El público

Federico García Lorca



FUNDACIÓN Carlos Slim

El público

García Lorca, Federico

Teatro

Se reconocen los derechos morales de García Lorca, Federico.
Obra de dominio público.
Distribución gratuita. Prohibida su venta y distribución en medios ajenos a la Fundación Carlos Slim.

Fundación Carlos Slim
Lago Zúrich. Plaza Carso II. Piso 5. Col. Ampliación Granada
C. P. 11529, Ciudad de México. México.
contacto@pruebat.org

PERSONAJES

DIRECTOR
CRIADO
CABALLO BLANCO PRIMERO
CABALLO BLANCO SEGUNDO
CABALLO BLANCO TERCERO
CABALLO BLANCO CUARTO
HOMBRE PRIMERO
HOMBRE SEGUNDO
HOMBRE TERCERO
ARLEQUÍN DIRECTOR
MUJER EN PIJAMA
ELENA
FIGURA DE CASCABELES
FIGURA DE PÁMPANOS
NIÑO
EMPERADOR
CENTURIÓN
JULIETA
CABALLO NEGRO
EL TRAJE DE ARLEQUÍN
EL TRAJE DE BAILARINA
PASTOR BOBO
DESNUDO ROJO
ENFERMERO
ESTUDIANTE PRIMERO
ESTUDIANTE SEGUNDO
ESTUDIANTE TERCERO
ESTUDIANTE CUARTO
ESTUDIANTE QUINTO

DAMA PRIMERA
DAMA SEGUNDA
DAMA TERCERA
DAMA CUARTA
MUCHACHO
LADRÓN PRIMERO
LADRÓN SEGUNDO
TRASPUNTE
PRESTIDIGITADOR
SEÑORA

Cuadro primero

Cuarto del Director.

El Director sentado. Viste de chaqué. Decorado azul. Una gran mano impresa en la pared. Las ventanas son radiografías.

CRIADO.
Señor.

DIRECTOR.
¿Qué?

CRIADO.
Ahí está el público.

DIRECTOR.
Que pase. (Entran cuatro Caballos Blancos).

DIRECTOR.
¿Qué desean? (Los Caballos tocan sus trompetas). Esto sería si yo fuese un hombre con capacidad para el suspiro. ¡Mi teatro será siempre al aire libre! Pero yo he perdido toda mi fortuna. Si no, yo envenenaría el aire libre. Con una jeringuilla que quite la costra de la herida me basta. ¡Fuera de aquí! ¡Fuera de mi casa, caballos! Ya se ha inventado la cama para dormir con los caballos. (Llorando). Caballitos míos.

LOS CABALLOS.
(Llorando). Por trescientas pesetas. Por doscientas pesetas, por un plato de sopa, por un frasco de perfume vacío. Por tu saliva, por un recorte de tus uñas.

DIRECTOR.
¡Fuera, fuera, fuera! (Toca un timbre).

LOS CABALLOS.

¡Por nada! Antes te olían los pies y nosotros teníamos tres años. Esperábamos en el retrete, esperábamos detrás de las puertas y luego te llenábamos la cama de lágrimas. (Entra el Criado).

DIRECTOR.
¡Dame un látigo!

LOS CABALLOS.
Y tus zapatos estaban cocidos por el sudor, pero sabíamos comprender que la misma relación tenía la luna con las manzanas podridas en la hierba.

DIRECTOR.
(Al Criado). ¡Abre las puertas!

LOS CABALLOS.
No, no, no. ¡Abominable! Estás cubierto de vello y comes la cal de los muros que no es tuya.

CRIADO.
No abro la puerta. Yo no quiero salir al teatro.

DIRECTOR.
(Golpeándolo). ¡Abre!

(Los Caballos sacan largas trompetas doradas y danzan lentamente al son de su canto).

LOS CABALLOS. I.º Y 2.º
(Furiosos). Abominable.

LOS CABALLOS. 3.º Y 4.º
Blenamiboá.

LOS CABALLOS. I.º Y 2.º
(Furiosos). Abominable.

LOS CABALLOS.
Blenamiboá.

(El Criado abre la puerta).

DIRECTOR.
¡Teatro al aire libre! ¡Fuera! ¡Vamos! Teatro al aire libre. ¡Fuera de aquí! (Salen los Caballos. Al Criado). Continúa. (Se sienta detrás de la mesa).

CRIADO.
Señor.

DIRECTOR.
¿Qué?

CRIADO.
¡El público!

DIRECTOR.
Que pase.

(El Director cambia su peluca rubia por una morena. Entran tres Hombres vestidos de frac exactamente iguales. Llevan barbas oscuras).

HOMBRE I.º
¿El señor Director del teatro al aire libre?

DIRECTOR.
Servidor de usted.

HOMBRE I.º
Venimos a felicitarle por su última obra.

DIRECTOR.
Gracias.

HOMBRE 3.º
Originalísima.

HOMBRE I.º
¡Y qué bonito título! Romeo y Julieta.

DIRECTOR.
Un hombre y una mujer que se enamoran.

HOMBRE I.º
Romeo puede ser una ave y Julieta puede ser una piedra. Romeo puede ser un grano de sal y Julieta puede ser un mapa.

DIRECTOR.
Pero nunca dejarán de ser Romeo y Julieta.

HOMBRE I.º
Y enamorados. ¿Usted cree que estaban enamorados?

DIRECTOR.
Hombre… yo no estoy dentro…

HOMBRE I.º
¡Basta! ¡Basta! Usted mismo se denuncia.

HOMBRE 2.º
(Al Hombre I.º). Ve con prudencia. Tú tienes la culpa. ¿Para qué vienes a la puerta de los teatros? Puedes llamar a un bosque y es fácil que éste abra el ruido de su savia para tus oídos. ¡Pero un teatro!

HOMBRE I.º
Es a los teatros donde hay que llamar; es a los teatros, para…

HOMBRE 3.º
Para que se sepa la verdad de las sepulturas.

HOMBRE 2.º
Sepulturas con focos de gas, y anuncios, y largas filas de butacas.

DIRECTOR.
Caballeros…

HOMBRE I.º
Sí, sí. Director del teatro al aire libre, autor de Romeo y Julieta.

HOMBRE 2.º
¿Cómo orinaba Romeo, señor Director? ¿Es que no es bonito ver orinar a Romeo? ¿Cuántas veces fingió tirarse de la torre para ser apresado en la comedia de su sufrimiento? ¿Qué pasaba, señor Director, cuando no pasaba? ¿Y el sepulcro? ¿Por qué, en el final, no bajó usted las escaleras del sepulcro? Pudo usted haber visto un ángel que se llevaba el sexo de Romeo, mientras dejaba el otro, el suyo, el que le correspondía. Y si yo le digo que el personaje principal de todo fue una flor venenosa, ¿qué pensaría usted? Conteste.

DIRECTOR.
Señores, no es ése el problema.

HOMBRE I.º
(Interrumpiendo). No hay otro. Tendremos necesidad de enterrar el teatro por la cobardía de todos, y tendré que darme un tiro.

HOMBRE 2.º
¡Gonzalo!

HOMBRE I.º

(Lentamente). Tendré que darme un tiro para inaugurar el verdadero teatro, el teatro bajo la arena.

DIRECTOR.
Gonzalo…

HOMBRE I.º
¿Cómo?… (Pausa).

DIRECTOR.
(Reaccionando). Pero no puedo. Se hundiría todo. Sería dejar ciegos a mis hijos y luego, ¿qué hago con el público? ¿Qué hago con el público si quito las barandas al puente? Vendría la máscara a devorarme. Yo vi una vez a un hombre devorado por la máscara. Los jóvenes más fuertes de la ciudad, con picas ensangrentadas, le hundían por el trasero grandes bolas de periódicos abandonados, y en América hubo una vez un muchacho a quien la máscara ahorcó colgado de sus propios intestinos.

HOMBRE I.º
¡Magnífico!

HOMBRE 2.º
¿Por qué no lo dice usted en el teatro?

HOMBRE 3.º
¿Eso es el principio de un argumento?

DIRECTOR.
En todo caso un final.

HOMBRE 3.º
Un final ocasionado por el miedo.

DIRECTOR.
Está claro, señor. No me supondrá usted capaz de sacar la máscara a escena.

HOMBRE I.º
¿Por qué no?

DIRECTOR.
¿Y la moral? ¿Y el estómago de los espectadores?

HOMBRE I.º

Hay personas que vomitan cuando se vuelve un pulpo del revés y otras que se ponen pálidas si oyen pronunciar con la debida intención la palabra cáncer; pero usted sabe que contra esto existe la hojalata, y el yeso, y la adorable mica, y en último caso el cartón, que están al alcance de todas las fortunas como medios expresivos. (Se levanta). Pero usted lo que quiere es engañarnos. Engañarnos para que todo siga igual y nos sea imposible ayudar a los muertos. Usted tiene la culpa de que las moscas hayan caído en cuatro mil naranjadas que yo tenía dispuestas. Y otra vez tengo que empezar a romper las raíces.

DIRECTOR.
(Levantándose). Yo no discuto, señor. ¿Pero qué es lo que quiere de mí? ¿Trae usted una obra nueva?

HOMBRE I.°
¿Le parece a usted obra más nueva que nosotros con nuestras barbas… y usted?

DIRECTOR.
¿Y yo…?

HOMBRE I.°
Sí… usted.

HOMBRE 2.°
¡Gonzalo!

HOMBRE I.°
(Mirando al Director). Lo reconozco todavía y me parece estarlo viendo aquella mañana que encerró una liebre, que era un prodigio de velocidad, en una pequeña cartera de libros. Y otra vez, que se puso dos rosas en las orejas el primer día que descubrió el peinado con la raya en medio. Y tú, ¿me reconoces?

DIRECTOR.
No es éste el argumento. ¡Por Dios! (A voces). Elena, Elena.

(Corre a la puerta).

HOMBRE I.°
Pero te he de llevar al escenario, quieras o no quieras. Me has hecho sufrir demasiado. ¡Pronto! ¡El biombo! ¡El biombo!

(El Hombre 3.° saca un biombo y lo coloca en medio de la escena).

DIRECTOR.
(Llorando). Me ha de ver el público. Se hundirá mi teatro. Yo había hecho los dramas mejores de la temporada, ¡pero ahora!…

(Suenan las trompetas de los Caballos. El Hombre I.º se dirige al fondo y abre la puerta).

HOMBRE I.º

Pasar adentro, con nosotros. Tenéis sitio en el drama. Todo el mundo. (Al Director). Y tú, pasa por detrás del biombo.

(Los Hombres 2.º y 3.º empujan al Director. Éste pasa por el biombo y aparece por la otra esquina un Muchacho vestido de raso blanco con una gola Blanca al cuello. Debe ser una actriz. Lleva una pequeña guitarrita negra).

HOMBRE I.º

¡Enrique! ¡Enrique! (Se cubre la cara con las manos).

HOMBRE 2.º

No me hagas pasar a mí por el biombo. Déjame ya tranquilo. ¡Gonzalo!

