

LOS HOMBRES Y SUS SOMBRAS

LOS HOMBRES Y SUS SOMBRAS EN SU TIEMPO HISTÓRICO

CÉSAR DE VICENTE HERNANDO

Escrita en 1983 (entre el 2 de junio y el 6 de julio, según el *Diario de trabajo* publicado por su autor) y estrenada en 1991¹, *Los hombres y sus sombras* es una de las obras fundamentales del teatro de Sastre: en ella se *condensa* y articula dramáticamente el conflicto histórico contemporáneo. Respecto a su teatro, esta obra supone cambios sustanciales: una *suspensión* de la *tragedia compleja*, estética teatral que dominaba su obra para la escena desde 1962 y que retoma de nuevo al año siguiente con *Jenofa Juncal*, en beneficio de una *tragedia estructural*; significa una *amplificación intensiva* de la temática política en que trabaja durante esta época (ahora el tema son las sociedades del *capitalismo tardío* y no el conflicto vasco); rompe el modelo de *progresión dramática* al conformar un modelo estructural (por el que las escenas remiten unas a las otras y remiten a otras narraciones y personajes, reales o imaginarios, etc.); abandona la centralidad de un conflicto principal para *dispersarlo* en diferentes microconflictos que poseen una autonomía relativa y un determinación absoluta; confiere a su *fábula* un potencial anticipador acerca de nuestro futuro, del que carecían las otras obras; y habilita una interpretación de la vida cotidiana en nuestras sociedades, frente al carácter de reescritura que principalmente² posee su último teatro.

¹ Por la Unidad de Producción Alcores, el día 13 de Abril de 1991 en el Centro Cultural Julián Besteiro de Leganés (Madrid). Fue publicada en 1988 por la Universidad de Murcia.

² «El ciudadano –dice Sastre– sería una sombra de su existencia en la computadora. Única instancia real, ésta, a los efectos de su vida y de su, entonces, ya inexistente libertad» (Sastre, 1991: 127).

Los hombres y sus sombras es, podríamos decir, un *fresco esférico*: desde que entramos en Eskorial, el centro de recogida de datos del Ministerio del Interior de un imaginario IV Reich con el que se inicia la obra; no deja en ningún momento de estar presente la amenaza del poder represor *en muchas otras formas* (en *forma* de conciencia: «el ministerio de nuestro interior» dirá Christa; en forma de tecnologías de dominación a través del control físico de la mente por medio de electrodos implantados en el cerebro: el laboratorio tecnológico del Dr. Jenseits; o en forma de sospecha y vigilancia en la casa-oficina del «hombre nuevo», inversión siniestra del ideal comunista). Metáfora del mundo, metáfora del panóptico, metáfora, en definitiva, de una sociedad en la que no podemos ver nunca el final, sus límites. Pero también (*fresco esférico*, decimos) desde que entramos en Eskorial advertimos que son seres humanos con contradicciones quienes están en disposición de subvertir el orden dominante, de emplear la mayor violencia contra esa violencia brutal y difusa del Estado capitalista.

Con todo, para entender *Los hombres y sus sombras*, su densidad dramática y su realismo (casi documental), se necesita entender la coyuntura histórica en la que se escribe, caracterizada, básicamente, por ser deudora del ciclo de luchas antisistémicas³ que abre 1968, en la que confluyen (y a veces divergen), además, los procesos de *liberación nacional* del llamado Tercer Mundo que tanto influyeron en Sastre (primeramente vía Jean Paul Sartre y sus artículos sobre Argelia, Lubumba y Fanon; después con Weiss y su «teatro Documento» sobre Vietnam y Angola; y finalmente vía la revolución cubana, que unificaba liberación nacional, luchas de clases y revolución socialista). Para Sastre, Euskadi supone un *locus* en donde ambas batallas tienen sentido. En una entrevista publicada en 1988 declara: «el patriotismo vasco de la izquierda consistió desde muy pronto en considerar a Euskal Herria como un marco autónomo de la lucha de clases [...]. Euskadi es un pueblo que se resiste aún a formar parte de la “basura entrópica”. Allí no se ha renunciado a la idea de la revolución socialista. Sigue viva y a mí me parece muy bien» (Vicente Mosquete, 27).

³ El historiador Immanuel Wallerstein define luchas antisistémicas como aquellos movimientos sociales que presuponen una perspectiva analítica, crítica y de acción sobre el sistema mundial del capitalismo histórico.

En 1970 Sastre sale definitivamente del Comité Central del Partido Comunista de España al oponerse a la propuesta del Pacto por la Libertad que lanza Santiago Carrillo en un pleno ampliado del Comité Central. A partir de aquí su posición coincide con las ideas que los grupos y partidos de la izquierda radical sostienen respecto a una *salida revolucionaria* de la dictadura. Frente a la opción *pactista* del PCE de reconciliación nacional, existían en España al menos dos organizaciones revolucionarias que habían optado por responder con la violencia política a la violencia de Estado de la dictadura franquista: ETA (Euskadi Ta Askatasuna), formada en 1959, que ha optado por la lucha armada en su III Asamblea (1964), si bien sus acciones no comienzan hasta 1968; y el FRAP (Frente Revolucionario Antifascista y Patriota), salido del Partido Comunista de España (marxista-leninista). Tras la muerte de Franco en 1975 aparecerán numerosos grupos de *liberación nacional* que seguirán la estela de ETA, como las Fuerzas Armadas Guanches (FAG) en 1976, brazo armado del Movimiento por la Autoeliminación e Independencia del Archipiélago Canario (MPAIAC) o Terra Lliure, fundada en 1978, que lucha por la independencia del los Países Catalanes. También aparecen otros grupos que plantean su lucha en términos de clase, siguiendo al FRAP, como los GRAPO (Grupos de Resistencia Antifascista Primero de Octubre), fundado en 1975, el brazo armado del Partido Comunista de España Reconstituido, de ideología maoísta.

Es en este contexto político y social en el que Sastre comienza a escribir un teatro político *izquierdista*, que se inicia en 1971 con el guión de televisión (reescritura de su obra *En la red*) *Askatasuna*, producido y emitido en la televisión sueca, y que tendrá en el Movimiento de Liberación Nacional Vasco (MLNV) y en las acciones de ETA su argumento central (*Análisis espectral de un comando al servicio de la revolución proletaria*, 1978; *Las guitarras de la vieja Izaskun*, 1979; *Aventura en Euskadi*, 1982, y *La columna infame*, 1986). Si bien otras obras también se sitúan en lo que podría definirse como un teatro acerca del conflicto vasco (*Jenofa Juncal*, *Demasiado tarde para Filoctetes*, etc.). Este teatro tiene una doble función: por una parte *invertir* la visión que la ideología dominante impone durante la transición respecto a los procesos revolucionarios, oponiéndose, al mismo tiempo, a los intentos de *nacionalización* por parte del Estado a través de formas de legitimación de tipo legal-racional burgués; y por otra tratar de afianzar una *razón política* para la lucha armada, mostrándola

como reacción a la violencia represiva del Estado: a la tortura, a los asesinatos, etc.⁴ Un simple vistazo a los datos que ofrece José Manuel Mata nos permiten un acercamiento más real al conflicto que se produce durante la transición y que llega hasta nuestros días: entre 1978 y 1988 la represión del Estado produce 1.245 víctimas y 11.759 detenidos; las acciones de ETA, 528 muertos y 52 secuestrados (Mata, 32-36). Por otra parte la conflictividad social durante esos mismos años resulta significativa. Por poner un solo ejemplo, de 1.568 huelgas en 1976 se pasa en 1983 a 2.174 (Soto, 374). *Los hombres y sus sombras* hace funcionar todos estos datos *internacionalizándolos*, considerándolos en el marco de una sociedad global (en la Alemania de un IV Reich futuro), pues en 1983, cuando se escribe la obra, la transición ya se ha cerrado en falso.

Se entiende así que en 1972 Sastre haga decir al personaje central de su *El camarada oscuro*, Ruperto Solanas: «¡Y lo que digo y repito es que el Partido tiene que empezar a preparar desde ya, técnica y políticamente, su organización militar! ¡Ah! ¿Quién lo dice? ¡Lo dice un militante oscuro, un don nadie como yo! ¡Pero lo dice! ¿Quién oye al camarada sencillo? ¿Quién oye al simple camarada? ¡Repito: organización militar! ¡Echar por la borda toda esa basura de la reconciliación nacional! [...] Las masas necesitan una vanguardia política, sí...: pero también una organización militar de vanguardia. ¡Y sin ella no iremos a ninguna parte! La violencia es un momento –¡un momento fatal!– de la lucha que lleva a la conquista del poder político por las fuerzas revolucionarias... [...] ¡Y cómo no se nos cae la cara de vergüenza, camaradas! ¡Cómo, mirando a Vietnam, no se nos cae a todos la cara de vergüenza!» (Sastre, 1990, 139).

A las obras de teatro se sumará buena parte de la producción poética y narrativa en la que se describe y condensa la experiencia personal de marginación y angustia pasada en esos años: meses en prisión para Sastre y casi tres años para Eva Forest (su compañera) como resultado de sus contactos con miembros del MLNV y sus actividades radicales en el Comité de Solidaridad. Los personajes agónicos, los subversivos, de *Los hombres y sus*

⁴ En esta línea son importantes los trabajos de Eva Forest: *Información número 179*, Donostia, Hordago, 1979; *Diarios y cartas desde la cárcel*, Hondarribia, Hiru, 1995; Gestoras Pro-Amnistía: *Dispersión*, Hondarribia, Hiru, 1993; Koldo San Sebastián: *Euskadi, dos años de impaciencia*, Pamplona, Euskal Bidea, 1978, y Alfonso Sastre: *Escrito en Euskadi*, Madrid, Revolución, 1982.

sombras reproducen de forma realista (como antes otras obras lo hacen de forma «espectral») estas experiencias en forma de dilemas personales (el «ser o no ser» hamletiano se ha transformado en «avisar o no avisar» a un subversivo de que está siendo investigado), miedos (el de Hemón, por compartir el destino trágico de Antígona) y horrores (a la tortura, a la miseria, a la violencia) que una posición de resistencia al sistema, de subversión del orden, lleva aparejados. El cambio de perspectiva de la obra (verlo desde el lado de los subversivos) no hace sino confirmar las tesis de Jesús Ibáñez acerca de quién establece la verdad y la ley moral: aquel que ha vencido. El que en *Los hombres y sus sombras* comprendamos a los subversivos *por sus propias palabras* (las que dirige Antígona a Hemón en el tiempo dramático –así llama Sastre a las cinco piezas que conforman esta obra– *Antígona 84*; las que dirige Beny a Laura en *Romeo y Julieta*, etc.) coloca al espectador, al lector, de alguna manera ante una *aporía*. Esa *aporía* ha sido definida por Lyotard como *diferencia*: «una diferencia es un caso de conflicto entre (por lo menos) dos partes, conflicto que no puede zanjarse equitativamente por faltar una regla de juicio aplicable a las dos argumentaciones. Que una de las argumentaciones sea legítima no implica que la otra no lo sea. Sin embargo, si se aplica la misma regla de juego a ambas para allanar la diferencia como si ésta fuera un litigio, se infiere una sinrazón a una de ellas por lo menos y a las dos si ninguna de ellas admite esa regla» (Lyotard, 9).

El teatro político de Sastre escrito con esta orientación busca no solamente una escritura, sino materializar un proyecto común entre todas las organizaciones de la izquierda radical. Su manifiesto fue publicado en 1977 en la revista teatral *Pipirijaina*: «Por un Teatro Unitario de la Revolución Socialista» (ACUSA fue una idea anterior, proyectada con Vicente Sáez de la Peña), y en el mismo, Sastre señala varias cosas importantes: que la democracia que se vive tras la muerte de Franco es «una dictadura enmascarada de la burguesía»; que hay que hacer de la libertad conquistada tras una prolongada lucha «un espacio utilizable, usable, transitable para la revolución socialista» (Sastre, 1984, 195-196). Sin embargo, en los años 80 se produce lo que de manera clara y sintética ha señalado Alfonso Ortí: «con la estrategia del *consenso* se trataba también de tranquilizar y garantizar a las clases dominantes que la democratización –necesaria o conveniente para la propia reproducción ampliada del sistema de poder burgués– no iría más allá de ciertos límites formales, sin poner en cuestión la vigente “jerarquía social”,

nacida, por cierto, no de ninguna mágica e «invencible naturaleza de las cosas», sino de una bien conocida y victoriosa guerra civil contrarrevolucionaria. Por lo que una vez más, la astucia (antipopular) de la razón burguesa conseguía mixtificar la noción de «democracia» (esto es, la apertura de una dinámica real y progresista hacia el fortalecimiento de estructuras de poder populares más igualitarias y solidarias), identificándola simple y reductivamente con el «liberalismo» (es decir, con las reglas de juego formales, que sin duda garantizan genéricamente el estatuto de la deseable *autonomía política individual*, pero que absolutizadas y abandonadas a sí mismas actúan –desde un punto de vista específico– como factores de estratificación que favorecen la más fluida y armónica circulación económica y política de las élites burguesas). Paralelamente, en términos políticos, semejante mixtificación ideológica suponía un acotamiento y redistribución interna del poder entre las propias élites burguesas, gracias precisamente a una calculada y paulatina *desmovilización y bloqueo de todos los movimientos populares de base de las clases y grupos subordinados y oprimidos en las áreas focales y locales concretas* (la fábrica, el barrio, la escuela, etc.) de resistencia a la dominación burguesa y al poder del capital» (Ortí: 15). Larga cita que, sin embargo, nos lleva a entender el cambio de *objeto* que intenta Sastre con la escritura de *Los hombres y sus sombras*.

Se puede decir que *Los hombres y sus sombras* supone, por ello, el único ejemplo de obra del TURS en tanto que su argumento, sus *razones políticas*, *interpelan* por igual a un miembro de ETA, a un militante de izquierda, o a cualquiera persona que trate de actuar contra la barbarie de las sociedades occidentales, puesto que ha fundido en el *objeto dramático* la específica lucha por la independencia y por la revolución socialista en Euskadi, con el control en las sociedades del capitalismo tardío. Sastre consigue producir un texto que contiene ambos *registros* ideológicos: el nacional y el internacional; la lucha de liberación nacional y la lucha de clases⁵. *Los hombres y sus sombras* nos sitúa en medio de un estado policial en el que a la

⁵ En todo caso, Sastre no pasa por alto que si bien «las acciones de ETA producían un efecto catalítico: movilizaban en tensión e intensidad crecientes a todas las minorías oprimidas en su lucha por la liberación –y no sólo en Euskadi–. A medida en que nos adentramos en la vía de transición a la democracia, las acciones de ETA, o bien producen un efecto todo lo más catártico (compensación imaginaria de la paralización real) [...], o bien producen un efecto anticatalítico» (Ibáñez, 497).

par que se ha desarrollado la tecnología en el ámbito laboral (y ha producido las reconversiones industriales), también se ha desarrollado en el ámbito de la seguridad del Estado. Sastre acumula datos históricos y experiencias, y los desgrena en diferentes tiempos dramáticos. Esta *fusión* de conflictos es lo que hace que esta obra se convierta en una tragedia contemporánea en tanto que homologa la llamada Ley Antiterrorista de 1980 y el Plan policial «Zona Especial Norte» de esa misma época con la Ley Patriótica aprobada en EE.UU. en 2001 tras los atentados del 11-S; o con la Decisión Marco del Consejo de la Unión Europea de Seguridad en 2002; o con la Ley de Prevención del Terrorismo en Jamaica en 2004 o con la Ley Antiterrorista elaborada por el gobierno de Blair en 2005.

Los hombres y sus sombras se ha convertido prácticamente en la única obra del teatro español en la que lo imaginario y la realidad contemporánea forman las dos caras del mismo papel. Grandes personajes que encarnan la sombra de los grandes mitos del terror, mientras los subversivos son duplicados por su sombra informática transformando el famoso mito. Una sociedad futura que invierte las utopías socialistas. Un Tercer mundo que crece y resiste dentro del Primer mundo. Un Estado policía que se ha transferido ideológicamente y ahora está en nuestro interior. Lo *siniestro* sustancia la vida en la sociedad de este IV Reich.

Obras citadas:

Álvaro SOTO y Javier TUSSELL (eds.), *Historia de la transición*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.

Jesús IBAÑEZ, *A contracorriente*, Madrid, Fundamentos, 1997

Jean François LYOTARD, *La diferencia*, Barcelona, Gedisa, 1991.

José Manuel MATA LÓPEZ, *El nacionalismo vasco radical*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1993.

Alfonso ORTÍ, «Transición postfranquista a la Monarquía parlamentaria y relaciones de clase: del desencanto programado a la socialtecnocracia transnacional», en *Política y Sociedad*, nº 2 (1989), Madrid, pp. 7-19.

Alfonso SASTRE y Francisco CAUDET, *Crónica de una marginación*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1984.

— *El camarada oscuro/Tierra roja*, Donostia, Gakoa, 1990.

José Luis VICENTE MOSQUETE, «Alfonso Sastre: un largo viaje desde Madrid a Euskadi», en *Cuadernos El Público*, nº 38, diciembre de 1988.

LOS HOMBRES Y SUS SOMBRAS
(Terroros y miserias del IV Reich)

PERSONAJES DE CADA TIEMPO DRAMÁTICO

I Eskorial

HANS MAGNUS, funcionario de Eskorial, un organismo del Ministerio del Interior.

CHRISTA, una funcionaria del mismo organismo.

MARGARETE, hermana de Hans Magnus.

PETER SCHILLER, un capo del organismo policial antes citado.

II Romeo y Julieta

LAURA.

BENY, un árabe, su marido.

DOCTORA KIRSCHOFF, una jefa de personal de una gran empresa de imagen.

UN POLICÍA de uniforme (no habla).

III Un hombre nuevo

HANS MAGNUS, a quien ya conocemos.

KARL, un amigo suyo.

JUTTA, mujer de Hans Magnus.

IV Antígona 84

ANTÍGONA.

HEMÓN, su amigo.

TRES POLICÍAS de uniforme.

CREONTE, responsable de la Seguridad en Hamburgo (por ejemplo).

DOS FUNCIONARIOS (no hablan).

UN FUNCIONARIO (no habla).

V El fantástico Doctor Jenseits der Berge

DOCTOR JENSEITS, director general de Eskorial.

BÁRBARA, una periodista.

CUATRO ENCAPUCHADOS.

WERNER, un funcionario.

La actriz que hará Margarete en «Eskorial» –por ejemplo– va ahora vestida de noche, un poco a lo «mujer fatal», tipo Marlene Dietrich, y canta ante un micrófono lo que habrá de ser el tema de la obra en los entrecuadros, y que al final se oirá a toda orquesta y a gran volumen durante los saludos. Esta canción se titula como la obra: *Los hombres y sus sombras*.

LOS HOMBRES Y SUS SOMBRAS

Balada

La ciudad de los hombres tiene un doble de sombras.
Amor mío, me abrazas, y observan nuestras sombras.
En siniestras pantallas miran nuestra siluetas
abrazarse en las sombras de nuestros dormitorios.
Tengo miedo, amor mío, de acercarme a tu lado.
Nuestros pasos se siguen sin tregua, y las memorias
eléctricas recogen nuestro amor y lo matan.
Nuestras sombras al cabo viven mientras nosotros
morimos en la angustia de ser apenas sombras.
Pero ven, amor mío; no huyamos, encontrémonos.
¡Seamos luces nosotros que maten nuestras sombras!
A cámaras ocultas hagamos gestos lúbricos
para que se revuelquen los agentes secretos.

Hagámosles mil muecas, finjamos hacer bombas,
o hagámoslas, quién sabe, si sigue la condena.
Pero ven, amor mío, porque hoy estoy muy triste
entre las grandes sombras oscuras de esta noche...

*(Se va haciendo el oscuro, y al poco va viniendo la luz
para el comienzo de «Eskorial».)*

I. ESKORIAL

Eskorial es el Centro o Zentrum de recepción de datos, y de análisis y computación de esa información social. Depende del Ministro del Interior del IV Reich. Está situado en una rara campiña no demasiado lejana al barrio de Hamburgo Altona, por decir cualquier cosa al respecto. En realidad es un lugar X en la geografía de la democracia fuerte en Europa. Para su estilo hay que olvidarse del Gabinete del Doctor Caligari y quizás rondar por la ficción de Carpek en R.U.R.: pocas líneas muy bien dibujadas. Luz plana. Ningún espacio para la sombra. Los aparatos pueden parecerse a frigoríficos o a cualquier otro objeto de confort doméstico.

