrales, la dureza del asfalto...  
Entender, sobre todo, este frío húmedo que se mete  
en los huesos, que estremece tu cuerpo enfermo.  
La enfermedad.  
La condena que aguza los sentidos, que permite  
entender, que permite estar aquí, paciente y expec-  
tante.  
Que aún no impide escuchar aquellos sonidos que  
más se esperan.

Que aún..., diría que..., que aún me permite escuchar el sonido de un coche al acercarse, primero a lo lejos, apenas un ligero ruido, y después, en seguida, un motor cada vez más potente, disolviendo el pánico, al menos por un rato, que me impulsa al trabajo, a resolver la espera, a intentarlo de nuevo.

Quizás pasará esta tarde, a lo largo de esta tarde maravillosa.

Quizás.

Le estoy haciendo señas.

Y sí, el coche se detiene.

## II

*Sube la luz, gris, mientras oímos acercarse un coche. Carretera. Automóvil de buena marca aparcado a un lado. Junto a él, en medio de la carretera, EL HOMBRE hace señas con los brazos. Llega, parando, el coche que oíamos, un utilitario. ELLA está al volante. Aún no apaga el motor. Se queda mirando al hombre. Éste sonríe, afable, y no se mueve. ELLA continúa mirándole, rígida. EL HOMBRE avanza unos pasos hacia ella, y ELLA, instintivamente, comprueba que la puerta de su vehículo tiene puesto el seguro y que no puede abrirse desde fuera.*

EL HOMBRE. Gracias por detenerse. Perdone.

ELLA. ¿Qué quiere?

EL HOMBRE. No sé qué le pasa a mi coche.

ELLA. *(Apaga el motor.)* ¿Qué quiere?

EL HOMBRE. No molestaré apenas. Si me puede dejar donde haya un teléfono.

ELLA. ¿Por qué lo hace?

EL HOMBRE. ¿Cómo?

ELLA. Es la tercera vez.

EL HOMBRE. El coche tiene una avería. No entiendo casi de mecánica.

ELLA. ¡Dígamelo!

EL HOMBRE. No la entiendo, tranquilícese.

ELLA. Estoy más tranquila de lo que usted quisiera.

EL HOMBRE. Mi coche se ha estropeado. Necesito telefonar al mecánico y que venga a buscarlo. Si me puede llevar, gracias; si no, qué le vamos a hacer.

*(Se vuelve de espaldas a ella, alejándose. ELLA, entonces, abre la puerta de su vehículo y se asoma al exterior.)*

ELLA. ¡Espere! *(ÉL se para.)* ¿Cree que será tan fácil?

EL HOMBRE. *(Vuelve a mirarla.)* ¿Por qué se enfada?

ELLA. ¿No lo sabe?

EL HOMBRE. Si no me quiere llevar, nadie le obliga.

*(ELLA sale del coche, súbitamente resuelta. No lleva puesta la ropa de abrigo con la que salió de la casa. Cuando se expone a la intemperie, el frío la atrapa, pero no parece advertirlo.)*

ELLA. No le será tan fácil. He parado y no me iré sin saber qué pasa.

EL HOMBRE. No la entiendo.

ELLA. Claro que sí.

EL HOMBRE. Vuelva a su coche, cogerá frío.

ELLA. No me da ningún miedo. Si lo que pretendía era asustarme, le comunico que no tengo miedo. Pero quiero saber por qué lo hace.

EL HOMBRE. Yo no asusto a nadie.

ELLA. ¿Por qué lo hace?

EL HOMBRE. Váyase. Va desabrigada y seguro que a usted el frío no le gusta.

ELLA. ¿Quién es?

EL HOMBRE. Dejémoslo estar. Mire, no estoy de humor para pelearme.

ELLA. Entonces, ¿por qué me persigue?

EL HOMBRE. ¿Yo?

ELLA. Es la tercera vez que me lo encuentro.

EL HOMBRE. ¿La tercera vez?

ELLA. Sí.

EL HOMBRE. ¿Cuándo? No me acuerdo. Perdóne, pero no la recuerdo.

ELLA. Ya van tres veces.

EL HOMBRE. ¿Usted y yo nos conocíamos?

ELLA. No puede ser casualidad.

EL HOMBRE. ¿Nos conocíamos?

ELLA. ¿Nos conocíamos?

EL HOMBRE. No la recuerdo. Lo siento. Tengo mala memoria para las caras, no se lo tome a mal.

ELLA. Claro que no nos conocíamos.

EL HOMBRE. ¿No?

ELLA. Pero algún motivo ha de haber.

EL HOMBRE. Entonces está de acuerdo en que no nos conocíamos de nada.

ELLA. ¿Se ha acobardado, al ver que paraba el coche? ¿No le gusta que haya bajado del coche?

EL HOMBRE. ¿Se encuentra bien?

ELLA. ¿Creía que podía asustarme todas las veces que quisiera, y que no me atrevería a plantarle cara?

EL HOMBRE. ¿Por qué ha de plantarme cara?

ELLA. Le estoy plantando cara.

EL HOMBRE. Me está plantando cara. Y, con el frío que hace, pescará una pulmonía.

ELLA. Muy gracioso. ¿Le gusta la broma?

EL HOMBRE. ¿La broma?

ELLA. ¿Es un bromista?

EL HOMBRE. ¿Yo? No sé. Como todo el mundo.

ELLA. ¿Era una broma, entonces?

EL HOMBRE. ¿El qué?

ELLA. Por lo menos diga que era una broma.

EL HOMBRE. Oiga, ¿por qué no se va?

ELLA. Una broma pesada. Y ahora que le planto cara, se arrepiente.

EL HOMBRE. ¿De qué?

ELLA. Pero, ¿por qué a mí? ¿Por qué me escogió?

EL HOMBRE. Algún sentido ha de tener todo eso que me dice.

ELLA. Me escogió al azar.

EL HOMBRE. Pero seguro que me confunde.

ELLA. No, al azar, no.

EL HOMBRE. Seguro que me confunde.

ELLA. Es demasiado extraño para ser una broma. No es ninguna broma. ¿Qué es?

EL HOMBRE. Le estoy diciendo que se confunde. A veces pasa.

ELLA. No le confundo. Ni a usted ni su coche.

EL HOMBRE. ¿No se ha parado para ayudarme? ¿Se ha parado porque me ha confundido con alguien?

ELLA. No me moveré hasta que me lo haya explicado.

EL HOMBRE. Abríguese.

ELLA. ¡No quiero abrigarme, déjeme estar, basta!

EL HOMBRE. No sé qué decir. Cualquier cosa que digo, le irrita.

ELLA. No dice la verdad.

EL HOMBRE. Esta es una carretera desierta. Una pequeña carretera desierta; no pasa ni un alma.

ELLA. Exacto, no pasa ni un alma. Por eso, encontrármelo tres veces no puede ser casualidad.

EL HOMBRE. Es la primera vez que nos encontramos, si no me equivoco.

ELLA. Y todavía menos, encontrármelo en las mismas circunstancias.

EL HOMBRE. ¿Aquí? ¿En esta carretera?

ELLA. Naturalmente.

EL HOMBRE. Imposible.

ELLA. Y en las mismas circunstancias.

EL HOMBRE. Aquí, completamente imposible. Se trata de un error, ya me lo figuraba.

ELLA. Las tres veces, vestido igual.

EL HOMBRE. Un equívoco, puede estar segura.

ELLA. Usted y su coche.

EL HOMBRE. Soy un hombre vulgar, se me confunde fácilmente.

ELLA. Las otras veces también me hacía señas.

EL HOMBRE. ¿Qué?

ELLA. Señas para que parase, como ahora.

EL HOMBRE. ¿Señas para que parase?

ELLA. Sí.

EL HOMBRE. ¿De verdad?

ELLA. Usted es un cínico.

EL HOMBRE. Cálmese, espere.

ELLA. Me obliga a repetir lo que ya sabe y finge sorprenderse.

EL HOMBRE. Un hombre como yo, tres veces contando la de hoy... ¿Contando la de hoy?

ELLA. No un hombre como usted, era usted.

EL HOMBRE. Las tres veces, en esta carretera, ¿alguien como yo le ha hecho señas para que parase?

ELLA. En esta carretera y en este punto exacto de la carretera.

EL HOMBRE. ¿De veras?

ELLA. Quizás debería haberme parado la primera vez. Quizás todo viene de ahí. ¿Viene de ahí?

EL HOMBRE. No tiene sentido.

ELLA. Hice mal, seguramente, dejando abandonada en una carretera desierta a una persona que pedía ayuda.

EL HOMBRE. Como una pesadilla, supongo.

ELLA. Me entró miedo. Hoy debería tener mucho más, pero la indignación... La indignación... Y, sobre todo...

EL HOMBRE. Diga.

ELLA. Si llego a pasar de largo, después no lo hubiera soportado.

EL HOMBRE. Una confusión irritante.

ELLA. Tenía que resolverlo.

EL HOMBRE. La entiendo.

ELLA. Pensar que otro día podía volver a encontrármelo... Era peor que pararme y exigirle una explicación.

EL HOMBRE. Lo malo será que no puedo ofrecerle ninguna explicación. Al menos una explicación de la clase que usted espera.

ELLA. No me iré sin que me dé una explicación.

EL HOMBRE. Comprendo su estado. Es una irritación muy lógica. Me sabe muy mal. Sólo que..., no voy a poder ayudarla.

ELLA. Ah, sí.

EL HOMBRE. No voy a poder ayudarla como usted se espera. Intentaré convencerla de que se trata de un equívoco.

ELLA. No me engañará.

EL HOMBRE. Es lo único que puedo hacer. Usted vive cerca.

ELLA. Tengo una casa no lejos de aquí. Venimos los fines de semana.

