Transbordo

José Luis Miranda Roldán

PREMIO DE TEATRO «ROJAS ZORRILLA»

Con motivo de la Festividad de San Ildefonso, Patrono de la Ciudad, se convocaron los PREMIOS CIUDAD DE TOLEDO, en su XIII edición, contándose entre ellos el Premio de Teatro «Rojas Zorrilla», patrocinado por la Excma. Diputación Provincial de Toledo.

El Jurado Calificador, integrado por D. Ignacio Amestoy, D. Francisco Ludeña Ferrero y D. Eduardo Ladrón de Guevara, tras examinar los veintitrés trabajos presentados, acordó por unanimidad conceder el premio a la obra señalada bajo el lema «PRAGA» y titulada «TRANSBORDO».

El fallo del Jurado se hizo público en el transcurso de un acto cultural celebrado el día 24 de enero de 1987, en la Sala de Juicios de la Posada de la Hermandad, de esta Ciudad de Toledo.

PERSONAJES

BENITO

JUAN

ENRIQUE

CHARO

MARCIANO

Transeúntes

a) SEÑORA OBSERVADORA

b) ELLA

c) SEÑORA QUE DA LIMOSNA

d) SEÑORA DEL PARAGUAS

e) MUJER DE ROJO

f) SEÑOR DISTRAÍDO

g) ÉL

h) CATEDRÁTICO

i) SEÑOR CON GAFAS

j) OBRERO 1.º

k) OBRERO 2.º

Los transeúntes (a), (b), (c), (d), (e) y (k) podrán ser interpretados por la misma actriz, así como los transeúntes (f), (g), (h), (i) y (j) podrán ser interpretados por el mismo actor.

ACTO I

Interior de una boca del Metro de Madrid, con el característico rombo rojo y blanco que incluye en su interior un rectángulo azul con la palabra METRO en letras blancas.

A la izquierda se ven los últimos escalones de la escalera que comunica con el exterior.

A la derecha, ya en el lateral y casi fuera del escenario, se ven dos o tres papeleras metálicas que tienen por objeto recibir los billetes usados.

El resto del escenario está desoladoramente desnudo y sucio como cualquier interior de estación de Metro. Luces blancas de neón. Quizá algún cartel publicitario.

El fondo, pared blanca, puede ser utilizado ocasionalmente para la proyección de alguna película. En escena:

JUAN; **algo más de cuarenta años, sin afeitar. Es vendedor ocasional de diversas baratijas que tiene colocadas delante de él en una mesa-mostrador. Sobre la mesa un cartel en donde lee: «Todo a veinte duros». Cerca de él está** BENITO; **edad indefinida y aspecto diligente. Apoyados en la pared se ven óleos y es fácil intuir que** BENITO, **quizá pintor, pretende venderlos. Por el suelo, ropas que pueden ser el equipaje de los dos vendedores.**

Al iniciarse la representación BENITO **está pintando en el suelo y** JUAN **tiene en sus manos una navaja con la que parece jugar.**

JUAN.- Es una tontería pintar en el suelo.

BENITO.- Sí, pero con esto me entretengo. ¿Qué te parece lo que estoy pintando, eh? ¿Qué te parece?

JUAN.- ¡Qué me va a parecer! Píntalo en un cuadro a ver si lo vendes. No querrás vender el suelo. ¡No te jode! ¡El negocio está un negocio!

BENITO.- Es por entretener un poco el gusto. ¿No te entretienes tú con la navajilla? **(Por la navaja.)**

JUAN.- Esto no es un entretenimiento. Esto es una cosa necesaria.

BENITO.- ¿Para qué? ¿Para qué es necesaria una navaja?

JUAN.- Para vivir.

BENITO.- No estoy de acuerdo. Para el negocio que tú tienes, para el puesto de venta, enseñar la navaja es un perjuicio. Ya te lo he avisado más de una vez.

JUAN.- Será que tú no has necesitado el instrumento.

BENITO.- Poco.

JUAN.- Será que no nos conocemos.

BENITO.- Poco.

JUAN.- Lo preciso. Que todavía estoy esperando que me demuestres que no se te olvidan los favores.

BENITO.- ¿Los favores? Guárdate eso, Juan, que aquí perjudica. Y si te debo algo ya habrá ocasión de pagarlo.

JUAN.- ¿Qué vas a pagar tú?

(Por las escaleras del lateral izquierdo ha entrado una SEÑORA OBSERVADORA, **que se queda frente al puesto de venta de** JUAN**, mirando atentamente el género.)**

BENITO.- Atiende al personal.

JUAN.- ¡El suelo vas tú a vender! ¿Por qué no aprendes a pintar retratos, que es lo que se vende bien?

BENITO.- ¿Que aprenda yo a pintar retratos? Pero si los pinto perfectamente, lo que pasa es que aquí, en el Metro, no se van a parar a que los pinte. ¿O es que te crees tú que se van a parar?

SEÑORA OBSERVADORA.- (Refiriéndose a un collar.) Éste, ¿cuánto vale?

JUAN.- Es todo a veinte duros, señora.

SEÑORA OBSERVADORA.- Sí, pero este collar, ¿cuánto vale?

JUAN.- Pues eso, veinte duros.

SEÑORA OBSERVADORA.- Es mucho.

JUAN.- ¿Es mucho? Pues déjelo.

SEÑORA OBSERVADORA.- ¿No me lo puede rebajar?

JUAN.- ¿A cuánto?

SEÑORA OBSERVADORA.- A noventa pesetas, por ejemplo.

JUAN.- Deme usted noventa y cinco.

(La SEÑORA OBSERVADORA **busca dinero en su bolso, mientras** JUAN **se dirige hacia** BENITO**.)**

JUAN.- Oye, esa historia del piano que me has contado no la veo yo muy clara.

BENITO.- ¿No? Pues está clarísimo: va a venir un tío con un piano y se va a instalar aquí. Yo lo veo bien.

JUAN.- ¿Tú lo ves bien?

BENITO.- Sí. Nos va a beneficiar.

SEÑORA OBSERVADORA.- (Entregándole veinte duros a JUAN**.)** Tenga usted.

JUAN.- Señora, a estas horas todavía no tengo cambio.

(A BENITO**.)** ¿Tienes un duro?

BENITO.- Voy a ver. **(Busca entre la ropa.)**

SEÑORA OBSERVADORA.- No es por el duro. Es porque no es posible que todo valga lo mismo. Por ejemplo: este collar, el que me llevo, no puede valer lo mismo que esos pendientes. Es una cosa natural. El letrero ése de «Todo a veinte duros» es de risa.

BENITO.- Toma. Dale el duro.

JUAN.- Tenga usted, señora.

SEÑORA OBSERVADORA.- ¿Y esos pendientes cuánto valen?

JUAN.- ¿Éstos?

SEÑORA OBSERVADORA.- Sí.

JUAN.- Veinte duros.

SEÑORA OBSERVADORA.- Pues a mí no me gustan.

(Se aleja mirando su collar hasta desaparecer por el lateral derecho. Mientras tanto ha bajado la escalera un nuevo transeúnte que no parece saber bien hacia dónde debe ir y se mueve buscando alguna señal de orientación. Es un SEÑOR DISTRAÍDO**.)**

JUAN.- ¿Y por qué dices que nos va a beneficiar lo del piano?

BENITO.- Porque nos puede traer público nuevo, público más selecto. Ya verás...

(BENITO **está siguiendo con la mirada al** SEÑOR DISTRAÍDO, **y cuando éste se acerca con torpeza a lo que ha pintado en el suelo, susurra.)**

BENITO.- A que me lo pisa... A que me lo pisa... ¡Lo ha pisado!

(Se dirige a él y habla muy profesionalmente.) Usted perdone, señor, pero no sé si se ha dado cuenta de lo que acaba de hacer con la pintura.

SEÑOR DISTRAÍDO.- ¿Con qué pintura?

BENITO.- Con la mía.

SEÑOR DISTRAÍDO.- ¿Qué he hecho?

BENITO.- Pisarla. ¿No lo ve?

SEÑOR DISTRAÍDO.- (Por fin se da cuenta.) Usted perdone; no lo he hecho a propósito. Lo que ocurre es que aquí no hay nada que esté bien señalizado. Por ejemplo: yo quiero ir a la estación de Usera, pues no está señalizado, no lo pone en ninguna parte.

BENITO.- ¡Cómo no lo va a poner! Usera está en la línea seis, que va desde Laguna a Cuatro Caminos, pero desde aquí yo cogería la línea cinco y haría trasbordo en Callao para coger la línea tres, que va a Legazpi, y allí sí, allí cogería la línea seis, porque por aquí la línea seis no pasa.

SEÑOR DISTRAÍDO.- ¿Y cómo me voy yo a acordar de eso? ¿No me lo podría usted apuntar?

BENITO.- Voy por el bolígrafo.

(Se agacha para buscar un bolígrafo entre la ropa de su petate.) ¿Y con lo de la pintura qué hacemos?

SEÑOR DISTRAÍDO.- La he pisado sin querer. Eso está claro.

BENITO.- Lo que está claro es que la ha pisado. Y que es uno de mis cuadros. Mire, allí tengo otros. ¿Los ve? Son paisajes.

(El SEÑOR DISTRAÍDO **los observa, mientras** BENITO, **con bolígrafo y papel, apunta la información pedida.)**

SEÑOR DISTRAÍDO.- Están bien. Los que más me gustan son los que se ve el mar.

BENITO.- Sí. Eso son marinas. Los vendo a cuatrocientas. Aquí le estoy poniendo lo de Usera.

SEÑOR DISTRAÍDO.- El Metro, como todo, es una cuestión de costumbre.

BENITO.- Sí, claro, hay que entenderlo.

SEÑOR DISTRAÍDO.- ¿Y vende usted mucho?

BENITO.- Bastante. Por aquí pasa gente muy sensible. Tenga, aquí tiene usted su mapa.

SEÑOR DISTRAÍDO.- Muchas gracias. Yo no sé...

BENITO.- Mire: si se lleva usted una marina y el mapa, teniendo en cuenta lo del suelo, son quinientas pesetas.

SEÑOR DISTRAÍDO.- ¡Hombre, eso es lo que vale un taxi!

BENITO.- ¿Y dónde están aquí los taxis?

SEÑOR DISTRAÍDO.- No sé; a mí esto me parece una barbaridad.

BENITO.- Una barbaridad es pisar los cuadros.

(Le entrega uno de los cuadros que tenía apoyados contra la pared.) Tenga. Esta es la mejor marina que tengo.

SEÑOR DISTRAÍDO.- (Después de tímidas dudas, coge el cuadro y el mapa, que nuevamente le había quitado BENITO **de las manos, y le da quinientas pesetas.)** No sé. Creo que no va a poder uno ni coger el Metro.

BENITO.- ¿Si no fuera por el Metro de qué íbamos a vivir los artistas? ¿Y de qué iban a vivir las personas?

SEÑOR DISTRAÍDO.- (Por el mapa.) ¿Está aquí lo de Usera bien claro?

BENITO.- Clarísimo. Mírelo y verá.

SEÑOR DISTRAÍDO.- Al final, el Metro es lo más complicado. Y lo más caro.

BENITO.- El Metro es agua del pozo.

(Por el mapa.) ¿Lo ve o no lo ve?

SEÑOR DISTRAÍDO.- O sea que hago trasbordo en Callao.

BENITO.- Sí. Y luego en Legazpi y ya está usted en la línea seis.

SEÑOR DISTRAÍDO.- ¿Agua del pozo?

(Dirigiéndose a donde se supone se encuentran las taquillas.) Es por aquí ¿verdad?

BENITO.- Por ahí, por ese túnel. ¡Qué bonita marina se lleva!

SEÑOR DISTRAÍDO.- (Desapareciendo.) Al final el Metro es lo más caro.

JUAN.- Traer aquí un piano es una exageración. Le van a echar las ordenanzas encima. Le ponen en la calle en cuanto llegue.

BENITO.- No seas pardillo. ¿Cómo le van a poner en la calle? Eso está ya todo arreglado, tú qué te crees. ¿No ves que ahora está de moda lo de la movida? ¿Y eso qué es? Pues nada, qué va a ser: lo de siempre, intereses, cosa de pasta. Hay que dar una imagen, ¿no sabes? Sí eso es bueno. ¿No ves que en donde de verdad corre la pela es en las gilipolleces? Si de lo que se trata es de que parezcamos el parque de atracciones o la revista. ¿Cómo no van a dejar que se ponga un piano en una boca de Metro? ¿Quién no va a dejar? Pero si eso es bueno. Si eso gusta hasta en Francia. Y luego que el que viene con el piano es un tío con conocimientos. Ya se habrán puesto ellos de acuerdo.

JUAN.- A ver si vamos a meter aquí un soplón.

BENITO.- Que sople lo que quiera. Ya ves tú...

JUAN.- ¡Un piano! ¡Ahora también un piano! No cabemos, ¿eh?

BENITO.- Sí cabemos. Aquí cabe de todo.

JUAN.- ¿Te he dicho lo del Juani?

BENITO.- ¿El qué?

JUAN.- Que no ha aparecido. He preguntado, y no saben nada. Nadie lo ha visto en todo el mes.

BENITO.- Ya aparecerá, pero echarle de la habitación como tú le echaste fue una cosa muy *jodía*.

JUAN.- Ése ya me nació *jodío*.

BENITO.- Los hijos son así.

JUAN.- ¿Por qué no le preguntas a Ramírez?

BENITO.- Ramírez no sabe nada.

JUAN.- Pregúntale.

BENITO.- Iré a verle si quieres, pero ése no sabe nada.

(Entran dos nuevos transeúntes que parecen un matrimonio.)

ELLA.- Lo has visto, ¿no?

ÉL.- Sí, sí, eso me ha parecido.

ELLA.- Pues sí, sí, eso era. Y lo está bajando por las escaleras.

ÉL.- ¿Nos esperamos a ver lo que pasa?

BENITO.- Ya debe de estar ahí Enrique.

ELLA.- ¿Para qué nos vamos a esperar? Si lo que había que ver ya lo hemos visto; y es que este Metro ya mismo va a estar peor que el de Nueva York. Peor, peor va a estar.

(Le arrastra de un brazo y salen los dos de escena. Al mismo tiempo aparece, sin demasiado escándalo, una rampa de madera que cubre los escalones visibles y sobre la rampa un piano de cola del que va tirando ENRIQUE, **que probablemente habrá sido ayudado por alguien en el descenso ya que se le oye decir:)**

ENRIQUE.- Muchas gracias, no se moleste, ya puedo yo solo. Muchas gracias.

(Y efectivamente sigue tirando él solo del piano hasta llegar a donde se encuentran BENITO **y** JUAN, **que no se han inmutado.)**

BENITO.- Juan, ¿le ayudamos?

