

# Escrito para gustar

(Antología de Rafael Mendizábal)

Pedro VÍllora

Real Escuela Superior de Arte Dramático

Todavía en el año 2003 hay intransigentes y retrógrados que consideran que las uniones afectivas entre dos hombres o dos mujeres no son dignas de ser consideradas familiares. Estas personas suelen alegar como base de su ataque que lo característico del casamiento es la pervivencia de la especie, la capacidad de engendrar nuevas vidas que continúen la expansión de la humanidad sobre la tierra. Llevada a su extremo tal aberración de orden biológico, pero no afectivo, habría que considerar que las parejas heterosexuales estériles estarían necesariamente frustradas, ya que no habrían desarrollado el proyecto que las hubiese podido justificar. Quienes creemos que las relaciones de parejas son, ante todo, ámbitos de exaltación del amor, difícilmente podemos compartir teorías que privilegian lo reproductivo sobre el sentimiento.

Aquellos que rechazan la regularización de las parejas del mismo sexo y su consiguiente integración en la sociedad con los mismos deberes y derechos que las uniones de sexo diferente, están demostrando con su actitud que establecen una apreciación de desigualdad entre las relaciones afectivas. Acaso, y como mucho, son capaces de expresar tolerancia: es decir, admitir su existencia siempre que permanezcan escondidas en parajes ocultos que no se hagan notar; o que, si optan por mostrarse en público, lo hagan con estrépito y extravagancia, con locura, haciendo patente con tan

llamativa actuación que se trata de cosas distintas y nada equiparables, y ya se sabe que no se trata como a un igual aquello que no lo es.

La notoriedad es consentida en tanto que es escandalosa –y escandalosamente evidente-, pero la discreta y tranquila cotidianidad de lo diferente es evitada: que unos jóvenes semidesnudos se retuerzan en lo alto de una carroza mientras sus músculos brillan cubiertos de purpurina puede ser divertido en tanto que es chocante, pero que los cincuentones del tercero, con sus barriguitas fondonas, sus entradas en el pelo, sus trajes grises y su aspecto tan formal se despidan con un beso en el portal, eso sí que es peligroso para los biempensantes, incapaces de ser generosos a la hora de entender de amor.

No es infrecuente tampoco que estos voceros de costumbres y tradiciones arremetan contra la posibilidad de que las parejas del mismo sexo puedan adoptar y, por tanto, criar y educar niños. Arguyen supuestas leyes de la Naturaleza –olvidando en su argumentación que la homosexualidad no es una construcción artificial sino uno más de los dones naturales– para asegurar que el desarrollo psicológico se ve truncado si los vínculos infantiles se crean respecto de dos hombres o dos mujeres y no a través de un hombre y una mujer. Lo que subyace en el fondo es el temor a que el niño no tenga una imagen firme de su identidad sexual y la educación que se pueda recibir en el seno de estas parejas esté encaminada a la adquisición de pautas de conducta homosexual (aunque también es fácil detectar un miedo ligeramente más escondido: el que identifica homosexualidad con pederastia y tiñe a cualquier no heterosexual de estigmas perversos y corruptores). Sin embargo, lo más curioso del asunto es que la gran mayoría de los homosexuales han nacido y han sido educados dentro de familias heterosexuales.

Es un hecho que estas familias que siguen ese supuesto patrón natural tienen hijos heterosexuales e hijos homosexuales (o, simplemente,

hijos sexuales, que ocupan todos los grados de intensidad que puedan darse entre esos dos extremos), luego la homosexualidad está ligada a la heterosexualidad. El caso opuesto también parece lógico: que los hijos educados en familias homosexuales puedan ser igualmente homosexuales o heterosexuales. Tal vez haya homosexuales estrictos que aboguen y luchen por una sociedad homosexual, pero ni las familias heterosexuales más castradoras pueden impedir que la naturaleza de sus hijos sea la que es. Lo más que conseguirán será condicionar su entorno, conducta y hábitos hasta el punto de anularlos a sí mismos y convertirlos en seres escindidos, reprimidos y frustrados, acaso violentos a la vez que violentados.

Pero también hay una heterosexualidad de maneras más suaves, pero más hipócritas, que no dice temer que las familias homosexuales fuerzen las inclinaciones de sus hijos. Esa belicosidad sería demasiado abierta, demasiado directa. Su argumento es otro e involucran en él a sus propios niños: “¿Cómo se van a sentir cuando sus compañeros del colegio les pregunten por su papá y su mamá? Van a pensar que son distintos y raros cuando se vean obligados a reconocer que ellos tienen dos papás o dos mamás. Sufrirán por no poder ser como los demás”. Semejante argumento demuestra que están anquilosados como padres, pues revela que ellos mismos son incapaces de educar a sus niños en la aceptación del otro y de su diferencia. Tal vez los incapacitados para procrear y formar nuevos seres humanos sean esos heterosexuales que sólo se sienten a gusto en la confortable indiferenciación, en la uniformidad de gustos y hábitos, en lugar de afrontar con valentía la asunción de personalidades propias, individuales y absolutamente intransferibles.

La sociedad heterocentrista descubre poco a poco que sus bases están construidas sobre el fingimiento y la negación de la realidad, sobre una imagen falsificada que ha contribuido a forjar mentiras que han destrozado la vida de muchos al tiempo que convertía a otros en represores sin haberlo

pretendido, y es que un heterosexual puede estar haciendo daño a un homosexual sin intención, simplemente porque no se ha cuestionado su existencia ni su condición, ni lo ha visto como verdaderamente es y no según el patrón dominante. Este estado de cosas lleva a considerar que cualquiera es heterosexual en tanto no demuestre lo contrario; esa es la norma, y la visibilidad homosexual significaría anormalidad y desorden. La mentira desaparecerá cuando se reconozca que la homosexualidad no es una aberración, sino uno más de los aspectos de la norma.

