

TEATRO
COLECCIÓN «PREMIO BUERO VALLEJO»

REGRESO *ITZULTZE*

Koldo Barrena

**REGRESO
ITZULTZE
KOLDO BARRENA**

**XXIII Premio de Teatro BUERO VALLEJO
CIUDAD DE GUADALAJARA, 2007**

CONVOCA:



**PATRONATO DE CULTURA
AYUNTAMIENTO DE GUADALAJARA**



EDITA:

SERVICIO DE PUBLICACIONES
PATRONATO DE CULTURA



IMPRIME: **ZÜRICH COLOR, S.L - GUADALAJARA**

ISBN: 978-84-87874-14-7

DEPÓSITO LEGAL: GU-331/2008

**JURADO DEL XXIII PREMIO
DE TEATRO BUERO VALLEJO
CIUDAD DE GUADALAJARA, 2007**

- D^a CARMEN RESINO DE RON
- D^a ANDREA PINCÚ REY
- D. CARLOS ALBA PEINADO
- D. JUAN MANUEL JOYA TORRES

REGRESO
ITZULTZE
KOLDO BARRENA

PREMIO DE TEATRO BUERO VALLEJO, 2007

INTRODUCCIÓN

«Parábolas del Terror: teatro y terrorismo en el siglo XXI»

De Koldo Barrena tuvimos noticia, por vez primera, en el otoño del 2002 cuando nos dejó boquiabiertos con aquel retablo de *Eusk*, que bien podría haberse titulado, remedando a Brecht, “Terror y miseria en Euskadi”. El texto ganó el XVIII premio de teatro “Bueno Vallejo” de la ciudad de Guadalajara y como el propio autor pronosticaba no hubo agallas en la profesión —dentro y fuera del País Vasco- para llevarlo a escena. A lo más que llegó, fue a una lectura dramatizada que Ángel Berenguer dirigió en la Universidad de Alcalá con ocasión del nombramiento de Fernando Savater como Doctor Honoris Causa. El profesor Berenguer, autor también de la introducción que acompañó al texto en su doble publicación¹, no dejó escapar la oportunidad para denunciar la escasez de textos teatrales que, como aquél, se plantearan en nuestra época indagar «los espacios sociales de la vida cotidiana en España».

Hace casi cincuenta años que la sociedad española se ve amenazada, de forma íntima y atterradoramente cotidiana, por la banda

¹ Barrena, K. (2003), *Eusk*, Ayuntamiento de Guadalajara (col. “Premio Bueno Vallejo” n.º 14). Ángel Berenguer también publicó en la Universidad de Alcalá en 2003 una selección de 23 escenas que llevaron el título *Eusk-Alcalá 23*.

independentista ETA. Primero fueron objetivos militares que parecían coincidir con la lucha global de todo el bloque opositor al régimen franquista. Luego su diana se amplió y ya en la democracia en su punto de mira fueron pereciendo empresarios, políticos, profesores, cajeros de supermercado, pensionistas, cocineros, inmigrantes... Nadie -ni su propia militancia- parece quedar inmune a sus balas, a sus extorsiones, a sus zulos. Por ello resulta muy sospechoso, aunque quizás más comprensible de lo que parece, que una tragedia social como ésta haya sido llevada a escena de forma tan tímida.

En su génesis el terrorismo en el País Vasco fue comprendido como un camino hacia la independencia por lo que suscitó numerosas adhesiones en la profesión teatral que por aquellas décadas de los sesenta y setenta experimentaba también en el paradigma del teatro independiente una salida a su crisis creativa y organizativa. Los colectivos, en su mayoría formados por jóvenes universitarios, se atrincheraron en la clandestinidad y abogaron por un teatro de guerrillas que secundara a la oposición en su objetivo de una sociedad libre, solidaria e igualitaria. Quizás por ello, el terrorismo, ya fuera por complicidad o por una ambigüedad siempre rentable, fue un tema que apenas se exploró en los últimos años de la dictadura franquista.

Habría que esperar hasta la transición política para contemplar las primeras miradas críticas de los dramaturgos españoles sobre el tema. Las obras, raramente representadas, aparecen vinculadas al género del teatro histórico que, tras la desaparición de la censura franquista, fue cultivado como un segundo foro político por los grandes autores del momento. En 1979 Antonio Buero Vallejo estrenaba *Jueces en la noche* y Alfonso Sastre publicaba en San Sebastián *Análisis espectral de un comando al servicio de la revolución proletaria*. Si bien Buero parecía con su texto advertir a la izquierda oficial —como señalaron Fernández Torres y Pérez Coterillo²- del peligro de adoptar lo que hasta ese momento para él no era más que una opción ultraderechista, Sastre, en cambio, no

² Fernández Torres, A. y M. Pérez Coterillo (1979), «Buero y Sastre ante el terrorismo» en *Pipirijaina* (noviembre-diciembre), pp. 29-32.

duda en apostar por la lucha armada como un camino legítimo hacia la revolución. Lo sorprendente aquí es observar cómo los autores del artículo, aun resaltando la debilidad dramática de ambos textos, admiten entonces la postura de Sastre como la más conveniente para los seguidores de izquierdas: «Reconocer la honestidad de este planteamiento, aunque no se compartan las posiciones ideológicas desde las que se formula, debiera ser un ejercicio habitual para gentes que han militado en la izquierda y se siguen alineando en semejantes demarcaciones, por difusas que sean, porque, en el fondo, es un ejercicio de tolerancia, de autocritica, y de higiene mental».

No será hasta casi una década después cuando los autores españoles entiendan el problema desvinculado de su vertiente política — cuya legitimidad es hoy insostenible— y se acerquen en sus dramaturgias a las víctimas de ese terror, a cuyo conglomerado, de una forma directa o indirecta, todos —incluidos los verdugos— pertenecemos. Todavía en 1985 Ignacio Amestoy recurría al personaje histórico de Lope de Aguirre en *Doña Elvira, imagínate Euskadi*, para plantear el enfrentamiento de los que perseguían su ideal a través de la violencia, apenas sin deslegitimación en esta obra aún, y los que de una forma más realista buscan otros caminos, hastiados ya de tanta sangre derramada. Será, no obstante, la novela *Grande Place* (1987) del antiguo militante de ETA Mario Onaindía la que empieza a marcar la diferencia. Su adaptación para la escena que realiza Paco Obregón, quien había también trabajado como actor en la obra de Amestoy, fue el segundo éxito para la compañía Geroa. Con ocasión de este estreno Ángel Berenguer organiza un debate en el Círculo de Bellas Artes donde el propio Onaindía confiesa que: «En 39 años yo no he logrado comprender el problema del País Vasco. Tanto en esta obra como en mis otras novelas no he hecho más que transmitir mi propia confusión y mi propio caos a través del personaje de una mujer que para mí es un caso admirable, y que trato de demostrar que es posible la resistencia a la tradición y *Grande Place* también es fruto de la falta de ideas que expliquen absolutamente todo, falta de un sistema, de una ideología acabada y por tanto intento

reflejar esa falta de rigor ideológico que se produce en la sociedad que me ha tocado vivir»³.

A partir de aquí el mito ideológico que sostenía la acción terrorista se resquebraja en la sociedad y comienzan a mediados de los noventa a aparecer nuevos textos que parten de esa tensión interna que sufre el propio terrorista: Lourdes Ortiz (*Yudita*, 1988), Antonio Cremades Cascales (*Topos*, 1996), Borja Ortiz de Gondra (*Mane, Thecel, Phares*, 1997), Encarni Genua (*Todos los viernes cena*, 2001), Javier Gil Díez-Conde (*Sueños de identidad*, 2001) o Teresa Calo (*El día en que inventé tu nombre*, 2005)⁴ son algunos ejemplos. Ninguno de estos textos, como parece ser habitual con este tema y aunque la mayoría de sus autores son vascos, ha podido subir a los escenarios de Euskadi.

El mismo año de 2002 que Koldo Barrena gana el premio de la ciudad de Guadalajara con su obra *Eusk*, Jerónimo López Mozo consigue el Accésit con su obra *Hijos de Hybris*. Los tres monólogos que ahí se incluyen reflejan unos perfiles terroristas muy alejados ya de los paradigmas políticos que los encubrieron en otros tiempos. Como el propio autor explica en un prólogo titulado sin ambigüedad alguna “Mi contribución a la presencia del terrorismo en el teatro español contemporáneo”, su predilección por el monólogo no fue «por economizar medios que facilitarían su puesta en escena, sino porque quise dejar sólo al terrorista, enfrentado a sus actos, reflexionando sobre ellos libre de influencias ajenas».

En el otoño del 2007 Barrena vuelve a ganar el premio “Buero Vallejo”, esta vez en su XXIII edición, con la obra que aquí prologamos. En *El regreso* se sigue percibiendo la necesidad que tiene su autor de explorar la cotidianidad del pueblo vasco amenazada por el terror. Si en

³ Torres, R. (1987), «Savater: “El teatro es el único arte político que hay”» en *El País* (2 de octubre).

⁴ En 2007 aparecen reunidas en un mismo volumen, en la colección “El teatro de Papel” (nº 5) de la revista *Primer Acto*, la adaptación de *Grande Place* de Paco Obregón, *Yudita* de Lourdes Ortiz y *El día que inventé tu nombre* de Teresa Calo.

Eusk la mirada que se proyecta sobre el conflicto proviene en algunos de sus personajes del exterior (Félix y Ana se trasladan de Madrid a San Sebastián en busca de trabajo), en *El regreso* Barrena concentra toda la trama en una unidad familiar supuestamente bien arraigada en la sociedad vasca. Olatz y Patxi, dueños de una herriko-taberna, parecen compartir los valores nacionalistas que han inculcado también a su hijo Zigor, el cual ya actúa como un cachorro de ETA. Luego descubriremos, sin embargo, que Olatz se llama en realidad Ángeles Ortiz y que quiere borrar a toda costa su ascendencia toledana. A Patxi su hermano, recién llegado de un exilio forzoso, le llama Francisco. Y Zigor, pese al adoctrinamiento recibido y su deseo de luchar por la causa, no puede llegar a sentir con sinceridad la conmoción por la muerte de uno de sus héroes etarras. Barrena nos descubre a través de la intimidad que rodea a cada una de estas relaciones (pareja, hermanos, padre-hijo) cómo la acción del terror es capaz de desintegrar el entorno más reservado de una familia vasca de forma muy similar a como le había sucedido en *Eusk* a la pareja madrileña. El terrorismo alienta la desconfianza entre sus miembros y acaba por sembrar, irremediablemente, la duda que conduce a la delación y la traición.

La decisión que toma Barrena de llevar el conflicto dramático al interior de una familia vasca, le impulsa a prescindir de aquella fragmentación expresionista que sustentaba el retablo de *Eusk* y adoptar, en su lugar, un lenguaje más cercano al realismo social que le permita articular con mayor eficacia los elementos dramáticos de la parábola bíblica. Este cambio de estrategia artística, sin embargo, no parece que mejore nuestras expectativas de ver en un futuro próximo la obra en un escenario. La contundencia de sus diálogos, sus referentes tan evidentes y sobre todo el indudable carácter de denuncia que presenta el texto, hace de su representación un acto suicida. Como se ha hecho evidente en las últimas décadas, el instinto de supervivencia es más fuerte en el teatro español que su responsabilidad cívica. Y aunque a nadie se le ha de exigir, en absoluto, el martirio, esta anormalidad a la hora de ejercer la libertad de expresión debería hacernos reflexionar a todos sobre la conveniencia

de perpetuar, ya sea consciente o inconscientemente, una situación tan perniciosa como ésta.

El gran acierto que Barrena ha tenido a la hora de diseñar la dramaturgia de estos textos —que son a su vez fragmentos de una tetralogía del terrorismo proyectada desde el principio por el autor - ha sido escoger como protagonistas de sus historias a las víctimas del terror, sin tratar de justificar los hechos según los paradigmas románticos que los políticos de uno y otro signo insisten en perpetuar. Barrena es consciente de que la imagen del terrorista romántico en lucha por sus ideas y con unos fines compartidos por amplios grupos sociales ha entrado en crisis. Tras los atentados de Nueva York en 2001 y Madrid en 2004, el terrorismo se ha convertido en una actividad cada vez más fundamentalista y sus fines, en su anacronismo, son cada vez más difíciles de defender en las sociedades contemporáneas. Hay que recordar, no obstante, que aquel terrorismo romántico, sobre todo en el siglo XX, fue capaz de concitar las simpatías de muchos artistas que, inclinados a una estética rupturista, encontraron en la violencia contra el lenguaje y contra las convenciones un instrumento eficaz de comunicación. Así apareció aquella ética de “lo incómodo” que Foucault pregonara a finales de la década de los setenta y que definía la práctica artística de movimientos como el dadaísmo, el futurismo o la crueldad artaudiana. No hay que olvidar que para André Breton el acto surrealista más puro consistía en echarse a la calle, pistola en mano, y abrir fuego a ciegas sobre la multitud. Este carácter simbólico del terrorismo ha llevado a algunos autores a relacionar los fines de éste con los del teatro, hasta llegarse a afirmar, como lo hace el profesor de la Universidad de Hawai, Markus Wessendorf, que un actor siempre es en potencia un terrorista⁵. Obras como *Showtime* (1996) de la compañía inglesa Forced Entertainment, *La sang* (1999) de Sergi Belbel, *The Lieutenant of Inishmore* (2001) de Martin McDonagh o *Conviction* (2002) de Peter Ruocco

⁵ Wessendorf, M. (2006), «Culture of Fear: Uncomfortable Transactions between Performance, Theatre and Terrorism» en *International Journal of the Humanities*, vol. 3.3: 217-228.

le permiten a este profesor alemán explorar las similitudes y diferencias que existen entre un acto terrorista y la capacidad del teatro para desestabilizar al espectador en sus creencias y expectativas.

La fascinación que el arte ha mostrado por el terror llegó a su cénit con las declaraciones de Karlheinz Stockhausen sobre el ataque a las torres gemelas de Nueva York: «Ha sido la mayor obra de arte de todo el cosmos». Y Jean Baudrillard asentía: «Es el acto absoluto, la madre de todos los actos, el acto puro». El terrorismo, en su deseo de internacionalizarse y hacer uso de los nuevos instrumentos que le brinda la sociedad de la información y del espectáculo, aceptaría las estrategias de “lo incómodo” para intimidar, para crear un clima de miedo y sospecha, tratando así de silenciar el pensamiento crítico, las opiniones disidentes y, en general, la articulación de un discurso democrático.

Un acto terrorista, no obstante, está dirigido siempre a una audiencia que está fuera de su campo de operaciones. El espacio del acto terrorista difiere del lugar de su representación. Es en sí una imagen autónoma, en el sentido que Guy Debord dio a este término en su sociedad del espectáculo. Por lo tanto, la percepción de un acto terrorista a través de los medios de comunicación (como ocurre en un escenario), lejos de incomodar al espectador, le produce un cierto relax al hacerle sentir, desde el sillón de su salón, que todo aquello está ocurriendo en la distancia. De esa forma, el terrorismo, en lugar de actuar como revulsivo que lleve al espectador a una reacción activa, le desconecta de esa realidad y contribuye a mantenerlo pasivo ante sus acciones así como ante las decisiones de los propios poderes públicos. Pues como señala Anthony Kubiak, el terror que nos llega a través de los medios de comunicación acaba por no existir, quedando neutralizado por la repetición de su imagen mediática. La distinción entre una violencia real y aquella que es consumida en los medios desaparece. Y lo mismo ocurre entre el terror alojado en nuestra mente y el teatro del terrorismo al que sólo accedemos a través de los medios⁶.

⁶ Kubiak, A. (1991), *Stages of Terror: Terrorism, Ideology, and Coercion as Theatre History*, Bloomington: Indiana University Press.

La labor del dramaturgo que desea combatir esta situación y devolver al espectador su capacidad de reacción debe, por lo tanto, basarse en unos supuestos distintos que entren en conflicto con la imagen habitual del terrorismo mediático. Es lo que Barrena ha logrado con estas dos piezas, situando la trama en los espacios menos accesibles de la cotidianidad. La mayoría de las dramaturgias realizadas sobre el terrorismo en España, sin embargo, han preferido identificar causas y consecuencias de actos terroristas, sin despegarse de la visión ortodoxa que ese terrorismo ha mantenido hasta hoy. Con un origen ligado al propio concepto de Estado, el terrorismo romántico, según Carr⁷, resulta uno de los frutos amargos e inevitables de la Revolución francesa. Jason Franks⁸ ha identificado en este concepto ortodoxo del terrorismo tres dimensiones que pueden circunscribir lo que se ha entendido hasta ahora por ese término:

1. El terrorismo *funcional*, que persigue una reacción del Estado, lo más desproporcionada posible, provocando así su propia deslegitimación. Los terroristas, a través de sus atentados, convencen a la población de la incapacidad del gobierno para ofrecerles una seguridad adecuada. Éste es el caso de ETA en España que es muy similar al terrorismo padecido en Chipre, Argelia, Irlanda del Norte, los Balcanes, Chechenia, Cachemir, Afganistán o Irak.

2. El terrorismo *simbólico*. Si la perspectiva *funcional* del terrorismo estuvo ligada de una forma evidente a los procesos de descolonización que la Guerra Fría trajo consigo, la perspectiva *simbólica* es anterior y caracteriza una forma de hacer propaganda “con hechos” que comienza a ser efectiva a principios de la modernidad. Es lo que Sun Tzu ya había apuntado en *El Arte de la Guerra*: “matar a uno y asustar a diez mil”. El conflicto árabe-israelí y su explotación

⁷ Carr, M. (2006), *Unknown Soldiers, How Terrorism Transformed the Modern World*, London: Profile books.

⁸ Franks, J. (2006), *Rethinking the roots of terrorism*, London: Palgrave Macmillan.

por parte de los medios de comunicación sería uno de los ejemplos más reconocibles.

