

Hod G, Texto 6: José Luis Alonso de Santos, Bajarse al
viento, Madrid, Círculo, 1994.

Bajarse al viento

*Estrenada en el Teatro Principal de Zaragoza, el 6 de
abril de 1985 en una producción de Justo Alonso*

REPARTO
(por orden de intervención)

CHUSA
ELENA
JAIMITO
ALBERTO
DOÑA ANTONIA
ABEL
NANCHO

ACTO PRIMERO

ESCENA PRIMERA¹

Habitación destaralada en una calle céntrica del Madrid antiguo. Posters por las paredes y un colchón en el suelo cubierto de almohadones. Sobre una mesa, revistas pop, como «Viboraa», «Tótem»², y otras. En un rincón una señal de tráfico, y en el otro una jardinera municipal. Sobre ella una jaula con un báimster. En el centro una mesita con aire moruno y unos sillones de mimbre de antes de la guerra. Además hay tiestos

¹ El espacio escénico que aquí se describe, responde estrictamente al principio aristotélico de unidad de lugar, pues se mantendrá inmutado a lo largo de la obra. En cuanto al decorado, es éste de índole *Kitsch* (como queda explicado en la Introducción). Lo exótico-oriental está aquí connotado por «una mesita con aire moruno», «una cabeza de esclavo egipcio» y «un horóscopo chino», todo ello muy acorde con el trasfondo mítico-simbólico de la obra. El adjetivo «destaralada» con que la habitación se nos describe, aparte su valor expresivo, resulta en cierto modo recurrente en la obra del autor: en *La última pirueta*, por ejemplo, la acotación inicial nos presenta «un viejo y destaralado circo». Y en cuanto al «espejo de la cenicienta»... ¿no será acaso un *lapsus* del autor, que habría pretendido referirse al de Blancanieves?

² Estas revistas *pop* (o *underground*) gozaron de gran predicamento en los *maís media* algunos años antes al de la acción de la comedia (1985). *El Vivora* acaba de cumplir su séptimo aniversario (en marzo del 87); en cuanto a *Tótem*, hace cosa de un año sufrió una quiebra, por lo que se halla actualmente en su segunda época. Se trata de producciones «contraculturales», cuyos comics e historietas son parodias parastitarias de *bebos* de cultura consagrada; en definitiva, son mensajes producidos por personas «de cultura» para consumidores «sin cultura».

y otros cachivaches inesperados, como una cabeza de esclavo egipcio con una gorra puesta, y cosas por el estilo encontradas en el Rastro³. 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 baffes que no suenan, un armario, una colección de llaves, la cara de Lennon, 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 mal⁴ 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 delgadito de edad indefinida, haciendo sandalias de cuero. Suena «Chick Corea»⁵ en un cassette. Es la una de la tarde y entra el sol por la ventana de la habitación.

³ «Rastro se denominaba el lugar donde se mataban reses para la venta de carne, y en el cerllo de aquel nombre ha existido hasta reciente fecha —el autor se refiere a finales del siglo pasado, aproximadamente— el matadero de cerdos. En las proximidades de este lugar era también donde para el aprovechamiento de las pieles estaban las tenerías o fábricas de curtidos. Otra acepción de la palabra “rastro” era la del radio en que se extendía la jurisdicción de un lugar y el de la corte para atender en las causas criminales. (...) El mismo vocablo, que también significa señal o huella, se ha aplicado igualmente a los sitios que en las afueras de la población hubo de dedicarse a la venta de mercaderías viejas, objetos de desecho, y no pocos idos allí a parar contra la voluntad de sus dueños.» (Pedro de Répide, *Las calles de Madrid*, Madrid, Afrodisiso Aguado, 3.ª ed., 1981, pág. 444a.)

⁴ En la versión de I, se dice «para los que están de los nervios».

⁵ *Chick Corea*, importante músico de jazz: pianista y compositor, que floreció a partir de los últimos «sesentas». Ha dirigido varios grupos, entre los cuales el más conocido es *Return to Forever* (d. 1972). «Chick Corea es otro músico del círculo de Miles Davis. De manera interesante, antes de dedicarse a la música de fusión, tocó free jazz.» (Joachim E. Berendt, *El jazz*, Madrid, FCE, 3.ª ed., 1.ª reimp., 1986, pág. 414.)