EL HOMBRE. Y pasa a menudo por esta carretera.

ELLA. No tengo más remedio que pasar. Usted debería saberlo.

EL HOMBRE. Yo, en cambio, vivo lejos. Cientos de kilómetros entre su casa..., y mi domicilio.

ELLA: ¿Y qué?

EL HOMBRE. Hoy es la primera vez que circulo por aquí.

ELLA. No.

EL HOMBRE. La primera vez, se lo aseguro.

ELLA. Yo le vi.

EL HOMBRE. Una confusión, no hay vuelta de hoja.

ELLA. Una mentira. Está mintiendo.

EL HOMBRE. Para ser más exacto, hace quince años, digamos hace unos quince años, visité la comarca.

ELLA. No me interesa, hace quince años.

EL HOMBRE. No había urbanización ni carretera. Era diferente.

ELLA. ¿Por qué ha venido hoy?

EL HOMBRE. No he venido. Estoy de paso. Y de golpe, la avería.

ELLA. No me he vuelto loca. No vi visiones. No le creo.

EL HOMBRE. No le puedo ofrecer otra verdad.

ELLA. No me lo invento. Lo he hablado con mi marido. Era usted; dos veces antes de la de hoy.

EL HOMBRE. Lo siento. ¿Tengo yo cara de querer asustar a la gente? Lo dudo. Y las bromas pesadas no son mi fuerte. Nada. ¿Qué motivo podría tener para importunarla, si no la conozco?

ELLA. Eso es lo que querría saber.

EL HOMBRE. Ningún motivo. Ni uno. ¡Qué tontería! ¿No lo comprende? *(Pausa.)* Váyase. Seguro que, de todos modos, ahora está más tranquila.

ELLA. No suponga nada.

EL HOMBRE. Se está helando, váyase. Un equívoco, una coincidencia, vaya usted a saber.

ELLA. No, no.

EL HOMBRE. No volverá a ocurrir.

ELLA. ¿Se niega a darme una explicación?

EL HOMBRE. He hecho lo que he podido.

ELLA. Si un día vuelvo a encontrármelo...

EL HOMBRE. No me volverá a encontrar.

ELLA. No soy miedosa, ya lo ha visto. Si un día vuelvo a encontrármelo... No me gusta amenazar, tengo que defenderme.

EL HOMBRE. Desde luego.

ELLA. No lo podría soportar, volver a encontrármelo.

EL HOMBRE. No se dará el caso.

ELLA. Es usted quien ha de decidirlo.

EL HOMBRE. Cuando consiga salir de aquí, tendré que conducir aún entre tres y cuatro horas. Mucha distancia. No tengo previsto volver. Al ver la desviación he pensado que era un buen atajo, que acortaría camino. Cuando consiga irme, no es muy posible que se me ofrezca ya la ocasión de volver. Seguramente nunca más.

ELLA. Miente muy bien.

EL HOMBRE. No.

ELLA. Sí. (*Pausa.*) ¿Qué hago?

EL HOMBRE. Irse.

ELLA. Hay un self-service. No queda muy lejos. Si de veras ha de llamar al mecánico, allí debe de haber un teléfono.

EL HOMBRE. Ya.

ELLA. Le llevo.

EL HOMBRE. ¿Me lleva con usted?

ELLA. Supongo. ¿Qué voy a hacer?

EL HOMBRE. ¿Me cree?

ELLA. No. Quiso que me parase dos veces antes de la de hoy.

EL HOMBRE. (*Sonríe.*) Dios mío.

ELLA. Pero, de todos modos, ¿qué actitud he de tomar?

EL HOMBRE. Realmente, no lo sé.

ELLA. Supongo que no puede hacerme daño.

EL HOMBRE. Seguro que no puedo y seguro que no quiero.

ELLA. No sacaré nada en claro. Le acompaño.

EL HOMBRE. Gracias.

*(EL HOMBRE va a cerrar con llave su coche.)*

ELLA. Qué frío.

EL HOMBRE. Se habrá constipado por mi culpa.

ELLA. ¿Usted no tiene frío?

EL HOMBRE. Voy más abrigado.

ELLA. La humedad va calando la ropa y debe llevar un rato esperando en la carretera.

EL HOMBRE. Un buen rato.

*(EL HOMBRE regresa junto a ella.)*

ELLA. Esperando que llegara yo.

EL HOMBRE. Esperando que llegara alguien.

ELLA. Suba.

EL HOMBRE. Con una condición.

ELLA. ¿Cuál?

EL HOMBRE. ¿Es a un self-service adonde vamos?

ELLA. Sí.

EL HOMBRE. La invito a un café con leche.

ELLA. A una cerveza.

EL HOMBRE. Necesitará beber algo caliente.

ELLA. Cerveza. No me gusta el café con leche, me gusta la cerveza.

EL HOMBRE. ¿Toma muchas?

ELLA. Más de las que me convienen.

EL HOMBRE. ¿Por qué?

ELLA. ¿Por qué no? Por nada. Suba al coche. Es un momento, enseguida llegamos.

*(Oscuro.)*

*(De la oscuridad se destaca, tan sólo, la cara de UNA MUJER.)*

LA MUJER. Tardará en llegar, porque es paciente. Y cuando por fin llegue, lo hará sólo.

¿Por qué me ayuda?

No lo pregunto.

Nada de explicaciones; nunca; eso nos ha salvado.

Mentira. Yo sí que hablé.

Y me ayuda.

¿Qué es lo que le mueve, ya que el amor...?

Amor, esa palabra innoble.

Corazones color de rosa y lacitos azul celeste: miserias.

Ridículos lugares comunes repetidos y aceptados a lo largo de los siglos.

Sería capaz de dar una conferencia sobre el tema.

Una conferencia tan insoportable como mis manías.

¿Cuánto rato habré de esperar?

Yo no soy paciente.

Nunca he sido paciente.

La pasión es breve, quizás, pero no paciente.

Mejor saber que esta enfermedad tiene final,  
que esta angustia tendrá un final.

Que el goce se acabará, pero también el dolor.

¿Qué goce?

Sí, el goce. De acuerdo, el goce,  
la locura de los sentidos.

Pero no llegar nunca, ni entonces,  
allí donde quiere llegarse.

La ansiedad no lo permite, desaparece la serenidad.

Convertida en un pobre animal vulnerable.

¿Quién entra?

Todavía no es él.

Entra tan poca gente,  
tienen tan pocos clientes, esta tarde...

El día no acompaña,  
nadie se atreve a salir a la carretera.

Un interior desierto, cuatro pobres diablos contro-  
lándonos unos a otros.

Ninguna pareja de enamorados.

Ninguna pareja que dé nombre equivocado  
a sus deseos.

Mis padres se querían.

Con ternura, hasta que murieron.

¿Qué era aquello?

Nunca he visto nada tan parecido al amor.

¿Qué era?

No hay nada seguro.

Aquella especie de serenidad.

Pasar de la serenidad de los padres a la serenidad  
del marido.

Pero no, entre una cosa y otra, aquello.

Un marido tranquilo, reposado,  
y aquello ya había pasado.

Me había despertado, liberado, despeñado,  
y entonces él y su protección.

¿Por qué no?

La comodidad de ponerlo todo en sus manos.

Hasta hoy. Le utilizo y tal vez me utiliza.

Nada disonante, y ninguna nota demasiado alta.  
Quizás en él, al principio, la pasión.  
Quizás sí, en él.  
Si tuvo algún problema, no le compadezco.  
Sé de qué hablo, todo pasa.  
La pasión quema y al final se apaga.  
El único consuelo, saber que es inevitable,  
que acabará apagándose.  
¡No, por favor, no quiero, no!  
Calma, también entra en el orden:  
rechazar el remedio.  
Calma. Como puedas, invéntala: calma.  
¿De dónde ha salido esa canción?  
Esa estúpida cancioncita sentimental.  
Detrás del cristal se para un coche. No es el suyo.  
No me había dado cuenta de que hubiese música.  
No es el suyo, pero es él quien sale ahora del coche.  
Y, claro, no llega solo.  
No llega solo, no llega solo, no llega solo.  
Qué vergüenza, tendré que asociar su aparición con  
esa música pegadiza, empalagosa, que suena aquí  
dentro.  
Guardaré siempre en mí...,  
da risa, es ridículo, qué desastre.  
Resígnate, guardaré siempre en mí el recuerdo de  
esta música.

### III

*La luz sube y se escucha la música. Muy juntas, dos mesitas de conglomerado y plástico, con asientos incorporados. Detrás cristales empañados. Una de las mesitas está ocupada con restos no consumidos: vasos de cartón, servilletas de papel sucias y arrugadas, colillas en los ceniceros de plástico. En la otra mesa hay dos tazas de café, una vacía y la otra medio llena. El asiento ante las tazas está ocupado por LA MUJER, vestida con severidad y elegancia. Ha acabado de hablar y se inclina ante la taza de café medio llena, remueve con una cucharilla y bebe. Cierra los ojos y traga saliva. Llegan ELLA y EL HOMBRE. Éste, en una bandeja de color estridente, lleva una cerveza y un café con leche. Aparta los restos que ensucian la mesita libre y deposita el servicio propio. Se quitan la ropa de abrigo y se sientan. LA MUJER, en la otra mesita, está instalada de espaldas a ellos.*

ELLA. ¿No podían hacer callar esa música?

EL HOMBRE. Al menos se está caliente. Necesita reanimarse. Y a mí esta clase de música ambiental no me molesta.

ELLA. Música de plástico, la llamo. Digna de un self-service donde todo es de plástico, incluidos el café con leche y la cerveza.

EL HOMBRE. ¿De plástico?

ELLA. Es un modo de hablar.

EL HOMBRE. Ah, claro.