DIRECTOR.

(Frío y pulsando las cuerdas). Gonzalo, te he de escupir mucho. Quiero escupirte y romperte el frac con unas tijeritas. Dame seda y aguja. Quiero bordar. No me gustan los tatuajes, pero lo quiero bordar con sedas.

HOMBRE 3.º

(A los Caballos). Tomad asiento donde queráis.

HOMBRE I.º

(Llorando). ¡Enrique! ¡Enrique!

DIRECTOR.

Te bordaré sobre la carne y me gustará verte dormir en el tejado. ¿Cuánto dinero tienes en el bolsillo? ¡Quémalo! (El Hombre I.º enciende un fósforo y quema los billetes). Nunca veo bien cómo desaparecen los dibujos en la llama. ¿No tienes más dinero? ¡Qué pobre eres, Gonzalo! ¿Y mi lápiz para los labios? ¿No tienes carmín? Es un fastidio.

HOMBRE 2.º

(Tímido). Yo tengo. (Se saca el lápiz por debajo de la barba y lo ofrece).

DIRECTOR.

Gracias… pero… ¿pero también tú estás aquí? ¡Al biombo! Tú también al biombo. ¿Y todavía lo soportas, Gonzalo?

(El Director empuja bruscamente al Hombre 2.º, y aparece por el otro extremo del biombo una mujer vestida con pantalones de pijama negro y una corona de amapolas

en la cabeza. Lleva en la mano unos impertinentes cubiertos por un bigote rubio que usará poniéndolo sobre su boca en algunos momentos del drama).

HOMBRE 2.°
(Secamente). Dame el lápiz.

DIRECTOR.
¡Ja, ja, ja! ¡Oh Maximiliana, emperatriz de Baviera! ¡Oh mala mujer!

HOMBRE 2.°
(Poniéndose el bigote sobre los labios). Te recomendaría un poco de silencio.

DIRECTOR.
¡Oh mala mujer! ¡Elena! ¡Elena!

HOMBRE I.°
(Fuerte). No llames a Elena.

DIRECTOR.
¿Y por qué no? Me ha querido mucho cuando mi teatro estaba al aire libre. ¡Elena!

(Elena sale de la izquierda. Viste de griega. Lleva las cejas azules, el cabello blanco y los pies de yeso. El vestido, abierto totalmente por delante, deja ver sus muslos cubiertos con apretada malla rosada. El Hombre 2.° se lleva el bigote a los labios).

ELENA.
¿Otra vez igual?

DIRECTOR.
Otra vez.

HOMBRE 3.°
¿Por qué has salido, Elena? ¿Por qué has salido si no me vas a querer?

ELENA.
¿Quién te lo dijo? Pero ¿por qué me quieres tanto? Yo te besaría los pies si tú me castigaras y te fueras con las otras mujeres. Pero tú me adoras demasiado a mí sola. Será necesario terminar de una vez.

DIRECTOR.
(Al Hombre 3.°). ¿Y yo? ¿No te acuerdas de mí? ¿No te acuerdas de mis uñas arrancadas? ¿Cómo habría conocido a las otras y a ti no? ¿Por qué te he llamado, Elena? ¿Por qué te he llamado, suplicio mío?

ELENA.

(Al Hombre 3.º). ¡Vete con él! Y confiésame ya la verdad que me ocultas. No me importa que estuvieras borracho y que te quieras justificar, pero tú lo has besado y has dormido en la misma cama.

HOMBRE 3.°
¡Elena!

(Pasa rápidamente por detrás del biombo y aparece sin barba con la cara palidísima y un látigo en la mano. Lleva muñequeras de cuero con clavos dorados).

HOMBRE 3.°
(Azotando al Director). Tú siempre hablas, tú siempre mientes y he de acabar contigo sin la menor misericordia.

LOS CABALLOS.
¡Misericordia! ¡Misericordia!

ELENA.
Podías seguir golpeando un siglo entero y no creería en ti. (El Hombre 3.° se dirige a Elena y le aprieta las muñecas). Podrías seguir un siglo entero atenazando mis dedos y no lograrías hacerme escapar un solo gemido.

HOMBRE 3.°
¡Veremos quién puede más!

ELENA.
Yo y siempre yo. (Aparece el Criado).

ELENA.
¡Llévame pronto de aquí! ¡Contigo! ¡Llévame! (El Criado pasa por detrás del biombo y sale de la misma manera). ¡Llévame! ¡Muy lejos! (El Criado la toma en brazos).

DIRECTOR.
Podemos empezar.

HOMBRE I.°
Cuando quieras.

LOS CABALLOS.
¡Misericordia! ¡Misericordia!
(Los Caballos suenan sus largas trompetas.
Los personajes están rígidos en sus puestos).

Telón lento

Cuadro segundo

Ruina romana. Una Figura, cubierta totalmente de Pámpanos rojos, toca una flauta sentada sobre un capitel. Otra Figura, cubierta de Cascabeles dorados, danza en el centro de la escena.

FIGURA DE CASCABELES.
¿Si yo me convirtiera en nube?

FIGURA DE PÁMPANOS.
Yo me convertiría en ojo.

FIGURA DE CASCABELES.
¿Si yo me convirtiera en caca?

FIGURA DE PÁMPANOS.
Yo me convertiría en mosca.

FIGURA DE CASCABELES.
¿Si yo me convirtiera en manzana?

FIGURA DE PÁMPANOS.
Yo me convertiría en beso.

FIGURA DE CASCABELES.
¿Si yo me convirtiera en pecho?

FIGURA DE PÁMPANOS.
Yo me convertiría en sábana blanca.

VOZ.
(Sarcástica). ¡Bravo!

FIGURA DE CASCABELES.
¿Y si yo me convirtiera en pez luna?

FIGURA DE PÁMPANOS.
Yo me convertiría en cuchillo.

FIGURA DE CASCABELES.
(Dejando de danzar). Pero ¿por qué?, ¿por qué me atormentas? ¿Cómo no vienes conmigo, si me amas, hasta donde yo te lleve? Si yo me convirtiera en pez luna, tú te convertirías en ola de mar, o en alga, y si quieres algo muy lejano, porque no desees besarme, tú te convertirías en luna llena, ¡pero en cuchillo! Te gozas en interrumpir mi danza. Y danzando es la única manera que tengo de amarte.

FIGURA DE PÁMPANOS.
Cuando rondas el lecho y los objetos de la casa te sigo, pero no te sigo a los sitios adonde tú, lleno de sagacidad, pretendes llevarme. Si tú te convirtieras en pez luna, yo te abriría con un cuchillo, porque soy un hombre, porque no soy nada más que eso, un hombre, más hombre que Adán, y quiero que tú seas aún más hombre que yo. Tan hombre que no haya ruido en las ramas cuando tú pases. Pero tú no eres un hombre. Si yo no tuviera esta flauta, te escaparías a la luna, a la luna cubierta de pañolitos de encaje y gotas de sangre de mujer.

FIGURA DE CASCABELES.
(Tímidamente). ¿Y si yo me convirtiera en hormiga?

FIGURA DE PÁMPANOS.
(Enérgico). Yo me convertiría en tierra.

FIGURA DE CASCABELES.
(Más fuerte). ¿Y si yo me convirtiera en tierra?

FIGURA DE PÁMPANOS.
(Más débil). Yo me convertiría en agua.

FIGURA DE CASCABELES.
(Vibrante). ¿Y si yo me convirtiera en agua?

FIGURA DE PÁMPANOS.
(Desfallecido). Yo me convertiría en pez luna.

FIGURA DE CASCABELES.
(Tembloroso). ¿Y si yo me convirtiera en pez luna?

FIGURA DE PÁMPANOS.
(Levantándose). Yo me convertiría en cuchillo. En un cuchillo afilado durante cuatro largas primaveras.

FIGURA DE CASCABELES.

Llévame al baño y ahógame. Será la única manera de que puedas verme desnudo. ¿Te figuras que tengo miedo a la sangre? Sé la manera de dominarte. ¿Crees que no te conozco? De dominarte tanto que si yo dijera: «¿si yo me convirtiera en pez luna?», tú me contestarías: «yo me convertiría en una bolsa de huevas pequeñitas».

FIGURA DE PÁMPANOS.
Toma un hacha y córtame las piernas. Deja que vengan los insectos de la ruina y vete. Porque te desprecio. Quisiera que tú calaras hasta lo hondo. Te escupo.

FIGURA DE CASCABELES.
¿Lo quieres? Adiós. Estoy tranquilo. Si voy bajando por la ruina iré encontrando amor y cada vez más amor.

FIGURA DE PÁMPANOS.
(Angustiado). ¿Dónde vas? ¿Dónde vas?

FIGURA DE CASCABELES.
¿No deseas que me vaya?

FIGURA DE PÁMPANOS.
(Con voz débil). No, no te vayas. ¿Y si yo me convirtiera en un granito de arena?

FIGURA DE CASCABELES.
Yo me convertiría en un látigo.

FIGURA DE PÁMPANOS.
¿Y si yo me convirtiera en una bolsa de huevas pequeñitas?

FIGURA DE CASCABELES.
Yo me convertiría en otro látigo. Un látigo hecho con cuerdas de guitarra.

FIGURA DE PÁMPANOS.
¡No me azotes!

FIGURA DE CASCABELES.
Un látigo hecho con maromas de barco.

FIGURA DE PÁMPANOS.
¡No me golpees el vientre!

FIGURA DE CASCABELES.
Un látigo hecho con los estambres de una orquídea.

FIGURA DE PÁMPANOS.
¡Acabarás por dejarme ciego!

FIGURA DE CASCABELES.
Ciego, porque no eres hombre. Yo sí soy un hombre. Un hombre, tan hombre, que me desmayo cuando se despiertan los cazadores. Un hombre, tan hombre, que siento un dolor agudo en los dientes cuando alguien quiebra un tallo, por diminuto que sea. Un gigante. Un gigante, tan gigante, que puedo bordar una rosa en la uña de un niño recién nacido.

FIGURA DE PÁMPANOS.
Estoy esperando la noche, angustiado por el blancor de la ruina, para poder arrastrarme a tus pies.

FIGURA DE CASCABELES.
No. No. ¿Por qué me dices eso? Eres tú quien me debes obligar a mí para que lo haga. ¿No eres tú un hombre? ¿Un hombre más hombre que Adán?

FIGURA DE PÁMPANOS.
(Cayendo al suelo). ¡Ay! ¡Ay!

FIGURA DE CASCABELES.
(Acercándose en voz baja). ¿Y si yo me convirtiera en capitel?

FIGURA DE PÁMPANOS.
¡Ay de mí!

FIGURA DE CASCABELES.
Tú te convertirías en sombra de capitel y nada más. Y luego vendría Elena a mi cama. Elena, ¡corazón mío! Mientras tú, debajo de los cojines, estarías tendido lleno de sudor, un sudor que no sería tuyo, que sería de los cocheros, de los fogoneros y de los médicos que operan el cáncer. Y entonces yo me convertiría en pez luna y tú no serías ya nada más que una pequeña polvera que pasa de mano en mano.