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

CHUSA. ¿Se puede pasar? ¿Estás visible? Que mira⁶, ésta es Elena, una amiga muy maja. Pasa, pasa, Elena.

(Entra, y detrás ELENA con una bolsa en la mano, gorda, de unos veintin años, la cabeza a pájaros y buena ropa.)

Éste es Jaimito, mi primo. Tiene un ojo de cristal y hace sandalias⁷.

ELENA. (Timidamente.) ¿Qué tal?

JAIMITO. ¿Quieres también mi número de carnet de identidad? ¡No te digol⁸. ¿Se puede saber dónde has estado? No viene en toda la noche, y ahora tan pirada como siempre.

CHUSA. He estado en casa de ésta. ¿A que sí, tío? No se atrevía a ir sola a por⁹ sus cosas por si estaba su madre, y ya nos quedamos allí a dormir. (Saca cosas de comer de los bolsillos.) ¿Quieres un bocata?¹⁰

JAIMITO. (Levantándose del asiento muy enfadado, con la sandalia en la mano.) Ni bocata ni leches. Te llevas

⁶ Vulgarismo sintáctico, muy usado entre la gente joven, aunque arraigado en el habla madrileña tradicional («que mira, chico», «que oye», «muchacho...»).

⁷ Repárese en estas superposiciones, de intencionada incoherencia lógica, que reportan un estilo surrealista.

⁸ ¡No te digol o ¡no te digo lo que hay!, expresión con que se refuerza en tono irónico lo ya dicho anteriormente.

⁹ a por, solcismo sintáctico, propio del habla coloquial de esta comedia (según la norma, se diría: «No se atrevía a ir sola por sus cosas»).

¹⁰ bocata. Este sufixo -ata, de cómico matiz, ha proliferado últimamente en medios juveniles, sobre todo, formándose palabras tales como: «drogata», «cubata», «tocata» o «sociata».

CHUSA. Sólo es por unos días, hasta que se baje al moro¹⁴ conmigo.

JAMITO. ¿Que se va a bajar al moro contigo? Tú desde luego tienes mal la caja.¹⁵

CHUSA. ¡Bueno! (*Se desentiende de él y va hacia la cocina.*) ¿Quieres un té, Elena?

ELENA. Sí, gracias; con dos terrones.

(*Se sienta cómodamente para tomar el té. JAMITO la mira cada vez más preocupado, y CHUSA canturrea desde la cocina mientras calienta el agua.*)

JAMITO. ¿Y por qué vas a llevarla? Quieres que nos cojan, ¿no?

CHUSA. (*Desde la cocina.*) Será que me cojan a mí, porque a tí, ahí sentado...

JAMITO. Oye, no sé a qué viene eso. Sabes muy bien que no voy por lo de la cara sospechoso¹⁶. Pero yo vendo, ¿no? ¿O me echas algo en cara?

CHUSA. Lo único que te digo es que se va a venir conmigo, para sacar pelas. Y ya está.

JAMITO. Pues que venda aquí si quiere, pero ir, no. Si es una cría.

ELENA. Es que como quiero viajar...

JAMITO. Pues hazte un crucero, tía. ¿Pero tú le has explicado a ésta de qué va el rollo? A ver si se cree

¹⁴ *bajarse al moro*, «viajar al norte de África para comprar hachís»

(D. A., 6.^a acep., Apéndice, pág. XXIV). Goza de cierta tradición en nuestra lengua el valor metonímico de *moro* = «norte de Marruecos»: «Unos días después le dijo Jesús a Manuél: / —¿Quieres darme diez duros? / —¿Para qué? / —Para irme al moro. / —¿Al moro? / —Sí, voy a Tánger.» (Pío Baroja, *Aurora roja*, M. Fernando Fe, 1904, parte II, cap. 5.) «Ceres.—Como cuando nos bajábamos juntos al moro, ¿te acuerdas, Rosco?» (Fermín Cabal, *Cabalillo del diablo*.)

¹⁵ *la caja*, (fig.) «la cabeza».

¹⁶ Solecismo sintáctico, por el que se suprime el nexa en un sintagma preposicional (comp.: «cara tonto», «pedazo pan»...).

que esto es ir de cachondeo con Puente Cultural¹⁷.