3. El terrorismo *táctico*. La perspectiva más pragmática de las tres debe entenderse, en primer lugar, como una forma eficaz de conseguir unos fines con los mínimos recursos. Así los secuestros o los atracos a bancos en busca de fondos con los que financiar sus acciones. El concepto táctico está muy ligado a la radicalización del pensamiento comunista que en su vertiente maoísta legitima estas *tácticas* para instaurar un nuevo régimen. Es lo que ha sucedido en Nepal recientemente cuyas acciones terroristas han transformado la única monarquía hindú que existía en el mundo en una República Federal Democrática.

Esta triple visión del terrorismo como un hecho *funcional*, *simbólico* y *táctico* ha entrado, a comienzos del siglo XXI, en crisis. El nuevo terrorismo exige unos nuevos modelos de comprensión que, además de esa triple dimensión, contemplen el fenómeno como uno más de los conflictos que de forma permanente enfrentan al individuo con su sociedad. No debemos olvidar que el terrorista también es un individuo afectado por su entorno y cuyas reacciones nunca pueden ser explicadas en la simplicidad de un mero fin, ya sea éste religioso o político. Y de la misma forma habría que indagar en la clave que configura la memoria histórica de ciertos entornos donde las reacciones violentas son mucho más frecuentes que en otros. Una gran exploración, en este sentido, fue la obra *Woman Bomb* de la escritora croata Ivana Sajko que en España llegó a estrenarse con el título de *La suicida (Zena-Bomba)* bajo la dirección de Carme Portacelli en 2007. Sajko abandona así el marco de comprensión ortodoxo y busca en su escritura una respuesta que explique no ya solo la psicología del terrorista sino la motivación que le brinda su entorno balcánico, en conflicto constante desde la caída del muro de Berlín⁹.

⁹ Esta influencia de los entornos y su relación con la violencia en el siglo XX ha sido investigada de forma magistral, desde un punto de vista económico, por Niall Ferguson en *La guerra del mundo* (Barcelona: Random House Mondadori, 2007).

Desde los atentados de Nueva York y Madrid, antes ya señalados, los dramaturgos del siglo XXI, efectivamente, muestran una mirada más compleja sobre el terrorismo, entendiéndolo no sólo como conflicto político sino como generador de tensiones individuales. El estreno de estos textos en España nos sitúa, de nuevo, en aquella ridícula censura franquista donde era posible escenificar un texto de Brecht o Mrozek, siempre y cuando éste no aludiera directamente a la dictadura franquista. En 2003 el autor venezolano Gustavo Ott ganaba el premio Ricardo López Aranda del Ayuntamiento de Santander con su obra *Tu ternura molotov* que sería representada en 2007 por Machina Teatro bajo la dirección de Etelvino Vázquez. En 2007 también se estrenó en Madrid el monólogo de Emilio Williams, *Mañana será peor*, incluido en el proyecto *Sonata a Strindberg* de la compañía The New Little Theatre Company. En el monólogo se analizaba la experiencia de un hombre acusado falsamente de terrorista que era enviado de Estados Unidos a un país de Oriente Medio para ser torturado.

Pero sin duda uno de los actos terroristas más dramatizados en los últimos años, y que acaba de subir a los escenarios españoles, ha sido la irrupción que protagonizaron un grupo de terroristas chechenos el 23 de octubre de 2002 en el teatro de Dubrovka, interrumpiendo el musical *Nord-Ost*. Más de 900 personas fueron retenidas durante casi tres días sin comida ni agua. En el asalto de liberación llegaron a morir 130 personas. El primer producto escénico que se gestó sobre este acontecimiento fue la obra *Terrorismo* de los hermanos Oleg y Vladímir Presnyakov que estrenaría en Madrid en 2005 Carlos Aladro. Tras la espectacularidad del hecho, los hermanos Presnyakov quieren dejar una idea más sutil: «Nadie puede vivir, morir ni amar por ti, nadie te puede salvar del terrorismo, la cabeza humana no puede aguantar tanta responsabilidad». Otra autora rusa, afincada en Gran Bretaña, Natalia Pelevine, había estrenado en 2006 en Londres su obra *In your hands*, donde en el contexto de una ocupación de un teatro explora los puntos de vista de una terrorista y una madre que ha sido tomada como rehén. La pieza, al tratar de estrenarse a principios de 2008 en la ciudad de Majachkalá, en el norte del Cáucaso,

fue censurada por las autoridades rusas. En España, y tras el estreno en la primavera de 2008 de *La paz perpetua* de Juan Mayorga en el Teatro María Guerrero, La Fura del Baus, con la dirección de Alex Ollé y David Plana, recoge el testigo de los dramaturgos rusos y propone su versión de *Boris Godunov*, pieza de Alexander Pushkin que será interrumpida por la irrupción violenta de un grupo de terroristas que mantiene secuestrados a los espectadores.

Koldo Barrena, sin embargo, apuesta por dramatizar el propio conflicto vasco, aunque ello le suponga una mayor dificultad —hasta ahora imposible de salvar— para acceder a los escenarios. En 2002, año en que aparece *Eusk*, Alberto Miralles ganaba el Premio SGAE de Teatro por *Los amantes del demonio*. En *El Cultural* del 28 de noviembre de 2002, Miralles y Barrena eran presentados como dos autores frente a ETA. Barrena, entonces, advierte que su obra «no revela sólo el terrorismo etarra, sino que aborda en 46 escenas su repercusión en la vida de los ciudadanos en el colegio, la universidad, la policía, la familia, el amor, el partido, los abertzales, los pueblos, las sociedades gastronómicas, los bares tanto nacionalistas como no, etc... Los espacios cotidianos alterados por el terror.» Y esa es la clave para entender toda su obra. Como John Orr y Dragan Klaić sentenciaron en un estudio sobre terrorismo y teatro, los dramaturgos que más eficacia obtienen en su acercamiento al terrorismo son los que logran crear un equilibrio adecuado entre la actualidad del material y el distanciamiento que éste exige para ser contemplado¹⁰.

En *El Regreso* ese distanciamiento se consigue basando la trama en la parábola bíblica de *El hijo pródigo*, uno de los argumentos más escenificados de la historia del teatro, como ha puesto de relieve Fiorigio Minelli¹¹. Desde las comedias bíblicas del renacimiento hasta las parábolas expresionistas del siglo XX, el regreso del hijo pródigo ha

¹⁰ Orr, J. y D. Klaić (eds.) (1990), *Terrorism and Modern Drama*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

¹¹ Minelli, F. (2006), *La parábola del hijo pródigo en el teatro de España*, New Orleans: University Press of the South.

servido de esquema argumental para un sin fin de motivos. En la obra de Barrena, Txema regresa de Montevideo a la muerte de su padre para reencontrarse con su hermano Francisco (Patxi) en su pueblo natal. Barrena silencia intencionadamente este lugar para poder crear así el espacio mítico que requiere la parábola. Pero cualquier lector curioso puede comprobar que de Villabona, único lugar mencionado donde Txema se aloja antes del reencuentro, y Elbarrena, nombre en el que sorprendemos in fraganti al autor, no existe más de un kilómetro de distancia. La localidad, por lo tanto, situada a veinte kilómetros de San Sebastián, remite, en un juego que ahonda en el simbolismo de la parábola, a un topónimo que, es a su vez, origen del pseudónimo bajo el que el autor está creando su obra.

Barrena construye además una secuencia de espacios imaginarios internos que proporcionan a un tiempo la simultaneidad y la profundidad de las acciones. El espacio natural de Olatz y Patxi es el de la taberna como anfitriones y colaboradores de la banda terrorista. En una estancia interior se reúnen los políticos e ideólogos que planifican las acciones. En otra instancia, aún más interior, los terroristas ejercen la tortura. Esta representación espacial es al mismo tiempo un esquema de la implicación que cada agente asume respecto al acto terrorista: torturadores, ideólogos políticos, colaboradores ciudadanos.

El tratamiento mítico de la parábola que se evapora en un bucle sentimental es uno de los recursos con los que Barrena, además de distanciarse, logra contestar, en su mismo código, al mito romántico y melodramático del nacionalismo. Aunque Barrena mantiene la división tradicional en tres actos con un número de escenas más o menos regular (7, 6, 8), su tratamiento del tiempo anula ese falso sentido de la linealidad tanto en la historia, como en la propia construcción dramática. Los juegos de simultaneidad y saltos en el tiempo que se producen en el primer y tercer acto logran crear una suspensión de la unidad temporal en la mente del espectador que le hace dudar si realmente el regreso del hijo pródigo se ha producido. Por otra parte, la desfragmentación de los espacios en el segundo acto (cementerio, zulo, mercado, parque, herriko-taberna) pa-

rece corroborar ese contraste tan permeable en el que el terror se instaura por los espacios públicos y privados.

El Regreso es así uno de los textos más acertados que ha producido la reciente dramaturgia española. Su publicación es un derecho al que no hemos querido renunciar. Como miembros de esta sociedad deseamos y exigimos el acceso a este tipo de miradas que, sin violar ninguna intimidad, nos permiten compartir la experiencia de lo más cotidiano. Esconder esas realidades o ignorarlas nos haría, sin duda, cómplices de aquellos que se creen en el derecho de gobernar en lo más doméstico de nuestras vidas. Obviamente, en nuestro deseo existe también la esperanza de que algún día, no muy lejano, este texto pueda también contemplarse, en todo su esplendor, en nuestros escenarios. Desde aquí animo al lector a que se libere de ese bucle melancólico con el que nos han inmovilizado durante las últimas décadas y disfrute así de una de las piezas más valientes y más inquietantes que han surgido en el teatro español del siglo XXI.

CARLOS ALBA

PRÓLOGO

«El dedo en la llaga del terrorismo»

Regreso (Itzultze) es la tercera obra dramática que Koldo Barrena dedica al terrorismo de ETA. La primera, titulada *Eusk*, recibió en 2002 el Premio Antonio Buero Vallejo, que convoca el Ayuntamiento de Guadalajara. Luego, en 2004, escribió *Zulo*, que permanece inédita. Ésta que usted, lector, tiene en sus manos es la tercera, con la que ha vuelto a obtener el mismo Premio cinco años después. Mientras la lee, su autor redacta la que cerrará el ciclo. Cuando dio a conocer la primera parte de la tetralogía, nadie había oído hablar de este autor. Su nombre no figuraba ni en las listas de los consagrados ni siquiera en la de los que aspiraban a serlo algún día. Todo apuntaba a que era la obra primeriza u ocasional de algún buen conocedor del drama vasco, aunque resultaba sorprendente la calidad de su escritura, rara en un novel, y el conocimiento que mostraba de la carpintería teatral. Es muy probable que no volvamos a tener noticias de él cuando ponga el punto final a la pieza que ahora le tiene ocupado. No será porque con ella concluya su dedicación a la escritura teatral, sino, digámoslo ya, porque Koldo Barrena es el nombre de batalla o el seudónimo de un hombre que ha consagrado toda su vida a la escena, en la que ejerce, además del oficio de dramaturgo, los de actor, director y docente.

En el mundo de la escritura es muy frecuente el uso de seudónimos, pero no lo es tanto que el autor se esconda tras él cuando no lo hace habitualmente, como en el caso que nos ocupa. ¿Qué ha movido a nuestro autor a elegir esta forma de anonimato que le impide incluir en su dilatado currículum una parte importante de su obra? Sin duda, la delicada cuestión que aborda en ella. Ello explica, en buena medida, que el asunto del terrorismo, muy especialmente el etarra, haya sido y siga siendo tratado con cuentagotas en nuestro teatro. El propio autor ha reconocido en algunas de sus declaraciones su temor a ser reconocido y a ser objeto de represalias. Sin embargo, la necesidad de reflexionar sobre algo que conoce de cerca y que le produce un profundo dolor ha podido más que el miedo. Por eso se ha adentrado en terrenos tan pantanosos. Ese sería motivo suficiente para llamar la atención sobre estas piezas y celebrar su existencia, pero, por fortuna, hay otros que tienen que ver con el arte. No se trata de panfletos ni de inflamadas proclamas contra los violentos, sino de magníficas muestras de teatro comprometido.

Las tres entregas que ha ofrecido hasta ahora Koldo Barrena constituyen un verdadero retablo sobre la cuestión vasca del que ningún sector político y social queda excluido. Para quienes no conozcan las anteriores a *Regreso* diré que *Eusk* es una especie de puzzle hecho con escenas breves a la manera en que Bertolt Brecht escribió su *Miedo y miseria del III Reich*. Es una estructura que a nuestro autor le sirve, como sirvió al autor alemán, para denunciar lo que sucede en el país y advertir de las consecuencias que acarrea cerrar los ojos. No obstante, en ese conjunto, hay una larga historia presentada en fragmentos que, si se unieran, podría ofrecerse como una pieza breve, en la que sus protagonistas, Felix y Ana, una pareja madrileña que se instala en San Sebastián buscando la estabilidad económica de la que carecen, acaban siendo víctimas de la espiral de violencia y locura en la que está sumida la sociedad vasca. Las demás piezas del puzzle son como flashes que iluminan una realidad que no resulta extraña a quienes no la sufren en carne propia o son testigos de ella, porque lo que muestran son hechos de los que la prensa informa con regularidad. La historia del etarra que

mata de un tiro en la nuca a la persona que un día, cuando era niño, le salvó la vida; las que cada día se repiten en las ikastolas a propósito del eterno debate sobre la lengua y los contenidos de las materias que se imparten; las amenazas a los profesores universitarios, que se ven obligados a dar clase con escolta, a soportar amenazas e insultos de sus propios alumnos y a acabar, si no son asesinados antes, abandonando la docencia o huyendo de Euskadi; la de los títulos académicos regalados a los que purgan en la cárcel sus crímenes; las que describen los destrozos urbanos provocados por la kale borroca. . . Acontecimientos cuya memoria, todavía fresca, hay que mantener viva antes de que acabe enterrada en las hemerotecas y quede al alcance sólo de unos pocos historiadores. A eso se refiere uno de los personajes barrenianos cuando afirma que los trágicos sucesos que asolan el País Vasco son noticia en los medios de comunicación el primer día, después son relegados a los resúmenes semanales y, al cabo, se convierten en recuerdos lejanos. Ese mismo personaje concluye diciendo que recordamos lo que nos recuerdan y a eso, a despertar nuestra memoria, se aplica Koldo Barrena. En este sentido, *Eusk* es tanto una obra dirigida a los actuales ciudadanos como, parafraseando a Brecht, a los hombres del futuro. Pero hay más. El autor esboza un retrato cabal de la izquierda vasca, habla de la cercanía de los sentimientos religiosos a los de los nacionalistas y de cómo determinados clérigos llegan a convertir a su dios en cómplice de las muertes que alientan. No faltan alusiones a las delaciones y al silencio cómplice de los testigos de los atentados ejecutados a plena luz del día. Y en una escena, que yo diría deudora de la sexta de *Luces de bohemia*, la protagonizada por Max Estrella y el preso anarquista, que el autor sitúa en la cárcel de Burgos en las postrimerías del franquismo, se ofrece una profunda reflexión sobre como enjuiciaba el marxismo los métodos violentos de los terroristas que decían actuar bajo su bandera.

En la introducción a la obra, su autor sugiere la posibilidad de que, en el improbable caso de que alguien tenga el valor de representarla, pueda construir su propia historia modificando el orden de las escenas, siempre que ello no suponga alterar su discurso. También invita

a que las compañías seleccionen varias escenas y construyan con ellas espectáculos a la medida de sus posibilidades materiales y humanas, algo que se hace con frecuencia cuando se trata de ofrecer *Miedo y miseria del III Reich*.

Zulo, cuya publicación no debiera demorarse, muestra otra cara de la tragedia vasca, la de las víctimas. La de una de ellas en concreto, la de xxxx, propietario de una industria papelera que ha sido secuestrado por la banda terrorista y permanece encerrado en uno de esos campos de concentración en miniatura que son los zulos. El que le acoge apenas tiene seis metros cuadrados y está bajo tierra con la entrada oculta por una pesada máquina. En él transcurre toda la acción y, salvo unas pocas frases en off, lo que escuchamos es un largo monólogo en el que el protagonista reflexiona en voz alta, sueña, rememora conversaciones antiguas e imagina otras. Nos hace sentir la angustia del que ha perdido la noción del tiempo y no sabe dónde está. Compartimos sus dudas sobre qué hacer, si tratar de conmover a su joven guardián, declararse en huelga de hambre como acto de rebeldía, suicidarse como solución para acabar con el sufrimiento o planear su fuga. A pesar de las escasas posibilidades que tiene de llevarla a cabo con éxito o confiando, tal vez, en que alguien pague un rescate, suponiendo que ese sea el objetivo del secuestro y no el tiro en la nuca, planea lo que hará cuando sea libre. Nada de quedarse allí. Lo dejará todo y se irá lejos del País Vasco. En aquel encierro el tiempo da mucho de sí. Lo hay de sobra para el recuerdo, para la tortura mental y hasta para la locura. Entre los recuerdos de la niñez hay uno provocado por el asunto de la pureza de raza y del Rh de los vascos, que ya aparecía en *Eusk*. En él evoca a los hombres altos de ojos azules y pelo rubio que su bisabuela veía desde el caserío. Eran los atractivos tripulantes de un barco noruego que alguna semilla dejarían sembrada en los vientres de sus admiradoras. Es una historia que daría risa si no resultara patética. Como patética es, por insoportable, la tortura que supone pensar en los seres queridos, única fuente de energía que ayuda a seguir viviendo, y ver cómo sus rostros se difuminan hasta perder sus rasgos o, peor aún, reconocer, en una de tantas pesadillas, a tu esposa y a tus hijos al frente de los que te persiguen por

la playa donostiarra de la Concha para asesinarte. Obra, como se puede advertir, de gran dureza. Pero como sucede en *Eusk*, Koldo Barrena se reserva en ella un amplio espacio para formular preguntas sobre qué Euskadi se quiere crear y sobre los caminos para lograrlo. Por boca del protagonista de *Zulo* habla del idolatrado Sabino Arana, al que califica de racista que dejaba a Hitler a la altura de un liberal; de la lucha por la independencia durante el franquismo y de cómo, una vez desaparecido, los métodos siguieron siendo los mismos; y, en fin, de los patriotas que ceden al chantaje, compran la seguridad de sus negocios y la suya personal a precio de oro sin importarles el destino que se va a dar a su dinero.