JUAN.- Ayúdale tú, si quieres. Ése viene aquí equivocado.

BENITO.- ¿Puedes tú solo?

ENRIQUE.- Claro que puedo. Si no es más que un piano.

JUAN.- (A BENITO**.)** Mira: ése es bueno para hacerle un retrato. ¿Por qué no se lo haces? ¿No dices que sabes?

BENITO.- (A ENRIQUE**.)** Juan no se cree que yo sepa hacer retratos.

ENRIQUE.- (Por el piano.) ¿En dónde creéis que molesta menos?

BENITO.- Ponlo donde tú quieras. Aquí, de momento, sitio no falta. **(No ha intentado ayudarle. Se dispone a dibujar y le habla a** JUAN**.)**

BENITO.- Ahora vas a ver cómo se me da a mí el retrato.

ENRIQUE.- (Por el piano.) Aquí parece que está bien. Es un buen sitio. ¿No?

JUAN.- Tú sabrás, tú traerás papeles.

BENITO.- (Mientras dibuja.) Déjale tranquilo. Déjale en lo suyo. Y estate quieto, que vas a ver cómo trabajo yo el retrato.

ENRIQUE.- (Por el piano.) ¿Entonces lo dejo ahí?

BENITO.- Déjalo ahí.

(Vuelven a aparecer fugazmente por el lateral derecho ELLA **y** ÉL**.)**

ELLA.- ¿Lo ves? Lo que te dije.

ÉL.- Pues yo creía que eso estaba prohibido.

ELLA.- ¿Prohibido? ¡Prohibido! ¡Si aquí ya no hay nada prohibido! Dame los billetes.

(La arranca los billetes de las manos y vuelven a desaparecer.)

BENITO.- (Mientras dibuja.) ¿Ahí vas a tener buena luz?

ENRIQUE.- Yo creo que sí.

JUAN.- Y si no que se lo iluminen.

ENRIQUE.- Voy a subir por más cosas que me he dejado arriba. Voy a llevar la rampa al de la furgoneta. Benito, hombre, échale un vistazo al mueble.

BENITO.- No te preocupes, que ya nos encargaremos del piano Juan y yo.

ENRIQUE.- Ahora vuelvo.

(Empuja la rampa de madera y desaparece hacia la calle.)

JUAN.- Parece muy endeble. Éste aquí aguanta poco.

BENITO.- Es caprichoso, pero mientras nos dure...

JUAN.- ¿Y para qué lo queremos? Si ése es un maricón, si ése viene aquí por gusto.

BENITO.- Que sí, hombre, que éste es de gente rica, y el dinero llama al dinero. Además tiene buenos conocimientos. Ya lo verás, ya lo verás... Éste conoce a los que arreglan los papeles, y hasta puede echarte una mano en los problemillas que tienes. Puede ayudarnos más que Ramírez.

JUAN.- Si éste pudiera arreglar papeles no vendría a meterse en el Metro. Eso es seguro.

BENITO.- Hay gente para todo, gente muy caprichosa. Y estate quieto, coño, que me va a salir movido el retrato.

JUAN.- Viene por eso... Porque no nos conoce.

(Sobre la pared del fondo, en donde se recorta el piano, una proyección cinematográfica muestra imágenes de la actividad real en el interior de las estaciones del Metro. Pueden verse escaleras mecánicas, andenes llenos de gente, vagones pasando a gran velocidad. Suena música de algún grupo de moda, que se oye al mismo tiempo que el estruendo mecánico de los vagones. En ese conjunto las siluetas de JUAN **y** BENITO **se afirman como sombras solitarias. Las imágenes que reflejan la realidad parecen un sueño y ellos, adecuadamente iluminados, transmiten, desde su soledad, una impresión de energía vulnerable.)**

(Oscuro.)

(Se ilumina de nuevo el escenario. BENITO, **que ha colgado en la pared alguno de sus cuadros, tiene entre las manos un dibujo.** JUAN **y su tenderete siguen igual. El piano, el sillín y las partituras son ya elementos que parecen integrados en el lugar.** ENRIQUE **interpreta al piano alguna pieza de *Jazz*, mientras le observa y escucha un transeúnte de aspecto triste.)**

BENITO.- (A JUAN, **refiriéndose al dibujo que tiene entre las manos.)** El retrato que te hice el otro día me gusta un huevo.

JUAN.- Pues es una mierda.

BENITO.- Una mierda eres tú, tú eres una mierda. Y aquí estás: retratado ¿Qué más quieres? Es un retrato que no te lo mereces. ¡No te jode! ¡Una mierda, dice! ¿No ves? ¿No ves qué retrato?

JUAN.- Desde que vino el del piano esto es peor que un circo. Aquí ya no se puede ni pedir.

BENITO.- Pues vete, vete a Almería tú que eres de allí, coges la tienda y el letrero y te vas a Almería. Allí, tranquilo, con sol y turistas.

JUAN.- No se puede ya ni hablar.

BENITO.- ¿De qué quieres hablar?

JUAN.- Dijiste que te ibas a enterar de lo del Juani.

BENITO.- Y lo he intentado. ¿O es que no? Pero yo no te puedo estar arreglando todo lo que tú jorobas. A ver si te crees que soy la niñera.

(Mientras hablaban ha entrado CHARO. **Veinticuatro años, atractiva, diligente, envuelta en una gabardina de buen tejido y corte moderno. Se detiene junto al** TRANSEÚNTE TRISTE **y ambos miran y escuchan a** ENRIQUE**.)**

JUAN.- (Mirando angustiado a su alrededor.) Lo que pasa es que ya no hay ni donde pedir.

BENITO.- Pues mira otros cómo piden.

(Señalando a ENRIQUE**.)** Fíjate el éxito que está teniendo. ¿Lo ves? ¿Ves cómo hay negocios que funcionan?

(ENRIQUE **deja de tocar el piano, se apoya en el teclado y se queda con la vista fija en sus dos espectadores. El** TRANSEÚNTE TRISTE **se siente como si le hubieran descubierto y después de dejar algún dinero sobre el piano se aleja y sale.)**

BENITO.- ¿Funciona o no funciona?

ENRIQUE.- (A CHARO**.)** ¿Y tú...?

CHARO.- Yo, nada. Escuchando.

ENRIQUE.- ¿Escuchando?

CHARO.- Sí.

ENRIQUE.- ¿Y qué? ¿Cómo lo oyes?

CHARO.- Suena bien, me gusta, me parece raro.

ENRIQUE.- ¿Qué es lo raro?

CHARO.- Que sepas tanta música, que se note que has estudiado tanto, no sé... Me parece raro que estés aquí en el Metro.

ENRIQUE.- ¿Y no será lo raro que estés tú ahí, fuera, mirándome sin saber por qué?

CHARO.- A lo mejor sí sé por qué.

ENRIQUE.- Pues si escuchas, escucha...

(Improvisa unos compases al piano. JUAN, **nervioso, ha sacado la navaja del bolsillo para jugar con ella.** BENITO **le habla acompañando con su voz los compases que interpreta** ENRIQUE**.)**

BENITO.- Se te van a enfriar las manos, se te van a enfriar.

(JUAN **se vuelve a guardar la navaja.)**

ENRIQUE.- (A CHARO**.)** ¿Qué te parece?

CHARO.- ¿Es una improvisación?

ENRIQUE.- Sí. Más o menos. Lo natural, ¿no?, aparece una tía como tú en medio del concierto y... Pues eso, de una nota falsa se le van a uno las manos en busca de algo.

CHARO.- Pues yo creía que el *jazz* era otra cosa. No sé... Un sentimiento como muy medido.

ENRIQUE.- ¿Hay sentimientos muy medidos?

CHARO.- En la música, sí. A ver si me entiendes, lo de la música no es cosa de dejar caer las manos para ver qué sale. Yo creo que cada nota extraña tiene que tener un contexto. Vamos, yo creo eso. ¿Tú, no?

ENRIQUE.- ¿Que cada nota extraña tiene un contexto?

CHARO.- Dicho así parece una chorrada.

ENRIQUE.- No, no. Parece música.

CHARO.- Pues eso. ¿No es de lo que estamos hablando?

ENRIQUE.- Entonces sí, vale, vale. El sistema tonal no es una chorrada, claro que no, es una cosa que hay que dominar, que hay que dominar para poder prescindir de él, o quizás más bien para atacar por donde flaquea... O qué sé yo, para romperlo por donde más tensión provoque. ¿Estamos hablando de eso?

CHARO.- Tú sabrás.

ENRIQUE.- Joder, qué tía más borde. Pareces Humphrey Bogart.

CHARO.- ¿Te molesta lo que te he dicho?

ENRIQUE.- Con esa gabardina que llevas y con las cosas que dices me mosqueas un poco. ¿No serás de la Interpol?

CHARO.- No, no soy de eso. Y no sé por qué te mosqueas, lo único que te he dicho es que yo creía que el *jazz* era otra cosa.

ENRIQUE.- ¿El *jazz*? ¿Pero qué *jazz*? A ver: ¿Mc Coy Tyner, Thelonious Monk, Miles Davis?

CHARO.- Thelonious Monk dicen que técnicamente no es muy bueno.

ENRIQUE.- Sí, es posible. ¡Pero qué manera de hacer melodías, de acompañar! A mí es el que más me gusta.

CHARO.- Pues a pesar de eso no creo yo que a ti te vaya el *jazz*.

ENRIQUE.- ¿No? ¿Por qué?

CHARO.- Porque otras veces te he encontrado más a gusto tocando otro tipo de música. El otro día estabas con un *Chopín* que eso sí era de verdad algo más que música.

ENRIQUE.- ¿Pero es que eres asidua a los conciertos?

CHARO.- Sí, llevo varios días escuchándote. ¿No te habías dado cuenta?

ENRIQUE.- Pues no, ya ves tú. Como estoy aquí entretenido con el organillo...

CHARO.- (Por el piano.) ¿Eso te parece un organillo?

ENRIQUE.- Sí, eso me parece un organillo y tú me pareces el New York Times. ¿Pasa algo?

CHARO.- Pasa que ves monstruos por todas partes: un organillo, el New York Times, la Interpol... ¿No te habrá sentado mal meter el piano en el Metro?

ENRIQUE.- No, meter el piano en el Metro me ha sentado estupendamente porque lo mío no es ni el *jazz* ni *Chopín*. Lo mío es otra cosa.

CHARO.- ¿Sí? ¿Cuál?

ENRIQUE.- Lo mío es la música subterránea

CHARO.- ¿Tanto?

ENRIQUE.- Tanto.

CHARO.- ¿No se te irán a romper las cuerdas?

ENRIQUE.- Ése es el peligro.

CHARO.- Pues si ya lo sabes cuídate.

(Empieza a andar hacia el lateral derecho.)

ENRIQUE.- Espera.

CHARO.- ¿Qué?

ENRIQUE.- ¿Y a ti, que sabes tanto, en qué tonalidad te va mejor el toque?

CHARO.- ¡Ya ves tú! Es verdad que ves monstruos, pero yo me llamo Charo.

ENRIQUE.- Tú lo que eres es una enteradilla.

CHARO.- Cuídate.

(Sigue andando hacia el lateral.)

ENRIQUE.- ¿Has pagado la localidad?

(CHARO **abre su bolso, muy digna, para dejar sobre el piano algún dinero.)**

CHARO.- ¿Está bien?

ENRIQUE.- Tú sabrás. Es la voluntad.

(CHARO **se dispone de nuevo a salir, y** ENRIQUE **la detiene cogiéndola de un brazo con delicadeza.)**

ENRIQUE.- ¿Quieres oír algo?

CHARO.- Te pones muy tonto, muy no sé qué. Pareces Drácula.

ENRIQUE.- ¿No será que tú también ves monstruos?

CHARO.- Es posible.

ENRIQUE.- Si ves monstruos tendrás que tener cuidado, no vaya a ser que acabes viendo la realidad, la cosa, esto, o sea: lo que pasa, el follón mismamente.

CHARO.- ¿Qué partituras tienes ahí?

ENRIQUE.- Ven a verlas. ¿Estás en el Conservatorio?

CHARO.- Sí. Bueno, no. Acabé el año pasado.

ENRIQUE.- ¿Y has hecho piano también?

CHARO.- No, yo he hecho violín.

ENRIQUE.- Ven a verlas. ¿Qué fue lo que te gustó del Chopin que estaba tocando el otro día?

CHARO.- Que parecía que cuando tocabas tenías los dedos rotos. Rotos pero fuertes.

ENRIQUE.- ¿Por qué te gusta eso?

CHARO.- Una cosa así gusta. Sin más.

ENRIQUE.- Lo tuyo es el violín.

(Finge tocar un violín imaginario y tararea el segundo movimiento del concierto N.º 3 en Sol Mayor de Mozart. CHARO **se acerca al piano y observa las partituras. Una** SEÑORA **que ha entrado por el lateral derecho, y que en ningún momento hará el menor caso de** ENRIQUE **y** CHARO, **se ha dirigido a** BENITO **y le ha dado algún dinero.)**

BENITO.- ¿No le gustaría a usted alguno de mis cuadros?

SEÑORA QUE DA LIMOSNA.- No, cuadros no. Esas cosas, no. Mire usted, yo lo que hago es que todos los meses cojo una cantidad y la aparto para ayudarles a ustedes. En cuanto me pagan la pensión, la pensión que me pagan por lo de mi marido, lo primero que hago es apartar para estos gastos. Lo aparto todos los meses. Es una asignación, como yo digo. Pero como ustedes son tantos luego no sé a quiénes les tengo que dar, porque, claro, muchos no serán pobres de verdad. Y es lo que yo digo: ¿eso cómo se va a saber? Además con eso que dicen de que alquilan niños para pedir, porque lo dicen, ¿eh? Que los alquilan. Eso dicen. Y claro a veces se me quita la ilusión de darles. No sé si los alquilarán ¿Eso cómo lo voy yo a saber?

(Siguen todos a su aire, excepto BENITO **que defiende la profesión.)**

BENITO.- Se habla mucho de nosotros, señora. Se habla mucho pero no se nos comprende.

SEÑORA QUE DA LIMOSNA.- No, yo sí que los comprendo, pero claro yo sola, ¿qué puedo hacer? No crea usted que no los comprendo. Tengo una asignación, y me la quito de mis cosas. Claro que si me engañan...

BENITO.- (Señalando a alguien que se supone estará pidiendo fuera del escenario.) Señora, aquél que está allí, en aquella esquina, aquél está muy necesitado.

SEÑORA QUE DA LIMOSNA.- ¿Cuál? ¿El cojo?

BENITO.- Sí, sí, ése.

SEÑORA QUE DA LIMOSNA.- Dicen que algunos no son cojos de verdad.

BENITO.- Eso dicen, pero los que yo conozco son todos auténticos.

