

A nadie temían. Solamente les daba pánico un fantasma que había brotado de sus propios corazones.

El los esperaba, escondido tras los troncos. El les rompía los puentes y les colocaba al paso las lianas enredadas que los hacían tropezar. Viajaba de noche; para despistarlos, pisaba al revés. Estaba en el cerro que desprendía la roca, en el fango que se hundía bajo los pies, en la hoja de la planta venenosa y en el roce de la araña. El los derribaba soplando, les metía la fiebre por la oreja y les robaba la sombra.

No era el dolor, pero dolía. No era la muerte, pero mataba. Se llamaba Kanaima y había nacido entre los vencedores para vengar a los vencidos.

LA FIESTA

Andaba un esquimal, arco en mano, persiguiendo renos, cuando un águila lo sorprendió por la espalda.

—Yo maté a tus dos hermanos —dijo el águila—. Y te mataré, si no me obedeces.

—No quiero morir —dijo el cazador.

—Tus hermanos se negaron a cantar y a danzar. Si quieres salvarte, cuando vuelvas a tu pueblo celebrarás una fiesta y bailarás y cantarás.

—¿Qué es una fiesta? ¿Qué significa cantar? Y bailar, ¿qué es?

—Ven conmigo. Yo te enseñaré a tocar el tambor y a cantar y a bailar de alegría.

Las águilas ofrecieron una fiesta a los lobos, los zorros y los demás animales de la comarca. Hubo mucho y bueno de comer y de beber, y regalos para todos; y después llegó el turno de la canción y la danza. El tambor retumbaba tan fuerte como el corazón de la vieja madre del águila, que era capaz de guiar a sus hijos a través de las montañas, y los invitados bailaron y cantaron hasta la salida del sol.

El cazador regresó a su pueblo.

Mucho tiempo después, fue a visitar a las águilas y descubrió que la vieja madre y todos los viejos del mundo de las águilas estaban fuertes y bellos y veloces. Los seres humanos, que por fin habían aprendido a cantar y a bailar, les habían devuelto, desde lejos, desde sus fiestas, el calor de la sangre.

EL OTRO PABLO Y EL MINOTAURO

JOSE MARTIN ELIZONDO

PERSONAJES:

PABLO: Primero exiliado, deportado a los campos nazis después; sigue hoy exiliado.

ELLA: Su compañera.

LA BAILARINA DE AVIÑON.

(Un cuarto exiguo, mesa y dos sillas. Ella prepara la cena enfrascada en la limpieza de un montón de coles. El desenreda un atadizo de cuerdas. Música lejana de circo, como escapándose de la radio de algún vecino.)

PABLO (*narrativo*).—He aquí que el gran ojo luminoso se enciende. Yo me encuentro ya al pie del mástil...

ELLA.—¿No irás a escalarlo?

PABLO.—Antes introducirán el cerco para el salto de la fiera los de la tramoya.

ELLA.—Desde aquí te veo: parpadeas, les guiñas a las luces hasta que miras al palco de las autoridades del campo. No falta ninguno de los de Matausen. ¿Te acuerdas de todos?

PABLO.—¡De todos! Las reverencias de rigor. ¡No! Antes surgen los cantos de liberación y las canciones de nuestra guerra.

ELLA.—Antes o después, ¿qué más da? Y ¿de dónde sacas la música?

PABLO.—Cuatro deportados.

ELLA.—¿Cómo en Matausen?

PABLO.—Dos o tres violines, una flauta, un tambor, acaso una trompeta...

ELLA.—Más miserable aún lo pones.

PABLO.—En seguida las tinieblas en nuestro cuartucho situado sobre un estrado en medio de la pista...

(A partir de ahora se materializa su proyecto tal y como lo describe.)

Silbidos y órdenes proferidos en una lengua ininteligible para todos los que acuden a nuestro circo. Las figuras gigantes, copiadas del Guernica, alzándose y agazapándose, cara a los proyectores que se encienden y apagan incesantemente...

ELLA.—¿Ya has bajado del mástil o sigues allá arriba?

PABLO.—Mástiles, dos. *(Se iluminan dos mástiles a un lado de la pista que rodea la morada de Pablo.)* En lo alto terminan en escuadras.

ELLA.—¡Ya estás con las horcas!