CHRISTA, una funcionaria, está trabajando frente a un aparato. Entra HANS MAGNUS: es un funcionario de baja estatura, un tanto chaplinesco. Hace gestos a CHRISTA, pero ella no comprende por qué no habla; así que lo interpela en voz quizás muy alta:

CHRISTA.— ¿Pero qué te pasa? ¿Qué quieres? (Las palabras le suenan como un tiro a HANS MAGNUS, que hace un gesto crispado de que guarde silencio, de que espere un momento; y saca una pizarrita del bolsillo. Se sitúa en un ángulo determinado fuera del alcance de una cámara de TV y escribe algo en la pizarra. Vemos la pizarra en primer plano: allí hay escrita, con letra un tanto temblorosa, la siguiente frase: «TENGO UN PROBLEMA». CHRISTA borra lo escrito, con un pañuelo y escribe: «¿Y A MÍ QUÉ ME CUENTAS?». Por este sistema sigue el diálogo en los siguientes términos:)

HANS.— TÚ ERES MI ÚNICA AMIGA EN ESKORIAL.

CHRISTA.— PUES SOMOS MÁS DE MIL QUINIENTOS FUNCIONARIOS.

HANS.— YO SÓLO TENGO CONFIANZA EN TI.

CHRISTA.— *(Escribe con fastidio.)* ESTÁ BIEN. DIME LO QUE QUIERAS.

HANS.— AQUÍ NO. *(Hace un gesto de que las paredes oyen.)*

CHRISTA.— ¿TAN GRAVE ES?

HANS.— A LA SALIDA EN EL BAR DE MÜLLER.

CHRISTA.— De acuerdo.

(HANS MAGNUS borra lo escrito en la pizarra y sale. CHRISTA continúa trabajando. Se va haciendo el oscuro y enseguida se hace luz sobre una barra de bar en la que HANS MAGNUS espera bebiendo un refresco. Al poco entra CHRISTA, que mira furtivamente a su alrededor, como si no le agradara que alguien se diera cuenta de su cita con HANS MAGNUS.)

HANS.— Gracias por haber venido.

CHRISTA.— ¿Estás loco o qué?

HANS.— ¿Por qué lo dices?

CHRISTA.— Tanto misterio.

HANS.— Mujer, yo no quería hablar por el problema de los micrófonos. Sabes que toda esa área especial está... especialmente controlada.

CHRISTA.— Cualquier observador habría pensado que tenemos algún secreto o no sé qué. Te has comportado de la manera más sospechosa posible.
(HANS ríe.)

HANS.— Puede que tengas razón. Me he comportado como un idiota; pero es que acababa de sufrir una gran impresión y estaba asustado. Tenía que hablar con alguien.

CHRISTA.— Hans, yo no me siento muy segura en el empleo; tengo que andarme con cuidado. Es fundamental para la hija de un comunista, sobre todo si trabaja en un alto departamento del Ministerio del Interior. Cualquiera que no fuera un idiota lo comprendería muy bien.

HANS.— Gracias por lo de idiota.

CHRISTA.— ¡Ay, Hans, perdóname! No he debido expresarme así, pero tú mismo te lo has llamado hace un momento.

HANS.— La hija de un comunista... ¿Eso qué tiene que ver? Pasaste por todas las pruebas necesarias, y sobre tu padre dijiste todo lo que tenías que decir.

CHRISTA.— *(Un poco turbada.)* No me recuerdes eso, por favor.

HANS.— No hiciste más que lo que tenías que hacer. Además, tu padre tampoco se había portado demasiado bien contigo. Hay una historia de abandono, de desamparo..., incluso después de que él saliera de la cárcel.

CHRISTA.— *(Con amargo rencor.)* Es verdad, pero aun así, a veces he pensado en cosas. Y a veces... no me siento muy bien, ésa es la verdad. Sobre todo de noche. Las pesadillas, a veces..., a veces es terrible.

HANS.— Te atormentas siempre con lo mismo. Antes o después hubieran descubierto las relaciones de tu padre.

CHRISTA.— Ya lo sé, ya lo sé.

HANS.— No quieras plantear tu vida como una especie de tragedia griega, con muerte del padre y todo eso..., el revés del complejo de Electra y otras tonterías del psicoanálisis... Bah, bah, bah... Hay, bueno, cómo decirlo, instancias superiores..., y la defensa de la democracia es una de ellas, ¿no es así? Precisamente todo esto... *(Se calla de pronto y parece sombrío.)*

CHRISTA.— ¿Qué te pasa ahora?

HANS.— Bueno, es que precisamente todo esto tiene algo que ver con el problema de que te quería hablar.

CHRISTA.— *(Sonríe ahora, queriendo desdramatizar la situación. Finge la voz de HANS.)* «Tengo un problema.»

HANS.— Pues es verdad. Tengo un problema.

CHRISTA.— *(Reproduce, bromeando, el diálogo que ha mantenido a través de la pizarra.)* «¿Y a mí qué me cuentas?»

HANS.— *(Aceptando de mala gana el juego, desmayadamente.)* «Tú eres mi única amiga en Eskorial.»

CHRISTA.— *(Ríe abiertamente.)* «Pues somos más de mil quinientos funcionarios», alguno más o menos.

HANS.— *(Serio ahora.)* «Yo sólo tengo confianza en ti.»

CHRISTA.— *(Con simpatía, en contraste con el mal humor con que escribió esta frase en la pizarra.)* «Está bien. Dime lo que quieras.»

HANS.— «Aquí no.» *(Ahora se ríe un poco como entrando en el juego.)*

CHRISTA.— «¿Tan grave es?»

HANS.— «A la salida, en el bar de Müller.»

CHRISTA.— «De acuerdo» (*Risueña espera que HANS MAGNUS le cuente su problema. Hay una pausa.*) «La escena en el bar de Müller. El personaje Hans Magnus tiene la palabra.»

HANS.— (*Por fin, con mucho esfuerzo.*) Resulta que... (*Ha dicho esto con voz tan grave y dramática, que él mismo se sorprende, de manera que resulta involuntariamente cómico. Los dos se ríen ahora del modo más imprudente y jovial, como en una autocrítica que los liberara, al menos momentáneamente, de unos infundados terrores. Pero además es que CHRISTA imita ahora con voz decididamente cavernosa:*)

CHRISTA.— «Resulta que...»

HANS.— (*Ríe ahora francamente y, sin más, hace un gesto al invisible Müller, el patrón.*) Señor Müller, sírvanos alguna bebida ligeramente alcohólica.

CHRISTA.— O no tan ligeramente alcohólica, señor Müller.

HANS.— Está bien. ¿Pues dos cervezas fuertes?

CHRISTA.— Pues dos cervezas fuertes. (*Las manos de Müller introducen las dos cervezas en la zona iluminada. Ellos se han callado ante la proximidad del cervecero; pero ahora ya continúan su conversación, de modo relativamente animado.*)

HANS.— Imagínate, Christa, lo que acaba de ocurrirme. Ha sido esta mañana y cuando yo estaba tan tranquilo. Además, me siento bastante bien desde hace algún tiempo. No, es demasiado grave para poder hablar de ellos tranquilamente.

CHRISTA.— Desembucha, hombre, desembucha.

HANS.— ¿Quién te ha enseñado a hablar tan groseramente?

CHRISTA.— No me acuerdo; pero desembucha, hombre, desembucha.

HANS.— (*Después de un silencio en el que toma un buchito de cerveza.*) Se trata de Margarete.

CHRISTA.— ¿De tu hermana?

HANS.— Sí.

CHRISTA.— ¿Qué le pasa a tu hermana?

HANS.— Todavía nada, que yo sepa. Pero ha sido terrible, terrible, para mí saberlo.

CHRISTA.— (*Con ligera ironía.*) Lo cual quiere decir, según mis deducciones, que a estas horas sabes sobre tu hermana algo que hace unas horas no sabías. ¿Voy bien, Hans Magnus?

HANS.— (*Abrumado.*) Vas bien, vas bien.

CHRISTA.— ¿Y eso es todo?

HANS.— Espera. (*Un silencio penoso.*) Ha sido por casualidad; yo no tenía que haberme enterado..., como miembro del engranaje «humano», ¿no se dice así?, del aparato de información, computación, análisis... ¿Me expreso correctamente? En realidad me muevo en el «sector antiguo», ¿no es verdad? Hemeroteca, biblioteca, materiales, o mejor, niveles, inasequibles por ahora a las computadoras. (*Ahora parece obsesionado con su trabajo.* CHRISTA hace un leve gesto de interrumpirlo, pero en seguida desiste y le deja hablar. Efectivamente HANS MAGNUS continúa reproduciendo, al parecer, el esquema de su situación dentro del aparato de Eskorial:.) El matiz, el estilo de una frase..., formas no computables y que procuran informaciones sobre las personas que las máquinas no saben todavía leer... y que pueden acreditar su simpatía más secreta por las bandas terroristas... La lectura de una obra de ficción situada en un país exótico o en el pasado histórico y donde sin embargo se halla la clave de una crítica solapada a nuestro sistema democrático... Apasionante, fascinante, ¿no?, o sea..., como la emoción de un cazador apostado en un puesto secreto... vigilando un campo en el que de pronto aparece la sombra, todavía imprecisa, de una fiera salvaje..., de un subversivo. Es... ¡Oh!, es demasiado fascinante... una cosa así. (CHRISTA hace un ademán interrogante, benévolo.) Sí, ya sé, ya sé. Era para decirte que no he sido yo el descubridor... El dato ha aparecido en pantalla, en la oficina Dos ZEN Rote Erde. (*Con voz casi patética, un poco ridícula, como si fuera a llorar.*) Se trata de Margarete, sí.

CHRISTA.— ¿Qué tiene la pobre Margarete? Para empezar, ¿es seguro que se trata de ella?

HANS.— (*Como desesperado, se retuerce las manos.*) Es seguro, sí.

CHRISTA.— ¿Dónde ha aparecido? ¿En control de sombras?

HANS.— Te estoy diciendo que no. En *imágenes-curriculum*. Control de sombras me hubiera preocupado, pero no hasta el extremo de...

CHRISTA.— (*Sisea o algo así, como evaluando la gravedad de la situación.*) ¿Ahí está ya la cosa? ¿Y tú no habías barruntado algo? ¡Margarete! Una mosquita muerta..., perdona que hable así..., ¿y de pronto en la zona caliente? ¿Cómo es posible eso? Pero tú tienes con ella una relación familiar muy continuada, ¿o no? ¿Y no habías observado nada raro en su comportamiento?

HANS.— Ha tenido contactos «extraños» durante sus vacaciones en Italia y en España. En Italia sostuvo relaciones con un palestino.

CHRISTA.— ¿Con un sospechoso?

HANS.— Qué cosas dices, Christa... Todos los palestinos son sospechosos.

CHRISTA.— ¿Y qué más?

HANS.— Sobre España... Sacó billete para Alicante.

CHRISTA.— No me parece una cosa tan terrible.

HANS.— Es que no fue a Alicante.

CHRISTA.— Cambiaría de opinión.

HANS.— (*Con voz casi lúgubre.*) Estuvo en el País Vasco.

CHRISTA.— ¿Dónde está eso?

HANS.— (*Todavía más lúgubre.*) Es la ZEN.

CHRISTA.— ¿Cómo «lacén»? (*No ha entendido nada, naturalmente.*)

HANS.— En español, Zona Especial Norte.

CHRISTA.— Ah, te refieres a Euskadi Sur.

HANS.— Exactamente.

CHRISTA.— En Zonas Rojas la cifra para esa área es precisamente E-Ese, Euskadi Sur, si no es mucho decir. No lo vayas contando por ahí a cualquiera, aunque no es «máximo secreto», naturalmente, pues ya puedes comprender que en tal caso no te lo iba a decir...

HANS.— Euskadi Sur; allí se fue.

CHRISTA.— Tampoco es tan grave. ¿O hay algún dato más?

HANS.— Contacto con sospechosos de terrorismo.

CHRISTA.— ¿Activistas de ETA?

HANS.— No sé hasta qué punto; pero hay evidencia de que pasó toda una tarde en un domicilio *negro*.

CHRISTA.— ¿Negro en qué grado?

HANS.— En grado tres. Es la casa de un escritor, Alfonso Sastre.

CHRISTA.— ¿Pudiste consultar el currículum-Sastre?

HANS.— Cuatro procesamientos: propaganda ilegal, reunión clandestina, terrorismo, desacato. (*Está consultando un papel.*)

CHRISTA.— ¿Durante el franquismo?

HANS.— (*Como si ése fuera un dato irrelevante a los efectos de la defensa de la democracia.*) ¿Y qué? (*Vuelve a mirar el papel.*) Además, hay un procesamiento posterior a la muerte de Franco. Por... «insultos e injurias a las fuerzas armadas». También: expulsión de Francia en febrero del 77. *Indeseable* en Italia. Etcétera.

CHRISTA.— Pues vaya pájaro. ¿Y Margarete con él? ¡Qué cosa tan extraña!

HANS.— Ni que decir tiene que Margarete, ya en estos momentos, está caminando, ¿cómo decir?, sobre el filo de la navaja, y ahora salen antecedentes que no eran considerados pero que *ahí estaban*... Por ejemplo, que ella fue, de niña, a la misma escuela que Ulrike Meinhoff, y que estuvo militando en un grupo feminista radical... Lo peor es que ella ignora que su «sombra» es ya tan oscura y grave, y que sus pasos son seguidos ahora con mucho cuidado... y sus conferencias telefónicas grabadas..., de manera que puede seguir cometiendo errores que pueden conducir Dios sabe a dónde... ¿Entiendes lo que quiero decirte?

CHRISTA.— (*Asiente preocupada.*) ¿Y qué vas a hacer ahora? En eso Eskorial es un Departamento muy estricto. «Cualquier funcionario que por razón de su trabajo accediere a informaciones que pudieran ser referentes a...»

HANS.— (*La interrumpe.*) Yo también me sé de memoria el protocolo de Eskorial. Me costó quince días aprendérmelo para el examen de Administración. Justo en este punto reside mi problema. Grave sanción, sombra en grado uno... ¿Ves ahora en cuánto estimo tu amistad?

CHRISTA.— Podías haber resuelto este problema en tu interior. También habría sido mucho mejor para mí. Es demasiado fácil deslizarse en un «área de sospecha». (*Pensativa.*) Pero también es cierto que este mundo de las sombras..., Eskorial..., resulta a veces demasiado opresivo... ¿Dónde estará el último buen salvaje de Rousseau..., aquel hombre sin sombra administrativa..., sin su doble electrónico? (*Ligerísima transición.*) ¿Me estaré emborrachando con esta cerveza? Pues hace tanto tiempo que no se me ocurría hablar de esta manera..., y veo claro por qué... Porque Eskorial no es, ya desde hace mucho, un aparato exterior a nosotros mismos, sino que ya lo vamos viviendo, por lo menos nosotros, los que estamos trabajando en el «monstruo»; bueno, así lo llaman algunos sociólogos o poetas o no sé qué... ¿Cómo decía? Ah, sí, que nosotros ya lo estamos viviendo como si ese castillo estuviera dentro de nosotros... ¿De dónde es eso? «Castillo interior»..., algo así como la mística. Algo de eso recuerdo; no sé qué.

HANS.— (*Se ríe de un modo más bien estúpido.*) Tú eras una mística de miedo en la Universidad. No sé quién..., aquel bruto, creo, ¿cómo se llamaba aquel tan bruto? Ruperto, o algo peor... Por lo menos, Roberto. ¿Pero no te acuerdas? Que te llamaba, en vez de Christa... yo te llamaba Cristina, de eso sí te acordarás, te llamaba Jesús-Christa; a ver si no vas a acordarte ahora. (*Pero CHRISTA ya no está escuchando sus estupideces. Está más preocupada, por lo menos más profundamente preocu-*

pada, que HANS MAGNUS, por lo que éste ha estado tratando de contarle. De manera que ella continúa, de pronto, el discurso de su interlocutor con un gesto decidido de ir al grano de la cuestión.)

CHRISTA.— El problema, tal como yo lo veo ahora, está bastante claro. (HANS parece asustado ante el hecho, que parece inminente, de que CHRISTA plantee claramente su problema; y ella lo precisa, con algunas dudas, de esta manera:) ¿Avisar o no avisar a Margarete de su situación? ¿Es así el problema? (HANS MAGNUS no tiene palabras para responder. Tan sólo asiente con un gesto desvaído y temeroso. Ahora es un silencio que CHRISTA ocupa casi como si lo murmurara para sí misma:) ¿Se ataca o no se ataca a nuestra democracia con un aviso de esta naturaleza a una persona que, por muy querida que sea, puede haber caído en las *redes radicales*? Mi opinión sincera, una vez que pienso en mis personales martirios..., lo digo así..., tan melodramáticamente, pero es que es verdad... que son muchas las noches en que no puedo dormir pensando en la imagen de un comunista que *fue mi padre*...; bueno, pues, o sea, en fin, mi opinión es que tú tendrías que saltar ahora por encima de tus..., de nuestras convicciones democráticas y..., bueno, sí, desde luego..., (Con algún esfuerzo.) ir a ver a Margarete y decirle *lo que le pasa*... ¿No? Decirle *lo que le pasa*... (Está reflexionando y no se le ocurre más que repetir:) Decirle *lo que le pasa*... (HANS MAGNUS está aceptando el consejo. Lo advertimos por su gesto mientras va haciéndose el oscuro; y con una ligera música la luz se va haciendo para que asistamos a la entrevista, en casa de MARGARETE, entre ésta y su hermano, el cual le está diciendo en este momento que:)

HANS.— Es verdad, es verdad. Has aparecido en la *pantalla caliente*, Margarete.

MARGARETE.— Dios mío. Qué cosa tan horrible.

HANS.— Estuviste en Euskadi Sur.

MARGARETE.— Es verdad. En Alicante hacía un calor de lo más horrible, según informes fidedignos de la agencia de viajes; ¿cuándo fue eso?

HANS.— A mí qué me cuentas.

MARGARETE.— ¿Tan *informático* como eres y no sabes eso? Espera, espera que me acuerde... Ah, sí..., hace dos años, en agosto.

HANS.— (Mueve la cabeza.) Yo no te voy a hacer un interrogatorio. Tú sabrás por qué has andado por Italia con un palestino, por ejemplo.

MARGARETE.— (Muy seria.) Evidentemente es un asunto mío.

HANS.— Creo haber cumplido con mi deber al decírtelo.

MARGARETE.— ¿Tú crees?

HANS.— (*Paciente al advertir el gesto duro, nada fraterno, de MARGARETE.*)

¿Por qué lo dices?

MARGARETE.— No sé. Pensaba en Eskorial, a cuya plantilla perteneces como persona fuera de toda sospecha.

HANS.— (*Muy confuso.*) No sé qué pensar de lo que me estás diciendo, Margarete.

MARGARETE.— ¿Tan difícil es?

HANS.— (*Como si ella, de pronto, le pareciera una extraña.*) Siempre te he querido mucho, Margarete; yo...

MARGARETE.— Ya lo sé.

HANS.— También he creído que te conocía a fondo; que no tenías ningún secreto para mí.

MARGARETE.— (*Ríe ahora con un extraño afecto.*) Desde que murió papá, tú asumiste un poco ese papel, ¿no es cierto? El hermano mayor... (*Hay un silencio. MARGARETE le sonríe con una especie de rara piedad.*) Mi querido Hans, ¿hay, por fin, algo que no entiendes? ¿Es ésa la cuestión?

HANS.— (*No se decide a mirarla a los ojos.*) No sé desde dónde me miras, Margarete.

MARGARETE.— ¡Oh, oh! ¡Novela psicológica! ¿Qué estás leyendo últimamente?

HANS.— (*Con herida dignidad.*) No te rías de mí. ¿Qué dices tú de psicología? (*Ella se encoge de hombros.*) Comprendo que la vida está siendo muy dura para ti. (*Ella no expresa haber recogido este mensaje.*) En cuanto a lo que he dicho..., ¿desde dónde me miras?... sólo quiero decir una cosa muy concreta; y es... que no sé dónde estás... Me figuraba que en ninguna parte...

MARGARETE.— (*Sonríe.*) Ciudadana gris..., una como otra cualquiera..., un poco tonta, bueno, una mujer al fin y al cabo.

HANS.— Ahora siento haber venido. Te estás volviendo odiosa.

MARGARETE.— Te miro desde donde siempre.

HANS.— Me iré sin saberlo.

MARGARETE.— ¿Sin saber qué?

HANS.— Si lo que me reprochas es ser un funcionario del Orden Público y entonces andas efectivamente en malos pasos.

MARGARETE.— ¿O?