Estos son los precedentes de la obra que motiva estas líneas. He preferido hablar de ellos y no de *Itzultze*, su título en euskera, para proporcionar al lector algunas de las claves de un trabajo que adquiere mayor sentido contemplado en conjunto, aunque se trate de piezas independientes. Pero no quiero dejar de señalar que en el texto que sigue a estas páginas introductorias, muy distinto en su estructura a *Eusk* y *Zulo*, Koldo Barrena muestra las raíces del conflicto vasco y nos deja frente a frente con su incierto futuro. Para ello, ha convertido el escenario en el caserío de una vieja familia vasca que contribuyó al nacimiento del PNV. La muerte del aita, el padre, devuelve a Euskadi al hijo que dieciocho años atrás tuvo que escapar por oscuras razones políticas a América Latina. Nada es igual a como lo dejó. Para empezar, el establo que ocupaba la planta baja es ahora una herriko taberna regentada por el otro hijo, el que se quedó para conservar el patrimonio familiar. Un local, como el resto de la vivienda, puesto al servicio de ETA. Muchas cosas han cambiado, no sólo en el decorado, sino, sobre todo, en las personas, o, quizás, no tanto. Lo que tal vez suceda es que los hechos van desnudando a los personajes y dejando sus conductas a la intemperie. Todos, sin excepción, forman parte de una sociedad podrida. La normalidad es sólo aparente. Lo que rige es la desconfianza mutua, no ya entre vecinos, sino entre parientes. El padre sospecha del hijo; los hermanos, unos de otros; el esposo de la esposa. . . Hay miedo a manifestar lo que uno siente, porque la delación se ha convertido en el pan nuestro de cada día. Esta familia, en la que

se resume buena parte de la sociedad vasca, es víctima de la causa que impulsó sus primeros pasos y que nunca ha dejado de alimentar. Ha caído en la red que ella misma ha tejido y ya no sabe cómo librarse de ella. Alguno de sus miembros confiesa que siente vergüenza de ser vasco y otros se han habituado a convivir con el dolor. Todos, incluso los que siguen atrapados en la espiral de la violencia sin que exista una causa a la que merezca la pena servir, están pagando un alto precio. La obra estuvo a punto de titularse *Prezioa* (*El precio*). No hubiera estado mal, pero no sólo por que resulta adecuado a su contenido, sino porque el autor quería rendir homenaje a Arthur Miller, autor de otra pieza con el mismo título, cuya sombra planea sobre esta tragedia vasca. Los que conozcan el drama del dramaturgo estadounidense identificarán a Patxi y Txema, los protagonistas de *Itzultze*, con Victor y Walter y su disputa por la venta de los muebles familiares. Estoy seguro de que a Koldo Barrena, que admira a Miller, no le desagradará que mencione esa vinculación, como tampoco que le urja a completar la tetralogía.

JERÓNIMO LÓPEZ MOZO

ACTO 1º

**1 HERRIKO-TABERNA. BUHARDILLA. INTERIOR, TARDE.
SIMULTÁNEAMENTE A OTRAS ESCENAS.**

Un alarido estremecedor en off.

LUZ.

OLATZ *(En movimiento hacia la otra habitación)*
¡No puedo aguantarlo!

Olatz, 42 años, y Patxi de 45, están casados. Él lleva delantal blanco de cocinero; ella, vuelve de trabajar en la Ikastola, va vestida de calle con colores juveniles abertzales, lleva una insignia de ETA en la solapa.

PATXI *(Detiene a su mujer. En voz baja)*
No se te ocurra entrar ahí.

OLATZ ¡Ese tío es un sádico!

PATXI *(Le hace un gesto indicativo para que baje la voz)*
¿Crees que no lo saben?

- (*Señala otra dirección, susurrando*)
Están al lado, hay reunión.
- OLATZ Yo no me siento honesta dando arriendo a un canalla semejante.
- PATXI (*Para sí mismo*)
¿Quién arrienda a quién?
- OLATZ ¿Hasta dónde quiere llegar? A punto he estado de contarle hoy.
- PATXI (*Con sorna, refiriéndose a sí mismo*)
Hazlo y te pondrán en la lista . . .
- OLATZ ¿A mí, por eso?
- PATXI . . . de los que simpatizan con los españoles.
- OLATZ No pueden.
(*Impulsiva, se gira para salir hacia la habitación de la reunión*)
Lo voy a denunciar al partido . . .
- PATXI . . . Hazlo y antes de una semana te habrás quedado sin trabajo.
- OLATZ ¿Pero cómo me voy a sentir euskaldún si ese etarra es un perverso? ¿Qué nación vasca va a salir de esa tortura?
- PATXI Las contradicciones no derrocan los estados totalitarios . . .

- OLATZ Yo no lucho a favor de una opresión, ¿eh? . . .
- PATXI *(Refiriéndose a ellos dos)*
 . . .pero destrozan familias. . .
- OLATZ . . .Sino por una Euskadi libre.
 (Pausa)
- PATXI Por si acaso, no cuentes en la Ikastola lo que oyes aquí.
- OLATZ Patxi, no sólo enseñamos una lengua. . .
- PATXI Ya, ya. . .
- OLATZ *(Responde a la ironía)*
 Es una alfabetización de valores morales vascos. . .
- PATXI *(Para sí mismo)*
 . . .Qué arrogancia. Demasiado bien lo sé. . . .
- OLATZ ¿Cómo voy a estar contra la tortura y después cuando
 vengo a casa. . . estar aguantando. . . ?
- PATXI Participando. . .
- OLATZ ¿Yo?
- PATXI Ya te he avisado. Acuérdate del poli-mili que después
 daba escolta a Bandrés.
- OLATZ ¿Qué?

PATXI Le ha sido imposible encontrar trabajo. Imagina si denuncias a éste.

OLATZ A veces no te entiendo, de pronto muy valiente y de pronto . . .

PATXI *(Susurra enfadado)*
¿Estoy amenazado y todavía quieres que me arriesgue más, . . . quieres que me maten?

OLATZ ¿Yo? ¡Pero qué andas, oye!

PATXI ¿O quieres abandonarme por tener miedo?

OLATZ ¿Pero, por qué dices eso?

PATXI ¿Como la mujer esa de Lasarte?

En off, se oye otro alarido estremecedor de Llániz.

OLATZ *(Impotente)*
Yo, . . . es que me vuelvo loca, ¿eh?
(Pausa)
¿Qué mujer dices?

PATXI Esa que se divorció el otro día.

OLATZ ¿Y qué tenemos que ver tú y yo con ésa?

PATXI Se divorció por el rechazo que tenían al marido en el pueblo . . .

OLATZ Menuda borde.

PATXI . . . por ser un arrepentido.

OLATZ ¿A qué me dices eso, tú?

PATXI Estaba presionado, como yo.

OLATZ *(Sinceramente)*
Oye Patxi, aunque me cabrees a veces, tú estás por encima de todo eso, ¿eh?

PATXI *(Sonríe y se acerca para abrazarle. Sincero)*
Gracias.

OLATZ *(Rechazo suave)*
No seas cursi, oye.

PATXI *(Enamorado)*
Todo lo perdería . . . antes que a ti.

OLATZ Oye, tú estás muy sentimental . . . ¿Qué pasa, que quieres cariñitos?

*Olatz se acerca a Patxi y lo abraza.
Los alaridos de al lado se vuelven a oír.*

OLATZ ¡Joder, dile algo!

PATXI No.

OLATZ ¿Por qué?

PATXI ¡Tendría que entrar y matar al bestia ese!

**2 BUHARDILLA DE AL LADO.
SIMULTÁNEAMENTE A LAS ESCENAS
1ª Y 4ª. INTERIOR, TARDE.**

Hay un hombre vestido con traje, sentado de espalda al público. Otros dos, vestidos con pasamontañas blancos, txapela y gafas de sol, sentados en taburetes conversan con él. Una bandera blanca con un anagrama de ETA, el hacha y la serpiente.

Un bombero permanece de pie. Lleva casco que le cubre la cara y le hace anónimo.

BOMBERO *(Lee)*

En nombre del Cuerpo de Bomberos queremos pedir disculpas por quitar unas pancartas, . . .

(Les mira, inseguro)

bueno . . . Ha llegado una orden del Cuartel de la Guardia Civil y claro, estamos obligados. Pero no vayáis a pensar, lo hacemos por no perder los puestos de trabajo.

ARGUIBAR Si lo seguís haciendo, siempre dependeréis de ellos.

BOMBERO Ya, pero si es que . . . perdería lo de la Seguridad Social y eso . . .

ABERTZALE 2º *(Ríe)*

. . . ¿La Seguridad Social, . . . pagáis? Eso es colaboración con el Estado Español y ya sabéis que eso, no. Ni Seguridad Social, ni IRPF, ni IVA, ni nada. ¿No os dais cuenta? Todo lo que hacen es chuparnos la sangre.

- ABERTZALE 1º Ya iremos al cuartel. Vete.
- BOMBERO *(Presto)*
No, no. Para eso estoy aquí, para que no vayáis.
- ABERTZALE 2º *(Taxativo)*
Tenemos que llegar a un convenio. Tendréis el dinero, no os preocupéis. Nosotros aseguramos todo. La próxima orden que llegue me la entregas a mí. ¡Ah! y tienes que decir a tus compañeros que vayan a la Ikastola a clases de euskara.
- ABERTZALE 1º *(Sonríe amenazador)*
Quien vaya a clase asciende, y está en las listas de los buenos.
- BOMBERO Sí, está en el tablón de anuncios. Bueno, y esto otro.
(Saca un papel con nombres)
- ABERTZALE 2º ¿Qué es eso?
- BOMBERO La lista de gente que ha firmado una protesta por la bomba en casa del alcalde. . .
- ABERTZALE 1º A ver, a ver.
Se levanta, coge la lista y lee.
(Pausa. A los otros)
Estos se van a enterar.
- BOMBERO ¿Cómo?
- ABERTZALE 1º *(Ignora la pregunta. A los otros, sarcástico.)*
Con que firmas de adhesión.

- BOMBERO Están ofendidos y disgustados... y no quieren que se vuelva a repetir...
- ABERTZALE 1º Ahora van a saber éstos como las gasto yo.
- BOMBERO Esa lista representa...
- ABERTZALE 2º ¡Una mierda...
- BOMBERO ...la voluntad de la ciudadanía.
- ABERTZALE 1º ¿Y...?
- BOMBERO No buscan culpables, solo quieren paz...
- ARGUIBAR Tú has cumplido. Vete.
- BOMBERO Si vais a tomar represalias...
(Quiere recuperar la lista)
...en vez de portavoz, ... me convierto en delator.
- ARGUIBAR *(Al bombero)*
Has hecho lo que debías. Vamos, ahora márchate que tenemos que trabajar.
Sale el bombero.
(Arguibar se dirige al público)
Estos bomberos, son como franquistas. Acoso a los no nacionalistas; los de esta lista los primeros aunque sean funcionarios de la Diputación o del Ayuntamiento. Hay que favorecer a los que contribuyen. Los que no participan en la construcción nacional, se les traslada a lugares... poco agradables.

- ABERTZALE 1º *(Ondea la lista de papel)*
Esa es una solución que hay que ponerla en marcha a nivel nacional.
- ABERTZALE 2º *(A Arguibar)*
¿Y los traslados, habrá que notificarlos a Gasteiz?
- ABERTZALE 1º Ajuria Enea nos pedirá las actas de las reuniones del Ayuntamiento que no hemos enviado, las cartas de los traslados. . .
- ARGUIBAR *(Sonríe)*
. . . Ya, . . . bueno, debéis enviar alguna, las que no os convengan no se mandan.
- ABERTZALE 1º Así se perpetúa la dependencia. Queremos la independencia y hay que empezar por practicarla. Si no enviamos las actas de las reuniones como ésta. . .
- ABERTZALE 2º Como en más de sesenta pueblos de Euskadi y Nafarroa.
- ARGUIBAR Algunos llevan años, ya lo sé.
- ABERTZALE 1º ¿Tú te crees que les pasa algo? Nada. Madrid tendría que mandar a la Guardia Civil,
(Se ríe)
. . . y en algunos pueblos ya les han echado.
- ARGUIBAR A Madrid no le convendría mandar fuerzas armadas a un pueblo porque no mandéis las actas a Ajuria Enea, ¿verdad? Podemos convertirlo en estrategia. Eso no les

compensa, no es popular. Además, Joseba y los otros me escucharán.

ABERTZALE 1º Se armaría la de Dios.

ARGUIBAR No estaría mal.

OSCURO

3 BUHARDILLA. HERRIKO-TABERNA. INTERIOR, MAÑANA.

En off, algarada en las calles.

Luminosa bubardilla con muebles, baúles.

Luz vertical de mediodía atraviesa la oscuridad por la zona de la ventana inclinada.

Patxi y Olatz vestidos de luto, vuelven del cementerio. Acaban de enterrar al aitona. Patxi empuja una silla de ruedas, la deja en una esquina.

PATXI ¿Qué hacemos con el cuarto de aitá?

OLATZ Ya lo hemos limpiado.

PATXI Se lo podemos preparar a Txema o mejor, no . . .
(Patxi está visiblemente emocionado)
Tan reciente.

OLATZ . . . Ha podido llamar, decir algo.

PATXI Tampoco yo le he llamado, . . . bueno, no tantas veces.

OLATZ ¿Cuánto más vamos a esperar?

Patxi pasea para librarse del acoso.

PATXI Déjame solo. . . un poco.

OLATZ Has hecho más de lo que se merece.

PATXI Estoy cansado.
(Se sienta en la silla de ruedas. Pausa, mira alrededor)
Esto me trae recuerdos. Esa mesa era de él. Allí estudiaba.
Sacó la carrera a base de codos.

OLATZ . . . Ya, . . . mientras, tú te quedabas trabajando para la familia.
Silencio.
Si te hubieras ido como él, ¿quién hubiera cuidado del padre y la madre, de esta casa?

PATXI Es mi hermano, parece que te hayas olvidado.

OLATZ Ya, pero no ha venido ni para el entierro de su padre.

PATXI *(Sonríe, soñador)*
Hace dieciocho años que no le veo, por lo menos.

OLATZ Ahora tienes derechos que él ha perdido.

PATXI Calla Olatz, las cosas no son tan simples.

- OLATZ ¿Ah, no? El hizo su carrera de medicina, gana bien, tiene lo que quiere allá pero nunca te ha mandado dinero. Aquí, nosotros. . .
- PATXI . . . haciendo esfuerzos para llegar a fin de mes, ya lo sé, y pagar y pagar, para. . .
- OLATZ . . . Mantener lo que hace más de un siglo ya era de tu familia.
Y ahora. . .
- PATXI *(Un suspiro de alivio)*
. . . Todo llega, . . . al final todo llega. . .
- OLATZ . . . A repartir, como si hubiera contribuido algo para salvar el patrimonio.
- PATXI ¡No hay patrimonio, Olatz! Nunca terminaremos de pagar.
Aunque hubiera mandado todo el dinero que ganaba no hubiera servido para pagar todo lo que quiere esta gente.
- OLATZ No lo sabes.
- PATXI No lo sabía, entonces. . . .
(Reprochándose)
Creía que había que participar en el cambio. Esta casa, los hijos, una nueva Euskadi, nuestra. Había que sacrificar lo que fuera necesario. Tú pensabas así también.
- OLATZ Todavía lo pienso.

PATXI ¿Todavía... no te das cuenta a dónde nos lleva todo esto?

OLATZ El sacrificio es colectivo.

PATXI Y mayor para los que mueren, los que sufren el miedo, esta miseria,...

OLATZ Estamos a un paso de conseguirlo...

Entra Paulino, el vaquero. Desde la penumbra trata de ver.

PATXI Pagando...

PAULINO ¿Se puede, ... hay alguien?

PATXI ... para salvar la vida, pagando...
(Reconoce a Paulino. Cambia de humor)
Apa, Paulino ¿Qué traes, pues?

PAULINO ¿Están... solos, verdad?

PATXI Habla tranquilo.

PAULINO Si no, me voy.

Se acerca mirando alrededor.

PATXI *(Tranquilizándole)*
Estamos solos.

PAULINO Le acompaño en el sentimiento Patxi, sinceramente. A usted también Olatz.

- OLATZ Gracias.
- PAULINO Disculpen por no haber ido al entierro de su padre. Ya saben, esta gente está siempre. . .
(Susurra)
. . .hay vecinos que lo cuentan todo.
- PATXI Ya. . .
- PAULINO . . . Ahora se han ido al banquete de la hija de Sorkunde, a comer y beber de gorra y me he dicho, ahora voy. . .
(Pausa)
No les saludo en la calle porque. . .
- PATXI . . . Qué me vas a contar.
- PAULINO . . . Hacerles el vacío, es la consigna en el pueblo. Te llaman delator y te la has buscado.
- OLATZ ¿A usted, delator?
- PAULINO . . . hay miradas, Patxi. . .
(Mira a Olatz)
que, . . . bueno para qué seguir hablando de eso. Siempre he sido. . . hombre, amigo no, . . . su padre no era muy amigo de. . . , no sé. Su padre no era de estos que hablan mucho.
- OLATZ Un patriarca.
- PAULINO En la sociedad no ¿eh? Abría unas botellas de sidra y era otra persona.

(Curioso, mirando alrededor)

Hacía tiempo que no subía a la buhardilla. Ya hay cosas aquí, ¿eh?

PATXI Son más de cien años, . . . la familia.