ELLA. Sólo me quedaré un momento, se me hace tarde.

EL HOMBRE. Gracias..., y perdone las molestias.

ELLA. El teléfono debe estar adentro, en los lavabos.

EL HOMBRE. Me las compondré. Pienso llamar a un mecánico de confianza... Aunque sea festivo, vendrá a recoger el coche.

ELLA. Yo he de ir al híper. Hay un híper. *(Pausa.)* ¿Un mecánico de confianza, dice?

EL HOMBRE. Sí, no se preocupe.

ELLA. Lo bastante cerca. El mecánico vive cerca, desde luego.

EL HOMBRE. Muy cerca.

ELLA. ¿De aquí? Si usted aquí no conoce a nadie. ¿No vive a tres o cuatro horas de coche? Y no conoce la región, ha dicho que no había vuelto a pasar, que la última vez fue hace quince años. Está mintiendo.

EL HOMBRE. Espere, no se excite.

ELLA. Lo sabía. Ahora no puede negármelo: miente.

EL HOMBRE. Espere, déjeme hablar.

ELLA. ¿Quién es usted?

EL HOMBRE. No empecemos, es demasiado suspicaz, le da la vuelta a todo.

ELLA. Estoy harta de estas historias.

EL HOMBRE. Déjeme hablar. Soy un hombre precavido. Hay una red de servicios, vayas por donde vayas... Pago una pequeña cuota, nunca te quedas colgado, siempre hay cerca un mecánico de confianza, llamando al número de urgencia.

ELLA. Sabe escurrirse muy bien, pero no me convence. Se ha descubierto.

EL HOMBRE. No, ¿qué dice? Le explico la verdad, en serio.

ELLA. No crea que me ha engañado. Pero, ¿por qué? ¿Por qué no suelta de una vez qué quiere?

*(LA MUJER, sentada junto a ella, espalda contra espalda, se vuelve y mira al hombre.)*

LA MUJER. ¿Qué haces aquí?

EL HOMBRE. *(Aliviado.)* Ah, hola. Hola.

*(Se levanta, educado. LA MUJER aún no se mueve del sitio.)*

LA MUJER. He oído tu voz.

EL HOMBRE. ¿Cómo estás?

LA MUJER. Voy tirando.

EL HOMBRE. Mi coche se ha averiado. Esta señora me ha recogido y me ha traído aquí. Voy a llamar a un mecánico.

LA MUJER. Has tenido suerte de encontrar una persona amable. *(Se levanta, con su taza de café en la mano.)* ¿Me puedo sentar con vosotros?

EL HOMBRE. Sí, claro. *(A ella.)* ¿Le importa?

ELLA. *(Sin mirar.)* No.

*(EL HOMBRE deja pasar a la mujer, que se sienta a su lado, delante de ella. Ahora, LA MUJER y ELLA se miran.)*

LA MUJER. Gracias. Espero que no estuvierais hablando de nada importante.

EL HOMBRE. Acabamos de conocernos.

LA MUJER. ¿Y eso qué? Perdón, ¿eh? Estaba matando el tiempo. Estas tardes tan tristes... La compañía se agradece. No tendrían que existir las tardes así.

EL HOMBRE. También son bonitas estas tardes.

LA MUJER. ¡Pues vaya! *(A ella, cómplice.)* ¿Le oye usted? ¿Le encuentra alguna gracia a una tarde de frío y lluvia, usted?

ELLA. Ninguna.

LA MUJER. *(Encantada, al hombre.)* ¿Lo ves? *(A ella.)* Ah, cerveza. Toma usted cerveza, qué buena idea. Me he tomado dos cafés y no voy a dormir esta noche. Una buena cerveza, eso me convendría. Una o dos. La cerveza se me sube a la cabeza, no lo niego, pero, ¿y qué? ¿A usted no se le sube a la cabeza?

ELLA. Depende.

LA MUJER. A mí siempre. Y francamente, no deseo otra cosa. Se te sube a la cabeza, te relaja, quizás hablas demasiado... Una borrachera moderada de cerveza, tres o cuatro botellas, te alegran el día cuando lo necesitas.

ELLA. Yo no necesito emborracharme.

LA MUJER. Hablo de mí, no faltaría más. No me importa conocer mis defectos.

EL HOMBRE. (*Festivo.*) ¿Ah, sí? ¿Y tienes muchos?

LA MUJER. Ninguno; en realidad, ninguno. Soy muy buena chica, ya me conoces.

EL HOMBRE. Sí.

LA MUJER. O quizás es que tengo manga ancha. Con una pequeña borrachera encima no perjudicas a nadie, y es un modo de dejarte llevar. No creo que sea ningún defecto.

EL HOMBRE. Eh, eres tú quien ha dicho que sabías reconocer tus defectos.

LA MUJER. Me contradigo, ¿no? Y no os dejo hablar, he interrumpido vuestra conversación. Perdonad.

EL HOMBRE. No, en realidad he de resolver la llamada. No estaré tranquilo hasta haber llamado.

ELLA. Yo me tengo que ir.

EL HOMBRE. Un momento. Espere un momento. Llamo y vuelvo en seguida.

ELLA. ¿Qué ganaré con esperarle?

EL HOMBRE. ¿No quiere una explicación?

ELLA. ¿Me la dará?

EL HOMBRE. Sí.

LA MUJER. ¿De qué habláis?

ELLA. (*Sin hacerle caso.*) ¿Una explicación de verdad?

EL HOMBRE. De verdad, se lo prometo.

ELLA. ¿Reconoce que no era la primera vez?

EL HOMBRE. Voy a llamar. Será un segundo.

ELLA. Le espero. No sé por qué, pero le espero.

EL HOMBRE. *(A la mujer.)* Dale conversación. Me ha hecho un gran favor y estoy en deuda con ella.

LA MUJER. Conversación no le faltará. Estaba la mar de aburrida y me habéis salvado la tarde. Al contrario, si charlo demasiado, páreme usted.

EL HOMBRE. Será un segundo.

*(Se separa de ellas y se va, dejándolas solas.)*

LA MUJER. *(Mirando cómo se va.)* Los hombres son diferentes, ¿no cree?

ELLA. ¿Es muy amigo suyo?

LA MUJER. Pobre.

ELLA. ¿Son muy amigos?

LA MUJER. Más o menos. He tenido pocas amistades.

ELLA. Nadie lo diría. Es una persona extrovertida.

LA MUJER. Ja, ¿esa impresión le doy? No, es hoy, es esta tarde, son los dos cafés. Y usted, que me cae bien. No soy nada extrovertida. Debe ser el momento.

ELLA. ¿Vive lejos de aquí?

LA MUJER. No mucho. ¿Y usted?

ELLA. Tenemos una casita de fin de semana, en la urbanización.

LA MUJER. Antes de que empezasen a edificar en la urbanización, la única casa que había era la mía. No, no vivo muy lejos.

ELLA. Quería decir él

LA MUJER. ¿Él?

ELLA. ¿Vive lejos de aquí él?

LA MUJER. ¿Dónde quiere que viva?

ELLA. Me ha dicho que muy lejos, a tres o cuatro horas de coche. No es lo mismo tres horas que cuatro.

LA MUJER. (*Desinteresada.*) Ya.

ELLA. Pero ustedes casi no se han sorprendido al verse.

LA MUJER. ¿Por qué íbamos a sorprendernos?

ELLA. Sí, si él vive lejos, como aseguraba. Si vive lejos, no deben de verse tan a menudo.

LA MUJER. Nos vemos a veces. Sí, nos vemos, claro. ¿Se encuentra bien?

ELLA. Sí.

LA MUJER. Déjelo estar, pobre. Manías de hombres.

ELLA. Es una situación rara. Me ha estado mintiendo, y no sé por qué.

LA MUJER. Olvídese. ¿A usted le afecta una mentira?

ELLA. ¿Dónde vive?

LA MUJER. Una mentira no tiene importancia. Son las actitudes lo que importa. A veces mientes por afecto, también se puede mentir por afecto, no es preciso que haya hostilidad detrás de una mentira. Hace tiempo, hace mucho tiempo... Diecisiete o dieciocho años ya van siendo años, y han

pasado en un soplo. Como si entre medio no hubiera nada.

ELLA. ¿No me lo quiere decir?

LA MUJER. No deseo otra cosa. Diecisiete años largos. Me enamoré.

ELLA. (*Impaciente.*) Ah, ¿sí?

LA MUJER. ¿Ha estado enamorada alguna vez?

ELLA. Todo el mundo ha estado enamorado, alguna vez.

LA MUJER. ¿Más de una vez?

ELLA. Probablemente.

LA MUJER. ¿De veras? Ya. Bien, yo no puedo decir lo mismo. Aquella fue la única vez que me enamoré.

ELLA. Perdone, sólo una pregunta.

LA MUJER. ¿Qué?

ELLA. Si pudiera contestarme una pregunta...

LA MUJER. Sí, sí, pregunte. ¿Le molestan mis confidencias?

ELLA. Una pregunta y basta.

LA MUJER. Hágala.

ELLA. ¿Dónde vive su amigo?

LA MUJER. ¿Dónde vive? Me parece que no llevo encima la agenda de direcciones. ¿Dónde vive? Lo tengo en la punta de la lengua. ¿Qué importa? Cuando vuelva, él mismo nos lo recordará. ¿De qué le estaba hablando? De cuando me enamoré.

ELLA. ¿De veras no se acuerda?

LA MUJER. Me acuerdo de todo. Momento a momento, día a día. Era la primera vez que me enamoraba de veras. Fue la única vez en mi vida que me enamoré. La estoy cansando.

ELLA. Quizás tendría que irme.

LA MUJER. Le ha dicho que le esperaría.

ELLA. De todos modos, quizás tendré que irme.