SEÑORA QUE DA LIMOSNA.- Entonces le daré a él también. ¿Cuánto le he dado a usted? Es por saber.

BENITO.- A mí, cinco duros. Si quiere se los devuelvo y se los da a Marciano.

SEÑORA QUE DA LIMOSNA.- Se llama Marciano, ¿no? Pues si es de verdad me alegro saberlo. No, no me los devuelva. Gracias a Dios, puedo darles a los dos.

(Sale en busca de MARCIANO**.)**

ENRIQUE.- ¡Tienes una paciencia!

BENITO.- ¿Y qué voy a hacer?

ENRIQUE.- ¡Que qué vas a hacer!, mandarla a tomar viento.

BENITO.- ¡Vaya un negocio! Además que ésta era de las mías. A ti no te ha querido ni ver y era porque le daba susto pensar que eso fuera de verdad un piano.

ENRIQUE.- Pues así tiene que ser, que aprendan a ver un piano viajando en el Metro.

BENITO.- Tampoco hay que pasarse.

JUAN.- (Pelando una naranja.) ¿No te dije que éste no nos iba a dar ningún resultado? Pues ya lo ves, asusta más que otra cosa. En vez de un parado parece un anuncio.

ENRIQUE.- La tienes tomada conmigo. Y, mira, hasta te voy a comprar algo.

BENITO.- (A CHARO**.)** Señorita, usted que entiende de música, ¿no cree que un piano aquí es una alegría?

CHARO.- Sus cuadros también están muy bien.

BENITO.- Pero eso son cosas que yo hago por distraerme. Lo de Enrique es distinto. Usted ya lo sabe, es un músico. Ha estudiado.

ENRIQUE.- (Que le ha cogido a JUAN **una sortija del tenderete, mientras le dice:)** Luego te doy los veinte duros.

(A CHARO**.)** Toma. Para que veas que aquí se cuida la clientela.

CHARO.- ¿Es un regalo?

ENRIQUE.- Sí, y además puede ser un talismán.

CHARO.- Qué palabra tan grande, ¿no?, prefiero que sea un regalo. Un regalo es mucho.

ENRIQUE.- Sí, pero también puede ser un talismán.

CHARO.- Es posible. Te lo agradezco mucho, de verdad. Bueno, ¿qué quieres que te diga?, cuídate. Seguiréis aquí, ¿no?

ENRIQUE.- Espero que sí.

BENITO.- Eso ni se pregunta.

CHARO.- Entonces nos veremos.

(Despidiéndose con un gesto.) Gracias. De verdad.

(Sale.)

JUAN.- Que no se te vayan a olvidar los veinte duros.

ENRIQUE.- ¡Joder, qué desconfiado es este tío!

BENITO.- Lo olvidado, ni agradecido ni pagado.

ENRIQUE.- (Buscando dinero.) Sí, pero no he tenido tiempo. Ahí tienes los veinte duros.

JUAN.- Los negocios son los negocios. Y a ti en cuanto que te habla una tía se te olvida lo principal. Como estás aquí de turismo...

ENRIQUE.- ¿De turismo?

JUAN.- De turismo.

ENRIQUE.- ¿Y los quince días que llevo aquí?

JUAN.- Turismo.

ENRIQUE.- ¿Qué pasa, oye, que para venir aquí por derecho hay que hacer méritos en la cárcel, como lo has hecho tú, y hay que estar siempre escupiéndole a los demás? ¿Qué pasa, que esto son las Bahamas?

JUAN.- Para venir aquí no hace falta más que venir, pero para cogerme a mí la mercancía hace falta pagarla.

(JUAN **tira al suelo con desdén la cáscara de una naranja que acaba de pelar, gesto que ya había practicado con otra naranja anteriormente.)**

BENITO.- (Recogiendo las cáscaras de naranja.) Con la manía de las cáscaras nos vas a buscar un problema tonto. Si alguien se cae por culpa de tus cáscaras nos van a pedir la indemnización.

JUAN.- No, si va a resultar que molestan más las cáscaras que el piano.

ENRIQUE.- (A BENITO**.)** Turismo, dice.

BENITO.- Lo dice porque tú, si quieres, puedes ir a casa de tus tías y lo mismo que les quitaste el piano puedes quitarles otras cosas, o mejor: quedarte allí a vivir, en la calle Arenal, con agua caliente y un poquito de *whisky*. Por eso lo dice.

ENRIQUE.- Más mérito tiene estar aquí en el Metro pudiendo irse a la calle Arenal.

BENITO.- Es que lo de aquí no es cosa de méritos, es, más bien, como si dijéramos, de necesidad. Por eso lo dice.

JUAN.- Lo digo porque me sale de los huevos.

ENRIQUE.- En los huevos te metía yo a ti las horas que llevo pegado como una lapa al piano. Pegado al piano para poder creer que sigo vivo. A los cuatro años me sentaron en ese sillín, a los cuatro años, y desde entonces diez horas diarias, diez. ¿Es eso turismo? Diez horas diarias durante veinticinco años.

JUAN.- Pues fíjate tú lo que sería eso en la construcción. ¡Por dónde irías ya!

BENITO.- Bueno, oye, si le equivocaron las necesidades desde que nació también hay que entenderlo.

JUAN.- Que sí, que está entendido.

ENRIQUE.- Lo de las necesidades es relativo, que puede ser una necesidad pincharse con música y sentirla crujir por dentro.

BENITO.- Pues claro. Y que, además, resulta. Fíjate cómo viene Charo muy suave, muy despacito a comer en tu mano.

ENRIQUE.- ¿Charo? ¿Y tú por qué sabes que se llama Charo?

BENITO.- Porque es clienta. El otro día me compró un cuadro y antes le había comprado unos pendientes a Juan. Coge esta línea porque vive en Canillejas.

ENRIQUE.- Y yo no me había enterado.

BENITO.- No es raro. Lo que tú haces requiere mucha concentración. Pero esa tía te está comiendo vivo desde que bajaste aquí el piano. ¿No, Juan?

JUAN.- Yo qué sé. Será una viciosa.

BENITO.- Coge la línea cinco y va hasta el final, hasta Canillejas.

ENRIQUE.- ¿En Canillejas vive?

BENITO.- Sobre las ocho y media pasa todas las tardes. Las ocho y media más o menos. ¿Verdad, Juan?

JUAN.- A mí me compró unos pendientes, eso es verdad. Pero por eso no voy a mirar la hora.

(Aparece MARCIANO, **que da una impresión lamentable y tierna. Es muy viejo, viste con ropas muy raídas y arrastra una pierna. No ha entrado por ninguna de las dos entradas habituales de los transeúntes, sino por un lateral que se supone se extiende hacia otros accesos al Metro. Es el pobre de quien** BENITO **habló a la** SEÑORA QUE DA LIMOSNA**.)**

MARCIANO.- Escucha, Benito, que ha ido una señora a darme propina porque dice que la has mandado tú. ¿Eso es así?

BENITO.- ¿El qué?

MARCIANO.- Que dice que ha ido de tu parte.

BENITO.- Sí. ¿Y la has tratado bien?

ENRIQUE.- (Sentándose de nuevo frente al piano.) Me tenéis aquí de reclamo y no me entero.

BENITO.- Ya te enterarás, que ésa vuelve.

ENRIQUE.- ¿Tú crees?

BENITO.- Eso es fijo.

MARCIANO.- Escucha, Benito, lo tuyo es de ley.

BENITO.- Pero, ¿la has tratado bien o no?

MARCIANO.- Esas cosas se agradecen.

(Ha aparecido una nueva transeúnte y le ha dado a cada uno un papelito. Por los gestos que hace con las manos se comprenderá que es el alfabeto para sordomudos. Ante esta petición, Juan ni se inmuta; BENITO **le enseña los cuadros y con gestos que quieren expresar que cada uno hace lo que puede pretenderá iniciar una nueva amistad;** MARCIANO **se guarda el papel en el bolsillo sin saber quizá si es propaganda de algo útil. Y luego se dirige, nuevamente, a supuesto de trabajo.** ENRIQUE**, enardecido e impotente, interpreta al piano la polonesa N.º 6 de Chopin, conocida como «Gran polonesa heroica».)**

MARCIANO.- Si es que es verdad, si es que tiene que haber de todo.

(Explica MARCIANO **saliendo de escena. La música continúa. Y la** SORDOMUDA **se apoya en el piano para mirar.)**

(Oscuro.)

(Durante el oscuro, sin aparente interrupción, «La polonesa» de Chopin se convierte en «El relicario», y cuando se ilumina de nuevo la escena ENRIQUE **continúa interpretando «El relicario». El único cambio visible es la colocación, en la pared y sobre el piano, del retrato que** BENITO **le hizo a** JUAN**.** BENITO **está bailando solo y con discreción al compás de la música.** JUAN**, por primera vez, está sentado en el suelo.)**

BENITO.- Ole ahí. Pisa morena / pisa con garbo / que un relicario / me voy a hacer / con el trocito / de mi capote / que haya pisado / que haya pisado / tan lindo pie. ¡Hay que ver! ¡Después de tanta música como has estudiado qué poca sirve!

JUAN.- Éste no ha estudiado música, ha estudiado ilusiones.

BENITO.- Ole ahí.

(A ENRIQUE**.)** ¿Has oído cómo te ha retratado el Juan?

ENRIQUE.- Oigo, oigo.

BENITO.- Pues dale, dale al piano, que esta noche con lo que está lloviendo viene el público con mucha humedad y hay que orearlo un poco. Toca un pasodoble, hombre.

ENRIQUE.- ¿Otro?

BENITO.- Otro.

(Empieza a caer una gotera sobre el piano.)

ENRIQUE.- ¿Y esto qué es?

BENITO.- ¿Esto? La gotera.

ENRIQUE.- ¿Desde cuándo hay aquí una gotera?

BENITO.- No sé.

(A JUAN**.)** ¿Desde cuándo hay aquí una gotera?

JUAN.- ¿Qué pasa, que estáis de cachondeo?

BENITO.- De cachondeo, no; que dice que se le moja la música.

ENRIQUE.- Lo que hay que hacer es cambiar el mueble. ¿Echáis una mano?

(BENITO **le ayuda a cambiar el piano de sitio.** JUAN **sigue sentado.)**

BENITO.- Empújale para este lado. Así, así.

ENRIQUE.- Ya ves, no creía que hubiera aquí goteras.

BENITO.- Aquí hay de todo, hombre.

JUAN.- ¡No ves! Éste sigue sin conocer el Metro.

BENITO.- (Por el piano.) Empújale un poquito más hacia la izquierda. Eso es.

JUAN.- A ver si por mover las ilusiones me vais a tirar la tienda.

BENITO.- Así, así. Vale. ¿O no?

ENRIQUE.- Sí, aquí está bien.

BENITO.- (A JUAN**.)** ¿Tú, qué? ¿Estás cansado?

JUAN.- (Por ENRIQUE**.)** ¿Se ahoga o no se ahoga con la gotera?

ENRIQUE.- Todavía no. Todavía respiro.

JUAN.- Lo tuyo es de llamar a los bomberos.

BENITO.- Lo suyo es como lo de todos, pero con un piano.

JUAN.- (Levantándose del suelo.) Con un piano y con mucha jeta.

ENRIQUE.- (Enfrentándose a JUAN**.)** Mucha jeta, ¿por qué?

JUAN.- Porque para venir aquí de vacaciones hace falta mucha jeta.

ENRIQUE.- No es así, ¿sabes? Estoy aquí porque arriba se me ha mojado la música, pero no me vengas con que esto es tuyo ni con que para venir aquí hace falta jeta ni pedirte a ti permiso. Que a lo mejor eres tú el que está estorbando aquí.

JUAN.- ¿Quién, tú? ¿Tú eres el que me vas a echar a mí de aquí?

ENRIQUE.- (Se desentiende de JUAN **y se dirige a** BENITO**.)** Con los salpicones se te van a mojar los cuadros.

(BENITO **recoge con calma los cuadros y los aparta del agua que salpica.)**

BENITO.- Los cuadros valen poco, son como un desahogo. ¡Joder, cómo llueve! Parece Francia.

¿Te acuerdas de la vendimia, Juan?

JUAN.- La has tomado con Francia, y no son más que unos gilipollas.

BENITO.- Allí llovía, ¿eh? «Ui, ui, mosiè». ¿Te acuerdas? «Ui, ui, mosiè», y tú, como siempre, lo tuviste que joder todo allí también. ¿Te acuerdas de la de la pensión? ¿Te acuerdas? Le quitaste hasta las bragas. ¿Te acuerdas? Eran relojes lo que tenía, ¿no? ¿Cuántos relojes le quitaste?

JUAN.- ¡Me voy yo a acordar de eso ahora!

BENITO.- (A ENRIQUE**.)** Más de una docena de relojes le quitó. ¿Tú conoces Francia?

ENRIQUE.- «Ui, ui, mosiè». Allí fue donde me dijeron, serios, muy serios, ¿sabes?, así de serios.

(Hace un gesto de caricatura.)

Me dice el francés, muy serio, me dice: ¿Por qué no aprende usted a tocar el clarinete? Muy serio.

JUAN.- (Se ríe de forma destartalada y ruin.) Ja, ja, ja... el clarinete... ja, ja, ja. El clarinete, le dijo.

ENRIQUE.- Sí, eso me dijo.

JUAN.- Ja, ja, ja... el clarinete...

BENITO.- Claro que lo de la vendimia era lo mismo que el Metro, una cosa sin porvenir. En donde yo vi más porvenir fue de camarero. Aquello sí, aquello era otra cosa. Pero va y me dice el tío, uno que se llamaba Juan, como tú, va y me dice, muy serio, me dice: Benito, ya sabe usted que el contrato era por seis meses, se lo aviso con los quince días de antelación que marca la ley. Ya sabe usted que ahora empieza la temporada baja. Muy serio, eso sí, como el del clarinete.

ENRIQUE.- ¿Y eso en dónde? ¿En Francia?

BENITO.- No, qué va: en Torremolinos, al lado de la playa, por encima de un espigón, en el paseo marítimo. Si es que esto ahora parece Francia.

JUAN.- En el paseo marítimo. Allí fue donde te dijeron: ¿Por qué no aprendes a pintar retratos? ¿Porqué no aprendes a pintar un clarinete? Ja, ja, ja... igualito que lo de éste.

(A ENRIQUE**.)** Igualito que lo tuyo, ilusiones.

ENRIQUE.- ¿Ilusiones? ¿Lo mío sabes lo que es? Lo mío son diez horas diarias durante veinticinco años, diez horas diarias incluyendo domingos y festivos, diez horas diarias hasta comprender que te has equivocado, que la música no suena. Que no suena pero que hay que seguir, sin saber por qué. Y el mueble quieto, esperando, como si le parecieran pocas diez horas, esperando que le saques las tripas, esperando que le enseñes música, que le enseñes que sirve paca algo, diez horas diarias.

