

Mi ROMANCIERO GITANO

*Viene de razas lejanas,
atravesando el cementerio
de los años y las frondas
de los vientos marchitos.
Viene del primer llanto y
el primer beso.*
F.G.L.

PRÓLOGO

Me gusta perder el tiempo. Hay algo maravilloso, de irresponsabilidad en él, en esto de perderlo. Es cuando nuestras obras, las puramente personales, alcanzan plenitud de belleza; apenas tenemos prisa, un día u otro no importa, lo hacemos todo con calma, con lentitud, hallando recreo en ello. Hay algo de venganza contra el reloj en el hecho de perder el tiempo; es, naturalmente, el momento —o momentos— mejor del día; los pensamientos adquieren tonalidad azul y vemos todas las cosas como bajo puntos de vista diferentes a los que ostentábamos durante las horas de trabajo. Perdiendo el tiempo nos sentimos dueños de nosotros mismos, como unos pequeños reyes dentro de su propio reino, y —lógicamente— nos molesta que vengan a perturbarnos.

El escribir, es para mí, más que una pasión, una necesidad. Considero el acto, como esa válvula de escape —y en realidad lo es para mí— que todos necesitamos —bajo formas y aspectos diferentes— y a la cual recurrimos más de una vez en nuestras vidas. Siempre he sentido la necesidad de escribir, de escribir sin decir nada, guardando para mí mis pensamientos; en una palabra: de escribir perdiendo el tiempo. Apenas me importa en absoluto que lo que yo escriba sea bueno o malo a ojos de los demás; si yo, su creador, encuentro belleza en ello, bueno es y como no pido ni doy consejo, voy archivando

mis trabajos en el arcón de mis recuerdos. Y allí duermen, unos sobre otros, su sueño temporal, mientras la necesidad espolea mi pluma, cubriendo de rasgos nuevas y vírgenes cuartillas.

Este trabajo está escrito durante diversas y salteadas pérdidas de tiempo; afortunadamente fueron muchas —es en esos breves momentos de paz y sosiego, cuando nuestro espíritu, nuestra alma, va adquiriendo contornos precisos— y pude concluirlo. Son escritos absurdos, que no tienen principio ni tendrán fin, que carecen de por qué, de finalidad y objeto alguno; son, en total, unos maravillosos trabajos inútiles que han tenido la suerte de ser creados para no servir absolutamente para nada. Si pretendiera hacer historia de cómo surgieron dentro de mí, no la podría hacer; ya no me acuerdo. Las cosas no útiles —las más hermosas de todas— enseguida quedan olvidadas, sin que por eso pierdan su forma y su nostálgica belleza. La idea pudo surgir de pronto o quizá tras lenta meditación. No importa. El caso es que ahí están, escritos y terminados; preparados ya para caer en el viejo arcón de los recuerdos, sobre sus predecesores; destinados a levantar, al impacto de su caída, una nubecilla de amarillo polvo, que poco a poco irá volivendo a posarse sobre sus negras cubiertas. Y poco a poco irá volviendo a posarse sobre sus negras cubiertas. Y poco a poco yo también me iré olvidando de ellos, y así, su recuerdo adquirirá nostalgia, y por ende, belleza. Sí; creo que es mejor dejar dormir las cosas que lanzarlas, inexorables, al torbellino del mundo. Nacieron en la recoleta paz de un escritorio, bajo sombras y nombres ilustres, entre rimas de versos y párrafos de novela, entre el silencio y la luz suave de los crepúsculos, ¿por qué, pues, tenemos que expulsarlos de esa paz en la cual se formaron y entregarlos —a ellos, producto de nuestras intimidades— a la insaciable curiosidad del público? Con razón García Lorca no quería dar sus libros a la luz pública: «a pesar de todo —dice hablando de una de sus obras recién publicadas— a mí ya no me interesa nada o casi nada. Se me ha muerto en las manos de la manera más tierna».

Sí, los libros mueren porque nos separamos de ellos, porque huímos de su lado y los dejamos abandonados; y el público, que no tiene sensibilidad, y solo curiosidad —una curiosidad insaciable y canibalesca— acaba por matarlos.

Estos trabajos teatrales, aventura extraña en el mundo de la poesía, han sido escritos en diversas épocas y lugares, a lo largo del fenecido año último. Los comencé en Londres, cuando podía perder deliciosamente largas horas del día, y los he finalizado aquí, en este Monforte natal, donde ese mismo tiempo se me escapa de las manos a través de las agujas del reloj. Algunos han sido corregidos, levemente retocados, o reelaborados por completo; otros, en cambio, quedaron intactos, tal como fueron creados en un principio. Estos últimos corresponden a la etapa londinense y los primeros a la española. Y es extraño que yo, español, haya ido a encontrar el tiempo, para poder jugar con él, a un país anglosajón, en donde suelen transformarlo en oro —the time is money—; aunque quizás la explicación resida en que allí no existía reloj —no siendo el de pulsera— que presidiera, con su tic—tac, mis actos.

Como es lógico y humano, algunos de mis trabajos me gustan más que otros y también creo necesario confesar que son los correspondientes a la etapa extranjera los que considero mejores, quizá, también, por estar realizados en un país, estéticamente nulo.

Podría decir muchas cosas de estos trabajos. Podría hablar de mi enfoque teatral y los diversos aspectos que doy en ellos al Coro. No lo hago. Si yo empezase ahora a crear teorías acerca de todo este montón de papeles y a lanzar demostraciones, como quien escribe fórmulas matemáticas, que las cosas son como yo las veo y no como las enjuicia el sensorio de los demás, esto dejaría de ser un pasatiempo para transformarse en una obligación tendente a convencer a mis inexistentes lectores; y yo entonces estaría efectuando un trabajo y escribiendo para alguien; no lo haría para mí y tampoco estaría perdiendo el tiempo.

Yo he inventado una historia, una historia que también pudo haber creado el autor del Romancero, una historia de gitanos y de luna, con muerte, celos y amor; y también he creado unos personajes. Pero no importa. La historia está ahí escrita, es fácil —creo yo— de seguir a través de mis versiones o adaptaciones teatrales. La he creado para mí y para nadie; no pretendo haber descubierto fórmulas nuevas ni haber abierto nuevos caminos a la polémica. Es mía sola, —quizá también del autor— y por lo tanto, inatacable.

Me gusta hablar de mis cosas por si alguna vez mis papeles caen en manos de alguna persona a la que también le guste perder el tiempo; por eso todas mis obras, mis modestas, inéditas y polvorientas obras personales, llevan siempre un prólogo. Odio la interpretación, porque en ella, casi siempre descubren aquello que el autor quiso esconder. Y a veces, lo que el autor ni tan siquiera pensó. Los muertos son muertos; dejémoslos seguir muriendo.

Y termino. No me gusta terminar porque a partir del último punto, volvemos a quedar presos del reloj. Y una vez entre sus inexorables agujas, comienzan a existir los minutos, los segundos, y las horas. Hemos vuelto a aparisionar al tiempo y sin darnos cuenta, somos esclavos de nuestro prisionero.

Monforte de Lemos, 3 de enero del 1959

* Nota cronológica

Estos trabajos teatrales —comentarios personales al Romancero Gitano de García Lorca— han sido escritos en dos etapas claramente diferenciadas. No seguí en ellos un orden cronológico del primero al último, sino que más bien me atuve al motivo anecdótico que creí encontrar entre algunos de los Romances. Después, escribí el resto.

Esto no pretende ser un prólogo; solo una breve anotación cronológica sobre las fechas de composición de las distintas piezas. Tal como fueron saliendo de mi cabeza, el orden es como sigue:

Piezas escritas en Londres: *La casada infiel* (26-II-58); *Preciosa y el Aire* (25-III-58); *Reyerta* (26-III-58); *La monja gitana* (27-III-58); *Romance de la pena negra* (15-IV-58); *Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla* (24-IV-58); *Muerte de Antoñito el Camborio* (16-VI-58); *Muerto de amor* (18-VI-58); *Romance de la Guardia Civil española* (18-VI-58).

Piezas escritas en Monforte: *Burla de don Pedro a caballo* (14-IX-58); *Martirio de Santa Olalla* (10-X-58); *Thamar y Amnon* (13-X-58); *Romance de luna, luna* (13-X-58); *San Gabriel —Sevilla—* (21-X-58); *San Rafael —Córdoba—* (6-XI-58); *San Miguel —Granada—* (13-XI-58).