LA MUJER. Es por mi culpa, la canso con mi cháchara.

ELLA. No, no.

LA MUJER. Volverá enseguida. Y le preguntaremos dónde demonios vive. Si la canso, dígame.

ELLA. No se preocupe.

LA MUJER. A los cuarenta años, entretenerse hablando de amor, figúrese.

ELLA. ¿Cómo sabe mi edad?

LA MUJER. La mía. Tengo cuarenta. ¿Usted también?

ELLA. Sí.

LA MUJER. Pues ya me entenderá. A los cuarenta años la vida no se ha acabado. La vida afectiva, quiero decir. Y el sexo. El sexo es muy importante. No se ha acabado nada. Tenemos años y años por delante. Hubiera podido volver a enamorarme, ¿quién dice que no? El problema..., el problema es que nunca he dejado de estar enamorada. *(Pausa.)*

ELLA. *(Incómoda y sin comprometerse.)* ¿Sí?

LA MUJER. Me entiende, ¿no?

ELLA. No lo sé.

LA MUJER. Me enamoré con veintidós años. Sentí el enamoramiento como si me hubieran dado una bofetada. Y la persona en cuestión no se dio cuenta. ¡Si no podía ocultarlo! La persona en cuestión me atrapó. Yo no vivía. Estaba llena de vergüenza y no me atrevía a tomar ninguna iniciativa... Y la persona en cuestión me atrapó.

Se mostraba cordial, nuestra amistad crecía, aunque de momento era una amistad entre otras... Una relación habitual, pero fría, casi más fría de lo normal. Entre amigos también se establece algún contacto físico, ¿no cree? Una mano que se apoya en el hombro o que coge tu mano... Detalles. Pues nada. Y así fueron las cosas durante meses. Lloraba por las noches. Ardía toda yo, y no tenía más remedio, una práctica que no había sido frecuente en mí, no tenía más remedio que masturbarme. Me masturbaba y lloraba y me sentía humillada.

ELLA. *(Interrumpiendo.)* Quizá ya tendría que haber vuelto.

LA MUJER. No sabía aceptar mi situación con naturalidad. Ni era capaz de tomar la iniciativa, ni era capaz de aceptar que aquellas prácticas nocturnas eran una salida natural...

ELLA. Yo creo que tendría que haber vuelto.

LA MUJER. Los chicos están más acostumbrados y se toman la masturbación de otra manera. Al menos en mi época.

ELLA. ¿No le parece?

LA MUJER. ¿Cómo? Perdona, ¿qué dice?

ELLA. Su amigo. La llamada al mecánico se está alargando mucho.

LA MUJER. ¿Sí?

ELLA. No comprendo qué hace.

LA MUJER. Quizás había alguien delante de él.

ELLA. El self-service está prácticamente vacío. No creo.

LA MUJER. Hace un momento que se ha ido.

ELLA. Ya tendría que estar aquí.

LA MUJER. Volverá enseguida.

ELLA. No tengo mucho tiempo.

LA MUJER. ¿En una tarde así? ¿Qué prisa tiene, en una tarde así?

ELLA. Tengo que ir al híper.

LA MUJER. Aún le da tiempo. Claro, eso si no se siente incómoda conmigo. Quizás he impuesto mi conversación de un modo abusivo.

ELLA. No es eso.

LA MUJER. ¿No? ¿De veras?

ELLA. No...

LA MUJER. ¿No le aburre mi historia?

ELLA. Es su..., intimidad.

LA MUJER. Podríamos decirlo así.

ELLA. Quizás no tendría que confiármelo a mí. No sé si es asunto mío.

LA MUJER. ¿Por qué no? Me siento cómoda a su lado. Y no tiene tanta importancia.

ELLA. Usted sabrá, claro.

LA MUJER. Cada uno vive sus historias, y todas se parecen. ¿Usted no ha vivido ninguna historia?

ELLA. ¿Yo? No.

LA MUJER. ¿No?

ELLA. Si, alguna... Me casé... Alguna.

LA MUJER. Antes me ha dicho que se había enamorado más de una vez. Yo sólo una. Tengo poca experiencia, seguro que mucha menos que usted.

ELLA. No sé qué decirle.

LA MUJER. Pero mi experiencia es especial, concédame un poco de originalidad. ¿O no? Quizás me equivoco. Después, la persona en cuestión tomó la costumbre de llamarme por teléfono. Algo iba avanzando. Pero era peor. Empecé a vivir pendiente de sus llamadas. La obsesión del teléfono. El teléfono es un arma mortal. No lo digo yo, lo dice todo el que lo ha pasado. ¿Usted no lo ha pasado nunca?

ELLA. Creo que no.

LA MUJER. ¿Nunca le ha dado miedo el teléfono?

ELLA. Es un objeto.

LA MUJER. ¿De veras? ¿Nunca?

ELLA. Algún pesado, alguien que no te habla cuando te pones, como máximo...

LA MUJER. Y por fin, desesperada, un día, por teléfono, mientras la persona en cuestión me estaba hablando de no sé qué, la interrumpí, no podía más, y le dije que la quería, que me había enamorado.

*(Pausa. ELLA mira a la mujer de una manera diferente, rígida.)*

ELLA. *(Intenta adoptar un tono trivial.)* ¿Cuándo demonios acabará de conferenciar con el mecánico?

LA MUJER. Que me había enamorado.

ELLA. (*En un impulso.*) ¿Hace mucho tiempo de eso?

LA MUJER. Diecisiete o dieciocho años. Quizás dieciocho.

ELLA. (*Ligera.*) Qué historia. (*A partir de ahora no mira a la mujer a los ojos.*) Estoy casada y tengo dos hijas.

LA MUJER. Seguramente dieciocho.

ELLA. (*Súbitamente locuaz.*) Había salido con otros chicos, pero con mi marido fue diferente. Yo no sabía si casarme. No estaba decidida a criar hijos, por ejemplo.

LA MUJER. Entonces me citó.

ELLA. Y apareció el que tenía que ser mi marido y no me dejó opción. Casi no llegué ni a planteármelo. Me encontré casada. Tengo un trabajo y me gusta, pero siempre estoy con ganas de volver a casa. Todavía me quiere, y yo también a él. No sé si queda bien decirlo. Quizás le quiero con locura, ya ve. Quizás incluso más de lo que siento por mis hijas.

LA MUJER. Yo también quiero.

ELLA. Ah, ¿sí?

LA MUJER. A la persona que le decía, a la persona en cuestión.

ELLA. ¿No es una historia acabada?

LA MUJER. De ningún modo.

ELLA. ¿Ha continuado con esa persona? (*Trivial.*) ¿Se casaron?

LA MUJER. Claro que no. ¿Cómo quería que nos casáramos?

ELLA. No me diga que no es demasiado tiempo al teléfono.

LA MUJER. Dejé de verla. Cinco meses más y dejé de verla. La única vez en mi vida que me he enamorado.

ELLA. Una historia antigua.

LA MUJER. No. Aún estoy enamorada de esa persona.

ELLA. Después de diecisiete o dieciocho años sin verla, es imposible.

LA MUJER. Lo estoy.

ELLA. No puedo quedarme. Me voy.

LA MUJER. Espere, no le he contado lo que pasó. Un momento.

ELLA. No puedo.

LA MUJER. Si ya acabo. Le he contado cómo empezó, le he contado que se acabó, pero falta contarle lo más bonito.

ELLA. No hace falta.

LA MUJER. Permítame. (*Pausa.*) Me citó. En su casa. Y la persona en cuestión estaba sola. Me abrió la puerta y me abrazó. Hicimos el amor.

ELLA. Final feliz.

LA MUJER. Cinco meses, hasta que me dejó. Me mintió y me dejó.

ELLA. Cinco meses de felicidad.

LA MUJER. Cinco meses de plenitud. De felicidad, nada.

ELLA. Ya está, ¿no?

LA MUJER. Aquella habitación en que hicimos el amor la primera vez. Cierro los ojos y la veo. Había una colcha blanca, de ganchillo. La cama no era muy grande. Había un armario de luna pequeño, antiguo, de madera negra. Había un reloj infantil, con una figurita que movía los ojos al ritmo de los segundos, y que tenía las agujas por brazos. Recuerdo el tic-tac de aquel reloj, la colcha arrugada que había caído al suelo, nuestra imagen a través del armario de luna.

Me acordaré siempre. Aún me dura el amor.

ELLA. *(Sarcástica.)* ¿Ya está?

LA MUJER. Y después me mintió, pero no es eso lo que importa.

ELLA. ¿Ha terminado?

LA MUJER. Ahora quizás sí.

ELLA. No he entendido su historia.

*(Inesperadamente, se levanta, coge su ropa de abrigo y se va. LA MUJER queda inmóvil. No ha acabado de tomar el café. ELLA, en cambio, había ido bebiendo cerveza. LA MUJER prueba el café, hace una mueca de asco y lo aparta. Pausa. Se le acerca EL HOMBRE.)*

EL HOMBRE. Se ha ido.

LA MUJER. Sí.

EL HOMBRE. Habéis hablado.

LA MUJER. Bueno, hablar...

EL HOMBRE. ¿Y qué?

LA MUJER. Vete a saber.

EL HOMBRE. ¿Cómo estás?

LA MUJER. Sí, mejor.

EL HOMBRE. ¿Y ahora, qué?

LA MUJER. ¿Qué?

EL HOMBRE. ¿Nos vamos?

LA MUJER. ¿Adónde?

EL HOMBRE. A casa.

LA MUJER. A casa.

EL HOMBRE. ¿No?

LA MUJER. ¿Tú estás cansado?

EL HOMBRE. En cierto modo.

LA MUJER. Lo estás, ¿no?

EL HOMBRE. Mirándolo bien, no.

LA MUJER. Aún hay cosas que hacer.