JUAN.- A mí me parece que al mueble le da lo mismo.

(Entra una SEÑORA CON PARAGUAS **y lo sacude para cerrarlo, salpicando así los cuadros de** BENITO**.)**

BENITO.- ¡Señora, que me va usted a inundar la exposición!

SEÑORA DEL PARAGUAS.- ¡Vaya un sitio para poner cuadros!

BENITO.- No están ahí por su gusto. Si usted quiere llevarse alguno y lo cuida...

SEÑORA DEL PARAGUAS.- La venta callejera es una vergüenza, y una vergüenza para todos; para los comerciantes, para el gobierno que lo permite y para ustedes mismos, para ustedes y para los españoles.

JUAN.- (Acercándose amablemente a la SEÑORA DEL PARAGUAS**.)** Para nosotros una vergüenza no es, porque estamos acostumbrados. Permítame usted, señora, que le cierre el paraguas sin estropear las pinturas.

SEÑORA DEL PARAGUAS.- El colmo sería que no se pudiera entrar en el Metro con paraguas. ¡Y llegaremos a eso!

JUAN.- Tranquila, señora. Lo nuestro es atender al cliente. Y, si es posible, sacar para el bocadillo. No es otra cosa.

SEÑORA DEL PARAGUAS.- ¡Deme usted ahora mismo el paraguas! ¿Y la policía?, ¿en dónde se meterá? Aquí, aquí tenía que estar.

¡Pues mira el del piano!

(Desaparece con gesto de dignidad y turbación.)

BENITO.- (A JUAN**.)** ¡Qué amabilidad! ¿Qué es lo que te ha pasado?

JUAN.- ¿A mí?, que me ha dado el pronto. Y quería verle de cerca el escaparate. Pero no me ha convencido. El broche que llevaba no era de ley. Y además olía a moho la tía.

BENITO.- No se lo pensarías quitar aquí, dejándole la dirección y el sello puestos.

JUAN.- Aquí, no, aquí yo vengo a descansar y a ver la feria.

ENRIQUE.- ¡Pues mira el del piano!, va y dice la muy gilipollas.

BENITO.- ¡Ah, bueno, eso está claro!, de todos nosotros tú eres el más sospechoso. Eso que lo sepas.

(A JUAN**.)** ¿Y si te llega a gustar el broche, qué, en dónde se lo quitas?

JUAN.- Ya me las hubiera arreglado. Yo también tengo amistades. ¿Qué te crees? El mundo no se acaba ahí, en las taquillas. Si me hubiera gustado me voy, me doy un paseo en Metro, le aviso al colega y ya habríamos hablado luego.

ENRIQUE.- Sí, y después que te lo arregle con Ramírez.

JUAN.- Lo de Ramírez es por otra cosa.

BENITO.- ¡Joder, por lo mismo! ¿A tu hijo quién le ha enseñado?

JUAN.- (Agarra como un pelele a BENITO **y lo tira al suelo violentamente.)** Lo del Juani es diferente. Entérate.

BENITO.- (Mientras se levanta del suelo.) Te aguanto algunas cosas, Juan, porque todavía no se me ha olvidado que tiraste al agua, por encima del espigón, aquello que tiraste, pero un día se me puede olvidar.

JUAN.- (Después del desahogo suaviza los modales y saca del bolsillo un envoltorio que va abriendo mientras da explicaciones.) Dices tú que si le iba a dejar la dirección y el sello. No hace falta, hombre. ¿Qué te crees que me ha dado hoy el colega? ¿Qué te crees que me dice? Va y me dice: ¿Qué, Juan, qué te parece esto? Y bueno, pues sí, me gustó la sortija. La encontré discreta, ¿no? Y entonces, dice: si te gusta, pues para ti. Es porque está agradecido, ¿sabes? Y le contesté: la voy a poner en el puesto con la bisutería, allí la voy a poner. Para provocar al personal. Y entonces me contestó: ¿Qué vas, a abrir un casino?

BENITO.- No será verdad. No la irás a poner ahí.

JUAN.- Pues claro que sí, y además ahora mismo. **(Coloca la sortija que ha sacado del envoltorio en medio de las baratijas del tenderete.)**

ENRIQUE.- ¿Y si te la roban?

JUAN.- ¡Joder, por eso es una provocación!

ENRIQUE.- (Mirando al piano, obsesionado.) Claro. Y el mueble ahí quieto, como si estuviera de parto. Esperando que le saques la música, esperando que le nazcan ratas.

JUAN.- (A BENITO, **refiriéndose a** ENRIQUE**.)** Ponlo debajo de la gotera, a ver si se despeja.

BENITO.- Ponlo tú.

JUAN.- Pues no vayas a creerte que he puesto yo pocas veces a mi padre debajo de la gotera. Venía el hombre con su borrachera y había que ponerle debajo de la gotera que teníamos en el dormitorio, a ver si se despejaba.

BENITO.- Poco se despejaría, porque en Almería no llueve.

JUAN.- ¡Qué Almería ni Almería! Que tendría yo seis años y para entonces ya estábamos en Avilés. ¡Joder que si llueve en Avilés!

BENITO.- Ahí sí debe llover.

JUAN.- Y no vayas a creerte que el viejo era el único que aprovechaba la gotera. Para él sólo hubiera sido mucho lujo. A mí me servía para lavarme la entrepierna, siempre he sido muy limpio.

BENITO.- Pues ahora podías aprovechar y lavarte la cara. ¡Qué día de lluvia!, y además muy desaprovechado. Por no venir no ha venido ni la Charo que llevaba sin faltar más de dos semanas.

ENRIQUE.- No tanto. Once días.

JUAN.- Los tiene contados.

BENITO.- Es natural. Con algo se tiene que entretener.

JUAN.- La verdad es que es raro que no haya venido hoy la Chari.

ENRIQUE.- ¿Chari? ¿Por qué la llamas Chari?

JUAN.- ¿Que por qué? Porque quiero

BENITO.- Venga ya, Enrique, toca de una vez el pasodoble.

ENRIQUE.- (Disponiéndose a obedecer, habla con el piano.) A ver si eres capaz de sonar como si te hubiera picado la tarántula.

JUAN.- Lo bueno que tienen las mujeres es que cuando se las mira fijo se ve muy claro lo que son las cosas. Me parece a mí.

(ENRIQUE **interpreta con furia un pasodoble absolutamente popular y reconocible.** BENITO **le acompaña con gestos verbeneros. Durante esa invocación aparece, respondiendo a la llamada,** CHARO. **Se queda observándolos y luego, al requerimiento de** BENITO, **baila con él el pasodoble. Con el sonido de la música se va mezclando el ruido, la trepidación de los vagones del Metro.)**

(Oscuro.)

(Ha desaparecido la huella de la gotera. El piano está de nuevo en su sitio habitual. Por la escalera que va a la calle entra una luz que hace suponer un día de sol.)

(En escena: JUAN, BENITO **y** ENRIQUE**.)**

BENITO.- Lo que dijo Charo no me lo creo.

ENRIQUE.- ¿Y por qué no? ¿No estamos aquí nosotros? ¿Por qué no va a venirse también ella?

BENITO.- Porque es distinto.

ENRIQUE.- Charo es una tía muy legal, le gusta Mozart y le gusta Thelonious Monk. Una tía así puede ir a cualquier parte.

BENITO.- Yo sé lo que me digo.

ENRIQUE.- ¿Por qué no se va a venir? ¿No está ella ahora preparando oposiciones? ¿Y no tiene aquí tiempo para prepararlas? Sin teléfono, sin gente que le diga gilipolleces, sin televisión. ¿O es que no?

BENITO.- ¡Que no, que es que no!

JUAN.- Cosas más raras he visto yo.

BENITO.- ¿Qué te pasa a ti ahora? A lo mejor es que tú también te lo has creído.

ENRIQUE.- No, pero si además es igual que lo creáis o no. Lo vais a ver hoy mismo. No ha venido esta mañana conmigo porque quiere venir a su aire, escuchando sus pasos, como ella dice.

BENITO.- Pues bueno. Vosotros sabréis...

(Ha aparecido una nueva transeúnte. Es una vistosa cuarentona vestida de rojo. Lleva una bolsa en la mano y se mueve con desenvoltura. ENRIQUE **interpreta al piano la marcha nupcial de Mendelssohn.)**

MUJER DE ROJO.- El otro día tenía usted aquí unos pendientes muy bonitos, pero ahora no los veo.

JUAN.- Los habré vendido. Los pendientes se venden bien.

MUJER DE ROJO.- Como me llamaron la atención, había venido por ellos.

JUAN.- Llévese otros.

MUJER DE ROJO.- No, si yo ahora no tenía que coger el Metro. He bajado solamente por los pendientes del otro día. No me los llevé porque no tenía veinte duros sueltos.

JUAN.- Si me lo hubiera dicho, se los podía haber reservado.

MUJER DE ROJO.- No sabía que se reservaran. De haberlo sabido... Esta sortija tampoco está mal.

(Se prueba la sortija y observa satisfecha el efecto de la joya en su mano. Hablan más alto de lo normal debido a la música que suena interpretada por ENRIQUE**.)**

MUJER DE ROJO.- Ya que no tiene los pendientes quizá me la lleve, ¿usted como me la ve?

JUAN.- Le queda bien, pero precisamente esa sortija la tengo reservada

MUJER DE ROJO.- (Por el piano.) ¿Y eso qué es? ¿Es que tienen una boda?

JUAN.- Aquí tenemos todas las enfermedades.

MUJER DE ROJO.- Pues ese aparato suena muy bien. Suena como si fuera de verdad. Oiga usted, ¿y si tiene la sortija reservada por qué la tiene ahí?

JUAN.- Porque esto además de venta es una exposición.

MUJER DE ROJO.- ¡Vaya un chiste! ¿Y hasta cuándo la va a tener reservada? Porque me imagino que eso tendrá un tiempo.

JUAN.- Hasta que vengan por ella.

(Ha aparecido un nuevo transeúnte. Es un hombre de más de cincuenta años, atildado y fácil de ademanes. Pertenece a eso que se llama «una clase superior». Es un CATEDRÁTICO**. Escucha atentamente la interpretación de** ENRIQUE**.)**

MUJER DE ROJO.- A veces no sabe una si ustedes vienen aquí a pedir o es que están de cachondeo.

JUAN.- ¿Y es que el cachondeo es malo?

MUJER DE ROJO.- El cachondeo es lo mejor que hay, pero si se quiere usted cachondear de mí a cuenta de la sortija está muy equivocado. Muy equivocado. Pero mucho.

(Se aleja de JUAN **para salir por el mismo sitio que entró. Al salir le grita:)**

MUJER DE ROJO.- ¡Ni que fuera una sortija de verdad!

BENITO.- El casino no funciona.

JUAN.- Ya funcionará. A ésta le ha resabiado la música. Como venga la Chari, verás si funciona.

BENITO.- Aquí que no te vaya a dar más veces el pronto. Ándate con cuidado.

(ENRIQUE **deja de tocar el piano.)**

CATEDRÁTICO.- Es encantadora la transcripción para piano que ha hecho usted de esa delicia que escribió Mendelssohn. Poder escuchar en el Metro la marcha nupcial en una interpretación como la suya es una experiencia impagable.

ENRIQUE.- ¿Usted cree?

CATEDRÁTICO.- Puedo afirmarlo: ha sido una verdadera lección, una bocanada de aire limpio. Una lección.

ENRIQUE.- ¿Sí? ¿Y no estaré aquí porque no me han invitado a interpretar a Chopin en el Carnegie Hall? ¿No será por eso?

CATEDRÁTICO.- Para mí la música no es el Carnegie Hall, a pesar de que he tenido el gusto de escuchar allí a grandes intérpretes, e incluso puedo sentirme honrado de mi amistad con el gran pianista ruso Richter a quien conocí precisamente en Nueva York por los años sesenta.

ENRIQUE.- ¿Y qué tal está el viejo Richter?

CATEDRÁTICO.- Richter, usted lo sabe, es una reliquia. Recientemente he vuelto a verle. Le recuerdo concentrado, lento, majestuoso agarrándose a mi brazo para no caer, mostrándome su casa de Moscú.

(Cambia de tono.) Pero lo suyo es admirable, joven. Lo suyo es aire fresco, aire de futuro y para gente como yo, dedicada a la enseñanza -aunque bien es verdad que no a la de la música-, para gente que ha de estar buscando cada día la forma adecuada de transmitir el legado de nuestra cultura, encontrarse con usted, con su gesto de rebeldía y de marginación con respecto a la racionalidad social y económica vigentes es una verdadera lección. Un estímulo.

(Durante el discurso del CATEDRÁTICO **ha aparecido** CHARO. **Lleva un violín introducido en su correspondiente funda y se acerca a ellos lentamente.)**

CHARO.- Hola.

ENRIQUE.- Hola.

(Al CATEDRÁTICO**.)** Pues nada, me alegro, me alegro mucho de haber sido un estímulo para usted.

CHARO.- (Al CATEDRÁTICO**.)** ¿Usted no sale en televisión?

CATEDRÁTICO.- A veces.

CHARO.- Sí, su cara me suena.

CATEDRÁTICO.- Señorita, ¿usted también... trabaja aquí?

CHARO.- Sí. Desde hoy.

CATEDRÁTICO.- Viajar en Metro es darle de nuevo la mano a Virgilio, revivir al Dante y entrar en los reinos de la Divina Comedia. Con Beatriz incluida.

BENITO.- (Que daba vueltas alrededor de ellos como un perro.) ¿Y usted en la televisión qué es lo que hace?

CATEDRÁTICO.- Colaboro en programas culturales. En programas de divulgación.

CHARO.- Entonces usted trabaja en el paraíso propiamente dicho.

CATEDRÁTICO.- Sin Beatriz no sería posible hablar del paraíso. Si usted, si ustedes quieren podríamos ocuparnos de su caso.

CHARO.- ¿Cómo?

CATEDRÁTICO.- Se puede hacer un reportaje. Se pueden hacer pruebas. Todo es cuestión de buena voluntad.

BENITO.- Y la pintura, ¿no le gusta?, ¿no querría usted ver los cuadros que tengo ahí?

CATEDRÁTICO.- La pintura me gusta, pero usted comprenderá que desgraciadamente yo no puedo resolver los problemas estructurales de nuestra sociedad.

BENITO.- No, si yo lo decía por el gusto de verlos. Claro, eso tiene que ser por gusto.

CATEDRÁTICO.- (A CHARO**.)** Le voy, les voy a dar una tarjeta con mi dirección para que puedan ponerse en comunicación conmigo. Aunque no he tenido el gusto de escucharla espero que si lo desea pueda encontrarme.