FIGURA DE PÁMPANOS.
¡Ay!

FIGURA DE CASCABELES.
¿Otra vez? ¿Otra vez estás llorando? Tendré necesidad de desmayarme para que vengan los campesinos. Tendré necesidad de llamar a los negros, a los enormes negros heridos por las navajas de las yucas que luchan día y noche con el fango de los ríos. Levántate del suelo, cobarde. Ayer estuve en casa del fundidor y encargué una cadena. ¡No te alejes de mí! Una cadena. Y estuve toda la noche llorando porque me dolían las muñecas y los tobillos y, sin embargo, no la tenía puesta. (La

Figura de Pámpanos toca un silbato de plata). ¿Qué haces? (Suena el silbato otra vez). Ya sé lo que deseas, pero tengo tiempo de huir.

FIGURA DE PÁMPANOS.
(Levantándose). Huye si quieres.

FIGURA DE CASCABELES.
Me defenderé con las hierbas.

FIGURA DE PÁMPANOS.
Prueba a defenderte.

(Suena el silbato. Del techo cae un niño vestido con una malla roja).

NIÑO.
¡El Emperador! ¡El Emperador! ¡El Emperador!

FIGURA DE PÁMPANOS.
El Emperador.

FIGURA DE CASCABELES.
Yo haré tu papel. No te descubras. Me costaría la vida.

NIÑO.
¡El Emperador! ¡El Emperador! ¡El Emperador!

FIGURA DE CASCABELES.
Todo entre nosotros era un juego. Jugábamos. Y ahora yo serviré al Emperador fingiendo la voz tuya. Tú puedes tenderte detrás de aquel gran capitel. No te lo había dicho nunca. Allí hay una vaca que guisa la comida para los soldados.

FIGURA DE PÁMPANOS.
¡El Emperador! Ya no hay remedio. Tú has roto el hilo de la araña y ya siento que mis grandes pies se van volviendo pequeñitos y repugnantes.

FIGURA DE CASCABELES.
¿Quieres un poco de té? ¿Dónde podría encontrar una bebida caliente en esta ruina?

NIÑO.
(En el suelo). ¡El Emperador! ¡El Emperador! ¡El Emperador!

(Suena una trompa y aparece el Emperador de los romanos. Con él viene un Centurión de túnica amarilla y carne gris. Detrás vienen los cuatro Caballos con sus trompetas. El Niño se dirige al Emperador. Éste lo toma en sus brazos y se pierden en los capiteles).

CENTURIÓN.
El Emperador busca a uno.

FIGURA DE PÁMPANOS.
Uno soy yo.

FIGURA DE CASCABELES.
Uno soy yo.

CENTURIÓN.
¿Cuál de los dos?

FIGURA DE PÁMPANOS.
Yo.

FIGURA DE CASCABELES.
Yo.

CENTURIÓN.
El Emperador adivinará cuál de los dos es uno. Con un cuchillo o con un salivazo. ¡Malditos seáis todos los de vuestra casta! Por vuestra culpa estoy yo corriendo caminos y durmiendo sobre la arena. Mi mujer es hermosa como una montaña. Pare por cuatro o cinco sitios a la vez y ronca al mediodía debajo de los árboles. Yo tengo doscientos hijos. Y tendré todavía muchos más. ¡Maldita sea vuestra casta!

(El Centurión escupe y canta. Un grito largo y sostenido se oye detrás de las columnas. Aparece el Emperador limpiándose la frente. Se quita unos guantes negros; después unos guantes rojos y aparecen sus manos de una blancura clásica).

EMPERADOR.
(Displicente). ¿Cuál de los dos es uno?

FIGURA DE CASCABELES.
Yo soy, señor.

EMPERADOR.
Uno es uno y siempre uno. He degollado más de cuarenta muchachos que no lo quisieron decir.

CENTURIÓN.
(Escupiendo). Uno es uno y nada más que uno.

EMPERADOR.
Y no hay dos.

CENTURIÓN.
Porque si hubiera dos no estaría el Emperador buscando por los caminos.

EMPERADOR.
(Al Centurión). ¡Desnúdalos!

FIGURA DE CASCABELES.
Yo soy uno, señor. Ése es el mendigo de las ruinas. Se alimenta con raíces.

EMPERADOR.
Aparta.

FIGURA DE PÁMPANOS.
Tú me conoces. Tú sabes quién soy. (Se despoja de los pámpanos y aparece un desnudo blanco de yeso).

EMPERADOR.
(Abrazándolo). Uno es uno.

FIGURA DE PÁMPANOS.
Y siempre uno. Si me besas yo abriré mi boca para clavarme después tu espada en el cuello.

EMPERADOR.
Así lo haré.

FIGURA DE PÁMPANOS.
Y deja mi cabeza de amor en la ruina. La cabeza de uno que fue siempre uno.

EMPERADOR.
(Suspirando). Uno.

CENTURIÓN.
(Al Emperador). Difícil es, pero ahí lo tienes.

FIGURA DE PÁMPANOS.
Lo tiene porque nunca lo podrá tener.

FIGURA DE CASCABELES.
¡Traición! ¡Traición!

CENTURIÓN.
¡Cállate, rata vieja! ¡Hijo de la escoba!

FIGURA DE CASCABELES.

¡Gonzalo! ¡Ayúdame, Gonzalo!

(La Figura de Cascabeles tira de una columna y ésta se desdobla en el biombo blanco de la primera escena. Por detrás salen los tres hombres barbados y el Director de escena).

HOMBRE I.º
¡Traición!

FIGURA DE CASCABELES.
¡Nos ha traicionado!

DIRECTOR.
¡Traición!

(El Emperador está abrazado a la Figura de Pámpanos).

Telón

Cuadro tercero

Muro de arena. A la izquierda, y pintada sobre el muro, una luna transparente casi de gelatina. En el centro, una inmensa hoja verde lanceolada.

HOMBRE I.°
(Entrando). No es esto lo que hace falta. Después de lo que ha pasado, sería injusto que yo volviese otra vez para hablar con los niños y observar la alegría del cielo.

HOMBRE 2.°
Mal sitio es éste.

DIRECTOR.
¿Habéis presenciado la lucha?

HOMBRE 3.°
(Entrando). Debieron morir los dos. No he presenciado nunca un festín más sangriento.

HOMBRE I.°
Dos leones. Dos semidioses.

HOMBRE 2.°
Dos semidioses si no tuvieran ano.

HOMBRE I.°
Pero el ano es el castigo del hombre. El ano es el fracaso del hombre, es su vergüenza y su muerte. Los dos tenían ano y ninguno de los dos podía luchar con la belleza pura de los mármoles que brillaban conservando deseos íntimos defendidos por una superficie intachable.

HOMBRE 3.°
Cuando sale la luna, los niños del campo se reúnen para defecar.

HOMBRE I.°
Y detrás de los juncos, a la orilla fresca de los remansos, hemos encontrado la huella del hombre que hace horrible la libertad de los desnudos.

HOMBRE 3.º
Debieron morir los dos.

HOMBRE I.º
(Enérgico). Debieron vencer.

HOMBRE 3.º
¿Cómo?

HOMBRE I.º
Siendo hombres los dos y no dejándose arrastrar por los falsos deseos. Siendo íntegramente hombres. ¿Es que un hombre puede dejar de serlo nunca?

HOMBRE 2.º
¡Gonzalo!

HOMBRE I.º
Han sido vencidos y ahora todo será para burla y escarnio de la gente.

HOMBRE 3.º
Ninguno de los dos era un hombre. Como no lo sois vosotros tampoco. Estoy asqueado de vuestra compañía.

HOMBRE I.º
Ahí detrás, en la última parte del festín, está el Emperador. ¿Por qué no sales y lo estrangulas? Reconozco tu valor tanto como justifico tu belleza. ¿Cómo no te precipitas y con tus mismos dientes le devoras el cuello?

DIRECTOR.
¿Por qué no lo haces tú?

HOMBRE I.º
Porque no puedo, porque no quiero, porque soy débil.

DIRECTOR.
Pero él puede, él quiere, él es fuerte. (En alta voz). ¡El Emperador está en la ruina!

HOMBRE 3.º
Que vaya el que quiera respirar su aliento.

HOMBRE I.º
¡Tú!

HOMBRE 3.º

Sólo podría convenceros si tuviera mi látigo.

HOMBRE I.º
Sabes que no te resisto, pero te desprecio por cobarde.

HOMBRE 2.º
¡Por cobarde!

DIRECTOR.
(Fuerte y mirando al Hombre 3.º). ¡El Emperador que bebe nuestra sangre está en la ruina! (El Hombre 3.º se tapa la cara con las manos).

HOMBRE I.º
(Al Director). Ése es, ¿lo conoces ya? Ése es el valiente que en el café y en el libro nos va arrollando las venas en largas espinas de pez. Ése es el hombre que ama al Emperador en soledad y lo busca en las tabernas de los puertos. Enrique, mira bien sus ojos. Mira qué pequeños racimos de uvas bajan por sus hombros. A mí no me engaña. Pero ahora yo voy a matar al Emperador. Sin cuchillo, con estas manos quebradizas que me envidian todas las mujeres.

DIRECTOR.
¡No, que irá él! Espera un poco. (El Hombre se sienta en una silla y llora).

HOMBRE 3.º
¡No podría estrenar mi pijama de nubes! ¡Ay! Vosotros no sabéis que yo he descubierto una bebida maravillosa que solamente conocen algunos negros de Honduras.

DIRECTOR.
Es en un pantano podrido donde debemos estar y no aquí. Bajo el légamo donde se consumen las ranas muertas.

HOMBRE 2.º
(Abrazando al Hombre I.º). Gonzalo, ¿por qué lo amas tanto?

HOMBRE I.º
(Al Director). ¡Te traeré la cabeza del Emperador!

DIRECTOR.
Será el mejor regalo para Elena.

HOMBRE 2.º
Quédate, Gonzalo, y permite que te lave los pies.

HOMBRE I.°
La cabeza del Emperador quema los cuerpos de todas las mujeres.

DIRECTOR.
(Al Hombre I.°). Pero tú no sabes que Elena puede pulir sus manos dentro del fósforo y la cal viva. ¡Vete con el cuchillo! ¡Elena, Elena, corazón mío!

HOMBRE 3.°
¡Corazón mío de siempre! Nadie nombre aquí a Elena.

DIRECTOR.
(Temblando). Nadie la nombre. Es mucho mejor que nos serenemos. Olvidando el teatro será posible. Nadie la nombre.

HOMBRE I.°
Elena.

DIRECTOR.
(Al Hombre I.°). ¡Calla! Luego, yo estaré esperando detrás de los muros del gran almacén. Calla.

HOMBRE I.°
Prefiero acabar de una vez. ¡Elena! (Inicia el mutis).

DIRECTOR.
Oye, ¿y si yo me convirtiera en un pequeño enano de jazmines?

HOMBRE 2.°
(Al Hombre I.°). ¡Vamos! ¡No te dejes engañar! Yo te acompaño a la ruina.