EL HOMBRE. De acuerdo.

LA MUJER. ¿Podrás?

EL HOMBRE. ¿Tú qué crees?

LA MUJER. No lo sé.

EL HOMBRE. Claro que podré.

LA MUJER. ¿Seguro?

EL HOMBRE. Vámonos.

LA MUJER. Gracias.

EL HOMBRE. A mí no hay que darme las gracias.

*(Oscuro.)*

*(De la oscuridad se destaca, tan sólo, la cara de EL MARIDO.)*

EL MARIDO. No he de dar las gracias.

A nadie.

Lo he hecho solo, con los años.

Tenerla, mantenerla, verla, mirarla,  
notarla, escucharla.

A veces, también, espiarla.

Y esperarla, como ahora la espero.

Con mi afecto angustioso, una vergüenza renovada  
cada día.

Mi obscenidad, el vicio que nace y acaba en mí,  
sin que ella lo conozca.

Que lo ignore, que ignore esta dependencia:  
que las cosas no cambien.

No cambiarán.

Trabajar con constancia, y entonces no cambian.

Trabajar como me gusta hacerlo.

La madera tiene nudos, pero es preciso que la  
herramienta se mueva allí con ligereza, aun con  
más habilidad, sin perder el control.

Me está quedando tal como quería.

El oficio se adquiere al correr de los años.

Domino el formón y lo hundo con placer en la  
madera, seguro, preciso.

Veo el nudo, me acerco a él, lo repaso con los  
dedos, estudio su dificultad y entonces empiezo a  
trabajarlo.

La felicidad.

Tiene que haber nudos, hay que quererlos.

Ya lo acabo.

Una manera de esperar.

Y de desviar la estúpida ansiedad.

Desde el primer día, desde el primer intercambio de palabras.

Hasta hoy mismo.

La ilusión del principio, la pasión del comienzo, no convertida en hábito, como tiene que ser.

Transformada en desazón, en ansiedad, en celos.

Pero no lo sabe ni lo sabrá.

No estropearlo.

Los años pasan y no se estropea.

Me toma o me deja, canta o rezonga: es ella.

Maldita sea.

Maldita sea ella, hasta hoy, ligado a ella.

Cuidado. La madera, cuidado.

Me parece que he aprendido.

Siempre atento, al acecho, sin poderme liberar.

Pero qué importa.

Humillado ante el vicio que me une a ella, este sentimiento abominable, absurdo, ridículo, que me une a ella.

Pero qué importa.

Nadie lo sabe.

Lo mantengo escondido.

Como si no pasara nada, como si fuera una historia de convivencia soportada con resignación.

Porque mis manos han aprendido a dominar sin esfuerzo la madera.

A trabajarla, a pulirla, a darle sentido y utilidad.

Como ahora, que ya he acabado y estoy contento.

Controlar, dominar, reconvertir la angustia.

Contento. He terminado. Justo a tiempo.

Ella está llegando.

Meterá la llave en el cerrojo y entrará.

Su bendito mal humor agresivo, quizás.

No me importa, mi trabajo, no delatarme.

Disimularé mi orgullo de artesano.

Mi ansiedad de artesano.

Mete la llave en el cerrojo.

Como siempre, esconderé el sentimiento que podría estorbar.

Que podría romper el equilibrio —curiosa palabra—, el equilibrio conseguido al correr de los años.

Entra, por fin entra, y estoy contento.

## IV

*Sube la luz y estamos en la vivienda unifamiliar de la primera situación escénica. EL MARIDO guardaba sus herramientas, pero no ha acabado de hacerlo, y levanta la vista para verla entrar a ELLA, que llega de afuera, con la ropa de abrigo puesta.*

ELLA. (*Excitada.*) Estoy contenta.

EL MARIDO. ¿Si? ¿Has encontrado todo lo que querías?

ELLA. (*Ríe.*) No. Nada.

*(Se quita la ropa de abrigo.)*

EL MARIDO. ¿Qué quiere decir, nada?

ELLA. Nada. No he ido al híper.

EL MARIDO. Ah, ¿no?

ELLA. No.

EL MARIDO. ¿Qué te ha pasado?

ELLA. ¿Qué me tenía que haber pasado?

EL MARIDO. ¿Qué has hecho?

ELLA. Pasear.

EL MARIDO. ¿Con esta tarde?

ELLA. Pasear por el campo.

EL MARIDO. ¿Tú?

ELLA. He cambiado de idea. Ya iremos al híper otro día.

EL MARIDO. Decías que era urgente.

ELLA. Más urgente es pasarlo bien.

EL MARIDO. Sí, claro. ¿Y te lo has pasado bien?

ELLA. Perfecto. He dejado el coche en un lado de la carretera y he salido a estirar las piernas. Campo a través.

EL MARIDO. ¿Campo a través?

ELLA. Sí.

*(ELLA saca una cerveza, la destapa e irá bebiendo.)*

EL MARIDO. ¿Otra cerveza?

ELLA. Tengo sed.

EL MARIDO. El barro no te ha ensuciado los zapatos.

ELLA. He ido con cuidado. Eres observador, cuando quieres.

EL MARIDO. ¿Yo?

ELLA. No me disgusta que lo seas.

EL MARIDO. ¿Por dónde has ido?

ELLA. No lo sé.

EL MARIDO. ¿Qué has visto?

ELLA. No miraba. Pero el frío era tonificante y me he puesto de buen humor.

EL MARIDO. Me alegro.

ELLA. *(Por el artilugio de madera que construía el marido.)* ¿Lo has acabado?

EL MARIDO. Falta pintar.

ELLA. Tienes buenas manos.

EL MARIDO. Gracias. Te voy a enviar a pasear todas las tardes.

ELLA. *(Seca.)* ¡No!

EL MARIDO. ¿No?

ELLA. Con una vez ya hay bastante.

EL MARIDO. Me gusta que vuelvas feliz a casa.

ELLA. Y no hablemos más.

EL MARIDO. De acuerdo, no hablemos más.

ELLA. Claro que, a ti, callar no te cuesta nada.

EL MARIDO. ¿Tú crees?

ELLA. ¿Qué piensas?

EL MARIDO. ¿De qué?

ELLA. De nosotros. Me gustaría saberlo.

EL MARIDO. No nos compliquemos la vida.

ELLA. ¿Cuántos años hace que nos conocemos?

EL MARIDO. Puedo contarlos.

ELLA. Tú, cuando eras joven, ¿te imaginabas lo que iba a ocurrir?

EL MARIDO. Cuando éramos jóvenes... Como todos los jóvenes, ¿no? Creíamos que podríamos hacerlo todo. En la vida podía caber todo.

ELLA. Oh, calla.

EL MARIDO. ¿No me has pedido que hable?

ELLA. No quiero que me leas el manual.

EL MARIDO. ¿Y qué quieres?

ELLA. Procura imaginártelo. Charlar, estar contigo. Eres mi marido.

EL MARIDO. Efectivamente.

ELLA. Nos tenemos el uno al otro, ¿lo sabes?

EL MARIDO. ¿Qué te pasa?

ELLA. Contesta.

EL MARIDO. Sí, eso también está en el manual, nos tenemos el uno al otro. ¿Qué te pasa?

ELLA. Tú me tienes a mí.

EL MARIDO. ¿Dónde estábamos, que me he perdido?

ELLA. Nunca lo has dudado, seguro.

EL MARIDO. ¿Qué es todo esto?

ELLA. Y has hecho bien.

EL MARIDO. No sé qué decirte.

ELLA. ¿Qué tiene de raro, hablar? Hablemos. Tú también. Siempre hablo yo. Hablemos los dos. La calefacción ahora funciona.

EL MARIDO. ¿Lo notas? Lo reconoces, ¿eh?

---

ELLA. Afuera hace frío. Un frío húmedo y desagradable.

EL MARIDO. ¿Desagradable?

ELLA. Tú dirás.

EL MARIDO. Ya lo has dicho tú. Un frío tonificante, has dicho.

ELLA. ¿Te dedicas a controlar lo que digo?

EL MARIDO. No.

ELLA. Pues lo parece.

EL MARIDO. No.

ELLA. Lo he pasado muy bien, sí. Y llego a casa y aquí aún se está mejor.

EL MARIDO. Ahora aquí se está muy bien. Se está bien. Verás cómo estaremos bien aquí. Una casita pequeña, a nuestra medida, y donde se está bien.

ELLA. Una casa para toda la vida.

EL MARIDO. Tendremos que ir arreglándola. Poco a poco.

ELLA. Te lo pasas bien arreglándola.

EL MARIDO. Sí.

ELLA. Pero te dará trabajo.

EL MARIDO. Años de trabajo. No importa, eso distrae.

ELLA. Años arreglándola. Y después estará arreglada.

EL MARIDO. Yo ahora ya me siento bien aquí, no hay que esperar.

ELLA. Yo también me siento bien. Tienes buenas manos.

EL MARIDO. Eso parece. ¿Cómo es que no has ido al híper?

ELLA. ¿No te lo he dicho?

EL MARIDO. Sí...

ELLA. ¿Entonces?

EL MARIDO. Me he quedado sin tabaco.

ELLA. Ah, lo siento.

EL MARIDO. Luego saldré a buscar.

ELLA. ¿Adónde irás?

EL MARIDO. Sólo puedo ir al self-service.

ELLA. Ese sitio infecto.

EL MARIDO. Cuando acabe de guardar las herramientas.

ELLA. Espera, estábamos hablando. ¿No te apetece? Tú y yo aquí, hablando. Sin las niñas.

EL MARIDO. ¿Las echas de menos?

ELLA. Nada. ¿Y tú, las echas de menos?

EL MARIDO. No lo he pensado. No sé. Según cómo se mire.