CHARO.- Lo tendré en cuenta. Me llamo Charo.

CATEDRÁTICO.- (Despidiéndose de ENRIQUE**.)** Escuchándole he vivido la verdadera tensión del arte, su inasible grandeza.

ENRIQUE.- Dígale a Richter que aquí estamos.

CATEDRÁTICO.- Buenos días, señores. Buenos días, Charo. **(Se despide como un profesor que abandona el estrado y después sale.)**

BENITO.- (A CHARO**.)** ¡Pues es verdad, has venido!

CHARO.- ¿Por qué no iba avenir? ¿Es que los que estáis aquí no habéis venido también?

ENRIQUE.- Esta gente no se creía que eras una tía guay. Guay del Paraguay.

BENITO.- Es que es raro, ¿sabes? Yo sé lo que me digo.

ENRIQUE.- Bien venida, Charo. Bien venida a... a aquí.

CHARO.- No me miréis así, que no soy un bicho raro.

JUAN.- ¿Qué vienes, Chari, a ordeñar las ilusiones?

CHARO.- ¿A ti eso qué más te da?

JUAN.- ¿Que qué más me da?

CHARO.- Sí, eso he dicho.

JUAN.- A mí me da lo mismo.

CHARO.- (A ENRIQUE**.)** Bueno, pues ahora lo que habrá que hacer es empezar a trabajar, ¿no?

ENRIQUE.- La música está trabajando, Charo. La música no para. Lo que habrá que hacer es cogerla al paso, cogerla viva.

CHARO.- (Mientras va sacando el violín de la funda y se prepara para utilizarlo.) ¿Y el de la televisión qué te ha dicho?

ENRIQUE.- Que no conoce el Metro.

BENITO.- A veces sacan en televisión a personas normales. Nos podía haber sacado.

ENRIQUE.- Qué buen perder tienes, Benito.

CHARO.- A ti no te tuerce la cara ni un terremoto.

BENITO.- No creáis. Que tendríais que haberme visto el día que se me murió el perro.

ENRIQUE.- Ahí te dolió.

BENITO.- Ahí sí.

ENRIQUE.- (Por CHARO**.)** Ya ves, se trajo su violín.

BENITO.- Sí. Ahí la tienes.

CHARO.- (A ENRIQUE**.)** ¿Cómo está el piano hoy?

ENRIQUE.- De feria.

CHARO.- ¿Vamos a oírlo?

ENRIQUE.- Vamos.

(ENRIQUE **inicia al piano unos compases del pasodoble «El gato montés». Cuando él acaba,** CHARO **interpreta con el violín los sonidos característicos «del clarín que anuncia el comienzo de una corrida de toros». Contesta** ENRIQUE **al piano interpretando «Mi carro». Siguiendo el juego,** CHARO **interpreta con su violín «Por ser la Virgen de la Paloma». Responde** ENRIQUE **con el «Porompompero». Y ella le contesta interpretando «Tatuaje». A continuación interpretan los dos conjuntamente el «Himno nacional español».)**

BENITO.- Qué buen escaparate para tu tienda, ¿eh, Juan?

ENRIQUE.- El tatuaje te ha salido muy bien.

CHARO.- Sí, y a ti el Porompompero. Parecía música subterránea.

JUAN.- Vigila esto, Benito, que con el concierto me han entrado ganas de mear.

BENITO.- ¿Te vas a ir ahora?

JUAN.- (Que desde el principio de la función cojea levemente, da un traspié.) Ahora, sí. Ahora voy a refrescarme.

BENITO.- ¿Te has acalambrado?

JUAN.- (Señalando el tenderete.) Ahí se queda eso.

(Sale. Mientras tanto ha aparecido, arrastrando su pierna, MARCIANO**.)**

MARCIANO.- Ha estado muy bien, pero que muy bien. Esto es música. Ha estado muy bien. Hacía tiempo que yo no escuchaba una banda tan buena. Ha estado muy bien.

(Deja algunas monedas encima del piano y vuelve a salir por el mismo sitio que entró.)

ENRIQUE.- Vale, Marciano.

BENITO.- (Observando atentamente el tenderete de JUAN**.)** ¡Se ha dejado ahí la sortija, el muy mamón!

CHARO.- De España vengo, de España soy... ¿Hasta cuándo, Enrique?

ENRIQUE.- Hasta que reviente el piano, hasta que le nazcan ratas.

CHARO.- He venido por ti, Enrique. He venido a sacarte de aquí.

ENRIQUE.- Para eso no se puede venir con el tatuaje.

CHARO.- ¿Y por qué no?

ENRIQUE.- No es cosa de palabras.

CHARO.- Eso creo yo. Por eso he venido.

ENRIQUE.- No es cosa de palabras. Prepara el violín. ¿Sabes la Kreutzer?

CHARO.- Sí.

ENRIQUE.- ¿La sabes? ¿La San Sonata?

CHARO.- Sí.

ENRIQUE.- ¿El Sonatón?

CHARO.- Que sí.

ENRIQUE.- La Beethoven-Kreutzer-Sonatén.

CHARO.- Sí, pues eso.

ENRIQUE.- ¿El primer movimiento?

CHARO.- Mejor el tercero. ¿Vale?

ENRIQUE.- ¿Por qué no?

(Interpretan la Sonata para violín y piano N.º 9 en La Mayor, Op. 47 «Kreutzer», de Beethoven. Inicio del tercer movimiento.)

(Oscuro.)

(Cuando se vuelve a iluminar la escena se pueden ver clavados en la pared del fondo dos retratos que representan a CHARO **y a** ENRIQUE**, supuestamente dibujados por** BENITO**, que acompañan al que ya estaba allí colgado representando a** JUAN**.** CHARO **y** ENRIQUE**, sentados en el suelo, comen pan y chorizo.** JUAN **sigue prácticamente igual que siempre.** BENITO **escucha a un** SEÑOR CON GAFAS**.)**

SEÑOR CON GAFAS.- Esto es una vergüenza. Parece una pocilga en vez de un Metro.

BENITO.- Se equivoca usted completamente, señor. No sólo no es una vergüenza sino que es un orgullo, ¿sabe usted cómo nos llaman? ¿No lo sabe? Pues nos llaman las BELLAS ARTES, y viene gente de todas partes a coger el Metro aquí, en las BELLAS ARTES, que es como nos llaman. De todas partes vienen.

SEÑOR CON GAFAS.- ¡Qué BELLAS ARTES ni BELLAS ARTES! ¡Ustedes lo que son es unos vagos, unos parásitos! ¡Hay mucho cuento en eso del paro!

BENITO.- No, si nosotros no somos unos «paraos», si nosotros damos el morro como el primero, ¿O es que se cree usted que los cuadros se pintan solos? ¿Y los músicos, qué? ¿Y el Juan, eh? El Juan primero se trabaja el género y luego lo vende. ¿Nosotros «paraos»? ¿De qué? Y en particular yo no sólo pinto, sino que si usted quiere le limpio los zapatos, le arreglo el cuarto de baño, la fontanería y le limpio las gafas.

(Le arranca hábilmente las gafas y se las limpia con una gamuza que ha sacado del bolsillo mientras sigue hablando.) Y le hago un plano del Metro, si usted quiere. ¿«Parao», de qué? ¿Ve usted lo que hay allí, en aquella pared? Pues son retratos que les he hecho yo a los amigos. Ahí están, y si no hago más es porque la gente viene aquí con prisas, sin tiempo para el arte, pero si no hay tiempo para el arte a mí eso me da lo mismo porque, ya ve usted, hago otras cosas. Aquí están sus gafas. Limpias.

SEÑOR CON GAFAS.- ¡A mí me va usted a engañar!

BENITO.- ¿Engañar, de qué? ¿Están limpias o no lo están?

SEÑOR CON GAFAS.- ¡Que no, que no me engaña usted, que no me engaña! Que por echarle el aliento a mis gafas no me saca usted ni un duro.

BENITO.- No es un duro, que son diez lo que vale el Metro. Y por ese precio se le da a usted transporte, conversación y servicio de limpieza. Y, por si fuera poco, arte. ¿Quién le engaña a usted?

SEÑOR CON GAFAS.- ¡Qué país, Dios mío, qué país!

(Va a salir, pero impresionado por el discurso y por el aire desvalido de ENRIQUE **y** CHARO **se vuelve y deja junto a ellos un billete. Luego sale.)**

BENITO.- (Acercándose a ENRIQUE **y** CHARO**.)** ¿Habéis visto, habéis visto? Se creía que éramos «paraos». Vaya, que lo nuestro era no hacer nada. Le he tenido que explicar.

(Refiriéndose al billete.) Bueno, yo creo que lo ha dejado aquí porque se ha equivocado de sitio.

ENRIQUE.- Por supuesto, cógelo.

BENITO.- (Cogiendo el billete.) Ahora que viene el buen tiempo yo voy a dejar esto. Me voy a ir al Retiro. Allí hay buen público. ¿Qué os parece?

ENRIQUE.- Tú sabrás.

BENITO.- Allí además se da muy bien el retrato.

CHARO.- Lo veo muy normal. Enrique también se va a ir porque tiene un contrato para un café-concierto.

ENRIQUE.- Sí, pero antes tenemos que arreglar eso que te dije, ¿eh Benito?

BENITO.- ¿El qué?

ENRIQUE.- Lo de pasar una noche entera aquí dentro.

BENITO.- ¿Quedaros una noche aquí encerrados?

ENRIQUE.- Sí.

BENITO.- Pues eso es una tontería.

ENRIQUE.- A ti qué más te da. Arréglalo que luego ya nos pondremos tú y yo de acuerdo.

BENITO.- Está prohibido. ¿Sabes?

ENRIQUE.- Lo sé, pero tú lo puedes arreglar.

BENITO.- Bueno, yo lo intentaré. Otra cosa no te digo. Te digo solamente que lo intentaré.

ENRIQUE.- Voy a subir por bebida porque se han acabado las provisiones. ¿Queréis algo?

JUAN.- Baja cigalas, jamón y buen vino. Que sea tinto.

ENRIQUE.- ¿Y qué más?

JUAN.- Un clarinete.

ENRIQUE.- (A BENITO**.)** ¿Sabe usted cómo nos llaman? ¿No lo sabe? Pues nos llaman las Bellas Artes. ¿Y sabe usted lo que hacemos? ¿No lo sabe? Ver al tiempo llegar.

(Le da una palmada cariñosa.) Anda, Benito, arregla lo de pasar una noche aquí.

BENITO.- Os creéis que es pedir y ya está.

ENRIQUE.- No protestes. ¿Quieres un *vermouth*? Ahora te lo traigo.

(Sale.)

CHARO.- (A BENITO**.)** Y en el Retiro, ¿dónde te pones?

BENITO.- Depende. Eso hay que hablarlo con los compañeros.

JUAN.- Yo si no fuera por la pierna también iba al Retiro. Pero hay mucha humedad allí.

CHARO.- ¿Qué te pasa en la pierna?

JUAN.- Un accidente.

BENITO.- Al que hay que ver es al Marciano. Ahora no lo admiten en el Albergue Municipal.

CHARO.- ¿Y eso no lo puedes tú arreglar?

BENITO.- Eso no.

CHARO.- Pues parece más sencillo que otras cosas que arreglas.

BENITO.- ¿Verdad?

JUAN.- (A CHARO, **sacando un botellín del bolsillo.)** ¿Quieres *whisky*?

CHARO.- No.

JUAN.- Me recuerdas a la que me sacó a mí de la gasolinera y me enseñó el lujo. Era una puta. A ésa me recuerdas.

CHARO.- (Ofreciéndoles.) ¿Queréis chorizo?

BENITO.- Voy a probarlo.

JUAN.- Allí estaba yo, en la gasolinera, agarrado a la manguera de la súper, como está ése ahora ahí agarrado al piano... sin saber qué hacer. Hasta que llegó la tía y me enseñó a darle brillo al cuerpo.

CHARO.- No te enfades, ¿eh?, pero a veces me cuesta creer que hayas estado en una gasolinera, en la vendimia ni en ningún sitio. Me cuesta creerlo, ya ves. Me parece como si hubieras crecido aquí dentro.

JUAN.- Sí, vamos, que he aparecido aquí como la gotera. ¡No te jode!

BENITO.- Está bueno el chorizo.

JUAN.- (A BENITO**.)** ¿Quieres *whisky*?

BENITO.- Hacía mucho tiempo que no ofrecías. Se agradece. **(Bebe.)**

JUAN.- A ti, Chari, lo que te pasa es que te gustan los pozos.

CHARO.- (Se sienta como si fuera a tocar el piano.) Qué instrumento tan grande es el piano. ¡Qué potencia tiene! Parece hecho para responderle a toda la orquesta.

JUAN.- Has venido aquí de excursión, Chari. Y te vas a caer en un charco.

CHARO.- He venido aquí por gusto, a ver si lo entiendes. Por gusto de sentir las cosas, por gusto de ver lo que miro, ¿sabes?, por gusto de escuchar lo que oigo y hacer lo que hago ¿te enteras? No quiero que me lo cuenten, me gusta ver lo que pasa.

JUAN.- Lo que te gustan son los pozos, Chari. Eso se nota.

CHARO.- (Refiriéndose al piano.) Parece un sueño quieto. Cuando está callado parece una tumba. Es increíble que luego suene como suena.

JUAN.- (Se ha ido acercando a ella.) Me gustaría tocarte las tetas, Chari.

CHARO.- (Se levanta y se aleja.) Hay veces que de verdad pareces una gotera.

JUAN.- Me gustaría tocarte... el piano.

(Se deja caer en el sillín del que acaba de levantarse CHARO **y apoya las manos con violencia sobre las teclas del piano que naturalmente suenan.)**

BENITO.- No enredes, que luego el piano se estropea. El otro día lo toqué yo para probarlo y luego cuando vino se dio cuenta. Decía que parecía que estaba desbocado.

JUAN.- Pues que se desboque. Brillo. Brillo para el cuerpo.

(Golpea las teclas que suenan sin ton ni son. Al mismo tiempo aparece ENRIQUE **en la escalera cargado de botellas.)**

ENRIQUE.- Ten cuidado. Está enseñado y muerde.

JUAN.- Aquí dentro no creo. Aquí dentro a mí los bichos me conocen. ¿Has traído el vino tinto?

ENRIQUE.- Quítate de ahí, Juan. ¿No ves que ese piano lo que tiene es hambre?

JUAN.- Será que los demás pedimos por pedir.

