

la  
**ciudad**  
Øscura

ANTONIO ROJANO

El presente texto dramático ha sido escrito gracias a una ayuda a la creación de *Iberescena*.



Durante este año tuvo lugar el signo más temible. Porque el sol daba su luz sin brillo, como la luna, durante este año entero, y se parecía completamente al sol eclipsado, porque sus rayos no eran claros tal como acostumbra. Y desde el momento en que eso sucedió, los hombres no estuvieron libres ni de la guerra ni de la peste ni de ninguna cosa que no llevara a la muerte. Y sucedió en el momento en que Justiniano estaba en el décimo año de su reinado.

PROCOPIO DE CESAREA, *Historia de las guerras*, Libro IV.

Comienza hoy una de aquellas épocas en las cuales la historia universal debe ser escrita de nuevo.

ALFRED ROSENBERG, *El Mito del siglo XX*.

## PERSONAJES

**AUTOR** / **ÁLVARO ROJAS**, jockey retirado.

**DAKOTA**, la hija del Autor. / **CLAUDINE**, mujer de Álvaro. / **LARA**, adolescente.

**INSPECTORA VEGA**

**INSPECTOR NIETO**

**PARAPSIÓLOGO** / **B. FAYOS**, jockey. / **COMISARIO** / **EL FASCISTA**

**PARAPSIÓLOGA** / **I. PEDROZA**, jocketta. / **VETERINARIA** / **PERIODISTA**

**UN POLICÍA** / **J.GROSJEAN**, jockey. / **EL ALEMÁN**

*La ciudad oscura* está escrita para ser representada por un reparto de **siete actores**: cuatro hombres y tres mujeres. La correspondencia de cada uno de los actores con los personajes que se indican no es producto del azar o fruto de la providencia, sino que pertenece a la lógica interna de la obra.

La historia que aquí se describe sólo puede ser revelada desde el placer de la ficción y su existencia se remite a un futuro tan improbable como cercano.

**PRÓLOGO:**  
**EL TERROR**

[1995.]

[*A la sombra de una inmensa cruz que corona una escalinata de granito.*]

[*Frágil oscuridad. El PARAPSICÓLOGO y la PARAPSICÓLOGA se adentran en las tinieblas con la ayuda de un pequeño foco de luz. Él carga una mochila oscura y lleva en sus manos una especie de dispositivo electrónico. Ella, desganada, ilumina con una linterna la escalera que comienzan ante ellos.*]

PARAPSICÓLOGO.— Se ha terminado. Fin.

PARAPSICÓLOGA.— ¿Qué quieres decir con que se ha terminado?

PARAPSICÓLOGO.— No hay nada más que sacar de ahí. No lo sigas intentando.

PARAPSICÓLOGA.— Pero yo lo merezco.

PARAPSICÓLOGO.— ¿Por qué?

PARAPSICÓLOGA.— Pues...

PARAPSICÓLOGO.— ¿Ves? Ni siquiera sabes por qué lo mereces... Yo necesito saber ahora dónde cojones has dejado la grabadora. No veo una mierda.

PARAPSICÓLOGA.— La dejé por aquí. En un escalón.

PARAPSICÓLOGO.— ¿En qué escalón? No me apuntes a los ojos, joder. Apunta al suelo.

PARAPSICÓLOGA.— ¿Pero entonces qué te dijo esa tipa?

PARAPSICÓLOGO.— Ella no es una tipa.

PARAPSICÓLOGA.— Bueno, Susana.

PARAPSICÓLOGO.— Ella no es una tipa, ¿entiendes? Es la madre de mis hijos. Es mi mujer.

PARAPSICÓLOGA.— Sí, ya lo sé. Susana, la que parece una tipa, en verdad es tu mujer.

PARAPSICÓLOGO.— Surgió así la situación... Sin más. Y pasó lo que tenía que pasar.

PARAPSICÓLOGA.— ¿Qué tipo de situación?

PARAPSIÓLOGO.— ¿Dónde dejaste la grabadora?

PARAPSIÓLOGA.— ¿Qué tipo de situación? Descríbemela.

PARAPSIÓLOGO.— Déjate de descripciones, coño.

PARAPSIÓLOGA.— ¿En tu casa?

PARAPSIÓLOGO.— No.

PARAPSIÓLOGA.— ¿En el bar?

PARAPSIÓLOGO.— Fue en el bar.

PARAPSIÓLOGA.— En el bar justo en frente de tu casa, ¿no?

PARAPSIÓLOGO.— Sí.

PARAPSIÓLOGA.— ¿Dónde a mí me llevabas *antes-de*.

PARAPSIÓLOGO.— Exactamente. Allí. El mismo bar del *antes-de*.

PARAPSIÓLOGA.— ¿Por la tarde, por la noche?

PARAPSIÓLOGO.— Menos mal. Aquí está. (*Coge la grabadora y pulsa el botón de rebobinado. Aproxima el altavoz a su oído.*)

PARAPSIÓLOGA.— ¿La vas a revisar ahora?

PARAPSIÓLOGO.— Sí. Por qué no.

PARAPSIÓLOGA.— Bien... Me callo.

[*Pausa larga.*]

PARAPSIÓLOGA.— ¿Fue por la noche entonces?

PARAPSIÓLOGO.— Por la tarde.

PARAPSIÓLOGA.— Tentador.

PARAPSIÓLOGO.— (*Siguiendo el juego.*) ¿Por qué es tentador?

PARAPSIÓLOGA.— Bueno, un clásico... Os tomáis un par de vinos. Ella mira a través de la cristalera. Ve a un centenar de niños correteando por la calle. Van con sus padres, por

supuesto, de la mano. A través de esa ventana entra todo lo que estáis a punto de perder. Los niños están saliendo del colegio, como cucarachas de un agujero, pasito a pasito, manchados y sudorosos, arrastrando la mochila con desgana. Llevan sus uniformes de color tierra. O van en kimono —mucho mejor—. Acaban de salir de las clases de judo, con el rostro enrojecido, y sentís...

PARAPSIÓLOGO.— Terror.

PARAPSIÓLOGA.— Terror, sí, correcto. A ella encima le va mal en el trabajo. Siempre dice eso de que el jefe va a despedirla, que no tiene la menor idea de lo que pasará el mes que viene. *Los niños no se merecen vivir nuestros errores*, susurra, con media lagrimita en la pestaña. Y piensas que es cierto, que al final, los padres no hacen más que traicionar a sus hijos todo el tiempo. Y una cosa lleva a la otra... y te besa.

PARAPSIÓLOGO.— Nos besamos.

PARAPSIÓLOGA.— Ella quiere intentarlo una vez más. Tú le haces el juramento de todos los lunes. El problema es que trabajas de noche, hasta tarde, pero que te quieres enmendar. Vas a terminar esa investigación por el dinero, por ese señor raro que te va a pagar una millonada. Y que después se terminó. Si te pregunta por tu sexy acompañante, le dices, sin dudar, que estoy loca. *Sólo es una pirada que habla con los muertos y me acosa en el trabajo*.

PARAPSIÓLOGO.— Algo así.

PARAPSIÓLOGA.— Mágico. Y entonces, ¿qué pasó?

PARAPSIÓLOGO.— Adivínalo. Se te da bien eso de adivinar lo que piensan los demás... ¿No eres sensitiva? Pues siéntelo.

PARAPSIÓLOGA.— Hoy no sé ni lo que soy.

PARAPSIÓLOGO.— Nada.

PARAPSIÓLOGA.— O sea, que no ha vuelto a tu casa con los niños.

PARAPSIÓLOGO.— No. Que no hay nada. Ruido blanco. La cinta está limpia.

PARAPSIÓLOGA.— Pues qué bien... Mira, ya es tarde, no los he notado en toda la noche y, de verdad, que no los siento. Podemos irnos. Pasar por ese bar frente a tu casa. Por la noche cambia la perspectiva desde esa cristalera.

PARAPSIÓLOGO.— ¿Nunca te cansas de intentarlo?

PARAPSIÓLOGA.— Demasiado puteada estoy como para encima estar cansada.

PARAPSIÓLOGO.— (*Entra en tensión.*) Espera, espera... ¿Qué ha sido eso?

PARAPSIÓLOGA.— Que digo que no, estúpido. Que no me canso.

PARAPSIÓLOGO.— No, no... ¿No lo has notado? Una... Como una ráfaga de aire frío... Ha pasado a través de mi cuerpo. Está justo detrás de mí. Rápido, enciende la cámara.

PARAPSIÓLOGO.— ¿Me estás hablando en serio?

PARAPSIÓLOGO.— Sí, sí... Quiero tomar una muestra rápida. (*Moviendo las manos alrededor de una esfera invisible.*) Está aquí, ¿lo notas? Está bajando la temperatura. Se me ha puesto la piel de gallina, mira. Enciende la cámara, va, va... ¡Venga!

PARAPSIÓLOGA.— Ya, ya...

PARAPSIÓLOGO.— ¿Está?

PARAPSIÓLOGA.— Sí, sí, pero...

PARAPSIÓLOGO.— Dale al foco... (*A la cámara, mientras busca algo en su mochila.*) Proyecto B. Corte tres. Veinte de noviembre de mil novecientos noventa y cinco. Una y cuarto de la madrugada. Búsqueda de parafonías con la *ghostbox* en tiempo real. (*Saca una pequeña radio con altavoz. Al encenderla, una gran luz roja se mantiene fija. Todo se inunda de un poderoso ruido de fondo, como una respiración en el vacío, un dial en movimiento que salta entre las frecuencias de radio.*) ¿Sigues ahí? (*Ruido de fondo.*) ¿Sigues aquí con nosotros? ¿Quieres decirnos algo? Ven a la luz roja.

[*Pausa larga. Ruido de fondo.*]

PARAPSIÓLOGA.— (*Se gira de repente. En tensión.*) ¡NO, NO, NO...! ¡Oh, no...! ¡No puede ser, no puede ser...!

PARAPSIÓLOGO.— ¿Qué? ¿Qué...? ¿Qué pasa?

PARAPSIÓLOGA.— ¡Algo me ha tirado del pelo!

PARAPSIÓLOGO.— Está aquí... Está aquí. No te muevas. Tranquila. Sigue grabando.

PARAPSIÓLOGA.— Estoy grabando, pero no me voy a tranquilizar... Lo-que-sea me ha tirado de la coleta.



PARAPSIÓLOGO.— ¿Te gusta asustar a las mujeres? ¿Es eso lo que te gusta hacer?

GHOSTBOX.— *Fuera.*

PARAPSIÓLOGO.— ¿Fuera? ¿Quieres que nos vayamos? Y si no nos vamos, ¿qué nos vas a hacer? (*Ruido de fondo.*) ¿Te molesta que estemos aquí?

GHOSTBOX.— *Todo está... atado...*

PARAPSIÓLOGO.— Atado. ¿Lo has oído? *Todo está atado.*

PARAPSIÓLOGA.— Me estoy asustando... Ahora sí, de verdad.

PARAPSIÓLOGO.— Tus muertos, no bajas la cámara, no dejes de grabar... (*A la entidad.*) ¿Quieres decir que moriste ahorcado? (*Ruido de fondo.*) ¿Cómo te llamas?

GHOSTBOX.— *Fran...*

PARAPSIÓLOGO.— ¿Lo escuchaste? ¿Ha dicho Fran? (*Ríe.*) Creo que ha dicho Fran o Juan... y luego una distorsión. No lo he entendido bien, pero... No es residual, ¿lo ves? Está hablando conmigo. Está teniendo una conversación inteligente conmigo. (*A la entidad.*) ¿Puedes repetir tu nombre?

GHOSTBOX.— *¿Puedes repetir tu nombre? (Risa electrónica.)*

PARAPSIÓLOGO.— Qué cabrón, le gusta jugar... ¿Eres un espíritu o un demonio? (*Ruido de fondo.*) ¿Estás muerto, Fran?

GHOSTBOX.— *No.*

PARAPSIÓLOGO.— ¿No estás muerto? ¿Entonces qué haces aquí? (*Ruido de fondo.*) ¿Qué es lo que quieres de nosotros?

GHOSTBOX.— *Ayuda.*

PARAPSIÓLOGO.— ¿Ayuda? ¿Cómo podemos ayudarte? (*Ruido de fondo.*) ¿Ayudarte a qué? (*Ruido de fondo.*) ¿Sigues ahí?

GHOSTBOX.— *Ayuda... Ayuda... Ayudaaaagggghh...*

[*La Ghostbox transforma las palabras en un silbido atronador, una distorsión que se asemeja a un lamento que brota desde el corazón de la máquina. El PARAPSIÓLOGO, por la tensión, deja caer el aparato al suelo. La luz roja se apaga y vuelve el oscuro.*]

PRIMERA PARTE:

UN MUERTO Y UN CABALLO DE CARRERAS

(1) BANGKOK MONKEY

[En el apartamento del AUTOR.]

[El AUTOR y DAKOTA, su hija, en el despacho de él. La joven, sentada frente al escritorio, lee algo en el ordenador. El padre la observa nervioso mientras fuma un cigarrillo. Suena música clásica.]

AUTOR.— No quiero ser *pervertidamente* biográfico.

DAKOTA.— *Ok, ok... No excuses!*

AUTOR.— Sólo digo que no soy esa clase de escritor, ya lo sabes.

DAKOTA.— *Pervertidamente* biográfico creo que no es del todo correcto. Perversamente biográfico, sí.

AUTOR.— Bueno, a ver, tú me entiendes... Venga. ¿Qué...? ¿Qué te parece?

DAKOTA.— ¿Cuándo has vuelto a fumar?

AUTOR.— No lo sé exactamente. Este verano. Durante alguna borrachera.

DAKOTA.— Lo habías dejado.

AUTOR.— Ya sé que lo había dejado... Pero entiéndelo: estás de vacaciones, vas a Bangkok... y esos *thais* tienen el tabaco tan barato que, ya sabes... Una cerveza llama a otra cerveza y al final baja el mono del árbol —porque siempre ha estado ahí, sobre tu cabeza, desde que lo dejaste— y se te mete dentro.

DAKOTA.— Estás fatal.

AUTOR.— ¿Y bien?

DAKOTA.— ¿Es eso lo que hacías con mamá? ¿Te tirabas a otras mientras estabas con ella?

AUTOR.— Ya te he dicho que no es nada autobiográfico. Es una historia. No hay más. No soy argentino. Me gusta escribir historias, no hacer terapia pública de mi vida privada.

DAKOTA.— Pues no sé si me gusta. (*Insistente.*) ¿Había nacido yo entonces?

AUTOR.— Ni siquiera sé cuántos años tienes ahora. Pero seguro que no.

DAKOTA.— ¿Qué es esta música?

AUTOR.— Tchaikovsky. *El Lago de los Cisnes*.

DAKOTA.— (*Con importado desprecio.*) *What?*

AUTOR.— ¿Qué tiene de malo? Me gusta. Me relaja cuando estoy escribiendo.

DAKOTA.— Qué marica eres, parece mentira.

AUTOR.— Oye, esa boca... Suficiente. (*Camina hacia el escritorio. Baja la pantalla del portátil y la música termina. Apaga el cigarrillo en el cenicero.*) Si no quieres ayudar, no he dicho nada. Lárgate y déjame trabajar.

DAKOTA.— ¿Por qué nunca me hablas de mamá?

AUTOR.— Porque no hay nada que decir.

DAKOTA.— ¿Por qué te dejó?

AUTOR.— No voy a responder.

DAKOTA.— (*Niña.*) ¿Por qué te dejó? ¿Por qué te dejó? ¿Por qué te dejó? ¿Por qué te...?

AUTOR.— ¿Por qué asumes que fue ella quien me dejó a mí?

DAKOTA.— ¿La dejaste tú? *I don't believe it.*

AUTOR.— Dakota. Vete. Vamos.

DAKOTA.— Es que nunca me cuentas nada.

AUTOR.— Es que, en verdad, no hay nada que contar.

DAKOTA.— Entonces, esta historia, para que yo me aclare, ¿no tiene que ver con ella?

AUTOR.— No, esta historia no tiene que ver con nada. Bueno, a ver, con algunas cosas sí, algunas cosas reales, pero es ficción. No hay que olvidar, cariño, que esto es una ficción.

DAKOTA.— *More excuses...* (*Pausa.*) ¿Cuándo empezaste a escribir?

AUTOR.— ¿Esta obra?

DAKOTA.— No, en general.

AUTOR.— No lo sé. Soy un desastre para recordar fechas... Algunos, quizá en el instituto o en la universidad, empezamos a escribir con una idea romántica pensando en que así íbamos a —¿cómo decirlo?— conocer más chicas.

DAKOTA.— Que ya tengo una edad, papá... Quieres decir que *escribías para follar*.

AUTOR.— ¡Oye...! ¿Quién te ha enseñado a hablar así?

DAKOTA.— Pues tú.