PAULINO Ya, . . . mi bisabuelo me contaba que mi tatarabuelo ya trabajaba en esta casa.

PATXI El mío fue amigo de Arana.

PAULINO ¿El fundador, no?

PATXI Así es. Le prestaron dinero para fundar el Partido Nacionalista Vasco.

PAULINO Eso, no sabía yo.

PATXI Las vueltas que da la vida.

(Pausa)

¿Usted, se acuerda que las vacas estaban . . . ?

PAULINO . . . Abajo. Usted era un crío pero . . . aún me acuerdo, donde el bar estaban.

PATXI Para calentar. En invierno se estaba bien, pero . . .

PAULINO En verano afuera . . .

PATXI Todo se acaba.

(Mirando alrededor)

Vamos a quitar todo esto.

- PAULINO ¡Ah! ¿Sí, eh?
- PATXI ¿Quiere llevarse algo Paulino? De recuerdo.
- PAULINO Ya lo creo, algo sí.
- PATXI Pues elija algo.
- PAULINO Hombre, Patxi, es usted muy amable. No se me ocurre
...
- OLATZ *(En voz baja a Patxi)*
Que no sea... ten en cuenta a tu hermano.
- PAULINO *(Ha entendido la indirecta)*
Claro, claro, ...
(Recuerda)
...tenía un padre un bastón, ... que ya me gustaba
a mí, ... joé... el de plata no, ¿eh? Ese que... ¿cómo
era...? Ya se va haciendo uno viejo y a lo mejor algún
día...
(Se ríe)
hombre, para llevar las vacas no, claro.
(Recordando)
¿Se acuerdan ése que llevaba antes de que se quedara
en la silla...?
- PATXI Por ahí debe estar. El de mango de marfil.
- OLATZ ...Nácar.
- PATXI ...¿Aitá lo traje de su viaje de...?

- OLATZ *(A Patxi)*
Uruguay . . . un regalo de Txema. Aquel viaje, hace doce años.
(Carraspeo, negando con la cabeza)
Lo guardé porque dejó de usarlo.
- PAULINO No he dicho nada. Un recuerdo de familia debe quedar para la familia. Bueno, me marchó que tengo que recoger el establo antes de traer las vacas, las he dejado con Edi.
- OLATZ ¿Ese hombre, ya es seguro?
- PAULINO *(Ríe)*
Las vacas le quieren más que a mí.
- OLATZ Pues todo el mundo dice que está loco.
- PAULINO Ya. Empieza a hacer fresco.
- PATXI Adiós Paulino.
- Sale Paulino.*
- PATXI Gracias por venir. Tómese un txikito abajo. Está invitado.
- PAULINO *(OFF)*
Eskerrik asko.
- PATXI No me acordaba del bastón.
(Mira a Olatz que se ruboriza)
¡Claro . . .

OLATZ ¿Qué miras tú?

PATXI ... De nácar ...

OLATZ ... Lo he olvidado, Patxi, lo olvidé hace muchos años.

PATXI Txema, ... siempre en tu corazón.

OLATZ No hables así, es tu hermano.

OSCURO

**4 BUHARDILLA. HERRIKO-TABERNA. INTERIOR, TARDE.
SIMULTÁNEAMENTE A ESCENAS 1 Y 2.**

En oscuro. Música: "Las Flores del Bosque" de Delibes.

Flashbes de fotos en la oscuridad.

Después, una luz verde tiñe la escena como a través de luz infrarroja.

Una bandera blanca con un hacha y una serpiente decora la escena.

Karni, "Karnicero de Mondragón", mientras tararea la música de fondo, tortura a un hombre atado a una silla. Lo graba en vídeo con la cámara que lleva en las gafas de visión nocturna. Al mismo tiempo la imagen se proyecta sobre el espacio distorsionando los elementos de la escena.

El hombre manchado de sangre y con la boca llena de algo que parece una bandera española ensangrentada, gime desesperado por desasirse.

KARNI Te voy a quitar las ganas de engañarme, Llániz.

Simultáneamente, Karni saca fotos con flash.

Eres un póster. Todo el que te vea sabrá lo que le espera si no colabora.

*Saca una pistola de la funda y le pega un tiro en una pierna.
Llániz da un grito desgarrador. (Grita)*

¡No hiciste caso! Te avisamos de que podría pasarte algo...

ABERTZALE 1º *(EN OFF)*
(Voz alta)

¡Quieres callarte, estamos trabajando!

KARNI . . . y tú te vas a la Ertzaintza a avisarles de la bomba . . .
y de dónde estaba.
(En voz más baja)

Ellos no la habrían encontrado y además me denunciaste.

Luego te inventas el paripé de la cárcel ¿Creías que te ibas a librar con unos toques en la cara y dos costillas rotas? No has engañado a nadie.

Karni saca una sierra eléctrica de una caja.

KARNI ¿Crees, que vas a hacer lo que te dé la gana mientras yo me cabreo cada día más? No te asustes, no vas a morir, no te hagas ilusiones, tú no.

Pone en marcha la sierra. Se acerca para torturar.

**5 HERRIKO-TABERNA. INTERIOR, TARDE.
CONTINUACIÓN DE ESCENA 2.**

ABERTZALE 2º ¿Lo que no sé es cómo les salen las cuentas, cómo construyen?

ABERTZALE 1º Lo que reciben de los impuestos se lo quedan.

ABERTZALE 2º ¿Y lo que no pueden hacer?

ARGUIBAR Piden un crédito a la Caja Laboral. Va a pérdidas. El Gobierno Vasco no interviene, no nos interesa. Preferimos ese caos aunque no lo controlemos.

(Lee)

Bueno, sigo leyendo- Josu Ternera, orienta a *Egin* y *Gara* sobre el estilo del periódico, y de paso a los otros medios, a vuestros comunicados internos... y prohíbe expresiones como “banda armada”, “terrorismo” “asesinato” y en cambio deben usarse, “organización revolucionaria”, “activismo armado” y “ejecución”.

ABERTZALE 1º ¿Bueno, eso ya hacemos aquí, no?

ABERTZALE 2º *(Se ríe)*

Hasta Txikia lo hace, en la hoja parroquial.

Oye, queríamos saber si vosotros apoyarías esto, aquí.

(Lee)

-Etxarri Aranaz, en Navarra; ejemplo para todos. Un día de las fiestas patronales se dedica a ETA; se bebe, se baila a su salud, se recoge dinero. Los abertzales de cada pueblo deben ser homenajeados por el Ayuntamiento,

Gestoras o entidades culturales o recreativas controladas por HB. A un etarra aunque sea convicto y confeso se le convierte en héroe popular, en el modelo de ciudadano a imitar.-

ABERTZALE 1º Eso siempre lo hemos hecho en mi pueblo.

ABERTZALE 2º *(Sigue leyendo)*

-Los familiares de las víctimas no pueden salir de casa. Durante las fiestas pasan delante de su casa o en la parada del autobús tirándoles cohetes. El acoso no termina por estar en fiestas-

ARGUIBAR Hay que presionar, está claro . . . Buscar el acoso hasta después de la muerte.

ABERTZALE 2º De acuerdo. Bueno, seguimos el orden del día.
Castigo a Patxi.

ABERTZALE 1º Pero si esta es su casa . . . la herriko-taberna es suya . . .

ABERTZALE 2º Su hijo Zigor lo ha delatado.

ABERTZALE 1º Bueno, Patxi ha servido copas y quería dar alojamiento a la Guardia Civil, pero su mujer, Olatz, lo impidió diciendo que estaba todo lleno de ratas y que andaban poniendo raticida en las habitaciones.

Risas.

ABERTZALE 2º Debían haberles dado posada y echarles raticida para la cena.

ABERTZALE 1º Eso sería asesinato.

ABERTZALE 2º (*Sarcástico*)
Nosotros realizamos ejecuciones.

Arguibar le ríe la gracia.

ARGUIBAR Si os pasáis tres pueblos, no pasa nada. Nosotros estaremos detrás. Todos nos beneficiamos, porque estamos en el mismo objetivo. Vosotros meneáis el árbol, sin romperlo.

ABERTZALE 2º (*Letanía*)
Nosotros cogemos las nueces.

ARGUIBAR (*Asiente*)
Ayer estuve con el ministro de las autonomías en Madrid.

ABERTZALE 1º ¿Con ese cabrón?

ARGUIBAR Hay que ir, . . . y me dijo que este gobierno aguanta veinte o treinta muertes al año sin que el cuerpo social se resienta, además, es un tributo que no derriba a un gobierno elegido en las urnas.

ABERTZALE 2º Hay que trabajar mucho.

ARGUIBAR (*Reflexiona*)
Es una sangría que renueva el estado de derecho.

ABERTZALE 1º No lo entiendo.

Se oye el sonido de un disparo y un grito desgarrador.

KARNI (*EN OFF*)
No hiciste caso. Te avisamos de que podría pasarte algo...

ABERTZALE 1º (*En voz alta, al cuarto de al lado*)
¡Quieres callarte, estamos trabajando!

KARNI (*EN OFF*)
y tú te vas a la Ertzaintza...

*Se miran entre ellos. Deja de escucharse la voz.
Siguen como si no pasara nada.*

ARGUIBAR Cada día, menos españoles se cuestionan la legalidad vigente.
(*Se ríe amargamente*)
La confianza en las instituciones se ha renovado gracias a nosotros.

ABERTZALE 1º Les estamos haciendo la cama.

ARGUIBAR Así es.

*En off, se oye la sierra eléctrica.
Un alarido estremecedor en off.*

ABERTZALE 2º Entonces, ¿esto no sirve para nada?...

OSCURO

6 DOS MESES ANTES. PARQUE-PLAZA. EXTERIOR, DÍA.

Dos hombres caminan. Uno de ellos, Karni, se sienta en un banco y saca unas fotos del bolsillo. El otro querría marcharse, pero se detiene a cierta distancia, mira alrededor como si el acompañante no fuera con él.

KARNI *(Baraja y ojea las fotos)*
Siéntate.

LLÁNIZ *(Nervioso)*
... No he dicho que no sabría hacerlo.

KARNI Mira.

LLÁNIZ No me hace falta ver dónde es...

KARNI *(Serenos, casual)*
... Mira ésta ¿Cómo dices que se llama tu hija?

Llániz se vuelve como un resorte y se abalanza sobre Karni.

LLÁNIZ ¿De dónde has sacado esa foto?

KARNI De mi cámara.

LLÁNIZ Ni se te ocurra...

KARNI ¡Vaya! ... Me estás amenazando.
(Sonríe)
No es nada personal, me caes bien.
Le da una foto.

Sólo tienes que hacer un túnel y un zulo, después, dejamos en paz a tu familia.

LLÁNIZ camina angustiado, como enjaulado, arriba y abajo.

(Pausa)

¿Quieres ver cómo vuela tu casa?

(Pausa)

Insisto porque soy paciente. Tú cumples con lo que te pedimos y nosotros ponemos la bomba. No cumples y la ponemos primero en tu casa.

Llániz se debate por la presión.

LLÁNIZ No me necesitáis a mí. Sólo es un agujero, puede hacerlo cualquiera.

KARNI Ese cuartel de la Guardia Civil, queremos que vuele, que reviente desde los cimientos cuando lo vayan a inaugurar. Queremos que seas tú el que nos señale el punto flaco.

LLÁNIZ Un albañil podría hacer eso . . .

KARNI *(Se levanta)*

¡Eh, tú! Aquí hay que colaborar ¿Crees que lo vamos a hacer todo nosotros?

LLÁNIZ Yo nunca he sido miembro de nada . . . ni voy a serlo.

KARNI Llániz . . . el encargo está hecho. No te voy a esperar.

Va a marcharse. Se guarda las fotos.

- LLÁNIZ *(Para que no se vaya)*
Estará vigilado.
- KARNI Dejarán el sitio libre para trabajar. De eso nos ocupamos
nosotros.
- LLÁNIZ Será una masacre.
- KARNI Dentro de unos días te llamaré para que me digas cuánta
gente se necesita y qué material.
(Saca el plano de la cazadora y se lo da)
No se te pide que te pongas a picar, cada uno debe hacer
lo que sabe. Si no lo haces, ya puedes empezar a correr
para que no te coja porque estaré detrás de ti y de tu
familia.
- LLÁNIZ ¡No les hagas nada!
- KARNI Se lo harás tú, si no colaboras.
- LLÁNIZ No tienes entrañas.
- KARNI Cuando yo era pequeño vi cómo un guardia civil golpea-
ba a mi madre. Desde entonces juré matar al opresor.
- LLÁNIZ Yo no soy el opresor. . .
- KARNI Si no lo haces te conviertes en el opresor y yo te mato.
(Brillante ironía)
Como en el ajedrez.

OSCURO

7 BUHARDILLA. HERRIKO-TABERNA. INTERIOR, ATARDECER.

Penumbra. Hay ruido lejano de algarada en las calles.

Entra TXEMA, el hermano que emigró, cargando dos maletas.

TXEMA busca una luz y mira alrededor como si se hubiera equivocado de lugar.

Desaparecen los ruidos y una luz cenital ilumina una parte del escenario. Se oyen voces infantiles, primero lejanas, luego más cerca.

Música: "Juegos Infantiles" de Stockhausen.

TXEMA se sienta sobre una de las maletas, recordando. Junto con las voces infantiles también se oyen vagamente, por lejanas, voces de adultos, un txistu, un tamborileo. TXEMA sonríe mientras mira ese espacio iluminado por su memoria.

Entra PATXI, mira a TXEMA desde atrás, no le reconoce. Segundos de desconcierto. PATXI gira en derredor del desconocido.

PATXI ¿Txema?

TXEMA se queda paralizado, se mezcla su visión con la voz de alguien. Desaparece la luz cenital de su visión.

TXEMA ¿Eh?

Se levanta y mira alrededor. Ve a un extraño en la penumbra que poco a poco se le va redibujando como alguien conocido.

Se quedan mirando. Patxi lleva el mandil de servir txakolí detrás de una barra, TXEMA lleva un abrigo de piel negra con cuello de astracán gris.

Les gustaría expandir ese momento de observación, de encuentro, les gustaría no hablarse, detener el tiempo.

(LUZ BLANCA)

La escena se paraliza, se miran atraídos poderosamente por el reencuentro pero buscando o temiendo caer en la careta social, esa que les distanciará definitivamente para tratarse como extraños. Han pasado dieciocho años.

TXEMA *(Recuerda, ríe cuando se reconoce en el nombre)*
 . . . ¡Txema! . . . Claro . . . tú eres . . .

PATXI Patxi.

TXEMA . . . ¿Patxi? Pero si no te conocía . . . Un abrazo.

Se abrazan los hermanos. Parece que va a ser uno de cortesía pero realmente se abrazan muy fuerte y cuando se van a separar, se vuelven a estrechar. Están muy conmovidos.

PATXI *(Para soportar la emoción)*
 ¿Qué andas, txicarrón? ¡Joé, qué elegante vienes! No sabía que habías llegado.

TXEMA Calla, dame un abrazo hermano.

Se abrazan de nuevo, se besan.
Silencio

PATXI *(Otra excusa para poder hablar porque la emoción le bloquea)*
 Estaba en la cocina y me han dicho -Oye, ha subido alguien con maletas-
 (Como un torrente de emoción)
 ¡Cómo te quiero, hermano. Dame otro abrazo, hombre!

Se vuelven a abrazar.

TXEMA *(Apenas puede hablar)*
Patxi, . . . por fin.

PATXI ¿Dieciocho años, no? ¡Me cagien lá!

TXEMA *(Emocionado, sin palabras)*
¡Ay, Dios!

Respiran hondo.

PATXI ¿Qué tal el viaje?

TXEMA Bien, . . . muy largo . . . Cansado.
(Mira alrededor)
Es el mismo número pero, me decía . . . ¿Esto es? . . . He visto el águila negra en la puerta ¿Desde cuándo, . . . pero si no me has dicho que lo hubieras vendido?

PATXI ¿Vendido? No, no . . . es otra cosa.

TXEMA ¿Pero, entonces, esto es una taberna, ahora?

PATXI Abajo, Herriko-taberna, ya sabes . . . del pueblo . . . bueno, es nuestra pero . . . También tenemos ahí detrás la gestoría . . . en fin.

Entra Olatz, se arregla el pelo.

OLATZ . . . José María.

TXEMA ¿Tú eres, Angeles? . . .

OLATZ Olatz.

TXEMA se quita el abrigo y lo tira sobre las maletas.

TXEMA Claro... como ha cambiado todo tanto... no... no...
esperaba...

OLATZ *(Un poco ofendida por la sorpresa, se arregla el pelo)*
Estamos trabajando... vamos hechos unos... No
sabíamos cuándo llegarías...

TXEMA ... Tantos años... dame un abrazo.

El abrazo es cariñoso pero forzado. Olatz mira a Patxi.

OLATZ ¿Dónde te has metido?

TXEMA Llegué... pero... estaba mal y no quería que me vierais
con dolor de espalda.
(Se ríe)
Me daba no sé qué y me fui a un hotel cerca, en Villabona.
Llamaron a un médico para que me recetara un cal-
mante.
(Se ríe)
Sufro de lumbago.

OLATZ Qué gracia me hace tu acento, pareces argentino.

TXEMA Uruguayo.
Silencio.
¿Cuándo fue el entierro? ¿Hace tres días, no?

- OLATZ Sí.
- TXEMA Me gustaría ir al cementerio, . . . ver la tumba.
(Pausa)
Tenía que haber llegado pero el vuelo se retrasó y se retrasó, . . . tuve que esperar en un hotel fuera de Montevideo, no me podía volver a casa porque en cualquier momento nos embarcaban, eso fue lo que dijeron. Estaba desesperado.
Esto es lo que más odio, las disculpas. Quería un encuentro hermoso. . . y me estoy disculpando.
(Acusa las miradas de cierto reproche)
Sí, ya sé que no llegué al entierro. . .
- PATXI Pues con estas maletas te habrá vuelto el dolor de espalda.
- TXEMA Esta tarde, ya no aguantaba más. . . tenía que venir y he cogido un taxi. . .
Silencio
¿Sufrió mucho?
- PATXI ¿Aitá? Al final, estaba. . . casi inconsciente.
- TXEMA Vaya.
- PATXI Antes fue peor. Se creía que le atacaban bichos.
- OLATZ Patxi, por favor.
- PATXI Ha preguntado. Era nuestro padre.
- TXEMA Habéis debido pasar una época. . .