DIRECTOR.
(Abrazando al Hombre I.°). Me convertiría en una píldora de anís, una píldora donde estarían exprimidos los juncos de todos los ríos, y tú serías una gran montaña china cubierta de vivas arpas diminutas.

HOMBRE I.°
(Entornando los ojos). No, no. Yo entonces no sería una montaña china. Yo sería un odre de vino antiguo que llena de sanguijuelas la garganta. (Luchan).

HOMBRE 3.°
Tendremos necesidad de separarlos.

HOMBRE 2.°
Para que no se devoren.

HOMBRE 3.º
Aunque yo encontraría mi libertad. (El Director y el Hombre I.º luchan sordamente).

HOMBRE 2.º
Pero yo encontraría mi muerte.

HOMBRE 3.º
Si yo tengo un esclavo…

HOMBRE 2.º
Es porque yo soy un esclavo.

HOMBRE 3.º
Pero, esclavos los dos, de modo distinto podemos romper las cadenas.

HOMBRE I.º
¡Llamaré a Elena!

DIRECTOR.
¡Llamaré a Elena!

HOMBRE I.º
¡No, por favor!

DIRECTOR.
No, no la llames. Yo me convertiré en lo que tú desees.

(Desaparecen luchando por la derecha).

HOMBRE 3.º
Podemos empujarlos y caerán al pozo. Así tú y yo quedaremos libres.

HOMBRE 2.º
Tú, libre. Yo, más esclavo todavía.

HOMBRE 3.º
No importa. Yo les empujo. Estoy deseando vivir en mi tierra verde, ser pastor, beber el agua de la roca.

HOMBRE 2.º
Te olvidas de que soy fuerte cuando quiero. Era yo un niño y uncía los bueyes de mi padre. Aunque mis huesos estén cubiertos de pequeñísimas orquídeas, tengo una capa de músculos que utilizo cuando quiero.

HOMBRE 3.º

(Suave). Es mucho mejor para ellos y para nosotros. ¡Vamos! El pozo es profundo.

HOMBRE 2.°
¡No te dejare!

(Luchan. El Hombre 2.° empuja al Hombre 3.° y desaparecen por el lado opuesto. El muro se abre y aparece el sepulcro de Julieta en Verona. Decoración realista. Rosales y yedras. Luna. Julieta está tendida en el sepulcro. Viste un traje blanco de ópera. Lleva al aire sus dos senos de celuloide rosado).

JULIETA.
(Saltando del sepulcro). Por favor. No he tropezado con una amiga en todo el tiempo, a pesar de haber cruzado más de tres mil arcos vacíos. Un poco de ayuda, por favor. Un poco de ayuda y un mar de sueño. (Canta).

Un mar de sueño.
Un mar de tierra blanca
y los arcos vacíos por el cielo.
Mi cola por las naves, por las algas.
Mi cola por el tiempo.
Un mar de tiempo.
Playa de los gusanos leñadores
y delfín de cristal por los cerezos.
¡Oh puro amianto de final! ¡Oh ruina!
¡Oh soledad sin arco! ¡Mar de sueño!

(Un tumulto de espadas y voces surge al fondo de la escena).

JULIETA.
Cada vez más gente. Acabarán por invadir mi sepulcro y ocupar mi propia cama. A mí no me importan las discusiones sobre el amor ni el teatro. Yo lo que quiero es amar.

CABALLO BLANCO I.°
(Apareciendo. Trae una espada en la mano). ¡Amar!

JULIETA.
Sí. Con amor que dura sólo un momento.

CABALLO BLANCO I.°
Te he esperado en el jardín.

JULIETA.
Dirás en el sepulcro.

CABALLO BLANCO I.°

Sigues tan loca como siempre. Julieta, ¿cuándo podrás darte cuenta de la perfección de un día? Un día con mañana y con tarde.

JULIETA.
Y con noche.

CABALLO BLANCO I.º
La noche no es el día. Y en un día lograrás quitarte la angustia y ahuyentar las impasibles paredes de mármol.

JULIETA.
¿Cómo?

CABALLO BLANCO I.º
Monta en mi grupa.

JULIETA.
¿Para qué?

CABALLO BLANCO I.º
(Acercándose). Para llevarte.

JULIETA.
¿Dónde?

CABALLO BLANCO I.º
A lo oscuro. En lo oscuro hay ramas suaves. El cementerio de las alas tiene mil superficies de espesor.

JULIETA.
(Temblando). ¿Y qué me darás allí?

CABALLO BLANCO I.º
Te daré lo más callado de lo oscuro.

JULIETA.
¿El día?

CABALLO BLANCO I.º
El musgo sin luz. El tacto que devora pequeños mundos con las yemas de los dedos.

JULIETA.
¿Eras tú el que ibas a enseñarme la perfección de un día?

CABALLO BLANCO I.º
Para pasarte a la noche.

JULIETA.
(Furiosa). ¿Y qué tengo yo, caballo idiota, que ver con la noche? ¿Qué tengo yo que aprender de sus estrellas o de sus borrachos? Será preciso que use veneno de rata para librarme de gente molesta. Pero yo no quiero matar a las ratas. Ellas traen para mí pequeños pianos y escobillas de laca.

CABALLO BLANCO I.º
Julieta, la noche no es un momento, pero un momento puede durar toda la noche.

JULIETA.
(Llorando). Basta. No quiero oírte más. ¿Para qué quieres llevarme? Es el engaño la palabra del amor, el espejo roto, el paso en el agua. Después me dejarías en el sepulcro otra vez, como todos hacen tratando de convencer a los que escuchan de que el verdadero amor es imposible. Ya estoy cansada. Y me levanto a pedir auxilio para arrojar de mi sepulcro a los que teorizan sobre mi corazón y a los que me abren la boca con pequeñas pinzas de mármol.

CABALLO BLANCO I.º
El día es un fantasma que se sienta.

JULIETA.
Pero yo he conocido mujeres muertas por el sol.

CABALLO BLANCO I.º
Comprende bien: un solo día para amar todas las noches.

JULIETA.
¡Lo de todos! ¡Lo de todos! Lo de los hombres, lo de los árboles, lo de los caballos. Todo lo que quieres enseñarme lo conozco perfectamente. La luna empuja de modo suave las casas deshabitadas, provoca la caída de las columnas y ofrece a los gusanos diminutas antorchas para entrar en el interior de las cerezas. La luna lleva a las alcobas las caretas de la meningitis, llena de agua fría los vientres de las embarazadas, y apenas me descuido arroja puñados de hierba sobre mis hombros. No me mires, caballo, con ese deseo que tan bien conozco. Cuando era muy pequeña, yo veía en Verona a las hermosas vacas pacer en los prados. Luego las veía pintadas en mis libros, pero las recordaba siempre al pasar por las carnicerías.

CABALLO BLANCO I.º
Amor que sólo dura un momento.

JULIETA.

Sí, un minuto; y Julieta, viva, alegrísima, libre del punzante enjambre de lupas. Julieta en el comienzo, Julieta a la orilla de la ciudad.

(El tumulto de votes y espadas vuelve a surgir en el fondo de la escena).

CABALLO BLANCO I.º

Amor. Amar. Amor. Amor del caracol, col, col, col, que saca los cuernos al sol. Amar. Amor. Amar del caballo que lame la bola de sal. (Baila).

JULIETA.

Ayer eran cuarenta y estaba dormida. Venían las arañas, venían las niñas y la joven violada por el perro tapándose con los geráneos, pero yo continuaba tranquila. Cuando las ninfas hablan del queso, éste puede ser de leche de sirena o de trébol, pero ahora son cuatro, son cuatro muchachos los que me han querido poner un falito de barro y estaban decididos a pintarme un bigote de tinta.

CABALLO BLANCO I.º

Amor. Amar. Amor.
Amor de Ginido con el cabrón,
y de la mula con el caracol, col, col, col,
que saca los cuernos al sol.
Amar. Amor. Amar
de Júpiter en el establo con el pavo real
y el caballo que relincha dentro de la catedral.

JULIETA.

Cuatro muchachos, caballo. Hacía mucho tiempo que sentía el ruido del juego, pero no he despertado hasta que brillaban los cuchillos.

(Aparece el Caballo Negro. Lleva un penacho de plumas del mismo color y una rueda en la mano).

CABALLO NEGRO.

¿Cuatro muchachos? Todo el mundo. Una tierra de asfódelos y otra tierra de semillas. Los muertos siguen discutiendo y los vivos utilizan el bisturí. Todo el mundo.

CABALLO BLANCO I.º

A las orillas del Mar Muerto nacen unas bellas manzanas de ceniza, pero la ceniza es buena.

CABALLO NEGRO.

¡Oh frescura! ¡Oh pulpa! ¡Oh rocío! Yo como ceniza.

JULIETA.
No, no es buena la ceniza. ¿Quién habla de ceniza?

CABALLO BLANCO I.º
No hablo de ceniza. Hablo de la ceniza que tiene forma de manzana.

CABALLO NEGRO.
Forma, ¡forma! Ansia de la sangre.

JULIETA.
Tumulto.

CABALLO NEGRO.
Ansia de la sangre y hastío de la rueda.

(Aparecen los tres Caballos Blancos; traen largos bastones de laca negra).

LOS TRES CABALLOS BLANCOS.
Forma y ceniza. Ceniza y forma. Espejo. Y el que pueda acabar que ponga un pan de oro.

JULIETA.
(Retorciéndose las manos). Forma y ceniza.

CABALLO NEGRO.
Sí. Ya sabéis lo bien que degüello las palomas. Cuando se dice roca yo entiendo aire. Cuando se dice aire yo entiendo vacío. Cuando se dice vacío yo entiendo paloma degollada.

CABALLO BLANCO I.º

Amor. Amor. Amor
de la luna con el cascarón,
de la yema con la luna
y la nube con el cascarón.

LOS TRES CABALLOS BLANCOS.
(Golpeando el suelo con sus bastones).

Amor. Amor. Amor
de la boñiga con el sol,
del sol con la vaca muerta
y el escarabajo con el sol.

CABALLO NEGRO.

Por mucho que mováis los bastones las cosas no sucederán sino como tienen que suceder. ¡Malditos! ¡Escandalosos! He de recorrer el bosque en busca de resina varias veces a la semana, por culpa vuestra, para tapar y restaurar el silencio que me pertenece. (Persuasivo). Vete, Julieta. Te he puesto sábanas de hilo. Ahora empezará a caer una lluvia fina coronada de yedras que mojará los cielos y las paredes.

LOS TRES CABALLOS BLANCOS.
Tenemos tres bastones negros.

CABALLO BLANCO I.º
Y una espada.

LOS TRES CABALLOS BLANCOS.
(A Julieta). Hemos de pasar por tu vientre para encontrar la resurrección de los caballos.

CABALLO NEGRO.
Julieta, son las tres de la madrugada; si te descuidas, las gentes cerrarán la puerta y no podrás pasar.

LOS TRES CABALLOS BLANCOS.
Le queda el prado y el horizonte de montañas.