AUTOR.— Vale, sí, tienes razón. Follar. Pero en casa no vas a usar esa palabra. (*Pausa.*) Uno empieza a escribir para follar. Uno se hace escritor para hacer *eso*, supongo. Pero a la larga hay un momento en que algo estalla dentro de ti... Llámalo veneno, literatura o lo que sea. Llámalo como te apetezca. Pero te agarra. Y entonces llega el momento. Ese test para saber si vas o no vas en serio. Ese pensamiento, tan inútil como innecesario, te atropella al salir de casa... Vas caminando por la calle y de repente te ves a ti mismo en una isla desierta. Estás allí, solo, en compañía de un cocotero y un par de tortugas. Tal vez ha habido un naufragio... o se ha estrellado un avión... Pero tú eres el único superviviente. Ya sabes, lo que viene siendo estar-solo-en-una-isla-desierta. Y te preguntas si, estando allí, serías capaz de coger un palo y de garabatear algo en la arena. Sustancialmente palabras. Te preguntas si serías capaz de escribir palabras en la arena. Llamar a las cosas por su nombre. Imaginar los nombres de las cosas que no lo tienen. Y si te respondes que sí, si te vez capaz de hacer eso, de escribir con un palo en la arena, entonces es que estás jodido y eres un pobre escritor.

DAKOTA.— Y que estás fatal de la cabeza.

AUTOR.— También.

DAKOTA.— ¿Y cómo sigue esta historia? Ahora vienen los caballos, ¿verdad?

AUTOR.— Ahora comienza la carrera.

DAKOTA.— Me gustan los caballos.

AUTOR.— *Si los deseos fueran caballos...*

DAKOTA.— Si los... *what?*

AUTOR.— *(Con urgencia.)* No importa. Tengo que ir un momento al baño. *(Saliendo.)*

DAKOTA.— ¿Puedo mirar el Facebook?

[*No hay respuesta. DAKOTA abre el portátil y sigue leyendo. La música vuelve.*]

## (2) LENGUA VIRTUAL

[Facebook de DAKOTA, *mientras actualiza su nuevo estado.*]



[*Mientras la joven escribe en su perfil, sobre el martilleo constante de las teclas y sus dedos, comenzamos a escuchar un rumor que se aproxima. Un rumor que se transforma en estruendo: el galope de los caballos que ya se acercan a la línea de meta.*]

EL SPEAKER.— *...mala salida para Luz de Canarias y Best Dream. Otra Galaxia toma la cabeza por el interior... mientras Castelar agarra el segundo. Tercero es Abdel. Cuarta, Uno con Dos seguida muy de cerca por El Guerrero y Dark City... Los participantes van a girar la última curva antes de enfrentarse con la dura recta del Hipódromo de la Zarzuela... Castelar lidera ahora con Otra Galaxia, segunda, que se abre hacia el exterior. Aprieta Abdel y se reengancha Uno con Dos... Ya descolgados quedan algunos caballos como Lupita, Reddyboy o Bailongo... Llegamos a los últimos doscientos metros... Castelar sigue primero. Otra Galaxia, segundo... Pero atención al remate de Uno con Dos por el centro... Castelar, Otra Galaxia... Castelar... Uno con Dos... ¡Aquí está la carrera, señores...! Dark City viene por los palos y también quiere algo más... Uno con Dos... ¡Dark City...! ¡Castelar...! ¡Dark City...! Dark City va a ganar... Va a ganar... ¡Y gana la carrera, señores! ¡Un final emocionante en el que Dark City, con la mantilla número ocho, ha ganado la sexta carrera convirtiéndose en la sorpresa del día en el Hipódromo de la Zarzuela!*

[*Flashbes de victoria sobre el caballo ganador.*]

### (3) SUICIDADOR

[*El baño de una barata habitación de hotel.*]

[*Los flashes de la victoria se superponen con los de la escena del crimen. Un cadáver cuelga en la bañera. Como si se tratara de una atracción turística, el muerto es fotografiado por UN POLICÍA. El INSPECTOR NIETO entra en la pequeña habitación, tomando notas en su libreta mientras se acerca a observar el cuerpo.*]

NIETO.— (*Al policía que hace fotos.*) Quería verlo con mis propios ojos... Madre de Dios, tenía razón la camarera. Es como un hombre dentro del cuerpo de un niño. (*Sonrisa tímida.*) Oye, ¿has visto por ahí a la inspectora Vega?

[*El policía niega con la cabeza.*]

NIETO.— La señorita *Cara-yunque* aún no ha hecho acto de presencia, estupendo. (*Pausa.*) Perdona, ¿tú estabas allí el día del accidente? Tengo que currar con ella y me mata la curiosidad... ¿Es verdad eso de que empotró su coche en el de Muñiz?

[*El policía va a responder pero descubre a la INSPECTORA VEGA en el umbral de la puerta. Sigue concentrado en hacer fotos, sin atender a NIETO.*]

NIETO.— Si fue hace nada, joder... ¿Cómo no te vas a acordar? Lo de aquel caso de la chavala que violaron en Aranjuez el mes pasado... Se ha roto las dos muñecas. Creo que el desgraciado tiene para un par de meses de baja. ¿Qué? ¿Qué pasa..? ¿No te dejan hablar?

[*La INSPECTORA VEGA entra en el baño. Masca chicle. El apodo de Cara-yunque nos hace comprender ahora algunas cosas. El policía se marcha rápidamente de la habitación, como si el aire que ocupa la mujer no dejara espacio para una persona más. NIETO descubre que se ha equivocado.*]

NIETO.— Inspectora Vega... Soy el Inspector Nieto.

VEGA.— Sí, ya lo sé. Sé quién eres.

NIETO.— La central me ha asignado para...

VEGA.— (*Interrumpiendo.*) ¿Qué tenemos?

NIETO.— Bien, tenemos... un cuerpo. José Luis Martínez, treinta y dos años. Soltero. Natural de León. Un-metro-cincuenta-y-cinco, creo. Cincuenta y tres kilos, aproximadamente. Muerte por asfixia. Hora de la muerte: entre las dos y las tres de la

madrugada. Utilizó una correa de cuero y se colgó del reposa-toallas. Creo que pudo apoyarse en el borde de la bañera y... Bueno, ya lo ve. (*Bromea nervioso.*) No se puede decir que vaya a llegar a la última balda de la estantería sin la ayuda de una caja de cerveza.

VEGA.— Ya.

NIETO.— A la espera del informe toxicológico y de la autopsia, parece más que probable que se trate de un suicidio.

VEGA.— Más que probable...

NIETO.— Lo que ve, inspectora, es lo que hay.

[VEGA *se pone unos guantes de látex y deambula por el cuarto, revolviéndolo todo.*]

VEGA.— ¿Alguien escuchó algo?

NIETO.— He hablado con las dos camareras del hostel y nadie escuchó nada. *Una noche tranquila*, dicen. *Como cualquier otra*. El dueño afirma que tampoco ha habido movimiento en toda la noche. (*Pausa.*) Lo descubre una de las chicas del hotel. Daisy Vázquez. Ecuatoriana. Veinte años. Entró a limpiar esta mañana y se encontró con... el chaval muerto. Más allá de los clientes habituales, no...

VEGA.— ¿Cámaras de vigilancia?

NIETO.— Nada. Sólo hay una en la recepción, pero graba directamente la caja y es porque el dueño sospecha que una de las limpiadoras le está sisando.

VEGA.— ¿Y esa bolsa de deporte?

NIETO.— ¿Qué?

VEGA.— La bolsa de deporte.

NIETO.— Unos cinco mil seiscientos euros en billetes de veinte y cincuenta. Son de las carreras. Parece que era bueno en su trabajo.

VEGA.— ¿Qué carreras...?

NIETO.— La víctima trabajaba de jockey en el hipódromo.

VEGA.— ¿Jockey?

NIETO.— Sí, jockey. Jinete, inspectora. De estos que montan a caballos en las carreras de...

VEGA.— Ya, ya sé lo que es un jockey.

NIETO.— El dueño dice que ayer tuvo un buen día. Les pagan en metálico, pero no estoy muy seguro del dinero... Creo que cuando ganan se llevan un porcentaje de la victoria.

[Pausa.]

VEGA.— Inusual, ¿no?

NIETO.— Bueno, no sé...

VEGA.— ¿Tú te colgaste de la bañera el día después de tu ascenso?

NIETO.— Yo no soy él, inspectora.

VEGA.— Sí, ya sé quién eres tú. Conozco tu apellido.

NIETO.— ¿Por qué dice eso de...?

VEGA.— ¿Crees que es normal para un jinete ganar una carrera y celebrarlo colgándose en la bañera?

NIETO.— Peores cosas se han visto por aquí.

VEGA.— Ya.

NIETO.— ¿Piensa que hay algo más?

VEGA.— Habría que comprobar de dónde ha salido el dinero, antes de pensar.

NIETO.— Pero no hay ningún indicio de...

VEGA.— Donde hay apuestas, hay mafia, y donde hay mafia, hay problemas. ¿Prefieres quedarte aquí esperando? Vale. Por mí perfecto. (*Didáctica.*) Pero, ¿por qué no tratamos de comprender-entender-asimilar lo que aquí ha pasado antes de elaborar una teoría?

NIETO.— Bueno, yo sólo quería decir que...

VEGA.— Si quieres venir conmigo, sígueme. Si no, quédate aquí esperando el levantamiento del cuerpo... (*Suena su teléfono móvil. Se aleja tímidamente para hablar.*) Inspectora Vega... ¿Diga? (...) ¿Dígame? (...) Ah, estoy trabajando. Ahora no... (...) No sé si voy a poder ir, ya te lo he dicho esta mañana. (...) No, no lo sé... (...) Mentira. (...) Ya, ya... Sé que es importante para ti



pero... (...) Sí, bueno, también lo es para mí, pero te lo digo luego, ¿vale? Ahora estoy trabajando. Adiós. (*Cuelga el teléfono.*) Perdona. Era mi... Da igual. ¿Vienes o te quedas?

NIETO.— Voy.

VEGA.— (*Comienzan a salir.*) Ah, Nieto... ¿y qué es lo que te han dicho?

NIETO.— ¿Cómo?

VEGA.— ¿Qué es lo que te han dicho de mí?

NIETO.— No es que me hayan dicho nada. Es que, bueno, usted sabe cómo son esas cosas.

VEGA.— Yo no. No sé cómo son esas cosas.

NIETO.— Corre el rumor que —aunque no sé si es la palabra correcta—, que tuvo un *accidente* con el coche de Muñiz.

VEGA.— ¿Eso dicen?

NIETO.— Sí.

VEGA.— ¿Cuál es la palabra correcta?

NIETO.— Bueno, ya sabe.

VEGA.— No, yo no sé nada.

NIETO.— Los chavales dicen muchas cosas.

VEGA.— Ya. Los chavales.

NIETO.— Pero yo tampoco me lo creo.

VEGA.— ¿Y por qué no? ¿Por qué no te lo crees? ¿Eres más listo que *los chavales*?

NIETO.— Quiero decir, era su compañero, ¿no? Esas cosas no se hacen entre compañeros.

VEGA.— ¿Y si tu compañero fuera un imbécil?

NIETO.— Supongo que la habrían suspendido. Si hubiera hecho algo malo, no estaría trabajando aquí... y ahora.

VEGA.— Bien, al menos no eres tan gilipollas como Muñiz. Sólo hay dos reglas para no tener problemas conmigo. La primera: tú eres el que me acompaña a mí; tú piensas lo que

yo pienso; si te digo que pareces un tren, saltas a la vía y lo paras, sin preguntar-dudar-cuestionar nada, aunque el tren te parta por la mitad. ¿Lo entiendes?

NIETO.— Creo que sí... ¿Y la segunda?

VEGA.— Que yo conduzco.

[*La inspectora sale del cuarto. NIETO se queda inmóvil, sin palabras, hasta que al fin la sigue.*]

#### (4) LA TURQUESA

[*En el móvil de CLAUDINE.*]

Hola guapo, tu mujercita está pensando en su bello león. Llevo puesto un tanga turquesa, qué color te gustaría hoy? Deseo tus besos calientes...

#### (5) MY HUSBAND KNOWS EVERYTHING

[*En el piso de ÁLVARO ROJAS.*]

[*Sentado en su salón, ÁLVARO —al que antes conocimos como el AUTOR— contempla absorto la exitosa última carrera de su compañero. Se escucha un rumor cerca, como si alguien hablara por teléfono en la habitación de al lado. Es CLAUDINE, la esposa —a la que antes conocimos como DAKOTA—.*]

TELEVISOR.— *Llegamos a los últimos doscientos metros... Castelar sigue primero. Otra Galaxia, segundo... Pero atención al remate de Uno con Dos por el centro... Castelar, Otra Galaxia... Castelar... Uno con Dos... ¡Aquí está la carrera, señores...! Dark City viene por los palos y también quiere algo más... Uno con Dos... ¡Dark City...! ¡Castelar...! ¡Dark City...! (◀) Uno con Dos... ¡Aquí está la carrera, señores...! Dark City viene por los palos y también quiere algo más... Uno con Dos... ¡Dark City...! ¡Castelar...! ¡Dark City...! Dark City va a ganar... Va a ganar... ¡Y ga...!*

ÁLVARO.— Mira esto, Claudine. (◀) Mira cómo se cuela por el interior.

CLAUDINE.— (*Desde fuera, con ligero acento francés.*) ¿Cariño...?

ÁLVARO.— Entra sin resistencia, como una piedra en un pozo de agua. Parece que le dejan pasar. Están trotando. No, no... No entiendo nada... (*Al televisor.*) ¿Dónde están esos

braceos, Fayos? ¡Muévete, cabrón! Nada, sólo estaban corriendo los tres de cabeza... y José Luis. *(Hacia fuera.)* ¿Puedes venir a ver esto? ¿Qué estás haciendo con el teléfono?

CLAUDINE.— *(Entra. Al móvil.)* Adiós... ¡Ciao, ciao! *(Cuelga.)*

ÁLVARO.— ¿Quién era?

CLAUDINE.— *(Se sienta junto a su marido.)* Le dejé un mensaje en el contestador a mi hermana. Aún no ha llegado a casa y tengo que hablar con ella.

ÁLVARO.— ¿De qué?

CLAUDINE.— *(Lo ignora. Deja el móvil sobre la mesa. Hace como que mira la televisión con interés.)* ¿Qué estás viendo?

ÁLVARO.— La carrera de José Luis.

CLAUDINE.— Te vas a quedar ciego... (◀◀) ¡No hagas eso con la tele, *putain*, que la vas a romper!

ÁLVARO.— No se va a romper porque rebobine.

CLAUDINE.— ¡¿Ah, no?!

ÁLVARO.— Pareces mi padre.

CLAUDINE.— ¿Yo? ¿Yo parezco tu padre?

ÁLVARO.— A veces hasta peor.

[CLAUDINE, molesta, se levanta y sale. ÁLVARO mira el móvil que su mujer ha dejado sobre la mesa. Lo observa como si ante sus ojos brillara de un modo especial. Al final, lo coge. Pero CLAUDINE vuelve, de improviso, aunque ya no es ella. Ahora es DAKOTA la que habla con su padre.]

DAKOTA.— ¿De verdad le cogerías el móvil?

AUTOR.— *(Confundido.)* ¿Qué...?

DAKOTA.— *(Arrebatándole el móvil.)* ¿Cómo que *qué*? Eso no está bien. ¿Qué buscas?

AUTOR.— Nada.

DAKOTA.— *Of course*, nada. Gran respuesta.

AUTOR.— Bueno, a ver, el hombre desconfía de su mujer. Tiene todo el derecho.

DAKOTA.— ¿Derecho?

AUTOR.— Sí, derecho. Porque ella lleva meses dando señales de que algo no va bien y...

DAKOTA.— ¿Qué es eso de derecho? ¿Qué dices de señales? Es su móvil. Es su intimidad. A mí no me gustaría que mi novio me cogiera el móvil. Visto lo visto, ni loca me dejo el teléfono un día más en casa. Como para fiarse de ti.

AUTOR.— Mira, él necesita algo. Un motivo para arrancar. Algún vacío personal que le obligue a investigar la muerte de su amigo.

DAKOTA.— Pues vaya tontería.

AUTOR.— ¿Y tú desde cuándo tienes novio?

DAKOTA.— No vayas ahora a por mí. *No way*. Ni de coña. Preocúpate por tus personajes... Si quieres que esté hundido, héndelo. Pero héndelo bien. Búscate otra cosa... ¿Qué más te da? ¿Quieres un motivo? Pues que ella le deje. Que se vaya con el otro, ¿no? Con el león del mensajito. Algo que te sea familiar.

AUTOR.— ¿Familiar?

DAKOTA.— Sí, *familiar*, que viene de familia. Seguro que es fácil encontrar, en toda esa basura de escritor que guardas ahí dentro, algo que te lo recuerde.

AUTOR.— No me hables así.

DAKOTA.— Te hablo como me da la gana.

AUTOR.— Soy tu padre.

DAKOTA.— Eso está por ver.

AUTOR.— ¿Qué?

DAKOTA.— Lo que has oído.

[Pausa.]

AUTOR.— Ella está fuera y él coge el móvil y así descubre que le está siendo infiel. Que su mujer no es más que otra Anna Karenina.