HANS.— O sí, por el contrario, trabajas para la Seguridad a más alto nivel que yo.

MARGARETE.— *(Se levanta. Sin ceremonia alguna está dando por terminada la visita.)* Gracias por todo, Hans. Estoy un poco cansada esta noche y me voy a dormir.

HANS.— *(Extrañado por la forma en que lo despide, tiene un arranque de despecho y se despide muy bruscamente.)* Entonces adiós. *(Se va. MARGARETE lo sigue discretamente hasta el pasillo para cerciorarse de que se ha ido. En efecto, se oye que la puerta se cierra. Todavía escucha un momento para asegurarse de que no se ha quedado dentro del apartamento, y por fin va hacia otra habitación y llama a alguien que hay dentro.)*

MARGARETE.— Schiller, ya puede usted salir. *(Sale un hombre de unos cincuenta años, de aspecto muy simpático.)*

SCHILLER.— ¿Quién era?

MARGARETE.— ¿No ha escuchado nuestra conversación?

SCHILLER.— *(Ríe.)* Estoy fuera de las horas de servicio.

MARGARETE.— *(Lo reprende con risueña severidad.)* Le recuerdo que en el Departamento trabajamos veinticuatro horas diarias.

SCHILLER.— ¡Es verdad! Cuando no veinticinco... *(MARGARETE le sirve una bebida.)* La invito al teatro, Margarete.

MARGARETE.— Pero antes tengo que decirle una cosa.

SCHILLER.— Le escucho.

MARGARETE.— Era mi hermano, sí. *(Pausa.)* Ha cometido una falta grave que no quiero pasar por alto, a pesar de que lo haya hecho por afecto a mi persona.

SCHILLER.— ¿Referente a Eskorial?

MARGARETE.— Sí.

SCHILLER.— *(La abraza y la besa suavemente.)* ¿Me lo dice mañana? Basta con que se lo cuente por teléfono al G.A.C.

MARGARETE.— Todavía no me he aprendido todas las siglas.

SCHILLER.— Grabaciones Anónimas Confidenciales.

MARGARETE.— Lo haré. ¿Me permites que te hable de tú? *(Él asiente. Se besan mientras se va haciendo el oscuro lentamente. Al poco se hará la luz para el cuadro II, que sucede en un apartamento casi idéntico a éste, como un ejemplar más de la misma serie. Sólo algunos detalles de la decoración y una gran fotografía de boda nos indicarán que estamos en otro lugar. Mientras tanto, en la transición entre los dos cuadros, se oye el tema musical Los hombres y sus sombras.)*

II. ROMEO Y JULIETA

Ella se llama LAURA y está visiblemente embarazada. Él se llama, o se hace llamar, BENY y es árabe. Es por la noche y acaban de comer algo. La TV está encendida, pero sin el sonido, de manera que hay un fondo de imágenes con publicidad y otros encantos.

LAURA.— ¿Te has quedado con hambre?

BENY.— No. (*Un silencio.*) ¿Tienes algún cigarrillo?

LAURA.— No. (*BENY se remueve perezosamente. Abre un periódico. Ella está buscando en su bolso.*) Mira, sí. Aquí queda uno, me parece. Mañana compraré.

BENY.— Por mí no lo hagas. Me va a venir bien fumar un poco menos.

LAURA.— (*Trata de ser humorística.*) Para patatas, salchichas y un poco de tabaco no nos va a faltar. ¡Vivimos en *el primer mundo!* ¿O no? Los hijos del milagro.

BENY.— (*Con una risa dudosa.*) ¡En el primero de los mundos posibles! (*Ella también ríe ahora «ma non troppo».*) En cuanto a mí, nada de tabaco desde ahora. Pero nada, nada, nada.

BENY.— Los consejos del Doctor Angélico.

LAURA.— O del Doctor Satán, según se mire. En tiempos yo me fumaba dos y hasta tres paquetes diarios, y me lo pasaba de miedo fumando. Todo sea por lo que viene. Oye, qué raro es decir eso: *lo que viene*. A veces me extrañan las frases que uno dice.

BENY.— (*Meditabundo.*) «Lo que viene». Es verdad. Qué cosa tan extraña. Sobre todo la palabra «lo».

LAURA.— En términos corrientes, *niño o niña*.

BENY.— Pero qué raro es. Sobre todo, para «ello».

LAURA.— ¿En Casablanca estudiaste filosofía?

BENY.— Como hijo de un moro notable, pude llegar a Heidelberg a tiempo de escuchar algunas cosas, a pesar de mi alemán imposible.

LAURA.— (*Risueña.*) Tu alemán sigue siendo bastante imposible.

BENY.— No hablemos de tu árabe.

LAURA.— No creo que sepa más de tres o cuatro palabras.

BENY.— (*Se encoge de hombros.*) ¿Para qué, verdad?

LAURA.— (*Lo mira de hito en hito.*) Otra vez estás enfadado.

BENY.— No.

LAURA.— Es por lo de esta mañana.

BENY.— Por qué de esta mañana.

LAURA.— Lo del anuncio.

BENY.— Pues vaya cosa.

LAURA.— ¿Tú me ves de actriz para una película porno con esta tripa?

BENY.— ¿Y sin la tripa? (*Silencio.*) ¿Tú serías capaz de una indecencia así?

LAURA.— Hay chicas normales que trabajan en esas cosas.

BENY.— Ya.

LAURA.— Sobre todo cuando no entra un céntimo en sus casas.

BENY.— Como en la nuestra.

LAURA.— Todavía no hemos llegado a eso.

BENY.— ¿Y si llegamos? (*Con una brutalidad de la que hasta este momento parecía incapaz.*) ¿Aceptarías un trabajo de follar ante las cámaras? ¿Sí?

LAURA.— ¿Quién ha hablado de follar ante las cámaras?

BENY.— Es lo que hacen esas «actrices». (*Con seriedad que resulta involuntariamente cómica.*) *Follan ante las cámaras.* ¿O qué te crees que hacen?

LAURA.— El anuncio decía: «Cine de arte»; y yo te he dicho que, si después de dar a luz, todo seguía igual, a lo mejor habría que pensar en algo como... No sé, cualquier trabajo. En los periódicos hay ofertas que, a lo mejor, en otras circunstancias, a uno no se le ocurre ni leerlas.

BENY.— Acompañante de ejecutivos en la gran ciudad, masajista oriental, mierda y más mierda.

LAURA.— Hablas de un modo muy estúpido, y cruel, Beny.

BENY.— Como un hombre del desierto, al fin y al cabo. (*Pausa.*)

LAURA.— No tendríamos que enfadarnos así.

BENY.— (*Baja los ojos.*) Me encuentro muy mal viviendo de lo que tú ganas, y más ahora que van tal mal las cosas. (*Ella también baja los ojos.*) Te acordarás ahora de cómo era tu vida en la casa de tus padres: paraíso perdido cuando la hija del alma se fue con un tuareg, ¿o cómo nos llaman en tu casa?, beduino o algo por el estilo, ¿no? Cuando no fellagh o simplemente terrorista.

LAURA.— (*Echando mano de toda su civilizada paciencia.*) Sabes que sobre mis padres tengo opiniones bastante fuertes. No me pongas ahora, por favor, en el trance de defenderlos, entre otras cosas porque no me apetece nada. Son una pareja de viejos podridos de dinero, y llenos de nostalgia por las grandezas y las glorias del Tercer Reich: un blanco demasiado fácil para cualquiera de nuestros dardos envenenados..., (*Él hace un gesto como para decir algo.*) justamente envenenados, no te preocupes, que no voy a defenderlos. ¡Ay, Beny! Sabiendo como sabemos que estamos sufriendo las consecuencias de una crisis mundial, y sabiendo como sabemos que la crisis pesa sobre las espaldas de los trabajadores, y no digamos si se trata de trabajadores extranjeros como tú... Sí, ya sé, ya sé que tú no eres un pintor de brocha gorda... Por cierto, que hubo uno muy ilustre en este país... Bueno, pero eso ya es otra cosa... ¿Qué te decía?... Ah, sí, perdona... Pero, en fin, que afecta sobre todo a los extranjeros, aunque se trate de un genio de las matemáticas o de la literatura..., y yo creo que tú eres un filósofo... No sé si árabe... Bueno, claro que árabe, pero cómo decirte... ¡Ay, es todo tan difícil contigo, con..., con vosotros!

BENY.— (*Como si le hubiera caído un rayo en la cabeza, casi ruge:*) ¿Con nosotros? (*Ella se ha puesto la mano en la boca, como asustada de lo que acaba de decir.*) ¿Con nosotros? (*Hay un espeso silencio.*) ¿Qué has querido decir con eso? ¿Quiénes somos nosotros? ¿Quieres decir otra cosa que vosotros?

LAURA.— (*Con mucha entereza, con mucho valor responde:*) Sí, claro que sí. De lo cual tendrías que estar orgulloso tú. (*Él queda abrumado por esta respuesta. Ella no vacila en introducir ahora el escalpelo hasta lo más profundo de sus entrañas.*) ¿Pero tú por dónde andas... ideológicamente? ¿En virtud de qué el hijo de un moro notable puede llegar a ser un alemán? Y además, ¿a ti te gustaría eso? ¿Esa mierda? ¿Ser esa mierda que son, que somos, los alemanes de hoy? ¿Te sientes discrimina-

do tú? ¿Tú aquí? ¿Y no es eso una gloria difícilmente alcanzable, o fácilmente, no lo sé, pero una gloria, una verdadera gloria, aunque uno pueda morir de hambre y de miseria? ¡Morirse de hambre es cosa horrible, Beny! ¡Pero morir de asco, eso sí que tiene que ser muy, muy espantoso!

BENY.— *(Abrumado ahora.)* Morirse de cualquier manera y por cualquier motivo es espantoso, Laura. *(Con ojos muy tristes, mortecinos, que expresan una profunda dignidad, desconocida para sí mismo.)*

LAURA.— *(Muy apenada, lo observa.)* ¿Te estás muriendo tú?

BENY.— *(Sencillamente, como ensimismado ahora.)* Sí. *(Un silencio largo.)*

LAURA *se da cuenta de la honda depresión en que yace su compañero, y decide servirse un poquito de güisqui. Sonríe pálidamente disculpándose.)*

LAURA.— Perdóname, hijo mío. *(Habla para su vientre.)* Estamos pasando un mal momento. *(Sus ojos se llenan de lágrimas. Está llorando de un modo discreto y profundo. Es todo lo contrario del teatro, de la histeria. Él está sumergido ahora en su propio dolor. Aquí los actores tienen que hacer algo grande: no sé qué. Sí lo sé: comunicar a los asistentes a esta escena la profunda e irremediable soledad y el gran dolor de esta chica y este chico que, no se sabe dónde ni de qué manera, se encontraron alguna tarde que ya parece antigua y como muerta. Se oye ligeramente el tema musical Los hombres y sus sombras. Por fin es LAURA quien comienza a hablar muy dulcemente.)* ¿Has podido escribir algo de tu libro? *(Él niega con la cabeza. LAURA señala papeles rotos que hay por el suelo.)* ¿Qué son esos papeles?

BENY.— Eran *mi libro...*, cuatro papeles mal escritos, nada.

LAURA.— *(Con algún esfuerzo.)* «Los hombres y sus sombras».

BENY.— Déjalo ya. Es mierda pura eso. No vale la pena.

LAURA.— *(Ha recogido un papel del suelo y lee en él.)* «Existe un doble electrónico de cada uno de nosotros; de hecho es toda la sociedad la que está reflejada en la memoria omnímada... *(Trata de bromear pero no lo consigue.)* ¿Omnímada? ¿Qué quiere decir eso? *(Él se encoge de hombros.)* En la memoria omnímada del Zentrum de computación de datos cada vez más..., ¿más qué?... más uni...versa...lizado. ¿Es eso? *(Pero BENY no responde.)* Esta reproducción sombría de la sociedad humana en el llamado mundo libre...» ¿Por qué dices «llamado mundo libre»?

BENY.— *(Ceñudo.)* Yo ya no digo nada. Has recogido eso de la basura.

LAURA.— *(Como reflexionando.)* En Eskorial se hace una lectura meticulosa de las publicaciones, y las sombras se van dibujando con datos como éstos... «es árabe», «dice llamado mundo libre», «escribe grupo Baader-Meinhoff», en lugar de «banda terrorista», como está mandado... De tal manera muchos escritores..., bueno, sus sombras..., han ido ingresando en las zonas calientes y hasta quemantes de esa Memoria implacable del Estado... ¿Tiene algo que ver con la verdad lo que estoy diciendo?

BENY.— *(Con mucho esfuerzo, porque está realmente hundido en una sorda desesperación.)* Vas atrasada de datos... Yo también lo estaba cuando escribí esa porquería. Ahora... *(Pero no continúa hablando.)*

LAURA.— ¿Ahora qué?

BENY.— Ahora las sombras somos nosotros. Bueno... *(Otra pausa. Con mucho esfuerzo.)* Los árabes, los griegos..., y si se es negro, qué barbaridad..., ni siquiera sombras. Algunos números en alguna parte... hasta que un día te ponen en la puta calle o te dan una patada en el culo en la frontera o vas a la cárcel bajo sospecha de ser un terrorista palestino o de dedicarte al tráfico de drogas o, no sé, lo que le salga a ellos del forro de los cojones. *(Con horrible ironía.)* ¿Me explico con la suficiente claridad? Haces un movimiento por la calle y tu sombra se mueve en sus fantásticas pantallas. Explícales después que fuiste a comprar unos calcetines a aquella tienda y que no tenías ni idea de que su propietario trabajaba para el Ejército Rojo. Sobre todo, cuéntaselo al poli, con un rostro aceitinado como el mío..., desde el infierno de las malas intenciones semíticas.

LAURA.— *(Con aire preocupado.)* Es cierto, es cierto... Pero también lo es que tenemos que andarnos con cuidado...

BENY.— *(Con un extraño resentimiento.)* ¿Tú? ¿Con qué cuidado tú? ¿Una valquiria como tú? En todo caso, en fin, por qué no decirlo con la debida claridad..., tu desgracia soy yo, tu marginación soy yo... aunque la revolucionaria seas tú..., ¿y no te acuerdas?..., cuando me dices que tengo una mentalidad «germanizada», ¿no dices así?, insolidaria con mi pueblo..., intelectual cosmopolita, humanista o no sé cuántos horrores más. ¡Pues ya lo ves! No soy un «hombre azul» en el desierto, no sé cómo se dispara un fusil para la liberación de mi país... y no quiero saberlo; me horroriza la sangre; me da náuseas la violencia.

LAURA.— Pero tú te das cuenta de cuál es la verdadera trama de la violencia. Si no, no escribirías esas basuras. ¿No las llamas así? *(Por los papeles*

rotos que hay en los suelos.) Porque es a ti a quien he oído hablar de la violencia social con..., con bastante sensibilidad; la propia de una persona que busca unas raíces. Todo lo contrario de esa bazofia que es el periodismo de hoy; y pon el más *progresista* entre el más podrido estiércol. «Violencia racial en Alabama.» Es el día... o la noche... en que unos negros matan a un policía o asaltan unos almacenes... Pero lo que estaba sucediendo hasta ese momento y lo que seguirá sucediendo después día a día y año tras año no es noticia para el periódico, no es «violencia racial»... Etcétera, etcétera.

BENY.— Son ideas mías esas que estás diciendo.

LAURA.— Yo te he oído hablar así o algo parecido.

BENY.— (*Que ha tenido una ligerísima exaltación, como la de alguien a quien estuvieran tratando de robarle algo de su propiedad, vuelve a sentirse más cómodo apagando esa lucecita, y simplemente murmura como hablando desde otro mundo.*) Eran ideas mías. (*Ahora se da cuenta de que ni siquiera eso.*) No sé. ¿He dicho mías? Seguro que las había leído en alguna parte... Marcuse o cualquier otro autor..., qué más da. (*Soñoliento.*) También había una serie de putas sobre la violencia de lo más divertido...

LAURA.— (*Con profunda inquietud ahora.*) ¿Había? ¿Dónde?

BENY.— (*Como en el vago ensueño de una pasada pesadilla.*) Allí..., en tu casa... Había allí...

LAURA.— ¿En la casa de mis padres?

BENY.— No..., allí... donde vivíamos... Era tu casa... ¿Quién la compró? Tus padres.

LAURA.— (*Con honda preocupación.*) ¿Dices allí... hablando de esta casa? Entonces..., ¿dónde estás ahora tú?

BENY.— (*Ahora ríe inopinadamente.*) ¿Pero no te acuerdas de aquel libro que teníamos allí? Yo lo estaba leyendo aquella tarde... cuando rompí todos mis papeles y decidí no escribir ya nunca más..., *never more*... Sí, mujer, acuérdate de que tuvimos una bronca porque yo era un moro y tú querías pedir trabajo en un rodaje porno, dada mi inutilidad como factor económico en la casa... Porque, a ver, quién emplea a un sospechoso, ¿no? (*Se ríe otra vez recordando, como si hubiera leído el libro mucho tiempo antes, pero en realidad ha alargado la mano y lo ha cogido de una mesita próxima.*) Era aquello de la antropología del terrorismo y de la

subversión..., radicales, extremistas... Había que buscar en su cabeza, o no sé dónde..., el gen de la violencia y, naturalmente, extirparlo. ¿Cómo se extirpa *un gen*? (Con profundo y súbito asombro de lo que acaba de decir.) Y sobre todo, ¿qué coño es un gen? El caso es que vaya vida la que os espera...

LAURA.— (Al borde de las lágrimas.) ¿La que os espera dices? ¿Tú *no vas a venir*?

BENY.— ¿Adónde, *al futuro*? ¿De qué estábamos hablando?

LAURA.— (Áspera ahora.) Tú sabrás.

BENY.— Me tratas como si estuviera loco.

LAURA.— (Con contenida indignación.) ¿Yo a ti?

BENY.— Paso por un momento particularmente lúcido.

LAURA.— O particularmente sombrío, pobre Beny.

BENY.— El caso es que vaya vida la que os espera... ¡Eso es lo que había dicho!

Tengo una memoria excelente. Pues vaya plan el vuestro... Os van a andar en el cerebro, tipo naranja mecánica, ya verás. Os van a controlar el cerebro para haceros más libres... y os enchufarán cables en la cabeza para liberaros de la violencia que ejercéis..., o soñáis ejercer..., sobre una sociedad pacífica y cada vez más justa. ¡Os espera una buena! (Ríe con una especie de rara malignidad, como invadido por un involuntario sentimiento de venganza.) Yo habría tratado de convenceros... de que enterrarais el hacha de guerra... por otros medios..., ridículos..., *hablando*. Pero enchufaros una cosa en la cabeza, no... Meteros en una celda acondicionada para la privación sensorial, no..., no..., no... Acuchillaros, colgaros, no, no, no..., de ninguna manera.

LAURA.— Me hablas como si tuvieras que convencerme a mí de las excelencias de una vía pacífica para cambiar el mundo. Pero eso no es necesario porque yo..., yo no he matado ni una mosca en toda mi puta vida, y tampoco sería capaz de hacerlo. Sólo que yo no puedo condenar la violencia de los oprimidos, aunque sea una bomba en un café público, como pasó en Argelia y siempre ha pasado en las luchas de liberación. Pero no me hagas pasar a mí por una terrorista... En Eskorial es seguro que soy una de las sombras más débiles e insignificantes... «Firmó un escrito contra la discriminación en Sudáfrica... Realizó un viaje a Cuba... Participó en el movimiento feminista en calidad de secretaria de organización... No ha votado en las elecciones, por lo que se le puede suponer poco fervor de-

mocrático, y, sobre todo, se autoacusó con otras mil mujeres, cuando vivía en París, de haber realizado prácticas abortivas.» En cuanto a esto, (*Ríe de mala gana.*) creo que ahora me encuentro redimida de tan grave delito..., ¿o no? (*Él ya está completamente ausente. LAURA lo mira con velado terror.*) Mañana tengo una cita para un posible empleo. (*Él no dice nada.*) Volveré a mediodía seguramente. (*Él no dice nada. Va haciéndose el oscuro. Se oye el tema de «Los hombres y sus sombras» y al poco ya vemos a LAURA, vestida con sencillez, frente a una jefa de personal de una gran empresa de imagen, la DOCTORA KIRSCHOFF, la cual le está diciendo:*)

JEFA.— Sobre su experiencia en Imagen ya hemos podido informarnos de que no ha trabajado antes de ahora en este *tema*.

LAURA.— Es cierto. Sólo soy doctora en Filosofía. En cuanto a imagen, tengo algunos conocimientos generales.

JEFA.— (*Observándola.*) Evidentemente, evidentemente.