PABLO.—Como dos instrumentos de ejecución de aquellos... Pero antes, que se ilumine, en primer plano, la cabeza de toro. *(Saca una cabeza de toro disecada de debajo de la mesa y pasa a la pista con ella.)*

ELLA *(gritándole casi)*.—¡Luz rojiza!, ¡que sus ojos brillen como dos brasas!...

PABLO *(gritándole también)*.—¡Por tantos malos sueños desde entonces! ¡Por aquel pasado que sigue estando presente!...

ELLA *(en el vacío)*.—«Que sigue estando presente...»

(Se ilumina la orquesta de deportados que ha sido descrita antes. Inician un concierto al que le ponen contrapunto los martillazos que Pablo va dando según clava un clavo en uno de los mástiles.)

ELLA *(tapándose los oídos)*.—¡La chica se va a despertar!...

(Luz sobre la bailarina de Aviñón, que duerme echada a un lado de la pista.)

BAILARINA *(en pie como movida por un resorte y con una reverencia al público)*.—Señoras y señores, el espectáculo que les presentamos, reproducción aproximada de aquellos que se celebraron en los campos de concentración...

ELLA *(lanzándole un viejo capote de soldado)*.—¡Ponte esto! Estás en medio de las corrientes de aire...

BAILARINA *(con otra reverencia intentando reanudar su presentación)*.—Pablo, que sigue cogido en el cepo, con los dientes apretados, otra vez, por el frío...

ELLA *(volviendo a interrumpirle)*.—El hombre no ha nacido para poblar eternamente los universos concentracionarios.

(Pablo ha colgado la cabeza del clavo, pero éste no resiste el peso y cae levantando una nube de polvo.)

BAILARINA *(a la mujer)*.—Toda la obstinación le viene de no resignarse a que el olvido haga de las suyas.

(Pablo les interrumpe al producir un ruido ensordecedor, muy por encima de lo que corresponde a la operación de volver a clavar el clavo. Las dos se tapan los oídos.)

PABLO.—Yo sé que es una cabezonería mía ésta de seguir erre que erre en la brecha...

BAILARINA *(interrumpiéndole, al público)*.—Los que hayan venido aquí con el corazón en la mano y que no son, en nada, responsables de la masacre...

ELLA *(interrumpiéndola a su vez)*.—Pablo, la vida está hecha una calamidad, los espectáculos son tristes, la música es triste... ¿Adónde vas tú con este tinglado de desolación?

(Se oyen unos compases tristes interpretados por la orquesta. La Bailarina «interpreta».)

PABLO *(en plena connivencia con el público)*.—¿La oyen?

ELLA.—Sí que me oyen, sí. El equívoco de tu circo, Pablo, está en que ese otro tinglado le permitirá a la élite dirigente, como dicen los periódicos, el lujo de contarte a ti, como al otro Pablo, en el bazar de sus objetos de lujo. Tú sabes bien cómo lo amañan todo para arriar el ascua a su sardina.

PABLO.—¡Pero esta vez no! Esta vez no les valdrá conmigo.

ELLA.—Contigo y con el otro. Cualquier cosa que se llame arte, como estas coles, ya te la han hecho, a beneficio suyo, producto de consumo. Y luego tiran la cadenilla. ¡Adiós, papá Pablo!



PABLO.—Quieres callar. Ese lenguaje de verdulera...

ELLA.—Y nosotras las verduleras y vosotros los destripaterrones sin entender ni papa de ese arte difícil. Una forma más de justificar sus aires superiores y de creerse más poderosos. Pablo reflexiona.

(Pablo vuelve a producir el ruido ensordecedor al seguir clavando el clavo en el mástil. Mientras tanto, la Bailarina, con una serie de evoluciones más o menos ritmadas con los golpes de martillo, se pone delante del público.)

BAILARINA.—Querido público, tú ya olfateas el efluvio de las coles forrajeras, desde esta pista de circo te saluda la danzarina acróbata.

ELLA.—¿Cuántas veces vas a hacer las presentaciones?

PABLO *(que ha entrado otra vez en el cuartucho)*.—Las que hagan falta.

ELLA *(dándole un pedazo de troncho)*.—Toma, vete royendo un bocado. Un ahorcado en ayunas es espectáculo más que lamentable.