CABALLO NEGRO.
Julieta, no hagas ningún caso. En el prado está el campesino que se come los mocos, el enorme pie que machaca al ratoncito, y el ejército de lombrices que moja de babas la hierba viciosa.

CABALLO BLANCO I.º
Le quedan sus pechitos duros y, además, ya se ha inventado la cama para dormir con los caballos.

LOS TRES CABALLOS BLANCOS.
(Agitando los bastones). Y queremos acostarnos.

CABALLO BLANCO I.º
Con Julieta. Yo estaba en el sepulcro la última noche y sé todo lo que pasó.

LOS TRES CABALLOS BLANCOS.
(Furiosos). ¡Queremos acostarnos!

CABALLO BLANCO I.º

Porque somos caballos verdaderos, caballos de coche que hemos roto con las vergas la madera de los pesebres y las ventanas del establo.

LOS TRES CABALLOS BLANCOS.
Desnúdate, Julieta, y deja al aire tu grupa para el azote de nuestras colas. ¡Queremos resucitar!

(Julieta se refugia con el Caballo Negro).

CABALLO NEGRO.
¡Loca, más que loca!

JULIETA.
(Rehaciéndose). No os tengo miedo. ¿Queréis acostaros conmigo? ¿Verdad? Pues ahora soy yo la que quiere acostarse con vosotros, pero yo mando, yo dirijo, yo os monto, yo os corto las crines con mis tijeras.

CABALLO NEGRO.
¿Quién pasa a través de quién? ¡Oh amor, amor, que necesitas pasar tu luz por los calores oscuros! ¡Oh mar apoyado en la penumbra y flor en el culo del muerto!

JULIETA.
(Enérgica). No soy yo una esclava para que me hinquen punzones de ámbar en los senos ni un oráculo para los que tiemblan de amor a la salida de las ciudades. Todo mi sueño ha sido con el olor de la higuera y la cintura del que corta las espigas. ¡Nadie a través de mí! ¡Yo a través de vosotros!

CABALLO NEGRO.
Duerme, duerme, duerme.

LOS TRES CABALLOS BLANCOS.
(Empuñan los bastones y por las conteras de éstos saltan tres chorros de agua). Te orinamos, te orinamos. Te orinamos como orinamos a las yeguas, como la cabra orina el hocico del macho y el cielo orina a las magnolias para ponerlas de cuero.

CABALLO NEGRO.
(A Julieta). A tu sitio. Que nadie pase a través de ti.

JULIETA.
¿Me he de callar entonces? Un niño recién nacido es hermoso.

LOS TRES CABALLOS BLANCOS.
Es hermoso. Y arrastraría la cola por todo el cielo.

(Aparece por la derecha el Hombre I.º con el Director de escena. El Director de escena viene, como en el primer acto, transformado en un Arlequín blanco).

HOMBRE I.º
¡Basta, señores!

DIRECTOR.
¡Teatro al aire libre!

CABALLO BLANCO I.º
No. Ahora hemos inaugurado el verdadero teatro. El teatro bajo la arena.

CABALLO NEGRO.
Para que se sepa la verdad de las sepulturas.

LOS TRES CABALLOS BLANCOS.
Sepulturas con anuncios, focos de gas y largas filas de butacas.

HOMBRE I.º
¡Sí! Ya hemos dado el primer paso. Pero yo sé positivamente que tres de vosotros se ocultan, que tres de vosotros nadan todavía en la superficie. (Los tres Caballos Blancos se agrupan inquietos). Acostumbrados al látigo de los cocheros y a las tenazas de los herradores tenéis miedo de la verdad.

CABALLO NEGRO.
Cuando se hayan quitado el último traje de sangre, la verdad será una ortiga, un cangrejo devorado, o un trozo de cuero detrás de los cristales.

HOMBRE I.º
Deben desaparecer inmediatamente de este sitio. Ellos tienen miedo del público. Yo sé la verdad, yo sé que ellos no buscan a Julieta, y ocultan un deseo que me hiere y que leo en sus ojos.

CABALLO NEGRO.
No un deseo; todos los deseos. Como tú.

HOMBRE I.º
Yo no tengo más que un deseo.

CABALLO BLANCO I.º
Como los caballos, nadie olvida su máscara.

HOMBRE I.º
Yo no tengo máscara.

DIRECTOR.
No hay más que máscara. Tenía yo razón, Gonzalo. Si burlamos la máscara, ésta nos colgará de un árbol como al muchacho de América.

JULIETA.
(Llorando). ¡Máscara!

CABALLO BLANCO I.°
Forma.

DIRECTOR.
En medio de la calle la máscara nos abrocha los botones y evita el rubor imprudente que a veces surge en las mejillas. En la alcoba, cuando nos metemos los dedos en las narices, o nos exploramos delicadamente el trasero, el yeso de la máscara oprime de tal forma nuestra carne que apenas si podemos tendernos en el lecho.

HOMBRE I.°
(Al Director). Mi lucha ha sido con la máscara hasta conseguir verte desnudo. (Lo abraza).

CABALLO BLANCO I.°
(Burlón). Un lago es una superficie.

HOMBRE I.°
(Irritado). ¡O un volumen!

CABALLO BLANCO I.°
(Riendo). Un volumen son mil superficies.

DIRECTOR.
(Al Hombre I.°). No me abraces, Gonzalo. Tu amor vive sólo en presencia de testigos. ¿No me has besado lo bastante en la ruina? Desprecio tu elegancia y tu teatro. (Luchan).

HOMBRE I.°
Te amo delante de los otros porque abomino de la máscara y porque ya he conseguido arrancártela.

DIRECTOR.
¿Por qué soy tan débil?

HOMBRE I.°

(Luchando). Te amo.

DIRECTOR.
(Luchando). Te escupo.

JULIETA.
¡Están luchando!

CABALLO NEGRO.
Se aman.

LOS TRES CABALLOS BLANCOS.

Amor, amor, amor.
Amor del uno con el dos
y amor del tres que se ahoga
por ser uno entre los dos.

HOMBRE I.°
Desnudaré tu esqueleto.

DIRECTOR.
Mi esqueleto tiene siete luces.

HOMBRE I.°
Fáciles para mis siete manos.

DIRECTOR.
Mi esqueleto tiene siete sombras.

LOS TRES CABALLOS BLANCOS.
Déjalo, déjalo.

CABALLO BLANCO I.°
(Al Hombre I.°). Te ordeno que lo dejes.

(Los Caballos separan al Hombre I.° y al Director).

DIRECTOR.
Esclavo del león, puedo ser amigo del caballo.

CABALLO BLANCO I.°
(Abrazándolo). Amor.

DIRECTOR.
Meteré las manos en las grandes bolsas para arrojar al fango las monedas y las sumas llenas de miguitas de pan.

JULIETA.
(Al Caballo Negro). ¡Por favor!

CABALLO NEGRO.
(Inquieto). Espera.

HOMBRE I.º
No ha llegado la hora todavía de que los caballos se lleven un desnudo que yo he hecho blanco a fuerza de lágrimas.

(Los tres Caballos Blancos detienen al Hombre I.º)

HOMBRE I.º
¡Enrique!

DIRECTOR.
¿Enrique? Ahí tienes a Enrique.

(Se quita rápidamente el traje y lo tira detrás de una columna. Debajo lleva un sutilísimo Traje de Bailarina. Por detrás de la columna aparece el Traje de Enrique. Este personaje es el mismo Arlequín Blanco con una careta amarillo pálido).

EL TRAJE DE ARLEQUÍN.
Tengo frío. Luz eléctrica. Pan. Estaban quemando goma. (Queda rígido).

DIRECTOR.
(Al Hombre I.º). ¿No vendrás ahora conmigo? ¡Con la Guillermina de los caballos!

CABALLO BLANCO I.º
Luna y raposa y botella de las tabernillas.

DIRECTOR.
Pasaréis vosotros, y los barcos, y los regimientos y, si quieren, las cigüeñas pueden pasar también. ¡Ancha soy!

LOS TRES CABALLOS BLANCOS.
¡Guillermina!

DIRECTOR.
No Guillermina. Yo no soy Guillermina. Yo soy la Dominga de los negritos.

(Se arranca las gasas y aparece vestido con un maillot todo lleno de pequeños cascabeles. Lo arroja detrás de la columna y desaparece seguido de los Caballos. Entonces aparece el personaje Traje de Bailarina).

EL TRAJE DE BAILARINA.

Gui-guiller-guillermi-guillermina. Na-nami-namiller-namillergui. Dejadme entrar o dejadme salir. (Cae al suelo dormida).

HOMBRE I.°
¡Enrique, ten cuidado con las escaleras!

DIRECTOR.
(Fuera). ¡Luna y raposa de los marineros borrachos!

JULIETA.
(Al Caballo Negro). Dame la medicina para dormir.

CABALLO NEGRO.
Arena.

HOMBRE I.°
(Gritando). ¡En pez luna; sólo deseo que tú seas un pez luna! ¡Que te conviertas en un pez luna! (Sale detrás violentamente).

EL TRAJE DE ARLEQUÍN.
Enrique. Luz eléctrica. Pan. Estaban quemando goma.

(Aparecen por la izquierda el Hombre 3.° y el Hombre 2.° El Hombre 2.° es la mujer del Pijama Negro y las amapolas del cuadro I. El Hombre 3.°, sin transformar).

HOMBRE 2.°
Me quiere tanto que si nos ve juntos, seria capaz de asesinarnos. Vamos. Ahora yo te serviré para siempre.

HOMBRE 3.°
Tu belleza era hermosa por debajo de las columnas.

JULIETA.
(A la pareja). Vamos a cerrar la puerta.

HOMBRE 2.°
La puerta del teatro no se cierra nunca.

JULIETA.
Llueve mucho, amiga mía.

(Empieza a llover. El Hombre 3.° saca del bolsillo una careta de ardiente expresión y se cubre el rostro).

HOMBRE 3.°
(Galante). ¿Y no pudiera quedarme a dormir en este sitio?

JULIETA.
¿Para qué?

HOMBRE 3.°
Para gozarte. (Habla con ella).

HOMBRE 2.°
(Al Caballo Negro). ¿Vio salir a un hombre con barba negra, moreno, al que le chillaban un poco los zapatos de charol?

CABALLO NEGRO.
No lo vi.

HOMBRE 3.°
(A Julieta). ¿Y quién mejor que yo para defenderte?

JULIETA.
¿Y quién más digna de amor que tu amiga?

HOMBRE 3.°
¿Mi amiga? (Furioso). ¡Siempre por vuestra culpa pierdo! Ésta no es mi amiga. Ésta es una máscara, una escoba, un perro débil de sofá.

(Lo desnuda violentamente, le guita el pijama, la peluca y aparece el Hombre 2.° sin barba, con el traje del primer cuadro).

HOMBRE 2.°
¡Por caridad!

HOMBRE 3.°
(A Julieta). Lo traía disfrazado para defenderlo de los bandidos. Bésame la mano, besa la mano de tu protector.