ROMANCES EN EL ESCENARIO...

ROMANCE DE LUNA, LUNA

Personajes

LA LUNA

LA MADRE

EL NIÑO

GITANOS

EL DOCTOR

EL CORO

Escenario

Una insinuación sencilla que consiste en un marco de puerta, una mesa de basta madera y dos sillas; algo más alejado, un yunque sobre el cual descansa un martillo. Hacia el centro del escenario una chumbera de retorcidos brazos nos dará la idea de campo; y al fondo, un cielo negro, impenetrable, sobre el cual, sin compañía de estrellas, brilla una luna redonda y blanca.

EL CORO, en su acepción clásica, está semioculto en la penumbra del fondo; plásticamente mantiene un vago aire de irrealidad muy al tono de la pieza; solo el conjunto armónico del recitado cobra cuerpo en el transcurso de la representación.

La cumbera estará constantemente iluminada por una luz blanca, fría pero intensa, mientras que la insinuación hogareña variará de color según se acomode a la representación. El resto, en una discreta penumbra que, como dejamos antedicho, envuelve al CORO.

Toda la acción debe tener un aire de ballet sinmúsica, de danza muda, que aumentará en lo posible el grado de irrealidad que debe tener. Los movimientos serán lentos, rítmicos, acompasados, sujetos a una técnica, como si realmente existiese una música que los apoyase.

Sentados en escena está LA MADRE y EL NIÑO. LA MADRE, tipo de gitana joven, vibrante y cimbreña, de carne prieta y morena, ojos ardientes y labios rojos, sensuales y frecos —una de esas gitanas que Antoñito el Camborio solía llevarse a los juncos del río— trabaja en una labor d epunto. EL NIÑO, diez años, moreno, como todos los gitanos, esbelto y de pelo rizado, dormita, apoyada la cabeza sobre sus brazos cruzados encima de la mesa. LA MADRE lo contempla un instante y amorosamente le pasa la mano por el rizado pelo. EL NIÑO se despierta. Este primer diálogo, en contraposición con el resto de la pieza, debe ser de un realismo aplastante, lo mismo que la acción que no tendrá nada que no sea normalidad.

MADRE. ¿Por qué no te acuestas?

NIÑO. Esperaré a padre.

MADRE. Estás malo. (*Le pone la mano sobre la frente.*) Tienes fiebre; cuando venga el doctor te reñirá.

NIÑO. Quiero esperar.

MADRE. Como quieras. ¿Dormías?

NIÑO. No; tampoco soñaba. (*Pausa.*) Pensaba en la luna.

- MADRE. La Luna es mala, hijo mío, hay embrujos en ella.
- NIÑO. ¿Por qué? El libro dice...
- MADRE. (*Interrumpiéndolo.*) Nunca debiste leerlo, hay peligro en la luna.
- NIÑO. También he leído leyendas. Dicen que su luz, algunos días, puede transformar los hombres en lobos; que incluso puede matar. (*Sonríe.*) Pero son leyendas.
- MADRE. Verdades. Yo he visto a hombres enloquecer en las noches de plenilunio y volverse fieras. Pero no hablemos de eso.
- NIÑO. (*Curioso.*) Cuéntame, madre.
- MADRE. Anda, procura dormir. (*Lentas y sonoras, dan doce campanadas.*) Las doce; tu padre tarda.
- NIÑO. Tendría trabajo el Doctor.
- MADRE. Sí, es posible. (*Mirándolo.*) Anda, debes acostarte.
- NIÑO. (*Levantándose.*) Adiós, mamá. (*La besa y sale del foco de luz.*)

En este momento desaparece la luna del cielo y surge en el extremo opuesto de la escena su representación plástica. Es blanca e irradia la misma luz blanca y extraña que envuelve a la chumbera. A partir de este momento, todo se torna irreal. La luz de la casa decrece y LA MADRE, hasta que LA LUNA llega a su lado, permanece inmóvil. Esta —La Luna— inicia su camino muy lentamente, bailando casi; primero se acerca, por medio de círculos cada vez más concéntricos, a la chumbera, aislada en el centro de la escena y después, poco a poco, se separa de ella, acercándose hacia la puerta. Entre tanto, EL CORO recita.

- CORO. La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira, mira.
El niño la está mirando

Se ilumina la figura del NIÑO, oculto tras la forma de una ventana, que hasta ahora ha permanecido invisible.

En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.

LA LUNA se ha acercado a la puerta. La habitación se llena de una extraña luz verde, al mismo tiempo que desaparece la ventana con el NIÑO. La Luna sigue rodeada de su luz blanca.

LA MADRE pierde su rigidez. Ha dejado paso a la irrealidad y a partir de ahora, lo mismo ella que el NIÑO, serán dos piezas más en el mudo ballet que es toda la pieza.

- MADRE. (*Asustada.*) Vete, no te lo daré.
- LUNA. ¿Dónde está tu niño hermoso?

- MADRE. Es mío; no lo tendrás nunca.
- LUNA. Me enamoré de sus rizos.
- MADRE. Vete; busca otra víctima.
- LUNA. No quiero; que vi a tu niño y lo quiero para mí.
- MADRE. No será.
- LUNA. Sí.
- MADRE. (*Amenazadora.*) Desharé tus hechizos con agua de nieve.
- LUNA. La sierra está lejos.
- MADRE. Con plumas de gallo y patas de rana.
- LUNA. Tu corral está vacío. No podrás.
- MADRE. Busca ojeras donde puedas. En la noche silenciosa hay muchos niños que sueñan.
- LUNA. Tu niño de muslos blancos y negros rizos de fiebre, tu niño de labios dulces y de sonrisa inocente. Lo quiero para mí, dámelo.
- MADRE. No puedo. (*Casi suplicando.*) Trenzas rubias en el Norte, oblicuos ojos al Este, carnes negras en el Sur, rojas pieles al poniente. Búscalos, pues son tuyos.
- LUNA. Me enamoré de tu niño; de su cuerpo de serpiente, de sus ojos de carbón, de la rosa de su vientre. Tu niño parece una niña ante mis ojos sin muerte; todas las noches lo beso en su cuna cuando duerme. ¡Lo quiero mío, ahora mismo, que tengo deseos de verle! (*Mira a su alrededor.*) ¿Dónde está?
- MADRE. Mi niño llegará a hombre, un hombre alto y muy fuerte. Sus labios buscarán besos en los rostros de mujeres, sus manos buscarán formas y acariciarán los vientres que se abrirá para él en explosión de placeres. (*Fuerte.*) No será como tú quieres niño-niña que avergüence y no ande a la luz del día por temor que lo apedreen. Tus ojos de siete noches, que tienen sueños de muerte, no lo verán más desnudo y tu alma, en rayos de plata, no cuajará los mil besos en sus labios escarlata. Yo lo guardaré de ti.
- LUNA. No podrás; y mío será para siempre.
- MADRE. Lo guardaré con mil llaves, bajo sábanas muy fuertes, bajo techos de pizarra, donde tu luz no penetre.
- LUNA. Dioses antiguos que acechan, esperando están su muerte. Ha de venir.
- MADRE. No.
- LUNA. Sí. (*Dulce e insinuante al principio, envuelve lentamente en la suavidad de sus palabras a LA MADRE que en vano trata de luchar contra el hechizo en que poco a poco va quedando presa.*) Es muy hermoso tu niño para que pueda morir. Vivirá, aunque no quiera, envuelto en brumas y nieves. Buscará amor donde lo encuentre, entre hombres y mujeres, ajeno a la carne dura en que su alma se envuelve. Y sabrá de ritos locos entre labios de mujeres; ritos que olvidados yacen.
- MADRE. (*Contra su voluntad.*) ¿Qué ritos?

LUNA. Son ritos de religiones pretéritas que no conoce el presente. Tu raza, sabia y antigua, no los guardó en sus leyes. El amor siempre triunfa, se encuentre donde se encuentre; con hombres amando hombres, con mujeres que se besan con mujeres. El amor antiguo y grande, como canción de serpiente, busca formas y placeres y siempre triunfa, siempre. Mi religión quiere un niño alto, moreno y fuerte, que aprenda a amar siendo amado, a querer, cuando se entregue. Mujeres jugarán con él; tendrá todo lo que él quiere, lo que pueda soñar de hombre, lo que busque ante la muerte. Conocerá los misterios que nadie sabe que existen y que a veces se nos pierden.