*Madre amantísima* es una contribución importante a este discurso en pro de la normalización y liberación de tabúes sociales. Y es significativo que una obra tan clara en sus contenidos y tan eficaz en su dramaturgia haya sido escrita por un dramaturgo como Rafael Mendizábal, un vasco nacido en San Sebastián el día de Reyes de 1940, de reconocidas tendencias conservadoras y cuya carrera teatral está jalonada de éxitos dentro de un género tan poco prestigiado como la comedia cómica.

No es la primera vez que la homosexualidad aparece en las obras de Rafael Mendizábal, pero nunca antes había sido tratada por el autor con semejante actitud de sinceridad, serenidad y de un comedido y esperanzado dramatismo. Son cualidades que, unidas a la contrastada sabiduría escénica de un dramaturgo experto en el arte de enganchar al espectador mediante personajes bien definidos y un diálogo fluido y ágil, hacen de *Madre amantísima* una obra idónea para hablar a las familias burguesas y abrirles los ojos a esa realidad que es suya pero que no siempre saben —o no quieren— ver.

Y es que *Madre amantísima* no es un texto revolucionario ni vanguardista, y tal vez por eso sea más necesario desde un punto de vista social. No se dirige a un público versado en claves que sólo unos pocos puedan entender ni tampoco pretende la complicidad de un espectador homosexual; es más, tal vez desde una perspectiva militante pueda

considerarse que *Madre amantísima* no sólo no cuestiona los ideales de la sociedad burguesa y conservadora sino que hace un auténtico canto de amor a la familia tradicional, a la que únicamente pide mayor amplitud de miras y menos firmeza y rigidez con lo que no merece ser conservado. Puede acusarse a esta obra de compromiso con los poderes fácticos y se estará en lo cierto, pero también es cierto que es ahí donde radica uno de sus atractivos.

Esta es una obra sobre gente normal escrita para gente normal, para personas que no se han cuestionado ciertas convicciones y convenciones acerca de lo que significa ser diferente, una obra que afirma que se puede ser igual siendo distinto, que se puede y se debe cambiar, que hay valores esenciales que conviene que permanezcan mientras otros que se creía básicos se descubre que no lo son tanto... Mendizábal ha decidido hablarle de tú a tú a su público habitual, a esa clase media llena de preocupaciones económicas pero que disfruta de un evidente y agradecido bienestar. Y en lugar de conformarse con suscitar su risa, le brinda la oportunidad de enfrentarse con aquello que parece tan grave –pero que no lo es- y para lo que muy pocos están preparados con antelación.

Marta y Elías, los padres de esta historia, son un ama de casa y un constructor que viven “en una capital pequeña de provincia”. Es fácil reconocerse en ellos: han trabajado duro para facilitar el futuro de su hijo Juan, quien prefirió marcharse a Madrid para estudiar y posteriormente establecerse allí. Tampoco cuesta nada entender a Juan, que ahora es un joven homosexual de casi treinta años y que antes fue un adolescente homosexual y antes aún un niño homosexual. Juan, un diferente que nunca ha hablado de su afectividad a sus padres, que sabe de la opresión de una ciudad pequeña donde todos se conocen y la felicidad se ahoga en un mar de murmuraciones, que veía Madrid como ese lugar mítico de proporciones gigantescas donde uno puede difuminarse y amar en libertad sin tener que

andar dando explicaciones, que se ha acostumbrado a llevar una doble vida y a callarse cuando su madre pretende actuar de casamentera, que no quiere confesarse porque teme con su diferencia hacer daño a los seres que ama y a los que está seguro de frustrar... y Juan es un hombre que no soporta la idea de decepcionar a sus padres.

Precisamente Elías aparece desde el principio como un hombre decepcionado: si su hijo ha rechazado el negocio familiar, ¿quién continuará su labor?; ¿acaso el sueño de un padre no es verse reflejado en sus hijos como parte de una línea sin fin? Pero también un padre desea ver prosperar a sus hijos, labrarse un nombre y un porvenir, erigirse en referentes para su entorno, convertirse en hombres de provecho. Y Elías está orgulloso de los éxitos de su hijo, de su inteligencia, de su tenacidad, aunque no se prestará a reconocerlo.

¿Y Marta? ¿Qué quiere esa madre sino seguir siendo madre? Marta desearía cuidar siempre a su niño, alimentarlo bien, arroparlo para que no se resfríe, prepararle calditos, arreglarle la ropa estropeada, coserle los botones de las camisas, casarlo con una buena chica que le diese nietos a los que cuidar y alimentar y arropar... nietos que jugasen en la casa, que volviesen a llenarla de sonidos infantiles, como cuando Juan era pequeño y el mundo aún no había perdido su sonrisa.

Mendizábal ha creado tres personajes de estricta contemporaneidad, habituales, de los que todos conocemos más de un caso, personas como aquellas que saludamos al comprar el pan o como los que se sientan a nuestro lado en el teatro. No pretenden ser divertidos si no es momento de hacer gracias, no incurren en pedanterías ni se dedican a soltarse frases contundentes como cargas de profundidad, no intentan pasar por intelectuales ni juegan a ser el más chistoso del barrio. Son sencillos, normales, tan normales como el secreto que va a obligarles a hacer un

esfuerzo para intentar recuperar el equilibrio que les permita afrontar de nuevo la vida cara a cara.

Pero aquí el secreto es doble, o triple. No se trata tan sólo de aprender a vivir sabiendo que ningún nieto alegrará el futuro y sin reprocharse no se sabe qué actitudes del pasado que llevaron a ese hijo a conducirse de manera distinta a los demás. Los padres deben comprender que ellos no son culpables, aparte de que no hay motivo para hablar de culpas: se es así o no se es. Aquí, además, hay una enfermedad –que tampoco es tal, sino una puerta abierta a las enfermedades-, el Sida, habitualmente asociado a los homosexuales a pesar de que el índice de contagio que más crece es el de transmisión heterosexual.