(Pablo lo acepta y se sienta a mascarlo.)

ELLA.—Así se zampan ellos tu triste friso. Y el otro, el inmortal de las figuras de Guernika. Claro, en nombre de su amor a las obras maestras.

BAILARINA *(dando explicaciones)*.—Fue entonces, entre tantas contradicciones, que en el campo de concentración, allá en la Silesia o en la Wesfalia, confeccionaron, con los posos de la sopa del rancho y las cajas de víveres y medicamentos procedentes de la Cruz Roja, las siluetas pintadas y copiadas del gran cuadro. *(Hace una seña y según las mienta se alzan del suelo o penetran desde la penumbra, o se descuelgan desde las alturas.)* «Caballo Agonizante», «Mujer con el Niño muerto», «Mujer que se arrastra por los suelos», «Mujer sujetando la lámpara», «Mujer quemándose viva...». Convertido en circo el teatro de la deportación, antes de ser lugar de ahorcados, antes de ser función esta noche, con esta mezcla de espacios tiempos, Pablo y demás...

ELLA.—Pablo, y ¿qué hacer de las contradicciones? Ellos la cultura y las bombas. Desde hace tiempo no administran otros remedios para mantener su tinglado y tú a darles cultura y a disimular las bombas que esconden detrás de esa cortina.

PABLO.—Te olvidas lo mejor: Esos aficionados refinados saben, como nadie, limar las aristas que les hieren, te dejan un cuadro liso como esta mesa.

ELLA.—Comestible como estas coles. Y ¿entonces?

PABLO.—Que yo no soy más que eso: un chiquilicuatre llamado Pablo, con nociones de arte mal digeridas, con algo de sarcasmo. A lo mejor sin esperanzas de nada, pero con ganas de levantar un circo ¿para qué? Para eso: para el reposo mío, si quieres para la conciencia y porque, si no es así, no me quedan ganas de volver a contemplar estas «colinas rosadas de la patria» que decía el otro y, etcétera, en las plazas públicas del reino y en el extranjero si me dejan. Que etcétera, etcétera.

ELLA.—Seguro que te falta más de un etcétera. Pablo, contigo todo es posible, pero no hay ninguna probabilidad de que sirva para algo. Vamos, ayúdame a poner la mesa y cenemos.

PABLO.—¿Ya están cocidas esas coles?

ELLA.—Las coles son para mañana. Ahora, si quieres esperar, están en un momento...

PABLO.—Sabes que a mí me da lo mismo.

ELLA.—Lo extraño es que no les hayas cogido tierra con las toneladas ingeridas durante aquellos años.

BAILARINA *(después de unos pasos de danza)*.—¿Hay algún inconveniente en que os saltéis la cena esta noche?

ELLA.—Ninguno. Con Pablo está dentro de lo posible.

BAILARINA.—Lo digo para el buen funcionamiento del circo.

ELLA *(con ironía)*.—¡Ya!, función tarde y noche.

BAILARINA.—Sí. Acuden a su palco las autoridades pertinentes. El comandante von Frailunguen, los oficiales, suboficiales, guardianes y demás verdugos...

PABLO.—¿Ya está todo el tropel?

BAILARINA *(antes de salir revoloteando)*.—¡Presentes!

(Las figuras del Guernika se derriban para dar paso a la serie de fantoches de paja o cartón-piedra. La orquesta comenta la llegada con un concierto que tiene carácter de himno cacofónico.)

II

(Se ha ido haciendo el oscuro sin rebasar la penumbra. Todas las figuras aparecen rígidas como estatuas.)

Se acalla la orquesta y comienza a subir la luz. En realidad comienza otro episodio, otra jornada, la misma obsesión.)

PABLO.—¿Y tú a las coles todo el tiempo?

ELLA.—¡Todo el tiempo! Tres años entre las coles...

PABLO.—¿Y es todo el recuerdo que te queda? ¿Las coles?

ELLA.—¡Las coles!

PABLO.—¿Y nada más?

ELLA.—Sí, los cantos desesperados.

PABLO.—¿Y el circo?

ELLA.—Y el circo.

PABLO.—El circo no será más que la historia de un hombre que lucha a brazo partido con sus fantasmas. Siempre en el vacío.

ELLA.—¿Un cuento sin realidad?

PABLO.—¿Crees que no tendrá realidad alguna?