PATXI ...Es como el *delirium tremens*,... el horror,... después... desde hace unos meses, no sabía quiénes éramos. Creía que le íbamos a robar. Nos insultaba. Nos trataba como a extraños.

Nos quería matar. Esa enfermedad saca todo lo peor: el terror, la sospecha continua, el delirio, la violencia... Es una degradación... después cae en picado hasta la inconsciencia y la muerte.

OLATZ El funeral es el domingo. Será en otro pueblo, cerca. El cura de aquí no se llevaba con tu padre.

PATXI No era de éstos.

OLATZ *(Mira a Patxi)*
Hay que saber elegir.

Hay un silencio en el que parece que esas palabras hubieran afectado a la conversación. Los tres se han enfriado y buscan la careta. Miran a los lados.

PATXI Estaba haciendo bonito con tomate y pimientos... ¿Comerás, no?

TXEMA Claro, hombre.
(Sonriendo)

Txema mira alrededor. Los muebles le traen recuerdos. Sonriendo señala.

PATXI Tú mesa. La más rara que he visto para estudiar. Plegable y de pared.

- TXEMA Ya, pero le tengo cariño. Mi madre...
(Sonrisa de disculpa)
nuestra madre, hizo un esfuerzo, quería algo especial.
- PATXI Con lo estética que era, le debió decir al ebanista que no se notara mucho que...
- TXEMA ...Te has olvidado que había sido pobre. Aunque entonces tenía dinero, lo consideraba un lujo. Hacerle una mesa a su hijo para que estudiara en la universidad.
- PATXI *(Ironiza)*
Una mesa que sirviera para estudiar pero que cuando no estudiara... que fuera estética, que se pudiera recoger contra la pared,...
- TXEMA No te rías... La cantidad de centraminas y de cafés que me tomé en esa mesa.
- PATXI ...y todo para poner un marco de plata encima...
(Parodiando a su madre)
-y las patas torneadas pero en estilo francés... caoba, con un filete dorado... pero discreto-
- TXEMA Me gustaría tenerla.
- OLATZ Que la use tu hijo.
- TXEMA Mi hijo tiene una habitación con una mesa enorme con su ordenador conectado las veinticuatro horas, hoy se estudia de otra manera. Quiere estudiar teatro,
(Parodia cariñosamente a su hijo)

-... Después ir a Inglaterra, Alemania, Rusia, seguir estudiando, hoy hace falta conocer todas las técnicas, papá, y cinco idiomas... - Como un adulto... ya habla portugués, en inglés recita a Shakespeare... y español, claro.

(Sonríe y continúa la parodia)

-Los actores latinos no son muy reconocidos en Europa, papi. No importa lo que hagamos, nuestra historia de dictadores y arribistas nos marcará siempre-...

OLATZ ¿Con catorce años dice eso?

TXEMA Es superdotado,... podría desarrollarse en lo que quisiera.

OLATZ *(Orgullosamente)*
Sangre vasca.

TXEMA Y uruguaya.

OLATZ Bueno, ella también... , claro.

TXEMA *(Saca una foto)*
Míralos...

OLATZ *(Mira la foto. Perpleja, le sonrío triste.)*
¿Es tan...

TXEMA *(Irónico)*
India.

OLATZ *(Le manda una puya)*
Ya... pero muy guapa. Siempre te han gustado las guapas...

Mirada de Patxi a Olatz y a Txema.

¿La quieres?

Txema, girando interrogativamente su cabeza, mira a Olatz.

Hay un silencio.

Patxi le coge la foto y la mira.

PATXI *(Rompe el lapsus. A su hermano, dándole una justificación)*

Siempre quisiste salir de aquí. . . de este pueblo.

Txema se queda sorprendido.

Sobre todo cuando volvías, recuerdo que decías que esto era un agujero. Te gustaba viajar.

TXEMA Tenía que salir de aquí, sí. . . ver mundo, pero no de aquella manera.

PATXI Casi te vino bien, . . .

Txema mira a Patxi con intención confrontadora. Patxi nota que ha metido la pata y calla.

Silencio

TXEMA Yo no fui un delator, Francisco, alguien me acusó ¿sabes?

PATXI ¿Por qué me miras así?

TXEMA Aunque no sea culpable de nada, . . . siempre le queda a uno la duda, simplemente por haber sido acusado.

PATXI *(Trata de suavizar)*
El sentimiento de culpa es algo... innato al ser humano.

TXEMA Cuando eres segregado, inconscientemente buscas la causa -Por algo será-, te dice una voz. Te vuelves loco.

Silencio incómodo.

PATXI Anda, deja eso, vamos a tomar algo.

Patxi inicia la salida.

TXEMA Me hubiera gustado volver antes. Esa es la diferencia entre decidir marcharte y que te obliguen.
(Mira a Olatz)
Es más doloroso cuando sabes que además pones en peligro a los tuyos.

OLATZ Hiciste bien.

Silencio

TXEMA *(Cambia de tema)*
Allí leo los periódicos, no creáis, *El País, La Vanguardia*.
(Sonríe, puntualizando, a Olatz)
A veces el *ABC*.

OLATZ *(Con rechazo)*
¡Dios mío!

TXEMA Es más fácil comprarlo allí que en Villabona, aquí te miran con una cara, como si fueras un . . . extraño; han de dejártelo claro.

OLATZ ¿No decías que estabas con lumbago?

Txema sonrío por la sospecha de Olatz. De pronto, piensa Txema, ella se ha vuelto policía.

TXEMA *(Mirándole a los ojos. Con calma)*
Sí, eso he dicho.

OLATZ *(Sorprendida porque alguien rechace ser sondeado. Borrando lo dicho)*
No sé, me imaginaba. . .

TXEMA . . . ¿Qué imaginabas, Angeles?

OLATZ Que no podías salir.

Una fuerte explosión y gritos.

TXEMA *(Alarmado)*
¿Qué ha sido eso?

Txema, preocupado, se asoma por una imaginaria ventana inclinada, hacia el público. Olatz y Patxi le miran sin inmutarse.

TXEMA *(Alertando)*
¡Allí! Hay mucho humo y fuego. . .

Entran corriendo dos encapuchados desde el patio de butacas. Cuando Abertzale 1 ve a Txema saca una pistola y le apunta. Todos se quedan paralizados.

OLATZ *(Rápida, en euskara)*
¡Es mi cuñado! No dirá nada, es de confianza. . .

Se miran entre los encapuchados y se relajan. Txema mira hacia el suelo.

ABERTZALE 2 Eres de confianza, ¿no? ¿Por qué miras al suelo?

TXEMA No entiendo el vascuence.

ABERTZALE 1 ¡Euskara!

OLATZ Id al fondo. Todo está listo.

ABERTZALE 2 Abajo vosotros. Aquí no podéis estar ¿No sabéis?

OLATZ Enseguida nos vamos Zigor.

Olatz urge a Txema a que calle y acate. Recoge el abrigo. Barullo en la calle. Los etarras miran por la ventana pasar la sirena de la policía con sonrisas de satisfacción. Se quitan las capuchas, son Zigor y Karni.

KARNI *(A Olatz, en euskara, contándole una gracia)*
Que se joda el alcalde. Se le ha quedado el coche como una mierda. . .

ZIGOR *(Risotada)*
Que pruebe a ir en autobús.

KARNI *(A Olatz)*
Pues lo quemamos también. . .

Olatz, hace señas a Patxi. Mientras salen.

OLATZ *(A Txema, justificando la salida)*
Esta parte de la casa es su oficina. . .

Los etarras siguen mirando por la ventana.

TXEMA ¿Oficina?

OLATZ Aquí se reúnen. . .

PATXI . . . Y se cobra el impuesto revolucionario.
Coge las dos maletas con fuerza.
Vamos.

Salen.

KARNI *(Mientras otea el horizonte)*
Hemos hecho bien esta vez.

ZIGOR Esto hay que celebrarlo. Por Jon.

KARNI Por Jon, . . . había que hacerlo así, tranquilamente.
(Pausa)
Tengo sidra enfriando . . . ¿Y de comer?

ZIGOR Hay bonito con tomate.

KARNI Bien.
Karni no le mira.

OSCURO

ACTO 2º

8 CEMENTERIO. ANOCHECER. TUMBAS.

Una linterna llama nuestra atención. Detrás llegan Olatz, con flores, Patxi y Txema, han ido a ver la tumba del padre.

Flores y lápida están pintadas con spray negro.

Se ve en la oscuridad alguien desconocido. Edi, es un hombre desarrapado.

TXEMA *(En voz baja)*
¿Quién es?

PATXI El loco del pueblo.

TXEMA ¿El enterrador?

PATXI Edi. . .

TXEMA ¿Edi?

PATXI Se cambió el nombre, . . . es una larga historia. Vive en el bosque de al lado. En invierno duerme con las vacas de Paulino.

- OLATZ Cuando le buscan para ayudarle, no le encuentran pero él siempre sabe todo lo que pasa. Dicen que ha matado a más de uno que iba solo por la carretera.
- PATXI ¡Qué va a matar!
- TXEMA ¿Habrá hecho esa pintada?
- PATXI *(Lee)*
AGUANTAMOS A TU PADRE PERO YA TE PILLAREMOS. SI NO TE LARGAS, PRONTO ESTARÁS CON ÉL.
- TXEMA ¿Lo aguantaron? . . .
- PATXI Porque estaba paralítico.
- OLATZ Tu padre no era paralítico.
- TXEMA Desde luego que no.
- PATXI Fue después de aquel atentado, . . . en la sociedad.
- TXEMA ¿Qué pasó?
- PATXI Había ido con Zigor a comer jamón y sidra. Resultó que justo una hora después de haber estado él, afuera, en el mismo sitio mataron a Mikelet . . . el de Margari, . . .
(A Olatz)
ya sabes, porque había amenazado a Telmo. Bueno, cuando aítá se enteró, tuvo una crisis.

- OLATZ Salimos en el coche y de viaje a Sanse hubo que parar, una especie de desvanecimiento. En el hospital, le hicieron pruebas. Creímos que se quedaba, ¿eh?
- PATXI . . . Dejó de hablar . . . un tiempo después no quiso andar y tuvimos que comprarle la silla de ruedas.
- OLATZ No quería vivir.
- PATXI Estaba avergonzado.
- TXEMA ¿Avergonzado? No sabía nada de todo esto.
- PATXI ¿Cómo ibas a saber?
- TXEMA Podría estar avergonzado. . . por otra cosa.
Olatz y Patxi se miran.
¿De qué tenía vergüenza. . . ?
- PATXI *(Se ríe sarcástico)*
De ser vasco.

Silencio

Edi, joven envejecido prematuramente, vestido con andrajos, se acerca tímidamente. Con la manga intenta borrar la pintada, después saca hojas secas del bolsillo, escupe y va frotando mientras habla.

- EDI *(Iluminado)*
He visto demonios saltando sobre estas tumbas.
- TXEMA ¿Quiénes eran?

- PATXI ¿Cómo preguntas eso?
- EDI *(Poético, a Txema)*
No debes manchar tu vista de mirada nueva, leyendo estas palabras. Mira hacia lo alto, a las estrellas.
- OLATZ Edi, deja, yo lo limpiaré.
(Se acerca)
Más te valdría darte un baño caliente y cambiarte la ropa. . . ¡cómo hueles!
- EDI *(Poéticamente recitado)*
. . . he pensado adoptar el aspecto más pobre y vil de cuanto tiene la penuria para, menospreciando al hombre, acercarlo a las bestias.
(El Rey Lear. Shakespeare)
- OLATZ Estás loco. . . ¿Ya sabes lo que hablas?
(Socarrona, a los otros)
¿Qué dice este hombre?
- PATXI Vete a saber.
- TXEMA Esas palabras. . . son de. . .
- EDI *(Iluminado)*
. . . Edgar.
- TXEMA ¡Claro. . . Edi. . .!
- PATXI No te entiendo ¿Quién es Edgar?

TXEMA *(Haciendo memoria, . . . y a Edi)*
 . . . el hombre puro . . . no es más que un pobre animal,
 desnudo y erguido como tú

EDI *(Emocionado, le abraza)*
 ¡ King Lear!

TXEMA *(Recita heroico)*
 ¡Fuera harapos! ¡Ven, desnúdame!

Edi explota en llanto, mira a los otros y sale corriendo de escena.

PATXI ¿No ves? Es imprevisible ¿Pero, qué le has dicho?

TXEMA *(Pausa)*
 Son palabras de Shakespeare.
 (Mira la tumba, se arrodilla para tocar la lápida)
 Aitá . . . ¿Llegó a recuperarse . . . a curarse . . . de aquella
 vergüenza?

PATXI ¿Curarse? No entiendo.

OLATZ Voy a limpiar esto.

Empieza a limpiar la pintada. Deja las flores a un lado.

PATXI *(Mirando hacia donde ha salido Edi)*
 Da miedo encontrarse con él.

TXEMA ¿Qué le pasó?

PATXI Dicen que . . .

(Sonríe)

que de tanto leer libros le sorbieron el seso, como al Quijote. Estudiaba mucho, se fue a Inglaterra. Tiene un hermano en un caserío, pero no vive con él.

OLATZ Cuando volvió hablaba y hablaba de lo que había visto . . . hizo de actor alguna vez . . . en inglés, pero claro, aquí en el pueblo. Ofendía un poco que se las diera de listo . . . y . . .

TXEMA . . . Alguien le amenazó . . .

PATXI Debió ser . . . ¿Cómo lo sabes?

TXEMA Y huyó.

PATXI Es un caso muy raro.

TXEMA ¿Tan raro?

OLATZ A veces dice cosas que te dejan . . . como ahora.
(Pausa)

TXEMA *(En voz alta, hacia el bosque)*
¡Edgar, hermano!

Eco de su voz.

Olatz y Patxi se quedan perplejos.

En la lejanía se oye un aullido de lobo.

Txema sonríe.

OSCURO

9 ZULO. SEMANAS MÁS TARDE. EXTERIOR, DÍA.

Dos hombres, Telmo, ya maduro y Zigor de diecisiete años, paran de trabajar con picos y palas, las dejan a un lado y descansan: fuman y se toman una cerveza sentados en el suelo.

Zigor, el hijo de Patxi y Olatz, saca de debajo de la cazadora un periódico y lee.

TELMO Ahora ya, ponemos los ladrillos ¿eh?

ZIGOR De acuerdo.
Silencio
(Mientras pasa hoja)
¿Para quién hacemos esto?

Telmo, le mira pero calla.

ZIGOR No se sabe, ¿eh?

Ni le mira. No hay contestación

ZIGOR Joé, Telmo ¿Podías contar, no? ¿Estoy aquí picando y . . .
no voy a saber para qué?

TELMO Un zulo es un zulo.

ZIGOR Ya, hasta ahí llego yo solo.
Telmo, calla.
¿Lo hacemos un poco más grande?
Telmo, le mira despectivo.
. . . A nosotros ¿qué más nos da?
Telmo, niega.
Esto es . . .

TELMO . . . Cuanto más pequeño mayor presión . . .

ZIGOR . . . ¡Joder! Esto es un agujero.

Silencio

(Lee del periódico, en voz alta)

-Cuando entras en ETA se acaba la democracia, . . .

Telmo, mira lo que lee Zigor.

TELMO ¿Qué andas con ese periódico . . . ?

ZIGOR *(Sigue leyendo en voz alta)*

. . . la última decisión democrática que tomas es la de entrar o no entrar-. ¿Has leído lo que dice Kepa Gamarra?

TELMO Ése, es un traidor.

ZIGOR Ha luchado como tú y como yo hasta que lo cogieron.

TELMO Me da náuseas.

ZIGOR Si le hubiéramos sacado de la cárcel . . .

TELMO Está mejor dentro.

ZIGOR *(Se levanta)*

Dan ganas de dejar esto y . . .

TELMO *(Amenazante)*

. . . Ni se te ocurra.

- ZIGOR Cuanto más te oigo hablar, . . . más ganas tengo de salirme.
- TELMO *(Paternalista)*
Cada uno hace el trabajo donde le toca. Si estás en la cárcel, como él, puedes apoyar desde allí ¿Para qué te crees que están las Gestoras?
- ZIGOR Para luchar.
- TELMO Claro.
- ZIGOR ¿Y?
- TELMO Su acción y el fin es el mismo, la lucha.
- ZIGOR La amnistía.
- TELMO No.
- ZIGOR ¿De qué hablas?
- TELMO La amnistía no nos ayuda. La cárcel es un frente de batalla. Nos interesa tener gente allí. ¿Lo entiendes ahora?
- ZIGOR Es cruel.
- TELMO No te olvides de quién es el enemigo. Por muchas contradicciones que veas aquí, debemos construir . . .
- ZIGOR . . . Una Euskadi libre . . .

TELMO . . . Zigor, para el abertzale, engañar, obligar y matar no son actos deplorables sino necesarios.

ZIGOR Esta carta es otra contradicción.

TELMO Cumple las órdenes, todo irá bien. ETA es patria o muerte.

Un soldado se bate por su Rey, aquí nos batimos por el pueblo y no hay permisos ni vacaciones hasta que no concluya la liberación nacional.

Desde una esquina, detrás de Telmo y Zigor, sin ser visto por los personajes aparece la figura de Txikia, un cura. Espía sin ser visto. Silencio

ZIGOR No me gusta que me tapen los ojos.

TELMO *(Mintiendo)*
. . . Esto es . . . para Llániz.