CHUSA. (*De la cocina, con el té.*) Tú no te metas; eso es cosa mía. ¿Con mucho azúcar has dicho, Elena?

ELENA. Dos terrones.

CHUSA. Es que no tenemos terrones aquí.

ELENA. Bueno, pues regular de azúcar. Es que engorda. Trae, me la echo yo. ¿Sacarina no tenéis?

CHUSA. No.

ELENA. ¿Y la cucharilla, para darle vueltas?

JAMITO. Trac, te doy las vueltas con el dedo.

CHUSA. (*Cortándole.*) ¡Venga tú! (*A ELENA.*) Mete la parte de atrás de la cuchara. (*A JAMITO.*) ¿Tú quieres?

JAMITO. (*Seco.*) No.

(*Beben las dos mientras él, malhumorado, vuelve a su trabajo con las sandalias.*)

ELENA. ¿Saco las cosas?

CHUSA. Sí. No las pongas ahí. Ese es el rincón de Alberto; no le gusta que le desordenen ni le toquen nada. Ya le conocerás luego. Está chachi¹⁸, te va a gustar. Es muy alto, fuerte, moreno, con una pinta que te caes. ¡Ah! Ese es Humphrey¹⁹, el hámster. Le encanta la lechuga.

ELENA. (*Al mirar al rincón de ALBERTO ve una porta sobre un mueble.*) Parece una porta. (*Se acerca y la coge.*) Oye, es igualita que la que llevan los...

¹⁷ Conocida Agencia de viajes, que dio en quiebra hace unos años.

¹⁸ *chachi*, «muy bueno», «muy bien» (de or. git.); es apócope de *chachipín*.

¹⁹ El nombre del hámster es, evidentemente, homónimo y alusivo al del célebre actor americano Humphrey Bogart (Nueva York, 1900-Hollywood, 1957). Como ya se verá más adelante, es, en *Bajarse al moro*, relevante el valor intertextual de la película *Carablanca* (1942), quizá el más conocido film de Bogart. Aparte otros motivos, el nombre del roedor tal vez pueda explicarse por la paronomasia *hámster-gángster* (cuyo segundo miembro aludirá a uno de los tipos a que dio vida el actor).

JAIMITO. (A CHUSA, que está llevando lo del té a la cocina.) Me vas a acabar metiendo en un mal rollo por tu alma de monja recogotodo que tienes. Bueno, ¿y las pelas para el billete?

CHUSA. (Desde la cocina.) Las pones tú, que para eso te quedas dándole a las sandalias, mientras yo ando de safari jugándomela.

JAIMITO. A ti hoy la goma de la olla no te cierra.

¿Quién organiza aquí, eh? ¿Y quién controla para que todo salga bien?

CHUSA. (Volviendo de la cocina.) Santa Rita²⁰. (A

ELENA ahora, al verla con la porta en la mano.) No toques eso; es de Alberto. Se mosquea rápido en cuanto nota que alguien ha andado ahí. Mete tus cosas aquí, en mi armario.

ELENA. Es que es igualita. ¿Os habéis fijado cómo se parece a las que lleva la...?

JAIMITO. (Coriándola.) ¿Qué es eso?

ELENA. ¿Esto? Pues ya he dicho, estaba aquí, que se parece a las...²¹.

JAIMITO. No, eso. Eso que llevas debajo del brazo.

ELENA. ¿Esto? «El País». «El País» de hoy. ¿Por qué?

JAIMITO. Tú eres una tía tela de rara. ¿Por qué compras tú el periódico, a ver? ¿Estas buscando piso?

ELENA. Es que mi madre, siempre que me escapo, manda una foto a «El País», con un anuncio para que me encuentren. A ver si he salido... (Hojea el

²⁰ Rita o Santa Rita es el comodín con que se expresa la indiferencia ante el *quién* implicado en una acción (ya sea sujeto, objeto, destinatario...), como en el presente caso, aunque equivale también al rechazo de la acción: «Que trabaje Rita», «Que se lo pidan a Santa Rita»...

²¹ Obsérvense las reticencias con que se eluden los elementos *tabú*, relativos a la policía.

periódico ante la mirada sorprendida de los otros dos.) Sí, mira, aquí está.

JAIMITO. ¿Esta eres tú? Pues si te tienen que encontrar por la foto...