Será muy grande tu hijo. Mas que soñar pudieras. (*Insinuante.*) Vengo a llevarlo conmigo, a donde tú no lo veas; en donde los placeres, no son solo besar labios y acariciar muslos leves. Hay otros más grandes y hermosos. Dame tu hijo ¡Dámelo!

MADRE. (*Luchando contra el hechizo.*) No.

NIÑO. (*Que aparece en el círculo de luz de una forma repentina, interrumpiendo la tensión.*) Madre, los gitanos aún no viene.

LA MADRE y LA LUNA vuelven violentamente la cabeza ante aquella voz que sueña extrañamente natural en medio de la irrealidad. LA MADRE reacciona.

MADRE. No tardarán, hijo mío. (*A la Luna.*) Ellos saben sortilegios.

LUNA. El día se va acercando por las montañas de nieve. Es tarde.

MADRE. Vete.

NIÑO. (*A la Luna.*) Yo siempre sueño contigo.

LUNA. Entonces, ¿tú me quieres?

NIÑO. A veces.

MADRE. Hijo, ven aquí.

NIÑO. No, madre.

LA MADRE mira a la Luna suplicante, pero esta sonrío triunfal.

LUNA. Es mi triunfo.

MADRE. Mi muerte.

NIÑO. El alba se acerca.

LUNA. Es cierto. (*Al Niño.*) ¿Vienes?

NIÑO. Espera.

MADRE. Cuánto tarda el sol, tras las montañas de nieve. Pero los gitanos llegan.

Comienzan a oírse, muy lejanos todavía, cascos de caballo que poco a poco se van haciendo más perceptibles. Pero sin embargo, todavía no se ve a nadie. Son muchos, que se confunde y aglomeran, creciendo, creciendo, como una sensación de pesadilla, hasta que acaban por llenar la escena.

LUNA. ¿Gitanos?

- MADRE. Sí; con poder de hechizos.
- LUNA. (Al Niño.) ¿Vienes?
- MADRE. El día está cerca, pronto brillará el sol.
- LUNA. Volveré todas las noches.
- NIÑO. (Agarrándola por las blancas vestiduras.)
Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.
- LUNA. (Al Niño.) Debes dormir. Es necesario. Sobre una cosa fría.

Lo arrastra hacia el yunque. Él, como dormido, va, pero en un desesperado esfuerzo, no por salvarse y luchar contra el hechizo, intenta empujarla hacia fuera. LA LUNA, que se dispone a bailar las danzas rituales del encantamiento, exclama con furia.

Niño, déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.

El ruido de los cascos de caballo se ha hecho tan intenso que llena la escena. EL NIÑO, sobre el yunque ya, implora por última vez.

- NIÑO. Huye, luna, luna, luna,
que ya siento los caballos.
- LUNA. (Saliendo.) Niño, déjame, no pises
mi blancor almidonado.

Sale. Un rayo de luz rompe la oscuridad reinante. Es un rayo de débil, que se mantiene igual, sin crecer. Es el primer rayo de la aurora.

LA MADRE, que durante este último diálogo entre EL NIÑO y la Luna ha mantenido una muda lucha contra algo inaprensible que la rodea —la presencia de la muerte que le arrebató su hijo enfermo una noche de luna llena— reacciona al desaparecer la luna. Se asoma a la puerta. Comienzan a perfilarse las siluetas de gitanos a caballo pequeños, lejanos todavía. EL CORO, recita.

- CORO. El jinete se acercaba
tocando el tambor del llano.
Dentro de la fragua el niño
tiene los ojos cerrados.

La escena se puebla de gitanos que ya han descabalgado. Por un momento sus siluetas, que se mueven alrededor de la chumbera, que da, en su tamaño más reducido y en el alejamiento del motivo escenográfico, sensación de extensión, de lejanía.

Todos rodean a un hombre normal, con un maletín en la mano; EL DOCTOR, que contrasta vivamente con la irrealidad que envuelve a los gitanos. LA MADRE, aguarda impaciente en la puerta. Lentamente caminan hacia la casa. Algunas veces no se moverán del sitio, aunque semejen andar. Hay que acusar, por todo y sobre todo, la sensación de inmensidad, de aquella pequeña casita perdida en el inmenso campo de Andalucía.

Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos.
Las cabezas levantadas
y los ojos entornados.

Han llegado. LA MADRE hace entrar al DOCTOR que examina al NIÑO. Todos esperan, expectantes. EL DOCTOR hace una señal negativa con la cabeza.

Cómo canta la zumaya,
¡ay, como canta en el árbol!

Por el fondo del paisaje pasa la Luna que lleva al Niño de la mano.

Por el cielo va la luna
con un niño de la mano.

Muestras de abatimiento en todos. LA MADRE sentándose, llora; algunos la rodean, otros forman corrillos, EL DOCTOR da explicaciones aquí y allá. Algunos han recogido al NIÑO y lo han llevado, fuera del círculo de luz, a donde suponemos estuviera su alcoba. Todo este juego, mientras el CORO finaliza su recitado y la luz se va esfumando, hasta desaparecer.

Dentro de la fragua lloran,
dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.
El aire la está velando.

REYERTA

Personajes

GITANO

EL JUEZ

DOS GUARDIAS CIVILES

CORO DE MUJERES

Escenario

La escena se desarrolla en la plaza de un pueblo; una plazuela pequeña, blanca y soleada. Casas con rejas y flores y en el centro puede existir una fuente. La tarde declina en un día de verano y las mujeres del pueblo —o EL CORO— se reúnen en la plaza; unas llevan cántaros, pues van a buscar agua, mientras otras se encuentran allí por el mero placer de hablar. Para todas hay noticia; una de esas notas trágicas que, de vez en cuando, sacuden el pesado letargo de los pueblos pequeños.

El personaje principal de la obra corre a cargo DEL CORO, formado por las mujeres del pueblo, que hablan, rumorean y saborean esas noticias de crítica que toda mujer tiene siempre en los labios. En esta interpretación EL CORO carece de ese sentido estático que posee en la mayoría de las piezas; por el contrario, es la concepción moderna de este elemento escénico la que aquí campea.

Durante esta larga escena, la acción será variada y algunos de los personajes femeninos serán sustituidos por otros, que llegan, aportando nuevas noticias o ignorancia absoluta al tema del momento.

La acción tiene que ser en todo momento muy animada, con esa extraña animación —un tanto superficial— que promueven siempre los más graves sucesos en los recintos estrechos.

No incluyo acotaciones por esta misma razón, limitándome únicamente al diálogo que, expuesto en frases individuales, situadas en diversos espacios, constituye el eje del drama lorquiano, al mismo tiempo que la superficie de ese telón de fondo que es la reyerta de gitanos.

No todos los personajes DEL CORO deberán ser mujeres maduras; alguna joven, con el amor en el corazón, puede poner la nota sensible —encerrada en la pregunta angustiada por la suerte del amado— y delicadamente lírica de la eterna ansia de amor. Sin contrastes pictóricos de luz y oscuros, la claridad natural deberá aportar, en su crudeza desnuda, la más alta nota dramática.

CORO. —¿Y son muchos?

—Por partes iguales.

—Cinco contra cinco, eso está bien.

—Nunca está bien que los hombres se maten entre sí.

—Son lances de amor.

—Por una mala mujer.

—Jugó con ellos y por eso
en la mitad del barranco

las navajas de Albacete,
bellas de sangre contraria,
relucen como los peces.

—¡Calla!

—¿Y qué hacen los otros hombres?

—Nada; estas cosas se resuelven así.

—¿Con navajas?

—Como los hombres.

—Nosotras no lo comprendemos, somos mujeres, pero ellos sí; son cosas de hombres.

—Sin embargo...

—Es preferible que se maten ahora a que lleven toda la vida el odio en las pupilas y en el alma el toro de la venganza sin atreverse a soltarlo.

—Eso los hace ruines.

—Y dejan de ser hombres.

—Para transformarse en lobos.

—¿Y ella?

—En su casa. Esperando.

—¿A los vivos?

—O a la sombra de los muertos.

—Nunca fue buena; ya cuando...

—Calla, qué importa.

—Importa, sí; porque ellos se matan por su culpa y porque en este atardecer una dura luz de naipe recorta en el agrio verde caballos enfurecidos y perfiles de jinetes.

—Nunca fue buena.

—Nunca.

—Tenía su puerta abierta por las noches.

—Y en el fondo de sus pupilas latía pasión.