FINAL DEL PRIMER ACTO

ACTO II

El mismo decorado del acto anterior que, sin embargo, presenta un aspecto muy diferente, porque es noche avanzada y el Metro se encuentra cerrado al público. Los únicos puntos de luz son dos linternas de gran tamaño. Ha desaparecido el puesto de baratijas de JUAN **y no hay rastro de** BENITO **y sus cuadros, a excepción de los tres retratos que siguen colgados encima del piano.**

En escena: ENRIQUE**, con un envoltorio entre las manos como si no supiera en dónde soltarlo, y** CHARO**, que parece confusa y lleva una bolsa y un termo.**

CHARO.- Siendo lo mismo, parece otra cosa completamente distinta, ¿verdad?

ENRIQUE.- Es por la luz. Acerca las linternas.

CHARO.- ¿Cuántas tenemos?

ENRIQUE.- Yo he traído dos. ¿Y tú?

(Por fin ENRIQUE **suelta el envoltorio en el suelo.)**

CHARO.- No me dijiste que trajera linterna.

ENRIQUE.- No importa. Con dos vale. ¿Qué has traído de cena?

CHARO.- Unos bocadillos. A estas horas... ¿Y tú?

ENRIQUE.- Yo he traído de todo: latas de sardinas, latas de berberechos, lata de paella. Y anchoas.

CHARO.- Las anchoas dan mucha sed.

ENRIQUE.- Aquí tienes: dos botellas de agua sin gas y dos de vino tinto.

CHARO.- De postre he comprado fruta.

ENRIQUE.- ¿Y el termo?

CHARO.- Es café. He traído también leche y unas tortas que saben bien. ¿Las has probado?

ENRIQUE.- No, pero si saben bien...

CHARO.- (Por el envoltorio.) ¿Y eso qué es?

ENRIQUE.- Eso es para luego.

CHARO.- Pero, ¿qué es?

ENRIQUE.- Luego te lo digo.

CHARO.- Lo encuentro todo rarísimo. ¿Tú, no?

ENRIQUE.- No. Tú encuentras todo esto raro porque no acabas de entenderlo.

CHARO.- Lo que me resulta más raro ahora es el silencio.

ENRIQUE.- Si quieres toco el piano.

CHARO.- No, no lo toques, que nos oyen.

ENRIQUE.- ¿Quién nos va a oír?

CHARO.- Cualquiera. Ahora no es como de día, ahora se pueden oír las cosas fuera.

ENRIQUE.- ¡Qué se van a oír!

CHARO.- ¿Y tú qué sabes?

ENRIQUE.- ¿Dónde? A ver. ¿Y cómo? ¿Tú has oído fuera algo de aquí alguna vez?

CHARO.- No, pero es porque aquí nunca se queda nadie.

ENRIQUE.- ¿Y tú qué sabes?

CHARO.- Aquí no se queda nadie. ¿No lo ves? Aquí hay que bajar a coger el Metro y salir después de haberse leído una novela, salir otra vez a la calle sin equivocarse de estación. Eso es lo que hay que hacer.

ENRIQUE.- (Acariciando el piano.) Míralo… parece una cosa sin motivo.

CHARO.- Una cosa sin motivo, no. Un piano. ¿Has ido hoy a arreglar lo tuyo con los del café-concierto?

ENRIQUE.- He hablado con ellos, sí.

CHARO.- ¿Y has firmado algo?

ENRIQUE.- Lo de fuera... ¿será verdad?

CHARO.- ¿Cómo?

ENRIQUE.- ¡Qué mogollón!, ¿no? Quiero decir que si podrá ser lo que parece. Es imposible. Fíjate, yo ahora cuando voy al Real a oír los conciertos no me los creo.

CHARO.- ¿Que no te los crees?

ENRIQUE.- Pues no, no me los creo. No sé; como está todo el mundo allí... el público... de esa manera... yo qué sé. Parece como si la música tropezara con ellos y se quedara sorda. No sé si me entiendes. Una música sorda es un absurdo. No sé... Yo es que me he acostumbrado ya a esto.

CHARO.- Oye, Enrique, ponte en razón. Lo de aquí está bien porque es una experiencia, y bueno... eso, enseña y da para ir tirando, pero esto no es cosa.

ENRIQUE.- ¿No?

CHARO.- ¡Hombre, Enrique! Lo del café-concierto que te ha salido, eso sí, eso por lo menos es algo.

ENRIQUE.- ¿Esto no es cosa? Pues la verdad es que lo de quedarnos aquí esta noche lo he hecho porque creía que te hacía ilusión.

(Durante la conversación van abriendo latas y se intercambian comida.)

CHARO.- Sabes muy bien que no quería venir, que esto de pasar la noche aquí me parecía una locura. Lo sabes muy bien.

ENRIQUE.- A pesar de todo creí que te gustaba venir. Por eso: porque parece una locura. ¿Te acuerdas cuando hablamos por primera vez y me soltaste aquello de «cada nota extraña tiene su contexto»? Pues mira, aquí si te quieres poner en plan metafísico lo único que puedes decir es que el piano es el cuerpo eterno, la imaginación, y lo demás... pues lo que se ve, sombras.

CHARO.- Es bonito eso que has dicho de la imaginación.

ENRIQUE.- Así están las cosas. Y el piano se puede cambiar por un violín o por la estatua de la Libertad, pero lo que da calor es la imaginación, el mito. Toma, ¿quieres berberechos?

CHARO.- Trae. Recuerdo que cuando nos conocimos me asustaste. Querías acabar con el New York Times, con el Conservatorio y con la Interpol. De un solo golpe.

ENRIQUE.- Porque ésos no son guardianes del mito, ésos son cinturones de castidad.

CHARO.- Largabas mucho y atacabas para defenderte.

ENRIQUE.- ¿Para defenderme de quién?

CHARO De ti mismo. ¿De quién va a ser?

ENRIQUE.- Bueno, y tú también te pusiste muy enteradilla.

CHARO.- ¿Enteradilla? Te llevé la corriente.

ENRIQUE.- ¿Que me llevaste la corriente? Te quedaste muy seria, muy tiesa y dijiste: No creo yo que a ti te vaya el *jazz*.

CHARO.- Y era verdad. Se notaba que lo tuyo era otra cosa.

ENRIQUE.- Fue una sorpresa que conocieras a Mc Coy Tyner y a Thelonious Monk. A esa gente.

CHARO.- Acércame el vino.

ENRIQUE.- Toma.

CHARO.- ¿Has comido anchoas?

ENRIQUE.- Sí. ¿Y tú?

CHARO.- No, todavía no las he probado. Pásalas. Pero yo de enteradilla, nada. Estuve contigo de lo más amable, te dije que con Chopin hacías maravillas.

ENRIQUE.- Devuélveme los berberechos. Lo que dijiste fue que parecía que tenía los dedos rotos.

CHARO.- Rotos, pero fuertes. Eso dije. Dame la lata de sardinas. Cuando te vi aquí, con el piano la primera vez, parecías Supermán haciendo horas extraordinarias, pero en cuanto empezamos a hablar te crecieron los colmillos y armaste un lío que no era más que ganas de enfollonar y de meter mano. Te pusiste a lo Drácula.

ENRIQUE.- Porque me gustaste. ¿Qué has hecho con el vino, te lo has guardado?

CHARO.- Toma. ¿Te gusté desde el principio?

ENRIQUE.- Sí, yo creo que sí.

CHARO.- Ni siquiera te habías dado cuenta de que te había escuchado otras veces, allí parada.

ENRIQUE.- Me daba corte tocar aquí al principio y no miraba a nadie. Luego, ya ves.

CHARO.- ¿Has abierto la paella?

ENRIQUE.- Aquí está. Mira, con gambas.

CHARO.- Lo tuyo no es corriente. Nada corriente. Has ido estropeándolo todo y te has escondido aquí sin querer saber nada de las oportunidades. Yoportunidades has tenido cantidad.

ENRIQUE.- Según lo que sean oportunidades.

CHARO.- Podías trabajar en muchos sitios. Lo sabes muy bien.

ENRIQUE.- Sí, pero no es sólo eso. En cuanto que veo a la gente allí haciendo mohínes, esperando que suene la partitura, esperando que se acabe para aplaudir y poderse ir, comparándote con el disco que tienen en su casa... se me quita la ilusión. ¿Te gusta la paella?

CHARO.- Sí, está bien, pero ya no tengo más hambre. ¿Quieres fruta?

ENRIQUE.- Luego.

CHARO.- ¿Y tú crees que la ilusión puede venir de fuera?

ENRIQUE.- ¿De los otros, dices?

CHARO.- Sí.

ENRIQUE.- Pues claro. ¿De dónde va a venir?

CHARO.- De dentro. De uno mismo.

ENRIQUE.- Eso más bien sería la fe.

CHARO.- No nos vamos a liar ahora con las palabras.

ENRIQUE.- No, pero no, oye, es que no son palabras, es que es así, ¿cómo va a ilusionarse alguien si no fuera por un motivo? Y ya me dirás tú el motivo que hay ahí fuera: llegar a ser una figura de museo, bendecida por la televisión y gracias a la pasta de las «multi», o sea de la banca, que vienen y te dicen: ¿Ves la beca?, mira qué beca tengo, ¿la ves?, pues cógela, y lámeme el culito.

CHARO.- Sí, bueno, y entonces, ¿la fe qué sería?

ENRIQUE.- Pues nada, ¿qué va a ser?: escuchar lo que uno cree que es su propia música, y ser capaz de seguir escuchándola al día siguiente. Pero de verdad.

CHARO.- Según eso la fe sería... claro, volver al mito. Sería creer en el sueño más antiguo, abandonarse y empezar a dudar de la realidad.

ENRIQUE.- ¿De la realidad? ¿Qué realidad? La fe es meterse aquí en el Metro con un piano y esperar que vengas.

CHARO.- Eso es la locura.

ENRIQUE.- Será la locura, pero has venido. ¿O no? Y de verdad, oye, lo de quedarnos hoy aquí lo he hecho porque creí que te gustaba. Por eso lo he hecho. Y le he tenido que dar a Benito una pasta. Quedarnos hoy aquí ha costado más que si nos hubiéramos ido a la «suite» del «Palace».

CHARO.- ¿Eso has hecho?

ENRIQUE.- ¡Claro!

(Enseñando las posesiones.) A ver si crees que esto es gratis.

CHARO.- ¡Cómo te va la marcha!

ENRIQUE.- Lo que te quería decir antes era que el piano sólo vale la pena si es capaz de sonar como la cojera de Marciano, si es capaz de sonar como si estuviera perdido, como si fuera verdad. Vamos, que ya no me apetece ir a la Scala de Milán, ni al Liceo de Barcelona ni aquí, al Real, que ya no me gusta eso porque no suena bien, y es por la gente.

CHARO.- La gente es cuestión de enseñarla.

ENRIQUE.- ¡Qué va! Si la gente está enseñada... pero no es eso, Charo. Ya ves tú, aprendí a tocar el clarinete, como Woody Allen, y me fui a los cafés. Y luego a todas partes: a las bandas de *rock*, a los teatros -en el Calderón, estuve-, y a Pasapoga, oye. Y luego también a lo de San Vicente Ferrer, allí arrinconado en Malasaña, y te digo que es lo mismo que el Real. Sólo cambia el uniforme, pero tienen todos el mismo muermo. No merece la pena. Aquí sí, porque aquí no van de espectadores. Van a lo suyo, perdidos. ¿Comprendes?, perdidos. Por eso está aquí el público nuevo.

CHARO.- Enrique, yo me metí aquí para ayudarte a luchar, a tener fe en tu talento, pero no para inventar un público.

ENRIQUE.- El público no hay que inventarlo, lo que hay que hacer es perderse con él. Aquí es donde la música aprende. ¡Como esto no hay nada!

CHARO.- A que te vas a quedar aquí metido.

ENRIQUE.- Pues, mira.

CHARO.- Pues sí, pues miro. ¿Y qué tengo que mirar?

ENRIQUE.- ¿Vamos a discutir ahora?

CHARO.- Por mí, no.

ENRIQUE.- (Saca algo de un bolsillo y se lo da.) Fíjate, Charo. Fíjate, qué detalle. Le he cogido a Juan la sortija, la de verdad. La que tiene para provocar.

CHARO.- (Cogiendo el regalo.) Eres de lo que no hay.

(Poniéndose la sortija.) ¿Crees que será buena de verdad?

ENRIQUE.- Mujer...

CHARO.- Es más que buena. Es la auténtica. **(Lo abraza.)**

¡Pero no te quedes aquí, Enrique, no te quedes aquí!

ENRIQUE.- Pues aquí la música suena bien.

CHARO.- ¡Cómo te gustan los pozos!

(Por la sortija.) Habrá que devolvérsela, ¿no?

ENRIQUE.- ¿Por qué?

CHARO.- Porque se la has robado.

ENRIQUE.- Él la tenía para esto, para ver si alguien era más chulo que él. Eso no es un robo.

CHARO.- Lo decía por evitar líos.

ENRIQUE.- Si quieres, se la devuelves. ¿Sabes lo que me gustaría ahora?

CHARO.- ¿Qué?

ENRIQUE.- Tocar el piano.

CHARO.- ¿Ahora?

ENRIQUE.- Ahora.

CHARO.- Pues tócalo.

ENRIQUE.- Acerca la linterna, verás.

(CHARO **acerca una de las linternas y él saca del bolsillo unas velas que enseguida enciende y coloca sobre el piano, tratando de crear ambiente, mientras ella mira divertida.)**

CHARO.- Qué bien preparado lo tenías todo.

ENRIQUE.- Ahora verás, ahora verás.

(Del envoltorio que había dejado en el suelo al comenzar el acto, va sacando una chaqueta de frac y un traje de noche de mujer años 20. Se lo da.)

CHARO.- ¿No decías que la gente de los conciertos se viste de una forma que deja sorda a la música? Y se visten así.

ENRIQUE.- Serán las contradicciones. Además así no se visten.

CHARO.- ¿Me lo pongo?

ENRIQUE.- Claro.

CHARO.- ¿Y tú?

ENRIQUE.- Yo me lo pongo ahora mismo.

(Se quita la cazadora y se pone la chaqueta del frac, pero continúa con los tejanos.)

CHARO.- ¿Esto lo has sacado de casa de tus tías, como el piano?

ENRIQUE.- No, todo esto me lo trajo Benito.

CHARO.- ¿Benito?... ¿También se sabe mi talla?

(ENRIQUE **se sienta al piano e interpreta «Sueño de amor N.º 3» de Liszt.** CHARO **se quita su ropa, la tira al suelo, y se viste con el traje de alquiler.)**

CHARO.- ¿Esto no será pasarse?

ENRIQUE.- Los pantalones no me los pongo porque me los he probado antes y me estaban anchos.

CHARO.- (Dando una vuelta para enseñar el vestido.) ¿Me está bien?

ENRIQUE.- Perfectamente.

CHARO.- ¿No será que hemos visto mucho cine?

ENRIQUE.- Sí, hemos visto mucho cine. Pero también hemos visto mucho museo y esas visiones hay que combatirlas.