CHUSA. La verdad, no te pareces en nada.

ELENA. Es de cuando era pequeña. Hace mucho que no me hago fotos. Salgo muy mal yo en las fotos.

JAIMITO. Sí sales mal, sí. Tienes cara de loca.

ELENA. Como estoy de frente... y luego el papel.

CHUSA. (Leyendo el pie de la foto.) «Vuelve a casa hija, que te perdono. Tu madre.»

ELENA. (Recordando el trozo de periódico.) Hago colección.

JAIMITO. ¿Y no tienes padre, o ése no te busca?

ELENA. No, padre no tengo.

CHUSA. Yo tampoco tengo padre. Es mejor.

(Se abre de pronto la puerta de la calle y entra a todo correr ALBERTO, el otro habitante del piso, vestido de policía nacional. Tiene unos veinticinco años, alto, y buena presencia. ELENA se queda blanca al verle.)

ALBERTO. ¡La policía! ¡La policía, tíos! ¡Rápido, que vienen! ¡Tirar al water lo que tengais! ¡Han salido de mi comisaría a hacer un registro, no vaya a ser aquí, que venían para esta zonal! (Esconde el tintero de «maría». En este momento se da cuenta de la presencia de

ELENA.)

CHUSA. Es una amiga. Oye, no sé qué vamos a tirar, si no tenemos nada. (A JAIMITO.) ¿Te queda algo?

JAIMITO. Una china²² grande, pero no la tiro, que es lo único que nos queda. Rápido, tú. (A ELENA.) A

²² china, «pedacito de hachís con el que aproximadamente se puede liar un porro». (Víctor León, *Diccionario de argot español*, cit. En adelante, DAE.)

los tós son... Se lo dices y empiezan que si tal, que si cual. No se atreven. Ya sabes cómo son de cortados para todo. Se aprovechan de ti y luego nada.

CHUSA. Eso hay que arreglarlo enseguida. Se lo decimos esta noche a Alberto y ya está. No me hace gracia, no creas, pero qué le vamos a hacer. No vas a seguir así. ¿Te ha gustado antes, no? Pues mejor para ti.

ELENA. Me da vergüenza.

CHUSA. Venga, no seas tonta, que eso no es nada.

No miramos.

ELENA. ¿Pero vais a estar aquí mientras?

CHUSA. Pues claro. ¿Qué pasa? ¿Te vamos a comer?

ELENA. Que me da vergüenza, de verdad.

CHUSA. Más vergüenza tenía que darte ser virgen en mil novecientos ochenta y cinco, y tan mayor. Debes quedar tú sola, guapa.

ELENA. Yo y mi madre. También es virgen, ¿sabes?

CHUSA. ¿Quién? ¿Tu madre? (ELENA asiente con la cabeza.) Sí claro. Y a ti te trajo la cigüeñita.

ELENA. De cesárea. Nací de cesárea. Y se quedó embarazada en una piscina⁴⁷ municipal, con el bañador puesto y todo, y eso que era de los antiguos.

Bueno, eso dice ella.

CHUSA. ¿En una piscina? ¿En una piscina municipal? Sería al tirarse del trampolín. Habría uno debajo haciendo la plancha, y ¡zas!

ELENA. Es de verdad, no te lo tomes a broma. Yo

⁴⁷ Pese a que nos resulte una patraña, este espécimen casuístico mereció la atención de espíritus tan poco sospechosos de frivolidad como el de un Ramón Lluís, el cual, en su tratado *De la levedad y ponderosidad de los elementos*, se plantea, entre otras, la cuestión siguiente: «¿Puede concebir una mujer en un baño donde un hombre haya detramado su semen?» (Cfr. C. J. Cela, *Enciclopedia del erotismo*, Barcelona, Destino, 2.ª ed., 1986, vol. IV, págs. 723.)

soy hija de mi madre y de un espermatozoide buceador.

CHUSA. Desde luego es que no te puedes fiar. Quién sería el animal que se puso allí a... ¡Hay que ser burro, y bestia, y...! ¡Ay, perdona, tío! No me había dado cuenta de que era tu padre.

ELENA. No, si como no le conozco me da lo mismo. A mí como si me dicen que soy una niña probeta. Paso de orígenes.