LAURA.— ¿Qué quiere decir?

JEFA.— Estaba pensando en..., en su propia imagen.

LAURA.— (*Molesta.*) ¿Qué tiene *mi propia imagen*?

JEFA.— (*Mirándola de pies a cabeza.*) Precisamente... nada. Nada de particular, quiero decir.

LAURA.— No sé lo que me quiere decir. Perdone.

JEFA.— ¿Me permite su *cidi*?

LAURA.— ¿Mi qué?

JEFA.— Su carta informática de identidad.

LAURA.— Ah, sí. Perdone. (*Saca de su cartera una especie de cartulina y se la tiende.*)

JEFA.— (*Toma la tarjeta y la introduce en un aparato. Lee la respuesta en una pantalla invisible para LAURA y para nosotros. Toma unas notas.*

LAURA *asiste, inquieta, a esta operación. Hay un silencio ominoso, como se suele decir; y LAURA se siente mal. Esto es visible también para la DOCTORA KIRSCHOFF, que la atiende, solicita.*) ¿Le ocurre algo?

LAURA.— No, nada. Sólo es que me siento un poco mal.

JEFA.— Lo lamento. (*Está mirando su pantalla. Pausa.*)

LAURA.— (*Nerviosa.*) ¿Qué está mirando ahí?

JEFA.— ¿Por qué se pone tan nerviosa? ¿Tiene algo que temer? Bueno, perdone, he sido un poco brusca al hablarle así, pero es que no comprendo que

una ciudadana normal se ponga nerviosa porque alguien lea su cidi, no sé, no sé. (*Pausa.*)

LAURA.— Yo estoy aquí, señora.

JEFA.— ¿Qué quiere decir con eso?

LAURA.— ¿Por qué no habla conmigo?

JEFA.— ¿Con quién estoy hablando?

LAURA.— Está mirando *eso*.

JEFA.— Por favor, señora. Esto, como usted dice, es usted.

LAURA.— Por favor, señora. Creo ser algo más que una ficha administrativa o policíaca.

JEFA.— ¿Por qué dice *policíaca*?

LAURA.— No sé lo que acabo de decir.

JEFA.— Ha dicho «policíaca».

LAURA.— Es posible, sí.

JEFA.— Parece como si tuviera usted algo contra la Policía, es decir...

LAURA.— ¿Es decir qué?

JEFA.— Contra el Estado Democrático.

LAURA.— No ha sido ésa mi intención.

JEFA.— No se preocupe, mujer. Estábamos charlando tranquilamente. (*Leyendo la pantalla informática:*) Qué nota tan favorable, señora. Está usted en contra del apartheid en Sudáfrica, y no es cosa de ahora; una convicción arraigada, por lo que parece.

LAURA.— Así es.

JEFA.— Su viaje a Cuba, una interesante experiencia, sin duda, ¿verdad, señora?

LAURA.— Fue un viaje apolítico, de turismo, no sé si me comprende.

JEFA.— (*Con dulzura.*) ¿Le insinué otra cosa? Por lo demás, sus convicciones feministas me parecen también una nota excelente de su currículum.

LAURA.— Gracias. ¿Currículum ha dicho?

JEFA.— Sí, señora.

LAURA.— Un currículum involuntario, porque yo...

JEFA.— Antes los escribía uno mismo cuando optaba a un empleo, es verdad. Los viejos se quejan a veces de estos sistemas de control; pero con ellos sólo las gentes subversivas pueden tener dificultades. Gentes como usted o como yo...

LAURA.— Es verdad. Claro, claro. (*La JEFA está mirando la pantalla.*)

JEFA.— Ah. Efectivamente, no parece sentir una gran admiración por el sistema democrático. Parece ser que usted no ha votado en las últimas elecciones

legislativas, y tampoco antes, y desde hace ya diez años, si no va mal esta memoria.

LAURA.— En realidad, verá usted, tengo algunas dificultades para comprender que lo que se llama el sistema de la democracia representativa sea...

JEFA.— (*No parece darle importancia al asunto.*) Déjelo, déjelo. Es usted muy libre de hacer lo que quiera, por favor. (*Sigue leyendo la pantalla.*) Ah, qué lástima.

LAURA.— ¿Qué le da tanta lástima?

JEFA.— No es nada, pero... Desde el punto de vista de la filosofía de esta empresa, a efectos de imagen, no podemos permitirnos, permóneme usted, no está en mi intención de ninguna manera, cómo decirle, pero corresponde a mi responsabilidad, hacerle la indicación que, sin embargo, es preciso hacer; no está en mi intención —¿cómo le decía?— de ninguna manera causarle algún perjuicio si le digo que nosotros no podemos comprar, por razón de nuestros estatutos, trabajo de mujeres que hayan manifestado en alguna ocasión su simpatía por las prácticas abortivas, por más que ellas sean ya en estos momentos legales en este Estado, pero... a ver si me comprende...

LAURA.— Espere un momento.

JEFA.— Diga.

LAURA.— A ver si me comprende usted a mí.

JEFA.— ¿Qué tengo yo que comprender? (*La mira, curiosamente, por debajo de sus gafas.*)

LAURA.— También podría bastar con que me mirara a mí.

JEFA.— (*Molesta.*) Ya la he mirado suficientemente.

LAURA.— En ese caso habrá podido fijarse en mi barriga.

JEFA.— ¿Qué tiene su barriga?

LAURA.— Algo como una cosa más o menos humana flotando en la oscuridad del líquido amniótico. ¿Comprende mis palabras?

JEFA.— Que está embarazada. Ya lo he visto.

LAURA.— Yo hice una autoacusación de haber practicado el aborto hace algunos años en París.

JEFA.— (*No parpadea.*) Ya lo sé. Le estaba hablando precisamente de esto.

LAURA.— Ahora ponga mi barriga en su pantalla, doctora Kirschoff. (*Con una extremada dureza, con una insólita grosería.*) Compútelo en mi currículum aunque todavía no figure en el Spektrum del Ministerio del Interior...

(*Ahora parece sentir como un ligero escalofrío, y añade en voz que es casi un susurro medroso.*) en el Ministerio de nuestro interior.

JEFA.— Precisamente quería hablarle de esto, con lo cual daremos por terminada nuestra entrevista.

LAURA.— Usted dirá.

JEFA.— (*Con la más descarnada zafiedad.*) Usted está tratando de aplastar con su barriga, como usted dice, un pasado en el que hay demasiadas notas radicales: defensa del aborto, asistencia a la Revolución cubana, etcétera, por no hablar de su emparejamiento —¿le parece bien esta palabra?— con un inmigrante árabe cuyas ideas radicales y extremistas son notorias...; por otra parte, sin ocupación conocida. (*Mira la pantalla.*) I.O.: inocupado.

LAURA.— (*Con contenida cólera.*) ¿Ocupación? Ni conocida ni desconocida. Trabajó en la Universidad hasta que fue expulsado de ella.

JEFA.— Lo lamento. ¿Hubo alguna razón para esa expulsión de que usted habla?

LAURA.— (*Intensamente, con odio.*) Seguramente. ¿Pero no lo dice su pantallita?

JEFA.— Está usted un poco nerviosa. Tendría que controlarse un poco mejor, señora.

LAURA.— (*Como queriendo cortar el rollo.*) ¡Así que venga ya!

JEFA.— (*Como herida en su pudor administrativo.*) ¿Qué quiere decir con «venga ya»?

LAURA.— Dígame lo que sea.

JEFA.— Se trata, si usted quiere, de una curiosa paradoja.

LAURA.— (*Sombria.*) Yo no quiero. (*Trata de explicar lo que acaba de decir.*) Ha dicho «si usted quiere»; y yo le digo que yo no quiero. No sé si me explico.

JEFA.— El caso es que no podemos concederle el empleo que solicita por dos razones, aparte de su dudosa competencia, aparentemente contradictorias. A eso se llama paradoja, señora, en el lenguaje culto, que es el suyo, como se ha podido advertir a lo largo de nuestra entrevista. Por un lado está su antecedente proabortista, y por el otro, curiosamente, el hecho de que usted espere un bebé en estos momentos. Lo primero atañe a nuestra filosofía —quiero decir, a la filosofía de nuestra Empresa—, y lo segundo al hecho de que, en la actual crisis, nos es imposible contratar a mujeres que han contraído..., ¿*o concebido*, podríamos decir?, responsabilidades familiares de esa índole; lo cual no nos impide de ninguna manera, sino al

contrario, dedicar un gran aplauso a su inminente maternidad. Es conocida la gran atención social, tan costosa para nuestras finanzas, que nuestra empresa otorga a las madres trabajadoras, lo cual no conlleva, desgraciadamente, la posibilidad de contratar más personal, por el momento, con tales cargas familiares. No sé si me explico yo de modo suficiente.

LAURA.— *(Se levanta y sólo dice:)* Adiós. *(Se marcha como una sombra, mientras se va oscureciendo la escena y se oye el tema de Los hombres y sus sombras. A continuación LAURA —¿o su sombra?— deambula por el paisaje urbano en busca, así habría que decirlo, de un lugar para su suicidio. Mi idea sobre esta escena es, si así puede decirse, múltiple: LAURA puede suicidarse arrojándose al río desde un puente, colgándose de una viga en su casa, tomando unas pastillas y echándose a dormir para siempre, abriendo la llave del gas ciudadano después de haber cerrado herméticamente la ventana de la cocina..., o bien, y ésta es quizás mi idea preferida: LAURA se suicida «de todas estas maneras», una tras otra. El director de escena tiene la palabra en cada caso: pero me parece muy expresivo de la situación que viéramos a LAURA suicidarse de todas o casi todas las maneras posibles. Cuando esto haya sucedido, BENY coge un cuchillo en la cocina de la casa y, ya en la calle, mata al primer policía —tan inocente— que se encuentra, con ese cuchillo. Inmediatamente le quita el arma reglamentaria y comienza a disparar, como un loco, sobre el público de la sala. Ahora no se oye el tema de la obra, sino una percusión o una especie de aullido más o menos «punk», hasta la escena siguiente.)*

Notas sobre el final de este cuadro.— *Es posible, desde luego, montar un gran aparato con los disparos de BENY sobre el público. Algún espectador puede protestar y entonces, al ser más visible para BENY, caer herido. Protestas entre el público por este exceso. Voces de «un médico, un médico». Retirada aparatosa, ya del herido, ya definitivamente del fiambre, etc. Los directores, a veces, tienen bastante imaginación y no poco coraje. Espero que así sea cuando esta obra se represente, si alguna vez llega a ocurrir tan extraño fenómeno.*

III. UN HOMBRE NUEVO

Estamos en el apartamento –idéntico a los anteriores, salvo en lo que se refiere al aparato de «poliaficionado» que ha montado aprovechando al máximo la estructura de su gabinete– de HANS MAGNUS, funcionario de Eskorial a quien conocimos en el cuadro primero. Ya han pasado unos años y ello se nota en que está un poco más viejo; pero muy avisado: un hombrecillo que sabe ocupar sus ocios de la manera más conveniente. Vemos fotografías de sospechosos pinchadas por las paredes en formato grande, muy visibles y cuasi amenazantes: como las sombras de los presuntos activistas radicales, que también están fijadas por las calles y en los establecimientos con acompañamiento de ofertas económicas succulentas a los posibles denunciantes. También retratos robot. También hay una TV permanentemente funcionando en el Canal de la Seguridad y Autoprotección Ciudadanas: sus imágenes presentan el horror de los resultados del radicalismo y el terrorismo, medidas de seguridad, etc. Un aparato de radio también funciona permanentemente con misión similar y conectado a los coches patrullas de la Policía. Periódicos recortados con datos al respecto y quizás una terminal de teletipo que va produciendo una especie de interminable salchicha de papel que, cuando acabe el cuadro, habrá ocupado una parte considerable de la habitación.

Todo está funcionando ante la ávida atención de HANS MAGNUS cuando se hace la luz sobre su apartamento. Pero al poco él va parando algunos aparatos para fijarse ahora, concentrando su atención, en una proyección de vídeo que probablemente acaba de adquirir con gran placer; tal es el que muestra cuando prepara la proyección de esta preciosa casete.

La cual vemos con él, mientras se oye leve, como en un fondo de atmósfera, el tema de «Los hombres y sus sombras». El tema del vídeo es una requisitoria contra una mujer desconocida a la que se da el nombre de «Antígona». Guión de este vídeo:

Sobre imágenes referentes a atentados debidos al «terrorismo rojo internacional», la voz del locutor lee el texto de la siguiente requisitoria: «Se busca a una mujer cuyo nombre se desconoce y que es nombrada en los medios policíacos con la cifra “Antígona 84” que se utilizará hasta el definitivo descubrimiento de su identidad. Sobre esta persona –de la que se presume que es una terrorista peligrosa– existen hasta el momento en poder de los organismos competentes [Eskorial.] sólo las imágenes que procuramos a continuación. [Así ocurre en la pantalla de la TV.] Éstas fueron obtenidas durante el entierro del terrorista Stefan Kratisch, que fue muerto por las Fuerzas de la Seguridad del Estado cuando hizo fuego sobre los agentes que intentaron detenerle, a lo que estos agentes replicaron con disparos de intimidación, de los que resultó herido, muriendo poco después en el Gran Hospital del Estado, de Stuttgart, de resultas de un paro cardíaco. Como se recordará, Stefan Kratisch [En la pantalla se ven varias fotografías de ese hombre.] se hallaba perseguido como uno de los activistas más peligrosos todavía en libertad, y entre sus crímenes se cuenta el asesinato de un policía y de una vendedora de castañas, así como por su posible participación en el asesinato del magistrado Hans Peter Schneider y del empresario de la industria nuclear Manfred Adler. He aquí las imágenes del entierro, al que no asistió más que Antígona 84, como puede verse en estas imágenes, pues fue cumplida por la generalidad de nuestra población –incluso los parientes más allegados del terrorista– la recomendación del Ministerio del Interior que advirtió en su día sobre la peligrosidad de tal manifestación, habida cuenta de que se tenían fundadas noticias de que podía producirse algún nuevo atentado durante el sepelio». [Vemos imágenes del entierro. En efecto, el ambiente que recogen las cámaras es de una casi irreal soledad, y es visible la imagen solitaria y pequeñita de Antígona, primero en un plano general y luego cada vez más cerca, en un trávelin óptico que llega hasta un primer plano que por fin pasa a un gran plano de los ojos tristes de Antígona. Este gran plano queda fijo un rato lo más largo posible mientras se escucha el tema de Los hombres y sus sombras. Hans Magnus presiona un resorte y congela este plano. En ese momento suena el timbre de la puerta de la calle.]

HANS.– *(A un interfono, en el que se ha encendido una lucecita roja.)*
 ¿Quién es?

KARL.— *(Su voz en el interfono.)* Soy yo, soy Karl. *(HANS MAGNUS pulsa un botón para dar paso a su amigo, y se sirve una ración generosa de güisqui mientras espera la subida de KARL. Pero el teletipo, que había parado, vuelve a funcionar y HANS MAGNUS se pone a leer con extremada afición lo que allí sale. Pero ya está llamando KARL a la puerta del piso —se ha encendido una luz azul— y HANS, con otra pulsación, le deja paso después de haber preguntado: «¿eres tú?» y de haber escuchado que sí. Vuelve al teletipo y al güisqui, y ahora es una luz verde la que se enciende mientras suena otro timbre diferente. «¿Eres tú?», pregunta gozando, sin duda, de su seguridad. «Sí, sí, soy» —se oye la ronca y ahora más próxima voz de KARL—. Entonces HANS MAGNUS oprime el botón que, por lo que se ve, abre la puerta de su apartamento, y al poco entra KARL en escena. KARL es un tipo curioso, con una joroba bastante acusada y unos ojos saltones a lo Peter Lorre o alguna otra característica de las que suelen denominarse siniestras. HANS MAGNUS no le mira al entrar, lo cual preocupa a KARL, que parece sentir un gran afecto por él.)* ¿Cómo andas, Hans Magnus? ¿Ni siquiera me das las buenas noches?

HANS.— Tengo una mala tarde.

KARL.— *(Viendo la botella de güisqui.)* Como decía aquel poeta: «Te has refugiado en el alcohol». *(Se ríe de su presunta gracia; pero el gesto adusto y sombrío de su amigo lo deja literalmente congelado.)* Perdona.

HANS.— *(Condescendentemente.)* Escucha.

KARL.— Dime, dime, Hans Magnus.

HANS.— He estado repasando esta tarde la tragedia de mi vida.

KARL.— *(Compasivo.)* ¡Dios mío! Eso es demasiado.

HANS.— No seas imbécil, Karl. ¿Qué te parece demasiado?

KARL.— Perdona. Estoy imaginándome tus sufrimientos. *(Se le saltan las lágrimas; de modo que advertimos que, efectivamente, se trata de un imbécil.)* Víctimas del terrorismo. *(Añade; con lo que cualquier duda sobre su brillante ideología queda definitivamente disipada.)* Sobre tu hermana Margarete, ¿qué otra cosa se puede hacer sino llorar su triste destino? ¡Quién hubiera podido pensar que había sido una terrorista! ¡Afortunadamente se había arrepentido! ¡Desgraciadamente la asesinaron sus antiguos y crueles compañeros, bazofia, basura, sinvergüenzas!

HANS.— (*Con desprecio.*) ¿Es todo lo que se te ocurre?

KARL.— (*Con muy fuerte decisión.*) Hijos de puta y todo, y más, canallas, y más, bastardos y no sé qué más decir. Bolcheviques al fin y al cabo. ¿No te parece?

HANS.— (*Reflexivo.*) También es verdad que ella me denunció como funcionario desleal cuando traté de decirle que ella estaba apareciendo en la pantalla roja.

KARL.— (*Comprensivo.*) Pensaría que tú andabas, sin querer, en la subversión.

HANS.— Es posible, sí. (*Se sirve otra dosis para reconfortarse un poco.*) Menos mal que en Eskorial se aceptó mi disculpa del amor familiar. ¿Cómo pude cometer tan grave error? Todavía la veo en aquel momento funesto en que le dije en su apartamento: «Me iré sin saber si lo que me reprochas es ser funcionario del Orden Público o si, por el contrario, trabajas para la Seguridad del Estado a más alto nivel que yo».

KARL.— (*Queriendo desdramatizar la situación.*) ¡Qué cosas, qué cosas! ¡Qué tiempos, qué tiempos!

HANS.— Christa tuvo la culpa cuando me animó a que avisara a mi hermana; todo eso para tranquilizarse de que ella había denunciado a su padre.

KARL.— Era un comunista.

HANS.— Ya sé.

KARL.— Ella también era muy radical; de otro modo no la hubieran detenido; y luego la tía va y se suicida en la celda. Se cuelga la tía con aquellos otros o no sé qué, sí, que alguno se clavó un cuchillo o algo así. Operación bien orquestada, como se dijo, ¿no te acuerdas?

HANS.— ¿No me voy a acordar, imbécil? Christa, mi única amistad en Eskorial; hasta ese punto llegaron las cosas... ¡Fíate de los compañeros de trabajo! La muy puta escuchó mi consulta y me aconsejó, pues claro, lo que tenía que aconsejarme desde su punto de vista: avisar al subversivo; con eso de que el presunto subversivo era mi hermana y así. ¡No te jode! Mala conciencia, pero también... militancia roja, ¿no es eso?

KARL.— ¡Y que lo digas! (*Siempre queriendo aliviar la situación psicológica de su amigo.*) ¡Qué cosas! ¡Qué tiempos! (HANS se atiza otro latigazo de güisqui, mientras siguen funcionando, con sus sonidos y sus luces, todos sus aparatos de policía amateur, o sea, del «hombre nuevo» que, a estas alturas, es ya nuestro personaje. En la pantalla, la imagen de «Antígona 84» es presentada desde distintas distancias y

formatos durante el entierro de Stefan Kratisch. El buen KARL ve que su amigo está mirando la pantalla y, contento de esta atención, se decide a decirle algo que, seguramente, es lo que venía a decir esta noche.) Hans Magnus.

HANS.— *(Mirando las imágenes de la pantalla.)* ¿Qué?

KARL.— Vas a tener que felicitarme.

HANS.— *(Indiferente.)* ¿Yo?

KARL.— *(Contento ahora, bromista, satisfecho.)* A ver si no quién. *(HANS no responde, muy atento a pantallas, fonos, télex, etc. Esto parece fastidiar a KARL, que se decide a adoptar una actitud casi heroica ante su admirado amigo. Casi grita, aunque en seguida se asusta un poco.)* ¡Escúchame, Hans Magnus! *(HANS se vuelve, extrañado ante tal actitud, y lo mira con un gesto que quiere decir algo así como «¿Qué te pasa?».* KARL se anima ante la precaria expectación que acaba de despertar y declara con falsa modestia, con un irrefrenable énfasis:)
Ya la tengo. *(Hay un silencio de los que creo que ya hemos llamado ominosos.)*

HANS.— ¿Que ya la tienes? ¿A quién tienes tú?