ELLA.—Con tal que no salgan diciendo que eres un cochino explotador del tótem y del símbolo.

PABLO.—¿Cómo los otros?

ELLA.—Como los otros.

PABLO.—Entonces vale más parar el ti vivo.

(La Ballarina llega danzando.)

BAILARINA.—En medio de tanto enredo de cuerdas y andamiajes, en medio de los efluvios de coles forrajeras, ¡salud, mujer! ¡Salud, Pablo!

PABLO.—¡Salud!

BAILARINA.—¿Hay función esta noche?

ELLA *(ha vuelto a la tarea de las coles)*.—La harina de la sopa reglamentaria servía de cola para las siluetas pegadas a las cajas de la Cruz Roja...

(Se alza la silueta llamada «Caballo Agonizante». Pablo, en la pista del circo, busca otro lugar donde colocar la cabeza de toro.)

PABLO.—Era detrás de las alambradas en el Barracón 56...

BAILARINA *(al público)*.—En aquel tiempo, cualquier gesto se convertía en acción desesperada. Tiempo del estado dramático en su más pura esencia.

ELLA.—Decía él que si aquellos andamiajes eran la risión de los guardianes, a ellos, a los sentenciados, les servía para ir más allá de los límites. Vamos, para hacerse con un «alma colectiva».

(Se alza la figura de «Mujer con el Niño Muerto».)

PABLO.—Era una manera de agruparnos, de conjuntarnos. De sentirnos menos desamparados.

(Se levanta la figura «Mujer que se arrastra por los suelos».)

ELLA.—Siempre ha sido el mismo. Al principio, a toda hora con sus programas, sus declaraciones de principios, sus revoluciones...

PABLO *(sube con la cabeza al estrado-cuartucho)*.—¿Siempre con las peladuras?

ELLA.—Con el espectáculo que preparas no será Broadway el que nos dé de comer.

(Se levanta la silueta «Mujer que arde Viva».)

PABLO.—¿Dónde pongo la cabeza?

ELLA.—Donde estaba. En la carbonera.

PABLO *(colocándola en medio de las coles)*.—Completa el cuadro.

BAILARINA *(acariciando la silueta de la «Mujer que arde viva»)*.—¿En qué península ibérica os habéis dejado embarcar otra vez?...

PABLO.—Mujer, ¿no basta ya de mondar y mondar, a lo largo de toda la función?

(Se alza la silueta de la «Mujer de Perfil Gigante».)

ELLA.—Como en los días concentracionarios. Espero que lo habrás puesto en el programa.

BAILARINA *(entrando en el cuarto)*.— ¡Salud, Pablo! ¡Salud, mujer, en medio de tu espacio de coles! ¡Salud! Vengo a que escuchéis el canto de las cigarras. A que os dejéis ya de circo. En medio de los efluvios forrajeros la primavera os saluda. *(Se queda con pose de bailarina.)*

PABLO.—¡Salud, hija! A tu entera disposición, pero la península sigue su manía paranoica. Los que la gobiernan la convierten en un objeto de consumo para su uso exclusivo.

BAILARINA.—Sin embargo, está su admiración por esta admirable obra maestra. *(Señala las figuras del Guernika.)*

PABLO.—Incapaces de apreciar la rabiosa belleza. Su afición es nada más que ganas de borrar cuidadosamente todas las aristas que les hieren. Siempre se las arreglarán para reducir ese clamor al silencio.

(Las siluetas evolucionan conforme lanzan ese clamor en off. A cada parlamento se enciende, detrás de las figuras parlantes, una luz que la tela transparente.)

CABALLO.—Jadeante y malherido, seré combatiente...

MUJER CON EL NIÑO.—Con mi niño muerto, rotas las ventanas...

MUJER QUE ARDE.—Despellejada viva, nunca más pobre...

MUJER DE PERFIL.—Gritando ¡socorro!, a voz en grito...

MUJER CON EL NIÑO.—Ahuyentando el bramido, cada vez más cercano...

MUJER QUE SE ARRASTRA.—Convertida en luminaria.

CABALLO.—¡Basta de picas! ¡Basta de espadas! ¡Basta de taوماquias!

MUJER QUE SE ARRASTRA.—Confusión total y sal viva en mis carnes.