(Se levanta y se dirige hacia ella.) ¿Sabes para qué se hicieron los museos? Para acostumbrar a la gente a dejar los sueños quietos, a no tocarlos.

CHARO.- ¿Para eso?

ENRIQUE.- Sí. Para dejar las cosas en su sitio, para ponerle al gusto un dueño, y un precio. Y así poderlo comprar, poderlo dominar. Es como dominar el estremecimiento.

(Acariciándola.) ¿No lo sabías?

CHARO.- Sí. Sí lo sabía.

ENRIQUE.- ¿Seguro?

CHARO.- Seguro.

ENRIQUE.- ¿De verdad?

CHARO.- De verdad.

ENRIQUE.- Yo creo que no sabes nada, que viajas con un violín y das de beber por casualidad.

CHARO.- ¿Qué haces aquí, Enrique? ¿Por qué estás aquí metido? ¿Por qué? Tú sabes que no es esto, que tienes que atreverte a salir, a volver arriba.

ENRIQUE.- Volver arriba es volver al museo.

CHARO.- No, no, no. Es volver a aceptar que algunos ganan. Y son fuertes. Es volver a mirarles. Y hacerles frente. Eso es volver arriba. Además ahora te ha entrado la manía del Metro, pero la verdad es que lo que te gustaría sería poder tocar el piano en Nueva York, en el Carnegie, con la gente agilipollada y vestida de fiesta.

ENRIQUE.- Eso es el éxito, oye. Y gusta porque parece que has triunfado, pero nada más. ¿Sabes una cosa, Charo? Desde que bajaste aquí con el violín, nunca has entrado en tu propia música, nunca has sabido lo que es pedir para llenar el día, para poder seguir viviendo. Lo que tú haces cuando parece que pides es probarte.

CHARO.- No, no necesito probar nada. Y tampoco pedir, porque creo que no es cosa de pedir.

ENRIQUE.- ¿No?

CHARO.- No. Creo que es cosa de comprender. Comprender. Y ya después es como si se supiera lo que se quiere.

ENRIQUE.- ¡Qué buen vino eres! ¡Qué buen vino para emborracharse!

CHARO.- ¿No oyes?

ENRIQUE.- ¿Qué?

CHARO.- Parece como si hubiera eco.

ENRIQUE.- ¿Eco?, no. Serán las ratas.

CHARO.- ¿Hay ratas?

ENRIQUE.- Digo yo. ¿O tú crees que no hay?

CHARO.- ¿Las has visto?

ENRIQUE.- Hoy todavía no. ¿Y tú?

CHARO.- No, no las he visto.

ENRIQUE.- No sé si miras.

CHARO.- Descúbrelo.

ENRIQUE.- Eres una taberna.

CHARO.- Y una mujer también.

ENRIQUE.- Esa palabra parece una campana.

CHARO.- ¿No serán tus sueños, tus sueños que retumban?

ENRIQUE.- (Le desgarra la falda y la acaricia.) Retumban, sí. Retumban aquí las ratas. Y eso es música.

CHARO.- Enrique, no te equivoques.

ENRIQUE.- ¡Ven aquí!

(Ruedan abrazados por el suelo.)

ENRIQUE.- Esto sí que es viajar en Metro.

CHARO.- Te deseo, Enrique. Te quiero.

ENRIQUE.- Viajar en Metro. Viajar por dentro de la ciudad. Conocer las líneas y recorrerlas desde su origen. Legazpi, Delicias, Palos de la Frontera, Embajadores, Sol.

CHARO.- Te quiero, Enrique.

ENRIQUE.- Y en Sol, hacer transbordo. Sevilla, Banco de España, Retiro, Príncipe de Vergara, Goya.

CHARO.- ¡Enrique!

ENRIQUE.- Y en Goya encontrarse toda la tauromaquia con sus luces, todos los fantasmas del ruedo.

(Al conjuro de los fantasmas, aparece por el lateral derecho JUAN**, que lleva en las manos una botella y una linterna.)**

JUAN.- Eso sí que es tocar el piano a gusto y con las dos manos.

ENRIQUE.- ¡Será cabrón!

CHARO.- (Separándose con brusquedad de ENRIQUE**.)** ¿Tú qué haces aquí?

JUAN.- Pues eso, que he venido.

CHARO.- ¿Y a qué has venido?

JUAN.- A ver la fiesta.

ENRIQUE.- (Levantándose.) ¡Será cabrón el tío! ¿Pero cómo se te ocurre hacer una cosa así?

CHARO.- Creí que eras más legal. Esto no me lo esperaba.

JUAN.- Os he traído un regalo. **(Pone encima del piano una botella de pacharán.)**

ENRIQUE.- ¿Pero cómo se te ocurre? ¿Estás loco?

(JUAN **parece ahora más viejo y cojea más visiblemente. Quizá está borracho. Lleva un pañuelo sucio y arrugado que usa a menudo porque tiene tos y estornuda con frecuencia.)**

JUAN.- (Señala los trajes, las velas, las linternas y el piano.) Habéis montado aquí la cabalgata de los Reyes Magos.

CHARO.- ¿Y ahora? ¿Te vas a sentar a mirar en primera fila?

JUAN.- Os he traído el pacharán.

CHARO.- ¿Y bueno, qué?

JUAN.- Para que nos lo bebamos.

ENRIQUE.- No sé si te das cuenta de lo que pasa.

JUAN.- (Reflexivo. Apuntalando las ideas.) Lo único que pasa es que todo esto para vosotros es mucho lujo. Y no puede ser.

CHARO.- Oye que no, que esto es un asunto nuestro, que está cerrado el Metro, que ahora no somos las Bellas Artes. A ver si lo entiendes.

JUAN.- A mí también me gusta el lujo. Un lujo corriente. No lo que habéis armado.

CHARO.- Si quieres que hablemos de esas cosas, hablamos. Pero no ahora. Ahora te tienes que ir.

JUAN.- Ahora no me voy a ir así. Para eso no habría venido.

CHARO.- A ver si te lo explico, Juan. Si quieres que hablemos de algo, lo hablamos. Lo hablamos mañana, y ya se verá. Pero esto es un asunto aparte.

JUAN.- Está todo hablado.

(Bebe directamente de la botella.) He venido a tocar las cuerdas. A probar los pozos. A probarte.

ENRIQUE.- (Con tacto porque ha comprendido bien la situación.) Oye, tío, de verdad, que no es eso. Que no se puede tratar así a los colegas.

JUAN.- ¿Qué colegas? ¿En dónde está el colega?

ENRIQUE.- Pero bueno, ¿somos o no somos?

JUAN.- (A CHARO**.)** ¿Qué dice éste?

CHARO.- Dice la verdad, que no son maneras.

JUAN.- ¡Hay que tener morro!

CHARO.- Te estás poniendo borde. Y Enrique a ti, cuando ha hecho falta, te ha echado una mano.

JUAN.- ¿Qué es lo que ha hecho? ¿Cuidarme el género cuando he ido a mear?

CHARO.- Y otras cosas.

JUAN.- Nunca le he pedido nada. Ni a él ni a ti. Ni a nadie. Que yo no pido nunca. Lo hago de otra manera. Cuando tengo que coger algo lo cojo, y cuando se me cansa la voluntad me pongo a vender y hasta vendo barato. Yo nunca pido nada.

CHARO.- Pero él te ha hecho favores. Se ha «portao».

JUAN.- ¿Favores?

(Mira fijamente a ENRIQUE **y luego le alarga la botella con firmeza.)** Anda y bebe de esto.

ENRIQUE.- ¿Qué te parece si nos sentamos y hablamos bien?

JUAN.- ¡Ya ves tú si queda noche por delante!...

ENRIQUE.- (Ha cogido la botella. Después de beber pregunta:) ¿Quieres probar, Charo?

CHARO.- Tiene un color bonito.

ENRIQUE.- Pues toma. **(Le ofrece la botella.)**

CHARO.- Es el licor ése de los arándanos, ¿no?

JUAN.- A mí para una fiesta como la de hoy me ha parecido lo mejor.

ENRIQUE.- (Sentándose.) ¿Por dónde has entrado?

JUAN.- He entrado por donde he podido.

ENRIQUE.- ¿Vas a andar ahora con reservas?

JUAN.- He entrado por donde he podido. Por Noviciado. Que allí tengo conocimientos.

ENRIQUE.- Pues está lejos.

JUAN.- Más de una hora andando por los túneles.

ENRIQUE.- Y has tenido que hacer transbordo en San Bernardo.

JUAN.- Traía una linterna muy buena.

CHARO.- (Después de beber.) Como no esté frío no está bueno.

JUAN.- (Sentándose en el suelo.) ¡Qué caprichosos sois!

ENRIQUE.- ¿Y quién te ha metido a ti por Noviciado?

JUAN.- Siéntate, Chari, que estamos de conversación.

ENRIQUE.- Has venido por una calentura, Juan. Y comprenderás que eso no es motivo para jorobar el negocio.

JUAN.- ¿Qué negocio?

(Gesto ambiguo de un ENRIQUE **vacilante.)**

JUAN.- He venido para aprovechar la gotera. Ése es el negocio.

CHARO.- ¿Y no crees tú que habrá que ver lo que pienso yo de eso?

JUAN.- Aquí no es cosa de pensar.

CHARO.- Pues yo creo que sí, que es cosa de ponerse en razón.

JUAN.- Para vosotros ponerse en razón es alquilar el Metro, encender unas velas y romper los trajes por gusto. ¡Que hay que ver el tirón que te ha pegado! ¡Y sólo por gusto!

CHARO.- Así que para remate estabas mirando.

JUAN.- Miraba para aprender y ponerme en razón. También os escucho cuando agarráis los instrumentos de la música y hasta les voy cogiendo el gusto.

CHARO.- Pues ahora parece que quieres acabar con los conciertos.

JUAN.- A mí todo esto mañana se me puede haber olvidado.

ENRIQUE.- Esto se puede olvidar y está olvidado, pero hay que llegar a un acuerdo.

JUAN.- El acuerdo es que te vas a tener que ir, Enrique. Te vas a tener que ir, y si no sabes andar por los túneles te puedes echar la siesta en el andén. Y te llevas la botella, si quieres.

ENRIQUE.- No, Juan. No me voy a ir. Te has equivocado de gotera.

JUAN.- ¿Quién te ha dicho a ti eso?

ENRIQUE.- De verdad, Juan. Te has equivocado. Aquí no hay turistas. Y si te empeñas le vamos a tener que dar brillo al cuerpo. Lo que es una tontería es la caminata que te has dado para eso. ¿No nos tienes aquí todos los días sin necesidad de linterna?

JUAN.- No tiene nada que ver. Tú es que no sabes lo que es aprovechar una ocasión, no sabes lo que es hacer las cosas cuando hay que hacerlas. Hay que saber llegar a tiempo, ilusiones, que no te enteras. ¿No ves que es mucha tía para lo que tú estás acostumbrado a tocar?

CHARO.- ¿Qué rollo es ése? ¿Te crees tú que yo soy como el mueble, como el piano, vaya, que no hay más que ponerse a tocarlo sin preguntar?

JUAN.- Tú, Chari, tienes muy buena música te toque quien te toque, pero te has metido en el Metro y te va a tocar el Metro.

CHARO.- Esto no es una rifa. Y si me he metido en el Metro ha sido para explicarle a Enrique lo que estás explicando tú ahora: que no se puede esperar a ver cómo llegan los trenes. Y me iré de aquí con él, no contigo, porque eso es lo que he venido a buscar en el Metro.

JUAN.- Eso será lo que sea. Que a ti te gustan los pozos, te gusta la resaca. Lo natural.

ENRIQUE.- (Hace un gesto de complicidad a CHARO**.)** ¿La resaca? ¡La resaca! Ya que has venido a aprovechar la ocasión, vamos a aprovecharla todos. Trae la botella. ¿No, Charo?

JUAN.- ¡Cómo te va la feria, Chari! Desde que llegaste con el violín me dije: a ésta le gustan los pozos. ¡Y vaya si te gustan!

CHARO.- ¿Qué dices de los pozos?

(A ENRIQUE**.)** ¿Tú lo entiendes?

ENRIQUE.- Nada. Que al Juan también le gusta la música subterránea.

(Le alarga la botella a JUAN**.)** Anda, bebe.

JUAN.- Subterránea... ja, ja, ja... subterránea. **(Va a beber y se detiene.)** Pues no bebo, que me queréis liar.

ENRIQUE.- Te liarás tú solo. No habrás traído la botella sólo por cumplir.

CHARO.- Si tú no quieres, trae que beba yo.

(Al ir a cogerle la botella, JUAN **se da cuenta de que lleva puesta su «perla».)**

JUAN.- (Atenazándole la mano.) ¿Y eso qué es?

CHARO.- ¿Esto?, una igual que la tuya, ya lo ves. A ver si te crees que la tuya es la única.

JUAN.- Tan igual como que es la que me habéis robado. ¡Así que fuisteis vosotros! Lo que son las cosas. Y yo tan convencido de que me la había mangado un forastero. El forastero del macuto. Tan igual como que es la que me habéis robado.

(Zarandea a CHARO **y de un empujón la hace rodar por el suelo.)** ¡Hija-puta, mira en dónde estaba la perla!

(ENRIQUE **se va levantando poco a poco con aire felino mientras** JUAN **recula con cautela de pistolero que espera el momento justo.)**

ENRIQUE.- La perla la tenías para eso, para provocar.

JUAN.- ¿Y para qué otra cosa va a servir una perla?

CHARO.- Si nos has estado espiando habrás escuchado que te la pensábamos devolver.

JUAN.- Cuando he llegado no hablabais de eso.

(ENRIQUE **y** CHARO**, que se ha incorporado, parecen dos panteras acosando desde ambos lados a su presa, que pretende ganar tiempo.)**

CHARO.- No lo jodas todo, Juan. Deja las cosas como están. Y llévate tu perla.

(Se quita la sortija y se la tira suavemente a los pies. JUAN **no la recoge.)**

JUAN.- Claro que me la llevaré.

ENRIQUE.- Pues llévatela ya, sin más conversación.

JUAN.- Tenéis razón.

(Empieza a levantarse muy despacio.) Porque la razón es una cosa que se aprende y a vosotros os la han enseñado. Queriendo, todo se puede enseñar, claro que nunca se aprende bastante.

(Saca lentamente la navaja del bolsillo. Los tres, ya de pie, se miden formando un triángulo.)

JUAN.- Ya veis, yo no he aprendido todavía a distinguir quiénes son los que me pueden robar. Aunque no os lo creáis, estaba seguro de que había sido un forastero.

CHARO.- (Señalando la navaja.) ¿Por qué no guardas eso, Juan? ¿Por qué no haces las cosas bien?

JUAN.- No. Si voy a hacer las cosas bien.

