

TEATRO POSTERIOR A LA GUERRA CIVIL

ALFONSO SASTRE: *Escuadra hacia la muerte.*

Tras haber asesinado al cabo de una escuadra de castigo, compuesta de seis miembros, sólo han sobrevivido Luis y Pedro.

LUIS. Estamos solos, Pedro. Solos en esta casa. ¿Qué va a ser de nosotros?

PEDRO. Yo también desapareceré, Luis. Sólo tú vivirás.

LUIS. No, Pedro. Yo no quiero vivir si todos vosotros me dejáis. No hay razón para que yo haya sido excluido. Pedro, te pido que digas: Luis estuvo con nosotros esa noche. Luis también mató.

PEDRO. No. Tú te quedas aquí en este mundo. Quizá sea ése tu castigo. Quedarte, seguir viviendo y conservar en el corazón el recuerdo de esta historia.

LUIS. Pero yo no podré...

PEDRO. Sí, podrás. Acabará la guerra y tú volverás a vivir. Encontrarás nuevos amigos. Te enamorarás de una mujer... Te casarás... Tú debes aceptarlo todo. Ellos no sabrán por qué a veces te quedas triste un momento... como si recordaras... Y entonces estarás pensando en el cabo, en Javier, en Adolfo, en Andrés, en mí... Luis, no tienes que apenarte por nosotros. Apénate por ti..., por la larga condena que te queda por cumplir: tu vida.

LUIS. Pedro, y todo esto, ¿por qué? ¿Qué habremos hecho antes? ¿Cuándo habremos merecido todo esto? ¿Nos lo merecíamos, Pedro?

PEDRO. ¡Bah! No hay que preguntar. ¿Para qué? No hay respuesta. El único que podía hablar está callado. Mañana vendrá seguramente la patrulla. Échate a dormir. Yo haré la guardia esta noche.

LUIS. No. Échate tú, Pedro. Yo haré la guardia.

PEDRO. Entonces... la haremos juntos, charlaremos..., tendremos muchas cosas que decir. Seguramente es la última noche que pasamos aquí. Sí, esto se ha terminado.

LUIS. *(Que ha mirado fijamente a Pedro.)* ¿Sabes? Yo apenas hablo... no me gusta decir muchas cosas... pero hoy, que estamos tan solos aquí, tengo que decirte que te admiro. Y que te quiero mucho, que te quiero como si fueras mi hermano mayor.

PEDRO. Vamos, muchacho... Estás llorando... No debes llorar... No merece la pena nada... *(Saca un paquete de tabaco con dos cigarrillos.)* Mira, dos cigarrillos. Son los últimos. ¿Quieres fumar?

(Los ha sacado y estrujado el paquete.)

LUIS ... No, no he fumado nunca.

PEDRO. Que sea la primera vez. *(Encienden. Fuman.)* ¿Te gusta? *(Luis asiente, limpiándose lágrimas como de humo. Pedro le mira con ternura.)* Tu primer cigarrillo... No lo olvidarás nunca... Y cuando todo esto pase y te parezca como soñado, como si no hubiera ocurrido nunca..., cuando tú quieras recordar... Si algún día, dentro de muchos años, quieres volver a acordarte de mí..., tendrás que encender un cigarrillo..., y con su sabor esta casa volverá a existir, y el cuerpo de Javier estará recién descolgado, y yo..., yo te estaré mirando... así...

Carlos Muñiz (1927-1994), madrileño, logró cierto éxito con *El tintero* (1961), farsa que arremete contra los burócratas y funcionarios para los que las órdenes de arriba se anteponen a cualquier otro tipo de consideración moral. La obra contiene algunas situaciones aberrantes, como la detención y ejecución del amigo de CROC, el protagonista, y adquiere rasgos muy próximos al teatro del absurdo.

(Entran los tres EMPLEADOS. Son tres tipos que parecen hermanos siameses. Visten trajes oscuros, siniestros, remendados, camisas a rayas, pantalones con rodilleras, zapatos marrones. Los tres llevan el periódico Marca en el bolsillo.)