MUJER SOLTANDO LA LAMPARA.—¡Apagón luego y sin colinas!...

ELLA.—Pablo, Pablo, no escatimas medios.

BAILARINA.—De todo echa mano.

ELLA.—Y de todo hay que hacer en su circo.

BAILARINA.—Si me descuido me arrastra por esos mundos con pandereta y oso danzante.

PABLO.—Recordáis o no recordáis?

ELLA.—Recordamos, pero ya hemos tenido nuestra ración doble.

BAILARINA *(ha bajado a la pista y derriba con un ligero empujón las siluetas)*.—Recordaremos las ferias y mercados, la lista de números ampliada...

PABLO.—Plantaremos el toido en el corazón de la memoria.

ELLA.—Lo plantaremos. Mientras tanto el mundo se habrá ido ya al infierno.

BAILARINA.—Y Pablo seguirá en él forjando el rayo.

(Pablo vuelve a intentar colgar la cabeza en el mástil. La cabeza se desprende y vuelve a caer, levantando una nube de polvo. La bailarina ejecuta una de esas reverencias que reclaman el aplauso.)



ELLA.—No me pregunten de dónde le viene esa perra de sacar bajo el toldo la mascota. La cabeza, en el momento de la retirada, decían que no la llevaría él, porque tenía las piernas cortas. Pero se empeñó. Con ella, una noche de perros, monte arriba, hasta alcanzar la raya de Francia. Al amanecer a contemplarse en el país que decían amigo. A verse en los charcos. Luego los campesinos creían que era un carnicero loco que conservaba la testa de algún cornúpeto favorito...

PABLO.—¿Terminas pronto con la biografía?

ELLA.—No, allí hiciste sólo juramento de no abandonarla. Luego de cuarto de hotel en buhardilla, de buhardilla en guarida, espantando a todo el mundo...

BAILARINA (*interrumpiéndole y volviendo a hacer las presentaciones*).—Señor comandante, señores oficiales, señores guardianes, en su país, que dicen tierra de pimientos colorados...

ELLA (*indignada*).—Y de berenjenas ¿no?

BAILARINA.—En su país a veces expresan la rabia con el flamenco.

(Pablo ha ido a sentarse al pie del mástil.)

ELLA (*cogiendo el capote raído y bajando junto a él*).—Mírenlo, ¡aterido! Seguro que me ha cogido algo en esta corriente... (*Le echa el capote encima de los hombros.*)

PABLO (*con un profundo desaliento*).—Mujer, el mundo se va al traste por falta de fidelidad.

ELLA.—Y ¿qué vamos a hacerle, Pablo? ¿Colgarnos de esos palos?

PABLO.—Sería lo más consecuente. Ahí por encima del simulacro y del fingimiento.

(Ella se encoge de hombros y se retira al cuarto. La Bailarina reanuda una serie de evoluciones que la llevan a ponerse cerca del público.)

BAILARINA.—Señor comandante, señores oficiales, señores guardianes, público en general. ¡Cuidado! Aquí se esconde la quintaesencia de su astucia. ¿Quién conoce su exacta identidad? ¡Nadie! Bien pudiera tratarse del gran Pablo. Misma estatura, mismas ganas de disfrazarse de titiritero, misma rabia. Y después, abran bien el ojo, después les va a arrastrar a los infiernos para ponerles el chaleco del rojo, o para que destruyan sus casas a tijeretazos. Y luego a gritar: «¡Toro, eh, toro!»... Siempre, con éste como con el otro..

lo paga el toro de mala suerte y de peor muerte. ¡Ojo, ojo! A lo peor es el otro, el que dicen que sólo se alimenta estos días con el cardo de la cólera para encender y quemar en su sangre otra Numancia.

III

(Pequeño concierto. Las siluetas vuelven a alzarse una tras otra para recitar sus lamentos. La gran lámpara, en forma de ojo del famoso cuadro, desciende unos palmos y brilla con redoblado esplendor.)

CABALLO.—¿Quién me clava la pica? ¿Quién me hace perder el pie ante el foso?

MUJER CON NIÑO.—¡Encoladura! ¡El clavel rojo al lado de la soldadura autógena!...

MUJER QUE SE ARRASTRA.—Tijeretazo y allanamiento de morada por donde se cueelan millares de señales...