DAKOTA.— Y el león es su Vronski, ¿verdad? El joven conde que monta a las bellas y jóvenes malcasadas. Ahora entiendo de dónde te viene toda esta perversión con los caballos.

AUTOR.— ¿Puedes callarte un momento y terminar de hacer la escena? ¿Puedes hacerlo?

DAKOTA.— No, no quiero. No me parece moral. Ella... ¿Por qué habla con ese estúpido acento francés?

AUTOR.— Él montó en Burdeos cuando era joven. Se conocieron allí y ella vino con él. Pero él, más tarde, tuvo una extraña lesión y comenzó a engordar y ahora no le dan caballos.

DAKOTA.— Mejor me lo pones. Ella lo deja porque está gordo.

AUTOR.— ¿Así, tan fácil? ¿Tan superficial?

DAKOTA.— *Shit happens*. Ya tienes edad para saberlo. Las chicas somos bastante más directas, ¿no crees? (*Se lleva el móvil en el bolsillo. Vuelve a salir, pero antes se interrumpe.*) Déjame hacerlo a mi manera, *ok?*

AUTOR.— Pero...

[DAKOTA sale. ÁLVARO mira la televisión como antes. Entra CLAUDINE, que vuelve a hablar por el teléfono.]

CLAUDINE.— (*Entra. Al móvil.*) Adiós... ¡Ciao, ciao! (*Cuelga.*)

ÁLVARO.— ¿Quién era?

CLAUDINE.— (*Se sienta junto a su marido.*) Le dejé un mensaje en el contestador a mi hermana. Aún no ha llegado a casa y tengo que hablar con ella.

ÁLVARO.— ¿De qué?

CLAUDINE.— (*Con falso entusiasmo, desviando la conversación hacia lo que acontece en la pantalla.*) ¿Has visto cómo le dejan pasar? Parece que la carrera esté amañada.

ÁLVARO.— Sí, eso es lo que quería que vieras. Hay algo raro... ¿Cómo es posible que se haya quitado la vida? Hablamos ayer mismo. Le iban las cosas bien. Le estaban dando buenas montas. Se había animado porque María le había escrito y pensaba que...

CLAUDINE.— María no iba a volver con él.

ÁLVARO.— ¿No? ¿Y cómo sabes eso?

CLAUDINE.— Porque nosotras también hablamos. (*Pausa.*) Vas a llegar tarde.

ÁLVARO.— ¿Adónde?

CLAUDINE.— Si quieres ir al tanatorio, es mejor que vayas ahora. Por la noche están sólo los familiares y vas a molestar. Como siempre.

ÁLVARO.— Pero, ¿tú no ibas a venir conmigo?

CLAUDINE.— No, no voy a ir contigo.

ÁLVARO.— ¿Por qué?

CLAUDINE.— Cuando vuelvas esta noche ya no estaré.

ÁLVARO.— Me dijiste que nos pasaríamos juntos y...

CLAUDINE.— Me voy a ir a casa de María. Me llevo algo de ropa. Mañana te digo qué hago con el resto de mis cosas.

ÁLVARO.— Claudine, ¿se puede saber de qué estás hablando?

CLAUDINE.— De que te dejo.

ÁLVARO.— Pero... No entiendo nada. Esto... ¿Qué coño pasa?

CLAUDINE.— Hablo de que te dejo, Álvaro. No funciona, ¿no te das cuenta? Le tenía que haber hecho caso a mi madre. No me gusta Madrid. No me gusta España. Aquí todo es una gran gran *merde*, ya lo sabes. Quiero volver a Francia.

ÁLVARO.— ¿Es por el otro? Porque si es eso... te digo que lo sé desde hace tiempo y, mira, ya casi lo he aceptado. Si no quieres venir, no vengas. Pero quédate. Mañana hablamos de...

CLAUDINE.— Ya no te encuentro sexualmente atractivo.

ÁLVARO.— ¿*Sexualmente* qué?

CLAUDINE.— Ni física ni intelectualmente. Y parece que tú a mi tampoco. Hace... ¿Cuánto...? ¿Cuánto hace que ni te acercas a mí? ¿Me tienes miedo? Si es que, como dice

María, sois medio hombres. Sólo le acercáis vuestros *cojones españoles* a esas bestias de media tonelada y ni siquiera, luego, os atrevéis a acostaros con vuestras mujeres.

ÁLVARO.— *(Con una sonrisa estúpida en su cara.)* Pero, vamos a ver... ¿De qué estás hablando? ¿Cómo te voy a tener miedo? Sólo... He estado un poco preocupado desde la lesión y...

CLAUDINE.— Ah, la lesión, otra vez la lesión. Siempre la lesión.

ÁLVARO.— Pero, eh, eh, espera, espera... *(Algo le inquieta además de la conversación. Comienza a notarse mal, siente una punzada de escozor en su bajo vientre.)* Espera. Sólo dime una cosa... ¿Hay otro?

CLAUDINE.— ¿Y qué más da?

ÁLVARO.— Responde.

CLAUDINE.— ¿Qué te pasa? ¿Estás bien? No me montes un drama.

ÁLVARO.— ¿Es por otro? ¿O son otros? Puede que hasta te estés acostando con varios a la vez y ahora quieras hacerme a mí sentir culpable de...

CLAUDINE.— Si vas a hacerte la víctima, no lo vas a conseguir conmigo.

ÁLVARO.— Tengo que ir al baño.

CLAUDINE.— Termina esta conversación y luego...

ÁLVARO.— Espera un segundo. Un segundo. Voy al baño y hablamos.

CLAUDINE.— Si entras ahí, Álvaro, cuando salgas no me vas a encontrar.

ÁLVARO.— *(Mientras sale.)* Pero tengo que ir. No puede esperar, lo siento. Tengo que...

CLAUDINE.— *(Alzando la voz.)* Te estoy dejando, Álvaro. Si te vas, no me volverás a ver, ¿me escuchas? ¿Eres como un niño pequeño? ¿No te puedes aguantar? ¡COMPÓRTATE COMO UN HOMBRE, SUBNORMAL! *Putain! Pourquoi est-ce que je me serais mariée avec un homme en miniature?*

[ÁLVARO ha dejado a CLAUDINE con la palabra en la boca. La mujer lanza algo al suelo. Algo que, lamentablemente para ella, no se rompe. Rabia infinita antes del oscuro.]

**SEGUNDA PARTE:**  
**LA PARTE DE LOS POLICÍAS**

**(1) ASK THE DUST**

[*El coche de la INSPECTORA VEGA.*]

[*VEGA conduce. NIETO está repasando las notas de su libreta. La radio emite un noticiario.*]

RADIO.— *Según el último informe de Sigma-Dos, las encuestas siguen igualadas entre los candidatos de los dos partidos mayoritarios en los días previos a las elecciones del próximo seis de diciembre. Los últimos datos avanzan un aumento del voto de castigo ante las firmes reformas del Gobierno que se resolverá...*

VEGA.— ¿Te molesta si pongo otra cosa?

NIETO.— No. (*Pausa.*) ¿Sabe ya a quién va a votar?

VEGA.— Yo nunca voto.

[*VEGA introduce un CD en la radio. Una voz monótona comienza a escucharse.*]

RADIO.— *Polvo. Del latín pulvis. Uno: Parte más menuda y deshecha de la tierra muy seca, que con cualquier movimiento se levanta en el aire...*

NIETO.— ¿Qué coño es eso?

VEGA.— ¿Qué te parece a ti que es?

NIETO.— ¿Un libro? Quiero decir, ¿un diccionario?

VEGA.— Minipunto para el inspector.

NIETO.— Es... No sé... Pensaba que iba a poner música.

VEGA.— Has dicho que no te molestaba, ¿verdad? (*Pausa.*) ¿Qué? ¿Por qué pones esa cara? Son palabras. ¿No te gustan las palabras? Piensa que así puedes mejorar tu vocabulario. (*Pausa.*) ¿Tienes la lista de los jinetes ahí...? ¿Qué te ha contado la portuguesa?

NIETO.— (*Mira las notas.*) Inés Pedroza. Sí. Por aquí lo tengo... Dice que ella lleva un par de meses corriendo y...



I. PEDROZA.— Era un tío reservado. No sé, se dedicaba a montar y poco más. Venía, entrenaba, corría y se marchaba a casa. Apenas había charlado con él. Bueno, sí, un par de veces, pero no era muy de hablar de su vida ni de contar nada. Creo que era un tío orgulloso, pero no lo sé. Siempre estaba a lo suyo. No puedo decir mucho más. Yo acabo de llegar aquí, soy una mujer en un mundo de hombres. Todo el día están con las bromitas... Pero así es esto. El único lugar en el que quiero que me miren el culo es en la pista. Eso significa que yo estoy delante...

RADIO.— *Dos: Residuo que queda de otras cosas sólidas, moliéndolas hasta reducirlas a partes muy menudas...*

B. FAYOS.— Pues estaba jodido... ¿Quién no está jodido? Pregunten por ahí. Nuestra vida es una mierda. Desde lo de la crisis —puta crisis—, todos esos cabrones pagan tarde y mal. Así que no me vengan con que la carrera parece rara porque ustedes dos no están aquí jugándose la vida por una mierda de caballo. Son ellos, los preparadores y los dueños los que quieren que aflojemos un poco. A veces, los caballos hacen preparatorias, como prueba, para rebajar peso y entrar con más posibilidades en la siguiente carrera. No es ilegal ni un pecado. Si José Luis ganó, enhorabuena. Fue el mejor. Le felicito. Pero no me vengan con rollos extraños sobre la carrera...

RADIO.— *Tres: Porción de cualquier cosa menuda o reducida a polvo, que se puede tomar de una vez con las yemas de los dedos pulgar e índice...*

J. GROSJEAN.— Martínez es un *crack*. Siempre lo ha sido. He disfrutado mucho corriendo con él... Aún no me lo creo. ¿Por qué habrá hecho esa tontería? Le tenía en mucha estima. Era un buen compañero, ¿saben? Sí, claro, alguna vez hemos tenido algún encontronazo, pero, ¿con quién no lo he tenido? Soy el líder de la estadística. Soy el que más carreras gana. Les encanta machacarme mientras corremos. Si me dieran una barra de acero por cada *puto francés* que me han dicho ahí afuera, ya había construido la *Tour Eiffel* en mi jardín...

RADIO.— *Cuatro: En el lenguaje de la droga, heroína.*

NIETO.— Nadie sabe nada.

VEGA.— Nunca nadie sabe nada. Nunca nadie sabe nada hasta que alguien recuerda algo. Eso es lo primero que debes aprender de este trabajo. (*Pausa. Coge el listado de jockeys.*) ¿Estás seguro que hemos hablado con todos? ¿Por qué no hemos hablado con éste?

NIETO.— Lo tengo que quitar de la lista. Dicen que está retirado.

VEGA.— Álvaro Rojas.

NIETO.— Hace meses que no monta. Parece que el chaval sufrió una lesión y...

[VEGA *frena el coche violentamente*. NIETO *casi choca contra el cristal del parabrisas*.]

VEGA.— Se puso en rojo.

NIETO.— Sí, ya lo veo.

VEGA.— Vamos a hacerle una visita.

NIETO.— ¿Ahora? ¿Por qué no...? Vamos, jefa, llevamos dos días con esto. Son casi las ocho... Es hora de ir a casa, descansar, ver a la familia... Mañana tendremos la cabeza en nuestro sitio y podremos hablar con él.

VEGA.— Una pregunta, Nieto: ¿eres un poli con ganas de trabajar o un burócrata con placa y pistola?

NIETO.— Un poli, ¿no?

VEGA.— Pues demuéstralo, hostia. Demuéstralo.

[VEGA *acelera*. *La radio continúa desgranando palabras y significados*.]

## (2) SWEET SECRET

[*En el apartamento del AUTOR*.]

[*El AUTOR sigue trabajando en su manuscrito. La joven hija lee algunas páginas, tumbada en el suelo. La postal familiar es encantadora hasta el instante en que ella decide romperla*.]

DAKOTA.— Entonces, nuestro pequeño-gran-hombre guarda un secreto.

AUTOR.— Todos tenemos secretos. Si hay algo que en verdad nos pertenece, es aquello que escondemos. Dejarás de conocer a alguien si te cuenta sus secretos.

DAKOTA.— Pero, *why*? ¿Qué motivos tiene para ser el asesino?

AUTOR.— Bueno, a ver... ¿quién ha dicho que él sea el asesino?

DAKOTA.— Siempre hay un asesino. (*Irónica.*) Por ahora no ha aparecido ningún mayordomo, por lo que nos lo estás poniendo difícil. (*Pausa.*) No lo sé, me falta algo. Echo de menos un poco de contexto. ¿Por qué alguien que en teoría es su amigo quiere matarle? ¿Por qué no mata a su mujer? Ella es la que le estaba poniendo los cuernos, ¿no? No digo que sea un motivo de peso, pero *c'mon, bitch*, esto es literatura.

AUTOR.— ¿Y si sólo se tratara de un suicidio?

DAKOTA.— Sí, claro, y yo soy *Catwoman*. ¿Por qué lo van a interrogar, eh? Responde.

AUTOR.— Lo has leído. Tienen que cerrar el círculo. Han interrogado a los otros jinetes y él es el único que queda.

DAKOTA.— Te estás guardando algo, ¿verdad? Es como esas series nórdicas de criminales. Ahora aparecerá alguna prueba incriminatoria. Un testigo que pasaba por allí y lo vio todo y se paró a hacer una fotografía. Una fotografía que entonces no tenía la menor importancia pero que —*oh, waii!*— guarda la luz de la verdad. (*Pausa.*) ¿Qué es lo que escondes?

AUTOR.— Nada.

DAKOTA.— Mentiroso.

AUTOR.— Tal vez sea útil para la investigación. Mira, los policías sospechan de él. Él también está investigando por su cuenta. Ha ido al hipódromo. Ha hecho algunas llamadas. Sabe cosas que los policías no saben. Y los policías, a su vez, saben cosas que él tampoco sabe... Es el momento idóneo para que se encuentren.

DAKOTA.— O sea, que se van a tomar un café y van a charlar un rato. Interasantísimo.

AUTOR.— No, van a...

DAKOTA.— *Sabemos que los periódicos que más se venden son aquellos que anuncian malas noticias. La gente se siente más atraída por los trenes que descarrilan que por aquellos que llegan a su hora. Un grupo de niños de corta edad que juegue cerca de un televisor encendido dejará de jugar si aparece un grupo de gente llorando. ¿Es compasión, o más bien el placer de comprobar que no somos los únicos que sufrimos y que hay peores desdichas que la propia?*

AUTOR.— ¿De dónde has sacado eso?

DAKOTA.— De uno de tus manuales de dramaturgia. Los lees en voz alta todo el tiempo.

AUTOR.— ¿Desde cuándo leo yo en voz alta?

DAKOTA.— *Always?*

AUTOR.— Bueno, da igual, no hagas caso. Todo lo que dicen en esos libros es basura. No sirven para nada.

DAKOTA.— ¿Y por qué los lees?

AUTOR.— Uno lee cualquier cosa si con eso puede alejar el momento de escribir.

DAKOTA.— ¿Le van a pegar?

AUTOR.— ¿Qué?

DAKOTA.— Es un interrogatorio, ¿no? Quiero que le peguen. Todo ese juego de poli-bueno y poli-malo. ¿Quién se va a hacer el gallito? ¿Ella? Seguro que la-sargento-de-hierro sabe cómo romper una nariz.

AUTOR.— Nadie —que te quede claro— le va a poner la mano encima.

DAKOTA.— Yo quiero ver cómo le pegan. Quiero ver cómo le sangra la nariz.

AUTOR.— ¿Por qué?

DAKOTA.— Porque sí.

AUTOR.— ¿Te interesa lo de la sangre porque eres un vampiro o tienes algún trastorno educa...?

DAKOTA.— Porque quiero ver cómo te pegan.

[Pausa.]

AUTOR.— (*Aún sorprendido.*) ¿Por qué dices eso? Si yo... Yo no soy él.

DAKOTA.— ¿No?

AUTOR.— ¿Es por la escena de antes?

DAKOTA.— Él es tu voz.

AUTOR.— Él es mi personaje.

DAKOTA.— (*Grita.*) ¿Y entonces quién eres tú?

AUTOR.— *(Grita más.)* ¿Se puede saber qué te pasa? ¿Por qué te pones así? ¿Y tú, quién eres tú? ¿Quién cojones eres tú?

DAKOTA.— *(A punto de romperse.)* Eso es... ¿QUIÉN SOY YO? ¡¿QUIÉN COÑO SOY YO?!

[DAKOTA se derrumba y comienza a llorar. La juventud se muestra como lo que es, un conjunto de trastornos diversos y desconcertantes. Su padre se acerca con lentitud buscando su abrazo.]

### (3) STURM

[Una sala de interrogatorios en la comisaría de policía.]

[ÁLVARO está sentado en una silla, inquieto. Al otro lado de una mesa, también sentada, está VEGA. NIETO, camina por la habitación, con un gesto tenso que no le reconocemos.]