(Aparece el Traje de Pijama con las amapolas. La cara de este personaje es blanca, lisa y comba como un huevo de avestruz. El Hombre 3.° empuja al Hombre 2.° y lo hace desaparecer por la derecha).

HOMBRE 2.°
¡Por caridad!

(El Traje se sienta en las escaleras y golpea lentamente su cara lisa con las manos, hasta el final).

HOMBRE 3.°

(Saca del bolsillo una gran capa roja que pone sobre sus hombros enlazando a Julieta). «Mira, amor mío…, qué envidiosas franjas de luz ribetean las rasgadas nubes allá en el Oriente…». El viento quiebra las ramas del ciprés…

JULIETA.
¡No es así!

HOMBRE 3.º
… Y visita en la India a todas las mujeres que tienen las manos de agua.

CABALLO NEGRO.
(Agitando la rueda). ¡Se va a cerrar!

JULIETA.
¡Llueve mucho!

HOMBRE 3.º
Espera, espera. Ahora canta el ruiseñor.

JULIETA.
(Temblando). ¡El ruiseñor, Dios mío! ¡El ruiseñor…!

CABALLO NEGRO.
¡Que no te sorprenda! (La coge rápidamente y la tiende en el sepulcro).

JULIETA.
(Durmiéndose). ¡El ruiseñor…!

CABALLO NEGRO.
(Saliendo). Mañana volveré con la arena.

JULIETA.
Mañana.

HOMBRE 3.º
(Junto al sepulcro). ¡Amor mío, vuelve! El viento quiebra las hojas de los arces. ¿Qué has hecho? (La abraza).

VOZ FUERA.
¡Enrique!

EL TRAJE DE ARLEQUÍN.
Enrique.

EL TRAJE DE BAILARINA.

Guillermina. ¡Acabar ya de una vez! (Llora).

HOMBRE 3.°
Espera, espera. Ahora canta el ruiseñor. (Se oye la bocina. El Hombre 3.° deja la careta sobre el rostro de Julieta y cubre el cuerpo de ésta con la capa roja). Llueve demasiado. (Abre un paraguas y sale en silencio sobre las puntas de los pies).

HOMBRE I.°
(Entrando). Enrique, ¿cómo has vuelto?

EL TRAJE DE ARLEQUÍN.
Enrique, ¿cómo has vuelto?

HOMBRE I.°
¿Por qué te burlas?

EL TRAJE DE ARLEQUÍN.
¿Por qué te burlas?

HOMBRE I.°
(Abrazando al Traje). Tenías que volver para mí, para mi amor inagotable, después de haber vencido las hierbas y los caballos.

EL TRAJE DE ARLEQUÍN.
¡Los caballos!

HOMBRE I.°
¡Dime, dime que has vuelto por mí!

EL TRAJE DE ARLEQUÍN.
(Con voz débil). Tengo frío. Luz eléctrica. Pan. Estaban quemando goma.

HOMBRE I.°
(Abrazándolo con violencia). ¡Enrique!

EL TRAJE DE ARLEQUÍN.
(Con voz cada vez más débil). Enrique.

EL TRAJE DE BAILARINA.
(Con voz tenue). Guillermina.

HOMBRE I.°
(Arrojando el Traje al suelo y subiendo por las escaleras). ¡Enriqueee!

EL TRAJE DE ARLEQUÍN.

(En el suelo). Enriqueecee.

(La Figura con el rostro de huevo se lo golpea incesantemente con las manos. Sobre el ruido de la lluvia canta el verdadero ruiseñor).

Telón

Cuadro cuarto

En el centro de la escena, una cama de frente y perpendicular, como pintada por un primitivo, donde hay un Desnudo Rojo coronado de espinas azules. Al fondo, unos arcos y escaleras que conducen a los palcos de un gran teatro. A la derecha, la portada de una universidad. Al levantarse el telón se oye una salva de aplausos.

DESNUDO.
¿Cuándo acabáis?

ENFERMERO.
(Entrando rápidamente). Cuando cese el tumulto.

DESNUDO.
¿Qué piden?

ENFERMERO.
Piden la muerte del Director de escena.

DESNUDO.
¿Y qué dicen de mí?

ENFERMERO.
Nada.

DESNUDO.
Y de Gonzalo, ¿se sabe algo?

ENFERMERO.
Lo están buscando en la ruina.

DESNUDO.
Yo deseo morir. ¿Cuántos vasos de sangre me habéis sacado?

ENFERMERO.
Cincuenta. Ahora te daré la hiel, y luego, a las ocho, vendré con el bisturí para ahondarte la herida del costado.

DESNUDO.
Es la que tiene más vitaminas.

ENFERMERO.
Sí.

DESNUDO.
¿Dejaron salir a la gente bajo la arena?

ENFERMERO.
Al contrario. Los soldados y los ingenieros están cerrando todas las salidas.

DESNUDO.
¿Cuánto falta para Jerusalén?

ENFERMERO.
Tres estaciones, si queda bastante carbón.

DESNUDO.
Padre mío, aparta de mí este cáliz de amargura.

ENFERMERO.
Cállate. Ya es éste el tercer termómetro que rompes.

(Aparecen los Estudiantes. Visten mantos negros y becas rojas).

ESTUDIANTE I.º
¿Por qué no limamos los hierros?

ESTUDIANTE 2.º
La callejuela está llena de gente armada y es difícil huir por allí.

ESTUDIANTE 3.º
¿Y los caballos?

ESTUDIANTE I.º
Los caballos lograron escapar rompiendo el techo de la escena.

ESTUDIANTE 4.º
Cuando estaba encerrado en la torre los vi subir agrupados por la colina. Iban con el Director de escena.

ESTUDIANTE I.º
¿No tiene foso el teatro?

ESTUDIANTE 2.º

Pero hasta los fosos están abarrotados de público. Más vale quedarse.

(Se oye una salva de aplausos. El Enfermero incorpora al Desnudo y le arregla las almohadas).

DESNUDO.
Tengo sed.

ENFERMERO.
Ya se ha enviado al teatro por el agua.

ESTUDIANTE 4.°
La primera bomba de la revolución barrió la cabeza del profesor de retórica.

ESTUDIANTE 2.°
Con gran alegría para su mujer, que ahora trabajará tanto que tendrá que ponerse dos grifos en las tetas.

ESTUDIANTE 3.°
Dicen que por las noches subía un caballo con ella a la terraza.

ESTUDIANTE I.°
Precisamente ella fue la que vio por una claraboya del teatro todo lo que ocurría y dio la voz de alarma.

ESTUDIANTE 4.°
Y aunque los poetas pusieron una escalera para asesinarla, ella siguió dando voces y acudió la multitud.

ESTUDIANTE 2.°
¿Se llama?

ESTUDIANTE 3.°
Se llama Elena.

ESTUDIANTE I.°
(Aparte). Selene.

ESTUDIANTE 2.°
(Al Estudiante I.°). ¿Qué te pasa?

ESTUDIANTE I.°
Tengo miedo de salir al aire.

(Por las escaleras bajan los dos Ladrones. Varias Damas, vestidas de noche, salen precipitadamente de los palcos. Los Estudiantes discuten).

DAMA I.ª
¿Estarán todavía los coches a la puerta?

DAMA 2.ª
¡Qué horror!

DAMA 3.ª
Han encontrado al Director de escena dentro del sepulcro.

DAMA I.ª
¿Y Romeo?

DAMA 4.ª
Lo estaban desnudando cuando salimos.

MUCHACHO I.º
El público quiere que el poeta sea arrastrado por los caballos.

DAMA I.ª
Pero ¿por qué? Era un drama delicioso y la revolución no time derecho a profanar las tumbas.

DAMA 2.ª
Las voces estaban vivas y sus apariencias también. ¿Qué necesidad teníamos de lamer los esqueletos?

MUCHACHO I.º
Tiene razón. El acto del sepulcro estaba prodigiosamente desarrollado. Pero yo descubrí la mentira cuando vi los pies de Julieta. Eran pequeñísimos.

DAMA 2.ª
¡Deliciosos! No querrá usted ponerles reparo.

MUCHACHO I.º
Sí, pero eran demasiado pequeños para ser pies de mujer. Eran demasiado perfectos y demasiado femeninos. Eran pies de hombre, pies inventados por un hombre.

DAMA 2.ª
¡Qué horror! (Del teatro llegan murmullos y ruido de espadas).

DAMA 3.ª
¿No podemos salir?

MUCHACHO I.º

En este momento llega la revolución a la catedral. Vamos por la escalera. (Salen).

ESTUDIANTE 4.º
El tumulto comenzó cuando vieron que Romeo y Julieta se amaban de verdad.

ESTUDIANTE 2.º
Precisamente fue por todo lo contrario. El tumulto comenzó cuando observaron que no se amaban, que no podían amarse nunca.

ESTUDIANTE 4.º
El público tiene sagacidad para descubrirlo todo y por eso protestó.

ESTUDIANTE 2.º
Precisamente por eso. Se amaban los esqueletos y estaban amarillos de llama, pero no se amaban los trajes y el público vio varias veces la cola de Julieta cubierta de pequeños sapitos de asco.

ESTUDIANTE 4.º
La gente se olvida de los trajes en las representaciones y la revolución estalló cuando se encontraron a la verdadera Julieta amordazada debajo de las sillas y cubierta de algodones para que no gritase.

ESTUDIANTE I.º
Aquí está la gran equivocación de todos y por eso el teatro agoniza. El público no debe atravesar las sedas y los cartones que el poeta levanta en su dormitorio. Romeo puede ser un ave y Julieta puede ser una piedra. Romeo puede ser un grano de sal y Julieta puede ser un mapa. ¿Qué le importa esto al público?

ESTUDIANTE 4.º
Nada. Pero un ave no puede ser un gato, ni una piedra puede ser un golpe de mar.

ESTUDIANTE 2.º
Es cuestión de forma, de máscara. Un gato puede ser una rana, y la luna de invierno puede ser muy bien un haz de leña cubierto de gusanos ateridos. El público se ha de dormir en la palabra y no ha de ver a través de la columna las ovejas que balan y las nubes que van por el cielo.

ESTUDIANTE 4.º
Por eso ha estallado la revolución. El Director de escena abrió los escotillones, y la gente pudo ver cómo el veneno de las venas falsas había causado la muerte verdadera de muchos niños. No son las formas disfrazadas las que levantan la vida, sino el cabello de barómetro que tienen detrás.

ESTUDIANTE 2.º

En último caso, ¿es que Romeo y Julieta tienen que ser necesariamente un hombre y una mujer para que la escena del sepulcro se produzca de manera viva y desgarradora?

ESTUDIANTE I.º
No es necesario, y esto era lo que se propuso demostrar con genio el Director de escena.

ESTUDIANTE 4.º
(Irritado). ¿Que no es necesario? Entonces que se paren las máquinas y arrojad los granos de trigo sobre un campo de acero.

ESTUDIANTE 2.º
¿Y qué pasaría? Pasaría que vendrían los hongos y los latidos se harían quizá más intensos y apasionantes. Lo que pasa es que se sabe lo que alimenta un grano de trigo y se ignora lo que alimenta un hongo.