CHUSA. Pues mira, haces bien, qué quieres que te diga. Tampoco creas tú que mi padre era..., para ese padre casi mejor ser hija del Ayuntamiento como tú. Hoy día además no hay que escandalizarse por nada. Hace poco estuvo aquí durmiendo unos cuantos días uno⁴⁸ que hacía Biológicas, y estaba todo el día dándole a un libro de un tal Mendel, que hacía unas guarrerías con los guisantes para que tuvieran hijos que no te creas. Venían los dibujos y todo. Por dónde se tenía que meter el guisante, lo que hacía cuando estaba dentro y se hinchaba, se hinchaba... Todo, venía todo. Ya ves; más de uno tendría por padre a un guisante. Claro que se lo callan. No lo van a ir diciendo por ahí como haces tú.

ELENA. Yo no se lo digo a nadie tampoco. A ti porque te conozco, pero a nadie más. Como no conozco a nadie más.... Que no intimo yo con nadie, de verdad.

CHUSA. Oye, ¿tú eres un poco rara o me lo parece a mí? Claro, debe ser por lo de virgen. No te registrarán bien las neuronas. Esta noche, Alberto te pasa al gremio de las normales, no te preocupes.

⁴⁸ ¿No sería este individuo el «mudo», al que se ha referido Jaimito al comienzo de esta escena?

ELENA. Y yo... ¿Qué tengo que hacer?

CHUSA. ¿Tampoco sabes eso? No te preocupes, que él te enseñará. El sí que sabe; ya lo verás. ¿Tomas la píldora?

ELENA. ¿Qué píldora? No. Como soy virgen...

CHUSA. Déjalo, no te esfuerces. Vamos a la farmacia a por algo, no te quedes embarazada a la primera de cambio y me toque encima cuidar del niño. Y menos de Alberto, guapa. No me gustaría nada, ¿sabes?

ELENA. Gracias, Chusa. Eres una tía.

CHUSA. Una madre es lo que soy. Es mi cruz, qué le vamos a hacer. Hala, vamos.

(Van a salir. Abren la puerta. CHUSA regresa desde la puerta y apaga el transistor, que estaba sonando muy bajo.)

ELENA. *(Desde la puerta.)* También así, maja, hacerlo la primera vez con un madero me da no sé qué. A ver si me va a pasar algo. Yo soy muy supersticiosa.

CHUSA. Alberto es un tío fetén⁴⁹. Y lo hace todo bien: si lo sabré yo. Si te lo dejo es porque es de confianza. Y una vez nada más, ¿eh? No te vayas luego a acostumar. En la policía también hay tíos normales, como en todos los sitios. ¿Qué te crees, que muerden? Además, como se quitará el uniforme, ni te enteras.

ELENA. Me imagino. Lo que faltaba era que lo hiciera con el uniforme puesto. ¡Qué escalofrío!, ¿no?

(Salen las dos entre risas y cierran la puerta. Oscuro.)

⁴⁹ *fetén*, «bueno», «aleal», «auténtico»; puede asimismo funcionar como adverbio. Es un gitanismo cuyo uso goza de gran solera en el habla castiza. «Pero me ha gustado ser fetén con las mujeres.» (L. Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, Barcelona, Seix Barral, 11.ª ed., 1976, pág. 48.) «Yo he sido siempre un marido fiel. ¡Pero de los fetén!» (C. Arniches, *Las dichosas felicitades*, 1931, cit. por M. Seco, *op. cit.* pág. 372.)

ESCENA SEGUNDA

Han pasado varias horas. Son ahora las doce de la noche del mismo día. En escena, ALBERTO Y CHUSA discuten acaloradamente. Humphrey, el báster, les mira un tanto melancólico, dando vueltas a su rueda.

ALBERTO. ¡Ah, yo no, ni hablar! A mí no me lieís.

CHUSA. Venga, tío, no seas estrecho ¿No te gusta?

ALBERTO. No es eso. Es que una virgen es un lío. Que lo haga Jaimito.

CHUSA. ¿Jaimito? Jaimito es un inútil para esas cosas. *(Le beca.)* Además a ella le gustas más tú. No es tonta, no creas.

(ALBERTO pasea nervioso por la habitación, vestido como siempre con su nuevecito traje de policía.)

ALBERTO. Pues no me da a mí la gana, ya ves.