LOS TRES. ¿Dan ustedes su permiso?

LIVI. Pasen. Pase señor Pim, pase señor Pam, pase señor Pum.

LOS TRES. Tengan ustedes muy buenos días.

LIVI. Gracias.

FRANK. Igualmente.

LOS TRES. Venirnos a cobrar, si no le sirve de molestia.

LIVI. ¿Cómo? Ninguna molestia. *(Saca un sobre.)* ¡Pim! *(Se acerca uno de ellos, retira el sobre, le hace una reverencia y se coloca junto a los otros.)* ¡Pam! *(El segundo repite la operación.)* ¡Pum! *(El tercero repite la operación.)*

LOS TRES. Muchas gracias.

FRANK. Qué, ahora se irán a celebrarlo.

LOS TRES. Nos iremos a celebrarlo en cuanto den la hora. Antes tenemos que acabar el trabajo para tener contento a nuestro querido señor director.

LIVI (A Crock.) ¿Tú irás con ellos?

CROCK. No.

LOS TRES. Nosotros no vamos nunca con Crock. Crock es la oveja negra de la oficina y fuma en el retrete cuando nadie le ve, y cuando se queda solo en su despacho piensa sin que lo ordene nuestro querido señor director.

FRANK. Pena debía darle oír a sus compañeros hablar así de usted, Crock. Pena debía darle, un hombre joven, abandonado por todos. Corríjase, señor Crock. Corríjase y yo le prometo interceder por usted para que lo traten como a todos. ¿Verdad que ustedes me prometen ir con Crock y tratarle como uno de ustedes?

LOS TRES. Si viene al fútbol, sí. Si habla de fútbol, sí. Si no fuma en el retrete, sí. Si no piensa, sí. Si no le libros, sí.

FRANK. ¿Ve usted qué buenos son? Olvidan todo y le brindan su amistad

CROCK. ¡A la porra su amistad! Me gusta leer libros hablar con mi amigo del tiempo que hace, y... y.. hacer versos, sí, ¡versos! A los árboles verdes y a los arroyos frescos que están tan lejos de vosotros. ¡A la porra el fútbol y vosotros! Me tenéis envidia porque todos quisierais ser como yo, y fumaros un pitillo y pensar y tener un amigo y una bicicleta. Pero ¿por qué me tenéis envidia? Vosotros habéis elegido todo esto y yo no. Vosotros tenéis una casa con alcoba, con cocina, con retrete. Yo no tengo casa. Vivo en casa de mi suegra, en el pueblo y en mi casa no hay retrete. Pero mis hijos cagan tan ricamente en el campo. ¿Por qué me tenéis envidia?

LOS TRES. No te tenemos envidia porque estás loco.

FRANK. Muy bien contestado. Hablaré con el señor director para que les suba un duro el sueldo.

CARLOS MUÑIZ. *El tintero.*

(Se asoma CARMELA por un lateral, acabando de vestirse con un lamentable traje de andaluza.)

PAULINO (Consultando los papeles.): Vamos a ver, vamos a ver... No nos pongamos nerviosos, que aún falta una hora (*Consulta su reloj.*) ¿Una hora digo? ¡Solo media! (*Encuentra la hoja que buscaba.*) Aquí está: "Principio" Eso es. . . (Grita hacia el fondo de la sala). ¡Los rojos! ¡Los rojos, mi teniente! Il rossi! (*Apagón total.*) ¡No hombre! ¿Qué hace? No se asuste ¡Quiero decir los botones rojos! ¡Que apriete sólo los, botones rojos para el principio! I bottoni rossi! (*Se enciende la luz con intensidad media.*) ¡Por fin! ¡Eso es! ¡Perfecto! ¡Perfecto, mío teniente! ¡Así! ¡Cosí, ¡Principio, cosí! IL bottoni rossi! (*Da un bufido de alivio y habla hacia el lateral, a CARMELA.*) Como esto dure mucho, me voy a destrozar la voz a fuerza de gritos... Y luego, los dúos los vas a hacer de ventrilocua... (*Al fondo de la sala.*) ¡Oiga usted, mi teniente! ¡Por qué no abre la ventanita de la cabina y así me oirá mejor? ¡La finestrina de la cabina, aprire, aprire ... ! (*Se acompaña de gestos superexpresivos. Fuerza la vista y suspira.*) ¡Eso es! ¡Muy bien! ¡Molto bene, mío tenente! ¡Cosí, voce mía, no cascata ... ! (*Hacia el lateral.*) Y menos mal que aprendí algo de italiano en el Conservatorio, que, si no, no sé qué hubiéramos hecho...