(A CHARO**.)** ¿Entiendes? ¿Tú me entiendes?

CHARO.- Está todo entendido. Pero todavía se puede arreglar.

JUAN.- Arreglar se puede, pero habrá que ver la manera.

ENRIQUE.- (Gritando.) ¡A las piernas, Charo!

(Se abalanzan los dos sobre JUAN. ENRIQUE, **esquivando el navajazo, le sujeta las muñecas y** CHARO **se enreda entre las piernas de** JUAN **por lo que éste cae y pierde la navaja que rueda por el suelo.)**

JUAN.- Qué mala ralea.

CHARO.- (Por la navaja, ante la indecisión de ENRIQUE**.)** ¡Cógela, Enrique, cógela!

ENRIQUE.- (Coge la navaja mientras JUAN **se levanta despacio.)** Ha sido una equivocación, Juan. Y la vamos a pagar todos.

JUAN.- Tranquilo, que todavía no ha pasado nada.

ENRIQUE.- Eres como un alacrán, eres un veneno antiguo.

JUAN.- No te pongas nervioso, hombre, que las cosas no son así, que las cosas más bien dependen.

(JUAN **al ponerse de pie da la impresión de haberse lastimado una pierna y pretende ganar tiempo mientras se prueba.)** Tú, que has estudiado, deberías saber que todo es muy relativo.

ENRIQUE.- Te ha dado muy tarde por la filosofía.

JUAN.- Deberías saberlo. Deberías saber que si he venido es porque me han dado motivos.

ENRIQUE.- ¿Motivos? ¿Sí? ¿Quién te ha dado motivos?

JUAN.- ¿Quién crees tú que puede ser?

(Gesto negativo de ENRIQUE **con la cabeza.)**

JUAN.- ¿Iba yo a venir, si Chari no me hubiera dado motivos?

CHARO.- ¡Qué dices tú ahora!

JUAN.- Hablo de motivos.

ENRIQUE.- Pues habla más claro.

JUAN.- Si no es nada, hombre. Era sólo por hablar.

CHARO.- ¿Y de qué estás hablando, *hijoputa*?

JUAN.- De nada. ¿De qué voy a hablar?

(CHARO **le escupe.** JUAN **no reacciona.** ENRIQUE **parece que escucha la «Danza del fuego» mientras mira la navaja que tiembla en su mano.)**

ENRIQUE.- (A JUAN**.)** Escupe de una vez el veneno que tienes dentro, escupe todas las mentiras que quieras decir, que te voy a sacar a navajazos la mierda que te sobra.

JUAN.- Yo no tengo nada que escupir. Si Charo no se acuerda de por dónde le han entrado los vagones será que yo me he equivocado de túneles.

CHARO.- ¡No es posible! ¡No es posible que seas tan canalla!

(JUAN **se desentiende de ella, que presencia la escena como si mirara una pesadilla, y empieza a acercarse, cojeando, lentamente a** ENRIQUE**.)**

JUAN.- Si ella no se acuerda, puede que hayan sido equivocaciones y si tú no lo has visto pueden ser cosas mías. Pueden ser. Y si no es verdad que el tipo aquél que la llama Beatriz ha venido a buscarla con el coche ahí arriba, si no es verdad que el catedrático le da clases particulares será que el piano se ha desbocado.

(Al llegar a ENRIQUE**, que está confuso y perdido,** JUAN **le coge de un golpe rapidísimo y certero la mano en la que empuña la navaja. A partir de ese momento se inicia una lucha, como consecuencia de la cual** ENRIQUE **se clava la navaja en el pecho. No es seguro que haya sido ésa la intención expresa de** JUAN**. Tampoco es seguro lo contrario.)**

CHARO.- No es posible. No es posible. No es posible.

(ENRIQUE **escupe violentamente a la cara de** JUAN **y luego se derrumba mortalmente herido.)**

JUAN.- Brillo, brillo para el cuerpo.

CHARO.- No es posible.

JUAN.- Éstas son las cosas que pasan por equivocación. Cosas sin motivo.

(Se agacha y comprueba con detenimiento que ENRIQUE **está muerto.)**

CHARO.- No es posible, no es posible. ¡No! No es posible.

JUAN.- Todo es posible.

CHARO.- (En un alarido que va exprimiendo poco a poco.) Es demasiado. De verdad.

JUAN.- Tampoco era esto lo que yo quería.

(JUAN **cojea y parece perdido.** CHARO **es una autómata que coge y suelta cosas sin saber lo que hace.)**

CHARO.- Las velas. Trajo velas.

JUAN.- Son cosas que no se sabe para qué van a servir.

CHARO.- Se empeñó en encender velas.

JUAN.- ¡Las velas, las velas!

CHARO.- (Tropezando con el piano.) ¡Qué grande es este piano! Qué enorme es...

JUAN.- Un bicho enseñado, decía que era.

CHARO.- Hasta que reviente el piano. Hasta que le nazcan ratas.

JUAN.- Ratas, pianos, alacranes... ¿Y todo eso, qué más da?

CHARO.- (Agachándose y tocando los restos de comida.) Traigo de todo: latas de sardinas, latas de berberechos, lata de paella. Con gambas.

JUAN.- Pues eso, desperdicios.

CHARO.- ¿Es de verdad, Juan, es de verdad lo que está pasando?

JUAN.- Sí, Chari. Es de verdad.

CHARO.- No es posible. No es posible.

JUAN.- A veces tarda uno en ver las cosas. Deberías sentarte.

CHARO.- (Automáticamente se sienta.) ¿Y esto por qué?

JUAN.- Por lo mismo que todo, Chari, porque pasa.

CHARO.- ¿No se podría haber evitado?

JUAN.- ¿Y eso ahora qué más da? Esta vez le ha tocado a él. Eso es lo que ha pasado.

CHARO.- (Cogiéndole una mano a ENRIQUE **como si fueran novios que viajan.)** Enrique, si ahora no oyes las ratas y no entiendes su música, si ahora no eres capaz de seguir escuchándote, si no viajas en Metro... ¿qué es lo que haces?

JUAN.- Si te quieres despedir de él, me voy. **(Se levanta respetuoso y se aleja.)**

CHARO.- (Sigue sin inmutarse.) Algo habrá que hacer cuando se sale del Metro para poder seguir perdido. Y en el Metro ahora no estás. Si estuvieras me lo dirías, intentarías confundirme con Chopin, con la Interpol, con el sueño más antiguo. No sé, Enrique, no sé. Te pregunto y no sabes contestarme. No sabes. ¿Qué estás buscando, Enrique? ¿Qué estás haciendo aquí metido?

(JUAN **ha ido apagando las velas mientras ella hablaba.)**

JUAN.- Me voy, pero tengo que llevarme mis cosas. Y el retrato, también. **(Arranca de la pared el retrato que le hizo** BENITO**.)**

Porque si no, luego, hay líos. Me llevo la botella. **(La coge.)**

Me llevo la navaja. **(Se agacha y la coge.)**

Y me tengo que llevar la perla, porque aunque ya no me sirve es lo que después dicen que son pruebas. **(La coge del suelo, en donde estaba desde que** CHARO **se la arrojó.)**

Lo comprendes, ¿no?

CHARO.- Parece un sueño quieto.

JUAN.- Vas a tener frío. Ponte algo.

CHARO.- Todo esto, ¿qué es lo que es?

JUAN.- Una sinrazón, Chari.

CHARO.- No me llames Chari.

JUAN.- Cuando te pregunten, es mejor que digas que ha sido una equivocación. Cosas de robo. Es fácil de creer.

CHARO.- (Con voz cansada.) ¿De qué estás hablando, *hijoputa*?

JUAN.- Te estoy respetando

CHARO.- Deberías no haber nacido. ¡No haber nacido, no haber nacido!

JUAN.- Te estoy respetando.

CHARO.- Deberías ser tú el que estuviera ahí. Muerto.

JUAN.- Podía haber pasado.

CHARO.- Vine aquí por él, sólo por él.

JUAN.- Despídele. Coge el violín y tócale música. Tú sabes.

CHARO.- No me va a oír.

JUAN.- Eso da lo mismo.

CHARO.- No me va a oír.

JUAN.- Coge el violín.

(Pausa.)

JUAN.- Me recuerdas al Juani.

CHARO.- «Lo que da calor es la imaginación, el mito».

(Mientras coge su violín.) Si por lo menos escuchara a las ratas...

JUAN.- Da lo mismo. Da lo mismo.

(CHARO **interpreta con el violín alguna sonata suficientemente expresiva. Mientras tanto** JUAN **se va dejando resbalar hacia el suelo, y pasado un tiempo se estira hacia ella para tocarla suavemente con la punta de los dedos un pie. El gesto es ambiguo: ¿reverencial?, ¿provocativo? Se va haciendo el oscuro.)**

(Oscuro.)

(Poco a poco por el lateral izquierdo la luz de la calle, la luz del amanecer, va iluminando la escena.)

(El piano da una impresión muy extraña porque su colocación ahora es vertical, con las patas hacia adelante y dejando un hueco entre la pared y la tapa en donde se supone estará escondido el cadáver de ENRIQUE **envuelto en ropas y bolsas.)**

(En la pared siguen colgados los retratos de ENRIQUE **y** CHARO**.)**

(En el suelo, el violín y su funda. No quedan restos de la cena.)

(CHARO**, sola en escena, viste su traje de «antes de la fiesta» y pasea golpeándose levemente como queriendo darse calor.)**

(Aparece, recortado en la luz de la calle, BENITO**. Habla con gran animación.)**

BENITO.- ¿Estáis ahí? ¿Estáis durmiendo?

CHARO.- ¿Traes la llave?

BENITO.- Eso ni se pregunta.

CHARO.- Pues abre.

(BENITO **abre la reja de hierro que les separa y entra.)**

BENITO.- Ahora sí que puede haber complicaciones, porque no estaba todo el mundo de acuerdo con esto que habíamos hecho. A lo mejor nos dicen algo y nos complican. ¿Y Enrique?

CHARO.- Detrás del piano. Muerto.

(BENITO **corre a comprobarlo y luego vuelve hacia ella con las manos ensangrentadas.)**

BENITO.- ¿Qué ha pasado?

CHARO.- Ya has visto lo que ha pasado.

BENITO.- Sí, pero ¿cómo?

CHARO.- ¿Qué te parece a ti?

BENITO.- (Después de una pausa.) ¿El Juan?

(CHARO **no contesta.** BENITO **se limpia la sangre que llevaba en las manos.)**

BENITO.- ¿El Juan, no? Si es que no puede ser.

CHARO.- ¿No serías tú quien le diría que viniera, quien le mandó para acá?

BENITO.- ¿Yo? ¿Por qué?

CHARO.- Porque tú andas detrás de todas las cosas. Porque no hay lío que no parezca cosa tuya.

BENITO.- ¡Tú estás loca!

CHARO.- (Contenida.) ¿Loca?

BENITO.- Pues claro. ¿Es que no lo ves? ¿No ves la realidad?

CHARO.- Yo no veo nada.

BENITO.- Si no ves las cosas, no le eches la culpa a los demás.

CHARO.- No sé, no sé, Benito.

(Aparece arrastrando su pierna MARCIANO, **que baja con dificultad las escaleras.)**

BENITO.- Ahí está Marciano.

CHARO.- Pasan cosas que no se pueden comprender.

BENITO.- Sí. Eso que tú dices son los misterios.

MARCIANO.- Buenos días.

BENITO.- Hola, Marciano. ¿Cómo va eso?

MARCIANO.- Pues ya lo ves. Hoy habéis madrugado, ¿no?

BENITO.- Hoy sí.

MARCIANO.- Habéis puesto el piano muy raro.

BENITO.- Es porque ya no lo queremos.

MARCIANO.- ¿Ya os habéis cansado?

BENITO.- Sí. Era mucha complicación.

MARCIANO.- ¿Y los otros dos? ¿Dónde están?

BENITO.- No vienen hoy.

CHARO.- No vienen más.

MARCIANO.- Es que el Metro quema mucho. Vosotros todavía porque sois muy jóvenes, que ya veréis cuando vayan pasando los años... Y ellos, pues claro...

(Se va alejando hacia su esquina habitual, que se supone fuera del escenario.) Lo mío es distinto. Ya estoy acostumbrado.

(Sale.)

BENITO.- Le van a colocar en el asilo de San Juan de Dios. El hombre va tirando.

CHARO.- Tú sí que sabes ir tirando. Tú sí que has aprendido.

BENITO.- ¡A ver! ¿Qué quieres? ¿Que aprenda el Metro?

CHARO.- Benito, ¿qué hacemos ahora?

BENITO.- Lo que hagamos está bien hecho. Lo único malo es que los demás no se lo crean.

CHARO.- ¿Qué quieres decir?

BENITO.- Que si decimos lo que ha pasado no se va a resolver nada.

CHARO.- Si hay otra solución, tú sabrás.

BENITO.- Puede haberla. Pero hay que moverse.

CHARO.- ¿Cómo?

BENITO.- Tengo amigos. Si aguantas aquí, se puede intentar. Si lo sacamos, ya se vería. Conozco gente que tiene una furgoneta y podría ayudar.

CHARO.- Ahora ya da todo igual.

BENITO.- Yo también lo siento, ¿sabes? Era mi amigo.

CHARO.- Vine aquí por él. Sólo por él.

BENITO.- Éramos un buen grupo.

(Echa un vistazo desolado a su alrededor. Se fija en los retratos colgados en la pared.)

¡Qué lástima de Bellas Artes!

CHARO.- ¿Qué vamos a hacer ahora, Benito?

BENITO.- Lo que tú digas.

CHARO.- No sé, Benito. De verdad, no sé.

BENITO.- Si es que no sabéis vivir. Si es que no sabéis más que darle gusto al cuerpo.

(La mira fijamente.) Me lo llevaré luego, cuando sea posible. Me lo llevaré dentro del piano. Pero primero tengo que salir a avisar a los de la furgoneta. Es obligado, te tienes que quedar sola.

CHARO.- ¿Será mucho tiempo?

BENITO.- Lo menos posible.

(BENITO **arranca de la pared los retratos de** ENRIQUE **y** CHARO**. Se los guarda en un bolsillo y se dispone a salir. Desde la escalera advierte:)**

Si lo descubren antes de que me dé tiempo a volver, denuncias a Juan, dices la verdad.

(Sale.)

CHARO.- Lo de fuera... ¿será verdad?

(Han entrado por la escalera de la izquierda dos obreros, cruzándose con BENITO**. Al pasar por delante de** CHARO**, sentada en el suelo junto a su violín, la miran y el** OBRERO 1.º **se vuelve hacia el** OBRERO 2.º **para decir:)**

OBRERO 1º.- ¿Has visto qué tía más buena está ahí pidiendo?

TELÓN FINAL