ELLA. Yo, nada. Las niñas nos cambiaron la vida.

EL MARIDO. Suele ocurrir.

ELLA. Me alegro de que no estén. Tendríamos que colocarlas más a menudo.

EL MARIDO. ¿Colocarlas?

ELLA. Los hijos son egoístas. Ni se dan cuenta. Y tú vas cediendo.

EL MARIDO. Es una manera de verlo.

ELLA. Que se espabilen. Las quiero, pero que se espabilen más a menudo. Yo necesito...

*(Pausa.)*

EL MARIDO. ¿Qué ibas a decir?

ELLA. Lo que quiero es estar contigo. Contigo, sin estorbos.

EL MARIDO. ¿De veras?

ELLA. Hace poco se lo decía no sé a quien. Se me escapó. Hay cosas que parece que no esté bien decirlas. Se me escapó y no me daba cuenta de lo que decía y me di cuenta cuando lo había dicho.

EL MARIDO. ¿Qué dijiste?

ELLA. No te rías, que te quiero más a ti que a las niñas.

*(Pausa. EL MARIDO la mira.)*

EL MARIDO. No es verdad.

ELLA. ¿No quieres que sea verdad?

EL MARIDO. Es que no lo es.

ELLA. Parece que esté mal el decirlo, que una cosa así no tiene que decirse nunca.

EL MARIDO. No me entiendes.

ELLA. ¿Me lo he de callar, si lo pienso?

EL MARIDO. No.

ELLA. No hago mal a nadie. Y tampoco a las niñas.

EL MARIDO. ¿Qué tienes?

ELLA. ¿Yo?

EL MARIDO. ¿Por qué sales con eso?

ELLA. ¿Y tú, por qué no sales con nada?

EL MARIDO. Nada, ¿de qué?

ELLA. Nada agradable.

EL MARIDO. ¿Como qué?

ELLA. Como lo que te digo yo a ti.

EL MARIDO. Yo de eso no sé.

ELLA. ¿No puedes?

EL MARIDO. Si me acerco y te toco me llamarás pesado.

ELLA. ¿Eso son palabras agradables?

EL MARIDO. Las palabras engañan.

ELLA. Y entonces, ¿qué?

*(EL MARIDO se acerca a ELLA y la abraza.)*

EL MARIDO. ¿No me soltarás una coz?

ELLA. Te ha costado.

EL MARIDO. No suele salir bien.

ELLA. ¿Te gusta?

EL MARIDO. Me gusta abrazarte.

ELLA. Eso quería saber.

EL MARIDO. Me gusta.

*(Silencio. Gestos íntimos cada vez más fogosos. Quizás veinte segundos, quizá medio minuto. Entonces suena el teléfono. Se detienen.)*

ELLA. Lo cojo yo. *(Va al teléfono y lo descuelga.)*  
Diga. *(Pausa.)* Diga. *(Pausa.)* ¡Diga!

EL MARIDO. ¿No contestan?

ELLA. ¡Diga!  
*(Cuelga con brusquedad.)*

EL MARIDO. Es curioso.

ELLA. Ya van dos veces.

EL MARIDO. Quizás tengas razón, avisaré a la telefónica, por si acaso.

ELLA. No es preciso.

EL MARIDO. Puede haber problemas de línea.

ELLA. No.

EL MARIDO. ¿Crees que no?

ELLA. Era alguien, no es un problema de la telefónica.

EL MARIDO. Algún pesado.

ELLA. Había alguien a la otra parte de la línea, sí.

EL MARIDO. Alguien que se aburre.

ELLA. Alguien que se divierte.

EL MARIDO. Llámalo como quieras.

ELLA. Alguien que no quiere dejarme tranquila.

EL MARIDO. No quiere dejarnos tranquilos.

ELLA. A mí, lo hace por mí.

EL MARIDO. Quizás marcan al azar.

ELLA. ¿Y antes? Es la segunda vez. Antes han llegado a preguntar por mí, te han dicho mi nombre.

EL MARIDO. Seguro que no era la misma persona.

ELLA. Seguro que sí.

EL MARIDO. ¿Quién?

ELLA. Y yo qué sé.

EL MARIDO. Déjalo estar, anda. No te obsesiones.

ELLA. ¿Qué quieren?

EL MARIDO. No hay que darle importancia. Eso le pasa a todo el mundo. No le des importancia.

ELLA. El teléfono...

EL MARIDO. Déjalo estar.

ELLA. El teléfono es como..., es como un arma...

EL MARIDO. No exageres.

ELLA. Lo es.

EL MARIDO. No te han dicho nada.

ELLA. No.

EL MARIDO. No te han amenazado ni te han dicho nada.

ELLA. No.

EL MARIDO. No hay que hacer caso nunca de las bromas telefónicas, ni aunque sean amenazas. Pero

es que no te han amenazado. Y le pasa a todo el mundo, pasa cada día.

ELLA. No pasa cada día.

EL MARIDO. Pero pasa, y nadie le da importancia. ¿Por qué has de darle importancia? (*Silencio de ELLA.*) Lo has mezclado con la historia esa de la carretera, por eso le das importancia.

ELLA. (*Saltando.*) ¿Qué dices?

EL MARIDO. Seguro que lo has estado rumiando y que mezclas una cosa con otra.

ELLA. Calla, no digas tonterías.

EL MARIDO. No puede ser, no quiero que cojas manías.

ELLA. ¿Quieres callar?

EL MARIDO. Es por tu bien.

ELLA. (*Sarcástica.*) ¡Ja!

EL MARIDO. Y ya que ha salido el tema...

ELLA. No hablemos más, no sirve de nada.

EL MARIDO. Ya que ha salido el tema, sé perfectamente por qué no has ido al híper.

ELLA. ¿Sí? ¿Qué es lo que sabes?

EL MARIDO. No sé estas manías de dónde vienen, pero se han de solucionar, y yo te ayudaré. Espera, ya sé que no son manías, yo también las he tenido.

ELLA. Tú no sabes nada.

EL MARIDO. No has ido al híper porque no te has atrevido a ir. Reconoce que ese paseo campo a través te lo has inventado. Ya te estoy viendo,

metida dentro del coche y parada quizás a cinco minutos de aquí, dejando pasar el tiempo.

ELLA. Muy inteligente.

EL MARIDO. No te atrevías a ir más allá. Tenías miedo de encontrarte otra vez al hombre aquel de la carretera.

ELLA. Ya ves qué tonta soy, qué miedos más estúpidos.

EL MARIDO. No digo que sean estúpidos.

ELLA. Ridículos.

EL MARIDO. Incomprensibles. Sí, la verdad. Tienes que quitártelos de encima.

ELLA. No sabes nada de nada.

EL MARIDO. Pues explícate.

ELLA. No hay nada más que explicar.  
(Pausa.)

EL MARIDO. ¿Es preciso que te enfades conmigo?

ELLA. No me he enfadado con nadie.

EL MARIDO. Conmigo tampoco.

ELLA. Con nadie.

EL MARIDO. Dejémoslo estar, de momento.

ELLA. Es lo que estoy intentando hace rato.

EL MARIDO. Mira, ¿lo ves? (Va al teléfono, lo descuelga y lo deja así.) Ya está.

ELLA. Buena idea.

---

*(EL se le acerca y vuelve a abrazarla. Efusividad mutua. Veinte o treinta segundos más. Entonces ELLA, inesperadamente, se separa.)*

ELLA. Dejémoslo.

EL MARIDO. ¿Qué?

ELLA. No está sirviendo para nada.

EL MARIDO. *(Desconcertado.)* Vaya.

ELLA. No quiero que me toques.  
*(Silencio.)*

EL MARIDO. ¿Qué has dicho?

ELLA. Y tengo que irme.

EL MARIDO. ¿Qué has dicho?

ELLA. Nada. No me mires con esa cara. Nada. Me voy.

EL MARIDO. ¿Qué has querido decir? Hace un momento querías que me acercara a ti.

ELLA. Voy a buscarte el tabaco.

EL MARIDO. ¿Piensas volver a salir?

ELLA. Sí.

EL MARIDO. ¿Para qué?

ELLA. Necesitarás tabaco.

EL MARIDO. Vamos...

ELLA. ¿Qué?

EL MARIDO. De pronto no quieres que te toque.

ELLA. No compliques las cosas. Sabes que no es eso.

EL MARIDO. Has dicho que no sé nada.

ELLA. Esta vez... Esta vez llegaré.

EL MARIDO. Ah.

ELLA. Pasaré por el sitio donde me pareció ver dos veces al mismo hombre. Lo haré. No habrá nadie y se habrá acabado.

EL MARIDO. De acuerdo, pero puedes esperar a mañana.

ELLA. Mejor resolverlo ahora.

EL MARIDO. ¿Quieres que te acompañe?

ELLA. No sería lo mismo.

EL MARIDO. Se ha hecho de noche.

ELLA. Lo resolveré ahora.

*(Se pone la ropa de abrigo.)*

EL MARIDO. No sé qué decir.

ELLA. Ya está resuelto.

EL MARIDO. ¿Por qué me has dicho que no quieres que te toque?

*(ELLA coge el formón.)*

ELLA. No me hagas caso. Las palabras son palabras. Unas van contra otras. Y engañan, tienes razón.

EL MARIDO. No estés mucho rato fuera.

ELLA. Ya veremos, lo que convenga.

EL MARIDO. Empezaré a preparar la cena.

ELLA. De acuerdo.

EL MARIDO. ¿Qué prefieres?

ELLA. Lo que quieras, a tu gusto.

EL MARIDO. ¿Traerás tabaco?

ELLA. Lo procuraré.

EL MARIDO. Has dicho que traerías.

ELLA. Sí que lo he dicho. Adiós.

EL MARIDO. ¡Espera!

ELLA. ¿Qué?