Estamos en un país libre últimamente, ¿no? De algo tiene que servir la democracia, digo yo. Que lo haga otro. Te bajas a la calle y coges al primer salido que pase y te lo subes. ¡Tiene que ser así, de golpe, ahora mismo porque me da la gana! ¿Pero tú que te crees que soy yo?

CHUSA. Que nos vamos dentro de nada al moro, te lo he dicho. Y no va a ir así la pobre.

ALBERTO. A mí no me metáis en vuestros líos. Yo de todo eso no quiero saber nada, ni si vais ni si dejáis de ir. Y de esto, tampoco. Somos amigos, pero cada uno su vida, y sus cosas. El que vivamos juntos no quiere decir...

CHUSA. Venga, quítate el uniforme, que va a subir y

ESCENA TERCERA

Al día siguiente, mediodía. ELENA está leyendo. JAIMITO viene de la cocina con una lata abierta comiendo. Se le acerca.

JAIMITO. ¿Quieres?

ELENA. No, gracias. Ya he comido.

JAIMITO. *(Se sienta a su lado. Sigue comiendo.)* Vaya lio

ayer, ¿eh? ¿Has visto hoy a Alberto?

ELENA. No, no ha venido. *(Sigue leyendo.)*

JAIMITO. Vaya corte que te llevarías, llegar ahí la madre, en ese momento... *(Pausa, silencio. Sigue comiendo y ella leyendo.)* Y luego el jaleo ese de su padre. Le habían echado un montón de años, y de pronto a la calle. Ahora es muy difícil que te dejen estar en la cárcel. Hay que estar muy recomendado. Un amigo mío que está allí metido, come en casa, y luego duerme allí. Cuando no puede ir algún día llama por teléfono. *(Ve que sus intentos de ser gracioso no van por buen camino, y cambia de estrategia.)* Vete tú a saber..., las cosas que pasan... Oye, así que tú sigues igual. Qué mala suerte.

ELENA. ¿De qué?

JAIMITO. De lo de virgen.

ELENA. Ah, no importa. Otro día.

(JAIMITO se quiere ofrecer, pero no sabe por dónde empezar. Está violento, tartamudea. Se levanta y se sienta varias veces. Va al lavabo, y se peina.)

JAIMITO. Sí que es una lata eso de ser virgen. Yo que tú, en la primera ocasión que se me presentara... Estamos solos.

ELENA. *(Distraída con la lectura.)* Sí, Chusa dijo que vendría luego.

JAIMITO. *(Se acerca. Mira el libro que ella lee.)* «Apocalípticos e Integrados...»¹. ¿Es buena?

ELENA. Es de Umberto Eco. Está muy bien. Es un ensayo sobre nuestra civilización actual. La crítica literaria, el consumo..., esas cosas.

JAIMITO. Tú has estudiado, ¿no?

ELENA. Sí. Ciencias de la Educación, lo que antes era Filosofía y Letras. Sólo he hecho hasta tercero. Bueno, tengo alguna de segundo. Este año es que no he aparecido por la Facultad. Es un rollo, no aprendes nada. Yo leo y estudio más por mi cuenta. Y con apuntes que me dejan los que van. Luego me examino, y lo voy sacando. Aprendes más. Los profesores no enseñan nada².

JAIMITO. ¿Y cómo te puedes examinar si te escapas de casa?

ELENA. Para los exámenes vuelvo.

JAIMITO. ¡Ah!

¹ Se trata, claro está, de la obra ensayística *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas* (Milán, Casa Editorial Valentino Bompiani, 1965), del semiólogo italiano Umberto Eco (nacido en Alessandria, Piamonte, en 1932), autor asimismo de obras tan fundamentales como *Obra abierta* (1962), *La estructura ausente* (1968), *Tratado de semiótica general* (1976) o *Lector in fabula* (1979), sin olvidar la célebre novela *El nombre de la rosa* (1980). El valor intertextual de *Apocalípticos...* es en *Bajarle al more relevante* (como queda señalado en la Introducción).