KARL.— *(Más modesto ante la responsabilidad que encierra lo que está a punto de decir.)* Creo que la tengo.

HANS.— *(Fastidiado.)* ¿Pero a quién?

KARL.— *(Bastante solemne dentro de lo que cabe.)* Estoy hablando de Antígona 84. Creí que me habías comprendido, dada la situación. *(Señala a las pantallas.)* Esa tía vive en mi barrio; no te digo más.

HANS.— *(Un poco escéptico.)* ¿Antígona 84?

KARL.— *(Muy convencido.)* ¡Y que te diga! Enfrente de mi casa. Veo su balcón desde mi ventana. Tiene un tiesto y sale a regarlo medrosamente.

HANS.— ¿Cómo medrosamente?

KARL.— Medrosamente, que te lo digo yo. La muy puta mira a todas partes antes de salir al balcón; pero no es eso todo.

HANS.— *(Prudente.)* Escucha, Karl. No es mucho... todavía. Me temo que hay algunas chicas que riegan su tiesto medrosamente. Lo que me extraña es que haya alguna que tenga un tiesto en los tiempos de hoy, bastante depravados en lo que al hogar se refiere.

KARL.— Esta que yo digo se parece a ésa *(Por la imagen en pantalla.)* como dos gotas de agua. La misma nariz, las mismas orejas; la he mirado con los

prismáticos desde detrás de la persiana. Además, se cumplen todos los DPUS.

HANS.— (*Receloso.*) Tu memoria no es tan buena como para acordarte de los *datos-para-una-sospecha*, última edición.

KARL.— Espera, a ver si te convences. Ha alquilado el apartamento hace menos de un año. No es una familia completa, con padres, abuelos, hijos y todo eso; en realidad sólo viven tres jóvenes en la casa. Costumbres irregulares a juicio de las F.M. y de las familias completas que viven en el inmueble. Atuendo, el que ya te puedes suponer: blue-jeans, pelambreras y otras malas costumbres. ¿Te crees que no he hablado con la vecindad?

HANS.— (*Con súbita cólera le pega un puñetazo en el mentón y lo derriba por tierra.*) Imbécil, imbécil y mil veces imbécil.

KARL.— (*Dolorido, desde el suelo, le reprocha con no poca dulzura.*) Me has hecho daño, Hans. (*Se mira la mano, que está llena de sangre, quizás de las encías.*) Incluso creo que me has roto esto, ¿cómo se llama esto?, la mandúbila. (*Esto de la «mandúbila» hace reír de buena gana a HANS MAGNUS, que lo remueve con el pie.*)

HANS.— ¡Qué cosas tienes! Perdona, hombre, perdona.

KARL.— (*Muy resentido.*) Nunca me has llamado imbécil tantas veces seguidas, Hans. Estoy trabajando a tus órdenes con mis cuatro sentidos, o, bueno, con todos los que tengamos. No creo que el Sistema Democrático ni tú podáis tener quejas fundadas de mi conducta. Y tú me dices imbécil, imbécil y más que imbécil.

HANS.— (*Benévolo.*) Lo de superimbécil ha sido quizás demasiado, Karl. Anda, perdóname, hombre; no seas rencoroso, y levántate, coño. (*KARL se levanta.*)

KARL.— (*Bromeando, con el más fino humor de que es capaz.*) Me has hecho polvo la barbilla, cabroncete.

HANS.— Quien bien te quiere te hará llorar.

KARL.— Es verdad eso. Cuánto sabes tú.

HANS.— Es de vivir la vida; son muchos años ya.

KARL.— (*Eufórico porque va a lucirse con un proverbio que recuerda y que viene al pelo.*) Más sabe el diablo por viejo que por diablo.

HANS.— ¡Y que lo digas! Pero ahora ven aquí, muchacho, que te voy a contar algo que no sé cómo decirte, te vas a caer de culo; y es, ni más ni menos, pero ni más ni menos, fíjate bien, y de ahí que me haya jodido, hablando mal y pronto, tu despiste, ni más ni menos que...

KARL.— (*Anhelante.*) ¿Ni más ni menos qué? Me estás volviendo loco.

HANS.— Ni más ni menos que ya la tengo yo.

KARL.— ¿A Antígona 84?

HANS.— Sí. Escucha, Karl. «Todo vecino es sospechoso»; de acuerdo, así lo dice la ordenanza municipal, y no digamos la estatal; pero tampoco es eso.

KARL.— (*Incrédulo, como si hubiera escuchado una gran blasfemia.*) ¿Cómo que tampoco es eso?

HANS.— Ay, ay, escucha, Karl: dentro de la sospecha general, a ver si me entiendes, porque la Ordenanza es muy humana y defensora de la vida privada de los honestos ciudadanos, hay también un lugar para el funcionamiento del cacumen que en tu caso no parece, de momento, una cosa extraordinaria. En resumen he de decirte que el dossier Antígona 84, está ya resuelto, y punto. Te estaba esperando para eso; y olvídate de esa tía que riega no sé qué florecillas en un jodido balcón de tu jodido barrio. ¿Estamos o no estamos?

KARL.— (*Abrumado por la autoridad de HANS MAGNUS.*) Estamos, sí, estamos. Me dejas hecho polvo porque yo estaba tan seguro de que ya la tenía... de que yo había localizado al monstruo marxista, que...

HANS.— (*Muy terminante.*) Es un asunto cerrado, Karl. He obtenido las confidencias más precisas y he realizado las comprobaciones necesarias; de manera que éste es un asunto, digamos, resuelto, a nuestro nivel paralelo, porque, a fin de cuentas, *nosotros no somos Eskorial*, aunque yo trabaje en aquel Sector de Seguridad, y a mucha honra, pero, en fin, en plan de simple funcionario, con mis antigüedades, derechos y esas leches. Por lo demás tú bien sabes que para mí Eskorial no es una institución fuera de toda sospecha, y que por eso andamos en lo que andamos. ¿Sí o no?

KARL.— (*Encandilado.*) Claro que sí.

HANS.— (*Parece fatigado.*) ¿Por dónde íbamos?

KARL.— (*Abrumado.*) Ay, es verdad. ¿Por dónde íbamos?

HANS.— Imbécil, íbamos por el asunto de Antígona 84

KARL.— (*Abrumado por la evidencia.*) Es verdad. Entonces, por lo que dices, es un asunto resuelto. ¿O yo he entendido mal?

HANS.— (*Cariñoso.*) Has entendido bien, hijo de puta. De tal manera que ahora vas a tener la ocasión de ejercer tu derecho ciudadano de denuncia anónima en las mejores condiciones posibles. El papel está ya escrito por mí, naturalmente, pero no me jodas.

KARL.— ¿Cómo que no te joda?

HANS.— Se quiere decir que el G.A.C., Grabaciones Anónimas Confidenciales, es lo que su propio nombre indica, confidenciales; ¿entiendes la palabra? Y se quiere decir por la misma razón: que cuando leas en la cabina lo que te voy a decir, el papel que te he escrito con letra grande y buena para tu mayor seguridad en la lectura, no vayas a pasarte de información y dar algún dato de mi identidad o cosa parecida. ¿Estamos de acuerdo?

KARL.— Pues hombre. Vaya cosa. Es lo elemental, el anónimo de la denuncia. ¿O no?

HANS.— En casos como éste sí. *(Se sobresalta. Ha oído algo. Agarra una pistola.)* ¿Qué ruido es ése? Ah, sí, la puerta. Es Jutta, que tiene su llave, en calidad de esposa. La hemos jodido. Está como un cencerro. Cada día que pasa está más loca. Tú ya sabes. ¿O no? *(Se guarda la pistola.)*

KARL.— Claro que sé.

HANS.— Me casé con ella; cosas de la vida.

KARL.— Todo se comprende. *(Con eso parece haber adquirido cierta autoridad.)*

HANS.— Gracias, hombre. Gracias por tu comprensión. *(Entra JUTTA, con un aire entre hostil y vengativo, y una irreprimible violencia interior, que se exterioriza también en sus palabras y ademanes.)* Hola, Jutta. ¿Ya estás aquí? Estaba con Karl, el hombre, que me hace compañía.

JUTTA.— Ya os veo. ¿Cuántos terroristas habéis cazado hoy?

HANS.— *(Con sonrisa benévola.)* Qué cosas tienes, mujer. *(La mira con hondo y oculto resentimiento.)* Estábamos aquí tranquilamente. ¿O no? *(KARL expresa con un gesto que sí.)*

JUTTA.— *(Está buscando algo. Les pregunta sin mirarlos:)* ¿Cómo marcha la subversión? ¿Progresas o estáis consiguiendo frenarla a base de electrónica, polis paralelas y devoción cristianocapitalista?

HANS.— *(Muy dolido y preocupado.)* Jutta, permíteme decirte que hablas como una loca.

JUTTA.— ¿Como una loca? Mira, Hans, en el momento en que intentes meterme en un manicomio te vuelo la cabeza *(Él hace un gesto como diciendo: ¿lo ves?)* o, por lo menos, te parto un hueso.

HANS.— *(Comprensivo, paciente.)* Siempre estás con lo mismo, Jutta. Pero ¿qué andas buscando?

JUTTA.— ¿No has visto por aquí un paquete así como de dos kilos, envuelto en un papel de periódico? Sí, hombre; que en la etiqueta pone «Goma 2» o algo parecido; y tenía como una calavera, y un letrero que decía, si mal no recuerdo, *útese con precaución*; esas cosas que ponen.

HANS.— ¿Cómo Goma 2?

JUTTA.— Sí, hombre; parecido a aquel que me llevé la otra tarde, ¿no recuerdas?; el jueves sería... Que luego estalló, coincidencias de la vida, una bomba en el cuartelillo de la OTAN. Pero si tienes que acordarte...

HANS.— Qué mala eres, Jutta. Todo lo haces para hacerme sufrir. No he conocido a una persona tan mala como tú. ¿Cómo puede haber personas así de..., de malísimas? (*Muy conmovido.*) Pero yo te quiero. (*A KARL, brutalmente.*) Mira para otro lado, imbécil. ¿No ves que esto es una escena de amor? Degenerado.

KARL.— (*Ofendido.*) Yo no estaba mirando, Hans. Te habrá parecido.

HANS.— No quitabas ojo.

KARL.— Te juro que no. Te lo juro por lo más sagrado. ¿Quieres que me marche?

HANS.— (*Le guiña un ojo a espaldas de JUTTA.*) No, idiota; que tengo que hablar contigo un rato.

JUTTA.— Ah, aquí está.

HANS.— Pero ahí no dice Goma 2.

JUTTA.— Es verdad. ¿Dónde tengo yo la cabeza?

HANS.— (*Curioso.*) ¿Qué pone ahí? Parece que dice «Uranio 235», si no lo veo mal.

JUTTA.— Pues es verdad: Uranio 235. No sé qué será eso. Es un encargo de un amiguete. Yo sólo tengo que pasárselo a una tía en el Café Berlín esta misma noche. Debe de ser un regalo de cumpleaños, me parece. Ah, sí, lo dice en la tarjeta: cumpleaños feliz, estallido... de amistad, etcétera.

HANS.— Jutta, Jutta, no me jodas. Me estás tomando el pelo de muy mala manera. Yo quisiera que me hablaras en serio, al menos una vez en la vida; aunque nada más sea porque tú —dejemos el orden público a un lado, aunque sea por un momento— eres lo que más quiero yo en el mundo. (*A KARL.*) Tápatelo los oídos, imbécil. (*A JUTTA.*) Lo que yo más quiero en el mundo: tus..., en fin, tus labios, que son como unas frutas exóticas o como coño se diga, y tus tetas, y tu todo, carajo, tú, y tu cuerpo que, en fin, se acopla bastante bien a mis propios atributos, ¿o no?, no sé, a las dimensiones de mi cuestión o lo que sea, en fin, allá penas; pero es el caso que

nosotros en ese sentido vamos de puta madre, que se dice; ¿o no?, ¿o no?, hija de la grandísima; que ya me estás volviendo loco con tus cosas; encoñamiento se llama lo que me ocurre o no sé qué; y a ti también te gusta, cabrona, porque luego mucho injuriarme y burlarte de mil maneras, pero en la cama, a ver, a ver..., que te pones de miedo con mi persona. ¿O no?

JUTTA.— Sí.

HANS.— ¿Entonces?

JUTTA.— Entonces vete a hacer puñetas; porque una cosa es una cosa y otra cosa es otra cosa.

HANS.— (*Abrumado.*) ¡Dios mío! El mundo se hunde en mi cabeza. Yo pensaba que la polla de uno tenía alguna significación, canalla.

JUTTA.— (*Se sienta, como dispuesta a explicar sus puntos de vista del mejor modo posible.*) Espera, Hans Magnus: no se trata de un problema de tetas, de polla y todo eso; a ver si me comprendes. (*HANS parece estupefacto ante la posibilidad de que pueda haber otro tipo de problemas entre él y JUTTA.*) Tu «cuestión» es excelente, si es eso lo que quieres escuchar, y la verdad es que me divierto un rato con eso algunas veces y que me parece de puta madre, como se suele decir. Hasta te diría más, y es que lo único que me une a ti es eso.

HANS.— (*Orgulloso de lo que ha oído.*) ¿Eso? Pues ya es bastante. ¿O no?

JUTTA.— Escucha, Hans. Voy a decirte unas palabras muy en serio.

HANS.— (*Asustado.*) A ver por dónde sales ahora. ¿Este puede escucharlo?

JUTTA.— No va a entender nada. Qué más da. Pues mira, mira... Este cuento que te voy a contar se titula «Metamorfosis», y trata de un hombre pequeño al que llamaremos Pulgarcito, el cual había nacido en la selva de asfalto, y todos sus sentimientos eran muy bellos y humanistas. Cuando sus papás le dijeron que tendría que ganarse la vida, acudió a un gran castillo llamado Eskorial, explicándose a sí mismo que en aquel castillo se trabajaba por el bien de la Humanidad. Poco antes había conocido a una terrible bruja que se enamoró de él y le dijo: «Pulgarcito, Pulgarcito, ¿quieres vivir conmigo?», y el bueno de Pulgarcito dijo que sí, y se fueron a vivir a una casita como ésta; y el buen Pulgarcito sufrió, aparte de haberse casado con la terrible bruja, varias desgracias; la muerte de su hermana (que había sido mala y se había arrepentido) a manos de sus antiguos amigos, unos bandidos que querían cambiar la sociedad alemana del IV Reich y no sólo eso, pues en su locura intentaban nada menos que cambiar todo el

mundo; y también la muerte de una compañera de trabajo que se llamaba Christa, y que era hija de un Ogro, y que se suicidó en la cárcel una noche lo mismo que sus compañeros, todos bandidos y gentes de mal vivir; y con todo ello Pulgarcito escuchó las voces buenas que le avisaban contra los peligros que acechaban a la paz de su pueblo, y así decidió no limitarse a ir a la oficina de vigilancia de las actividades malsanas y no recomendables, sino que convirtió su vida entera y su casita entera en una gran oficina para la vigilancia de las actividades malsanas y no recomendables; y ello disgustó tanto, tanto a la brujita que era su esposa, que una tarde llegó a la casita, y le contó un cuento y se marchó para siempre jamás. (*HANS hace un gesto de inquietud. JUTTA le hace un gesto de que no ha terminado aún.*) Pero antes de irse la brujita y de que sus pasos se perdieran entre las multitudes de la selva de asfalto, le dijo unas palabras misteriosas: «Oh, Pulgarcito: yo soy una brujita loca y es mejor que me vaya porque si no un día te mataré, pero has de saber que yo era un hada buena y que lo que he visto en la vida me ha convertido en una arpía sin nombre, que habla con malos modos de cosas muy inconvenientes para la paz de la ciudad. ¡Pulgarcito! Junto a la ciudad de las personas habéis construido un mundo paralelo de sombras: una memoria horrible, habitada por todos nuestros espectros en ese fúnebre castillo que se llama Eskorial; y ha llegado el momento en que los fantasmas somos nosotros andando por las calles envenenadas y por los campos muertos, y que nuestros dobles en el castillo son como vampiros que se alimentan de nuestra sangre y que nosotros estamos cada día más muertos, más muertecitos, y que en las cárceles blancas sus habitantes palidecen, se desangran en la ausencia de mensajes a sus sentidos..., el placer de un cambio de luz en el atardecer..., el húmedo crepitar de la lluvia sobre el tejado en la casita del bosque..., el olor de la cocina en la que alguien hace unos huevos fritos..., todo eso sin lo cual el ser humano muere, se extingue, se extingue sin remedio..., todo eso sin lo cual se siente el horror del vértigo, de la náusea... ¡Oh, oh, Pulgarcito! –acabó de decir la bruja, recogiendo sus cabellos llenos de serpientes–... (*Efectivamente, JUTTA recoge sus propios cabellos y sus ojos despiden reflejos de profunda y casi infernal cólera.*) Te miro como una furia porque tus ojos, tus ojillos, forman ya parte del horrendo ojo del Eskorial que es ahora un castillo interior en tantos y tantos ciudadanos..., en este hombre nuevo que a mí me parece un monstruillo que forma

parte de los muy repugnantes tentáculos del Poder... (HANS MAGNUS, *horrorizado por lo que está escuchando, se tapa los ojos. JUTTA es ahora implacable, de manera que sigue diciendo:*) Y cuando la brujita loca dijo esto, Pulgarcito se tapó los ojos con las manos, y como no tenía más que dos manos, no pudo taparse los oídos... (HANS MAGNUS *se tapa los oídos. JUTTA se ríe y dice con una voz casi horrible:*) «¡Vete a la mierda, Pulgarcito!» Y en diciendo esto, la bruja desapareció. (JUTTA, *mientras afectaba buscar el paquete, estaba recogiendo algunas cosas; y ahora podría echar en el centro de la habitación una bombita de humo de manera que, cuando el humo desaparezca, JUTTA ya no esté. El autor se apunta a esta solución para su mutis, pero no es estrictamente necesario. El caso es que, al poco, HANS MAGNUS y KARL están otra vez solos y como despertando de un pesado sueño o de una extraña pesadilla. Los aparatos informáticos, poco a poco, vuelven a funcionar con sus ruidos habituales. KARL mira medrosamente a HANS MAGNUS y por fin le dice, modoso:*)

KARL.— Oye, Hans, creo que aquí ha pasado algo. (HANS MAGNUS *no le oye porque sigue con las manos en los oídos. KARL le hace un gesto de que se destapone; y HANS lo hace.*)

HANS.— ¿Qué decías, pequeña bestia?

KARL.— Estás enfadado, pero yo no tengo la culpa. (*Breve silencio en el que KARL parece estar pensando intensamente. Por fin KARL se decide a comunicar algo que le parece muy preocupante y digno de ser tratado después de lo que acaba de ocurrir, y en función de la filosofía que comparte con su amigo.*) Oye, escucha, oye. Lo de Jutta, tú... (*Asustado ya por lo que va a decir.*) ¿No habría que hacer algo?

HANS.— (*No quiere entender lo que ha oído.*) ¿Algo de qué?

KARL.— (*Con los ojos bajos.*) No sé si te habrás dado cuenta, pero ella ha hablado de la Goma 2, que es un explosivo.

HANS.— ¡Qué listo eres! ¿Qué quieres decir con eso tú?

KARL.— Ya sé, ya sé. Tú dices que está loca. Pero nunca se sabe... O tú sabrás, perdona. Pero, en fin, por mucho menos que lo que dice Jutta ya hemos planteado denuncias del carajo. ¿Y con ella qué pasa? ¿Porque es tu mujer?

HANS.— Era, era. ¿No has visto que se ha pirado, la muy puta?

KARL.— De todos modos, Hans, no sé... O somos o no somos.

HANS.— Pero qué bruto, pero qué bruto eres.

KARL.— ¿He dicho alguna inconveniencia?

HANS.— Estoy hecho polvo, Kart. Se ha ido, se ha ido para siempre la muy puta. Si se me salta alguna lágrima, no te eches a reír, porque te jodo.

KARL.— (*Muy digno.*) Nada más lejos de mi ánimo.

HANS.— Jutta está loca, se ha vuelto loca. No tengas inquietudes desde el punto de vista eskorial. A ver si vas a sospechar de mí, canalla.

KARL.— (*Abrumado por la reprimenda.*) Nada más lejos de mi ánimo.