MUJER DE PERFIL GIGANTE.—Piruetas con trazas de hecatombe y más forjar el desastre...

MUJER QUE SE ARRASTRA.—Y más elefantiasis.

CABALLO.—Y, sin embargo, quietos, aguantando el condenado cerco.

MUJER CON NIÑO.—Devorando nuestra rabia...

MUJER QUE ARDE.—Estrangulada otra vez de cara y de perfil...

MUJER QUE SE ARRASTRA.—¡Perforada!... Preguntándome cuál va a ser la próxima encornada del Mal Toro.

(Bailarina impone silencio con un ademán.)

BAILARINA.—Señores guardianes, señor Minotauro, hay una historia mil veces jocosa que yo os voy a contar como Sherezade, para salvar su cabeza.

ELLA *(en la pista ayudando a Pablo a incorporarse)*.—Ahí es donde atraparon a más de uno. *(Imitando sus voces)*. «Yo les voy a contar un cuento.» «Que les diga lo que he visto»... «Verán quién soy yo»...

PABLO.—Sí, de nada servían las fábulas. En 1936 mi calle era una calle roja y mi calle roja fue barrida por su metralla desde los aires. Y la calle que no era roja. La que estaba también dormida o callada o asomada a otras calles.

ELLA.—Aquel es otro circo. Pablo. No sé cómo mezclas todo.

PABLO.—Todos los circos se parecen. ¡Cuidado!, que un día no se despierten todas las calles, la roja, la verde, la azul, contra este rastrero circo.

ELLA.—¿Qué circo, Pablo? ¿Qué circo?

PABLO *(enfurecido)*.—Ninguno, mujer, ninguno.

(Ella le ayuda a subir los escaños que conducen al cuartucho. La bailarina recoge la cabeza.)

BAILARINA *(abriéndole la boca, que la tiene flexible, como a un león y olisqueándola)*.—Siempre me he dicho a qué le huele el hábito... Pues bien, a lengua disecada. A rojo, a una España que reza y blasfema y bosteza. ¡A lodo, a nada! *(La coloca en el clavo y sale acompañada por una música triste que va marcando sus pasos de danza.)*

IV

(Luz en el cuartucho.)

ELLA.—Qué lejos va quedando todo aquel tinglado. Hoy casi incomprendible.

PABLO.—¿No dirás que imposible de traer a cuento?

ELLA.—Les des las vueltas que les des, hasta los documentos filmados, de puro amarillentos, no parecen sino obra de artificio.

PABLO.—Imágenes turbias muchas de ellas, desenfocadas, ya lo sé. ¿Han perdido su fuerza de convencer? Entonces hay que dar una respuesta a ese desgaste.

ELLA.—¿Quién sabe hoy lo que significaba el triángulo azul de ayer?

PABLO.—Albumes de una historia que se hojea sin darle a penas crédito. Por eso mi obstinación.

ELLA.—¿Para qué tanta? Además, ¿desde cuándo no has subido a un mástil ni a un trapecio? Yo ya no recuerdo si eras siquiera trapeista. ¡Tantos circos y ruedos y andamiajes! Todo conspira a enturbiarte los recuerdos, a trastocártelo todo como en una pesadilla.

PABLO.—¿No querrás decir que me falta agilidad acrobática?

ELLA.—Para que te quedes colgado en forma de ahorcado te sobra. Digo entre cielo y tierra.

PABLO.—¡Buen viaje!

ELLA.—Sí es eso lo que busca, ¿para qué tantos rodeos?



(Los músicos ejecutan unos compases. Entra bailando la bailarina y se inclina con una reverencia hacia el palco de las autoridades del campo.)

BAILARINA.—Señor comandante, señores oficiales. ¿No les oyen? Complotan hasta con las leyes de la gravedad. No anda lejos el Picasso.

(Toque de cornetín. Pablo salta a la pista y se pone sobre los hombros la cabeza de toro. Han entrado dos ujieres de circo sosteniendo un cerco para el salto de las fieras. Pablo toma carrerilla y lo atraviesa rodando por el suelo. La orquesta comenta la caída. Los ujieres se retiran con el cerco rasgado.)

ELLA *(al público)*.—Ya perdió del todo la cabeza.

PABLO *(en pie, sacudiéndose el polvo)*.—Con los dineros recaudados...