EL MARIDO. (*Señalándolo.*) El formón.

ELLA. ¿Lo necesitas?

EL MARIDO. No, pero te lo estás llevando.

ELLA. Ya me daba cuenta.

EL MARIDO. ¿De qué te puede servir?

(*ELLA no contesta y se va. Oscuro.*)

(*De la oscuridad se destaca sólo la cara de ELLA.*)

ELLA. Plantada y esperando,  
no servirá para nada.

Los sitios cambian con la noche.

Estoy en medio de un pasillo larguísimo,  
oscuro y con corriente de aire.

No tendré suerte y, si la tengo, no sé qué haré.

Tengo que defenderme, que desquitarme.

Demasiada cerveza... Viene de la cerveza, esta  
sensación de no y no y no, un no que no para.

Un no que me baila dentro no sé muy bien desde cuándo.

¿Desde cuándo?

Yo era mala. Me castigaban.

No tenían otro remedio.

Excitaba a los otros niños y...

Sí, sabía cómo jugar, cómo dominar, cómo utilizar a los otros niños. Aquellas pobre mujeres tenían que castigarme, claro. Me sacaban de clase.

Me sacaban..., al pasillo.

Largo, en penumbra, solitario, silencioso.

Y las lecciones, adentro.

Era yo quien había escogido el pasillo.

Se deslizaban los minutos y las horas.

En el pasillo, nada.

Se deslizaban los años.

Años y años en el pasillo, lejos de la clase que yo había alborotado.

Por lo tanto, qué importa ya. Esperaré.

Me fue creciendo en el estómago este no que sube y baja.

Tengo que defenderme.

Sí, lo ha conseguido, pero pagará.

Por su culpa todo se ha vuelto confuso.

No tendré suerte, no servirá de nada, no la encontraré.

Primero encontrarla y desquitarme; después, no lo sé.

Me espera con el tabaco. Quizás volver, pues.

Y las niñas.

Me importan.

He mentado, he estado mintiendo.

Y él se ha dado cuenta. Me importan.

Él se había empeñado en tener hijos.

Ahora los tengo, y oírlas hablar, por ejemplo, oírlas hablar...

Perderlas.

No lo sé.

¿Qué ha hecho? ¿Con qué derecho?

¿Cómo se atreve? Lo ha hecho.

Es igual, quizás volveré.

Aún volveré a casa, quizás.

Antes he de acabar esta historia.  
Podría volver si no fuera porque antes lo he de acabar y no lo acabaré, no servirá de nada estar aquí, plantada y esperando.  
Sólo podría volver si encontrase el modo...  
Si lo encontrase.  
El pasillo.  
Eres muy mala. La has hecho buena, esta vez.  
No es para tanto.  
Sólo una mente enferma podría...  
Y pagué, ¿no?  
Ah, sí, pagué saliendo al pasillo. Años de aburrimiento en el pasillo.  
¿Por qué ha venido a buscarme?  
Después de tantos años ha venido al pasillo para agredirme.  
Aquí todo es oscuridad y silencio.  
El no y el no y el no. Me encuentro mal.  
El aire de la noche... Respiro a fondo.  
Quizás el aire frío llegará al estómago y ahogará este no y no y no.  
En el pasillo, a veces, había corriente de aire.  
La corriente de aire, lo único que, como mucho, venía por el pasillo.  
Pero aquí, además del aire, puedo esperar que, de pronto...  
Aparecen unos faros.  
Los faros me ciegan al girar la curva y encarárseme.  
El no y el no y el no. Náusea y rabia.  
Los faros ruidosos que desgarran la noche, que me inundan de luz.  
Muy bien. ¿Qué se creían? Aquí me tenéis.  
La luz se inmoviliza, el sonido decrece.  
Ha servido de algo, entonces, esperar entre el frío y el vértigo.  
Aquí me tienes. ¿Y ahora qué?



## V

*Sube una luz mínima: es de noche. Carretera, el mismo paraje de la segunda situación escénica. El coche utilitario de ELLA, aparcado a un lado, con las luces de posición encendidas. En medio de la carretera, ELLA espera. Enfrente, el automóvil de buena marca acaba de llegar, tiene el motor en marcha y la ilumina violentamente con sus faros. ELLA espera, abrigada y con el formón en la mano. El motor del automóvil de buena marca calla. EL HOMBRE baja del vehículo. Podría no llegar a distinguirse la silueta de otra persona que continúa dentro.*

ELLA. ¿Y ahora qué?

EL HOMBRE. ¿Tiene problemas?

ELLA. Sí.

EL HOMBRE. ¿Puedo ayudarla?

ELLA. Mi utilitario... *(Pierde el habla.)*

EL HOMBRE. Le ha fallado de noche y en medio del descampado.

ELLA. Sí.

EL HOMBRE. Lo solucionaremos, no se preocupe.

ELLA. Necesito que alguien... *(Pierde el habla.)*

EL HOMBRE. (*Animándola.*) Sí, yo mismo.

ELLA. Que alguien me lleve, que me lleve al taller de reparaciones.

EL HOMBRE. Naturalmente que sí.

ELLA. ¿Sabe qué hora es?

EL HOMBRE. Déjeme mirar el reloj.

ELLA. Es tarde. Tarde. Los talleres de reparación están cerrados. ¿No se ha dado cuenta de eso?

EL HOMBRE. Encontraremos una alternativa, no se preocupe.

ELLA. El suyo, el de usted... Veo que ya lo ha arreglado.

EL HOMBRE. ¿El mío?

ELLA. Debía de ser poca cosa.

EL HOMBRE. ¿Mi coche?

ELLA. Ha tenido suerte.

EL HOMBRE. No lo han arreglado. Por lo menos, hoy no.

ELLA. Ah, ¿no?

EL HOMBRE. Hace un mes pasó revisión. ¿Quiere decir una avería?

ELLA. La de esta tarde.

EL HOMBRE. Por suerte hace tiempo que no he tenido ninguna.

ELLA. Resulta curioso. Ahora tengo yo las mismas dificultades.

EL HOMBRE. ¿Cómo dice?

ELLA. ¿Qué vamos a hacer?

EL HOMBRE. Darnos prisa, ¿no le parece? Tendríamos que darnos prisa. Debe de estar helándose.

ELLA. Voy abrigada. No sabía si pasaría por aquí, no sabía cuánto tiempo, cuántas horas tendría que esperar.

EL HOMBRE. Déjelo en mis manos. ¿Cómo prefiere que lo combinemos?

ELLA. En el mismo sitio de la carretera. Exactamente en el mismo sitio en que le he recogido esta tarde.

EL HOMBRE. ¿Cómo dice?

ELLA. Ahora será usted quien me recoja. Extraordinario.

EL HOMBRE. Perdone, no la sigo.

ELLA. ¿Siente la misma vergüenza que siento yo?

EL HOMBRE. Señora...

ELLA. De todos modos, usted podría haber pasado de largo. No, yo sabía que si volvíamos a encontrarnos no pasaría de largo.

EL HOMBRE. ¿Volver a encontrarnos?

ELLA. *(Mientras empieza a crecer su indignación.)*  
¡Ah, no, de ningún modo!

EL HOMBRE. ¿Dónde nos hemos encontrado?

ELLA. ¿Será capaz? Le he llevado al self-service y allí me ha obligado a soportar una escena lamentable... ¿Eso también querría olvidarlo, borrarlo, negarlo?

EL HOMBRE. Señora, no sé de qué me habla.

ELLA. ¿Entonces por qué estoy aquí?

EL HOMBRE. Bien, su coche tiene una avería.

ELLA. Sí, se supone que mi coche tiene una avería.

EL HOMBRE. Yo, con mucho gusto...

ELLA. ¿Cómo se las arregla?

EL HOMBRE. La ayudaré. Con mucho gusto.

ELLA. ¿Cómo se las arregla?

EL HOMBRE. No es que tenga mucho tiempo. Si me lo permite, tendríamos que darnos prisa.

ELLA. (*Seca.*) Tómese lo con paciencia.

EL HOMBRE. De acuerdo, la que haga falta.

ELLA. ¿En qué quedamos?

EL HOMBRE. ¿No me ha preguntado que cómo me las arreglo? Tiempo no tengo mucho. Eso me ayuda a saber cómo arreglármelas. También me ayuda a saber tener paciencia.

ELLA. ¡Hijo de puta!

EL HOMBRE. ¿Por qué me insulta?

ELLA. Sí, le he insultado, váyase. ¿Será capaz de ayudar a una mujer que le está insultando? ¡Váyase!

EL HOMBRE. Necesita que la ayuden. No puedo dejarla aquí sola.

ELLA. ¿Y si yo le agrediera?

EL HOMBRE. ¿Por qué iba a a agradirme?

ELLA. ¿No me conoce?

EL HOMBRE. Claro que no.

ELLA. ¿No me ha visto nunca, antes de ahora?

EL HOMBRE. Supongo que la recordaría.

ELLA. No me conoce, le hablo como le estoy hablando, y usted no se indigna, no me manda a paseo, no deja por nada del mundo su viscosa amabilidad.

EL HOMBRE. Cálmese.

ELLA. Sé qué es lo que está pasando.

EL HOMBRE. ¿Qué le parece si...? Creo que será mejor. Si me deja las llaves de su coche...

ELLA. Cállese. Sé lo que está pasando. No hay por qué mentir. Ni yo ni usted. Usted tampoco.

EL HOMBRE. No sé qué decirle.

ELLA. Ahora no soy la mujer desconcertada de antes.

EL HOMBRE. ¿De verdad cree que vale la pena seguir aquí? A mí, en realidad, no me importa.

ELLA. He tomado la iniciativa. La iniciativa ha pasado a ser mía, no de usted.

EL HOMBRE. El frío no me importa.