ZIGOR *(Alarmado)*
¡LLÁNIZ, no es un guardia civil!

Telmo niega.

¡Me dijeron que era para un guardia civil!

TELMO *(Desconfiando)*
Já, o sea que mientes, ya te habían dicho algo . . .

ZIGOR Bueno . . .

- TELMO ¡Tantas preguntas! No me pidas cuentas.
(Pausa)
- ZIGOR Tú me has enseñado que matar un guardia civil es como matar una perdiz; es un opresor.
- TELMO (Avisa irritado)
¡Yo no soy tu padre para que me preguntes tanto! Él sirve a esos en la taberna y yo los echo de esta tierra.
- ZIGOR Es una vergüenza . . . de acuerdo.
- TELMO Yo trabajo para eliminar los impedimentos y las trabas impuestas por el Estado Español a la soberanía de Euskal Herría.
- ZIGOR Oye, yo también ¿eh? Estoy cavando un zulo ¿no? Pero ese hombre que va a entrar aquí . . .
- TELMO . . .Se le avisó . . .
- ZIGOR Ese hombre, es un ingeniero, . . .
Silencio.
. . . y de nuestra tierra.

Desde otra esquina, detrás de Telmo y Zigor, sin ser visto por ellos aparece la figura de Karni. Observa y escucha lo que dicen. Hierático, espía a sus gudarís.

- TELMO Nos traicionó. Hubo que . . .
- ZIGOR . . . ¿Torturarlo? . . .

TELMO Que sirva de ejemplo.

ZIGOR En la plaza del pueblo.

TELMO Sin perdón.

ZIGOR Ejemplar.

Ahora, la mirada de Telmo es un láser.

ZIGOR Mientras el IRA pide perdón a las víctimas por el acto terrorista, las víctimas de ETA, los familiares, tienen que pedir perdón a ETA.

No hay contestación.

Ese hombre, después de varias semanas en un hospital, está ahora en una silla de ruedas, pidiendo en la plaza para sobrevivir.

TELMO No debería hacerlo.

ZIGOR ¿Se muere de hambre?

TELMO La mendicidad es una lacra que un vasco no debe practicar.

ZIGOR Pero... meterlo aquí es matarlo en vida...

TELMO Su familia tiene propiedades... empresas...

ZIGOR ¿Y pide en la plaza?...

Telmo, cogido en mentira

¿Tú, tampoco sabes quién va a entrar aquí, verdad?

TELMO ¡Basta Zigor! . . .
 (Cuando se calma)
Yo te tengo aprecio, pero no abuses de mi paciencia
porque puede acabarse.

Txikia y Karni se acercan, Zigor se sorprende.

TXIKIA Tienes dudas.

KARNI Tienes que pasar una prueba.

OSCURO

10 MERCADO AL AIRE LIBRE. EXTERIOR, DÍA

Olatz y una vecina hablan privadamente con las cestas de la compra en el brazo.

ITZIAR No me dejaron ver a Kepa.

OLATZ Los de prisiones son unos hijos de Satanás. Habría que matarlos a todos.

ITZIAR ¿Qué dices?
 (Mira a los lados)
A mí, los que no me han dejado son los abogados de Gestoras.

Una mujer les mira a distancia, también lleva bolsas.

OLATZ Siempre están defendiendo a nuestros presos ¿Para qué están pues? Vienen a recoger el dinero de las huchas todas las semanas. Tenemos las paredes llenas de fotografías de los presos, denunciando . . .

ITZIAR Ya sé, pero cuando voy a ver a Kepa y les digo no me dejan.

OLATZ Bueno, Kepa está castigado porque lo que dijo. . .

ITZIAR . . . ¿Qué vas a decir, que no tiene derecho a buscar otro abogado, si ve que estos no se ocupan de él, qué va a hacer? ¿Dónde se ha visto eso? Está harto. Otros que han llegado después enseguida a la calle. ¿Estos sí y estos no, por qué?

OLATZ No sabía.

ITZIAR *(Irritada)*
Estoy enferma, y encima me dicen que no insista porque a lo mejor me quedo sin trabajo ¿Qué me dices?

La mujer que les observaba, antes de acercarse, echa una ojeada alrededor por si alguien le controla.

MUJER *(A Itziar)*
¿Usted es la dueña del coche que aparca ahí, al lado del Eroski?

ITZIAR Sí ¿Qué pasa?

MUJER ¿Qué pasa? Pues que los vecinos de esa casa estamos asustados.

ITZIAR ¿Asustados?

MUJER Porque vamos a comprar todos los días y es un peligro.

Sabemos lo de su marido . . . con todo el respeto, . . . que está en prisión, vamos . . . y eso.

ITZIAR Está equivocada, mi marido está de viaje. Es agente comercial . . .

Olatz le mira extrañada porque sabe que es mentira.

MUJER Bueno, pues le pedimos que se marche porque . . . se le considera gente peligrosa. Tenemos miedo a que un atentado nos afecte. Vecinos y familiares también, ¿eh? Porque una prima suya me ha dicho que a ver si se lo podía decir yo, porque ella . . . pues tiene . . . en fin . . .

ITZIAR . . . Yo he vivido en este pueblo toda mi vida . . .

MUJER *(Le sonrío comprensiva)*
Ya le conozco. La vi nacer, yo.
(Seria)
Pero los coches bomba no hacen distinciones. En los autobuses no subimos si van ustedes ¿Ya habrá notado, no?

ITZIAR *(A Olatz)*
¿Qué te parece?

MUJER Las bombas lapa puedan matar a cualquiera que pase cerca.
Mientras se va.
. . . Así que si deja el coche en otro sitio . . .
(Mirándola de arriba abajo)
aunque sería mejor que se fueran del pueblo.

- ITZIAR *(A Olatz)*
La gente en vez de denunciar el crimen, . . .
(A punto de llorar)
tengo que sufrir insultos, desprecio. Esto es una vergüenza.
- OLATZ ¿Por qué le has dicho que estaba de viaje? Kepa Gamarra está preso pero es un abertzale que ha luchado, que lucha por este pueblo.
- ITZIAR Cuando caes en desgracia, tienes que cambiar de identidad.
Todo empieza por ser . . . otro, distinto. Es el precio de una pieza defectuosa.
- OLATZ No digas eso, Itziar.
- ITZIAR *(Enfadada)*
¿A ti te va bien, no?

Sale de escena. Olatz, cortada, le sigue.

ENCADENA

11 PLAZA-PARQUE. EXTERIOR, NOCHE.

Un farol. Los dos hermanos caminan. Se sientan en un banco.

- PATXI Vale más el transporte a Uruguay que los muebles.
- TXEMA Machado decía “Es de necios confundir valor y precio”.

PATXI Hay cosas que no me puedo permitir. Valorar los muebles sentimentalmente es un ejemplo. Sólo saco para comer porque se quedan con todo.

Silencio

TXEMA ¿Qué te hizo aceptar esa humillación?

PATXI No sabes cómo se funciona aquí ¿Crees que todo es arriba, abajo, izquierda o derecha...? Confundes lo que es con lo que debería ser. Tú tomaste la opción de largarte...

Se interrumpen uno al otro.

TXEMA *(Puntualiza)*
No es cierto. Yo tuve que marcharme.

PATXI ...pero el que se quedó a cuidar todo esto fui yo... Y tomar decisiones...

TXEMA ...porque me denunciaron por delator ¿O es que no te acuerdas?

PATXI ...Parece que te hayas olvidado, tú.

Silencio

TXEMA Qué claro lo tienes.

PATXI Tú estabas con un pie siempre fuera del pueblo.

TXEMA Ya, mirar al resto del mundo es no hacer causa común con la “Konstrucción Nazional”, o sea, amenaza de muerte por creerte que no eres vasco

PATXI Alguno inventaría que eras un delator.

TXEMA ¿Alguno?

PATXI Pudo ser cualquiera. . .

TXEMA ¿Tú, quizás?

Patxi se gira, súbito se aparta.

PATXI Me ofendes.

TXEMA *(Serenamente, mirando a otro sitio)*
También he venido para arreglar esto.

PATXI Ya.
(Pausa)
Aquí te hubieras ahogado. No hay más que oírte para saber que estás mejor allí.

TXEMA El que sale a ver el mundo es un desertor, un traidor, lo llamáis rata. . .

PATXI Oye, oye. . .

TXEMA . . . por abandonar ¿Tan a la deriva veis este barco?

PATXI Hablas como un extraño. Ayer en el cementerio gritando hermano a un desconocido, hoy tratándome como a un txakurra. No te reconozco. . .

TXEMA ¿Cuándo declaraste a la banda que yo era un delator? . . .
PATXI no sale de su perplejidad. Le ha cogido desprevenido.
¿Cuando dije que la ikurriña no era la bandera de los vascos sino del PNV?
(Cara a cara)
Recibí amenazas anónimas, recuerdas. . . ¿Eran tuyas?

PATXI ¿De qué estás hablando, cuándo hice yo eso?

TXEMA Aitá me lo contó. Me dijo que tú habías dicho cosas de mí para quedarte con todo.

Patxi está mudo.

. . . Que habías hecho eso porque fuera de aquí te morirías de hambre, que eras una persona. . .
(Señalándose la sien)
de poco. . . recorrido.

PATXI *(Sorprendido)*
Eso, no pudo decirte. . . ¿Cuándo?
(Airado)
¿De dónde se sacó él, . . . te crees que no me hubiera gustado a mí estudiar, como tú, tener otra oportunidad? No, pero a mí no se me dio.

- TXEMA Nuestro padre necesitaba que le echaran una mano, es cierto, pero nada más. Eso no quiere decir que cargaras con su vida. De eso te diste cuenta, como yo, pero era más fácil creer que hacías falta. Yo te dije que nadie hipotecaría mi libertad. Tú podrías haber hecho lo mismo.
- PATXI ¿Y quién llevaría todo? La familia, la casa, los abuelos, esto era un desastre. ¿Tú te crees que nuestro padre había hecho alguna vez... una maldita cosa clara?...
- TXEMA ... Ya me lo has contado.
- PATXI ... registros falsos, adjudicaciones con fechas vencidas, propiedades sin haberse traspasado, sin registro de propiedad, sin firmas ¿Qué futuro le esperaba a nuestra mamá?
- TXEMA *(Socarrón)*
¡Claro, la madre! ... ¿Qué hubiera sido de tus padres sin ti?
No te olvides que ellos te hicieron y que habían pasado una guerra.
- PATXI Los tiempos cambian.
- TXEMA *(Ironiza)*
¿Si no hubieras estado tú se hubieran ido al hoyo, verdad?
- PATXI A lo mejor, sí.

- TXEMA Gracias a que estabas tú para salvar esto, queda algo.
- PATXI Nadie sabía realmente qué era suyo, nuestro padre era . . . oscuro para ser invisible a Hacienda ¿No lo sabes? Prestaba dinero y si no pagaban . . .
- TXEMA . . . Ya me lo has dicho . . .
- PATXI . . . se quedaba con las tierras, que muchas veces valían menos que lo que había prestado.
- TXEMA Ya.
- PATXI . . . pequeñas parcelas, . . .
- TXEMA Bla, bla, bla,
- PATXI . . . hubo que legalizar todo eso. Me llevó años.
- TXEMA *(Para sí mismo)*
Un manipulador.
- PATXI *(No puede dejar de hablar)*
. . . Había que llevar las cosas como con aceite, que no se enterara de lo que pasaba. Porque le podía dar algo.
- TXEMA Podíais llevarlo a . . .
- PATXI *(Llora)*
. . . ¿A dónde lo iba a llevar? He tenido que tragar con todo . . . y ya no puedo más. Y ahora, los muebles . . . menuda ironía, ¿Qué hacemos con ellos? Y a mi qué

- coño me importan los muebles si me voy a tener que ir debajo de un puente. Solo quiero sacar algo para Zigor.
(Se recupera del arrebató)
Aitá se volvió un déspota que ni me hablaba. Cuando decía algo era para recordarte, sí, a ti, y echármelo en cara.
- OLATZ Echarte en cara, ¿el qué?
- PATXI *(Parodiando al padre)*
Que no teníamos dinero, mientras tú llevabas coches de lujo allí en Montevideo, decía.
- TXEMA Creía que ibais bien de guita. En una ocasión le pregunté si le mandaba algo y me dijo que con su pensión y lo que tenía guardado que vivíais holgadamente aunque tú no ganaras mucho. . .
- PATXI ¿Guardado, já. . . su pensión? Pero si hemos estado viviendo con lo de la taberna y justo, sin poder hacer. . .
¿No ves la ropa que llevamos?
- TXEMA ¿Quieres decir que no es verdad?
- PATXI ¿Dónde, guardado?
- TXEMA Cuando. . . bueno, cuando cayeron las acciones debió quedarle algo; era un hombre previsor.
- PATXI Pero si Olatz tuvo que ir a trabajar a varias casas para que nos llegara el dinero.

- TXEMA ¿Qué? No puedo creerlo. Me dijo que tenía guardados veinte millones, de entonces, hace . . . doce años cuando vino a Montevideo, a ver a su nieto, ¿Te acuerdas?
- PATXI Pero . . . ¡Si tuve que hipotecarme para pagar el viaje! . . . ¿Cómo me dices eso ahora? No tenía nada. Lloraba cuando le dije que había que pagar . . . el impuesto . . . lloraba porque no tenía . . . y a ti te dijo, . . . valiente fante, a ti, su preferido, . . .
- TXEMA ¿Preferido?
- PATXI . . .te dijo que no te preocuparas . . . ¡Con ese dinero debiste pensar que yo nadaba en la abundancia, que aquí no hacía falta . . . nada!
- TXEMA Por supuesto. También me dijo que eras muy orgulloso, como buen pobre.
- PATXI ¿Como buen pobre?
- TXEMA Que habías salido a tu madre. Que eras distinto a nosotros.
Que no te importaba el dinero. Que no se me ocurriera enviarte nada porque . . .te insultaría.
- PATXI ¿Yo, que tuve que prescindir de todo, que nunca pude salir de este pueblo inmundo porque tú eras el elegido para vivir? . . . Bueno, para elegir tu libertad, hacer tu vida sin preocuparse por los padres, ni por el patrimonio familiar . . .
¡Mientras yo . . . me quedaba aquí cuidándole, bañándole . . . él te daba más alas y libertad!

- TXEMA Me dijo que tú no querías salir de aquí.
- PATXI Hubiera mandado a mi hijo a estudiar... en vez de trabajar en la cocina de la taberna. Yo qué sé, tendría ahora el dinero, lo habría invertido... , lo que hace todo el mundo.
(Intuye)
¡Estará en algún sitio, te lo habrá contado!...
(Cree descubrir la intención de Txema)
¡Ah... has venido a por él para repartirlo... con ese abrigo de piel! ¡Debes creer, ... has debido creer todos estos días que yo lo guardo, ... ahora incluso, que no te digo nada para no tener que repartirlo...!
(Las manos a la cabeza)
- TXEMA No me podía imaginar que tú pasaras por todo eso.
- PATXI ¡Nunca llamaste para preguntarme!
- TXEMA Vamos, hombre ¿cuándo carajo me llamaste tú?
- PATXI ¿Yo? Solamente para avisarte de que aítá estaba a punto de morir y que vinieras pronto... más de diez veces. Tu secretaria me decía que estabas reunido, dando una conferencia, de viaje en avión... ¡Hipócrita! Le debiste decir que todo el que llamara con tu apellido que lo bloqueara. Decía que ibas a salir de una reunión y yo esperaba y esperaba, volvía a llamar y habías salido urgentemente... y así un día y otro.
- TXEMA Vamos, vamos... Bueno, quizás... recogí el mensaje y ... pero como pensaba venir... Tuve que cancelar muchas reuniones, no te creas... Aquí estoy.

- PATXI Ya.
- TXEMA Antes de esas llamadas, antes de que me dijeran que nuestro padre estaba mal ¿llamaste alguna vez?
- PATXI ¿Y tú? Se supone que el que se va. . .
- TXEMA ¡Me tuve que ir, estaba amenazado! ¿Cómo te iba a llamar?
- PATXI Pues yo esperaba que me llamaras.
(Pausa)
- TXEMA El, lo hacía de vez en cuando.
- PATXI ¿De qué me hablas?
- TXEMA Aitá me llamaba por teléfono, . . . no mucho. Bueno, antes, un par de veces al mes. Me decía que él me llamaría, que le hacía ilusión marcar un teléfono del extranjero. . . como hacía antes, cuando tenía las acciones del tabaco, las harinas, allí en Cuba, cuando llamaba a Puerto Rico, a Perú. Que tú estabas siempre atareado, que él te lo contaría.
- PATXI ¿Y te bastaba con lo que él te decía?
- TXEMA Yo qué sé, . . . si era verdad, si os iba bien . . . ¿para qué preguntar más?
(Pausa)
Me contó más cosas.
- PATXI ¿Qué cosas?

- TXEMA Con lo que me has dicho, ahora tengo dudas.
- PATXI ¿De qué?
- TXEMA Bueno, . . . dudo de todo.
- PATXI ¿También de lo que ves?
- TXEMA ¿Y qué veo? ¿Lo que es o lo que parece? ¿Lo mismo que ves tú o lo que quieres que vea?
- PATXI Déjate de galimatías.
- TXEMA Me dijo que tú me habías acusado de confidente.
(Pausa)

Patxi queda paralizado.

- PATXI ¿Qué quieres saber?
- TXEMA ¡Que me digas por qué me acusaste de chivato!
- PATXI ¿De verdad crees que fui yo?
- TXEMA ¡Sí! Lo creo.
- PATXI ¡Esto es intolerable!
- TXEMA Lo que quiero saber es, ¿por qué?
- PATXI Te presentas aquí después de todo este tiempo y lo primero que se te ocurre es acusarme . . .