CARMELA (*Entra de nuevo, todavía tratando de sujetarse el vestido.*): Costura podías haber aprendido, y mejor nos vendría ahora... Anda, ayúdame a abrocharme, que este pingajo se me va a caer todo en medio de la fiesta.

PAULINO: ¿Pingajo? No, mujer: si te queda muy bien...

CARMELA: ¡Anda allá, muy bien... ! Ni una hora he tenido para hacérmelo... Y de unas cortinas que, no veas... Mira que salir delante de toda esa hombrada hecha un adefesio...

PAULINO: De verdad que no... (*Hacia el fondo de la sala, mientras ayuda a CARMELA.*) ¡Un momento, mi teniente! (*Sonríe forzadamente*) ¡Cose de donne...! (*A CARMELA.*) De verdad que estás muy salerosa...

CARMELA: El salero te lo iba a meter yo por la boca... Tenías que haberles dicho que, sin los vestidos, por lo menos, no podíamos actuar...

PAULINO: Ya se lo he dicho...

CARMELA: Y que si los quieren, pues que vayan a Azaila, que lo conquisten, tan valientes que son, y que nos los traigan...

[...]

PAULINO (*Hacia el fondo de la sala.*): Usted perdone, mi teniente, pero es que... la signorina Carmela está muy nerviosa por tener que actuar así: sin decorados, sin vestuario, sin atrezzo, sin niente de niente... (*Cambios de luces.*) Bueno, sí: luces, sí. Muy buenas las luces. Molto buone. Luci, splendide... Menos male, porque, si no, estaríamos a peli..., quiero decir... Bueno, ya me entiende. En fin, a lo que iba: hágase usted cargo de que nosotros somos artistas también, aunque modestos... No como usted, claro, pero artistas... De varietés, claro, pero artistas... Aquí donde me ve, yo tenía una brillante carrera de tenor lírico.. . Io, tenore lírico de... zarzuela, ¿comprende? ¿Capisce "zarzuela", operetta spagnola? (*Canta.*)

Hace tiempo que vengo al taller
y no sé a qué vengo.
Eso es muy alarmante ...

(Carraspeo.) Tenore lírico, sí, pero la guerra quiero decir, la Cruzada, el Glorioso Alzamiento Nacional..., pues eso: carriera cargata, spezzata... Y Carmela, la signorina:

una figura del baile andaluz, flamenco... ¿Comprende, "flamenco"? (*Taconea.*) ¡Olé, gitano!... En fin, mi teniente, a lo que iba: hágase cargo de que es muy duro para unos artistas dar menos de lo que pueden dar, y encima darlo mal, ¿comprende? Cosa mala fare arte cosí, spogliati, smantellati, smirriati... ¿Non é vero? [...]

José Sanchis Sinisterra: ¡Ay, Carmela!