—O el amor.

—¡Qué va! El amor solo nace en el cuerpo de las doncellas que no han conocido todavía mano de hombre.

—¿Está él?

—No; lo detuvo anteayer la Guardia Civil.

—¿No lo sabéis? (*Esta pregunta la hace una mujer que acaba de entrar.*)

En la copa de un olivo

lloran dos viejas mujeres.

—Serán madres.

—Mientras
el toro de la reyerta
se sube por las paredes.

—¿Vienes de allí?

—Del olivar.

- Desde allí se ve bien el barranco.
- Sí.
- ¿Qué viste?
- Ángeles negros traían pañuelos y agua de nieve. Ángeles con grandes alas de navajas de Albacete.
- ¿Hay muertos?
- Dos.
- ¿Y Juan Antonio?
- ¿Para qué quieres saberlo?
- Cinco noches estuvo en mi reja; me hablaba de amor y de besos. Ayer en mis labios había sed de luna y en los suyos pétalos de rosa. ¡Tengo derecho a saberlo!
- Juan Antonio el de Montilla rueda muerto la pendiente, su cuerpo lleno de lirios y una granada en las sienes.
- ¿Juan Antonio!
- Era apuesto doncel.
- Su talle era como los juncos del río.
- Y sus labios...
- ¿Dónde está esa mala mujer?
- Dejarla, también tiene lo suyo.
- Ningún hombre volverá a cruzar el umbral de su puerta.
- ¿Juan Antonio!
- ¿Qué te ocurre?
- Ya no volveré a sentir la caricia de sus labios de seda.
- Ahora monta cruz de fuego, carretera de la muerte.
- Ni sus manos acariciarán las mías, ni en sus ojos veré reflejada mi ansia de amor.
- ¿Él te quería?
- Mucho; como yo a él.
- Sin embargo, fue a morir al barranco.
- Por una mala mujer.
- No era bueno.
- ¿Sí lo era!
- Trasasó el umbral más de una vez.
- ¿No es verdad!
- ¿Por qué fue?
- ¿Me quería!

—¡Te engañó!

—¡Juan Antonio!

—Calla ya.

—El juez con Guardia Civil,
por los olivares viene.

—Sangre resbalada gime
muda canción de serpiente.

—¿Cuántos vuelven?

—Uno solo.

—Ya llegan.

Entran en escena, el Juez y dos guardias civiles que conducen un gitano herido. EL CORO se agrupa a su alrededor, impidiéndoles el paso. Los guardias civiles procuran alejar a las mujeres.

—Está herido.

—Dejadme verlo.

—¿Y los otros?

GITANO. Todos muertos.

JUEZ. ¿Cómo fue?

CORO. ¡Cuenta!

—¡Di!

—¡Habla!

GUARDIA 1°. ¡Vamos, habla!

GITANO. Cosas de hombres, señor Juez, que no se pueden resolver de otra manera.

CORO. —Os cegaron los ojos de una mujer.

—Todo por una mala mujer.

—No merecía nueve vidas hermosas y llenas de amor.

JUEZ. ¿Qué más?

GUARDIA 2°. ¡Contesta!

GITANO. Señores guardias civiles:
aquí pasó lo de siempre.
Han muerto cuatro romanos
y cinco cartagineses.

CORO. *(Al unísono.)* La tarde loca de higueras
y de rumores calientes
cae desmayada en los muslos
heridos de los jinetes.

(Salen el Juez y los guardias civiles con el gitano herido.)

Y ángeles negros volaban
por el aire del poniente.
Ángeles de largas trenzas
y corazones de aceite.

Se hace el silencio. Sobre este, antes de caer el telón, se oye una voz que gime —la de la joven enamorada—.

—¡Juan Antonio!

ROMANCE SONÁMBULO

Personajes

MARCOS BENAMEJÍ (BENAMEJÍ 2º)

NOVIA

COMPADRE

EL CORO

Escenario

La decoración es estilizada, esquematizada al máximo; solamente lo esencial; todo lo demás, lo accesorio, sobra. Una baranda de madera que ocupa casi toda la escena, unida al suelo por una gran escalera exterior, de caracol. En una esquina, un pozo. Nada más; el resto de la casa, el paisaje circundante, sobran. Todo será negrura en torno al decorado. Solo la luna, una luna verde y redonda, flotará en el cielo. La calma enervante de una noche de verano reina en la escena y el silencio solo es roto por el moncorde cri-cir de los grillos, que viene a ser el fondo constante de la pieza. Sobre el fondo negro, se destacan, escalonadas en diversas alturas, unas sombras blancas.

Es el coro, que tiene, en toda la pieza, la concepción clásica de griegos y romanos. Recitarán juntos, con un vago aire musical, sin llegar a cuajar en canción. Su recitado se asemejará a esa moncorde cantinela de montes y ríos, de los niños de la escuela, pero, claro está, más bello, más ideal.

Los colores son verdes, la luz que rodea al motivo escénico es verde. Pero se debe huir de un verde continuo e ininterrumpido. Existen muchas tonalidades de verde y todas, o la mayor parte, deben ser empleadas; a pesar de lo reiterativo del color, los diversos tonos deben dar la impresión de variación de matices.

Para finalizar, los trajes también serán verdes.

En escena está LA NOVIA. Espera a alguien y entretanto sueña. Se apoya en la baranda, pasea y espera. En su cabeza crea sueños de amor, besos y futuras caricias, y por eso, de cuando en cuando, una sonrisa cruza por sus labios.

Del fondo viene, como traído por el viento, el recitado DEL CORO.

CORO. Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
(Pausa. Como más lejano.)
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura
ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata. (Pausa.)
Verde que te quiero verde.
(Pausa.)

*Bajo la luna gitana,
las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas.*

Sale el COMPADRE y EL CORO enmudece. Mira hacia arriba.

- COMPADRE. (A LA NOVIA.) ¿Todavía esperas?
NOVIA. Sí.
COMPADRE. Mira que es muy tarde. Ya no vendrá hoy.
NOVIA. (Con firmeza.) Dijo que vendría.
COMPADRE. (Encogiéndose de hombros.) Como quieras.

Vuelve a entrar.

- NOVIA. (Deshojando la margarita de su pensamiento.) ¿Vendrá, no vendrá? ¿Sí? ¿No? (Pausa.) Sí. Vendrá. Lo dijo ayer, mientras la luna acariciaba sus cabellos y sus labios bebían el amor en los míos. Vendrá porque tiene que venir; porque sabe que yo lo espero y que lo quiero. Vendrá como siempre, galopando a través de los prados, queriéndose adelantar a su pensamiento para estar junto a mí cuanto antes y poderme tener en sus brazos. (Pausa.) ¿Vendrá, no vendrá? ¿Sí? ¿No? (Con amargura.) No. No vendrá.

Un reloj lejano deja caer sobre la noche doce lentas campanadas.

Las doce. Doce sonidos, doce puñales que van a clavarse a la luna y huyen dejando sola, mortalmente sola, mi alma. Doce lamentos silenciosos que cruzan la noche para cobijarse en mis oídos. (Se detiene y escucha algo.) ¡Un galope! (Pausa.) No; era el viento, los ecos de la hora, que perezosamente mueren en la campiña. (Pausa.) ¿Vendrá, no vendrá? ¿Sí? ¿No? (Con triunfo.) ¡Sí. Vendrá!

Queda inmóvil en donde está y EL CORO reanuda el recitado.

- CORO. *Verde que te quiero verde.
(Pausa.)
Grandes estrellas de escarcha
vienen con el pez de sombra
que abre el camino del alba.
La higuera frota su viento
con la lija de sus ramas,
y el monte, gato garduño,
eriza sus pitas agrias.
Pero ¿quién vendrá? ¿Y por dónde?
Ella sigue en su baranda,
verde carne, pelo verde,
soñando en la mar amarga.*

EL CORO enmudece. LA NOVIA saca un espejo y se arregla el cabello. Se oye un galope que se acerca, crece, se mantiene un momento y se va perdiendo.

NOVIA. *(Que ha esperado con ansiedad, durante el galope, desalentada.)* Un jinete que va a Córdoba.

Sale el COMPADRE y sube en silencio las escaleras. Cariñoso se acerca a ella.

COMPADRE. No vendrá.

NOVIA. Sí, me lo dijo ayer en la reja.

COMPADRE. Es ya muy tarde y él vive lejos.