Y hay algo más: el amante del hijo, el amado, el que comparte su vida con él y quiere estar junto a él en su muerte, el que ocupa el lugar que se había previsto para una chica. El novio del hijo, Carlos, con quien no se contaba, del que ya no se puede fingir que no existe y que ha venido para quedarse.

Con semejantes mimbres, un dramaturgo menos audaz y más desmelenado podría haber concebido un melodrama pasional lleno de reproches, llantos, violencia no siempre contenida y desgarros afectivos proferidos directamente contra el espectador. La tentación del exceso es grande, sobre todo porque hay cierta sofisticación que algunos analistas consideran muy homosexual y que lleva a identificarse con las formas y el espíritu del gran melodrama cinematográfico del periodo clásico. Como en la vida real, también en el teatro se tiene en ocasiones la tendencia de montar una escena o las que haya menester.

Pero *Madre amantísima* no es un dramón henchido de estallidos y flamas. No hace concesiones a un sentido espurio de la espectacularidad. Naturalmente, tiene momentos cargados de emotividad, donde los sentimientos arrastran cualquier prevención a su paso como un torrente que

incurriera por un cauce largo tiempo seco. No se puede decir algo esencial por primera vez sin pretender que no deje una huella dolorosa, una escocedura en el alma de los seres más queridos que ven de repente cómo el amor es a un tiempo la causa de la congoja y su bálsamo.

Esos arrebatos de laceración y cauterio quiebran la aparente placidez de los días en calma, señalan la existencia de lugares peligrosos, de trampas y espejismos, obligan a reconcentrar la atención para intentar recuperar el terreno perdido del pasado. Esos golpes abren rendijas a través de las cuales se filtra lo real, lo prohibido, lo ignorado. Son escenas que dañan: no porque aturdan con su griterío sino porque hienden hasta el corazón con un cuchillo silencioso.

La serenidad con que *Madre amantísima* se desarrolla habla mucho y bien de cómo una familia puede afrontar una verdad que, en vez de destruirla, la vuelve más unida y más fuerte. Marta, Elías, Juan y Carlos tienen algo que decirse, algo que nunca se han dicho y que por primera vez están a punto de decir en esta realidad oscura y delicada.

La vida es demasiado corta para no amar al otro y a los otros con toda la intensidad. La vida es muy breve como para perderla en reproches callados y desconfianzas mutuas. Todos lo sabemos, creemos que lo sabemos, pero a la hora de la verdad lo olvidamos o pensamos que es imposible acometer la tarea de amar y ser amado en libertad. Mendizábal, en su madurez como escritor, parece creer que sí ha llegado la hora para todos de decir sólo cosas que valgan la pena, de escribir sólo cosas que valgan la pena, de amar a los demás y a uno mismo porque vale la pena. Es posible que esté equivocado y que esto, al fin y al cabo, no sea más que otra obra de teatro. Puede ser, pero seguro que el público es siempre algo más que público, que cada espectador es un ser que tiene secretos, que ama a alguien a quien no se lo ha dicho, que habría preferido pasar más tiempo y de mejor calidad con sus padres, con sus hijos, con sus parejas...



*Madre amantísima* no es una obra para futuros tiempos mejores, sino para tiempos mejores presentes, actuales, para gente de hoy. Una obra para que ese espectador tradicional, conservador, de estructuras mentales ligeramente rígidas, de hábitos sancionados por la costumbre y que no desea modificar, se vuelva más flexible, aprenda a conocer al otro tan cercano, rechace la idea de imponer a los demás patrones de conducta que no benefician a nadie, integre el amor en su existencia y luche por que a nadie se le impida vivir su propio amor. A ese espectador se dirige *Madre amantísima*, y sin duda es una señal de que los tiempos, aunque sea todavía de manera pausada, van cambiando.

\*\*\*

Rafael Mendizábal comenzó su carrera con una obra muy distinta. *Mi tía y sus cosas*, aunque no era el primer texto que escribía, sí fue el que le sirvió para debutar como autor a la infrecuente edad de cuarenta y cinco años.

*Mi tía y sus cosas*<sup>1</sup> se estrenó en el Teatro Fígaro de Madrid el 14 de febrero de 1985, en un montaje dirigido por Víctor Andrés Catena e interpretado por Rafaela Aparicio, Florinda Chico, Mercedes Aguirre, Manolo Cal, Rubén García y Celia Castro. Su argumento se centra en las privaciones que pasan la viuda de un soldado de la División Azul y su sobrina, quienes viven de la escasa pensión de la primera y que apenas les da para nada:

RAFAELA: Esto no es vida.

---

<sup>1</sup> *Mi tía y sus cosas*: Ediciones Antonio Machado, Madrid, 1988 (Biblioteca Antonio Machado, nº 30). Ediciones J. García Verdugo, Madrid, 1991 (Colección La Avispa, nº 33).

ENCARNA: Con lo contentas que estábamos por haber cambiado la urna de Santa Gema por la bola de la Virgen. Total, para qué.

RAFAELA: No me hables de la urna de Santa Gema, que sólo yo sé por qué les dije a los vecinos que no la trajeran.

ENCARNA: ¿Y por qué?

RAFAELA: ¡Coña! Pues porque me daban ganas de robarles el cepillo. ¡Qué vergüenza, Encarnita!

ENCARNA: No se apure, que a mí me pasaba lo mismo. Me ponía negra ver la cajita tan repleta y yo sin poderme comprar un par de medias; en cambio ella, con su carita de tonta y su ramito de perejil en la mano, repleta de billetes.

RAFAELA: Y menos mártir que mi Paco.

ENCARNA: Tampoco le quite méritos: al tío lo matarían en la nieve, pero a ella la dejaron como un torrezno. Bien mirado, casi me quedo con lo del tío.

RAFAELA: Ya ves a lo que hemos llegado, sobrina: ¡a chorizas de cepillos! Y todavía dices que estás resignada.

ENCARNA: A ver qué me remedio. Eso son desgracias que tiene una; como lo de engordar sin comer, que también tiene guasa.