ELLA *(cortándole)*.—¿Qué dineros?

(Pablo se quita la boina y baja hacia el público o finge, dentro de la pista, una recaudación.)

BAILARINA.—Con los dineros, además de reconstruir fondos secretos y subvenir a los gastos de la causa —que no cavéis esta vez vuestra propia tumba sino la fosa de los verdugos del pueblo—, con los dineros recaudados adquirid toda la tela encerada con la que se fabrican las tinieblas y los tricornios, abrir nuevas avenidas para los hombres libres y volverle a vaciar el ojo al cíclope y atravesarle el corazón al minotauro.

(Pablo ha subido al cuartucho y hace ademán de vaciar la gorra en la mesa, delante de ella.)

ELLA.—¿Esto es lo que has recaudado?

PABLO.—¿Cuánto pesa un hombre?

ELLA *(señalando los mástiles)*.—Allá arriba poca, poquísima cosa.

PABLO.—Cuando ahorcan a uno a todos nos pesa un poco, ¿no?

ELLA.—El mismo peso allá arriba que el que queda enganchado en las alambradas eléctricas y que el que sale convertido en humo por los hornos.

PABLO.—Por eso están los verdugos donde están.

ELLA (*llevándose las manos a la cabeza*).—Vuelta a las andadas...

BAILARINA (*girando, girando*).—Tiene razón Pablo: en la verticalidad de todas las plumadas, en las órdenes perentorias, en los hipocnidos de los tanques, en el ojo del huracán que oscurece el panorama. La bestia se agazapa lo mismo en el calibre de un cartucho de caza que en el obús teleguiado. Lo mismo se esconde en los estados mayores que dentro del chaleco del burgués variopinto.

ELLA.—Detenerse, parar el tiempo otra vez, complacerse en aquellos días del campo...

PABLO.—Volver a apurar los posos de la sopa para la cola o el tinte de los paneles que confeccionamos, para reproducir las figuras del friso...

(Se alza de repente el Caballo de Guernika.)

ELLA.—¿Reconstruir una vez más el espectáculo delante de la indiferencia del mundo? Pablo, aquellos tiempos eran de verdad tiempos de naufragio.

PABLO.—¿Y qué son éstos?

ELLA.—Además, allí nacía una camaradería desde los primeros días... Los hombres erraban solitarios, con el pasmo todavía metido en el cuerpo, al verse sorprendidos dentro de las alambradas. Eran hijos de todas las madres, con etiquetas de todos los partidos, pero allí unidos todos.

(La figura de la Mujer que se Arrastra se levanta.)

MUJER QUE SE ARRASTRA.—Puede que todo no sea más que a beneficio de los enamorados de la estética del rompimiento...

MUJER CON EL NIÑO.—¿El espectáculo ahora? ¿Otra vez en medio de la indiferencia?

MUJER DE PERFIL GIGANTE.—¿Metidas en el mismo reniego o en otro?

MUJER QUE SE ARRASTRA.—¿En el mismo encuentro? ¿En el mismo alboroto?

MUJER QUE ARDE.—Una vez más, ¡exposición, museificación, recuperación!

CABALLO.—De nuevo a llenar las cajas de caudales del que gobierna.

MUJER DE PERFIL GIGANTE.—Se repite la mascarada clownesca

pero cada día con menos sentido, más lejos la memoria que nos engendró.

CABALLO.—Más afinados los mecanismos de la recuperación.

MUJER CON EL NIÑO.—Más firme la finanza en su propósito de barrer cualquier obstáculo en su marcha ascendente.

(Las figuras, todas al unísono, se repliegan en el suelo. Pablo se envuelve en su viejo capote de soldado y va a sentarse lejos del cuartucho, con la espalda apoyada en uno de los mástiles. Larga pausa.)

ELLA (*después de lanzarle una mirada inquieta*).—Con todo, como decías, seguiremos erre que erre barajándolos. Desbarataremos el tiempo: el ayer era el hoy y el hoy el mañana, y qué sé yo... Así sin descanso.

PABLO.—Abre el cajón, mujer. Sabes que un amigo nos propone una colaboración nada desdeñable.

ELLA.—Ya, ¡la ópera!, ¡con orquesta grande y cantantes!