NOVIA. *(Bruscamente y asustada.)* ¡Algo le ha pasado!

COMPADRE. Nada; probablemente, no pudo.

NOVIA. *(Anhelante.)* ¿Por qué?

COMPADRE. Tendría algo que hacer.

NOVIA. Primero soy yo.

COMPADRE. Hay otras cosas.

NOVIA. *(Celosa.)* ¿Mujeres?

COMPADRE. *(Sonriendo.)* No; negocios. Él tiene una hacienda.

NOVIA. Y tres hermanos.

COMPADRE. Sí, pero todos tienen que trabajar.

NOVIA. *(Despechada.)* Debía haber venido.

COMPADRE. *(Conciliador.)* No pudo. No todos los días está uno libre.

NOVIA. ¿Y ahora?

COMPADRE. A dormir; mañana será otro día.

NOVIA. ¿Para quién será mi ajuar?

La escena adquiere bruscamente otro matiz más lírico. A través de esta nueva escena LA NOVIA se irá tornando más dramática y real, mientras que por el contrario, el COMPADRE, se idealizará poco a poco y su voz irá decreciendo, tornándose más vaga, casi un susurro, pero claramente perceptible.

COMPADRE. ¿Qué dices?

NOVIA. *(Trágica.)* Sí; ¿para quién será mi ajuar y el hueco de mi cama al lado de mi cuerpo?

COMPADRE. Cálmate.

NOVIA. ¡No puedo! Que tengo en mi corazón una pena que me roe, y en mis ojos sed de besos. ¡No puedo! ¡Que quiero tenerlo cerca y está cada vez más lejos!

COMPADRE. Tranquilízate.

NOVIA. ¡No quiero! ¿Por qué no vino a buscarme? Mis labios solo pedían besos de grana y fuego y mis ojos... mirarlo, siempre mirarlo, mientras acaricia mi cuerpo. *(Se estremece voluptuosamente con los ojos cerrados.)* ¡Pero no vino! En su lugar, solo la luna en el cielo. ¡Y yo no quiero la luna! Yo solo quiero su cuerpo, sus palabras de amapola, sus

labios para mis besos y sus manos que acarician, suavemente, mis dos pechos. (*Al Compadre. Debe dar la misma impresión que si no hablase con nadie.*) ¿Por qué no vino? ¡Dime!

COMPADRE. (*Hace un gesto vago.*) No sé.

NOVIA. Yo sí lo sé. (*Pausa.*) Hay mujeres en su vida y yo no quiero saberlo.

Corre hacia las escaleras. Bruscamente todo torna a la realidad. El COMPADRE, violento, grita.

COMPADRE. ¿A dónde vas?

Corre tras ella. La escena tiene un aire de ballet sin música. Ella corre como una bailarina, perseguida por el Compadre que da pequeños saltos; cuando la va a coger, ella siempre escapa. Ambos se mueven alrededor del pozo. Los círculos de ella son cada vez más cerrados mientras los de él se abren cada vez más. De pronto ella se sube al brocal, y después de una vuelta sobre él, mientras el COMPADRE vanamente intenta detenerla, de un pequeño salto cae al interior.

COMPADRE. (*Acercándose rápido.*) ¡No! ¡Espera!

Queda silencioso mirando el interior; por un momento solo se oirá el cri-cri de los grillos, que llena la escena. Aparece MARCOS Benamejí. Es el BENAMEJÍ 2º DE LA MUERTE DE ANTONITO CAMBORIO. Viene herido y respira con fatiga. Se detiene cerca del pozo y se queda mirando al COMPADRE que no lo ve. Por fin este da lentamente la vuelta y se encuentra frente a MARCOS BENAMEJÍ.

(*Con sorpresa.*) ¡Marcos!

MARCOS. Vengo herido.

COMPADRE. ¿Qué te pasa?

MARCOS. Un corte de cuchillo.

COMPADRE. ¿Alguna riña?

MARCOS. Sí.

COMPADRE. ¿Por... alguna mujer?

MARCOS. No. Por ninguna mujer. Cosas de mi hermano Rafael.

COMPADRE. (*Se lo queda mirando, silencioso.*) ¡Ya!

MARCOS. (*Que apenas se sostiene, apoyándose en el brocal del pozo.*)
*Compadre, quiero cambiar
 mi caballo por su casa,
 mi montura por su espejo,
 mi cuchillo, por su manta.
 Compadre, vengo sangrando,
 desde los puertos de Cabra.*

COMPADRE. Si yo pudiera, mocito
 este trato se cerraba.
 (*Con amargura.*)
 Pero yo ya no soy yo
 ni mi casa es ya mi casa.

MARCOS. *Compadre, quiero morir
decentemente en mi cama.
De acero, sí, puede ser,
con las sábanas de Holanda.
¿No ves la herida que tengo
desde el pecho hasta la garganta?*

Al decir estos dos últimos versos se abre bruscamente la camisa y muestra su pecho ensangrentado.

COMPADRE. *Trescientas rosas morenas
lleva tu pechera blanca.
Tu sangre rezuma y huele
alrededor de tu faja.
Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.*

MARCOS. *Dejadme subir al menos
hasta las altas barandas;
¡dejadme subir! dejadme,
hasta las verdes barandas.
Barandales de la luna
por donde retumba el agua.*

Apoyado en el COMPADRE, se dirige hacia las escaleras, que empiezan a subir, lenta, muy lentamente. EL CORO recita a partir del primer escalón.

CORO. *Ya suben los dos compadres
hacia las altas barandas.
Dejando un rastro de sangre.
Dejando un rastro de lágrimas.
Temblaban en los tejados
farolillos de hojalata.
Mil panderos de cristal
herían la madrugada.*

Cuando EL CORO calla, ellos aún no han llegado al barandal. En silencio terminan el camino y ya arriba, MARCOS se agarra fuertemente con las manos a la madera. Mira angustiosamente a todos lados, mientras el COMPADRE queda en un segundo término. Vuelve a recitar EL CORO.

CORO. *Verde que te quiero verde,
verde viento, verdes ramas.
(Pausa. Aún más lejano.)
Los dos compadres subieron.
El largo viento dejaba
en la boca un raro gusto
de hiel, de menta y de albahaca.*

MARCOS habla con el COMPADRE que se acerca.

MARCOS. ¡Compadre! ¿Dónde está, dime,
donde está tu niña amarga?

COMPADRE. (*Con angustia dramática.*) Ha muerto, Marcos. (*Señalando al pozo.*) Allí.

MARCOS lo mira asustado; la sorpresa, el dolor, la angustia, se reflejan en su rostro. La parte donde él está agarrado se va tiñendo de rojo, que lentamente va goteando por la escalera.

¡Cuántas veces te esperó!
¡Cuántas veces te esperara,
cara fresca, negro pelo,
en esta verde baranda!

MARCOS. ¡No!

Oculto la cabeza en el pecho y el dolor de la herida le hace gritar. La luz converge toda sobre él. El Compadre desaparece, primero en la penumbra, después en la oscuridad. Los dedos de MARCOS se agarrotan en la madrea y lentamente, con la cabeza sobre el pecho, va cayendo de rodillas.

EL CORO recita.

CORO. *Sobre el rostro del aljibe
se mecía la gitana.
Verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Un carámbano de luna
la sostiene sobre el agua.
La noche se puso íntima
como una pequeña plaza.
Guardias civiles borrachos
en la puerta golpeaban.*

Se oyen algunos fuertes golpes que pronto cesan. Pausa.

*Verde que te quiero verde.
Verde viento, verdes ramas.*

Más lejano.

*El barco sobre la mar.
Y el caballo en la montaña.*

MARCOS está de rodillas. La cabeza le cuelga sobre el pecho. Todavía murmura.

MARCOS. (*Casi en un susurro.*) Te quiero; no pude venir antes.

Las manos se abren y el peso del cuerpo las arrastra. Cae sobre el suelo y queda encogido. Una mano cuelga por la baranda. El cri-cri de los grillos crece y lo llena todo y la luna, verde y solitaria, continúa inmóvil en el cielo. Se hace el oscuro.

PRENDIMIENTO DE ANTOÑITO EL CAMBORIO EN EL CAMINO DE SEVILLA

Personajes

ANTONIO TORRES HEREDIA (ANTOÑITO EL CAMBORIO)
RAFAEL BENAMEJÍ
EL SARGENTO DE LA GUARDIA CIVIL
EL CABO.
DOS GUARDIAS CIVILES
EL CORO

Escenario

Un foco ilumina, en la oscuridad del escenario, una percha de pie, que se encuentra al fondo, en un lateral; en esta, un tricornio de la Guardia Civil y una pistola en su funda. EL CORO, en la oscuridad, recita los primeros versos del Romance.