ÁLVARO.— No sé cómo ha sido capaz de hacernos esto. Hablamos el domingo por la noche. Le llamé. Sí, le llame. Para felicitarle. No tenía la menor idea de que era la última llamada que recibió.

VEGA.— Apenas unas pocas horas antes de su muerte.

ÁLVARO.— Estaba contento. Tenía buenas montas. Quería continuar.

NIETO.— ¿A qué te refieres con eso de que *quería continuar*?

ÁLVARO.— Bueno, a ver... Había tenido un bache el año pasado. Lo había dejado con María, su chica. Estuvo un tiempo algo serio. No sé... No sé si han pasado por ahí, pero uno se siente un poco fuera de lugar cuando su mujer... le deja. Y más si es por otro.

VEGA.— ¿La mujer le era infiel?

ÁLVARO.— ¿Cómo?

VEGA.— La mujer de José Luis Martínez.

ÁLVARO.— No, no... No lo sé. No estaban casados. Era su novia de toda la vida, pero sustancialmente creo que no había nadie más.

NIETO.— *(Con mala idea.)* ¿Y por qué has dicho que su mujer le había dejado por otro?

ÁLVARO.— No lo sé. Mi cabeza... Estoy nervioso.

[*Suena un teléfono en la sala. Es el de la INSPECTORA VEGA, que no tarda en apagarlo.*]

VEGA.— Lo siento. Se lo vuelvo a preguntar: ¿dónde estaba entre las dos y las tres de la madrugada del pasado lunes?

ÁLVARO.— Ya se lo he dicho. Estaba en casa. Durmiendo, supongo.

NIETO.— ¿Supones?

ÁLVARO.— No, no, estoy seguro. Estaba durmiendo. Mi mujer pasó la noche en casa de una amiga... O eso me dijo. Estaba solo. (*Pausa.*) De verdad que no sé por qué estoy aquí. Me siento un poco intimidado.

NIETO.— ¿Intimidado?

ÁLVARO.— Sí.

NIETO.— (*Apoyándose sobre la mesa.*) ¿Te sientes intimidado? Mira, chaval, te hemos recogido en tu casa. Te hemos traído aquí en un coche-más-o-menos-decente. Te has bebido una puta *Coca-Cola*, lo más delicado que hay en este edificio, te lo aseguro. Hasta te hemos dejado ir dos veces al baño. Yo creo que estás teniendo mucha suerte.

ÁLVARO.— Si estoy agradecido... y quiero ayudar, pero...

NIETO.— (*Camina alrededor del sospechoso, hasta ponerse a su espalda.*) Ah, pensaba que estabas intimidado. ¿No ha dicho eso, Vega? Espera. Ahora que hablas de su mujer se quería ir con otro... ¿No será que tú eras ese *otro*? ¿Eh? Por lo que te has encargado de terminar con tu amiguito para vivir libremente la pasión con su chavala. ¿Van por ahí los tiros? ¿O me equivoco mucho? (*Pausa.*) No la mires a ella, mírame a mí. Estás hablando conmigo. Mira, te voy a contar un cuento. No sé si tiene final feliz, pero escúchalo. Tal vez se parezca a lo que pasó con tu amigo hace un par de noches. Le llamas el domingo, aprovechando que tu mujer no está en casa. Tomáis alguna cerveza, para celebrar su victoria, ¿no? Quizás un par de cubatas. Al final, sin saber cómo, os calentáis. Sé os calienta el pico... Os entra la tontería de la amistad, el recuerdo de los viajes a Alicante y todo eso de los sueños que se han jodido. Le acompaña al hotel. Él insiste en tomar la última. Y de repente, ahí está, se aparece ante ti, baja de los cielos la oportunidad que estabas esperando.

ÁLVARO.— (*Trata de incorporarse para enfrentar al policía.*) ¿Me están diciendo que yo...?

NIETO.— *(Cogiéndolo de los hombros y empujándolo hacia la silla.)* ¡Siéntate, campeón!

ÁLVARO.— Él era mi amigo.

VEGA.— *(Saca una bolsa hermética de plástico con un objeto de cuero en su interior.)* ¿Reconoce lo que hay en esta bolsa?

ÁLVARO.— Forma parte de los arreos. Son las riendas que usamos para manejar el caballo.

VEGA.— ¿Es suya?

ÁLVARO.— No lo sé. Tendría que verla de cerca.

VEGA.— ¿Por qué están sus iniciales grabadas en la correa con la que se ahorcó José Luis Martínez?

ÁLVARO.— ¿Qué?

VEGA.— Hay una placa metálica aquí con sus iniciales. Con claridad se puede leer A-R.

NIETO.— Álvaro Rojas.

ÁLVARO.— *(Incorporándose otra vez.)* ¡Eso no es mío!

NIETO.— ¡Siéntate...!

ÁLVARO.— *(Mientras se sienta.)* Eso no es mío.

NIETO.— ¿Quieres confesar ahora o prefieres llamar a tu abogado?

VEGA.— Sé que no es una prueba concluyente, pero sí que hemos encontrado algunos indicios que apuntan en su contra. El noventa por ciento de los crímenes de este tipo parten de un entorno cercano: familia-amigos-conocidos. Usted realizó la última llamada al fallecido. Sus iniciales están en el instrumento con el que la víctima se quitó la vida. Si nos dice la verdad ahora, le prometo que le ayudaremos, pero de lo contrario... *(Pausa. Con otro tono.)* Puedes pensar que lo tienes todo atado, que eres más listo que nosotros, pero recuerda que te vas a mojar, que no vas a escapar de esta tormenta. *(Pausa.)* ¿Mataste a José Luis Martínez?

[Pausa larga.]

ÁLVARO.— *(Confundido.)* Estoy pensando.

NIETO.— Eso está bien, chaval. Confía en nosotros.

ÁLVARO.— ¿Me deja verlo un momento? (*Coge la bolsa y mira a través del plástico.*) He corrido con ellas alguna vez, pero éstas no son mías.

NIETO.— ¿Quieres ir por el lado difícil?

ÁLVARO.— Pertenecen a *El Alemán*. Es uno de los propietarios que corren en el hipódromo. No sé su nombre, pero todos le conocen como *El Alemán*. He corrido con ellas alguna vez, las reconozco... Pero no son mías, se lo juro. Esas son las iniciales de su cuadra: *Andrómeda Racing*. Es su logotipo.

VEGA.— ¿No son tuyas?

ÁLVARO.— Eso es lo que estoy diciendo.

VEGA.— *Andrómeda Racing*... A-R. ¿Está completamente seguro?

ÁLVARO.— Tan seguro como que él es el poli-malo y usted el poli-bueno.

[VEGA *cruza su mirada con la de NIETO con un cierto aire de extrañamiento.*]

#### (4) INSTITUTRIZ

[*Un mensaje aterrizga en el buzón de correo electrónico de la INSPECTORA VEGA.*]

**De:** dirección-IESjuanvalera@hotmail.com

**Para:** svegainspectora@cpn.madrid.org

**Asunto:** Expulsión temporal

Estimada señora,

he tratado de ponerme en contacto con usted durante toda la tarde de ayer y la mañana de hoy, pero no he podido localizarla en su teléfono móvil. Le comunico que el consejo escolar ha acordado por unanimidad expulsar a su hija temporalmente del centro tras varias faltas de asistencia injustificadas.

Le ruego se ponga en contacto conmigo a la mayor brevedad.

Atentamente,

Elena López, directora del IES Juan Valera.



## (5) EL ALEMÁN

[*En la casa de EL ALEMÁN.*]

[*Un amplio salón, lujoso mobiliario. La tele está encendida y emite un programa especial sobre las elecciones. Diversos políticos aparecen en la pantalla, sin audio. NIETO, VEGA y EL ALEMÁN se encuentran alrededor de una mesa tomando un café. VEGA lee un documento.*]

EL ALEMÁN.— Aterricé en el setenta y uno. Si las cuentas no me fallan, llevo casi cuarenta y cuatro años en España. Aunque no lo crean, puedo saber lo que están diciendo esos que ahí aparecen. No es que lea los labios, no se engañen. Llegué con veinte años a este país. Desde entonces, sus políticos han dicho una y otra vez lo mismo. Han usado las mismas palabras. Todas esas palabras ya han perdido su significado. Es decepcionante. Pero no se crean especiales, también ocurre en Alemania. (*A VEGA.*) Espero que haya comprobado que está en orden.

VEGA.— Eso parece. (*Le pasa el documento a NIETO.*)

EL ALEMÁN.— El viernes pasado uno de los mozos descubrió que habían asaltado el almacén del establo. Como puede leer arriba, se llevaron dos sillas de montar y un par de arreos. Lo denuncié esa misma tarde.

VEGA.— ¿Sospecha de alguien, señor Rothbart?

EL ALEMÁN.— El capital es limitado, ¿verdad? Así que imagine... Cualquiera que lo necesite. Le aseguro que ese equipamiento no es barato.

VEGA.— ¿Por qué se dedica a criar caballos?

EL ALEMÁN.— ¿Por qué me dedico a criar caballos? Buena pregunta. No sé si alguna vez ha estado en las carreras, pero estos animales no existirían sin ellas. Un caballo de carreras, un purasangre, no es un fenómeno natural. No es que su papá y su mamá se enamoraran, se casaran y decidieran tener un bebé. Si no estuvieran predestinados a competir y ganar, ninguno de esos caballos estaría aquí. Quien los cría es su Dios, las pistas son su destino y correr es todo lo que tienen que hacer en la vida. (*Pausa.*) Genealogías, genética, sangre... ¿Ve todos esos libros? Recogen los nombres de los ancestros de los potros que crío. Nombres, nombres y más nombres. Con todos esos nombres podría reescribirse la Historia de la Humanidad. Paso horas estudiando esas páginas. Si mezclas un macho rápido, con una hembra resistente, puedes encontrar el equilibrio. Eso es lo que hacemos. Perfeccionar

la raza de un animal que no existiría sin nosotros. Somos pequeños dioses para ellos y ellos nos lo agradecen ganando un poco de dinero para nosotros.

NIETO.— Como los nazis.

EL ALEMÁN.— *Schlafende Hunde wecken*, decimos en alemán. No despierten perros dormidos.

NIETO.— Lo siento, señor. Pero eso de buscar la perfección de la raza me trae recuerdos.

EL ALEMÁN.— Ya les dije que debían marcharse pronto. Si me permiten...

VEGA.— ¿Por qué se cambió su nombre al llegar a España? Su apellido de entonces era Rosenberg, pero usted consiguió cambiarlo por el de Rothbart.

EL ALEMÁN.— Veo que han hecho sus deberes. Olvidaba que son inspectores de policía.

VEGA.— Sí, ese es nuestro trabajo.

EL ALEMÁN.— Mi abuelo fue Alfred Rosenberg...

AUTOR.— (*Irrumpiendo.*) ¡Pausa! (*Didáctico.*) Alfred Rosenberg. Político alemán, filósofo y colaborador de Adolf Hitler. Escribió *El mito del siglo XX*, una de las obras fundamentales del pensamiento nacionalsocialista tras el *Mein Kampf*. Murió ahorcado en Nuremberg en 1946. Sí, tras el juicio. Cuando se dirigía al cadalso, Rosenberg lanzó un grito a sus verdugos: *El movimiento resurgirá de la catástrofe templado por el dolor.* (*Al resto.*) ¡Acción!

EL ALEMÁN.— Imaginen lo que es ser heredero de algo tan... oscuro. Tuvimos que dejar Alemania. Tuvimos que cambiarnos el nombre.

VEGA.— ¿Por qué eligió venir a España, señor Rothbart?

EL ALEMÁN.— Parecía un buen lugar para empezar otra vez. La calidez, ya saben.

NIETO.— Aún gobernaba Franco. ¿Tuvo eso algo que ver en su decisión?

EL ALEMÁN.— Los defectos de mis antepasados no los heredé, joven. Ni siquiera los traje en la maleta. Somos hombres y no caballos. Podemos razonar y comprender. La historia no se volverá a repetir, quédese tranquilo. *La Historia nunca se repetirá.* (*A VEGA.*) Ahora, le ruego que se lleve a su amigo. Ahí tiene la denuncia. Eso buscaban, ¿no? Llévesela también. Busquen a ese ladrón y hagan su trabajo. Ya saben dónde está la salida...

[VEGA y NIETO salen con la denuncia entre los dedos pero con las manos vacías. ]

## (6) QUINIELISTA

[*En el coche de VEGA.*]

[*VEGA conduce, abogada en sus pensamientos. NIETO completa una quiniela. Llueve fuera.*]

NIETO.— Levante-Atlético de Madrid. Es un *dos* fijo, ¿verdad? Tal y como está mi Atleti estos años, por supuesto que gana... ¿De qué equipo es usted? (*Pausa.*) Siempre hacía la quiniela a pachas con un chaval de la academia. Si usted desea, podríamos fijar esa costumbre. Quiero decir, yo la hago y si nos toca...

VEGA.— (*Da un frenazo.*) Bájate aquí.

NIETO.— ¿Qué...? ¿Qué he dicho ahora?

VEGA.— Ve a la comisaría y busca en internet. Debe haber alguna página, alguna base de datos donde salgan los nombres de todos esos caballos. Repasa los de la carrera. Cuándo corrieron por última vez, quién era su padre y su madre, dónde cagaron antes de correr...

NIETO.— ¿Pero qué estamos buscando?

VEGA.— Ya. Bájate. Tengo un asunto pendiente.

NIETO.— ¿Es por lo de su hija?

VEGA.— ¿De qué hablas?

NIETO.— Siempre se deja el ordenador encendido.

VEGA.— ¿Me has...? ¿Me has espiado el correo?

NIETO.— Si se lo deja encendido, tengo que apagarlo... No pasa nada. Nadie nos prohíbe hablar de nuestra vida privada. ¿Quiere que yo empiece? Casado. Mi mujer se llama Carmen y trabaja en un hospital. Sin hijos. Mi padre...

VEGA.— Sé quién es tu padre.

NIETO.— Pues eso, ya sabe más de mí que yo de usted.

VEGA.— Bájate del coche. Ahora. Y espera a que vuelva.

NIETO.— Pero, jefa, está lloviendo... (*Se baja del coche.*) ¿Cuándo va a volver?

[*VEGA cierra la puerta del coche con violencia y acelera sobre el asfalto mojado.*]

## (7) EUREKA

[Una pequeña oficina en la comisaría de policía.]

[El INSPECTOR NIETO está sentado frente a un ordenador y juega al solitario. A la vez, habla por teléfono. Al fondo, una pizarra llena de fotografías sobre el caso.]

NIETO.— ...te lo repito, Carmen. Que esta mujer no tiene vida. (...) Ya sé que no son horas, ¿y qué hago? (...) ¿Que hable con mi padre? ¿Esa es tu gran idea? Y hacer el ridículo delante de los chavales, ¿eso quieres? (...) Pues acuéstate. (...) Ah, no, que no puedes dormir. Pues no te acuestes... (...) Yo también estoy harto de muchas cosas y no te llamo cuando estás de guardia. (...) Te casaste con un policía. (...) Pues eso. (...) Que sí, que muy bien...

[VEGA entra. Parece abatida. Se sienta en una silla y deja escapar una mirada al vacío.]

NIETO.— Mira, Carmen, ahora no puedo. (...) Sí. Está aquí. Adiós, cariño. Que sí... Adiós.

VEGA.— Ponle un *dos*.

NIETO.— ¿Qué?

VEGA.— Al Atlético.

NIETO.— Espere, antes tengo que enseñarle una...

VEGA.— Déjalo. Es mejor dejarlo como está. No tiene sentido.

NIETO.— ¿Qué ha pasado?

VEGA.— Se ha cortado el pelo.

NIETO.— (*Confundido.*) Quién.

VEGA.— Su cabeza es... Parece un chico.

NIETO.— ¿Habla de su hija? Pero, ¿qué le ha pasado?

VEGA.— Se trata de un suicidio. Rojas no tiene motivación. El viejo denunció el robo y...

NIETO.— A veces es normal. Algunas chicas jóvenes se rapan un lado de la cabeza y dejan el pelo crecer hacia el otro. Yo no sé mucho de peluquería, jefa, pero ahora es la moda, ¿no? (*Sonríe.*) Son jóvenes y tienen mal gusto... ¿Cuántos años tiene? ¿Dieciséis? ¿Diecisiete? Si yo le contara lo que hacía a su edad.

VEGA.— Se ha rapado toda la cabeza. Entera... Parece una enferma de cáncer. Una presidiaria. O algo mucho peor. *(Pausa.)* Lleva un mes sin aparecer por el instituto. Me he puesto furiosa y... No sé. Se ha marchado de casa.

NIETO.— ¿Quiere que le traiga un café?

VEGA.— Habrá ido con su padre. A veces ella es así. *(Pausa.)* ¿Puedes terminar el informe? Apunta que la hipótesis del suicidio es la que encontramos satisfactoria. Que no hay indicios de nada externo... Va, usa tus palabras. Ya eres mayorcito.