ESTUDIANTE 5.º
(Saliendo de los palcos). Ha llegado el juez, y antes de asesinarlos, les van a hacer repetir la escena del sepulcro.

ESTUDIANTE 4.º
Vamos. Veréis cómo tengo razón.

ESTUDIANTE 2.º
Sí. Vamos a ver la última Julieta verdaderamente femenina que se verá en el teatro. (Salen rápidamente).

DESNUDO.
Padre mío, perdónalos, que no saben lo que se hacen.

ENFERMERO.
(A los Ladrones). ¿Por qué llegáis a esta hora?

LOS LADRONES.
Se ha equivocado el traspunte.

ENFERMERO.
¿Os han puesto las inyecciones?

LOS LADRONES.
Sí.

(Se sientan a los pies de la cama con unos cirios encendidos. La escena queda en penumbra. Aparece el Traspunte).

ENFERMERO.
¿Son éstas horas de avisar?

TRASPUNTE.
Le ruego me perdone. Pero se había perdido la barba de José de Arimatea.

ENFERMERO.
¿Está preparado el quirófano?

TRASPUNTE.
Sólo faltan los candeleros, el cáliz y las ampollas de aceite alcanforado.

ENFERMERO.
Date prisa. (Se va el Traspunte).

DESNUDO.
¿Falta mucho?

ENFERMERO.
Poco. Ya han dado la tercera campanada. Cuando el Emperador se disfrace de Poncio Pilato.

MUCHACHO I.º
(Aparece con las Damas). ¡Por favor! No se dejen ustedes dominar por el pánico.

DAMA I.ª
Es horrible perderse en un teatro y no encontrar la salida.

DAMA 2.ª
Lo que más miedo me ha dado ha sido el lobo de cartón y las cuatro serpientes en el estanque de hojalata.

DAMA 3.ª
Cuando subíamos por el monte de la ruina creímos ver la luz de la aurora, pero tropezamos con los telones y traigo mis zapatos de tisú manchados de petróleo.

DAMA 4.ª
(Asomándose a los arcos). Están representando otra vez la escena del sepulcro. Ahora es seguro que el fuego romperá las puertas, porque cuando yo lo vi, hace un momento, ya los guardianes tenían las manos achicharradas y no lo podían contener.

MUCHACHO I.°
Por las ramas de aquel árbol podemos alcanzar uno de los balcones y desde allí pediremos auxilio.

ENFERMERO.
(En alta voz). ¿Cuándo va a comenzar el toque de agonía? (Se oye una campana).

LOS LADRONES.
(Levantando los cirios). Santo. Santo. Santo.

DESNUDO.
Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu.

ENFERMERO.
Te has adelantado dos minutos.

DESNUDO.
Es que el ruiseñor ha cantado ya.

ENFERMERO.
Es cierto. Y las farmacias están abiertas para la agonía.

DESNUDO.
Para la agonía del hombre solo, en las plataformas y en los trenes.

ENFERMERO.
(Mirando el reloj y en voz alta). Traed la sábana. Mucho cuidado con que el aire que ha de soplar no se lleve vuestras pelucas. Deprisa.

LOS LADRONES.
Santo. Santo. Santo.

DESNUDO.
Todo se ha consumado.

(La coma gira sobre un eje y el Desnudo desaparece. Sobre el reverso del lecho aparece tendido el Hombre I.°, siempre con frac y barba negra).

HOMBRE I.°
(Cerrando los ojos). ¡Agonía!

(La luz toma un fuerte tinte plateado de pantalla cinematográfica. Los arcos y escaleras del fondo aparecen teñidos de una granulada luz azul. El Enfermero y los Ladrones desaparecen con Paso de baile sin dar la espalda. Los Estudiantes salen por debajo de uno de los arcos. Llevan pequeñas linternas eléctricas).

ESTUDIANTE 4.º
La actitud del público ha sido detestable.

ESTUDIANTE I.º
Detestable. Un espectador no debe formar nunca parte del drama. Cuando la gente va al aquárium no asesina a las serpientes de mar ni a las ratas de agua, ni a los peces cubiertos de lepra, sino que resbala sobre los cristales sus ojos y aprende.

ESTUDIANTE 4.º
Romeo era un hombre de treinta años y Julieta un muchacho de quince. La denuncia del público fue eficaz.

ESTUDIANTE 2.º
El Director de escena evitó de manera genial que la masa de espectadores se enterase de esto, pero los caballos y la revolución han destruido sus planes.

ESTUDIANTE 4.º
Lo que es inadmisible es que los hayan asesinado.

ESTUDIANTE I.º
Y que hayan asesinado también a la verdadera Julieta que gemía debajo de las butacas.

ESTUDIANTE 4.º
Por pura curiosidad, para ver lo que tenían dentro.

ESTUDIANTE 3.º
¿Y qué han sacado en claro? Un racimo de heridas y una desorientación absoluta.
ESTUDIANTE 4.º
La repetición del acto ha sido maravillosa porque indudablemente se amaban con un amor incalculable, aunque yo no lo justifique. Cuando cantó el ruiseñor yo no pude contener mis lágrimas.

ESTUDIANTE 3.º
Y toda la gente; pero después enarbolaron los cuchillos y los bastones porque la letra era más fuerte que ellos y la doctrina, cuando desata su cabellera, puede atropellar sin miedo las verdades más inocentes.

ESTUDIANTE 5.º
(Alegrísimo). Mirad, he conseguido un zapato de Julieta. La estaban amortajando las monjas y lo he robado.

ESTUDIANTE 4.º
(Serio). ¿Qué Julieta?

ESTUDIANTE 5.º
¿Qué Julieta iba a ser? La que estaba en el escenario, la que tenía los pies más bellos del mundo.

ESTUDIANTE 4.º
(Con asombro). ¿Pero no te has dado cuenta de que la Julieta que estaba en el sepulcro era un joven disfrazado, un truco del Director de escena, y que la verdadera Julieta estaba amordazada debajo de los asientos?

ESTUDIANTE 5.º
(Rompiendo a reír). ¡Pues me gusta! Parecía muy hermosa, y si era un joven disfrazado no me importa nada; en cambio, no hubiese recogido el zapato de aquella muchacha llena de polvo que gemía como una gata debajo de las sillas.

ESTUDIANTE 3.º
Y, sin embargo, por eso la han asesinado.

ESTUDIANTE 5.º
Porque están locos. Pero yo que subo dos veces, todos los días, la montaña y guardo, cuando terminan mis estudios, un enorme rebaño de toros con los que tengo que luchar y vencer cada instante, no me queda tiempo para pensar si es hombre o mujer o niño, sino para ver que me gusta con un alegrísimo deseo.

ESTUDIANTE I.º
¡Magnífico! ¿Y si yo quiero enamorarme de un cocodrilo?

ESTUDIANTE 5.º
Te enamoras.

ESTUDIANTE I.º
¿Y si quiero enamorarme de ti?

ESTUDIANTE 5.º
(Arrojándole el zapato). Te enamoras también, yo te dejo, y te subo en hombros por los riscos.

ESTUDIANTE I.º
Y lo destruimos todo.

ESTUDIANTE 5.º
Los tejados y las familias.

ESTUDIANTE I.º

Y donde se hable de amor entraremos con botas de foot-ball echando fango por los espejos.

ESTUDIANTE 5.º
Y quemaremos el libro donde los sacerdotes leen la misa.

ESTUDIANTE I.º
Vamos. ¡Vamos pronto!

ESTUDIANTE 5.º
Yo tengo cuatrocientos toros. Con las maromas que torció mi padre los engancharemos a las rocas para partirlas y que salga un volcán.

ESTUDIANTE I.º
¡Alegría! Alegría de los muchachos, y de las muchachas, y de las ranas, y de los pequeños taruguitos de madera.

TRASPUNTE.
(Apareciendo). ¡Señores!, clase de geometría descriptiva.

HOMBRE I.º
Agonía.

(La escena va quedando en penumbra. Los Estudiantes encienden sus linternas y entran en la universidad).

TRASPUNTE.
(Displicente). ¡No hagan sufrir a los cristales!

ESTUDIANTE 5.º
(Huyendo por los arcos con el Estudiante I.º). ¡Alegría! ¡Alegría! ¡Alegría!

HOMBRE I.º
Agonía. Soledad del hombre en el sueño lleno de ascensores y trenes donde tú vas a velocidades inasibles. Soledad de los edificios, de las esquinas, de las playas, donde tú no aparecerás ya nunca.

DAMA I.ª
(Por las escaleras). ¿Otra vez la misma decoración? ¡Es horrible!

MUCHACHO I.º
¡Alguna puerta será la verdadera!

DAMA 2.ª
¡Por favor! ¡No me suelte usted de la mano!

MUCHACHO I.º
Cuando amanezca nos guiaremos por las claraboyas.

DAMA 3.ª
Empiezo a tener frío con este traje.

HOMBRE I.º
(Con voz débil). ¡Enrique! ¡Enrique!

DAMA I.ª
¿Qué ha sido eso?

MUCHACHO I.º
Calma.

(La escena está a oscuras. La linterna del Muchacho I.º ilumina la cara muerta del Hombre I.º).

Telón

[Solo del pastor bobo].

Cortina azul.

En el centro, un gran armario lleno de Caretas blancas de diversas expresiones. Cada Careta tiene su lucecita delante. El Pastor Bobo viene por la derecha. Viste de pieles bárbaras y lleva en la cabeza un embudo lleno de plumas y ruedecillas. Toca un aristón y danza con ritmo lento.

EL PASTOR.

El pastor bobo guarda las caretas.
Las caretas
de los pordioseros y de los poetas
que matan a las gipaetas
cuando vuelan por las aguas quietas.
Careta
de los niños que usan la puñeta
y se pudren debajo de una seta.
Caretas
de las águilas con muletas.
Careta de la careta
que era de yeso de Creta

y se puso de harinita color violeta
en el asesinato de Julieta.
Adivina. Adivinilla. Adivineta
de un teatro sin lunetas
y un cielo lleno de sillas
con el hueco de una careta.
Balad, balad, balad, caretas.

(Las Caretas balan imitando las ovejas y alguna tose).

Los caballos se comen la seta
y se pudren bajo la veleta.
Las águilas usan la puñeta
y se llenan de fango bajo el cometa,
y el cometa devora la gipaeta
que rayaba el pecho del poeta.
¡Balad, balad, balad, caretas!
Europa se arranca las tetas,
Asia se queda sin lunetas
y América es un cocodrilo
que no necesita careta.
La musiquilla, la musiqueta
de las púas heridas y la limeta.

(Empuja el armario, que va montado sobre ruedas, y desaparece. Las Caretas balan).

Cuadro quinto

La misma decoración que en el primer cuadro. A la izquierda, una gran cabeza de caballo colocada en el suelo. A la derecha, un ojo enorme y un grupo de árboles con nubes, apoyados en la pared. Entra el Director de escena con el Prestidigitador. El Prestidigitador viste de frac, capa blanca de raso que le llega a los pies y lleva sombrero de copa. El Director de escena tiene el traje del primer cuadro.