² Obsérvese la sarta de simplezas y tópicos de Elena, que en modo alguno le hacen acreedora de entender el ensayo en cuestión. «La fabricación de libros se ha convertido en un hecho industrial, sometido a todas las reglas de producción y de consumo. De ahí derivan una serie de fenómenos negativos, como la producción por encargo, el consumo provocado artificialmente, el mercado sostenido con creación publicitaria de valores ficticios. Pero la industria editorial se distingue de la de dentífricos en lo siguiente: se insertan en ella hombres de cultura, para los que la finalidad primera (...) no es la producción de un libro para la venta, sino la producción de valores para la difusión de los cuales es el libro el instrumento más idóneo.» (*Apocalípticos...*, cit., pág. 59.)

hacer algo.) Bueno, bueno, ¿qué pasa? Que queréis caballo. Es eso sólo. ¿Si os lo damos nos dejáis en paz? (*A JAIMITO.*) Pues dales el caballo de una vez. ¿A que lo necesitáis? Pues ya está. Yo os lo traigo si queréis, que sé dónde está, pero sin hacer nada a nadie. No armar lío por estas cosas. Si necesitáis caballo...

ABEL. (*A JAIMITO, amenazador.*) ¿No teníais, eh? ¡Te voy a partir a ti...!

JAIMITO. ¡Pero suéltalo! Que la sueltes, que la vas a ahogar! (*JAIMITO retrocede asustado ante el amago de ABEL. A una señal de ABEL, NANCCHO destapa la boca a CHUSA. JAIMITO ahora intenta seguir con el plan de ALBERTO.*) Casi la ahogas. Es que tenemos poco, y no os conocíamos. Luego, si os ponéis así, a lo bestia... Dáselo, Alberto...

ALBERTO. A ver, que preparen el dinero.

ABEL. Ahora gratis, ¿está claro? Y sin cachondeos. ¡Todo lo que tengáis, sácalo! Si no nos tiramos a ésta, y a ti también...

JAIMITO. A ti te ha entrado el mono violador hoy. No te lo montes así, tío, de verdad, que así no vas a ningún lado.

ALBERTO. Si quieres pincharte, te pinchas y ya está. Te chutas bien y tranquilo.

JAIMITO. Y si luego quieres follar, pues follamos, y no pasa nada, pero por las buenas, ¿verdad, Chusa?

ALBERTO. Anda, guarda la navaja esa, y vamos a hablar...

ABEL. Lo primero la harina⁵. Venga, tráedlo aquí, todo.

⁵ *harina*. Creemos, sin embargo, que, o bien Abel se refiere realmente al polvo de heroína (cosa que le han prometido), o bien haga alusión en tono despectivo a la droga ofrecida.

ALBERTO. Está ahí dentro. Un momento, que lo saco. (*Va al cuarto.*)

ABEL. ¡Quieto! Que lo traiga este gilipollas. Venga, y cuidado.

JAIMITO. (*Va hacia el cuarto y mira a ALBERTO sin saber bien qué hacer. Finalmente decide seguir adelante como sea con lo que cree que pensaba hacer él.*) Bueno, pues voy yo, pero no te enrolles mal⁶. (*Trata de hacer una broma.*) Anda, Elena, sígueme haciendo un strip-tease aquí a los amigos, mientras yo les traigo la harina: «Tariro, tariro...»⁷.

(*Entra en el cuarto canturreando música de strip-tease, y se le oye seguir cantándolo dentro. Como la puerta ha quedado entreabierta y pueden acercarse y mirar lo que pasa dentro, CHUSA trata de llamar la atención para que dejen de estar pendientes de él.*)

CHUSA. (*A ELENA.*) Vas a coger frío, y tú, Alberto, también. Estás guapísimo en calzoncillos. Nos podríamos desnudar todos, y así estábamos todos igual... (*Tararea ahora la misma música de JAIMITO.*) «Tariro, tariro...»

(*De pronto aparece en la puerta del cuarto JAIMITO con la ropa de policía de ALBERTO a medio poner, pistola en mano apuntando nerviosísimo.*)

JAIMITO. ¡Manos arriba! ¡Aquí la policía! ¡Os mato si os movéis! ¡Arriba las manos! ¡Arriba las manos ahora mismo, y suelta eso! ¡Y tú! ¡Drogadictos, a la comisaría los dos, y a la cárcel! ¿Es que no oís? Cuento tres y disparo: ¡Una, dos y tres!

⁶ Vale aquí esta expresión por «no te portes mal».

⁷ Evocación fonética (onomatopeya + onomatopoeia), en la realización escénica) de la música con que van acompañadas sesiones de este tipo.