HANS.— (*Se limpia una lágrima de un ojo: no se sobreactúe esto para producir un convencional efecto cómico: lo mismo vale para toda la escena, que es una escena trágica, aunque puede producir —y ojalá así sea— muy saludables risas.*) El trabajo nos llama, Karl. ¿Qué estábamos diciendo cuando se produjo este lamentable incidente individual?

KARL.— Antígona 84.

HANS.— Efectivamente. (*En ese momento la pantalla de la TV está sirviendo imágenes de Antígona y el texto que ya hemos escuchado al principio, aunque ahora es como un rumor de fondo, casi como una musiquilla.*) Todo está a punto, Karl. Aquí tienes el texto que vas a leer en la cabina telefónica. «La llamada Antígona 84 es, en realidad, la señorita Grete Schumann, que habita en la ciudad de München, 42 Friedrich Strasse. Se han hecho las debidas comprobaciones, de manera que en opinión del denunciante puede procederse a la detención bajo la aplicación de la pertinente legislación especial.» Eso es todo. Marcas el número y haces la denuncia después de que suene el tercer timbre. Pon una voz seria, normal. Joder, se va a armar la gorda, porque la tía es profesora de la Universidad y escritora y no sé qué más.

KARL.— Descuida. Voy a la esquina y llamo. ¿Quieres que vuelva luego?

HANS.— Es lo que me faltaba. ¿No ves que tengo problemas, gilipollas? ¿Te crees que para mí es cosa de nada mi crisis matrimonial?

KARL.— (*Comprensivo.*) ¿Vas a pensar en tus problemas?

HANS.— Claro, hombre, claro.

KARL.— ¿Guardo el texto de la operación?

HANS.— Me lo traes mañana para el archivo.

KARL.— No te preocupes. Hasta mañana, Hans Magnus, y no te preocupes, hombre, que la vida es la vida, y no hay que preocuparse, hombre. (*HANS lo despide con gesto hosco. Sale KARL. HANS se queda viendo la TV,*

cuando, de pronto, ocurre algo en la pantalla que solicita su interés, hasta el punto de que se queda inmóvil viendo y escuchando lo que sucede; y es esto: que el locutor está describiendo un retrato robot de un posible cómplice de Antígona 84. La imagen del retrato robot aparece en pantalla y podría pensarse que corresponde a la de nuestro buen amigo HANS, pues, efectivamente, la voz del locutor está diciendo:)

VOZ DEL LOCUTOR.— Procedemos a describir las particularidades de Woyzek, nombre convencional con el que la Dirección de la Seguridad designa al presunto acompañante, durante las últimas semanas, de Antígona 84. (HANS se pone a mirar atentamente. A medida que el retrato robot va siendo descrito verbalmente, aparecen sus rasgos en pantalla, en la que ya hay tres siluetas referentes a tres estaturas. El retrato se va a hacer sobre la más baja. Así, dice el locutor:) Estatura baja. (HANS sabe que él es bajito, pero eso no le preocupa; además de que él es un ciudadano fuera de toda sospecha.) Pies grandes. Planos. (HANS se mira los pies planos y grandes.) Grueso. (HANS se acaricia la panza, sonriente.) Suele llevar corbata. (En efecto, HANS lleva corbata.) Traje completo, gris. Cabeza grande. (Lo que se está dibujando en pantalla es algo como una caricatura bastante grotesca de HANS MAGNUS, el cual ha empezado a preocuparse; y más ahora, que oye y ve dibujarse en pantalla.) Cabellos rubios, escasos. (HANS MAGNUS, mosqueado, se pasa la mano por la cabeza.) Cejas espesas. (Da un respingo: tiene efectivamente unas cejas pobladísimas.) Nariz aguileña. (Empieza a asustarse, porque tiene una nariz como de pájaro. Ni que decir tiene que esta escena se puede modificar en relación con las características del actor.) Boca muy grande. (Así es la suya, pero exclama reduciéndola de manera que la pone pequeñísima.)

HANS.— Joder, a ver cómo salgo ahora a la calle.

VOZ DEL LOCUTOR.— La señal más característica es que Woyzek es tuerto. (HANS MAGNUS respira aliviado. Abre sus dos ojos, muy alegre ahora.)

HANS.— Joder, qué susto. (Se sirve otro güisqui y lo bebe mientras va haciéndose el oscuro, y se hace luz sobre una siniestra cabina, en cuyo interior está KARL leyendo su denuncia. Pero no oímos sus palabras, sino el tema de Los hombres y sus sombras, hasta el oscuro total.)

IV. ANTÍGONA 84

Estamos en la casa que sirve de refugio a ANTÍGONA. Es un apartamento idéntico a los anteriores, con detalles decorativos propios: algunos afiches de propaganda revolucionaria latinoamericana, objetos de artesanía popular y carencia de muebles convencionales. Muchos libros no muy ordenados.

ANTÍGONA está sola, escribiendo a máquina y fumando. Al poco entra HEMÓN, que viene de la calle. Es discretamente tuerto. Trae algunas provisiones y una botella de vino.

HEMÓN.— *(En quien reconocemos algo del retrato robot que ya conocemos; por lo demás, puede ser el mismo actor.)* Sssssh... ¿Pero estás loca? Aporreando la máquina.

ANTÍGONA.— *(Se ríe.)* ¿Llamas aporrear una máquina a escribir una novela?

HEMÓN.— *(De buen humor.)* ¡Vaya novela estarás escribiendo tú! Pero el ruido que haces, eso sí que es grande, ¡oh Antígona! Y las paredes oyen; y los dioses del eskorial son omnipotentes.

ANTÍGONA.— *(Risueña.)* ¿Tú también vas a llamarme Antígona?

HEMÓN.— ¿No te gusta?

ANTÍGONA.— Sí que me gusta. Es un nombre precioso.

HEMÓN.— También es una historia preciosa; pero demasiado terrible, en mi opinión. *(Su alegría infantil se ha oscurecido.)* Demasiado terrible, oh Antígona, para una persona que te quiere, para..., para mí en este caso concreto.

ANTÍGONA.— *(Lo está mirando de hito en hito, con mucha ternura.)* Estás muy preocupado por mi suerte, ¿verdad, Hemón?

HEMÓN.— ¿Qué es eso de Hemón? (*Confuso, un tanto ruborizado de su ignorancia.*)

ANTÍGONA.— ¿No te enseñaron teatro griego en la Universidad?

HEMÓN.— Ten en cuenta que soy de ciencias, ¡oh, Antígona!

ANTÍGONA.— Pues, para ser de ciencias, dices muy bien eso de «oh, Antígona».

HEMÓN.— También sé que es una obra de Sófocles y que Antígona muere; por eso me da miedo.

ANTÍGONA.— Hemón, si mal no recuerdo, es el novio de Antígona. Y tengo la idea de que también muere en esa obra.

HEMÓN.— Yo, al ser de Ciencias, no sé mucho de esas cosas..., ¡oh, Antígona! (*Ambos rien ahora.*)

ANTÍGONA.— Yo soy de Letras, pero no me hagas mucho caso. (*Un silencio. HEMÓN mira a ANTÍGONA con un temor que no puede ocultar.*)

HEMÓN.— Te he dicho lo del ruido porque las cosas se han puesto muy mal para..., para ti, bueno, para nosotros. Para nosotros, sí. Porque ahora ya somos *nosotros*, ¿verdad? Aunque yo sea el hijo de un empresario vampiro y todo eso; y si supieras que el amigo que me ha dejado este apartamento es hijo de un poli...

ANTÍGONA.— (*Lo mira afectuosamente.*) ¿No estaría mejor en mi casa?

HEMÓN.— No, no, no.

ANTÍGONA.— (*Extrañada de su tono.*) ¿Ha pasado algo?

HEMÓN.— Han estado ya allí. Se publica en los periódicos de esta tarde. Te he traído un aparato pequeño de televisión; están dando tus señas personales cada dos horas y..., no querrás creerlo, un retrato-robot nada menos que de..., que de mí mismo.

ANTÍGONA.— Qué raro.

HEMÓN.— Alguien nos habrá visto juntos últimamente; no sé.

ANTÍGONA.— ¿Estás preocupado?

HEMÓN.— Más por ti que por mí: te presentan en plan de terrorista creo que dicen peligrosa, por tus «presuntos contactos» con los Comandos Rojos del Proletariado, esa historia, no sé. (*Baja la vista con ingenuo rubor.*) Se ve que tenías amistad o..., bueno, alguna relación, con Stefan Kratisch.

ANTÍGONA.— Es cierto. ¿Pero qué te ocurre?

HEMÓN.— (*Con intenso sufrimiento.*) Me hubiera gustado conocerte hace muchos años; y... me hubiera gustado ser Stefan Kratisch. Bueno, no sé cómo decirlo.

ANTÍGONA.— ¿Te hubiera gustado ser... un terrorista?

HEMÓN.— No, no... Yo no participo de esas ideas radicales, Antígona; yo... estoy pensando sobre todo en ti. ¿Me dejas que te diga? Aunque sea de Ciencias, tengo bastante imaginación y... me hubiera gustado que una chica como tú hiciera por mí algo..., algo tan grande como lo que tú hiciste el año pasado. Lo he visto en la televisión.

ANTÍGONA.— ¿Qué es lo que has visto?

HEMÓN.— Las fotos del entierro de Kratisch; y yo me acuerdo del comunicado oficial cuando la policía lo mató en la calle. Hicieron una biografía de Kratisch que se ponían los pelos de punta: un asesino sin piedad. Había rematado con tiros en la cabeza al magistrado Peter Schneider; participó en el secuestro y posterior asesinato de Adler, el presidente de la gran patronal: una persona honesta cuyas industrias nucleares y electrónicas mantienen cien mil puestos de trabajo; bueno, no sé, no sé; ya ni puedo acordarme; y había hecho fuego contra la Policía cuando intentaron que se identificara en la calle.

ANTÍGONA.— (*Dulcemente.*) Le dispararon desde tres esquinas. Murió acribillado sin que él llegara a darse cuenta de nada. Hay testigos de lo que sucedió.

HEMÓN.— Quería decir que era terrible la imagen de aquel monstruo; que cuando se dijo que unos grupos querían manifestarse en su entierro..., unos grupos de subversivos, ésa era la palabra..., la Policía advirtió a la población trabajadora que evitaran encontrarse cerca de aquella zona; y el cementerio fue como un desierto.

ANTÍGONA.— Sólo había fotógrafos ocultos para tomar imágenes de sus compañeros si alguno asistía a rendir, como se dice, un póstumo homenaje a su amigo muerto. No, no fue nadie. Hicieron bien.

HEMÓN.— Estás sola, sola, sola, en las fotografías. Rodeada de policías por todas partes.

ANTÍGONA.— Así fue: los empleados del cementerio y yo.

HEMÓN.— Pudieron detenerte en aquel momento. O seguirte hasta tu casa.

ANTÍGONA.— No lo hicieron..., no..., aunque parezca mentira. ¿No tendrían orden de detenerme? ¡Yo qué sé! ¿Era demasiado absurdo para ellos? Parecía yo una desenterrada: una muerta del cementerio, o una loca. Pasé entre toda aquella gente sin que nadie intentara ni siquiera identificarme... Las cosas ocurren así en la vida; en las novelas es diferente. En cuanto a

mi casa, no, yo no estaba loca: tenía un coche preparado y ya nunca volví a *aquella casa*, en la que Kratisch había vivido sus últimas semanas, cuando ya tenía toda la Policía detrás de él..., de su fantasma... Te acordarás de sus fotografías en las paredes de la ciudad, en los cafés..., la recompensa que ofrecían... Cómo nos reíamos nosotros comentando que aquello parecía el Oeste americano y lo del *Wanted*, la recompensa, nada menos que cien mil marcos; «si me los dieran a mí en mano, me marcharía para Cuba, a descansar un poco», me decía Stefan muerto de risa, porque él era la humanidad, la gracia, y así un poco gordito como tú... ¿Qué te habías pensado? Aquí no se trata de Gary Cooper... ¿Qué te habías pensado?

HEMÓN.— (*Ríe torpemente, como aliviado por lo que acababa de oír.*) En las fotos resultaba muy..., muy guapo, muy atractivo.

ANTÍGONA.— Es verdad que su rostro hacía pensar en una persona alta, espigada, Gary Cooper... Pero tenía las piernas un poco cortas y, bueno, comía demasiadas salchichas y bebía no poca cerveza algunos días; y te gastaba bromas, y te contaba chistes...

HEMÓN.— No es el retrato de un terrorista.

ANTÍGONA.— (*Después de una pausa.*) Hemón, habrá llegado, creo yo, el momento de decirte que yo tampoco soy una terrorista. (*A HEMÓN se le escapa la risa.*) ¿De qué te ríes?

HEMÓN.— Has puesto una cara tan seria para decir eso.

ANTÍGONA.— Es que a lo mejor te crees que te has metido a ayudar a una militante del demonio. Y yo no soy nada de eso: una pequeña profe y una aprendiz de escritora; nada más.

HEMÓN.— ¡La verdad es... que eso no me importa! Te admiro mucho, seas lo que seas.

ANTÍGONA.— Sea lo que sea, en buen lío te has metido por mí.

HEMÓN.— Y tú... por él. ¡Él sí que era un *militante del demonio*!

ANTÍGONA.— El era... mi amor. (*Ha puesto una casete. Oímos levemente el motivo de Los hombres y sus sombras.*) ¿Tienes miedo?

HEMÓN.— Un poco, sí. Pero no me importa.

ANTÍGONA.— ¿Cómo sabes que ese retrato robot se refiere a ti?

HEMÓN.— El pelo..., la nariz..., la estatura..., el... (*Con un sonrojo infantil.*) el ojo. O sea... (*Muestra unas gafas oscuras que lleva en el bolsillo de la chaqueta.*)

ANTÍGONA.— *(No quiere insistir en eso.)* Ya. ¿Y cómo está la calle?

HEMÓN.— Tranquila, normal.

ANTÍGONA.— *(Reflexiva.)* ¿Así que han ido a mi casa?

HEMÓN.— Toma los periódicos.

ANTÍGONA.— *(Mirando uno de ellos.)* Qué bárbaros. Me han destrozado la biblioteca. ¿No tendrán otra forma de buscar? Me han roto el armario.

HEMÓN.— Pensarían que estabas dentro.

ANTÍGONA.— Podían haber llamado a la puerta.

HEMÓN.— ¿Del armario?

ANTÍGONA.— *(Sin sonreír, sin dar a entender su broma.)* Pues claro... Correctamente... *(Hace ademán de llamar con los nudillos.)* Toc, toc, toc. «¿Estás ahí, hija de puta?»

HEMÓN.— *(Cae en cuenta de la broma; se ríe.)* Claro que sí. «¿Estás ahí, hija de puta?» *(Otra vez serio; ahora mirando la fotografía del periódico por encima del hombro de ANTÍGONA.)* Lo han hecho polvo. Pensarían: «Esta tía puede estar dentro con una metralleta».

ANTÍGONA.— Ellos ametrallaron el armario. ¿No ves los agujeros?

HEMÓN.— Es verdad; qué brutos.

ANTÍGONA.— ¿Cómo habrán llegado hasta la casa?

HEMÓN.— Alguna denuncia de la CC.

ANTÍGONA.— ¿«Colaboración ciudadana»? Hay tanta sigla, Dios.

HEMÓN.— Seguro. Habrán ido a cien casas...

ANTÍGONA.— ¿Tanta... CC hay en el país?

HEMÓN.— Ah, ¿no lo sabías? Es el *hombre nuevo*.

ANTÍGONA.— Espero que no.

HEMÓN.— Alguno de los chivatos ha acertado. Es lo que pienso yo: algún vecino o el amigo de algún vecino tuyo, o... a no ser que haya algún militante arrepentido.

ANTÍGONA.— Yo no conozco a ningún militante; y sólo Stefan sabía mi casa..., que era también la suya. *(Pensando.)* Escucha, Hemón. ¿No te habrán seguido? ¿Has tenido cuidado? El retrato robot... *(Lo está mirando en el periódico.)* Te parece bastante. *(Se ríe.)* ¡Cejas pobladas! ¡Nariz aguileña!

HEMÓN.— *(Está, evidentemente, inquieto.)* Si te digo la verdad...

ANTÍGONA.— ¿Qué?

HEMÓN.— No me ha parecido todo tan normal por la calle como te he dicho.

ANTÍGONA.— ¿Has notado algo?

HEMÓN.— Como si un coche me siguiera. Yo he parado el mío para ver qué pasaba.

ANTÍGONA.— ¿Y?

HEMÓN.— El otro ha seguido.

ANTÍGONA.— Entonces... Escucha, Hemón, me da mucha pena que estés pasando por una situación tan terrible tú, porque me hayas conocido por azar y me hayas tomado tanto afecto, sí... No sé, pero ahora pensaba en que nosotros, tanto tú como yo, no estamos preparados para afrontar una situación de persecución, de clandestinidad... Pero por mi relación afectiva con Stefan, yo..., yo sé un poquito más que tú; y sé..., bueno, sé que, cuando uno se siente perseguido por la Policía, parece ser que uno ve posibles amenazas en cualquier persona, en cualquier movimiento que se advierte alrededor...; *todo es un policía*, aquel señor que lee un periódico, aquella señora que se pasea con un perro, debajo de nuestras ventanas, ¿no?

HEMÓN.— En cuanto al coche que te decía, dos bocacalles adelante volvió a aparecer detrás de mí.

ANTÍGONA.— ¿Y luego?

HEMÓN.— Se ha parado en la puerta de esta casa. (*Silencio.*)

ANTÍGONA.— Algún vecino seguramente.

HEMÓN.— En todo caso, tres vecinos. Van tres en ese coche.

ANTÍGONA.— También puede ser. Tres vecinos no es una cosa extraordinaria.

HEMÓN.— No quería preocuparte con esto.

ANTÍGONA.— Aparte de esta caricatura, ¿alguien ha podido denunciarte?

HEMÓN.— Siempre hay mil ojos mirando por todas partes; yo no sé.

ANTÍGONA.— Tómate una copita, Hemón. (*Le sirve.*)

HEMÓN.— Gracias.

ANTÍGONA.— Gracias a ti, por todo.

HEMÓN.— ¿De verdad no tienes nada que ver con el terrorismo?

ANTÍGONA.— (*Lo mira ahora con una extraña sospecha.*) No. (*Ha sido una respuesta demasiado severa para la sensibilidad de HEMÓN.*)

HEMÓN.— Perdona. (*Hay un silencio un poco pesado. ANTÍGONA enciende un cigarrillo.*)

ANTÍGONA.— Hemón, yo tengo unas posiciones un tanto radicales; eso es verdad.

HEMÓN.— (*Confuso.*) Yo..., yo creo que también.

ANTÍGONA.— Tengo opiniones. Nunca he pasado de eso. Sólo he publicado algunos artículos sobre historia de la literatura.

HEMÓN.— ¡Yo ni eso!

ANTÍGONA.— (*Otra vez risueña.*) ¡Claro! ¡Como tú eres de Ciencias!

HEMÓN.— ¡Claro! (*Otra vez se sienten bien entre ellos.*)

ANTÍGONA.— Yo soy ecologista.

HEMÓN.— Yo..., yo también.

ANTÍGONA.— Pero no *soy verde*.

HEMÓN.— (*Extrañadísimo.*) ¿Por qué no?

ANTÍGONA.— ¿Has leído a Harich?

HEMÓN.— No sé quién es.

ANTÍGONA.— Te va a molestar. Es un autor marxista.

HEMÓN.— (*No puede creerlo.*) ¡No!

ANTÍGONA.— Estamos por el crecimiento cero y pensamos que sólo un sistema comunista autoritario podría resolver el problema de que el mundo no desaparezca oculto entre mierda, en el siglo XXI. Con el sistema liberal no hay nada que hacer.

HEMÓN.— (*Está abrumado.*) Dios mío. Y decías que no eras política tú.

ANTÍGONA.— Soy peor de lo que tú supones, Hemón. Siento defraudarte.

HEMÓN.— Dios mío, ¿qué más puedes ser... *además de comunista?*

ANTÍGONA.— Pobre Hemón. (*Con inesperada crueldad.*) ¿Eres algo más que un pobre imbécil? Yo no soy comunista.

HEMÓN.— ¡Ah! Perdona.

ANTÍGONA.— ¿Pero si lo fuera?

HEMÓN.— (*Ahora, en efecto, parece un idiota.*) No sé. Es..., jo..., es demasiado. Me has llamado imbécil.

ANTÍGONA.— (*Con involuntaria crueldad.*) Eso no es nada malo.

HEMÓN.— Es un insulto.