RAFAELA: ¡Pues yo no aguanto más! No creas que he subido porque había olvidado la cartera. La verdad es que con el dinero que llevaba no tenía bastante ni para las cuatro porquerías que me encargaste.

ENCARNA: ¿Y qué vamos a comer?

RAFAELA: ¡Nada! Ya estoy harta de pasar privaciones, de ser una viuda de guerra con el estómago vacío, mientras en la radio nos dicen que comer langostinos es sano. Estoy hasta el moño de tener que vivir con siete mil pesetas al mes.

ENCARNA: Que además tampoco, pues ya le han bajado a 5.000.

RAFAELA: ¿Y a ti quién te lo ha dicho?

ENCARNA: Otra damnificada como usted.

RAFAELA: Perdona si no te lo dije, pero es que no quería darte otro disgusto.

ENCARNA: Nos perdonaremos las dos: yo también la he tenido engañada.

RAFAELA: ¿Y en qué me has podido engañar?

ENCARNA: ¿A usted no le extrañaba que se le perdieran tantas cosas?

RAFAELA: Un poco sí, pero como soy tan distraída.

ENCARNA: Pues no se perdían. Las vendía yo.

RAFAELA: ¡Encarnita!

ENCARNA: Y lo del trabajo por las tardes, mentira; se lo dije para que no le extrañara verme con dinero.

RAFAELA: Entonces, ¿no me había tragado los pendientes?

ENCARNA: No se los había tragado.

RAFAELA: Pues me lo podías haber dicho antes. Me tuviste tres días sentada en la taza como si fuera un parto. ¿Y la pulsera de oro que según tú se había ido por el sumidero?

ENCARNA: Tampoco se había ido.

RAFAELA: ¿Y el mantón de Manila?

ENCARNA: Mis buenos duros me dieron. Como estaba hecho a mano...

RAFAELA: ¡Qué desgracia, Encarnita!

ENCARNA: No se aflija, tía; sin ese dinero lo hubiéramos pasado peor.

RAFAELA: Si la desgracia es que ya no nos queda nada para vender.

La situación es tan grave que tía y sobrina sólo encuentran una solución, que no servirá tanto para solucionar sus problemas materiales como para intentar que el Gobierno tome medidas para solucionar los problemas de aquellos que no cuentan con más ingresos que sus pensiones:

RAFAELA: Lo que vamos a hacer no es sólo por nosotras; lo haremos en nombre de todas las pensionistas indigentes.

ENCARNA: No habrá pensado en asaltar un banco.

RAFAELA: ¿Me ves a mí con una pistola gritando “todos al suelo”?

ENCARNA: Y que ya me dirá de dónde sacamos la pistola, porque aquí para amenazar sólo nos queda un tenedor.

RAFAELA: Nos vamos a sacrificar, Encarnita.

ENCARNA: ¿Todavía más?

RAFAELA: Cuando digo sacrificar, hablo en serio. Nos vamos a suicidar.

Conscientes de que la eficacia de su acción depende de la publicidad que reciba en los medios de comunicación, deciden escribir una carta que explique sus motivos:

RAFAELA: Ya estoy viendo los titulares de los periódicos: “Viuda de guerra y su sobrina, inmoladas en nombre de sus derechos”.

ENCARNA: Con tal de que no digan: “Se han tirado una vieja y una gorda por la ventana”.

RAFAELA: Tú siempre tan animada.

ENCARNA: A ver qué remedio. ¿Y qué vamos a decir en la carta?

RAFAELA: Tú escribe.

ENCARNA: (*Coge papel y un bolígrafo.*) Esto es una locura, tía.

RAFAELA: Tú escribe... A quien corresponda. Yo, Rafaela Hinojosa de las Barbas...

ENCARNA: Jolín, tía, que encima de morirnos, con esos apellidos se lo van a tomar a cachondeo.

RAFAELA: Bueno, pues pon sólo Hinojosa. A quien corresponda, digo, que siendo viuda de guerra de don Francisco Cascajo de la Cuerda...

ENCARNA: Oiga, ¿y no se podían ustedes haber apellidado López y Fernández?

RAFAELA: Es que, si no, no van a saber quiénes somos... A V.E. expongo que, en esta su casa donde no hay gato porque nos lo hubiéramos comido; donde la carne no es un alimento, sino un milagro... ¿No se te ocurre nada más?

ENCARNA: Puestas así... Donde las verduras no son motivo de régimen, sino de asombro; donde hemos el canario porque ya no pedía alpiste, es que rugía para que se lo diéramos. En esta su casa se ha llegado al límite de la paciencia, y por eso nos vamos, por no seguir molestando con nuestras miserias. Lo único que esperamos es que este sacrificio sirva para que las que están como nosotras sean mejor atendidas. Adiós, para siempre adiós.

RAFAELA: Es que el final parece un tango.

ENCARNA: ¿No quería usted drama? ¡Pues toma drama!

Pero el drama deviene en chiste cuando Encarna saca medio cuerpo por la ventana para tirarse y las circunstancias se confabulan impidiendo que este primer intento de suicidio pueda materializarse:

ENCARNA: ¡Ay, tía, que no puedo!

RAFAELA: Ten valor, Encarnita. Cierra los ojos.

ENCARNA: Si valor tengo, tía; pero es que me he quedado atascada en la ventana.

RAFAELA: Yo te empujo. (*Le empuja.*) ¿Qué?... ¿Te mueves?

ENCARNA: Ni una miaja... Qué vergüenza, tía; que se está parando la gente.

RAFAELA: Di que se te ha escapado el canario.

ENCARNA: ¡Pero si está disecado!

RAFAELA: Haz un esfuerzo, mujer.

ENCARNA: ¡Qué vergüenza, tía...! ¡Cabrón!

RAFAELA: ¿Pero qué dices?

ENCARNA: Qué quiere que diga. Hay un desgraciao que me stá diciendo que me tire. ¡Que se tire tu padre!

RAFAELA: No llames la atención, Encarna; recuerda que eres una señorita.