España entre todos. Así, como te lo digo¹. Dijo que él, antes, con Franco, robaba porque robaba todo el mundo, pero que ahora, con los socialistas, es diferente. Huy, habló muy bien de Felipe González, de Guerra, del Boyer, de todos. Él se va a hacer del partido. A mí me quiere hacer también, y a los de la reunión a lo mejor. Es que hay que ver cómo se ha vuelto: serio, formal, trabajador... ¡Y la suerte que ha tenido con el trabajo! Conoció allí en la cárcel a un director de un banco que había hecho un desfallo de un montón de millones². Bueno, pues este señor fue el que le animó a estudiar, y el que le daba las clases allí. Ahora, como ha salido ya y es otra vez director de otro banco, pues fíjate, un puestazo que le ha dado a mi marido. Gerente o algo así. Bueno, pues a lo que íbamos, él, encantado de que Alberto trabajara en algo tan decente, ahora al enterarse del escándalo del tiro, lo del hospital, y lo de las drogas de los que vinieron, pues le ha dicho al chico que si sigue por el buen camino, que le paga los estudios para que haga el ingreso y oposiciones al Cuerpo Superior de Policía, pero que si se queda con esa gentuza, que allá se las entienda y que se vaya de casa. Que ya verá cómo va a acabar, en Carabanchel³, o un sitio peor. Perdona, pero las cosas son como son, y tiene razón además.

¹ Bien puede notarse cómo, en este monodólogo, ensarta la buena señora todo un ramillete de *jlogans* que engalanan la fachada de lo que algunos críticos han dado en llamar *discurso dominante*. Semeciente actitud de Doña Antonia bien puede comportar el paradigma del fiero oportunismo que en política viene observando últimamente un sector importante de la población española.

² En el texto de I, se añade: «y le pillaron ya en el avión sentado con una rubia, que se iban a las Bahamas».

³ Este populoso barrio, en tiempos lugar de verano considerado de buen tono, hoy población satélite de la gran metrópolis, a cuyo municipio se anexionó en el 48, ha hecho que su nombre esté cargado de connotacio-

ELENA. No, si a lo mejor en parte es verdad lo que dice.

DOÑA ANTONIA. No va por ti, hija, que tú eres una chica estupenda, de estudios, y muy formal. Y tu madre, no hay más que verla. Una señora. Y la casa que tiene.

ELENA. (*Dejando de coser.*) ¿Mi madre? ¿Conoce usted a mi madre?

DOÑA ANTONIA. He metido la pata, pero en fin. No importa que lo sepas, aunque quedamos que no te diríamos nada. Hemos ido yo y Alberto a tu casa, y hemos hablado con tu madre. Menudo disgusto tiene la pobre. Es que sois de lo que no hay.

ELENA. Sabe que estoy bien. La llamo por teléfono todos los días.

DOÑA ANTONIA. ¡Por teléfono! ¡Ay, Dios, qué hijos! Pues nada, se llevó un disgusto.

ELENA. ¿Mi madre?

DOÑA ANTONIA. No, no mi marido, con lo del tiro del Jaimito ese, que es un jaimito de verdad⁴. Él fue el que aconsejó a mi hijo para que dieran el parte de que el tiro se lo había dado Jaimito mismamente, como una imprudencia, sin querer. Que cogió la pistola, y eso. El cabeza dura no quería al

nes estigmáticas, debido al afinamiento en su terreno de la Prisión Provincial.

⁴ *Jaimito* representa en nuestra lengua al niño entre faceto y malicioso, mezcla de ingenuidad y picardía, no exento de graciosa travesura, héroe de chistes siempre sazonados de picante y salaz chocarrería. Los *camis* o *tebes* de Jaimito hicieron las delicias hilarantes de los consumidores infantiles allá por los 50. Cada país y lengua tiene su Jaimito.

Aplicado a personas ya crecidas, vale el apelativo de Jaimito como «chisgarabís» o «badulaque». Las resonancias cómicas del nombre tal vez derivan de la chusca imagen que suscitara el príncipe don Jaime (de Borbón y Parma, 1870-1931), pretendiente carlista a la corona, a juzgar por las chanzas que unas cuantas revistas de la época dedican al curioso personaje, que cubría su testa incoronada con un sombrero *frégoli*.