DIRECTOR.
Un prestidigitador no puede resolver este asunto, ni un médico, ni un astrónomo, ni nadie. Es muy sencillo soltar a los leones y luego llover azufre sobre ellos. No siga usted hablando.

PRESTIDIGITADOR.
Me parece que usted, hombre de máscara, no recuerda que nosotros usamos la cortina oscura.

DIRECTOR.
Cuando las gentes están en el cielo; pero dígame, ¿qué cortina se puede usar en un sitio donde el aire es tan violento que desnuda a la gente y hasta los niños llevan navajitas para rasgar los telones?

PRESTIDIGITADOR.
Naturalmente, la cortina del prestidigitador presupone un orden en la oscuridad del truco; por eso, ¿por qué eligieron ustedes una tragedia manida y no hicieron un drama original?

DIRECTOR.
Para expresar lo que pasa todos los días en todas las grandes ciudades y en los campos por medio de un ejemplo que, admitido por todos a pesar de su originalidad, ocurrió sólo una vez. Pude haber elegido el Edipo o el Otelo. En cambio, si hubiera levantado el telón con la verdad original, se hubieran manchado de sangre las butacas desde las primeras escenas.

PRESTIDIGITADOR.
Si hubieran empleado «la flor de Diana» que la angustia de Shakespeare utilizó de manera irónica en el Sueño de una noche de verano, es probable que la representación habría terminado con éxito. Si el amor es pura casualidad y Titania, reina de los silfos, se enamora de un asno, nada de particular tendría que, por el mismo procedimiento, Gonzalo bebiera en el music-ball con un muchacho vestido de blanco sentado en las rodillas.

DIRECTOR.
Le suplico no siga hablando.

PRESTIDIGITADOR.
Construyan ustedes un arco de alambre, una cortina y un árbol de frescas hojas, corran y descorran la cortina a tiempo y nadie se extrañará de que el árbol se convierta en un huevo de serpiente. Pero ustedes lo que querían era asesinar a la paloma y dejar en lugar suyo un pedazo de mármol lleno de pequeñas salivas habladoras.

DIRECTOR.
Era imposible hacer otra cosa; mis amigos y yo abrimos el túnel bajo la arena sin que lo notara la gente de la ciudad. Nos ayudaron muchos obreros y estudiantes que ahora niegan haber trabajado a pesar de tener las manos llenas de heridas. Cuando llegamos al sepulcro levantamos el telón.

PRESTIDIGITADOR.
¿Y qué teatro puede salir de un sepulcro?

DIRECTOR.
Todo el teatro sale de las humedades confinadas. Todo el teatro verdadero tiene un profundo hedor de luna pasada. Cuando los trajes hablan, las personas vivas son ya botones de hueso en las paredes del calvario. Yo hice el túnel para apoderarme de los trajes y, a través de ellos, haber enseñado el perfil de una fuerza oculta cuando ya el público no tuviera más remedio que atender, lleno de espíritu y subyugado por la acción.

PRESTIDIGITADOR.
Yo convierto sin ningún esfuerzo un frasco de tinta en una mano cortada llena de anillos antiguos.

DIRECTOR.
(Irritado). Pero eso es mentira, ¡eso es teatro! Si yo pasé tres días luchando con las raíces y los golpes de agua fue para destruir el teatro.

PRESTIDIGITADOR.
Lo Sabía.

DIRECTOR.
Y demostrar que si Romeo y Julieta agonizan y mueren para despertar sonriendo cuando cae el telón, mis personajes, en cambio, queman la corona y mueren de verdad en presencia de los espectadores. Los caballos, el mar; el ejército de las hierbas lo han impedido. Pero algún día, cuando se quemen todos los teatros, se encontrará en los sofás, detrás de los espejos y dentro de las copas de cartón dorado, la reunión de nuestros muertos encerrados allí por el público. ¡Hay que destruir el teatro o vivir en el teatro! No vale silbar desde las ventanas. Y si los perros gimen de modo tierno hay que levantar la cortina sin prevenciones. Yo conocí a un hombre que barría su tejado y limpiaba claraboyas y barandas solamente por galantería con el cielo.

PRESTIDIGITADOR.
Si avanzas un escalón más, el hombre te parecerá una brizna de hierba.

DIRECTOR.
No una brizna de hierba, pero sí un navegante.

PRESTIDIGITADOR.
Yo puedo convertir un navegante en una aguja de coser.

DIRECTOR.
Eso es precisamente lo que se hace en el teatro. Por eso yo me atreví a realizar un dificilísimo juego poético en espera de que el amor rompiera con ímpetu y diera nueva forma a los trajes.

PRESTIDIGITADOR.
Cuando dice usted amor yo me asombro.

DIRECTOR.
Se asombra, ¿de qué?

PRESTIDIGITADOR.
Veo un paisaje de arena reflejado en un espejo turbio.

DIRECTOR.
¿Y qué más?

PRESTIDIGITADOR.
Que no acaba nunca de amanecer.

DIRECTOR.
Es posible.

PRESTIDIGITADOR.
(Displicente y golpeando la cabeza de caballo con las yemas de los dedos). Amor.

DIRECTOR.
(Sentándose en la mesa). Cuando dice usted amor yo me asombro.

PRESTIDIGITADOR.
Se asombra, ¿de qué?

DIRECTOR.
Veo que cada grano de arena se convierte en una hormiga vivísima.

PRESTIDIGITADOR.
¿Y qué más?

DIRECTOR.
Que anochece cada cinco minutos.

PRESTIDIGITADOR.
(Mirándolo fijamente). Es posible. (Pausa). Pero ¿qué se puede esperar de una gente que inaugura el teatro bajo la arena? Si abriera usted esa puerta se llenaría esto de mastines, de locos, de lluvias, de hojas monstruosas, de ratas de alcantarilla. ¿Quién pensó nunca que se pueden romper todas las puertas de un drama?

DIRECTOR.
Es rompiendo todas las puertas el único modo que tiene el drama de justificarse, viendo por sus propios ojos que la ley es un muro que se disuelve en la más pequeña gota de sangre. Me repugna el moribundo que dibuja con el dedo una puerta sobre la pared y se duerme tranquilo. El verdadero drama es un circo de arcos donde el aire y la luna y las criaturas entran y salen sin tener un sitio donde descansar. Aquí está usted pisando un teatro donde se han dado dramas auténticos y donde se ha sostenido un verdadero combate que ha costado la vida a todos los intérpretes. (Llora).

CRIADO.
(Entrando precipitadamente). Señor.

DIRECTOR.
¿Qué ocurre?

(Entra el Traje Blanco de Arlequín y una Señora vestida de negro con la cara cubierta por un espeso tul que impide ver su rostro).

SEÑORA.
¿Dónde está mi hijo?

DIRECTOR.
¿Qué hijo?

SEÑORA.
Mi hijo Gonzalo.

DIRECTOR.
(Irritado). Cuando terminó la representación bajó precipitadamente al foso del teatro con ese muchacho que viene con usted. Más tarde el traspunte lo vio tendido en la cama imperial de la guardarropía. A mí no me debe preguntar nada. Hoy todo aquello está bajo la tierra.

EL TRAJE DE ARLEQUÍN.
(Llorando). Enrique.

SEÑORA.
¿Dónde está mi hijo? Los pescadores me llevaron esta mañana un enorme pez luna, pálido, descompuesto, y me gritaron: ¡Aquí tienes a tu hijo! Como el pez manaba sin cesar un hilito de sangre por la boca, los niños reían y pintaban de rojo las suelas de sus botas. Cuando yo cerré mi puerta sentí como la gente de los mercados lo arrastraban hacia el mar.

EL TRAJE DE ARLEQUÍN.
Hacia el mar.

DIRECTOR.
La representación ha terminado hace horas y yo no tengo responsabilidad de lo que ha ocurrido.

SEÑORA.
Yo presentaré mi denuncia y pediré justicia delante de todos. (Inicia el mutis).

PRESTIDIGITADOR.
Señora, por ahí no puede salir.

SEÑORA.
Tiene razón. El vestíbulo está completamente a oscuras. (Va a salir por la puerta de la derecha).

DIRECTOR.
Por ahí tampoco. Se caería por las claraboyas.

PRESTIDIGITADOR.
Señora, tenga la bondad. Yo la conduciré.

(Se quita la capa y cubre con ella a la Señora. Da dos o tres pases con las manos, tira de la capa y la Señora desaparece. El Criado empuja al Traje de Arlequín y lo hace desaparecer por la izquierda. El Prestidigitador saca un gran abanico blanco y empieza a abanicarse mientras canta suavemente).

DIRECTOR.
Tengo frío.

PRESTIDIGITADOR.
¿Cómo?

DIRECTOR.
Le digo que tengo frío.

PRESTIDIGITADOR.
(Abanicándose). Es una bonita palabra, frío.

DIRECTOR.
Muchas gracias por todo.

PRESTIDIGITADOR.
De nada. Quitar es muy fácil. Lo difícil es poner.

DIRECTOR.
Es mucho más difícil sustituir.

CRIADO.
(Entrando de haberse llevado el Arlequín). Hace un poco de frío. ¿Quiere que encienda la calefacción?

DIRECTOR.
No. Hay que resistirlo todo porque hemos roto las puertas, hemos levantado el techo y nos hemos quedado con las cuatro paredes del drama. (Sale el Criado por la puerto central). Pero no importa. Todavía queda hierba suave para dormir.

PRESTIDIGITADOR.
¡Para dormir!

DIRECTOR.

Que en último caso dormir es sembrar.

CRIADO.
¡Señor! Yo no puedo resistir el frío.

DIRECTOR.
Te he dicho que hemos de resistir, que no nos ha de vencer un truco cualquiera. Cumple tu obligación.

(El Director se pone unos guantes y se sube el cuello del frac lleno de temblor. El Criado desaparece).

PRESTIDIGITADOR.
(Abanicándose). ¿Pero es que el frío es una cosa mala?

DIRECTOR.
(Con voz débil). El frío es un elemento dramático como otro cualquiera.

CRIADO.
(Asoma a la puerta temblando, con las manos sobre el pecho). ¡Señor!

DIRECTOR.
¿Qué?

CRIADO.
(Cayendo de rodillas). Ahí está el público.

DIRECTOR.
(Cayendo de bruces sobre la mesa). ¡Que pase!

(El Prestidigitador, sentado cerca de la cabeza de caballo, silba y se abanica con gran alegría. Todo el ángulo izquierdo de la decoración se parte y aparece un cielo de nubes largas, vivamente iluminado, y una lluvia lenta de guantes blancos, rígidos y espaciados).

VOZ.
(Fuera). Señor.

VOZ.
(Fuera). Qué.

VOZ.
(Fuera). El público.

VOZ.
(Fuera). Que pase.

(El Prestidigitador agita con viveza el abanico por el aire. En la escena empiezan a caer copos de nieve).

Telón lento