ENCARNA: ¡Pero cómo quiere que no llame la atención si hay más de cien personas mirando!

Renunciando a esta manera de morir, las dos mujeres recurren a la muerte dulce. Tapan las rendijas de la casa y enchufan una goma a la llave del gas, tras lo cual se quedan dormidas. Al despertar, contemplan asombradas cómo el escenario de su muerte es exactamente igual que el de su vida:

RAFAELA: Mira, Encarnita, es como si estuviéramos en casa.

ENCARNA: Lo mismo que en casa, tía.

RAFAELA: ¿Te encuentras bien?

ENCARNA: Qué cosas tiene usted. Me encuentro muerta.

RAFAELA: Fíjate qué detalle, sobrina; para recibirnos nos han puesto un salón igualito que el de casa.

ENCARNA: Querrán que nos sintamos cómodas. ¿Lo ve usted?, pues ahora no me da miedo haberme muerto.

RAFAELA: Como que ha sido facilísimo, un sueñecito y hala, al otro mundo. (*Respira fuerte.*) Qué paz se respira.

ENCARNA: Qué tranquilidad.

RAFAELA: No sabes las ganas que tengo de que nos pongan las alas.

ENCARNA: A usted se las tendrán que poner reforzadas.

RAFAELA: Pues anda que a ti. De todas formas se lo recordaremos, no sea que nos peguemos un morrón al primer vuelo.

ENCARNA: ¿Y ahora qué hacemos?

RAFAELA: ¿Qué quieres que hagamos? Esperar. Supongo que habrán avisado a mi Paco de que hemos llegado. Me imagino lo impaciente que estará por verme.

ENCARNA: Lo mismo se ha liado con otra.

RAFAELA: Pero qué cosas dices. ¿Tú crees que aquí se hacen esas cosas?

ENCARNA: Pues yo pensaba que como abajo no me he comido una rosca, aquí iban a ser todas para mí.

RAFAELA: Si te oyen decir esas barbaridades, lo que no te van a dejar es entrar.

(*Se oye cantar a la vecina en el patio.*)

VECINA: (*Voz.*) La Virgen está llorando, entre la jara del río; pero mira cómo beben los peces en el río, pero mira cómo beben al ver a Dios nacido.

ENCARNA: ¡Ay, tía! ¡La que hemos armao!

RAFAELA: ¿Qué pasa?

ENCARNA: ¿Pero no oye a doña Rosa cantar un villancico? ¡Ay, tía!, que yo creo que ha estallado el gas y hemos subido al Cielo con casa y todo. ¡Tía!, que nos hemos cargado a los vecinos.

RAFAELA: ¿Y qué más da, mujer? A lo hecho, pecho, y no creo que se quejen mucho, porque no te creas que vivían mejor que nosotras.

Evidentemente, Rafaela y Encarna no están muertas. Un corte en el suministro de gas ha impedido que su intento surtiese efecto, lo cual resulta providencial porque esa misma mañana descubren que les ha tocado la lotería. A la llamada de la fortuna responde otro personaje que sí parecía muerto: Paco, el marido de Rafaela presuntamente fallecido en Stalingrado; y no viene con buenas intenciones, sino para reclamar la mitad del premio como bienes gananciales. Aparece, además, en compañía de una rusa, y el enredo se complica.

*Mi tía y sus cosas* tiene la virtud de ser un excelente vehículo para sus actrices. Se diría que fue escrita expresamente para las intérpretes que la estrenaron, aprovechando su imagen simpática y proporcionándoles un protagonismo que no siempre tuvieron. La ternura con la que Mendizábal plantea diálogos y situaciones casa a la perfección con el lugar que Rafaela Aparicio y Florinda Chico ocupan en el imaginario colectivo de tres generaciones.

\* \* \*

“Cuando la primera comedia, *Mi tía y sus cosas*, es un gran éxito, salir nuevamente a la palestra es un compromiso para el autor. Nada tiene que ver esta con aquella. De un tema intrascendente hemos pasado a otro tan importante como es la comunicación entre las personas y pretender demostrar que la ilusión puede cambiar una vida mediocre en otra llena de



esperanza”. Así se expresaba Rafael Mendizábal en el programa de mano de *Mañana será jueves*<sup>2</sup>, estrenada en el Teatro Lara de Madrid el 4 de mayo de 1985, con dirección de Víctor Andrés Catena e interpretada por Queta Claver, Gracita Morales, Aurora Redondo, Valeriano Andrés, Ana Sánchez y José Vivó.

Esa ilusión es la que tienen todos y cada uno de los habitantes de una pensión de artistas: Doña Patro, una anciana que cada año se escapa de casa de su hija para hacer el recorrido de las fiestas taurinas; Vitorina, la criada, que quisiera realizarse como torera; Cordelia, estudiante de interpretación; Sisi, la patrona, cantante aficionada; y Cosme, profesor de canto que comenzó dándole lecciones a Sisi, se enamoró de ella y se quedó a vivir a su lado. Pero Sisi lleva veinte años queriendo a Canuto, un hombre casado al que no conoce en persona pero con quien mantiene correspondencia y cuyas cartas llegan todos los jueves:

VITORINA: Si la señora no estuviera enfadada conmigo le diría una cosa.

SISI: No empiece con sus misterios; además, ya sabe que a mí los enfados se me pasan rápidamente.

VITORINA: Entonces le diré que está usted preciosa. Se nota que es jueves.

SISI: No sea zalamera.

VITORINA: ¿Me va a decir que ese vestido no es nuevo?

SISI: De sobra sabe que no.

VITORINA: Pues porque usted lo dice... Los jueves parece usted un cromo. En cuanto la veo me acuerdo de que tengo que hacer el postre especial.

SISI: Por lo menos sirve para algo el que me prepare.

---

<sup>2</sup> *Mañana será jueves*: Ediciones J. García Verdugo, Madrid, 1993 (Colección La Avispa, nº 39).

VITORINA: Y para alegrarnos la vista.