CORO. Antonio Torres Heredia,
 hijo y nieto de Camborios,
 con una vara de mimbre
 va a Sevilla a ver los toros.
 Moreno de verde luna,
 anda despacio y garboso.
 Sus empavonados bucles
 le brillan entre los ojos.
 A la mitad del camino
 cortó limones redondos,
 y los fue tirando al agua
 hasta que la puso de oro.
 Y a la mitad del camino,
 bajo las ramas de un olmo,
 guardia civil caminera,
 lo llevó codo con codo.

La escena se ilumina. Representa ésta un despacho de la Guardia Civil en un cuartelillo de pueblo. En primer término, en un lateral, la mesa del SARGENTO, y más atrás, hacia el centro, otra más grande, sobre la que hay un fichero, estampillas de caucho, papeles, tinteros... En esta mesa se encuentra el CABO tomando las filiaciones a los detenidos. Un amplio ventanal, al fondo, deja entrar la luz del día; cerca, la puerta de entrada; otras dos puertas que conducen a las celdas y al resto del edificio, en los laterales.

En escena el SARGENTO y a su lado RAFAEL BENAMEJÍ. En la mesa grande el CABO toma las filiaciones a un grupo bastante numeroso de detenidos. Este grupo integra EL CORO. No todos los

detenidos habrán de ser, forzosamente, gitanos; algunos serán vagabundos o ladronzuelos de poca monta, que nada tienen que ver con el gitano. Mientras las necesidades de la acción no lo exijan, EL CORO no actuará como tal; por el contrario, jugará un pequeño papel en la acción. Vigilando este grupo, un guardia civil.

- RAFAEL. (Al SARGENTO.) Yo he avisado.
- SARGENTO. Y se te agradece el aviso. Ya han salido a buscarlo.
- RAFAEL. ¿Lo encontrarán?
- SARGENTO. Si va por el camino de Sevilla, desde luego.
- RAFAEL. Va por allá.
- SARGENTO. Entonces estáte tranquilo; esta noche Antoñito el Camborio duerme en el calabozo.
- RAFAEL. Si antes no...
- SARGENTO. No harán nada; mis hombres ya van prevenidos.
- RAFAEL. ¿Quedo tranquilo, pues?
- SARGENTO. Puedes estarlo.
- RAFAEL. ¿No sabrá...?
- SARGENTO. Nada; ha sido detenido y nada más; por otro lado, no tiene por qué hacer preguntas.
- CABO. A ver, otro. (Uno de EL CORO avanza hacia el CABO.) ¿Cómo te llamas?
- PRESO. Andrés.
- CABO. Andrés ¿qué?
- PRESO. Andrés, no sé nada más.
- CABO. ¡Ya! ¿Y qué hacías?
- PRESO. (Intentando disculparse.) Tenía hambre y...
- CABO. ...robaste una gallina ¿no es eso? (Al preso.) ¿Es la primera vez que te detienen?
- PRESO. Sí.
- CABO. Pues no será la última. ¿Edad?
- SARGENTO. ¿Por qué le odias?
- RAFAEL. Es de raza.
- SARGENTO. Pero sois primos ¿no es cierto?
- RAFAEL. ¿Y qué?
- SARGENTO. Nada.
- RAFAEL. Si algún día puedo...
- SARGENTO. Las navajas quieras, Rafael, o volverás aquí y no precisamente como hoy.
- RAFAEL. No me asusta, Sargento.

- SARGENTO. Tampoco lo pretendo, pero estoy harto de sangre, Rafael Benamejí, y voy a acabar de una vez para siempre con vuestra justicia personal.
- RAFAEL. Eso no podrá ser.
- SARGENTO. Sí. De eso me encargo yo.
- RAFAEL. Un poco difícil le será; nosotros somos así.
- SARGENTO. Los tiempos cambian, Rafael; las leyes, la fuerza pública y...
- RAFAEL. ¡Bah!
- SARGENTO. Dejad las navajas tranquilas; será mejor para todos.
- CABO. (A otro.) ¿Y tú?
- PRESO 2.º Aquí
- CABO. Menos guasa. Nombre.
- PRESO 2.º Pero Sargento, yo...
- CABO. (Fuerte.) ¿Cómo te llamas?
- RAFAEL. Mejor será que me vaya; no quiero que me vea.
- SARGENTO. Sí, es preferible.
- RAFAEL. Adiós, Sargento.
- SARGENTO. Adiós.

Sale RAFAEL abriéndose paso entre los presos, que se vuelven a agrupar. El SARGENTO se levanta y sale por una de las puertas, no sin antes dirigirse al CABO.

Vuelvo ahora.

Queda la escena en silencio. El CABO escribe; los presos están agrupados, formando el conjunto homogéneo DEL CORO, que, mientras a través de la ventana va oscureciendo, recita. Al terminar el recitado la noche será completa y algunas estrellas brillarán a través de la ventana. Toda esta parte recitada tendrá un vago aire de irrealidad; el CABO y el guardia civil que se encuentran en escena quedarán inmóviles, rígidos; por otro lado, la luz decrecerá un poco. Solo el cambio en la ventana y el recitado DEL CORO continuarán la acción.

- CORO. El día se va despacio,
la tarde colgada a un hombro,
dando una larga torera
sobre el mar y los arroyos.
Las aceitunas aguardan
la noche de Capricornio,
y una corta brisa, ecuestre,
salta los montes de plomo.
Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
viene sin vara de mimbre
entre los cinco tricornios.

EL CORO enmudece y todo recobra su aire real. Al finalizar entra el SARGENTO y es en este instante cuando toda la acción vuelve a la normalidad. Se sienta en su puesto, tras la mesa, y entonces se abre la puerta; entra una pareja de la Guardia Civil conduciendo preso a Antoñito el Camborio.

Antonio Torres Heredia es alto, moreno, de tipo noble. Aristócrata nato hasta en sus más pequeños movimientos, desciende de Camborios por línea directa, que es tanto como decir que desciende de Faraones. Las mujeres lo aman.

Su vestido es el típico del vaquero andaluz, sin sombrero, y el pantalón, fuertemente ceñido a la pierna, es rojo, mientras que las flexibles botas de piel de cabra, son, por contraste, amarillas.

Se llega hasta la mesa del SARGENTO y queda frente a éste.

SARGENTO. (Irónico.) Hola, Antonio.

Antonio no contesta. Permanece callado frente a la mesa; debe haber algo insultante, por parte del preso, en este silencio; quizá un infinito desprecio. El SARGENTO acusa el golpe.

(A uno de los guardias.) ¿Dónde lo encontrastéis?

GUARDIA. En el camino de Sevilla, tal como dijo...

SARGENTO. (Violento.) ¡Calla!

ANTONIO. (Que ha cambiado de actitud al sospechar algo, que tal vez ya intuía.) ¿Qué reptil le informo, Sargento?

SARGENTO. Cállate. No te importa.

ANTONIO. Más de lo que cree. ¿Fue Benamejí?

SARGENTO. Nadie.

ANTONIO. ¿Quizá las estrellas?

SARGENTO. No te importa. Estás detenido.

ANTONIO. ¿Por qué Sargento? ¿Porque me llamo Camborio?

SARGENTO. No presumas de nombre; tú no matas a nadie.

ANTONIO. ¿Eso cree?