- TXEMA ¿No lo recuerdas?
- PATXI Estás divagando.
- TXEMA Te dijo que lo hicieras.
- PATXI ¿Aitá, te contó eso?
- TXEMA Había que conseguir alguien a quien explotar, que le hiciese ilusión quedarse. El primogénito le había salido correccaminos. Entonces, . . . ¿qué hacer, cómo? . . .
- PATXI Tú . . . ¿cómo hablas así de aitá? . . .
- TXEMA . . . ¿Repartir el patrimonio? No, eso no podía funcionar. Había que hacer una jugada para que uno de los dos se quedara. . . a cuidarle y habría que compensarle. La única solución era que se quedara con todo, pero como la costumbre mandaba que el primogénito heredara y yo me quería largar. . .
- PATXI Eres retorcido. . .
- TXEMA . . . Francisco, dieciocho años buscando porqués dan para mucho, te lo aseguro.
(Retoma el análisis)
Tenía que mantenernos lejos a uno del otro y la única forma de conseguirlo sería que los dos nos sintiéramos, . . .
(Encuentra la palabra)
traicionados. Legalmente no podía desheredar a uno

en favor del otro, mucho más cuando no era el mayor quien se iba a quedar aquí.

(A Patxi)

Lo tenía complicado nuestro aítá porque al mismo tiempo, el que estuviera lejos debería perder toda esperanza de reclamar; complicado, muy complicado.

PATXI Me estoy poniendo enfermo.

TXEMA Ya me imagino. Debía hacer algo para que no nos reuniéramos hasta después de su muerte. Pensaría: -Hay que separar. Sin piedad, pero con cariño, haciendo creer a cada hijo que el otro es... alguien con quien no se puede contar. Asegurándole-

(Mira a Patxi)

Asegurándonos, aparte, como hacen muchos padres, . . . que vos -sos el mejor-. Así que te dijo que con ciertos comentarios que se hiciesen delante de gente, podrías quedarte con todo. El te lo dejaría a ti solo.

Patxi está bloqueado, avergonzado por la posibilidad de que sea verdad.

Él confirmaría las sospechas de los otros . . . aunque no estuvieras tú delante.

PATXI *(Reconociendo que puede ser verdad)*

¿Aítá. . . ?

TXEMA ¿No tienes nada que decirme?

Silencio.

PATXI . . . No sé.

(Pausa)

Lo siento.

TXEMA ¿Lo sientes, después de hacerme un traidor durante dieciocho años, me dices que lo sientes? ¿No crees que me debes algo?

PATXI *(Entre la espada y la pared)*
¿Qué consigues con todo eso?

TXEMA ¡No lo sé! . . . Quitarme la mierda. . .

PATXI ¿Cambia en algo las cosas?

TXEMA ¿Quién eres tú para decidir por mí?

PATXI No, eso jamás lo hice.

TXEMA Todavía te crees con ese derecho, como todos los pueblerinos que tenéis esa mirada bovina.

PATXI . . . Estás lleno de rencor.

TXEMA . . . no soportáis que alguien se salga de la manada. Eso y acusarme de delator, fue todo uno.

PATXI *(Rompe a llorar)*
. . . pero . . .

TXEMA ¿Vas entendiendo por qué se me ha hecho tan difícil volver, por qué después de recorrer miles de kilómetros, cuando sólo estaba a veinte de aquí no podía llegar?

PATXI *(Se defiende)*
Tè querías marchar . . . la gente lo notaba.

Olatz llega y se para detrás de ellos. En silencio come un helado. Escucha.

TXEMA ¿La gente . . . ? ¡Tú, Francisco! ¡A mí, que soy tu hermano, debiste oír, respetar, primero! Te vino bien que me fuera, seguramente no encontraste mejor forma . . . de quedarte con Ángeles ¿Es esa la otra razón?

PATXI *(Se levanta)*

Olatz se aparta como un resorte, pero sigue la conversación a distancia.

(Mira alrededor)

Corta ese asunto, porque la gente como tú solo deja heridas por donde pasa.

TXEMA Ese era el otro problema, ¿verdad?

PATXI ¿De qué hablas ahora?

TXEMA Aitá se empeñó en que Ángeles cambiara de nombre, ¿Te acuerdas?

PATXI Sí, y cambió.

TXEMA Pensó que ella no lo aceptaría. Aitá quería que se viniera conmigo ¿no lo entiendes?

Patxi se sorprende, le hace reflexionar.

TXEMA Era una forma de separarnos, . . . sin reconciliación. Fue lo único que le salió mal, . . .

(Dolido)
... y a mí.

Silencio. Mira la plaza.

PATXI *(Para sí mismo)*
Y a ella...
(Se sienta. Avisa)
Yo la quiero, Txema, siempre la he querido. Haré cualquier cosa para que se quede conmigo,...

Olatz se acerca. Ve a un mensajero que merodea.

TXEMA Ya lo hiciste una vez...

PATXI *(Asevera muy serio)*
... Daría la vida por ella.
(Pausa)
No creas, siempre has estado aquí en medio de los dos.
Olatz nunca te ha olvidado.

TXEMA ¡já!

Olatz se acerca, actúa casual, sonriente, comiendo helado y se sienta.

OLATZ ¿Vamos a tomar un helado?
Mira alrededor.
Podíamos hablar en otro sitio...

Patxi advierte que llega el mensajero.

PATXI ... Ahora entenderás por qué estamos aquí.

Mensajero de ETA: Aviso para navegantes.

ABERTZALE 1º *(Mira desconfiado a Txema. Coge del brazo a Patxi y lo aparta)*

¿Qué pasa que vas con protección? ¿A qué estás jugando?

Llevamos dos semanas esperando el dinero. Si no pagas, ya sabes, ... bum.

Sale

PATXI ¡Oye...!

El abertzale le ignora.

(Se vuelve, a Txema y Olatz)

¿Volvemos a casa?

OSCURO

12 COCINA DE HERRIKO-TABERNA. INTERIOR, MADRUGADA.

*Penumbra. Se oye el ruido de alguien que remueve en un puchero.
Entra Olatz con una linterna creyendo que están robando.
Enciende la luz.*

Zigor con zamarra, pelo revuelto, come. Está bastante bebido.

OLATZ ¡Viniendo a estas horas!... ¿Qué haces?

ZIGOR Tenía hambre.

OLATZ Estoy muy decepcionada contigo.

ZIGOR Ya empezamos.

OLATZ Estoy avergonzada. ¿No tienes otra cosa que hacer que decir que tu padre es un colaboracionista de los zipaios?

ZIGOR *(Sin dejar de comer, sonrío)*
¿Qué es pues, dime tú?

Olatz prefiere cambiar de tema.

OLATZ Tu padre te quiere y hace lo que puede para sacarte de aquí.

ZIGOR Já.

OLATZ Já, . . . te pareces a tu abuelo, . . . borracho y . . . Já.
(Defiende a Patxi)
Tu padre no es así. Quiere mandarte a Francia a que estudies hostelería . . .
Zigor sonrío.
. . . y tú no haces nada. Ni ayudas en la cocina, ni estudias . . .
¿Cuándo te examinas?
Silencio
¿Te crees que los franceses te van a aguantar en una escuela si no estudias?
Silencio
¿No te irás a marchar otra vez por ahí?

ZIGOR Me voy a la cama.

OLATZ ¿Oye, tú has bebido, no?

ZIGOR *(Se ríe, amargo)*
Algo.

OLATZ Pareces un crío.

ZIGOR Amá, ya soy mayor.

OLATZ ¿Tú mayor, si no te tienes de pie?

ZIGOR *(A punto de llorar)*
Déjame.

OLATZ ¿Dónde has estado?
Silencio
¿No dices nada?

ZIGOR *(Levantando la voz)*
¡Tenía que llorar!

Sigue comiendo y ocultando la cara.

OLATZ ¿Pero qué dices, llorar por qué? ¿Qué ha pasado?

ZIGOR He ido al entierro de Jon.

OLATZ Ya... ya me habías dicho. Pobre chico. La cuadrilla,
hecha polvo, ¿no? Habrán ido todos... ¿y sus padres...?

- ZIGOR Cuando muere un abertzale hay que llorar, . . .
- OLATZ Ya. . .
- ZIGOR . . . al que no lo hace le ponen bomba.
- OLATZ Y tienes miedo.
Entra Patxi en bata.
(Anticipándose)
No pasa nada. Zigor tenía hambre.
- PATXI Oí voces.
- ZIGOR No podía. He tenido que beber.
- PATXI ¿Qué, no podías?
- ZIGOR Llorar, . . . en el entierro. No sentía nada, no sé qué me pasa, Jon estaba hecho pedazos en la caja y yo no sentía nada.
Tenía vergüenza por no poder llorar.
(Le sale toda la rabia)
¡No explotó la bomba lapa y la fue a arreglar! Imbécil.
- PATXI *(A Olatz)*
Tenemos que salir de aquí.

Txema entra por otra esquina.
Olatz ve a Txema y se va hacia él.

- ZIGOR *(A Olatz)*
Tú me metiste en ETA pero no me dijiste que no podría salir.
- OLATZ *(Reprendiéndolo, mientras va hacia Txema para llevárselo)*
¡Zigor!
- ZIGOR *(La rabia del que está borracho)*
¿Qué has hecho con mi vida? No puedo estudiar . . .
- TXEMA ¿Zigor, es vuestro hijo . . . ?
- OLATZ *(Sonriendo, le disculpa)*
. . . está un poco piripi.
- TXEMA ¿Zigor? Me suena . . .
- OLATZ Aquí . . . hay muchos que se llaman así.
- TXEMA El otro día ¿no le llamaste igual al de la pistola?
- OLATZ Txema, por favor, vámonos.

Salen Olatz y Txema.

- ZIGOR *(A Patxi)*
Ahora, cuando me pongo delante de un libro . . . no puedo leer más de tres minutos . . . no entiendo nada.
(Rompe a llorar)
- PATXI ¿Qué hacer?

ZIGOR

(Pausa)

¿Qué hacer? . . .

(Rabioso)

Me han puesto a prueba . . . me han ordenado que te mate.

OSCURO

13 HERRIKO-TABERNA. DÍA.

En oscuro, se oye de fondo la música heavy de “Soziedad Alkohólica”. En euskara.

«Cualquier día estará cerca de ti / y sentirás
que no puedes soportar, / su olor te hará
vomitar, ¡explota, zerdo! / Algún día
reventarás, / ¡explota, zerdo! / Tus tripas se
esparcirán. / Huele a esclavo de la ley, /
zipaio, siervo del rey, / lameculos del poder,
/carroñero coronel, / ¡explota, zerdo! /

*Luz sobre gente sentada sobre taburetes cerca del público, con copas.
Abertzales 1 y 2, Karni. Zigor sirviendo bebidas.*

Dejarás de molestar, / ¡explota, zerdo! / ¡Sucia
rata, morirás. ¡ Por los bares se pasea, ¡ y se
cree bien disfrazao, ¡ nunca podrá
camuflar, ¡ su cara de subnormal. ¡ y eske el
tufo que akarrea, ¡ no es para nada normal, ¡a
kién kree que va a engañar, ¡ su hedor le
delatará / ¡explota, zerdo!»

Patxi entra algo borracho. Se dirige a todos los de la barra (el público)

PATXI *(Canta en español lo que suena en euskara, siguiendo el ritmo)*

«Cualquier día estará cerca de ti / y sentirás que no puedes soportar, / su olor te hará vomitar, ¡explota, zerdo! / Algún día reventarás, / ¡explota, zerdo! / Tus tripas se esparcirán. / Huele a esclavo de la ley, / zipaio, siervo del rey, / lameculos del poder, /carroñero coronel, /¡explota, zerdo! /
Sigue

Hace meses que nadie me mira a la cara. Pegaron carteles en la plaza diciendo que yo era txacurra de la Guardia Civil

¿Quién me va a poner el collar, eh?

(A Karni)

¿Tú?

KARNI ¿A quién se le ocurre servir aquí, en la barra, a Guardia Zibila? ¿Estás loco?

Zigor le mira avergonzado.

PATXI ¿Es que no tengo derecho a hacer lo que me de la gana, como lo haces tú? Esta es mi casa y sirvo a quien quiero.

KARNI Así te va.

(Se ríe, se da la vuelta y mira a Zigor)

Tu hijo está avergonzado, no sabe dónde meterse.

Entra Olatz

- PATXI *(A Karni)*
¿Tú hablas de vergüenza, torturador?
Los abertzales salen.
Y a ti no te dice nada ¿no?
- KARNI ¿Ves? La gente se va.
- PATXI La gente . . .
- KARNI No quieres enterarte; pero esto es así. O con nosotros o
contra nosotros.
- PATXI Bueno, pues les dices, de paso, que ya no pago más.
- Karni sale de escena sin dejar de mirarle.*
- OLATZ Te la estás buscando ¿eh?
- PATXI *(A Olatz)*
Cuando nos casamos, tú no sabías ni por dónde te daba
el aire. Ahora no haces más que hablar de “Konstrucción
Nazional”.
- OLATZ *(Quiere abrirle los ojos)*
¡Tu hijo te ha delatado!
- PATXI *(Lo busca)*
¿Zigor, por qué? ¿Con qué derecho?
(a Zigor)
¿Qué te ha pasado Zigor, qué te han metido en la cabeza?
(a Olatz)
Como si fuera un extraño . . .

(a Zigor)

Me insultas . . . como si no me conocieras.

(Se ríe)

¡Soy tu padre! . . .

(Derrotado, para sí mismo)

. . . Y estoy enamorado de una mujer que se niega . . .

OLATZ

Tú, ¿qué quieres, que nos echen de aquí?

ZIGOR

(Le amenaza, gritando)

Al que sirve o da albergue a guardias civiles o habla mal del País Vasco, se le mata ¿O es que no lo sabes?

PATXI

Mira, yo soy más vasco que todos ellos juntos . . . y que tú,

(Zigor se muerde la lengua).

. . . y no necesito poner Euskal Telebista en euskara a todo volumen para que esos que tienen apellidos castellanos se crean que soy de ellos. ¿Me van a decir a mí esos que chapurrean euskara, esos maketos que vinieron cuando Franco, que son de aquí? Pero si la mitad se han hecho vascos en nuestra gestoría, si les hemos cambiado el apellido ahí, yo, en la oficina ¿Qué me van a echar de aquí, esos? ¡Un poco de dignidad!

(A Olatz)

¿No te acuerdas que venían acobardados? . . .

(Parodia)

-¿Cómo puedo cambiarme el apellido? Es que en el trabajo me piden que sea vasco . . . Con el rabo entre las piernas, venían. Ahora se creen los dueños.

OLATZ

Lo estás empeorando, Patxi.

PATXI ¿Y qué? ¿Cuántos apellidos vascos tienes tú?
Olatz coge del brazo a Patxi y lo lleva a otro lugar.
Mi padre fue el mayor hijo de puta por oponerse a que me casara contigo.

Cambio de luz; desaparece la taberna, la música en off.

(Parodia a su padre)

-¿Como se te ocurre casarte con una... de Toledo?- Él fue quien te obligó a cambiarte el apellido si querías quedarte y tuve que tragar ¿O te has olvidado?
(A Zigor)
Después, ponerte a ti el nombre de Zigor, “castigo” y tuve que tragar.

OLATZ Pero a ti los españoles ¿cuándo te han dado de comer?

PATXI *(Loco de amor, fuerte y libre)*
Tú me diste la vida porque te quería y te quiero. Luché por ti contra todo el mundo.

OLATZ *(Halagada y asustada)*
Vives en las nubes.

PATXI *(Lo canta)*
¡Mejor!

OLATZ Ahora, Karni estará contando lo que has dicho.

- PATXI *(Irónico)*
... ¡Y tú querías denunciarle!
- OLATZ Hay quienes medran por delatar... ¡y además cobran, inocente!
- PATXI ¡Ah! Tú querías cobrar por...
- OLATZ ¿Qué, les vas a hacer la guerra tú solito?
- PATXI ¿Ahora me dices eso?
- OLATZ ... O te pones las pilas o te largas porque yo no me voy de este pueblo.
- ZIGOR *(Quiere abrirle los ojos a su padre)*
... Estamos en guerra.
- PATXI ¡No estamos en guerra!
- ZIGOR Al que hace lo que has hecho tú...
- PATXI ... ¡Lo matáis! Ya lo sé, hijo, ya lo sé.
- OLATZ *(Urgente, le da dinero)*
Ahora mismo te vas al bar de Julen, invitas a unos txakolís a la cuadrilla y cantas un rato, y no te olvides de echar para Gestoras. Bebe lo que quieras...
(Sarcástica)
luego iré yo a buscarte...
- PATXI Ve tú.

OLATZ

(Agotada)

Ponte la insignia. Eso les basta,

(Patxi se aparta, tambaleante).

¡Estoy harta de ser tu colchón! Y a mí, ¿quién me salva,
eh?

OSCURO

ACTO 3º

14 COCINA. CASA. DÍA

Patxi poniéndose la chaqueta, va a salir.

OLATZ ¿A dónde vas?

PATXI Voy a hablar con Paulino.

OLATZ ¿A qué vas a hablarle?

PATXI Para que ayude.

OLATZ ¿Que ayude?

PATXI Quiero que venga a cargar muebles.

OLATZ Oye, oye, oye. ¿Qué quieres, que nos señalen más todavía?

PATXI Nadie se dará cuenta.

- OLATZ ¿Cómo?
- PATXI Pondremos el camión delante de casa, cargamos y se lo llevan a Sanse.
- OLATZ ¿Y cuándo vas a sacar eso sin que te vean?
- PATXI El día del Aberri Eguna.
- OLATZ Pero... habrá que ir alguien a...
- PATXI ... Irán todos... entonces haremos la carga. El pueblo se queda vacío ¿Quiénes quedan? Los que no van a decir nada...
Paulino. Cuando se enteren...
- OLATZ Pero cuando vengán... van a ver esto vacío...
- PATXI Les dices que... eran muebles burgueses y que los has mandado quemar. Lo entenderán, aunque no sea más que por el odio que le tenían a tu suegro.
- OLATZ ¿Y Zigor?
- PATXI No me hables de Zigor porque... tiene el cerebro lavado.
También irá al Aberri Eguna.
- OLATZ Ya, pero cuando vea que has quitado...