(Habitación destartalada en una calle céntrica del Madrid antiguo. Pósters por las paredes y un colchón en suelo cubierto de almohadones. Sobre una mesa, revistas pop, como Víbora, Tótem, y otras. En un rincón, una señal de tráfico y, en el otro, una jardinera municipal. Sobre ella, una jaula con un hamster. En el centro, una mesita con aire moruno y unos sillones de mimbre de antes de la guerra. Además hay tiestos y otros cachivaches inesperados, como una cabeza de esclavo egipcio con una gorra puesta, y cosas por el estilo encontradas en el Rastro. A la derecha, formando un recodo, se ve la puerta que da a las escaleras de salida a la calle. A la izquierda, una ventana por la que entran los ruidos de la ciudad. Y al fondo, una cocinilla, una puerta que da al lavabo, y otra que da a un cuarto pequeño. Por las paredes anda una flauta, un mantón de Manila, unos baffles que no suenan, un armario, una colección de llaves, la cara de Léenos, el espejo de la Cenicienta y un horóscopo chino. Y sin embargo, a pesar del aparente desorden, hay algo acogedor, relajante y bueno para los que están de los nervios; porque es un lugar tranquilo y pacífico donde el caos que uno lleva dentro se encuentra lógico y con ganas de tomar asiento. Al comenzar nuestra historia, en escena está JAIMITO, un muchacho delgaducho de edad indefinida, haciendo sandalias de cuero. Suena Chick Corea en un casete. Es la una de la tarde Y entra el sol por la ventana de la habitación.)

(Se abre la puerta de la calle y aparece la cabeza de CHUSA, veinticinco años, gordita, con cara de pan y gafas de aro.)

CHUSA . ¿Se puede pasar? ¿Estás visible? Que mira: ésta es Elena, una amiga muy maja. Pasa, pasa Elena. (*Entra, y detrás ELENA con una bolsa en la mano, guapa, de unos veintitún años, la cabeza a pájaros y buena ropa.*) Este es Jaimito, mi primo. Tiene un ojo de cristal y hace sandalias.

ELENA (*Tímidamente.*): ¿Qué tal?

JAIMITO: ¿Quieres también mi número de carné de identidad? ¡No te digo! ¿Se puede saber dónde has estado? No viene en toda la noche, y ahora, tan privada como siempre.

CHUSA: He estado en casa de esta. ¿A que sí, tú? No se atrevía a ir sola a por sus cosas por si estaba su madre, y ya nos quedamos allí a dormir. (*Saca cosas de comer de los bolsillos.*) ¿Quieres un bocata?

JAIMITO (*Levantándose del asiento muy enfadado, con la sandalia en la mano.*): Ni bocata ni leches. Te llevas las pelus, y la llave, y me dejas aquí colgado, sin un duro ¿Y esta quién es?

CHUSA: Es Elena.

ELENA: Soy Elena.

JAIMITO: Eso ya lo he oído, que no soy sordo. Elena.

[...]

ELENA (*Se acerca a JAIMITO y le tiende la mano presentándose.*): Mucho gusto.

(JAIMITO la mira con cara de pocos amigos y le da la sandalia que lleva en la mano; ella la estrecha educadamente.)

JAIMITO: ¡Anda que... ! Lo que yo te diga.

CHUSA (A ELENA.): Pon tus cosas por ahí. Mira, ese es el baño, ahí está el colchón. [...] (Al ver la cara que está poniendo JAIMITO.) Se va a quedar a vivir aquí.

JAIMITO: Sí, encima de mí. Si no cabemos, tía, no cabemos. A todo el que encuentra lo mete aquí. El otro día, al mudo; hoy, a ésta. ¿Tú te has creído que esto es el refugio El Buen Pastor, o qué?

José Luis Alonso de Santos: *Bajarse al moro*

Pese a toda duda, creo y espero en el hombre, como creo y espero en otras cosas: en la verdad, en la belleza, en la rectitud, en la libertad [...] Los hombres no son necesariamente víctimas pasivas de la fatalidad, sino colectivos e individuales artífices de sus venturas y desgracias.

Fernando, en su juventud, estuvo enamorado de Carmina. Urbano se casó con la chica, mientras Fernando se casó con otra vecina. Los antiguos amigos, ahora vecinos que no se hablan, no quieren que sus respectivos hijos salgan juntos.