SARGENTO. *Antonio ¿quién eres tú?
Si te llamas Camborio,
hubieras hecho una fuente
de sangre con cinco chorros.
(Con desprecio.)
Ni tú eres hijo de nadie,
ni legítimo Camborio.
¡Se acabaron los gitanos
que iban por el monte solos!
Están los viejos cuchillos
tiritando bajo el polvo.*

- ANTONIO. (Con desprecio infinito.) Conozco muy bien el color de su sangre (por los guardias civiles); es roja, como todas; no tiene nada de extraordinario.
- SARGENTO. Entonces...
- ANTONIO. Nada, eso pasó.
- SARGENTO. ¿Tú crees? Las viejas cuentas...
- ANTONIO. ¿Qué viejas cuentas, Sargento? A Antoñito el Camborio nunca se lo vio buscando el corazón de nadie, ni con cuchillo de luna, ni entre los rayos de sol.
- SARGENTO. Pero se sabe...
- ANTONIO. ¿Qué se sabe? Rumores. También el agua es un rumor, y el viento, y el perfume de la rosa. Son rumores, Sargento, y nada más. Antonio Torres Heredia tiene bastante con el amor.
- SARGENTO. El amor. Y los maridos muertos a la orilla del camino, con los ojos abiertos a la noche.
- ANTONIO. Una lástima, Sargento; pero cuando ellos encontraron el filo de un cuchillo, yo buscaba labios y formas. Mientras los cuchillos buscaban los pechos de los hombres, mis manos buscaban pechos de mujer.
- SARGENTO. (*Misterioso.*) Yo sé...
- ANTONIO. ¿Qué sabe usted, Sargento? Lo que le cuentan y nada más; nada cierto porque la gente tiene la lengua partida y sus palabras son falsas. Pausa. ¿Quién le cuenta cosas, Sargento? ¿Tal vez el mismo Benamejí que le dijo dónde me encontraría?
- SARGENTO. Nadie me dijo nada, Antonio; hay una orden de detención.
- ANTONIO. Claro.
- SARGENTO. ¡Y se acabaron las contemplaciones! Esta vez no te libras.
- ANTONIO. ¿Es un delito amar?
- SARGENTO. Cuando se ama entre muertos, sí.
- ANTONIO. El amor está en los vivos, Sargento; los muertos no aman ni piensan
- SARGENTO. Pero acusan.
- ANTONIO. A nadie, y menos a mí. Mis manos no tienen sangre, solo perfume de mujer; y si hubiera matado, lo haría a la luz del día, cara a cara, Sargento, porque los Camborios tenemos la hombría suficiente para hacerlo así; no buscamos de noche, por la espalda.
- SARGENTO. Bueno, basta ya. Esoy hartos de conversación. Esta noche la pasarás aquí, y mañana...
- ANTONIO. Mañana volveré a amar.
- SARGENTO. (*A LOS GUARDIAS.*) Lleváoslo.

Los guardias salen con Antonio por una de las puertas laterales, mientras la luz comienza a disminuir. Las figuras quedan inmóviles y EL CORO recita las últimas estrofas del Romance.

CORO. *A las nueve de la noche
lo llevan al calabozo,
mientras los guardias civiles
beben limonada todos.
Y a las nueve de la noche
le cierran el calabozo,
mientras el cielo reluce
como la grupa de un potro.*

MUERTO DE AMOR

Personajes

Hijo

MADRE

LA SOMBRA DE LA MUJER

CRIADO

EL CORO

Escenario

El decorado no tiene nada de fantástico e irreal. Un salón lujoso y romántico en una casa señorial. De acuerdo en todos los detalles con el estilo decorativo de la época romántica, el conjunto acusa una vaga imprecisión cronológica. Lo mismo puede pertenecer al galante siglo XVIII, como al romántico XIX o quizá también a esos decorados y alegres comienzos —la «belle époque» nostálgicamente recordada— de nuestra centuria. Al fondo, dos amplias puertas cristaleras comunican con una escalera de mármol, que extendiéndose a lo largo de la fachada, comunica, a través de cuatro escalones, con el jardín; uno de esos jardines románticos y nostálgicos que amorosamente besa la lluvia; el lateral derecho sirve de comunicación con el resto del palacete, mediante una italiana que abarca la mitad del lienzo. Una gran araña en el centro, candelabros, cuadros y todo el mobiliario de aquella época. En una esquina, un piano pondrá su nota nostálgica y evocadora.

El ambiente tendrá esa dulce melancolía romántica de los sueños de amor. Todo estará acompañado de ensueño y en la atmósfera debe flotar un vago perfume que nos traerá la imagen de la mujer amada.

Como última nota advertiré que el vestuario deberá estar en perfecto acuerdo con el ambiente.

Solo el Coro, por violento contraste, estará formado por un grupo de gitanos y gitanas —un grupo trágico— y de fuerte color arrancado a una página de García Lorca.

En escena está LA MADRE. Borda, sentada. Es una mujer corriente, con aire aristocrático, pero por lo demás, ninguna nota característica resalta violentamente en su armónico conjunto. Todavía es bella y aún se conserva joven.

Entra el Hijo, procedente del jardín. Viste con elegancia exquisita sin caer en la exageración. Trae un libro en la mano. Debe ser melancólico, triste y romántico; extremadamente sensitivo. Le deben gustar los madrigales y las rosas, los búcaros de fina porcelana donde las flores duran un solo momento y ese aire de tristeza irremediable que tienen los pianos cuando desgranar las notas de una composición de amor. De muy lejos, como envuelta en un ensueño, nos llega una composición de Debussy: Claro de Luna.

El Hijo se sienta. Tiene ese aire de negligencia y abandono de los poetas románticos. Abre el libro y lee. Quedan así un momento, componiendo una delicada estampa de la época.

Llega el Criado que se acerca a LA MADRE y le dice algo en voz baja. Esta se levanta y sale. El Hijo la sigue con la mirada. A lo lejos, más allá del jardín, empiezan a brillar puntitos de luz. Él los ve y los mira. Vuelve LA MADRE.

- HIJO. ¿Qué es aquello que reluce
 por los altos corredores?
- MADRE. Cierra la puerta, hijo mío;
 acaban de dar las once.
- HIJO. ¿Tan tarde? (*Saca el reloj del bolsillo del chaleco y comprueba la hora.*)
 En mis ojos, sin querer,
 relumbran cuatro faroles.
- MADRE. Será que la gente aquella
 estará fregando el cobre.
- HIJO. ¿Los gitanos?
- MADRE. Sí.
- HIJO. ¿Por qué los dejaste acampar en el bosque?
- MADRE. ¿Por qué no?
- HIJO. Tienes razón. Pero de noche camntan y bailan y yo no puedo dormir.
- MADRE. A mí sus cantos me arrullan.
- HIJO. A mí no. (*Torna a leer.*)
- MADRE. (*Después de una pausa en la que se ha quedado mirando.*) Hijo ¿qué te pasa?
- HIJO. (*Esquivo.*) Nada.
- MADRE. Algo tienes.
- HIJO. (*Soslayanhdo una respuesta aclaratoria.*) No; nada.
- MADRE. ¿Lloras por una mujer?
- HIJO. (*Sobresaltado.*) ¿Cómo lo sabes?
- MADRE. Las madres sabemos muchas cosas; además, lo llevas retratado en los ojos.
- HIJO. (*Cerrando el libro.*) ¿Por qué los dejaste acampar en el bosque? No la hubiera visto
 nunca y no sufriría por ella.
- MADRE. ¿A quién?
- HIJO. Una gitana; Lucía.

LA MADRE se lo queda mirando. Él continúa después de una pausa, durante la cual esperó la reacción de su madre.

Fue la tarde del domingo. Vagaba con mi escopeta tras un jabalí herido. Al pasar por el arroyo, como una ninfa desnuda, la vi. Bañaba su cuerpo al sol y el viento lo acariciaba. Ella se estremecía. ¡Estaba desnuda, madre! ¡Completamente desnuda! Me hirió en los ojos su cuerpo y en el corazón su rostro. (*Arrobado.*) ¡Qué expresión angelical sus dos ojos redondos! ¡Y aquellos labios! (*Queda extasiado en la contemplación de una imagen.*)

- MADRE. Sigue hijo, ¿qué pasó?