- PATXI Ya lo he hablado con Txema. Lo que saquemos no se lo diremos a nadie. Podemos conseguir buen precio. Se vende en Donosti y se queda allí en una cartilla para Zigor.
- OLATZ Pero, ¿tú te crees que aceptará?
- PATXI Si lo queremos salvar, tenemos que sacarlo de aquí. ¿No quería estudiar hostelería?
- OLATZ Así no podemos seguir.
- PATXI Con la denuncia de la familia Llániz la gente del pueblo no entra en tiendas abertzales, ya no perdona.
- OLATZ Ya.
- PATXI ¿Cuánto vamos a aguantar?
- OLATZ Me ha dicho el del Eroski que sólo entramos a comprar los profesores de la Ikastola y otra gente. Nos han pedido que pasemos el rato allí para que vean que hay clientes y el pueblo se anime a entrar.
- PATXI Es un boicot.
- OLATZ He tenido que tirar lo que había en la nevera.
- PATXI Hay tiendas que van a cerrar, están arruinados.
- OLATZ Habrá que hacer algo.
- PATXI Por eso.

- OLATZ Pero . . .
- PATXI . . . No hay peros, Olatz. Hay que sacar dinero como sea. Aquí no se puede quedar Zigor. Debe ir a Francia. . . con el dinero de todo esto tendrá para empezar. Vivirá en Donosti, tiene ya diecisiete años.
- OLATZ ¿Ir a Sanse, a casa de los primos? Pero si no quieren saber nada de nosotros, son de otra clase.
- PATXI Nos quieren . . .
- OLATZ Patxi . . .
- PATXI Tendrá que dejarlo todo y marcharse. El mundo está lleno de oportunidades.
- OLATZ Yo . . . no quiero que se marche.
- PATXI Claro.
- OLATZ No, no es eso.
(*Pausa*)
- PATXI ¿Tienes algo mejor que ofrecerle?
- OLATZ Tengo pensado . . . presentarnos para concejales de aquí . . . en las próximas elecciones.

Patxi se echa las manos a la cabeza.

- PATXI ¿Pero, qué dices, . . . a quién se le ocurre?
(*Pausa*)
¿Lo sabe él?

- OLATZ Se lo figura.
- PATXI Zigor no tiene estudios. . .
- OLATZ Zigor pertenece al pueblo. . . es vasco y va a contribuir a construir la independencia de este país.
- PATXI Sin estudios. . .
- OLATZ . . . La vieja guardia ya no cuenta, están quemados. Las listas para las próximas elecciones no podrá tener ningún nombre de Batasuna. Hay que renovar la gente y ahí entramos Zigor y yo. Eso es hacer una carrera y un trabajo. ¡He esperado veinte años!
(Sonríe segura)
Ahora, los que han estado siempre en primera fila. . .
(Aclara)
porque no dejaban sentarse a nadie al lado, ¿eh?
Patxi pasea como atrapado.
Esos que se han creído siempre los elegidos, los que ahora no pueden representar a nadie porque son ilegales, que esperen; ahora, es cuando voy a presentarme yo.
(Pausa)
Hace unos días, Zigor me echaba en cara. . .
- PATXI . . . Bueno, me voy. Ya hablaremos.
Patxi sale de escena.
- OLATZ Ten cuidado.
- Patxi, se vuelve. Le mira agradecido por su interés. Vuelve y besa a Olatz.*

PATXI *(Sonríe, sorprendido)*
¡Si en el fondo, me quieres!

OSCURO

15 CALLE. MAÑANA. ASESINATO DE PATXI.

Patxi camina por la calle, Telmo y Txikia se le adelantan corriendo y cuando le sobrepasan:

TELMO Esto por “Boca”.

Le dispara en la boca. Patxi se lleva las manos a la cara y se desploma. Txikia lo remata en el suelo. Telmo y Txikia salen de escena andando, cada uno por un lado.

Alguien se acerca para ver al asesinado en el suelo, mira a los lados pero, temeroso, se apresura a salir de escena. Desvanece la luz hasta...

OSCURO

GENITAL SOBRE EL MUERTO

OSCURO

16 INTERIOR, DÍA. SACRISTÍA. UNA HORA ANTES.

Música: “Las Flores del Bosque” de Delibes.

Txikia vuelve de decir misa. Deja todo encima de una mesa mientras el monaguillo que le ayuda le va quitando la casulla y lo demás.

MONAGUILLO Padre, le están esperando para confesar.

TXIKIA Ahora, no.

MONAGUILLO Lleva esperando una hora.

TXIKIA Date prisa que tengo que marcharme.

Mira el reloj.

MONAGUILLO ¿Qué le digo?

ITZIAR *(EN OFF)*
Txikia. . . Padre, quiero confesar. . .

TXIKIA ¿Quién es esa que grita?

MONAGUILLO Itziar, la mujer de Kepa Gamarra.

TXIKIA A esa no la veo. ¿Confesarse ha dicho? Esa, nunca se ha confesado de nada. Dile que si quiere hablar que vaya a ver a los otros.

Entra Paulino.

PAULINO Apa, Txikia.

TXIKIA Espera.

MONAGUILLO Itziar ha dicho que está dispuesta a seguirle si hace falta.

Txikia se viste rápido.

TXIKIA Tú, ponme más vino mañana porque hoy con lo que me has puesto se me ha atragantado la hostia.

MONAGUILLO *(Asiente)*
Dice que quiere que usted le ayude.

TXIKIA Ya lo sé. Ahora me debo a otras cosas. Márchate.

Sale el monaguillo.

PAULINO Txikia, esto no puede seguir así. Tengo que tirar la leche que saco cada día porque no la quieren en la lechería.

TXIKIA ¿Y a mí qué me cuentas?

PAULINO La familia Llániz envió una carta de protesta al periódico, al *Correo* . . .

TXIKIA Ya lo sé.

PAULINO . . . y la gente aunque no dice nada, está con ellos. Nadie entra en las tiendas. La gente coge el coche y se va a comprar afuera.

TXIKIA Lo que tienen que hacer esos es marcharse y dejar el pueblo.

PAULINO No se irán. La gente se solidariza. Tienes que pedirles que perdonen . . .

TXIKIA . . . Quieres decir que Llániz pida perdón.

- PAULINO Lo que sea para que la gente vuelva a comprar aquí.
(Rectifica)
Tienes que ir a hablar con la familia de Llániz. . .
- TXIKIA Ya.
- PAULINO . . . Tienes que publicar una carta de la familia en la
hoja parroquial, sin rencor, en la que digan que. . .
perdonan.
- TXIKIA Eso sería reconocer nuestra culpa. ¡No!
- PAULINO Tú sabes cómo hacerlo, si quieres.
- TXIKIA Déjame, tengo prisa.
*Txikia le da la espalda, termina de vestirse y saca
una pistola, comprueba el cargador y se la esconde
en la chaqueta. Coge el pasamontañas y se lo pone.
¿Tú, qué miras?*

Sale de escena.

OSCURO

17 CALLE. MAÑANA. ASESINATO DE PATXI. REPETICIÓN.

Esta vez la escena se verá desde otro punto de vista. Patxi camina desde el fondo hacia el público. Telmo y Txikia se le adelantan corriendo y cuando le sobrepasan:

- TELMO Esto por “Boca”.

*Le dispara en la boca. Patxi se lleva las manos a la cara y se desploma.
Txikia lo remata en el suelo.
Telmo y Txikia salen de escena andando, cada uno por un lado.
Alguno de los que ha visto el acto vuelve para ver al asesinado en el
suelo pero, temeroso, se apresura a salir de escena.*

DESVANECE LA LUZ.

OSCURO

SE OYE EL TXISTU.

CENITAL SOBRE EL MUERTO

OSCURO

18 HERRIKO-TABERNA. DÍA

*Penumbra. Paulino entra despacio, previsor mira y escucha por si
hay alguien.
Se oye en off la música de “Soziedad Alkohólica”.*

TXEMA Hola.

PAULINO *(Disculpándose)*
Subía por ver a Patxi, pero si no está me voy.

TXEMA Usted es Paulino, ¿verdad?

PAULINO Sí. Ah, pero si es Txema. Venía para lo de la carga del
camión, la mudanza, . . . ya sabrá. El día del Aberri
Eguna. . .

TXEMA Ya, sí.

PAULINO Tanto tiempo . . .

TXEMA Dieciocho años.
(Pausa)
¿Y usted, sigue . . . ?

PAULINO ¿Qué voy a hacer? Con las vacas, las coles, allí en el caserío.
Mira alrededor, los muebles.

Txema, agradablemente sorprendido por las palabras de Paulino, escucha absorto enlazando la memoria de su infancia con las palabras del desconocido.

TXEMA Me acuerdo, de crío, cuando íbamos a matar el cerdo . . .

PAULINO ¿Usted? Eso no aguantaba.

TXEMA ¿Se acuerda?

PAULINO Usted era un niño . . . como de ciudad. No le gustaba mucho esto del campo. Apenas jugaba. Debía tener . . . ocho años.
(Se ríe)
Se sentaba en el porche como un señorito. No entendía lo que le hablaban en vasco. Su padre, . . . que en paz descansa . . .

TXEMA Gracias.
(Pausa)

- PAULINO *(Sonríe, hace el chiste)*
... Siempre han sido católicos los reyes.
- TXEMA *(Sonríe)*
... Sobre todo cuando echaron a los judíos de España.
... ¡Olatz Ortítxe!
- PAULINO Ortítxe se puso, ¿eh? Vaya.
- TXEMA Ortiz, también es un apellido judío ¿Qué curioso, no?
- PAULINO Siempre le digo Olatz. No sabía el cambio de apellido.
(Mira alrededor, los muebles)
Ya hay cosas aquí ¿eh?
- TXEMA Estoy haciendo el inventario.
- PAULINO Me marchó si le molesto.
- TXEMA Ha sido un placer verle, Paulino.
- PAULINO Dígale a su hermano que estaré aquí para la descarga.

Se oyen dos tiros en la distancia.

Silencio. Se miran.

- TXEMA ¿Parecen... disparos?
- PAULINO Algún coche... fuera de punto.

TXEMA Ya...

Paulino mira los muebles; alrededor.

TXEMA ¿Algo más?

PAULINO No... no. Mucho trabajo aquí, ¿eh? Bueno, era también... por...

TXEMA Diga,... diga...

PAULINO Me gustaba a mí... pero no, déjelo.

TXEMA Quería... algún recuerdo.

PAULINO No, ya me dijo su hermano que si quería el bastón de su padre, ese de empuñadura... pero Ángeles,... Olatz, no me acostumbro por más que pasa el tiempo...

TXEMA ...¿Ángeles?

PAULINO Que... es que me da un poco de... no me quiero entrometer.

TXEMA Como quiera.

PAULINO Que el bastón ese de nácar.

TXEMA *(Intenta recordar)*
Pues... no...

PAULINO Si, ese que le regaló usted a su padre en Uruguay.

TXEMA Ah.

PAULINO Ella dijo que lo quería guardar.

TXEMA *(Perplejo)*
¿Eso dijo, . . . para qué?

PAULINO Yo creo que . . .

TXEMA *(Sonríe)*
. . . ¿No quiso dárselo?

PAULINO Puso impedimentos porque era de su suegro.

TXEMA Mi padre tenía diez bastones por lo menos. Venga, le voy a buscar ése que le gusta.

PAULINO No, que ella me dirá que soy un caradura, me voy.

TXEMA Le dice que yo se lo he dado.

PAULINO Acepto.

OSCURO

19 BUHARDILLA. INTERIOR, MAÑANA.

Arguibar está en una posición diferente a la escena tercera. Dos etarras vestidos con pasamontañas blancos, txapela y gafas de sol, sentados sobre la mesa.

ARGUIBAR *(Lee)*
Hay una resolución del Euskadi Buru Batzar, leo textualmente- Hay que exigir el carnet vasco a todos los

que trabajen en la administración. En tres generaciones podemos limpiar la sangre vasca- ¿Hay alguna objeción?

ABERTZALE 1º Eso lo propusimos nosotros en Lizarra.

ABERTZALE 2º *(Se ríe)*
¿No podríamos hacerlo en menos tiempo?
Risas.

ARGUIBAR *(Lee)*
En los pueblos controlados por vosotros hay que seguir el plan de los alcaldes de HB en el Norte de Navarra. Se han unido para iniciar una campaña Alde Hamedik, *(Se miran, los que no hablan vasco. Traduce)*
-Fuera de aquí-, destinada a promover un levantamiento popular contra Guardia Zibila. Durante varios días se les arrojan maletas vacías y se colocan en las paredes fotos de guardias patrullando, dando idea de que conocen todos sus pasos... Cuelgan muñecos de guardia civil... .

Entra Telmo encapuchado.

TELMO Joder, ya podía esperar a que me recogierais.

Abertzale 1 le hace gesto de que se calle.

TELMO Ya está bien, ¿no?

ABERTZALE 1º Creía que sería más tarde.

TELMO El “boca” ya no habla.

ABERTZALE 2º ¡Bien hecho! ¿Algún problema?

TELMO ¡Joder, que estoy todavía aquí!

ABERTZALE 2º ¿Y Txikia?

TELMO Ha vuelto a la Sacristía.

ABERTZALE 2º *(A Abertzale 1)*
Tú, coge mi coche y lárgate a Francia. Entra por el paso de mi cuñado, ¿eh? Así, no te harán control.

ABERTZALE 1º No hay problema Telmo, ahora voy. Tranquilo ¡Quítate eso joder!

ARGUIBAR Prefiero que se lo deje.

Telmo se quita el pasamontañas.

ABERTZALE 1º ¿Seguimos o me largo?

ARGUIBAR Vamos a terminar.

ABERTZALE 2º *(Se levanta)*
Me voy con éste. Seguimos mañana.

ARGUIBAR Espera un momento. Hay una solución.

ABERTZALE 1º ¿Cuál?

ARGUIBAR *(Se ríe)*
Sal en mi coche oficial. Nos veremos en Aberri Eguna y seguimos con esto.

ITZIAR *(EN OFF)*
¡Quiero hablar con ellos, tengo derecho, soy la mujer
de Gamarra y aquí parece que nadie me conoce!
VOZ EN OFF
No puedo dejarle pasar, . . . están reunidos. . . tiene que
esperar . . .

ITZIAR *(EN OFF)*
(Gritando)
¿Esperar a qué, a que maten a mi marido?

Entra en escena Itziar

ITZIAR ¿Qué vais a hacer con él?
Silencio.
No me dejan ver a Kepa porque ha buscado otro abogado
para que le saque.

ABERTZALE 2º ¿De qué hablas?

ITZIAR ¿Vosotros habéis decidido quién sale y quién no?

ABERTZALE 1º Más te vale buscarte otro novio. Porque no vas a verlo.

Risas

ITZIAR *(Rogando)*
Podemos ir a Santo Domingo . . . Argelia . . . ¿A Libia
. . . ?
Risas
(A punto de llorar)

Tenéis que perdonarle por decir eso. Yo... él sigue estando... lucha desde allí pero,... es que ve que le dejáis sin visitas, sin solución,... Está asustado. Creía que le haríais caso.

(Apelando a su resto de orgullo)

¡Kepa Gamarra ha sido vuestro jefe!

OSCURO

20 CEMENTERIO. ATARDECER. ENTIERRO DE PATXI.

Se oye el txistu.

Txikia celebra el entierro. Zigor, observa al cura. Olatz y Txema unidos por el dolor. Paulino a su lado. Detrás, Edi.

TXIKIA

(Sincero, mirando el ataúd)

...Durante muchos años Patxi Larralde fue un luchador por la independencia de nuestra querida Euskal Herria... Todos sentimos la desaparición de un miembro de esta familia emblemática.

(Mira a Olatz y a Zigor)

El fallecimiento del aitona hace unas semanas, nos llenó de dolor, ahora, el aitá. El pesar de toda nuestra comunidad es el de esta familia euskaldún que desde sus orígenes había ayudado a nuestra construcción nacional, aunque... últimamente Patxi, había cambiado su corazón por los enemigos de todos nosotros.

Antes de que termine, Txema se gira, sale de la escena y entra en la escena siguiente.

Ahora llega otro momento de cambio. Olatz, Zigor... su nueva familia, continuará el camino sin dudar.

DESVANECE LA LUZ DEL CEMENTERIO.

**21 ESPACIO IMAGINARIO. INTERIOR, NOCHE.
EVOCA ESCENA 6**

Luz fría, fluorescente. Camina TXEMA dentro del espacio con dos maletas. Se sienta en posición diagonalmente opuesta a la escena 6; de espaldas al público.

Entra PATXI detrás de él, mira a TXEMA.

PATXI ¿Txema?

TXEMA ¿Eh?

Cenital sobre Patxi. Txema se levanta y mira alrededor. Ve a un extraño que poco a poco se le va redibujando como alguien conocido. Congelan unos segundos...

VOZ EN OFF (ECO)

“ATENCIÓN, POR FAVOR. VIAJEROS CON DESTINO MONTEVIDEO, EMBARQUEN EN LA PUERTA SIETE. VIAJEROS CON DESTINO MONTEVIDEO, EMBARQUEN EN LA PUERTA SIETE”.

Durante el anuncio por los altavoces, la luz se desvanece pero queda un cenital sobre TXEMA.

Se oye lejano un Aurresku de honor.

LA LUZ SE DESVANECE CON EL ECO DEL AURRESKU, HASTA EL

OSCURO

FIN

PATRONATO
AYUNTAMIENTO DE GUADALAJARA DE CULTURA



AYUNTAMIENTO
DE GUADALAJARA

PATRONATO DE CULTURA
AYUNTAMIENTO DE GUADALAJARA




AYUNTAMIENTO
DE GUADALAJARA