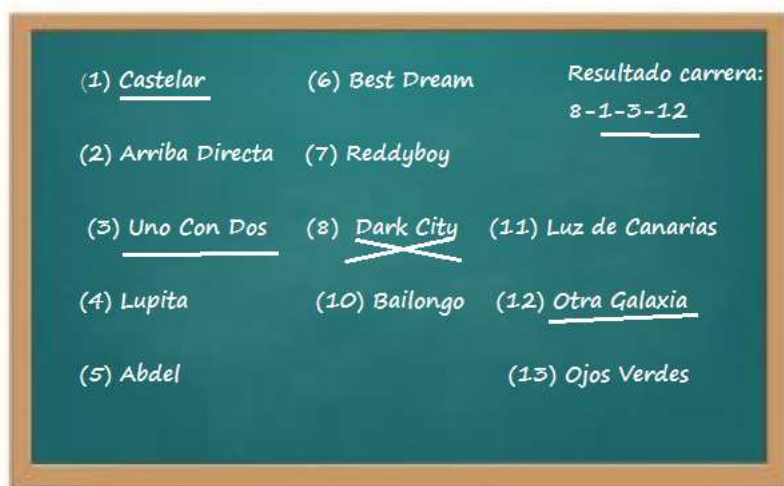
NIETO.— No voy a escribir ese informe.

VEGA.— *(Mira el reloj.)* Ya, es verdad. Déjalo. Es tarde. Lo terminaré yo mañana.

NIETO.— Tampoco lo hará. Antes tiene que ver lo que he encontrado.

VEGA.— Ver el qué, Nieto. Ver el qué.

[NIETO *se incorpora y se dirige a la pizarra. La gira. Los nombres de los caballos de la famosa carrera se unen a algunas anotaciones y marcas en el lado que permanecía oculto.*]



NIETO.— No sé cómo lo hace, pero tenía razón. Pregunté a Lasa, uno de los *DNI*s. Él dice que juega dinero en las carreras. No me ha quedado claro si el chaval gana o pierde, pero me dio una dirección de internet. Es una base de datos. Ahí puede encontrar todo lo que quiera: jockeys, preparadores, cuadras... Están todos los caballos. Es increíble.

VEGA.— Ya. ¿Y...?

NIETO.— Pude seguir el rastro de cada uno de estos animales. Ver sus carreras, el dinero que han ganado, quién lo montó, quién lo crió... He estado repasando uno por uno los

nombres de los caballos que corrieron la carrera que ganó la víctima. Uno por uno. ¿Y sabe qué? He encontrado una curiosa coincidencia. *(Pausa.)* Sigo, ¿verdad? ¿Le interesa ahora?

VEGA.— Sí, sí...

NIETO.— Al buscar por el nombre, había tres entradas duplicadas.

VEGA.— ¿Y eso qué quiere decir?

NIETO.— Que dos caballos comparten el mismo nombre.

VEGA.— ¿Un propietario falto de imaginación, quizás?

NIETO.— Puede ser, pero no, es algo más sencillo. Son dos caballos distintos, que se llaman igual, pero que han corrido en tiempos diferentes. Es más común de lo que parece. Esta gente almacena mucha información. Por todo eso de la crianza, quiero decir, necesitan saber quién era quién, cómo corría y cuánto ganaba...

VEGA.— ¿Puedes ir al grano?

NIETO.— Lo que no es común, es que tres de esos caballos ya habían corrido esta carrera.

VEGA.— No te entiendo.

NIETO.— Mire a la pizarra. El domingo pasado, *Dark City* gana, ¿verdad? El caballo que montaba nuestra víctima. Segundo entra *Castelar*. Tercero, *Uno Con Dos*. Y cuarto es *Otra Galaxia*. *(Pausa.)* Pues aquí viene la sorpresa. Agárrese a esa silla, jefa. Mil novecientos ochenta y uno. Febrero. Domingo de invierno en el Hipódromo de La Zarzuela. Un potro de tres años llamado *Castelar* gana la cuarta carrera del día. Segundo, entra otro caballo, llamado *Uno Con Dos*, ¿le suena? ¿Adivina quién fue el tercero?

VEGA.— No puede ser...

NIETO.— Exacto.

VEGA.— ¿Te has asegurado de...?

NIETO.— *(Señalando al ordenador.)* Ahí puede verlo con sus propios ojos. Lo he repasado, no sé, mil veces. Tenía razón, no se trata de un suicidio. No es una coincidencia. Nuestro jockey fue asesinado porque ganó una carrera que no debía ganar.

[*Pausa larga.*]

VEGA.— Estaba ante nuestras narices. En los nombres estaba. Claro que no debía ganar esa carrera, hostia. En el fondo es un mensaje encerrado en... Qué disparate.

NIETO.— ¿Un mensaje?

VEGA.— ¿Puedes decirme la fecha concreta de la carrera?

NIETO.— Espere, lo tengo aquí apuntado. Sí. 15 de febrero de 1981.

VEGA.— Poco más de una semana antes.

NIETO.— ¿Una semana antes de qué?

VEGA.— Estaba delante de nosotros y... no podíamos verlo.

NIETO.— ¿Delante de quién? No sé de qué está hablando.

VEGA.— Vega, llámame Vega. Y deja de tratarme de usted, joder. Soy tu compañera. *(Pausa.)* ¿No lo ves? *Castelar*. ¿Sabes quién era Emilio Castelar? Fue presidente de la Primera República. El general Pavía, según cuenta la leyenda, entró montado en un caballo en el Congreso y disolvió las Cortes. Aunque eso es mentira. Nunca existió aquel caballo.

NIETO.— ¿Dónde cojones ha... has aprendido eso?

VEGA.— Antes del diccionario, estuve escuchando un *audiolibro* sobre la Historia de España. Ya sabes, manías mías.

NIETO.— Pero... ¿qué tiene que ver un político del siglo...? ¿De qué siglo? ¿Diecinueve?

VEGA.— Todo. Tiene que ver todo. ¿No lo ves? Conecta los puntos. Sigue la narración... *Castelar* es el presidente del gobierno. *Uno Con Dos* son las siglas de su partido. UCD. Unión de Centro Democrático. Y *Otra Galaxia*... se refiere-apunta-indica a... a la *Operación Galaxia*. Un plan fallido para hacer caer a Suárez a final de los setenta. Estaba todo en esa pizarra... Alguien quería entonces enviar ese mensaje. Alguien quiere ahora enviar este mensaje. Es un mensaje cifrado. Un aviso. *(Recordando las palabras.)* La historia *sí* que se volverá a repetir.

NIETO.— ¿Se puede saber de qué estás hablando?

VEGA.— Del Golpe de Estado del 23-F.. ¡¡DEL PUTO 23-F!!

[VEGA *sonríe* y, *por primera vez*, vemos que tiene dientes y sus ojos se abren tanto que parecen estallar. NIETO se lleva las manos a la cabeza. Vuelve el terror. La imagen permanece hasta el oscuro.]

## TERCERA PARTE:

# EL GOLPE DE ESTADO DEL 23 DE FEBRERO CONSIDERADO COMO UNA CARRERA DE CABALLOS PURASANGRE

*A.J.G. Ballard*

Un Guardia Civil da el pistoletazo de salida la tarde del 23 de febrero, pero la carrera hace meses que se estaba preparando. Nadie puede hacerse a la idea de lo que es esto: cómo están los pasillos del Congreso, cómo resuenan entre sus paredes el golpe de los cascos de los caballos al correr, cómo se oye el jadear de los animales, mientras el público vitorea y grita el nombre de sus favoritos. Nombres divertidos, también ufanos, como sólo puede tenerlos un caballo:

*Golpe a la Turca, Gobierno de Gestión, Golpe a lo De Gaulle, Dictadura, Gobierno de Concentración, Junta Militar, Democracia...*

Estos caballos van a pelear hasta el final, durante toda la noche, porque sus jinetes llevan meses entrenando y saben que va a ser la carrera más larga de sus vidas. El jockey Adolfo Suárez, que era líder en la estadística, sigue mostrando su debilidad y no hace más que perder carreras. Ha perdido la de la Crisis Económica, la del Paro, la del Terrorismo, la de las Autonomías... Suárez aún se ve fuerte para correr, aunque ya nadie da una peseta por él. Frente a las ventanillas de apuestas, en los corrillos, son crueles con el viejo jinete:

— *Está acabado.*

— *Puede que sea la última.*

— *Está pasado de peso, ¿no lo veis?*

Dada la importancia del evento, los jueces de la carrera han tomado el hipódromo para que no se produzca ninguna irregularidad. Visten con chaquetilla verde y tratan de contener al público.

— *¡Quieto todo el mundo!*—, gritan.

— *¡Todo el mundo al suelo!*—, gritan.



Y todo el mundo se queda quieto, sin mover un dedo, porque el público es lo suficiente maduro y educado para saber que si da un paso adelante luego pasa lo que pasó tras la carrera de la Guerra, y nadie quiere que vuelva a repetirse lo que pasó tras la carrera de la Guerra.

Antonio Tejero es el primero en tomar la delantera y se adentra en los pasillos del Congreso como lo que es: un líder temperamental. Quiere correr la carrera de punta a punta, como ya intentó años atrás montado en *Galaxia*, un caballo que quebró su pata al poco de salir del cajón. Mala experiencia aquella para Tejero, pero desde el principio demuestra que ahora sí, que ha vuelto con brío y con un buen caballo, que se lo merece, y, por qué no decirlo, está más que elegante en su regreso a la pista. Suárez trata a su vez de tomar la cabeza, de enfrentar a Tejero desde el comienzo y evitar su hazaña, pero parece que su caballo no da mucho de sí, que no responde a sus movimientos, y pronto se pierde en el pelotón, desfondado. Los apostantes entonces asienten:

— *Ya se veía venir que este hombre no está para estos trotes.*

Es Jaime Milans, un jinete de la vieja escuela, el que va a tratar de tomar la punta con Tejero. Y no sólo va a tratar sino que pronto lo consigue, así que durante bastante rato galopa con él, como si ambos fueran un solo caballo y un solo jinete. Desde este lado de la pista no se ve bien quién se adelanta a quién, pero sendos caballos corren en paralelo como si fueran compañeros de viaje, como si en verdad esto no fuera una carrera sino un paseo a través de un prado de chaquetillas verdes. El resto de jinetes queda atrás —muy atrás—, pero no hay que restarles mérito porque sin ellos, sin su participación, nunca se hubiera celebrado esta magna carrera. Hay que agradecer a Gómez Iglesias, a Torres Rojas, a San Martín, a Mas Oliver, a Pardo Zancada, a García Carrés... Hasta al señor Cortina, uno de los entrenadores de la Cuadra del CESID, que ha demostrado desde la sombra un gran interés en que la carrera se lleve a cabo.

Pero atención ahora, porque algo inesperado sucede. El Jefe de los Comisarios, un tío bastante alto al que apodan *El Rey*, salta a la pista e indica con un gesto de bandera la retirada de Milans. Parece que se ha cometido una irregularidad en la curva y que el viejo jockey debe abandonar la galopada.

—*No iba montado en un caballo, iba montado en un tanque—*, dice uno del público.

Mala noticia para la competición esta retirada, pero la vida sigue y la carrera continúa, por lo que centrémonos en ella. Tejero sigue galopando en punta, solo. Sus braceos son constantes y ya vislumbra la Carrera de San Jerónimo, los doscientos metros finales antes de la llegada a meta. Tejero viaja solo en esta carrera contra sí mismo y contra el reloj. Es entonces cuando el jinete, desconfiado y esperando el nefasto destino, recordando los tiempos de *Galaxia* y su pata quebrada, echa la vista atrás y ve un caballo que ha saltado del grupo para darle caza.

—*Me cago en mis muertos*—, se dice Tejero.

Es Armada. Alfonso Armada. Miento si digo que nadie esperaba este momento porque todo el mundo esperaba este momento. Antes de que la carrera se celebre, ya era el favorito para ganarla. En la prensa, en los pronósticos, en la calle. Las apuestas están a favor de la victoria del viejo militar. Hasta los socialistas han pagado por él. Aparte de sus méritos como jinete, es por todos conocida la amistad que mantiene con el Jefe de los Comisarios y más de uno piensa que éste torcerá algún resorte, legal o ilegal, para que sea el ganador. Tejero, tal vez como parte de su estrategia, espera que Armada le pise los cascos, que le dé alcance. Pero suponemos que es una táctica, un truco, una distracción, porque en cuanto Armada le alcanza, Tejero saca la fusta y golpea su caballo con rabia. La meta está cerca. Tan cerca que no queda más que un suspiro de distancia. Así que Armada tampoco pierde el tiempo y azota a su caballo, con más rabia aún que Tejero.

—*Se van a matar*—, dice uno.

—*¿Tú ves quién va primero?*—, dice otro.

—*Manda huevos...*— dice un demócrata desde la grada rompiendo su apuesta.

Los últimos metros son una constante batalla a través de los pasillo del Congreso, entre las alfombras y los sillones de cuero, sobre el estruendo de los gritos del público, un intercambio de rabia y de golpes de fusta. Los caballos están igualados. *Gobierno de Concentración* frente a *Junta Militar*. Nariz con nariz. ¡Qué derroche! Todo quedará entre Armada y Tejero. Tejero y Armada. Y el tiempo entonces se detiene, como nunca antes se detuvo, porque viajamos al pasado y a la vez viajamos al futuro, porque la luz del flash está por cegarlo todo —a los animales, a los jinetes, a los comisarios, hasta a nosotros— y dejará para la posteridad una imagen engañosa, turbia, truculenta, como sólo puede ser el recuerdo de una victoria que en verdad fue una derrota.

## CUARTA PARTE:

### LOS POSEÍDOS

#### (1) BLEU NAPOLEON

[*Un establo del hipódromo.*]

[*La VETERINARIA está examinando la pata trasera de un caballo. Acompaña su estudio con susurros y caricias amables. ÁLVARO ROJAS, al fondo, orina contra un tablón de madera.*]

VETERINARIA.— Tranquilo, pequeño, tranquilo... Ya está. (*Hacia ÁLVARO.*) No le hace ninguna gracia lo-que-sea que estés haciendo ahí.

ÁLVARO.— Él y yo ya no somos amigos.

[*Pausa. La VETERINARIA continúa su tarea. ÁLVARO termina y se aproxima a la mujer.*]

ÁLVARO.— Él y yo éramos amigos, pero dejamos de serlo. (*Al caballo.*) ¿No le pensabas decir a la doctora que una vez me tiraste, eh? Espero que cuando vaya a ese rincón y huela, se acuerde. (*Seducitor.*) ¿Por qué no nos hemos visto últimamente tú y yo?

VETERINARIA.— ¿Qué significa eso de *últimamente*?

ÁLVARO.— Últimamente. En los últimos tiempos.

VETERINARIA.— Lo digo por el tono. El tonito que usas. El *tú y yo*.

ÁLVARO.— ¿Qué *tonito* uso?

VETERINARIA.— Te sabes muy bien ese papel, ¿verdad? (*Pausa.*) Estuve en la India. Por un mes. Necesitaba desconectar. Dejar esto por un tiempo. Me encontraba agotada.

ÁLVARO.— ¿Tú sola?

VETERINARIA.— Sí, sola.

ÁLVARO.— Una chica como tú, sola, en un sitio como ése... Qué pequeño es el mundo.

VETERINARIA.— No, te engañas, qué grande es el mundo. Uno cree que todo se hace más pequeño con el paso de los años, con todos esos aviones que cruzan el planeta a velocidad

de vértigo... Pero el planeta cada vez es más y más grande. Se ensancha. Ni te imaginas lo complicado que es moverse a través de él. Antes, un tipo cualquiera, un Napoleón, podía montarse en un caballo y galopar hasta Moscú. Ahora, uno puede quedarse tirado, perdido, para el resto de su vida dentro de un aeropuerto. Quien dice eso de que el mundo es pequeño seguro que no ha volado nunca con *Air India* a través de una tormenta tropical.

ÁLVARO.— ¿Por qué sacrificaron a *Dark City*?

VETERINARIA.— No lo sé. Mario dice que se rompió un cartílago de la mano derecha.

ÁLVARO.— ¿Tras la carrera?

VETERINARIA.— Fue el lunes pasado. Durante un entrenamiento.

ÁLVARO.— Qué casualidad, ¿no?

VETERINARIA.— ¿Lo dices porque ganó el día de antes? Si no están para correr, es lo único que podemos hacer. Ya lo sabes.

ÁLVARO.— Perdona que te haya llamado así, de repente... Pero, ¿has mirado *eso*?

VETERINARIA.— No sé qué diablos estás buscando, pero a mí no me metas en líos. He tenido que preguntar a algunos compañeros, con la excusa de que yo los había tratado. Los tres caballos que me dijiste corrieron para *El Alemán*. ¿Eso es lo que querías saber? Pues sí. Pero los vendió hace un par de años. Uno a *Bolaños*, otro a *Cortiñal* y el último a unos canarios. Es extraño, porque no había ningún dato en el registro. Tendría que estar ahí...