- HIIJO. (*Volviendo a la realidad.*) Nada. Me perdía por la espesura tras un jabalí herido, pero pensaba en ella.
- MADRE. ¿Cómo sabes su nombre?
- HIIJO. Estuve con los gitanos. La otra noche, ¿no te acuerdas? Me invitaron a su fiesta.
- MADRE. Sí, ya me acuerdo.
- HIIJO. Allí pude hablar con ella.
- MADRE. ¿Y qué ocurrió?
- HIIJO. Nada madre. Ella ha muerto.
- MADRE. ¿Cuándo?
- HIIJO. (*Dolorosamente.*) En aquella misma fiesta.
- MADRE. ¿Cómo fue?
- HIIJO. (*Levantándose violento.*) ¡Quiero olvidar, madre, su voz y la noche aquella!
- MADRE. (*Dulce.*) Comprendo, hijo; perdona.
- HIIJO. (*Lírico.*) ¡Quiero irme con ella!
- MADRE. (*Asustada.*) ¡Hijo!
- HIIJO. La amo, madre; la quiero, pero está muerta. (*Recordando.*) Un caballo desbocado la aplastó contra la tierra. Solo quedó un montón de carne sangrienta. (*Trágico y lírico al mismo tiempo, como lo debía haber sido Werther y su generación.*) No encuentro paz en los libros, no encuentro calma en la sierra; el sueño no acude a mis ojos ¡madre! y siempre estoy pensando en ella. ¿Qué es esto que tengo, madre? ¡Que el corazón ya me duele como una manzana fresca!
- MADRE. Es amor, hijo mío.
- HIIJO. ¿Amor?
- MADRE. Sí, hijo. Nunca sabemos cuando llega. Lo pintan ciego, con un arco y muchas flechas. Dispara sin saber a dónde, pero nunca el tiro yerra. Su herida es siempre mortal, cicatriza a duras penas.
- HIIJO. ¿Amor? ¿Lo que sienten los poetas?
- MADRE. Sí, hijo mío. El amor de que nos habla Espronceda.
- HIIJO. ¿Mi amigo?
- MADRE. Aquel que quiso a Teresa.
- HIIJO. (*Exaltado y romántico.*) ¡Amor! ¡Y yo siento el amor por una mujer muerta! (*Se detiene.*) No, no es amor. El amor quiere los cuerpos, y eso, yo no lo quise. Me gustaba, nada más.
- MADRE. ¿Qué querías?
- HIIJO. Su voz, sus labios, sus besos.
- MADRE. Amor.

Hijo. (Lírico.) El amor de los poetas. (Pausa.) Pero no el deseo.

Quedan los dos deliciosamente inmóviles, mientras la escena va adquiriendo una suave tonalidad azul. Por las puertas del fondo, abiertas, van entrando los gitanos de la tribu, que componen EL CORO. Recitan. Ha cesado la música de Debussy, que no volverá hasta el final.

CORO. Ajo de agónica plata,
la luna menguante, pone
cabelleras amarillas
a las amarillas torres.
La noche llama temblando
al cristal de los balcones,
perseguida por los mil
perros que no la conocen,
y un olor de vino y ámbar
viene por los corredores.

Enmudece EL CORO y aparece LA SOMBRA de la Mujer. Es una gitana joven, fresca y bella; es una llama de lujuria vestida con la candidez infantil; es deseo y carne; es tentación y pecado, y en todo momento debe formar un violento contraste con el idealismo romántico del Hijo. Toda esta escena tendrá el aire vago de un ensueño.

LA MADRE continúa inmóvil, sentada. El Hijo, en la misma postura, de pie, también inmóvil. LA SOMBRA DE LA MUJER da vueltas a su alrededor. A medida que el recitado avanza, la pasión se irá encendiendo en la gitana, hasta que al final de la escena, será una explosión de sensualidad.

CORO. *Brisas de caña mojada
y rumor de viejas voces
resonaban por el arco
roto de la medianoche.
Bueyes y rosas dormían.
Solo por los corredores
las cuatro luces clamaban
con el furor de San Jorge.
Tristes mujeres del valle
bajaban su sangre de hombre,
tranquila de flor cortada
y amarga de muslo joven.
Viejas mujeres del río
lloraban al pie del monte
un minuto intransitable
de cabelleras y nombres.
Fachadas de cal ponían
cuadrada y blanca la noche.
Serafines y gitanos
tocaban acordeones.*

EL HIJO sin moverse, la ha estado mirando todo el tiempo. Al fin, cuando EL CORO calla, habla.

- HIIJO. ¿Tú?
- SOMBRA. *(Incitante.)* Yo.
- HIIJO. ¿No estabas muerta?
- SOMBRA. Sí; pero vengo a buscarte.
- HIIJO. ¿Para qué?
- SOMBRA. Para celebrar nuestras bodas. *(Angustiada.)* ¿O es que mi cuerpo de nardos no va a tener quien lo deshoje? *(Se arrima a él.)* Ven, un lecho de flores nos aguarda. *(Le coge una mano; él, que está como dormido, se deja llevar, pero se detiene ante la puerta.)* ¿Por qué te paras?
- HIIJO. Espera. *(Sus manos cogen el rostro de ella, acariciándolo, mientras sus ojos se clavan fijamente en él.)* Sigues siendo hermosa.
- SOMBRA. *(Retirándole las manos del rostro y haciendo que rodeen su talle y apretándose contra él.)* Aquí no; aquí. *(Suave, pero pasional.)* Porque tu cuerpo ha de ser mío. *(Le presenta sus labios, que él besa.)*

Es un beso dulce, puramente espiritual el suyo. Las figuras se recortan sobre la puerta. De repente, ella le echa los brazos al cuello y el beso se transforma en algo salvaje, en donde solamente late la pasión.

(Retirando los labios.) Así.

- HIIJO. *(Desprendiéndose suavemente de ella y con dulzura.)* Así no.

El Hijo se dirige al piano y empieza a desgranar las notas nostálgicas de «Tristeza de amor» de Chopin. Ella, que durante un momento ha quedado inmóvil, se acerca a él. Durante este diálogo la pieza que él ejecuta actuará como un delicado fondo musical.

- SOMBRA. ¿Cómo?
- HIIJO. *(Sin dejar de tocar.)* Sin pasión. Con dulzura. Sin el cuerpo. Solo el espíritu.
- SOMBRA. Eso es imposible.
- HIIJO. Entonces no.
- SOMBRA. ¿Por qué? Tú me amabas.
- HIIJO. Amaba tu voz, amaba tus labios, amaba tus besos. Nada más. Buscaba tu espíritu en la selva de la realidad, pero no quería tu cuerpo. No quiero noches de embrujo y placeres que sepan a tierra. Yo quiero música sin notas.
- SOMBRA. ¿Pero tú me quieres?
- HIIJO. Sí, pero tus labios tan solo.
- SOMBRA. Sin embargo es bello también amar el cuerpo; aspirar el vaho embriagador que se desprende de unos senos de mujer; poder abrir, en una noche de placer, la flor madura de su vientre y cerrar la boca en torno a su piel hasta arrancarle gritos de dolor. Sí, también es hermoso amar un cuerpo de mujer. *(Brusca.)* ¡Bésame!

Se inclina sobre él. El Hijo, sin dejar de tocar, roza sus labios con los de ella. Violentamente la Sombra los separa y espera anhelante. La música se quiebra en el piano y él se levanta.

HIJO. ¿Por qué?

SOMBRA. Porque tienes que ser para mi cuerpo.

HIJO. *(Estallando, violento.)* ¡No!

SOMBRA. *(Suave.)* Sí. Yo sé que tú soñabas con él, que no solo era mi boca y mi voz lo que querías, por fue mi cuerpo lo primero que viste. Ven conmigo. Tendrás también mi boca.

HIJO. *(Dudando.)* ¿Y tengo que morir?

SOMBRA. Sí; nuestra noche de amor nos aguarda; más allá de la muerte.

El Hijo se acerca a su Madre. Se inclina y sus labios besan su frente.

HIJO. Madre, cuando yo me muera
que se enteren los señores.
Pon telegramas azules
que vayan de Sur a Norte.

SOMBRA. Vamos, se acerca el día.

HIJO. *(Después de un último momento de duda.)* Sea.

Salen al jardín, abrazados. Detrás, poco a poco, van saliendo los gitanos. Recitan.

CORO. *Siete gritos, siete sangres,
siete adormideras dobles,
quebraron opacas lunas
en los oscuros salones.
Lleno de manos cortadas
y coronitas de flores,
el mar de los juramentos
resonaba, no sé dónde.
Y el cielo daba portazos
al brusco rumor del bosque,
mientras clamaban las luces
en los altos corredores.*

Calla EL CORO. Todos han salido. En el jardín se oye un tiro. En este momento, todo, de una forma violenta, recobra la normalidad. LA MADRE se incorpora angustiada en el sillón, al oír el disparo.

MADRE. ¡Hijo!

Se vuelve a dejar caer en el sillón y ocultando el rostro entre las manos, llora. Entra rápidamente el Criado.

CRIADO. ¡Señora! En el jardín, el señorito...

No termina la frase. Las notas del «Claro de Luna», que ha vuelto a sonar, al volver todo a su tinte real, crecen y llenan la escena. Los dos personajes están inmóviles. Caen sobre la escena, unas grandes cortinas de terciopelo rojo, de ambos lados del escenario.