PABLO.—Abre, abre el cajón y léeme la carta.

ELLA (*saca una carta del cajón de la mesa*).—Otra ingenuidad...

PABLO.—¡Todo un número! Tú no sabes lo que es música operística.

ELLA.—¿Tú me ves a mí en algún tablado de esos?

PABLO.—¡Lee, lee!

ELLA (*leyendo*).—...«que la obra no sea descifrada exclusivamente bajo un punto de vista estético, fuera de cualquier contenido testimonial»...

PABLO.—¡Más lejos!, ¡más lejos!, al final casi.

ELLA.—«Se puede reclutar gente con papeles idóneos de cantantes y actuantes. Claro, destacaría tu papel para un posible barítono.» (*Hablando.*) ¿Tú barítono?, ¿desde cuándo?

PABLO.—¡Yo, yo!... ¡Yo, desde siempre!

ELLA (*leyendo*).—«Habrás recitativos "secco"; de preferencia, acompañados con el clavicordio y recitativos "rápido" con un piano para mejor imitar la velocidad de la palabra. Dos orquestas. La principal para la polifonía. Sin embargo, alguna vez, quedará acallada por el sonido de la flauta del cuarteto o quinteto miserable.»

(La orquesta de deportados comenta este final, destacándose luego el solo de flauta. Pablo sube mientras tanto al cuartucho, le quita la carta y termina la lectura para el público.)

PABLO.—«¿Me quieres decir si esta forma de concebir el espectáculo te parece realizable? En caso afirmativo proponme un libreto»...

ELLA.—¿Otro?

PABLO.—...«en el plazo más breve posible. Un libreto, o sea, un reajuste del texto, precisando las partes cantadas o habladas.»

ELLA (*leyendo por encima de su hombre*).—«Mis mejores saludos para ti y los tuyos.» Firma y rúbrica...

BAILARINA.—Ilegibles.

(Comentario ruidoso de la orquesta y oscuro.)

(Se hace el silencio. O comienza la ópera que adopta por libreto, de manera parcial o íntegra, el texto que acaba de leerse o interpretarse.)

FIN

TESTIGO IMPARCIAL RICARDO DOMENECH

Los tanques y los camiones, ¿no tienen marcha atrás? Y los nadadores, ¿no nadan de espaldas? Teniendo esto en cuenta, se comprende lo que algunos opinan: que técnicamente lo ocurrido, aunque inverosímil, es posible. Pero otros, también con razón, dicen: ¿y las motos? De las motos, ¿qué? Yo, la verdad, no me meto en tantas filosofías. Ha ocurrido, ¿no? Y todos hemos sido testigos, ¿no? ¡Pues entonces, leñe! Ahora, tocante al motivo, ése ya es otro cantar y yo me callo. Pero que ocurrió lo que ocurrió... Vamos, eso lo ha visto menda con estos ojos y no hay canalla que me lo niegue ahora mismo.

La impresión que yo tenía era como en el tren, cuando llegas a una estación en que el tren se bifurca, y van y ponen una locomotora en la cola, y tú, que no te has movido de tu asiento y estás acostumbrado a que el campo y las casas y todo se vayan como huyendo en una dirección, ves que de golpe, en cuanto el tren se vuelve a poner en marcha, se van en la dirección opuesta y tú vas y dices: carajo, qué es esto. El teniente Valbuena lo explicaba de otra manera. A él le dio la impresión de estar viendo bajar unas escaleras mecánicas en unos grandes almacenes o en el *metro*, y como sí, de pronto, alguien hubiera manipulado en el mecanismo y la escalera se pusiera a subir, pero con todas las gentes en la postura anterior y como si creyeran estar bajando. Fue algo parecido a todo esto; fue lo mismo, igualito. Yo miraba el desfile y de pronto qué cosa tan rara, no puede ser. Y era eso, sí. En aquel instante —no lo olvidaré nunca— pasaba delante de mí una compañía de fusileros a las órdenes del capitán Bravo, en perfecta formación, y el sol brillaba con intensidad en cascos y bayonetas... La tropa desfilaba muy marcial y muy disciplinada y muy requetebién... Pero lo hacía caminando de espaldas, hacia atrás.

En la tribuna presidencial, el general Fortea ponía una cara que tampoco se me ha de borrar de la memoria. Debí de pensar