SISI: Y la memoria, que lleva una temporada en babia.

VITORINA: Y con sofocos; yo creo que es la menopausia.

SISI: No diga ordinariieces.

VITORINA: Cualquiera diría que no somos las dos mujeres.

SISI: Pero yo soy soltera, y hay cosas que no se pueden hablar en público.

VITORINA: ¡Ahora sí que me hago un lío! Si las solteras son señoritas, a usted como la llamo.

SISI: Señora.

VITORINA: Pues para ese viaje tampoco hacían falta alforjas.

SISI: Déjelo.

*(Sale Cosme de la habitación.)*

COSME: Buenos días.

SISI: Buenos días.

VITORINA: ¿Qué tal ha dormido?

COSME: Como todas las noches: solo y de costado.

VITORINA: *(Se ríe.)* ¡Qué cosas tiene usted!

COSME: La verdad es que no sé por qué le hace gracia; desde hace diez años me hace la misma pregunta y yo le contento lo mismo.

*(Mira a Sisi.)* Vaya, me había olvidado de que hoy es jueves.

VITORINA: Pues no hay más que mirar a la señora para darse cuenta.

SISI: Me van a sacar los colores.

Pero ese jueves la carta no llega en el primer reparto, y hasta la portera de la casa se ha llevado un disgusto. Mientras esperan el segundo reparto de la mañana, Cosme aprovecha para intentar abrir en la firmeza de Sisi una rendija por la que pueda entrar su propio amor:

SISI: (*Ensimismada.*) No sé qué habrá pasado.

VITORINA: Y qué quiere que pase, que anda todo manga por hombro.

COSME: Hay que ver la que organizan por la dichosa carta. Aquí el jueves no se vive para otra cosa.

VITORINA: Envidia que tiene usted que está más solo que la una... Voy a encender fuego. (*Hace mutis dejando solos a Cosme y Sisi.*)

COSME: Si pensara en mí la mitad que en la dichosa carta...

SISI: ¿Es que va a empezar otra vez? Le ruego que me deje tranquila; ya sabe que no soy libre.

COSME: Ni libre ni atada.

SISI: Usted qué sabrá.

COSME: Yo sé lo que veo desde hace diez años, y lo que oigo desde que estoy con usted. Por eso tengo que decirle que pierde el tiempo, lo suyo ni es amor ni nada que se le parezca.

SISI: Se equivoca. El amor es como uno quiere que sea, y a mí me basta con lo que tengo.

COSME: Y a los demás que nos den morcilla.

SISI: Lo suyo sí que nadie sabe lo que es, pero yo sí. Usted lo único que quiere es tener un techo seguro.

COSME: Además de ofrecerle una seguridad y un cariño. Pero yo no puedo luchar contra un fantasma.

SISI: Lo nuestro es algo real.

COSME: Eso es lo que quiere creerse y lo que quiere hacernos creer a los demás, pero sabe que en el fondo está enamorada de una quimera, de una pluma de escribir.

SISI: La pluma es lo de menos; lo importante es el amor que me envía en sus cartas.

COSME: ¡Paparruchas!

SISI: ¿Cómo lo va a comprender si se ha convertido en un solterón?

COSME: Solterón, sí, pero con mis sentimientos. No crea que soy una persona insensible, pero eso no quita para que lo suyo sea un caso raro, ¿o le parece normal escribirse durante veinte años y no haber tratado de conocerse?

SISI: Aunque no nos hayamos visto, nos conocemos perfectamente.

COSME: No es lo mismo. Aunque, dígame, ¿ni al principio trataron de verse?

SISI: Ni al principio ni nunca. Él no era libre y yo nunca me hubiera permitido una inmoralidad.

COSME: ¡Qué cosas se oyen! Si me permite, yo le diré lo que le pasa: usted ha hecho de su vida una novela y ahora no puede dejar de leerla. En el fondo le atrae el misterio.

La carta sigue sin llegar y la tensión de la espera va subiendo a la vez que se abre paso la desesperanza: tal vez unos gamberros hayan quemado el buzón, quizá Canuto esté muerto... Inopinadamente, lo que llega es un telegrama, sinónimo de desgracias: Canuto informa de que quién ha muerto es su mujer y que, por tanto, ya es libre y está viajando desde su Valladolid natal a Madrid para buscar a su amor. Por fin se encuentran y Canuto describe a Sisi los cambios que están a punto de producirse:

SISI: Tienes que prometerme que me traerás a Madrid por lo menos una vez al año.

CANUTO: Procuraré complacerte. Aunque te advierto que trabajo mucho.

SISI: Son tantos años...

CANUTO: Enseguida te acostumbrarás. Desde ahora tu vida está llena de sorpresas. ¿Sabes jugar a la canasta?

SISI: Sólo sé jugar al julepe.

CANUTO: ¿Lo ves? La primera sorpresa. Aprenderás enseguida. Los viernes nos reunimos varios matrimonios y, mientras los hombres hablamos de nuestras cosas, las mujeres os jugáis el dinero; nunca más de cien pesetas, claro.

SISI: Si tú lo quieres, aprenderé.

CANUTO: Para mí era más difícil; tú no tenías que leerlas a escondidas.

SISI: Yo las leía a solas... cinco o seis veces al día.

CANUTO: Y yo en la calle... o en mi despacho. Y no te digo los misterios para recibirlas. Al final tuve que hacerme cómplice del portero. El pobre me tomaba por un Don Juan. Figúrate si era buena persona que toda su preocupación era saber cómo me arreglaría cuando se jubilara. Se llevará una alegría cuando te conozca, aunque a la boda no podremos invitarle: a la gente le extrañaría.

SISI: Lo mismo que extrañaré no tener que despertar a los huéspedes. Cordelia es un poco perezosa, y a D. Cosme siempre se le pegan las sábanas.

CANUTO: A mí me ocurre lo mismo.

SISI: No te preocupes, llevaré unos desperadores.

CANUTO: Y para qué vas a llevarlos, en casa tienes de todo.