ÁLVARO.— Pero no está. Justo lo que me imaginaba. (*Pausa.*) Debería haber algo, ¿verdad? Un documento. Un escrito que confirme la venta de esos caballos.

VETERINARIA.— Ya te he dicho que yo no sé, ni quiero saber nada.

ÁLVARO.— Pero no puedo llevarle *nada* a la policía. Si tú pudieras hablar con...

VETERINARIA.— No. No voy a hablar. Me estoy jugando el curro, ¿no lo entiendes?

[*Pausa larga.*]

ÁLVARO.— Lo entiendo. Está bien. Lo entiendo... Encontraré la manera de dar con ese papel. (*Pausa.*) ¿Puedo hacerte una pregunta? ¿Tú sabes de medicina.. humana?

VETERINARIA.— (*Confundida.*) ¿Cómo?

ÁLVARO.— Supongo que no será tan distinto, ¿no? El cuerpo de un hombre y el de un caballo. Es para una novela que estoy escribiendo... Bueno, a ver, ya sabes, ahora tengo mucho tiempo. Sustancialmente, la cuestión es que hay un personaje que está angustiado porque tiene un problema.

VETERINARIA.— ¿Qué tipo de problema?

ÁLVARO.— La cosa es que tiene que ir mucho al baño. Que siente un deseo irreprimible de orinar. Mucho. Muchas veces... Hasta que le molesta. ¿Algo así le pasa a los caballos?

VETERINARIA.— ¿Te refieres a si los caballos también tienen infecciones en la uretra?

ÁLVARO.— El personaje está preocupado por saber cómo se cura.

VETERINARIA.— ¿La cura? Pues depende de la sintomatología. A veces es un tema puramente físico: hay que tratar la infección, tomar una muestra y elaborar un tratamiento en función de los gérmenes. Otras, no es más que un reflejo corporal ante una carga de estrés importante y el organismo trata de... Pero, un momento, ¿tú desde cuándo escribes?

ÁLVARO.— Desde... Desde siempre. ¿No te lo había dicho?

[La VETERINARIA se queda perpleja ante esta respuesta.]

## (2) EL TOPO

[La pantalla de Whatsapp del teléfono móvil del INSPECTOR NIETO.]



### (3) DARK CITY

[En el apartamento del AUTOR.]

[El AUTOR escribe en el ordenador. Está trabajando en su texto. A veces su gesto se tuerce. Otras, sonrío. Suena un vals de El Lago de los Cisnes. DAKOTA entra. Lleva unos cuantos folios en una mano y un bolígrafo rojo en la otra. El momento creativo del escritor desaparece.]

DAKOTA.— *Oh-my-God!* O sea, que era eso lo que te pasaba.

AUTOR.— ¿Qué me pasaba?

DAKOTA.— Ahora lo entiendo. Todas esas visitas tuyas al baño.

AUTOR.— Me dijiste que me ibas a ayudar, ¿recuerdas?

DAKOTA.— (*Señalando sin rubor.*) ¿Estás bien de tu...?

AUTOR.— ¿No te enseñaron a llamar a la puerta?

DAKOTA.— Es posible que sí, pero...

AUTOR.— Sí, estoy bien, si eso es lo que te importa.

DAKOTA.— Menos mal que no eras un escritor *pervertidamente* biográfico, ¿eh?

AUTOR.— Perversamente.

DAKOTA.— Te estoy citando. Textual. Esas fueron tus palabras.

AUTOR.— Bueno, a ver, a veces, sí. El que escribe no es inmune a lo que le está pasando. Física o emocionalmente. Pero ya estoy bien, doctora, si eso es lo que le preocupa.

DAKOTA.— ¿Por qué ahora es un ligón?

AUTOR.— Me estás revisando el estilo. Se te dan bien las palabras, ¿verdad? Me querías ayudar y yo te dije: *Sí*. Querías participar y yo te dije: *Sí*. Te doy la oportunidad. Ese era nuestro acuerdo. Tú me revisas el estilo y luego yo te cuento aquello que quieras saber. Sea sobre mamá, sobre papá o sobre Frank Sinatra. (*Pausa.*) Un revisor de estilo no debe ir más allá, no tiene que hacerse preguntas sobre el carácter de los personajes. Sólo debes corregir —repito, por última vez— el *estilo*.

DAKOTA.— Sí, *ok*, pero... ¿Por qué va ahora de *latin lover*?

AUTOR.— ¿Quién va de *latin lover*?

DAKOTA.— El jinete. Comenzó la escena tonteando con ella, con la mujer ésta, antes de que ella le cuente eso de que los caballos fueron propiedad del viejo como-se-llame.

AUTOR.— De Rothbart.

DAKOTA.— *Right*, de Rothbart. ¿De dónde sacas todos esos estúpidos nombres para los personajes? ¿Te los inventas o... cómo lo haces?

AUTOR.— Uso una base de realidad y una base de ficción. Cuando no se me ocurre nada pienso en apellidos de árbitros de fútbol, en antiguos ciclistas o en nombres de exnovias.

DAKOTA.— ¿En serio? Qué flipado... ¿Cuántas novias has tenido? (*Pausa.*) Bueno, *whatever*. No me interesa... Lo que quiero saber es...

AUTOR.— Qué quieres saber, Dakota.

DAKOTA.— ¿Por qué coquetea con ella?

AUTOR.— No creo que esté...

DAKOTA.— Eh, *dad*, soy una chica. Sé cuando alguien usa el tono *flirting*.

AUTOR.— Tal vez le gusta la muchacha, no lo sé.

DAKOTA.— Y si le gusta, ¿por qué no has continuado por ese camino? ¿Por qué no les dejas expresarse? Le podría pedir de salir. Aún estoy esperando la sublime historia de amor.

AUTOR.— ¿Que estás esperando qué?

DAKOTA.— La historia de amor.

AUTOR.— Que te quede claro. No estoy escribiendo una comedia romántica. Esto no trata sobre el amor. No. No empieces otra vez, ¿vale?

DAKOTA.— *Ok*, guay. (*Insiste.*) Pero, ¿cómo puede cambiar un personaje de repente?

AUTOR.— ¿Cómo puede cambiar una persona de repente? (*Pausa.*) A veces pasan esas cosas, hasta en la vida real. Hay gente que se comporta de una manera y *de repente* comienza a comportarse de otra. Hay gente que es capaz de machacar sus recuerdos y *de repente* poner otros encima. Si eso ocurre en la calle, ¿por qué no puede pasar en una obra de teatro? Le ha abandonado la mujer. Imagina, la mujer se ha ido con otro tío. Este hombre tendrá su

orgullo, ¿no? Tal vez siempre se ha comportado así con ella. Con la veterinaria. No lo sabemos. No estábamos allí, durante todos esos años, para saber cómo era el día a día en su entorno de trabajo. Tal vez han tenido algo: una bonita o fea historia. Pero no lo sabemos.

DAKOTA.— Pues muy mal.

AUTOR.— ¿Por qué?

DAKOTA.— Porque yo lo quiero saber.

AUTOR.— ¿Por qué? ¿Por qué lo necesitas?

DAKOTA.— Porque no me gusta que los personajes cambien de una página a la otra.

AUTOR.— Bueno, no son tus personajes. Son mis personajes, por lo que puedo hacer lo que quiera con ellos.

DAKOTA.— Te equivocas. Yo los estoy leyendo, por lo que ahora son míos. *Mis* personajes.

AUTOR.— Tuyos, ¿verdad?

DAKOTA.— *Yep.*

AUTOR.— Mira, hay una película. No sé si la has visto o no la has visto, si te interesa o no te interesa, pero te voy a contar de qué va. La película se llama *Dark City*. Sí, así. *Dark City*. Como el caballo que ganó la carrera. ¿No crees que es un buen nombre para un caballo? ¿Y sabes por qué se llama como él? Porque vi esa película antes de empezar esta obra y me gustó ese nombre. Aparte de eso, es una imagen que quiero que repose en el fondo de todo, porque la película tiene algo que ver con lo que estoy contando. Porque es una película que trata de un grupo de humanos que no tienen recuerdos. Los han perdido. O se los han robado, no recuerdo... Y hay unos señores malvados, a los que llaman *Los Ocultos* —no me quedó claro si son alienígenas o mutantes o qué—, que juega con la memoria de los humanos para su beneficio. Y les hacen vivir en una realidad virtual. En plena oscuridad. Pero no deja de ser una realidad paralela. Y, mientras tanto, mientras se aprovechan de sus cuerpos, les dan experiencias para que se sientan más completos y felices en esa sociedad que, aunque no lo parezca, no es más que un gran negocio...

DAKOTA.— Papá...

AUTOR.— Qué.



DAKOTA.— Me estás contando *Matrix*.

AUTOR.— No, no es *Matrix*. Es una película distinta. Pero se parece a *Matrix* porque los guionistas de *Matrix* usaron algunas de sus buenas ideas.

DAKOTA.— Pues qué decepción de guionistas.

AUTOR.— Son ideas. Las ideas van y vienen, se transforman, como la energía. No son de nadie. No pertenecen. Algunos las usan para sus propios intereses, enfrentan unas ideas contra otras, las hacen mejores o peores... Pero las ideas son libres. Hoy las uso yo y mañana las usas tú. ¿Qué importa? Estas ideas ya estaban en Russell, ya estaban en Descartes. Todo eso del *genio maligno* que juega con los hombres para hacerles creer una verdad cuando en realidad lo que viven es una mentira. (*Cita al francés con entusiasmo.*) *Yo soy una cosa que piensa, es decir, que duda, que afirma, que niega, que conoce poco e ignora mucho, que desea, que odia, que quiere y no quiere, que incluso imagina y siente.*

DAKOTA.— Ya, ya. *Don't be intense.*

AUTOR.— Lo que digo es que lo que para Descartes es un hombre, para un escritor también puede ser su personaje.

DAKOTA.— Sí, me ha quedado claro.

AUTOR.— Por lo que es completamente lógico que el jockey se comporte así. Si él quiere tontear con ella, yo no le voy a interrumpir, pero sí que le voy a indicar dónde está la salida.

DAKOTA.— Lo manipulas.

AUTOR.— Llámalo como quieras.

DAKOTA.— Manipulación.

AUTOR.— Manipulación, vale. Lo compro.

DAKOTA.— *Good.*

AUTOR.— ¿Puedo seguir trabajando ahora?

DAKOTA.— Cuando termine responderás a mis preguntas, ¿verdad? (*Le ofrece la mano.*) *Deal?*

AUTOR.— (*Le devuelve el mismo gesto.*) Un trato es un trato.

[*Sus dedos se unen, sus cuerpos se acercan, y el choque de manos se convierte en un abrazo.*]

#### (4) ELEFANTE BLANCO

[*El despacho del COMISARIO en la comisaría de policía.*]

[*La INSPECTORA VEGA, sentada frente a un amplio escritorio, trata de exponer las novedades del caso a su superior. El COMISARIO, de pie, mira fuera por una de las ventanas. La estancia es presidida por un retrato del Rey junto a la bandera española.*]

VEGA.— Le íbamos a informar antes, comisario. Esa era nuestra intención, pero, créame, ha sido todo muy precipitado.

COMISARIO.— Ni que lo dude.

VEGA.— Hemos investigado a este tal Rothbart. Otto Rothbart. He cruzado algunos datos con Inmigración, Hacienda y algún otro departamento. En la década de los setenta, el sospechoso tuvo algunos negocios en común con Juan García Carrés, el civil que participó en el Golpe. De una manera u otra, pienso que también estuvo implicado entonces. Revisando sus cuentas, veo que en los últimos años ha estado desviando fondos de sus empresas para financiar-costear-mantener algunos colectivos de ideología fascista. En dos mil cuatro donó casi seis mil euros a un grupo de extrema derecha que se presentó a las elecciones y...

COMISARIO.— El 23-F.

VEGA.— Sí.

COMISARIO.— El puñetero 23-F.

VEGA.— Eso creo.

COMISARIO.— (*Volviéndose.*) ¿Se da cuenta del disparate?

VEGA.— Al principio yo pensé lo mismo, señor. Es una locura, ya lo sé. Pero estaba todo en esa carrera. Después de tantos años de experiencia, si no lo creyera, no me vería aquí contándole esto. (*Pausa.*) Están preparando algo. No sé si grande o pequeño, pero sean quiénes sean van a hacer ruido.

COMISARIO.— Como se enteren los periódicos, nosotros sí que vamos a hacer ruido.

VEGA.— Señor, necesito una orden del juez. Considero que hay que hacer un registro en el domicilio del sospechoso cuanto antes.

COMISARIO.— ¿Y cuándo piensan hacer *eso* que están preparando, según usted?

VEGA.— ¿Mañana es día cuatro, verdad? Todo apunta a que será... mañana.

COMISARIO.— ¿Y cómo lo ha descubierto? ¿Se lo ha chivado el *Elefante Blanco*? ¿O ha sido en un parking? Un personaje misterioso, un hombre con un maletín que fuma *Ducados* y que le ha citado anónimamente...

VEGA.— Señor, no estoy bromeando. Es difícil de asimilar, lo sé, pero esta investigación ha comenzado a trascender lo casual para hacerse real. Mire, ellos usan las carreras para comunicarse. Como un botón que alguien pulsa y activa todo el mecanismo. (*Lee en un papel.*) En el ochenta y uno, el resultado de la carrera, según los números que llevaban los caballos, fue —por este orden— *catorce, nueve y dos*. Si suma *catorce y nueve*...

COMISARIO.— Veintitrés. Y el *dos* correspondía al mes de febrero, ¿no?

VEGA.— En este caso, la cuenta apunta al cuatro de diciembre.

COMISARIO.— Qué disparate. Qué puñetero disparate... ¿Alguien más lo sabe?

VEGA.— No. Bueno, sólo Nieto y yo... Y ahora usted.

[*Pausa larga.*]

COMISARIO.— Están fuera del caso. Los dos.

VEGA.— ¡Pero, comisario...!

COMISARIO.— He recibido una llamada del Delegado de Gobierno. ¿Y sabe por qué? Porque él, el Delegado, también ha oído hablar de su película de espías. ¿Y sabe qué me ha dicho? Que los de arriba ya han escuchado muchas veces esta película y que aún así se lo siguen pasando en grande. Lo admite, se han reído muchísimo. Pero dice que él no hace películas, que él trabaja para la gente de verdad. Y me ha advertido —a mí, porque yo soy su superior—, que si siguen jugando a *eso de las conspiraciones* nos va a meter un paquete de cojones. Un paquete como nunca nos lo han metido, a usted y a mí. (*Pausa.*) Inspectora, ha apostado por un jockey muerto y ha perdido todo su dinero. ¿Es que quiere hacer pasaportes el resto de su vida? ¿Desea eso? No. Ni yo tampoco. Créame si le digo, que a dos años de jubilarme, a mí no me mete un paquete ni el Delegado de Gobierno ni su santa madre. (*Pausa.*) Ahora márchese y búsquese otro muerto con el que trabajar. Y si no lo hay,

si no hay ningún muerto que investigar, salga a la calle, mate a alguien e invéstiguese a sí misma.

[VEGA *se incorpora y sale del despacho. Cierra la puerta con violencia. Camina por el pasillo, rápido, como un lobo que busca su presa. Pero la presa, rompiendo las leyes de la naturaleza, le enfrenta.*]

NIETO.— ¿Qué te ha dicho?

[VEGA *agarra a su compañero de las solapas de su chaqueta y lo empuja contra la pared.*]

VEGA.— ¿Por qué has hablado con tu padre?

NIETO.— Eh, eh, ¿qué te pasa?

VEGA.— ¿POR QUÉ HOSTIAS HAS HABLADO CON TU PADRE?

NIETO.— ¡Suéltame! ¡Estás loca!

VEGA.— (*Mientras le suelta.*) Lo has jodido todo... ¡Gilipollas! (*Se aleja de él.*)

NIETO.— Es mi padre. Quiero decir, trabaja para el gobierno. Tienen que saberlo.

VEGA.— No me sigas.

NIETO.— ¿Pero qué ha pasado? ¿Qué dice del caso?

VEGA.— ¡*Que te follen!*, eso ha dicho del caso.

NIETO.— Hey, espera... ¿Qué cojones ha pasado ahí dentro?

[NIETO *toma del brazo a VEGA. La mujer se gira. Su mirada es una hoguera.*]

VEGA.— No hay caso, gilipollas. No hay caso. ¿Sabes por qué? Porque has abierto esa boca antes de tiempo. (*Pausa.*) ¿Quieres saber por qué estrellé mi coche contra el de Muñiz? ¿Eh? Porque descubrí a Muñiz echándose una paja. Sí, como lo oyes. Una paja. Se la estaba meneando el-muy-cabrón mientras miraba las fotos forenses de una chica a la que habían violado. Pensé entonces que no había nada peor... Tener un puto pervertido de compañero. Pero, ¿sabes qué te digo? Que me retracto. Prefiero un compañero pajero antes que uno chivato. Ahora, si me permites... (*Comienza a salir, pero se vuelve.*) Ah, por cierto, he visto que has comprado un coche nuevo. Ten cuidado al aparcarlo. Ya sabes, esos golpes tontos...