ANTÍGONA.— ¡No; es una crítica a la cultura capitalista!

HEMÓN.— Es seguro que soy un imbécil: no entiendo nada.

ANTÍGONA.— ¿Y qué vas a entender? Te han obturado el cerebro.

HEMÓN.— ¿Obturado? ¿Qué quiere decir eso? Ya ves que yo no acepto las órdenes que me dan. Soy partidario de la libertad. Quiero ser... yo mismo. Si mi familia se enterara de que éste del retrato robot soy yo, me mataban.

ANTÍGONA.— Es verdad, Hemón. Has empezado por algo..., pero todavía... casi todo lo que piensas..., lo que crees pensar... lo han pensado otros... más poderosos aún que tu familia... Ellos..., que no aparecen..., a los que no vemos... lo han pensado por ti; y tu lo repites como un lorito sin darte cuenta.

HEMÓN.— (*Pensativo.*) ¿Lo repito... como un imbécil?

ANTÍGONA.— ¡Ay, Hemón, Hemón, perdóname!

HEMÓN.— Tendríamos que hablar más bajo. Las paredes oyen. Ahora, por lo visto, ponen micrófonos así, como una cabeza de alfiler, por todas partes.

ANTÍGONA.— Estás aprendiendo una barbaridad. Es verdad lo que dices... Pero no sólo porque ponen aparatitos..., cámaras de televisión..., intervenciones en los teléfonos..., sino porque se está creando una conciencia ciudadana..., creo que la llaman así..., ¿al servicio de la justicia? No, no; al servicio del Poder; y así cada vez más el ojo del Poder asoma por todas partes... Esto es..., oh, qué horror: *esto es un panóptico*. Un monstruo lleno de ojos como aquellos del Apocalipsis. Ha desaparecido la vida privada, la intimidad, todo. *¿Panóptico!* ¿Te he asustado?

HEMÓN.— No te entiendo, Antígona. Pronuncias palabras muy extrañas. Además se ha puesto muy oscuro. Es mejor no encender la luz, ¿verdad?

ANTÍGONA.— (*Está mirando a la calle por la ventana.*) Mucho mejor, sí.

HEMÓN.— ¿Qué pasa en la calle?

ANTÍGONA.— Digamos, en el argot de mis alumnos, que hay un mogollón de pasma en aquella esquina; y también en aquella otra.

HEMÓN.— A ver. (*Mira.*) Dios mío, ¿qué estará pasando?

ANTÍGONA.— A ver si tenías razón en lo del coche que te seguía.

HEMÓN.— (*Como vengándose infantilmente.*) Claro que la tenía. ¡No soy tan gilipollas! ¿Qué hacemos? Podemos salir a un tejadillo por aquí.

ANTÍGONA.— Todavía no sabemos si nos buscan a nosotros. Cualquier movimiento puede denunciarnos.

HEMÓN.— ¿Entonces?

ANTÍGONA.— Una coartada. ¿Qué hacemos aquí?

HEMÓN.— ¡No sé! Yo prefiero salir por el tejado.

ANTÍGONA.— (*Tranquila.*) Ya, ya lo tengo. Tu amigo te ha prestado este piso para venir aquí a..., ¿cómo se dice?... para traer a tus chicas.

HEMÓN.— Eso le dije a él.

ANTÍGONA.— Entonces no hay problema.

HEMÓN.— ¿Qué hacemos ahora?

ANTÍGONA.— ¡Qué quieres que te diga! A ver qué pasa. Esperar. (*Pone, ahora, a más volumen la casete con el tema de Los hombres y sus sombras. El volumen de la canción llega a ser máximo, casi ensordecedor. La Policía derriba la puerta del apartamento. El resto de la esce-*

na es mímico: la irrupción de dos o tres policías: son actrices, dos –por las condiciones de nuestro elenco– y quizás el actor que inmediatamente será CREONTE. Uniformes. Cascos de acero. Todo tipo de protecciones, armas y arreos. Pueden, pues, parecer tres policías masculinos. La detención es brutal. Los golpean técnicamente. Los esposan. No se oye nada de lo que dicen: sólo el motivo musical fortísimo. La escena de la detención se congela y, sobre la música, va haciéndose el oscuro. Cuando vuelve la luz, ésta es proyectada por un aparato que ilumina el rostro de ANTÍGONA, que está siendo interrogada –en un despacho neutro, burocrático, presidido por la imaginaria bandera del IV Reich– por el jefe local de la Seguridad del Estado, sección «Geheime Staats Polizei», Ludwig Habeck o bien «CREONTE», a nuestros efectos. Precisamente es él quien está hablando a ANTÍGONA, que viste un largo vestido blanco, una especie de bata que podría parecer una túnica griega.)

CREONTE.– *(Con dulzura.)* Señorita Grete Schumann. ¿Es usted?

ANTÍGONA.– Sí, señor.

CREONTE.– Me llamo Ludwig; ando en estas cuestiones de Seguridad. En fin, para qué decirle... No era mi vocación juvenil, pero las circunstancias mandan. La vida nos lleva y nos trae por aquí y por allá, y... de aquí para allá.

ANTÍGONA.– Sí, señor.

CREONTE.– *(Preocupado.)* La encuentro un poco pálida.

ANTÍGONA.– No me encuentro muy bien.

CREONTE.– Claro, hija mía, claro. Quizás no se encuentre en condiciones de declarar. Podemos dejarlo para luego, para mañana, para cuando usted quiera.

ANTÍGONA.– No, por favor. Ahora, ahora. Lo antes posible, por favor. Me encuentro bastante mal.

CREONTE.– *(Que parece ignorar las particularidades del sistema.)* ¿Cuándo fue usted detenida?

ANTÍGONA.– Hace dos días.

CREONTE.– Dos días ya... Espero que lo haya pasado lo mejor posible, dentro de las circunstancias.

ANTÍGONA.– No he comido en estos dos días, señor.

CREONTE.– Espero que le hayan servido el alimento conveniente.

ANTÍGONA.— No sé si era conveniente o no. Ni lo he mirado.

CREONTE.— Lástima. Tengo entendido que en los últimos tiempos ha mejorado ese aspecto dentro de..., de la Institución.

ANTÍGONA.— Estoy muy asustada. No puedo comer. Sin embargo, tengo una gran diarrea.

CREONTE.— ¡Oh! Qué situación tan penosa.

ANTÍGONA.— (*Muy fina en su expresión.*) Menos mal que hay un retrete en la celda, porque de otro modo me hubiera cagado varias veces encima.

CREONTE.— (*Con un escalofrío estético.*) Claro, claro. (*Pausa.*) Me parecía sentir un olor un poco extraño, ahora que dice eso.

ANTÍGONA.— Es a mierda, señor. La primera vez me dio tan de repente que me cagué en las bragas, y dado que no dispongo de agua corriente ni de jabón, usted verá.

CREONTE.— No se preocupe, hija mía. La comprendo perfectamente.

ANTÍGONA.— Tampoco he podido dormir. Ni un solo minuto.

CREONTE.— ¿Padece de insomnio?

ANTÍGONA.— En este caso, señor, he padecido a una banda de hijos de puta, unos con uniforme y otros no, que me han despertado en cuanto pegaba ojo.

CREONTE.— (*Con sincera sorpresa.*) ¿Le han hecho eso? Yo estoy en contra: es un caso claro de tortura. Tortura de sueño se la suele llamar, y no forma parte de los métodos de una Policía democrática: ¡de ninguna manera! Ni que estuviéramos en el tercer mundo. Me informaré puntualmente de esa irregularidad, se lo aseguro. Precisamente basamos nuestro orgullo, si así puede decirse, en que aquí no hay picana, no hay barra, no hay bañera, no hay golpes y ni siquiera palabras malsonantes: la dignidad humana es nuestro principio.

ANTÍGONA.— Los cerdos de abajo parecen tener otros principios.

CREONTE.— ¿Qué dice, cerdos? Se expresa usted de una manera bastante brutal; lo cual, si quiere que le diga la verdad, no la favorece en absoluto, dada la situación en que se encuentra. (*ANTÍGONA hace un movimiento.*) No, no es nada grave. Al contrario, desde mi punto de vista su detención y la de su compañero se ha producido de modo inconveniente.

ANTÍGONA.— ¿Dónde está... mi compañero? ¿Qué ha sido de él?

CREONTE.— Está muy bien; pero que muy bien. Incluso puedo decirle que lo ha contado todo. (*Una pausa grande porque ANTÍGONA no puede imaginarse qué es lo que HEMÓN puede haber contado.*)

ANTÍGONA.— ¿Ah, sí?

CREONTE.— ¿Le inquieta ahora su, en fin, indeseable situación?

ANTÍGONA.— ¿Por lo que ese amigo haya podido contarles?

CREONTE.— Claro, claro... Son denuncias tan graves que... Él, ya sabrá usted, es un muchacho de buena familia.

ANTÍGONA.— También era buena mi familia; me figuro que se refiere al aspecto moral.

CREONTE.— No, no; me refería al aspecto económico y social. Su padre es un gran señor.

ANTÍGONA.— Mi padre también era un gran señor. Era minero. Murió escupiendo sangre, de silicosis; pero fue él quien me dijo: «tú tienes que estudiar». Al final de su vida, pensaba que este mundo era horrible, que no merecía la pena verlo, y en un ataque de locura se hirió los ojos, y se quedó ciego. Durante sus últimos años yo fui su lazareto. *(Está llorando suavemente. Tiene que saltar a la vista, compañeros actores, que CREONTE no se merece la profundidad y la sensibilidad de esta información. Es un disparate que ANTÍGONA le esté contando esto a tan sospechoso funcionario; el cual afecta un interés «humano» por su interlocutora.)*

CREONTE.— Su padre era una gran señor, sin duda alguna; perdóneme si he suscitado en usted algunos tristes recuerdos. ¿Quiere limpiarse las lágrimas? *(Ella hace un gesto de que sí y CREONTE le quita las esposas. ANTÍGONA saca un pañuelo sucio de su bolsillo, se limpia las lágrimas y se suena las narices de un modo que seguramente provocará risa en los espectadores, aunque la situación no sea de risa.)* Yo le voy a hacer unas preguntas muy simples, y si usted me responde con la verdad, podrá marcharse a su casa tranquilamente. A ver, a ver. *(Mira unos papeles.)* ¿Es cierto que usted alojó en su domicilio a un terrorista?

ANTÍGONA.— No, señor.

CREONTE.— Me estoy refiriendo a Stefan Kratisch.

ANTÍGONA.— Stefan Kratisch no era un terrorista.

CREONTE.— ¿Qué era entonces?

ANTÍGONA.— Pongamos que Stefan Kratisch era mi hermano.

CREONTE.— *(Con suave y comprensiva burla.)* ¿Quiere usted que figure así en su declaración?

ANTÍGONA.— Stefan Kratisch era mi hermano.

CREONTE.— Evidentemente se trata de una metáfora, ¿no es verdad?

ANTÍGONA.— Llámelo así, si quiere.

CREONTE.— (*Se ríe.*) ¡Se ha tomado muy en serio su papel de Antígona! Es de suponer que, en el mejor de los casos, Stefan Kratisch fue su amante.

ANTÍGONA.— ¿Qué quiere decir «en el mejor de los casos»?

CREONTE.— El otro es que usted forme parte de esa banda terrorista: los Comandos Rojos.

ANTÍGONA.— En cuanto a bandas, no... Bandas... Sólo pertenezco a una de jazz en mi pueblo. Empecé a estudiar saxo cuando era muy pequeña.

CREONTE.— (*Paterno.*) Tampoco es muy grande ahora, ¿verdad?

ANTÍGONA.— No. Todos los mayores me llaman «peque», y es verdad. Pero lo de la banda...

CREONTE.— Diga, diga...

ANTÍGONA.— Mi padre...

CREONTE.— (*Culto.*) Edipo..., digámoslo así.

ANTÍGONA.— Le gustaba mucho la música. Y cuando se quedó ciego..., se refugió en la música. Al atardecer, cuando yo volvía a casa, le daba los grandes conciertos de saxofón, y a él..., a él se le saltaban las lágrimas. (*Lo mismo le está ocurriendo ahora a ANTÍGONA. Es otra vez la terrible situación del interlocutor indecente: aquel que no se merece un mensaje íntimo: el confesor, el siquiatra, el policía.*)

CREONTE.— (*Muy comprensivo.*) Siga, siga.

ANTÍGONA.— Nada más. (*Pausa. CREONTE consulta algunos papeles sobre su mesa.*)

CREONTE.— ¿Es cierto, entonces, que usted alojó en su casa a Stefan Kratisch?

ANTÍGONA.— Vivíamos juntos en una casa que había sido mía y que después... fue nuestra casa.

CREONTE.— ¿Tenía usted idea de sus actividades?

ANTÍGONA.— Sí, señor.

CREONTE.— ¿Cuáles eran sus actividades, según usted?

ANTÍGONA.— El era un militante de los Comandos Rojos del Proletariado.

CREONTE.— (*Escribe.*) Co-man-dos Ro-jos... ¿De qué se trata? ¿Es quizás una sociedad benéfica, filantrópica?

ANTÍGONA.— No, señor.

CREONTE.— Ah, ah... ¿De modo que usted sabía que no se trataba de una organización filantrópica?

ANTÍGONA.— Lo sabía perfectamente, señor. Los C.R.P. son una organización armada.

CREONTE.— ¿Armada de qué? ¿De tirachinas?

ANTÍGONA.— Yo no entiendo de armas.

CREONTE.— Ah, no entiende de armas. ¿Ha tenido alguna pistola en sus manos?

ANTÍGONA.— La que llevaba Stefan, alguna vez. Pero no sé cómo funcionan. ¿Y usted?

CREONTE.— Yo sí.

ANTÍGONA.— ¿Ustedes son una organización *muy armada*, verdad?

CREONTE.— Es preciso que lo seamos..., desgraciadamente.

ANTÍGONA.— ¿Por qué es preciso?

CREONTE.— Es preciso, *porque existen ustedes*. (Pausa. Trata de explicarse.) No me refiero particularmente a usted, señorita Schumann. A ver si lo entiende de esta forma: el terrorismo existe porque existen ustedes. Nosotros existimos porque existe el terrorismo.

ANTÍGONA.— ¿No hay otras razones para que exista... el terrorismo?

CREONTE.— ¿Qué le decía sobre eso Stefan Kratisch?

ANTÍGONA.— Stefan Kratisch hablaba de injusticia social, de sufrimiento y de opresión.

CREONTE.— Ya...

ANTÍGONA.— Pero también se puede pensar que unas personas —los terroristas— son así... genéticamente.

CREONTE.— (No sabe si es una ironía; en cualquier caso no parpadea.) Se están haciendo estudios sobre este tema.

ANTÍGONA.— Stefan Kratisch pensaba de otro modo.

CREONTE.— ¡Ya me lo imagino! La injusticia social, sí, la incapacidad de la sociedad democrática para generar por vías pacíficas su transformación radical... ¿Hablaba más o menos esta jerga su desgraciado amigo? (ANTÍGONA guarda un expresivo mutismo.) Acabo de decir: *ustedes*. ¿Quiénes son ustedes? Ustedes son el medio social protector de estos pequeños grupos de iluminados. Sin ustedes todo sería mucho más sencillo. Afortunadamente el auxilio a las bandas armadas es un delito perfectamente tipificado en los códigos del mundo libre; de manera que ya es como si ustedes mismos dispararan las metralletas de los asesinos.

ANTÍGONA.— Yo no soy una persona radical, señor.

CREONTE.— ¿Entonces?

ANTÍGONA.— Me da vergüenza decirlo.

CREONTE.— Dígallo, dígallo.

ANTÍGONA.— Yo estaba muy enamorada de Stefan Kratisch; y pienso..., y pienso que...

CREONTE.— (*Impaciente ahora.*) Acabe, acabe.

ANTÍGONA.— (*Con sencillez.*) Reivindico un derecho humano.

CREONTE.— ¿El derecho a la vida?

ANTÍGONA.— Puedo decirlo así.

CREONTE.— Su amigo no respetaba ese derecho.

ANTÍGONA.— (*Firme.*) Ustedes no respetan ese derecho. El sistema de ustedes es..., perdóneme si se lo digo, es..., es una gran opresión.

CREONTE.— Creo, efectivamente, que es un mal sistema. Pero parece el mejor de todos los conocidos. ¿Usted sabe alguno mejor? ¿El comunismo? No me haga reír.

ANTÍGONA.— Yo no quiero..., ni puedo..., mucho menos ahora..., discutir con usted. Además estoy sucia, huelo a mierda, y eso no me ayuda demasiado a pensar con el cuidado debido... Pero yo quería decirle que sólo reivindico ahora una cosita pequeña, nada más... Quiero decir... mi derecho a amar a cualquier cosa y a cualquier persona, naturalmente, y también, perdóneme, en cualquier situación. Con eso he..., he terminado.

CREONTE.— Cualquier cosa..., en cualquier momento... Por ejemplo, un escorpión cuando apunta su mortal mordedura a nuestra vida. Una víbora que...

ANTÍGONA.— (*Casi parece que podría reírse en este momento.*) Por favor, señor. Ha sido usted tan gentil hasta el momento. (*Se oye ahora como fondo el tema Los hombres y sus sombras. El rostro de CREONTE se ha oscurecido. Es como si la comedia hubiera terminado, y ahora parece otra persona, cuando dice con extremada dureza:*)

CREONTE.— Le voy a dar una noticia. Esta mañana ha sido asesinado por los terroristas el ministro del Interior. (*Pausa muy densa. Sin duda es una noticia impresionante.*) Su automóvil ha sido objeto de un brutal atentado. (*Pausa dramática.*) Dígame su opinión sobre este asesinato. Dígame solamente que lo considera un asesinato.

ANTÍGONA.— (*Después de un largo y tenso silencio.*) Yo... ya había terminado.

CREONTE.— ¿Es todo lo que tiene que decir?

ANTÍGONA.— Sí, todo.

CREONTE.— La indignación en todo el país es enorme en estos momentos. Enorme... contra ustedes.

ANTÍGONA.— *(Con extraña firmeza.)* Yo no tengo nada más que decir.

CREONTE.— Entre nosotros no hay tortura, picana, barra, tormento de agua, nada de eso. Gracias por todo, señorita Schumann. Puede usted retirarse.

(Se hace lentamente el oscuro. Oímos Los hombres y sus sombras, y empieza a hacerse la luz sobre dos formas geométricas cúbicas, blancas y muy brillantes. En una está ANTÍGONA y en otra HEMÓN, vestidos de blanco. Puede parecer como el interior del frigorífico de un depósito de cadáveres o algo en esa siniestra línea. Un silencio sepulcral. En seguida, ANTÍGONA parece dar un terrible y prolongado grito, pero nada llega a nuestros oídos. HEMÓN parece muerto. Oscuro y, en seguida, leve luz para una comunicación entre ANTÍGONA y HEMÓN, separados por un dispositivo carcelario, de manera que aunque están físicamente próximos se hallan a incalculable distancia..., también física. Sus voces suenan y hasta resuenan a través de altavoces en el teatro; toda intimidad ha sido abolida. ANTÍGONA y HEMÓN visten sus batas blancas.)

ANTÍGONA.— *(Vemos a ambos de perfil.)* Hola, Hemón.

HEMÓN.— *(Risueño.)* Hola, Antígona.

ANTÍGONA.— ¿Cómo te va?

HEMÓN.— Ya ves. Auxilio a bandas armadas.

ANTÍGONA.— Yo también; pero algo más. Perdóname tanta molestia.

HEMÓN.— Pues vaya cosa.

ANTÍGONA.— ¿Cómo te lo pasas así, sin nada?

HEMÓN.— Me lo paso pensando en ti. ¡Con mucho cariño, te lo juro!

ANTÍGONA.— ¿Pensando en mí? Yo no doy para mucho. ¿Dos meses pensando en mí?

HEMÓN.— ¿Ya llevamos aquí dos meses?

ANTÍGONA.— O siete, no me acuerdo.

HEMÓN.— «¿Cómo te encuentras, oh, Antígona? ¿Los dioses te son propicios?»
(Lo hace como una broma, pero ninguno ríe.)

ANTÍGONA.— Nos concedieron esta comunicación. ¿Cómo ha sido eso?

HEMÓN.— Mi padre, que tiene influencia.

ANTÍGONA.— ¿Qué tal ha reaccionado tu padre?

HEMÓN.— Mal, muy mal; pero no demasiado mal. (*Ahora sí rien.*)

ANTÍGONA.— ¿Cuánto dura esta comunicación?

HEMÓN.— (*Mira un reloj de pared.*) ¡Todavía tenemos un minuto!