SISI: ¿Y Vitorina? ¿Tampoco podré llevar a Vitorina?

CANUTO: ¡Imposible! Si lo hicieras se acabaría la paz.

SISI: Pero si es muy buena... y cocina muy bien. ¿No crees que necesitaremos servicio?

CANUTO: A Lucía le molestaría. Ten en cuenta que siempre ha llevado la casa. Además, te resultará muy cómodo cuando te levantes tenerlo todo hecho.

SISI: ¿Y porque no quiera esa señora no podré llevar a Vitorina?

CANUTO: Lucía no es sólo una criada, es el ama de llaves. Ella ha criado a mis hijos, es casi como de la familia. Si intentáramos hacer algún cambio, sería la guerra... y seguro que mis hijos se pondrían de su parte.

(...)

SISI: Me aburriré. Yo estoy acostumbrada a hacer la compra.

CANUTO: (Se ríe.) Pero qué cosas dices. ¿Tú hacer la compra? Esas son cosas de Lucía... y al final te faltará tiempo, por lo menos mi mujer se quejaba siempre de que no le llegaba para nada.

SISI: ¡Ay, Canuto!

CANUTO: Te lo voy a explicar para que no te extrañe. Durante la mañana hacía ganchillo. Por la tarde iba al ropero parroquial, allícosían y daban limosnas, y el día que no te apetezca podrás llevar a pasear a mis nietos.

(...)

SISI: ¿Y mis muebles?

CANUTO: Yo creo que debes venderlos.

SISI: ¿Venderlos?... Está mi vida en ellos.

CANUTO: Entonces los meteremos en el desván. Aquella casa es tan grande que no habrá ningún problema.

SISI: ¿Y si le molesta?

CANUTO: ¿A quién va a molestarle?

SISI: A Lucía.

CANUTO: ¿Y por qué va a molestarle? Otra cosa sería que los cambiáramos por los que hay ahora.

SISI: Necesitaré armarios para mi ropa.

CANUTO: Naturalmente, aunque sólo podrás ocupar uno. Figúrate que le ha dado por guardar todo lo de la difunta.

SISI: Yo creo que debo quedarme mientras tú arreglas todas esas cosas.

CANUTO: ¡Ni hablar! Tú tienes que venir conmigo y vivir en un hotel. De momento deja esta casa como está, para eso tienes una criada de confianza. Después, cuando pase un año, que es el luto menor, empezaremos a pasear juntos para que nos vean.

El desencuentro entre los dos enamorados, la evidencia de que son dos caracteres diferentes que quizá no puedan superar el paso de una relación epistolar a otra personal, se ve acrecentado por la vocación artística de Sisi, a quien el destino le ofrece la oportunidad de interpretar un papel en una función escolar protagonizada por Cordelia:

CANUTO: Todos los cómicos son un poco raros.

SISI: ¡No digas eso! Yo soy un poco como ellos.

CANUTO: ¡Ni hablar! Tú sólo eres una señorita con una afición un poco disparatada.

SISI: ¡Y un cuerno!... Con lo que me hubiera gustado triunfar en el teatro, y tú lo llamas afición disparatada.

CANUTO: Piensa que entonces no nos hubiéramos conocido.

SISI: O lo hubiéramos hecho antes. Podías haber sido uno de mis admiradores.

CANUTO: Pero no hubiéramos podido casarnos.

SISI: ¿Y por qué no? Las actrices también se casan.

CANUTO: ¡Pero no con señores de Valladolid!

Ese enfrentamiento inicial, en el que lo soñado se corresponde mal con la realidad, se supera finalmente y Canuto se compromete a hacer de cada día un jueves para su amada.

\* \* \*

El 4 de noviembre de 1988, con dirección de Jokin Cueto, se estrenó *La noticia*<sup>3</sup> en el Teatro Principal de San Sebastián, siendo sus intérpretes Felipe Barandiarán, Karmele Aramburu, Juan María Segués, Cecilia Larrañaga y el cantante Fama, con quien Segués y Mendizábal ya habían creado un espectáculo de tangos: *A media luz... con Fama. La noticia*, una obra dedicada al desaparecido Gregorio Ordóñez, contiene un retrato tan feroz como verosímil del grado de canallada que pueden alcanzar los medios de comunicación en su proceso de conversión de la intimidad en espectáculo y de falseamiento de la realidad en pos del escándalo y la consiguiente repercusión pública.

Cuenta la historia de Jaime Polanco, un agente de aduanas que, al intentar saludar tras un recital a un antiguo compañero de colegio, hoy cantante famoso, es descrito por la prensa como un homosexual que ha pretendido besar al artista. Desde ese momento comienza un acoso mediático y social: se suceden las llamadas insultantes, algunos clientes de la empresa en la que trabaja se permiten bromas desagradables, al intentar cambiar de trabajo no encuentra buena respuesta por parte de los empresarios que antes se interesaban por él, su hija lo rechaza y también su esposa termina por marcharse cuando Jaime se encierra en sí mismo —el autor propone que el decorado vaya estrechándose poco a poco—, no consigue que los medios rectifiquen y su carácter se vuelve agrio:

---

<sup>3</sup> *La noticia*: Ediciones J. García Verdugo, Madrid, 1993 (Colección La Avispa, nº 40).



CARMEN: Yo no puedo seguir viviendo así, sin ilusiones, sabiendo que te destruyes poco a poco.

JAIME: No puedo hacer otra cosa.

CARMEN: Y yo no puedo aconsejarte nada; estoy igual que tú, hundida, pero necesito vivir con nuestra hija. Y volver a mi trabajo, ya ves, hasta creo que me gustarán los niños.

JAIME: ¿Y crees que yo no?

CARMEN: ¡No me hables de tus problemas! Yo tengo los míos y no sé cómo resolverlos. Me siento incapaz de decidir por mí misma, pero he decidido irme; creo que será mejor que nos separemos un tiempo.

JAIME: Si te vas, no volveremos a vernos.