[VEGA *sale.* NIETO *espera.*]

## (5) EL ILUMINADO

[Un improvisado auditorio en un almacén de las afueras.]

[EL FASCISTA *presenta el acto. A su lado, EL ALEMÁN espera su turno de palabra. Ante ellos, una muchedumbre de jóvenes encapuchados, atentos, como animales que esperan su comida.*]

EL FASCISTA.— Recorrimos juntos este camino para llegar a esta hora. Una hora en la que debemos estar orgullosos y felices. Conforme su mandato, la juventud se mantiene hoy aquí, firme. Una nueva generación que lo sigue, que admira su desinterés y sacrificio por nuestro país. Usted personifica el concepto de lealtad a nuestra patria. Bienvenido, camarada. Con ustedes, Otto Rosenberg, padre del movimiento *Nuevo Amanecer*.

[*El público clama. EL FASCISTA estrecha la mano de su líder y se aleja del estrado.*]

EL ALEMÁN.— Juventud española, por primera vez os puedo saludar, aunque admito que siempre estuve acompañándoos. Con vuestra presencia hoy, vosotros, representáis algo que parecía perdido. Hoy somos un pueblo. Hoy reflejamos nuestro compromiso por pertenecer a un pueblo. (*Los aplausos le interrumpen.*) Vivimos tiempos de oscuridad. El siglo veintiuno no es más que un paso atrás. Un paso lento en el que cada país se ha dejado devorar por intereses que no le pertenecían. Las democracias han demostrado que no son la solución a nuestros problemas. El llamado poder del pueblo, no es más que otra mentira. La llamada voluntad del pueblo, no es más que otro engaño. Una excusa para que unos cuantos hombres se acomoden en sus sillones de cuero y digan: *esto es lo que quiere el pueblo*. Pero, yo me pregunto, ¿quién fija la convicción de un pueblo? ¿Quién educa al pueblo? ¿Quién lo guía? En estos países demócratas el gobierno es del capital. Ya lo sabéis. Mucho se ha escrito acerca de esos grupos pequeños de personas que acumulan los recursos y dominan a las otras que no los tienen. Ellos hablan de libertades, pero la prensa que controlan a su vez nos dice lo que debemos pensar. *¿Es eso un pueblo libre?*, preguntamos. *¿Por qué nadie hace nada?*, preguntamos. *¿Qué es lo que atenaza nuestros brazos y nos mantiene inmóviles?* (*Más aplausos.*) En el momento de mayor oscuridad, en el instante último de la noche, pensad que es cuando más cerca estáis del amanecer. Esta noche, vamos a escribir la historia de nuevo. Vamos a usar nuevas palabras para describir el mundo. Palabras que iluminarán la ciudad. Palabras que iluminarán los cielos de España. El movimiento resurgirá de la catástrofe templado por el dolor. La luz, al fin, eclipsará las tinieblas.

[*Aplausos que ciegan.*]

## (6) LUZ DE DICIEMBRE \*

[*Sobre los aplausos, cada uno de nuestros protagonistas busca su lugar en este insólito universo que han ido creando. El AUTOR escribe y avanza en su obra. A veces sonríe y, otras, es capaz de borrar párrafos enteros del manuscrito. El ordenador ilumina su silencio. Parece una fantasma penando entre las sombras. La INSPECTORA VEGA busca algo en los cajones de su escritorio. Abre unos y otros, con furia. Al final, encuentra lo que anhelaba: una linterna. Prueba su funcionamiento contra la pared. La apaga y la enciende y, durante un instante, creemos que juega a crear sombras chinescas en el muro. Sombras de caballos que corren una carrera. El INSPECTOR NIETO está sentado en el interior de su coche nuevo, aterrorizado. Quiere arrancarlo pero no se atreve. Enciende el motor, finalmente, y los faros iluminan el parking. Tras mirar a un lado y otro, piensa: ¿hay alguien ahí? DAKOTA, la bravucona hija del escritor, pasea junto al resto sin apenas percatarse de que están allí. Lleva algo en las manos. Este algo no es más que una caja de cerillas. En un momento de su paseo, decide abrirla y sacar una. La enciende. La llama tiembla. Su rostro tiembla. Cuando parece que va a decirnos algo, cuando las palabras van a salir de su boca y llegar a nuestro oído, vemos que sólo es un soplo de aire, que nada ya le queda dentro, aire que apaga la cerilla y atrae a la oscuridad.*]

\* Las dos anteriores escenas, si el director lo considera conveniente, pueden superponerse.

## (7) NIGHT RANGER

[*En la casa de Otto Rothbart, también conocido como EL ALEMÁN.*]

[*En un sótano de la casa, se encuentra la oficina de Andrómeda Racing. Libros y archivos en las estanterías. Los pocos huecos que quedan en las paredes, ofrecen reproducciones de pinturas clásicas sobre el mundo de los caballos y las carreras.*]



[*Fuera, la noche comienza. A pesar de la oscuridad reinante, podemos vislumbrar las formas que se ocultan en el interior de la estancia. La paz se rompe pronto, cuando una débil luminosidad se arrastra*

*por debajo de la puerta. El pomo gira con lentitud y una sombra se desliza en el espacio. Lleva una linterna e ilumina las paredes con ella. La sombra remueve los archivadores y los libros de cuentas. Lo desordena todo. Parece que no encuentra lo que busca. Saca un archivo tras otro y revisa los papeles que se ocultan en su interior. Un ruido interrumpe su tarea. La sombra se aproxima a la puerta y ve que algo ocurre en el exterior. Con rapidez, apaga la linterna y se esconde en un rincón de la habitación. Hay alguien más en la casa. Otra sombra, también acompañada de una linterna, entra a la oficina. La nueva sombra se distingue de la anterior en que el objetivo de su linterna se apoya sobre el cañón de una pistola de 9 milímetros. La sombra armada comienza a manosear los papeles que hay sobre el escritorio, parece leer los documentos hasta que escucha un ruido. Es entonces, cuando su linterna va a parar al rincón donde se refugia el hombre misterioso. Apunta con su arma.]*

ÁLVARO.— Lo siento.

VEGA.— Las manos a la cabeza.

ÁLVARO.— No dispare, por favor... Yo sólo...

VEGA.— *(Al iluminar su rostro.)* ¿Qué coño haces tú aquí? Muévete. Vamos.

ÁLVARO.— ¿Inspectora?

VEGA.— He dicho que te muevas.

ÁLVARO.— Fue él. Sé que fue él.

VEGA.— *(Baja el arma.)* Ya sé que fue él.

ÁLVARO.— Los caballos fueron de su propiedad. Él influyó en el resultado de la carrera.

VEGA.— ¿Sabes que estás cometiendo un delito? No se puede entrar por la fuerza a la casa de la gente.

ÁLVARO.— No quería hacer daño a nadie, se lo aseguro. Esperé a que saliera. Sólo quería llevarles a ustedes una copia de la venta de esos caballos. Llamé a su secretaria, para preguntar, y me ha dicho que hoy tenía que cenar fuera. Sólo quería entrar y salir...

VEGA.— ¿Hace mucho que se fue?

ÁLVARO.— Una media hora.

VEGA.— Entonces tenemos tiempo.

ÁLVARO.— ¿Tiempo para qué?

[La INSPECTORA VEGA encuentra el interruptor y enciende la luz de la oficina. Guarda la pistola en la chaqueta y la cuelga en un perchero, junto a la puerta de entrada. Con naturalidad manifiesta, se remanga y sigue con la búsqueda. Saca los archivadores y los registros de los caballos y los deja sobre la mesa, pero no tiene interés en ellos. Extrañamente le interesan las paredes. ÁLVARO la observa y se dispone a mirar el contenido de un archivador.]

ÁLVARO.— ¿Por qué enciende la luz?

VEGA.— ¿Crees que con estas linternas íbamos a encontrar algo?

ÁLVARO.— No, pero...

VEGA.— Ya. Deja eso.

ÁLVARO.— Pero, ¿qué estamos buscando?

VEGA.— Debe tener una caja fuerte en algún sitio.

ÁLVARO.— ¿Y el registro de los caballos?

VEGA.— Olvídate de los putos caballos y busca.

[ÁLVARO imita a VEGA. Arrastra las manos sobre la pared, como si fuera un mimo olvidado en mitad de una avenida. La policía mira detrás de los cuadros. Tras el retrato ecuestre del Conde Duque de Olivares de Velázquez, encuentra algo.]

VEGA.— Aquí está.

ÁLVARO.— ¿La caja?

VEGA.— Ayúdame a bajarlo.

[ÁLVARO y VEGA retiran la reproducción y la dejan a un lado. La mirada del Conde se hace mas amenazadora, aún si cabe, tras este viaje. Queda al descubierto una caja fuerte electrónica.]

ÁLVARO.— Genial... ¿Pero puedo saber qué está buscando?

VEGA.— Cállate.

[VEGA comienza a probar combinaciones de números. Todas fallan.]

VEGA.— Mierda...



ÁLVARO.— Ya, lo que me imaginaba. No tiene la menor idea. Bueno, a ver, no es fácil abrir una caja fuerte si uno no está dentro una película. Cuando miro esas películas en el cine siempre me pregunto por qué la gente pone esas contraseñas tan tontas en las cajas fuertes: la fecha de una boda, un cumpleaños, el nacimiento de su hija...

VEGA.— *(Acaba de tener una idea.)* Eso es. *(Vuelve a intentarlo.)* Dos, tres, dos, ocho, uno... *(La caja fuerte se abre.)* ¡Eso es!

ÁLVARO.— ¿Cómo lo ha adivinado?

VEGA.— Una fecha especial.

[VEGA introduce su mano en el interior de la caja, pero no hay nada fuera de lo común. Tan sólo una carpeta y un par de fajos de billetes. En el exterior de la carpeta se puede leer: OPERACIÓN EKLIPSE. VEGA, ilusionada al principio, toma la carpeta y la abre.]

ÁLVARO.— ¿Ha encontrado lo que buscaba?

[La inspectora no le hace ningún caso. Comienza a sacar algunas páginas de la carpeta. ÁLVARO encuentra una grabadora sobre la mesa. Pulsa el Play.]

GRABADORA.— *Proyecto B. Corte tres. Veinte de noviembre de mil novecientos noventa y cinco. U...*

ÁLVARO.— ¿Escuchó eso?

GRABADORA.— *Búsqueda de parafonías con la ghostbox en tiempo real. (▶▶) Creo que ha dicho Fran o Juan. No lo he entendido bien... No es residual, ¿lo ves? (▶▶) ¿No estás muerto? ¿Entonces qué haces aquí? (Ruido de fondo.) ¿Qué es lo que quieres de...? (▶▶)*

VEGA.— *(Arrebatándole la grabadora y dejándola sobre la mesa otra vez.)* ¡¿Quieres estarte quieto de una puta vez?!

ÁLVARO.— Perdón.

[VEGA continúa leyendo. Su gesto, a cada página, se transforma en una mueca de terror.]

VEGA.— Nada. No hay nada. *(Pausa.)* Son garabatos. Recortes de periódicos. Páginas en blanco...

ÁLVARO.— Si supiera lo que está buscando...

VEGA.— *(Ríe. Las páginas vuelan.)* ¡Páginas vacías! ¡Páginas en blanco! ¡Páginas...!

[ÁLVARO se aproxima a la caja fuerte y mira en su interior. Saca una pequeña escultura de piedra a la que la inspectora no le había dado la menor importancia.]

ÁLVARO.— *(Lee una inscripción.) Reichstag, 1933.*

VEGA.— ¿Qué tienes ahí?

ÁLVARO.— Creo que es un pisapapeles. Es un edificio famoso, ¿verdad?

VEGA.— Déjame ver.

ÁLVARO.— Parece que ha sido destruido por una bomba o... Qué sé yo... Qué raro. *(Se lo enseña.)*

VEGA.— *(Volviendo a entusiasmarse.)* ¡Lo encontraste! ¡Hostia...! ¡Aquí está!

ÁLVARO.— ¿Qué?

VEGA.— Es el Congreso. Eso es... Van a quemar el Congreso.

[Mientras la pareja celebraba el descubrimiento, hemos visto cómo un encapuchado ha entrado en la habitación y ha registrado la chaqueta de la INSPECTORA VEGA. Hemos visto cómo ha tomado su arma y su teléfono móvil, sin que los otros reparen en su presencia.]

VEGA.— Tengo que llamar a la central.

ÁLVARO.— ¿Pero de qué está hablando?

VEGA.— *(Buscando en sus bolsillos.)* Tengo que llamar ahora mismo. ¿Dónde me he dejado el puto teléfono?

ÁLVARO.— ¿Quiénes van a... a hacer qué con el Congreso?

VEGA.— ¿Dónde cojones me he dejado el puto teléfono?

EL ENCAPUCHADO.— *(Mostrando el teléfono.)* ¿Buscabas esto?

[VEGA y ÁLVARO se dan la vuelta, asustados. El misterioso encapuchado mantiene el arma firme. Sin dudar, el oscuro.]

**QUINTA PARTE:**  
**OPERACIÓN "EKLIPSE"**

**(1) CUENTO DE VERANO**

[Un establo de la casa de Otto Rothbart.]

*[La escena que sigue podría ser el resultado de una ensoñación, pero no lo es. Se muestra bajo el filtro gastado de una película antigua y apenas logramos percibir el sonido en su totalidad. La velocidad de las acciones es lenta. El comportamiento de los personajes y los paisajes que en ella aparecen, casi irreal. La pieza final de El Lago de los Cisnes acompaña a los protagonistas.]*

*[ÁLVARO ROJAS está tendido en el suelo, junto a la INSPECTORA VEGA. Parecen dormidos, pero no lo están. Despiertan de su inconsciencia. El oscuro deja paso a la luz. Nos hallamos en el interior de un establo. Un establo que arde en llamas. Hay fuego por todas partes. VEGA despierta y no sabe bien qué hacer. Tose. El humo y la luz cambiante ocupa todo. Un caballo está junto a ellos, se mueve, tiembla nervioso. La mujer despierta al jockey. Tienen que salir de allí antes de que las llamas les devoren. Torpemente, ÁLVARO se levanta. Las paredes del establo se encuentran ya cubiertas por el fuego. VEGA hace gestos, le indica al jinete que se suban al caballo, que buyan montados en él. Pero ÁLVARO se niega. No es capaz de montar. No puedo hacerlo, parece que dicen sus labios. Suplica. Pero no les queda otra salida. ÁLVARO asume que no podrán salir de allí de otro modo y, tal vez arrebatado por el crescendo de la música, monta de un salto sobre el lomo del caballo. El hombre ayuda a subir a la grupa del animal a la mujer. Juntos, los tres, dan unos pasos atrás antes de enfrentarse a las llamas. La pareja parece prometerse algo. El tiempo se para y el caballo inicia su carrera suicida. Un metro antes del cerco de fuego, el caballo tensa sus cuartos traseros y salta. Salta con todas sus fuerzas. La lengua de calor trata de impedirlo y parece que una mano infame buye del fuego para atraparlos, pero ya entonces están lejos de su alcance. Lo han conseguido. Han escapado del establo sanos y salvos. Ambos, el hombre y la mujer, sonríen. Tal vez, también el caballo. Parecen felices mientras cabalgan a toda prisa hacia el centro de la ciudad. Los espacios que recorren cambian de un segundo a otro, casi sin darnos cuenta. Al principio, muestran el horizonte de Madrid. A lo lejos, algunos edificios están en llamas. Pero eso a la pareja ya no le importa, porque siguen sonriendo. Más tarde, han entrado en la ciudad. Dejan las calles atrás. Más y más llamas se muestran en el interior de los edificios. Finalmente, llegan a su destino: el Congreso de los Diputados. Ante una postal terrorífica del edificio incendiándose, juntos desmontan el caballo. Parecen dos pobres enamorados al final de una película de acción. Se miran. Unen sus manos. Sonríen. Y se besan.]*

## (2) ODETTE ES ODILE

[*En el apartamento del AUTOR.*]

[*El AUTOR entra furioso a su despacho con el portátil en la mano. DAKOTA, tirada en el suelo, se encuentra leyendo un libro y escuchando música en su MP3.*]

AUTOR.— ¿Por qué lo has hecho?

DAKOTA.— *What?*

AUTOR.— ¿Por qué coño lo has hecho?

[*El AUTOR le da un manotazo a los auriculares para que la joven le escuche.*]

DAKOTA.— Eh... ¡Mi pelo!

AUTOR.— ¿Por qué has cambiado el final?

DAKOTA.— ¿De qué hablas?

AUTOR.— (*Mostrándole la pantalla del ordenador.*) ¡De esto! ¡Hablo de esto!

DAKOTA.— Yo no he hecho nada.

AUTOR.— ¿No? ¿Y quién ha sido?

DAKOTA.— Déjame en paz.

AUTOR.— ¿Quién te ha dado permiso para que toques mis cosas?

DAKOTA.— Yo no he tocado nada.

AUTOR.— Me cago en mi vida.

DAKOTA.— Me has hecho daño.