ANTÍGONA.— ¡Vamos a aprovecharlo bien!

HEMÓN.— ¡Claro que sí!

ANTÍGONA.— ¿Y para cuándo podremos tener otra fiesta así?

HEMÓN.— Según mi padre, el año que viene.

ANTÍGONA.— (*Con un humor dudoso.*) Más vale tarde que nunca, ¿verdad?

HEMÓN.— Antígona, te quiero.

ANTÍGONA.— Yo también a ti. ¿Cuánto falta aún?

HEMÓN.— (*Optimista.*) Todavía tenemos tiempo.

ANTÍGONA.— (*Expresando un profundo temor; quiere ser confidencial, pero su voz suena, resuena escandalosamente.*) ¿No has notado algo raro?

HEMÓN.— Sí, no me gusta nada.

ANTÍGONA.— Han matado a un ministro.

HEMÓN.— Sí, ya lo sé. (*Suena un timbre. No saben si es que no se puede hablar de eso o si es que la «comunicación» llega a su fin.*) Me han parecido nerviosos, aquí, los funcionarios. (*Otro timbrazo. Mismo juego.*) En fin, no sé si se ha acabado el tiempo. Te quiero mucho, Antígona.

ANTÍGONA.— Yo también a ti.

HEMÓN.— ¿Hasta el año que viene?

ANTÍGONA.— ¡Hasta el año que viene! (*Oscuro. Los hombres y sus sombras. Al poco, luz al espacio de las celdas blancas, y allí asistimos a un horror: la muerte de HEMÓN y ANTÍGONA. Dos funcionarios reducen a ANTÍGONA en su celda y la ahorcan. Un funcionario apuñala a HEMÓN cuando está durmiendo. Las sombras gigantes de los muertos se proyectan en el fondo. Se oye con efectos electrónicos desesperados el tema de «Los hombres y sus sombras», y se hace el oscuro.*)

V. EL FANTÁSTICO DOCTOR JENSEITS DER BERGE

No es ningún tipo extravagante este a quien llamamos «fantástico doctor». Por el contrario, se trata de un señor muy pulcro, vestido como cualquier buen burgués y portador de una discreta corbata. Su oficina sí es prodigiosa en cuanto a los aparatos electrónicos que contiene. A los efectos de la acción, lo imprescindible es un cuadro con nueve pantallas de TV, lo más grandes que sea posible, en las que se va a producir una secuencia a la manera de las viñetas de los cómics en el momento y de la manera que se irá indicando. Al comienzo de la acción, habrá en las pantallas escenas de la calle: gente que pasa, algún ligero incidente, etc., de manera que podamos comprender que las cámaras de ese dispositivo están distribuidas por la ciudad... de Wiesbaden, pongamos por ejemplo.

Estamos en las oficinas de Spektrum, uno de los organismos de control ciudadano de nuestro IV Reich, y JENSEITS es el responsable de este gran aparato, quizás de mayor jerarquía, aunque menos popular, más «secreto», que Eskorial.

(Al iluminarse la escena, JENSEITS está sentado detrás de su mesa de despacho, trabajando, y parece ignorar que hay una chica de pie, como esperando a que él levante la vista de sus papeles —¿o quizás está mirando una mancha de sangre al microscopio?—. Esto nos da lugar a que veamos la imágenes que desfilan por las nueve pantallas. Al cabo de un poco:)

JENSEITS.— (*Levanta la cabeza, sobresaltado.*) ¿Qué hace usted ahí?

BÁRBARA.— Soy Bárbara Rüdiger; usted me ha hecho pasar hace cinco minutos y me ha dejado aquí de pie.

JENSEITS.— Ah, sí, perdone. Siéntese, por favor.

BÁRBARA.— ¿Le he asustado?

JENSEITS.— ¿Por qué lo dice?

BÁRBARA.— No, por nada. Me ha parecido que al verme...

JENSEITS.— Ah, es que estaba embebido en mi trabajo. ¿Me deja su identidad?

BÁRBARA.— He pasado por cinco controles antes de que me hayan conducido a su despacho.

JENSEITS.— Normal. Deme, deme. (*BÁRBARA se descuelga una ficha que lleva al cuello a modo de collar.*)

BÁRBARA.— (*Dádoselo.*) Me lo han puesto en el tercer control.

JENSEITS.— (*Mirando la tarjeta.*) La estaba esperando precisamente, señorita Rüdiger.

BÁRBARA.— Eso me han dicho en el periódico.

JENSEITS.— ¿Cómo van las cosas en la «Neuheit»?

BÁRBARA.— No falta trabajo.

JENSEITS.— Sus artículos tienen, desde hace aproximadamente año y medio, un carácter muy positivo en nuestra opinión.

BÁRBARA.— (*Halagada.*) No sabía que en Spektrum leyeran mis artículos.

JENSEITS.— Los seguimos con mucho interés.

BÁRBARA.— Sabía que Eskorial lee toda la prensa.

JENSEITS.— Hasta aquí arriba sólo llega lo más selecto..., para bien o para mal. (*Ríen de tan graciosa broma.*) Cada periodista, cada escritor, tiene su currículum.

BÁRBARA.— El Estado tiene derecho a su propia seguridad, doctor Jenseits. Eso es incuestionable.

JENSEITS.— Creo que sí. Es usted una gran persona; y además escribe en un alemán excelente.

BÁRBARA.— ¡Un millón de gracias!

JENSEITS.— Pues bien, la hemos citado para informar a su periódico de un asunto del mayor interés. Su director ya sabe que es una exclusiva para ustedes.

BÁRBARA.— No me había dicho tanto.

JENSEITS.— (*Consultando un cronómetro de pared.*) Por cierto, que el experimento está a punto de empezar. Tengo apenas un minuto para explicarle. Se trata del caso de Adalbert Kroll.

BÁRBARA.— (*Sorprendida.*) ¿Qué ha sido de aquel hombre? Si no recuerdo mal, era un terrorista del Comando Rosa Luxemburgo. Detenido hace dos años, y luego, silencio.

JENSEITS.— (*Ríe, muy humorístico.*) El va a ser el protagonista de esta historieta.

BÁRBARA.— ¿Historieta ha dicho?

JENSEITS.— Es una metáfora. En realidad, disponemos aquí de nueve viñetas (*Señala las pantallas.*) para contarla. En otros departamentos de Spektrum podrán seguirla con más precisión. (*Suena un interfono.*) Sí.

VOZ.— Empezamos dentro de cuarenta segundos si no ordena otra cosa.

JENSEITS.— O.K. (*A BÁRBARA, con una velocidad que seguramente resultará cómica, casi como si fuera una grabación que se emite a superior velocidad.*) Tenemos poco tiempo. El señor Adalbert Kroll, ex terrorista, está participando libremente en un programa conductista basado en experiencias particularmente norteamericanas. Se trata de una tentativa científica de control del comportamiento humano por medio de finos electrodos cuidadosamente implantados en distintos puntos de su cerebro. Este complejo y minúsculo aparato electrónico queda alojado bajo el cuero cabelludo, de manera que el sujeto del experimento, que tan fructífero puede ser para el futuro de la vida humana y la mayor felicidad de las gentes, no siente apenas más molestia que la que pudiera experimentar alguien que pudiera tener un pequeño quiste sebáceo en la cabeza, es decir, nada. Este pequeño dispositivo es accionado por radio, y así va a ser esta tarde. El señor Kroll, a quien ahora le prestamos esta ayuda experimental, está a punto de ser puesto en libertad.

BÁRBARA.— Perdone que le interrumpa. ¿En su calidad de terrorista arrepentido?

JENSEITS.— En-su-calidad-de-sujeto-experimental. (*Muy rápido.*) Tendría que haber venido un poco antes.

BÁRBARA.— (*También muy rápida.*) He-estado-ahí-un-rato-largo, doctor, sin-que-usted-se-diera-cuenta.

JENSEITS.— Vale, vale.

BÁRBARA.— ¿Cuál es, entonces, el objetivo de este experimento?

JENSEITS.— (*En un ritmo ahora más lento.*) Veo que se lo puedo decir sin más graves problemas a un ritmo aceptable. (*Pausado ahora.*) El señor Kroll va a salir de la prisión. Se han preparado todas las condiciones, objetivas y cerebrales, para que se fugue. Una vez en la calle, va a ser radioestimulado su dispositivo cerebral, induciéndolo a que regrese a la prisión. (BÁRBARA

lanza un inoportuno silbido que indica su expectación ante lo que va a ver.) ¿Qué le parece? (*Muy serio; no le ha gustado el silbido.*)

BÁRBARA.— Es..., es sensacional. (*Señales acústicas. Luces. La experiencia va a comenzar. Las nueve pantallas se ponen en blanco. La historieta está a punto. La secuencia es explicada por un «speaker», de esta manera:*)

VOZ DEL SPEAKER.— 5, 4, 3, 2, 1, 0. Da comienzo la Operación Regreso al Hogar. (*En pantalla 1: puerta secundaria de la prisión. Al poco esa puerta se abre y vemos a un hombre, Kroll, que parece estupefacto: mira la calle y no se lo cree. Primer plano y hasta, si se quiere, un gran plano de sus ojos, entre espantados y expresando a la vez una indecible felicidad. Mira a su alrededor. La calle está libre. Con una afectada naturalidad, comienza a andar por esa calle. El autor tiene que decir que éste es el contenido de un sueño que él tuvo varias veces, y que parece bastante frecuente, en la cárcel. Aquí es posible remitir también a un famoso cuento de Williers de L'Isle Adam: La tortura por la esperanza. El caso es que Kroll camina por la calle sin que nadie le moleste. Se cruza con alguna gente que no nota en él nada extraño: ni siquiera se percatan de que pasa. La cámara deberá dar cuenta de estos detalles, no de un modo planificado, sino que sería un solo plano enriquecido por medio de trávelin ópticos, o quién sabe si puede pensarse en que hubiera, en esta hipótesis, cámaras automáticamente desplazables en un sector determinado de la ciudad, o diversas cámaras. En la cuenta de un «tecnoteatro» puede ponerse lo que en este aspecto puede hacerse, según los medios y la propia poética del grupo. En la pantalla 2, Kroll sigue andando ahora por una calle más concurrida. Parece que hace ademán de pedir un taxi, pero no es seguro; de todas maneras, el taxi no se detiene.*) Estamos siguiendo a través de la red de cámaras teleciudadanas los pasos de Kroll; el cual, según los monitores de nuestro seguimiento, se siente libre de su prisión en estos momentos: ¿definitivamente libre? Así lo supone aunque en realidad le extrañe. Veamos aquí cómo decide tomarse una copa y respira, por fin, libremente. (*Efectivamente, Kroll está tomándose golosamente una copa de aguardiente en una especie de aguadujo callejero. Ahora parece más tranquilo. Camina como un ciudadano corriente, liberado ya de su «shock de salida». Apenas dirige alguna ligera mirada a*

sus espaldas. Hasta parece que silba, libre. El caso es que camina.) Su caja cerebral está siendo radioactivada todavía en la fase «libertad» de este programa. Es la primera fase de la Operación Regreso al Hogar. Como ven, el sujeto de esta experiencia camina ahora tranquilamente por la calle. (*Pantalla 3: Parece feliz nuestro hombre. Ya no camina con prudencia. Corre y salta por la calle: ¿adónde irá? El speaker parece optimista en cuanto a su destino.*) ¡Momento de gran alegría el que estamos viviendo ahora, señoras y señores! ¡El sujeto de nuestra experiencia está respirando a pleno pulmón el aire de la libertad! ¡Es extraordinario ver a este hombre, que ha conocido durante unos años el sabor amargo de la reclusión, pasear ahora por las calles, gozando el sabor dulce de la libertad! ¡Cualquier pequeño detalle de todo lo que ve le parece sin duda algo extraordinario! Atención, atención: estamos a punto de pasar al momento 4 de nuestra experiencia, en el cual el sujeto va a sentir la *nostalgia del hogar abandonado*, según la terminología de este programa experimental. (*En efecto, ahora vemos a Kroll a través de la pantalla 4, en la cual, de pronto, parece experimentar ideas extrañas. Se detiene en la calle.*) Su caja negra está siendo radioactivada mediante mensajes eléctricos a los centros cerebrales de la memoria nostálgica. (*Es cierto. Ahora Kroll parece repentinamente triste. Mira a su alrededor con angustia: ¿una especie de agorafobia? ¿El recuerdo efectivo de su reclusión? ¿Necesidad de volver al claustro materno? Algo muy profundo debe de haber en ese mensaje radioeléctrico que está recibiendo ahora Kroll. El speaker sigue de esta manera su relato.*) Lo más probable, según las previsiones establecidas científicamente, es que el señor Kroll reconsidere en estos momentos la insensatez de su conducta o, al menos, las grandes dificultades a que puede enfrentarse si persiste en su actual aventura, y decida –será una decisión inducida, desde luego, pero no se trata, en modo alguno, de un autómatas experimental ni de provocar automatismos de la serie «zombie», sino de una ayuda técnica al encuentro por el sujeto de su propia libertad–, y decida, estamos diciendo, *volver a casa*. (*Aparece ahora Kroll en la pantalla 5. Sigue alejándose de la prisión, pero advertimos, en un primer plano, su intenso sufrimiento. Oímos entonces la voz del speaker.*) Parece que están surgiendo algunas dificultades en el programa. El jefe de operaciones nos informa de que se va a proceder a un tercer grado de radioestimulación

eléctrica, lo cual no implica, desde luego, riesgo alguno grave para el sujeto. Eh..., ah, sí..., evidentemente se están produciendo las nuevas descargas. (*Hemos pasado a ver a Kroll en la pantalla 6. Está en un pequeño parque: mira con mucha angustia a su alrededor. Está sintiendo un terrible vértigo. Cae al suelo. Pasan transeúntes sin fijarse para nada en él. El plano queda fijo en su rostro. Tiene los ojos cerrados; ahora los abre como con miedo de mirar la realidad exterior. Pero parece tranquilizado: la realidad «ya no se mueve». Se levanta. El speaker, que ha permanecido silencioso durante los últimos segundos, parece él mismo tranquilizado, y nos anuncia que:*) Probablemente... sí, sí..., probablemente ahora inicie el camino de regreso al hogar... ¿Cómo? ¿Qué hace? ¿Se ha vuelto loco? (*Kroll ha empezado a correr.*) Está intentando huir. Es muy peligroso lo que hace... (*Ahora es la pantalla 7. Kroll corre, corre.*) ¡Dios mío! Doctor Jenseits. Esto es... Puede suceder una catástrofe.

JENSEITS.— (*Con voz muy tranquila, habla en el interfono.*) No se preocupe, hombre. Todo está controlado. (*Al entrar la imagen de Kroll en la pantalla 8 se oyen unas ráfagas de metrallera y Kroll cae al suelo en una voltereta trágica. Allí queda como un trapo. Entran en cuadro los policías, no uniformados, que han disparado sobre él. Uno se inclina sobre lo que ya es un cadáver. JENSEITS ordena.*) Observen a la gente que trate de aproximarse. Graben imágenes y comentarios. (*En la pantalla 9 vemos imágenes de rostros. Se oye una voz que dice: «Qué horror. Ha sido un crimen». Queda fija la imagen del rostro de la persona que ha hecho este comentario. JENSEITS ordena:*) Detengan a ese hombre ya. (*Vemos que efectivamente es detenido y entonces JENSEITS apaga las pantallas. Parece algo preocupado.*) No cuente nada de esto, naturalmente. Es usted una persona de nuestra entera confianza.

BÁRBARA.— Lamento lo ocurrido.

JENSEITS.— Hubiera sido un gran reportaje, ¿verdad?

BÁRBARA.— Extraordinario. ¿Puedo contárselo a mi jefe?

JENSEITS.— Tampoco a él: *a nadie.*

BÁRBARA.— ¿Continuarán este programa?

JENSEITS.— ¡Oh, sí! Desde luego. (*Reflexivo.*) Los monos funcionaron mejor.

BÁRBARA.— ¿Qué decía, doctor Jenseits?

JENSEITS.— Ah, nada, nada. El terrorista Kroll ha intentado fugarse y ha sido abatido por las Fuerzas del Orden.

BÁRBARA.— Así ha sido, sin duda.

JENSEITS.— Ahora ya puede retirarse.

BÁRBARA.— Quedo a sus órdenes en mi periódico.

JENSEITS.— Gracias, querida amiga. (*Le estrecha fuertemente la mano.*) Nos veremos pronto y quizás podamos hablar de algún asunto interesante para usted y para nosotros. En cuanto a la campaña de la prensa radical sobre lo que ellos llaman el «fondo de reptiles», haremos lo posible por acallar-la... aplastando la cabeza de la serpiente. (*Sonrisa siniestra.*) No sé si me he explicado.

BÁRBARA.— (*Que ahora parece sentir un pequeño escalofrío.*) Gracias por todo, doctor Jenseits. (*Se marcha. El doctor queda solo. Apenas se sienta a su mesa de trabajo, oye un ruido extraño.*)

JENSEITS.— ¿Hay alguien ahí? (*Nadie responde. Mira inquieto a su alrededor. Habla al interfono.*) ¿Ha pasado alguien?

VOZ EN INTERFONO.— No, doctor.

JENSEITS.— Venga un momento. (*Mira a su alrededor: hay como unos rumores.*) Está pasando algo extraño aquí. Venga en seguida. Armado.

VOZ.— En seguida, sí, señor. (*El doctor JENSEITS está como clavado en su butaca. Se siguen oyendo los extraños rumores.*)

JENSEITS.— ¿Qué pasa aquí? ¿Es una conspiración? (*Se abre la gran puerta por la que se marchó BÁRBARA. Quien entra no parece ser el funcionario que esperaba el doctor, porque es un ENCAPUCHADO, armado con una metralleta.*) ¿Eh? ¿Quién es usted?

ENCAPUCHADO.— ¿No me reconoce? Acaba de llamarme por el interfono.

JENSEITS.— (*Aterrado.*) Usted no es Werner. Usted es otra cosa.

ENCAPUCHADO.— Creí que me conocía. Trabajo aquí en Spektrum, en su antedespacho. Hablamos muchas veces durante el día; sólo que usted no se fija mucho en mí. (*Voces como de ultratumba, con ecos, se oyen ahora. Dicen:*)

VOCES.— Él no se fija mucho en nosotros.

ENCAPUCHADO.— (*Ríe con una risa hueca.*) Nos considera previamente controlados. (*De los rincones del despacho se aproximan OTROS TRES ENCAPUCHADOS también armados con metralletas.*)

JENSEITS.— (*Grita.*) ¡Conspiración, conspiración! ¡Socorro, socorro! (*Los ENCAPUCHADOS se aproximan a él, que queda como centro de unas posibles, mortíferas ráfagas. JENSEITS tiembla.*) Yo..., yo ya sabía que el Demonio estaba en todas partes.

ENCAPUCHADO.— Quisiera presentarle a mis compañeros. *(Por UN ENCAPUCHADO.)* Es Holgar, un muerto de hambre. Ésas son Ulrike y Gudrun. Yo me llamo Andreas.

(JENSEITS da un grito de horror indescriptible, prolongado. Los ENCAPUCHADOS abren fuego contra él, que se desploma de bruces sobre su mesa. Los CUATRO ENCAPUCHADOS, tomando precauciones, abandonan el despacho. Pausa. Empezamos a oír Los hombres y sus sombras. Se proyectan en la pared las sombras de los cuatro encapuchados con los puños cerrados en alto. Al poco, se va desvaneciendo el fondo musical y también se van borrando las sombras de estos hombres. El doctor JENSEITS parece revivir. Se limpia la sangre del rostro, como si fuera sudor, con un pañuelo. En ese momento vuelve a abrirse la puerta grande. Ahora sí es WERNER. Viene armado.)

WERNER.— ¿Ocurre algo, doctor Jenseits?

JENSEITS.— *(Se pasa una mano por los ojos.)* No, nada, nada. Puede retirarse. *(WERNER se retira. El doctor JENSEITS ilumina las pantallas. Va a estudiar la secuencia del experimento de Kroll. Cuando vemos el gran plano de éste al sentir el insólito perfume —¿podría decirse así?— de la libertad, va cayendo el telón y con ello termina la obra. Los saludos de los actores ante los presuntos aplausos del público serán así: ellos saludan con los brazos en alto como si los hubiera detenido la Policía. En la segunda «gloria» ponen todos sus manos en alto sobre la pared del foro hasta que el telón caiga definitivamente. El tema musical de Los hombres y sus sombras suena fortísimo y sigue sonando muy fuerte mientras el público va saliendo de la sala.)*

Hondarribia, 6 de julio de 1983