ELLA. Por lo tanto no es preciso que mienta.

EL HOMBRE. Tendríamos que ponerlo en marcha. Más que nada, por usted misma.

ELLA. Ni me escucha.

EL HOMBRE. ¡Sí! ¿Escucharla? Sí, claro que la escucho. Pero no sé si es el sitio adecuado para mantener una conversación.

ELLA. Ah, ya.

EL HOMBRE. Y tendríamos que solucionar la avería de su utilitario. Y dejarla a usted en un lugar seguro.

ELLA. (*Riendo.*) ¿Qué lugar seguro?

EL HOMBRE. Donde usted quiera.

ELLA. ¿Qué lugar seguro?  
(*Pausa.*)

EL HOMBRE. ¿Me permite?

ELLA. ¿Qué?

EL HOMBRE. Quizás voy a parecerle demasiado atrevido.

ELLA. ¿Qué quiere ahora?

EL HOMBRE. No se enfade.

ELLA. ¿Qué quiere?

EL HOMBRE. La veo... Es una suposición estúpida, naturalmente.

ELLA. ¿Cómo me ve?

EL HOMBRE. Asustada.

ELLA. ¿Asustada?

EL HOMBRE. Perdona, ya sé que no tengo derecho.

ELLA. No estoy asustada.

EL HOMBRE. Me he equivocado, no es la palabra.

ELLA. No lo estoy, no se haga ilusiones.

EL HOMBRE. Me expreso muy mal.

ELLA. En todo caso, ya no lo estoy.

EL HOMBRE. Pero si lo estuviera...

ELLA. No lo estoy.

EL HOMBRE. Pero si dentro de usted hubiera... Enténdalo, es una pretensión infantil, ya lo sé. Si dentro de usted aún hubiera la sombra de alguna preocupación que no tengo por qué conocer, que, desde luego, no tiene nada que ver conmigo... Una preocupación que no es ningún miedo, pero que, perdone, se aproxima de lejos al miedo...; en ese caso hipotético..., y absurdo...

ELLA. Completamente absurdo.

EL HOMBRE. En ese caso, que no se da y que no sé ni por qué he de sacar a relucir...

ELLA. ¿Qué?

EL HOMBRE. En ese caso me gustaría, ya ve qué tontería, me gustaría contarle, sólo le robaré un minuto, un recuerdo de cuando yo era pequeño.

ELLA. Ah, ¿sí?

EL HOMBRE. Un minuto justo.

ELLA. ¿Un recuerdo de cuando era pequeño? ¿Ahora? ¿Aquí?

EL HOMBRE. Si me deja.

ELLA. Aquí, aguantando el frío, y usted me explicará lo que hacía cuando era pequeño.

EL HOMBRE. Una pequeña anécdota.

ELLA. ¡Virgen Santa!

EL HOMBRE. No se lo tome a mal. Quizás le ayudará.

ELLA. ¿En qué? ¿Cómo?

EL HOMBRE. Quizás le ayudará.  
(Pausa.)

ELLA. De prisa.

EL HOMBRE. Sí. Yo era pequeño, un niño. Un niño miedoso en tiempos desagradables. Una noche, después de cenar, bien, como siempre, me llevaron a la cama y, no lo recuerdo, supongo que me dormí. Pero de pronto, y era extraño, normalmente, como todos los niños, solía dormir de un tirón, de pronto me volví a despertar. Todo estaba completamente a oscuras. Tenía la sensación, supongo que me lo formulé de otra manera, la sensación de haber caído en el corazón de la noche. Y se escuchaban unos ruiditos. Furtivos, constantes. Alguien se movía, alguien me observaba y, puede suponerlo, se iba a lanzar sobre mí, etcétera. No me atrevía a llamar ni a moverme. Una especie de terror total, pobre hijo. Pasó mucho rato, o al menos eso me pareció. Los ruiditos no paraban, los murmullos, los roces. Se reían de mí, alargaban el tormento antes del ataque final. No podía más y entonces... ¿Por qué esperar? ¿Por qué no precipitarme y acabar de una vez? Me levanté, avancé por la oscuridad, tropocé con una puerta... La abrí y me abandoné al mal. Así fue como sorprendí a mis padres, que me estaban preparando, que estaban montando un regalo sorpresa, el de mi cumpleaños. Fue el mejor cumpleaños de mi vida.

ELLA. ¿Ya está?

EL HOMBRE. No es una historia original, todo el mundo ha vivido alguna parecida.

ELLA. ¿Por qué me la cuenta? ¿De qué me ha de servir?

EL HOMBRE. En realidad no lo sé.

ELLA. Estoy harta.

EL HOMBRE. Vamos. Deme las llaves de su coche.

ELLA. ¿Para qué las necesita?

EL HOMBRE. No hará falta que se moleste. Yo mismo llevaré el coche al taller de reparaciones.

ELLA. Si está estropeado, ¿cómo va a llevarlo?

EL HOMBRE. Ya verá cómo puedo.

ELLA. ¿Quiere decir que he mentado, que no hay ninguna avería?

EL HOMBRE. Tiene una avería, pero podré llevarlo hasta el taller.

ELLA. Los talleres están cerrados a estas horas.

EL HOMBRE. Deme las llaves, créame.

ELLA. ¿Y por qué se las he de dar? ¿No he de ir con usted?

EL HOMBRE. No hace falta.

ELLA. ¿Y que voy a hacer?

EL HOMBRE. Quedarse aquí.

ELLA. ¿Dónde?

EL HOMBRE. Mi coche es cómodo.

ELLA. ¿No tenía que dejarme en un lugar seguro?

EL HOMBRE. Mi auto es un lugar completamente seguro.

ELLA. Los dos sabemos lo que está pasando.

EL HOMBRE. ¿Me da las llaves?

ELLA. ¿No es peligroso para usted?

EL HOMBRE. ¿Por qué se empeña en hablar de este modo?

*(ELLA le entrega las llaves.)*

ELLA. Váyase de una vez.

EL HOMBRE. Sí, es hora de acabar. Buenas noches. *(Respira profundamente.)* ¿Verdad que hace muy buena noche, a fin de cuentas?

ELLA. Lluvia, frío y viento.

EL HOMBRE. Una muy buena noche.

*(Sube al utilitario de ELLA, se cierra dentro, lo pone en marcha con toda normalidad y arranca. EL HOMBRE y el vehículo desaparecen. ELLA lo mira irse. El sonido del coche se aleja, disminuye, se funde. Entonces ELLA se gira de nuevo de cara a los faros que la deslumbran. Pausa. LA MUJER baja del automóvil. En pie, separadas por cierta distancia, se quedan mirándose.)*

ELLA. *(Sin sorprenderse, tras un momento.)* ¿Qué quiere? ¿Por qué ha venido otra vez? Se ha equivocado viniendo. ¿Por qué cree que he venido yo? Ahora va a dejarme en paz. No le tengo lástima ni le tengo miedo, y voy hacer que me deje en paz. A la fuerza, si es preciso. *(Pausa. Cambio.)* ¿Qué derecho crees tener? ¿Qué es lo que buscas? A estas alturas, ¿qué? ¡No te saldrás con la tuya! *(LA MUJER le alarga un brazo con la palma de la mano abierta.)* ¡No! *(ELLA retrocede, sobresaltada. LA MUJER mantiene el brazo extendido.)* ¡Vete! ¡Déjame! ¡Vete! *(Pausa larga. Entonces ELLA avanza, levanta el formón y lo deja caer sobre el brazo extendido. LA MUJER encoge el brazo y también todo el cuerpo. ELLA queda paralizada. Deja caer el arma.)* Es de mi marido. Ya no podré devolvérselo.

---

*(Se lleva una mano a la boca y otra al estómago, sale precipitadamente del alcance de la luz de los faros y, prácticamente desaparecida, la oímos vomitar. LA MUJER saca un pañuelo blanco y se lo pone en la herida del brazo. ELLA vuelve. Mira a la mujer. Natural.)* Había bebido mucho. *(LA MUJER separa el pañuelo, observa una manchita de sangre y, acto seguido, lleva este mismo pañuelo manchado a los labios de ella, limpiándolos. ELLA se deja hacer. Pausa.)* El armario, el reloj y la colcha.

## **TÍTULOS EDITADOS**

- Nº 1. **¡AY, CARMELA!**  
de José Sanchis Sinisterra
- Nº 2. **OCAÑA, EL FUEGO INFINITO**  
de Andrés Ruiz López
- Nº 3. **COMBATE DE NEGRO Y DE PERROS**  
de Bernard-Marie Koltès
- Nº 4. **EL ANGOSTO CAMINO HACIA  
EL PROFUNDO NORTE,  
MISA NEGRA y PASIÓN**  
de Edward Bond
- Nº 5. **LOS ÚLTIMOS DÍAS DE EMMANUEL  
KANT CONTADOS POR ERNESTO  
TEODORO AMADEO HOFFMANN**  
de Alfonso Sastre
- Nº 6. **LA NOCHE ES MADRE DEL DÍA**  
de Lars Norén
- Nº 7. **BANTAM**  
de Eduardo Arroyo
- Nº 8. **YO, MALDITA INDIA...**  
de Jerónimo López Mozo
- Nº 9. **EDMOND**  
de David Mamet
- Nº 10. **GRANDE Y PEQUEÑO**  
de Botho Strauss
- Nº 11. **DESEO**  
de Josep Maria Benet i Jornet

## **PRÓXIMOS TÍTULOS**

**EL PAPÁ Y LA BRUJA**

de Dario Fo

**LAS LARGAS VACACIONES**

**DE OLIVEIRA SALAZAR y EL NIÑO**

**DE BELÉN**

de Manuel Martínez Mediero











**MINISTERIO DE CULTURA**

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música