AUTOR.— ¿Daño? ¿Daño? ¿Y quién no me hace daño a mí? Ahora tendré que reescribirlo.

DAKOTA.— Pero si así es mucho mejor...

AUTOR.— ¿Y ese beso? ¿A cuento de qué, eh? ¿A cuento de qué viene? ¿Qué te crees que es esto? ¿Un juego? ¿Una tontería?

DAKOTA.— *Ok*, si no te gusta, puedes quitarlo. Pero creo que era el mejor final posible.

AUTOR.— El mejor final posible...

DAKOTA.— *Yep. Aristotélico.*

AUTOR.— Escapar con un caballo saltando por encima del fuego...

DAKOTA.— *Why not?*

AUTOR.— Como si fuera una película de Disney, ¿verdad?

DAKOTA.— Podría ser una buena película.

AUTOR.— No te parto la boca porque... porque...

DAKOTA.— ¿Vas a pegarme?

AUTOR.— ¿Te crees que no puedo?

DAKOTA.— Déjame.

AUTOR.— ¿Te crees que no puedo?

DAKOTA.— Inténtalo y te denuncio a la policía.

AUTOR.— Eso es lo que te crees tú. No sería el primer padre que le pega una guantada a su hija.

[DAKOTA *saca el teléfono móvil.*]

AUTOR.— ¿Qué haces?

DAKOTA.— Estoy llamando a la policía.

AUTOR.— ¿De verdad?

DAKOTA.— *Yep.*

AUTOR.— Bueno, a ver, hazlo.

[DAKOTA *marca el 091.*]

AUTOR.— ¿Estás llamando?

DAKOTA.— Eso parece.

AUTOR.— Asegúrate de marcar bien.

DAKOTA.— *Thank you.*

AUTOR.— Genial.

[DAKOTA, confundida, cuelga y vuelve a marcar.]

AUTOR.— ¿Qué pasa?

DAKOTA.— Nada.

AUTOR.— ¿Y por qué no hablas con el policía?

DAKOTA.— No lo sé. No me da línea.

AUTOR.— Ya lo sabía. ¿Y sabes por qué? Porque, sustancialmente, yo soy quien paga ese teléfono. Yo soy quien controla cada cosa que haces y dices en esta casa. Puedo conseguir que tu teléfono pierda la línea, así, de repente.

DAKOTA.— *Really?* ¿Eres telequinético, tal vez? (*Ríe de su propia gracia.*)

AUTOR.— (*Mientras le da un manotazo y le tira el móvil al suelo. Violento.*) Me tienes harto.

DAKOTA.— ¡Déjame-en-paz!

AUTOR.— Sí, eso es lo que voy a hacer. Dejarte en paz. (*Se enciende un cigarrillo.*) Voy a dejarte en paz por no hacer otra cosa. Por no partirte la boca, por eso lo hago. Porque eso hacen los escritores cuando encuentran a sus niños revolviendo en lo que escriben. ¿Sabes qué hizo el tipo de *El Resplandor* cuando descubrió a su hijo derramando cerveza sobre sus papeles? No, no hablo de la película, hablo de la novela de Stephen King. ¿Sabes qué hizo ese cabrón? Romperle el brazo. Eso hizo. A su niño de cinco años. Y tú puedes pensar, *bien, eso es ficción, ese tipo estaba como un cencerro, eso no me va a pasar a mí.* Pero ahí te equivocas. Porque cuando un escritor escribe algo así —para que lo entiendas— es porque lo ha vivido. Porque existe algo real debajo. Y esa novela, sobre ese maldito loco que desea asesinar a su familia, esa novela nació del deseo del propio King de golpear a su hija pequeña cuando la descubrió desordenando sus papeles. ¿A qué te recuerda eso? ¿Eh? ¿Te resulta *familiar?* (*Pausa.*) La creación genera monstruos y tú eres uno de ellos.

DAKOTA.— Me estás asustando...

AUTOR.— De eso hablo. De terror.

DAKOTA.— Me estás asustando

AUTOR.— ¿Yo? ¿Yo te estoy asustando? Tú eres quién me está aterrizando a mí desde que llegaste.

DAKOTA.— (*Trata de salir.*) Bye.

AUTOR.— No, no te puedes ir ahora.

DAKOTA.— ¿Por qué?

AUTOR.— Porque antes de irte quiero que me digas algo. Quiero que me digas quién coño eres.

DAKOTA.— Soy... lo que soy.

AUTOR.— Bien, eres lo que eres. Eso es cierto. ¿Mi hija? No lo sé, de eso un hombre nunca puede estar seguro.

DAKOTA.— No te entiendo.

AUTOR.— Lo entenderás cuando lo digas. Dilo.

DAKOTA.— ¿El qué?

AUTOR.— Dilo conmigo.

DAKOTA.— ¿Que diga qué?

[*Pausa.*]

AUTOR.— Yo no soy tu hija.

DAKOTA.— No sé de lo que estás hablando.

AUTOR.— Oh, claro que lo sabes. Siempre lo has sabido. Dilo conmigo. Yo no soy tu hija.

DAKOTA.— ¿Por qué me haces esto?

AUTOR.— ¿Por qué lo hago? Para que se acabe de una vez. Para que puedas irte en paz. ¿No querías conocer de dónde vienes? ¿Eh? ¿No querías saberlo? Pues ha llegado el momento.

DAKOTA.— ¿No soy tu hija?

AUTOR.— No.

DAKOTA.— ¿Entonces no eres mi padre?

AUTOR.— Pude serlo, créeme. Me encantó imaginarte antes de que nacieras. Me encanto pensar que serías como una estrella de cine. Como el personaje de una novela del lejano oeste. Por eso te llamé Dakota. Aunque sea una tontería, nadie me habría dejado llamarte así, pero dentro de mí ése siempre sería tu nombre. ¿Por qué te crees que hablas ese estúpido inglés?

DAKOTA.— *SHUT UP!*

AUTOR.— No. Eso es lo que he hecho durante todo este tiempo. Pero no lo voy a hacer. Voy a dejar de callarme.

[DAKOTA *se lleva las manos a la cara, angustiada, y arrastra, como algo mágico, su pelo al apartarlas. Se le está cayendo.*]

AUTOR.— Dakota, tú no eres real.

DAKOTA.— (*Aterrorizada.*) Mi pelo... ¿Qué le pasa a mi pelo?

AUTOR.— Pudiste ser real. Pero no, nunca llegaste a existir. Tu madre te perdió. Estaba embarazada de ti. Pero tú nunca llegaste a nacer. Esa es toda la historia. Esa es toda tu historia. Tu madre te perdió... y, luego, me perdió a mí. Fin.

DAKOTA.— (*Llorando. Arrancándose mechones de pelo.*) ¡Mi pelo! ¡Se me está cayendo el pelo!

AUTOR.— Desde entonces, sólo existes aquí, en mi cabeza. Te imaginé crecer. Mayor. Impertinente. Contradictoria. Pero no eres real. No eres más que un montón de energía que no he sabido canalizar, que me paraliza y lucha dentro de mí por encontrar un lugar. Un trozo de mi pasado buscando un sitio en mi presente. Pero no, ya está bien, se ha terminado.

DAKOTA.— ¿Qué me estás haciendo?

AUTOR.— Dilo. Yo no soy tu hija.

DAKOTA.— ¿Qué me estás haciendo?

AUTOR.— Yo no soy tu hija.



DAKOTA.— ¿Por qué me haces esto?

AUTOR.— Yo no soy tu hija.

DAKOTA.— *(Sin fuerzas.)* Yo no soy tu hija.

AUTOR.— Dilo otra vez. Más alto.

DAKOTA.— Yo no soy tu hija.

AUTOR.— Eso es. Eso es...

DAKOTA.— Yo no soy tu hija.

AUTOR.— No, no lo eres.

DAKOTA.— Pero entonces, ¿quién soy?

AUTOR.— A partir de ahora, sólo eres un personaje.

*[DAKOTA, derrumbada, mira los mechones que se enredan entre sus dedos. El AUTOR se marcha y la abandona. Parece satisfecho.]*

### (3) BURNING LION

*[Ante el Congreso de los Diputados.]*

*[La calle está tomada por coches de policía y de bomberos. Los bomberos tratan de apagar las últimas llamas que quedan y los policías se mueven desorientados, sin saber bien qué hacer. Las luces de las sirenas, que se asemejan al reflejo de una pecera, lanzan destellos desordenados en el espacio. La INSPECTORA VEGA y ÁLVARO se encuentran contemplando el espectáculo. Aún se agarran de la mano, como en la escena romántica, y contemplan ajenos, con una estúpida sonrisa, lo que ocurre. Pero de repente, algo cambia. Ahora todo es real. La sonrisa, como un latigazo, se borra del rostro de VEGA, que aparta con brusquedad la mano que sostenía el jockey.]*

ÁLVARO.— *(Ensimismado.)* Ha desaparecido.

VEGA.— ¿Qué?

ÁLVARO.— *(Se mira el pantalón.)* Esa incomodidad. Ha desaparecido.

VEGA.— ¿Por qué me estabas cogiendo de la mano?

ÁLVARO.— Yo no te estaba cogiendo de la mano.

VEGA.— ¿Por qué te ríes? ¿No eres consciente de lo que está pasando?

ÁLVARO.— Todo ha terminado. Todo ha terminado. *(Suelta una carcajada.)* Al fin, todo ha terminado... *(Sale.)*

[*El INSPECTOR NIETO entra.*]

NIETO.— Ha llegado una ambulancia para vosotros... ¿Pero dónde va?

VEGA.— Nieto, quiero disculparme por lo de esta tarde.

NIETO.— No, ni hablar. No las acepto, jefa. Fue culpa mía. Nunca debí haber llamado a mi padre.

VEGA.— Si no hubieras estado ahí, si no hubieras llegado a tiempo... no sé qué habría sido de nosotros.

NIETO.— ¿Soy su compañero, verdad? Eso es lo que haría un buen compañero.

VEGA.— Gracias.

NIETO.— De nada.

VEGA.— ¿Cómo sabías que había ido a la casa de Rothbart?

NIETO.— La fama le precede, inspectora. Quiero decir, imaginé que no se iba a dar por vencida. Además, prefería saber en todo momento dónde estaba su coche. *Esos golpes tontos*, ya sabe.

VEGA.— Ya sé. Te debo una, compañero.

NIETO.— Lo recordaré.

[*Suena el móvil de NIETO, que pronto coge el teléfono.*]

NIETO.— Inspector Nieto. (...) Sí, señor, está aquí. Estoy con ella. *(A VEGA.)* Quieren hablar contigo.

VEGA.— ¿Quién es? *(Al teléfono.)* Aquí Vega. (...) Ya. (...) Pero... (...) Sí. Voy ahora mismo...

[*Largo silencio. La inspectora se queda inmóvil, pálida.*]

NIETO.— ¿Qué ha pasado?

VEGA.— Han detenido a Lara.

NIETO.— ¿Qué?

VEGA.— Uno de los detenidos es mi hija.

[*El brazo de la inspectora, aún con el móvil sujeto en su mano, cae a plomo sobre su costado.*]

#### (4) VICTORIA

[*Una PERIODISTA retransmite en riguroso directo. A su espalda, en tiempo real, se leen los tuits que se están lanzando al ciberespacio. Las redes sociales también han echado humo durante la noche.*]

PERIODISTA.— Apenas han pasado seis horas desde el atentado terrorista que ha sufrido el Congreso de los Diputados. Como ya conocen, ataviados con *cócteles molotov*, granadas incendiarias y gasolina, según la policía, varios grupos de encapuchados han asaltado esta madrugada diversos edificios emblemáticos de la ciudad de Madrid. Tras la rueda de prensa del Ministro de Interior, hemos sabido que las fuerzas del orden centran sus sospechas en grupos antisistema afines al 15-M y en la Plataforma *Rodea el Congreso*. El Presidente del Gobierno ha reunido de urgencia un Consejo de Ministros, aunque aún no se han realizado declaraciones. Por ahora, no se sabe con certeza cómo afectarán estos hechos a las elecciones de pasado mañana, pero los analistas advierten que las consecuencias de este terrible acto tendrán su reflejo en las urnas...



## (5) HIJA DEL DIABLO

[*En el piso de la INSPECTORA VEGA.*]

[LARA entra en el salón y deja la puerta abierta tras de sí. La hija de la policía es idéntica a DAKOTA, pero viste diferente. Lleva una chaqueta con capucha, sobre la cabeza, y una argolla en la nariz. Tiene la cara sucia, manchada por las cenizas. Se tira con desgana en el sofá y comienza a buscar en el interior de su mochila. La INSPECTORA VEGA entra más tarde. Cierra la puerta y se queda de pie frente a su hija. Largo silencio.]

VEGA.— ¿No piensas decir nada? ¿Vas a quedarte callada para siempre? (*No obtiene respuesta.*) Ya... Créeme. Lo primero que pienso hacer es tirarte esa puta chaqueta.

[*Como un desafío, LARA se quita la capucha y deja al descubierto su cabeza rapada.*]

LARA.— ¿Te molesta?

VEGA.— Sí.

LARA.— ¿Dónde está mi MP3?

VEGA.— Se lo han quedado en comisaría.

LARA.— ¿Y mis libros?

VEGA.— Con tus libros.

LARA.— Ah, ahora también os dedicáis a robar.

VEGA.— Y hacemos cosas mucho peores.

LARA.— Igual con los libros aprendéis a leer. (*Entre dientes.*) Putos polis...

VEGA.— ¿Qué dices...? ¿Has dicho algo?

LARA.— Déjame en paz.

[*Largo silencio.*]

VEGA.— ¿Por qué llamaron antes a tu padre?

LARA.— Porque yo se lo dije al policía.

VEGA.— ¿Por qué?

LARA.— Porque sí.

[*Largo silencio.*]

VEGA.— ¿Qué estabas haciendo con esa gente?

LARA.— Nada.

VEGA.— ¿Nada? ¿Y te han detenido por hacer nada?

LARA.— Pregúntale a tus amigos. Ellos sabrán.

VEGA.— Ya. ¿Por qué llevabas gasolina en la mochila?

LARA.— Por nada.

VEGA.— ¿Para qué llevabas gasolina en la mochila?

LARA.— ¿Es esto un interrogatorio?

VEGA.— Soy tu madre.

LARA.— Sí, claro...

VEGA.— ¿Para qué llevabas gasolina en la mochila?

LARA.— Para protegerme.

VEGA.— ¿Para protegerte? ¿De quién?

LARA.— De todos.

VEGA.— ¿No sabes que es ilegal?

LARA.— ¿Llevar gasolina? Anda ya, flipada.

VEGA.— Ir por la calle quemando cosas...

LARA.— ¿Sí?

VEGA.— ...es ilegal. (*Pausa.*) Salir con esa gente no te va a hacer bien, ¿lo sabes, no? Lo acabas de ver con tus ojos esta noche. Detenida. Vaya vergüenza he pasado. ¿No te das cuenta? Tú no eres como ellos. Tú no...

LARA.— (*Se pone en pié. Explota.*) ¿Y cómo soy yo, eh? Venga. ¿Cómo soy? Si ni siquiera conoces a tu hija... ¿DESDE CUÁNDO TE INTERESA LO QUE HAGO O LO QUE DEJO DE HACER? EH, TÚ QUE NUNCA ESTÁS AQUÍ. TÚ, QUE NUNCA TIENES TIEMPO DE NADA. JODER, ¿AHORA TE IMPORTO? ¿CUÁNDO FUE LA ÚLTIMA VEZ QUE HABLAMOS? ¿CUÁNDO...? ¡UNA MIERDA...!

[LARA comienza a llorar. VEGA tensa los músculos de su rostro. Por un instante desearía darle una bofetada a su hija. Pero ya no es capaz. Apoya su brazo en el hombro de LARA.]

VEGA.— Lo siento.

LARA.— (*Mientras llora, lanzándose a los brazos de su madre.*) Yo no he hecho nada, de verdad... Yo no he hecho nada... Sólo fui con ellos. Sólo quería salir. Hacer amigos... Les acompañé... Pero no me atreví a hacer nada... Tienes que creerme. Yo no hice nada...

VEGA.— Lo siento.

LARA.— ¿Por qué todo es tan injusto?

VEGA.— No lo sé, hija. No lo sé.

[VEGA besa la mejilla de LARA. Están abrazadas. La madre y la hija se sientan en el sofá, juntas, abrazadas, como hacía años que no se sentaban.]

LARA.— Mamá...

VEGA.— ¿Qué?

LARA.— ¿Por qué nunca me hablas de papá?

VEGA.— ¿De papá?

LARA.— Sí. ¿Por qué te dejó?

VEGA.— ¿Y por qué asumes que fue él quien me dejó a mí?

[LARA y su madre se miran, sin entenderse. Porque esta historia no acaba nunca, aunque ahora llegue el fin. Porque la oscuridad está a punto de volver a inundarlo todo y la pregunta, una vez más, va a quedarse suspendida en el aire mientras cae el...]

[Oscuro final.]

**Antonio Rojano — Berlín, 2013.**