(URBANO le da el brazo a CARMINA, su mujer. Suben lentamente, silenciosos. De peldaño en peldaño, se oye la dificultosa respiración de ella. Llegan finalmente y entran. A punto de cerrar, URBANO ve a FERNANDO, el padre, que sale del 2 y emboca la escalera. Vacila un poco y al fin se decide a llamarle cuando ya ha bajado unos peldaños.)

URBANO. Fernando.

FERNANDO. (Volviéndose.) Hola. ¿Qué quieres?

URBANO. Un momento. Haz el favor.

FERNANDO. Tengo prisa,

URBANO. Es sólo un minuto.

FERNANDO. ¿Qué quieres?

URBANO. Quiero hablarte de tu hijo.

FERNANDO. ¿De cuál de los dos?

URBANO. De Fernando.

FERNANDO. ¿Y qué tienes que decir de Fernando?

URBANO. Que harías bien impidiéndole que sonsacase a mi Carmina.

FERNANDO. ¿Acaso Crees que me gusta la cosa? Ya le hemos dicho todo lo necesario. No podemos hacer más.

Urbano. Luego lo sabías.

FERNANDO. Claro que lo sé. Haría falta estar ciego...

URBANO. Lo sabías y te alegrabas, ¿no?

FERNANDO. ¿Que me alegraba?

URBANO. ¡Sí! Te alegrabas. Te alegrabas de ver a tu hijo tan parecido a ti mismo, de encontrarle tan irresistible, como lo eras tú hace treinta años. (Pausa.)

FERNANDO. No quiero escucharte. Adiós. (Va a marcharse.)

URBANO. ¡Espera! Antes hay que dejar terminada esta cuestión. Tu hijo...

FERNANDO. (Sube y se enfrenta con él.) Mi hijo es una víctima como lo fui yo. A mi

hijo le gusta Carmina porque ella se le ha puesto delante. Ella es quien le saca de sus casillas. Con mucha mayor razón podría yo decirte que la vigílastes.

URBANO. ¡Ah, en cuanto a ella puedes estar seguro! Antes la deslomo que permitir que se entienda con tu Fernandito. Es a él a quien tienes que sujetar y encarrilar.. porque es como tú eras: un tenorio y un vago.

FERNANDO. ¿Yo un vago?

URBANO. Sí. ¿Dónde han ido a parar tus proyectos de trabajo? No has sabido hacer más que mirar por encima del hombro a los demás. ¡Pero no te has emancipado, no te has libertado! (*Pegado en el pasamanos.*) ¡Sigues amarrado a esta escalera como yo, como todos!

FERNANDO. Sí, como tú. También tú ibas a llegar muy lejos con el sindicato y la solidaridad. (*Irónico*) Ibais a arreglar las cosas para todos... hasta para mí.

URBANO. ¡Sí! ¡Hasta para los zánganos y cobardes como tú!

ANTONIO Buero VALLEJO: *Historia de una escalera.*

Pic-nic, Fernando Arrabal

Esta obra tiene un claro mensaje antibelicista que queda patente en el diálogo disparatado que mantienen dos personajes:

ZAPO. Perdonadme. Os tenéis que marchar. Está prohibido venir a la guerra si no se es soldado.

SR. TEPÁN. A mí me importa un pito. Nosotros no venimos al frente para hacer la guerra. Solo queremos pasar un día de campo contigo, aprovechando que es domingo.

SRA. TEPÁN. Precisamente he preparado una comida muy buena. He hecho una tortilla de patatas, que tanto te gusta, unos bocadillos de jamón, vino tinto, ensalada y pasteles.

ZAPO. Bueno, lo que queráis, pero si viene el capitán yo diré que no sabía nada. Menudo se va a poner. Con lo que le molesta a él eso de que haya visitas en la guerra. Él nos repite siempre: «en la guerra, disciplina y bombas, pero nada de visitas».