CARMEN: No digas eso. Claro que nos veremos, pero yo sé que así no podemos seguir. Tenemos una hija, y con uno que se destruya basta.

JAIME: ¿Cuándo te irás?

CARMEN: Ahora mismo; si no, no tendría valor. Juan me espera en su coche. Te dejaré la cena en el horno. (*Carmen entra en la cocina sin que Jaime reaccione. Al poco vuelve con una maleta pequeña en la mano.*) La portera te subirá comida todos los días; ya he hablado con ella.

JAIME: No te preocupes, me arreglaré con cualquier cosa.

(*Carmen deja la maleta en el suelo y habla con Jaime.*)

CARMEN: Hay algo que quiero preguntarte. Yo nunca he presumido de ser una mujer inteligente. Acabé Magisterio como tantas otras y nunca he salido del montón como profesora, por eso no entiendo lo que nos ha pasado.

JAIME: ¿Y crees que yo sí?

CARMEN: Quiero saber si había algo de verdad en todo lo que han dicho. Yo no puedo entender que de un incidente estúpido pueda salir esta desolación y esta angustia. Creo que aunque fuera algo malo preferiría saber la verdad; la vida es como es y terminaría haciéndome a la idea incluso si algo de lo que han dicho fuera cierto, pero no puedo creer que sin que nadie tenga la culpa nos hayan arruinado porque sí, sólo porque dos hombres te han pedido la documentación y tú has querido saber el porqué; no sería justo que nuestras vidas se destruyeran por tan poco.

JAIME: ¿Y qué quieres que te diga? Hace días te hubiera insultado sólo por lo que has hecho, pero sólo puedo decirte que tú me conoces. No soy ni más ni menos que nadie, un hombre corriente con un trabajo corriente en el que había triunfado y que una vez, por algo tan tonto como que dos chicas se lo pidieran, fue a ver cantar a un amigo, y que después ocurrió lo que tú ya sabes.

CARMEN: ¿Sólo eso?

JAIME: Y que ya sólo sé beber, y llorar a solas y desesperadamente, y que comprendo que te vayas, porque el estar juntos no soluciona nada. Y que si suena el teléfono y me dan un trabajo te llamaré corriendo por si quieres volver conmigo.

*(Carmen apoya la cabeza en el hombro de Jaime y solloza.)*

JAIME: *(La besa en la mejilla.)* Aunque no se lo digas, uno de estos besos es para nuestra hija.

CARMEN: Yo haré que lo entienda todo.

*(Cuando Carmen sale con la maleta hay una última aproximación en el decorado.)*

JAIME: *(Descuelga el teléfono. Marca.)* ¿Sr. Cifuentes?... De parte de Jaime Polanco... Ya suponía que no estaba, perdone, pero ¿quiere decirle que es muy importante? Gracias... No se preocupe, sé que no

es culpa suya. *(Cuelga el teléfono. Termina de beber la cerveza lentamente y se pone en pie. Se sube a la ventana y se precipita por ella.)*

Seis meses después de su intento de suicidio, Jaime sale del hospital en una silla de ruedas. Físicamente ya está bien, pero padece una parálisis psíquica que le impide moverse. Su mujer está a su lado, como también Adriana, la periodista que contribuyó a destrozarlo y que ahora se ha prestado a ayudarlo a cambio de una buena historia. La campaña a favor lo ha rehabilitado ante la sociedad y ahora aquellos que se burlaron de él lo aclaman y desean contar con su colaboración en diferentes trabajos:

*(Carmen lee los contratos que le ha entregado Adriana del Teso.)*

CARMEN: A primera vista me parecen bien, pero ya te he dicho que los tienen que leer mis asesores; yo en estas cosas estoy desamparado. Lo único que no veo que tu revista esté incluida en las demandas.

ADRIANA: No pensarás que nos van a pagar la exclusiva si les demandamos.

CARMEN: Supongo que en eso tienes razón. ¿A ti qué te parece, Jaime?

JAIME: Ese es un tema que no me importa.

CARMEN: Tampoco me vas a dejar a mí con todo.

JAIME: Yo lo único que quiero es tener la seguridad de que Julio Galloso vendrá a verme personalmente.

CARMEN: Estás peor que esas histéricas que corean su nombre.

JAIME: Tengo mis razones.

ADRIANA: Si conseguimos que venga, la entrevista ya está vendida. Sólo falta que nos conteste Julio y no creo que se niegue: por mucho

que no quiera reconocerlo su manager, este asunto ha dañado la imagen pública de Julio.

CARMEN: ¿Tú crees?

ADRIANA: Estoy segura. El público es sensible a estas cosas y no perdona fácil. Y no olvides que tu marido estuvo a punto de morir por algo tan estúpido como lo que pasó.

JAIME: Usted fue la que lanzó el bulo.

ADRIANA: Yo estoy donde salta la noticia, y usted lo era en aquel momento. Hubiera hecho lo mismo con mi propio padre.

JAIME: Es una profesión romántica.

ADRIANA: No es una profesión, es una lucha.

Jaime no ha podido vengarse de los medios de comunicación y ahora necesita tenerlos de su lado para conseguir lo único que está a su alcance: encontrarse con su amigo y saber de sus labios la verdad, si lo reconoció o no cuando intentó saludarlo, si se enteró de la campaña de prensa contra él o si sus agentes se la ocultaron para no perturbar su gira mundial. Al comprobar que el cantante forma parte del sistema y acepta sus reglas sin importarle las consecuencias, consigue arrojarlo por la ventana y simular que ha sido accidental.

\* \* \*

Rafael Mendizábal obtuvo uno de sus mayores éxitos con su siguiente obra, *Mala yerba*<sup>4</sup>, estrenada el 30 de marzo de 1989 en el Teatro Reina Victoria de Madrid, dirigida por Eduardo Fuentes y protagonizada

---

<sup>4</sup> *Mala yerba*: O.M. Teatro, Madrid, 1989. Ediciones Antonio Machado, Madrid, 1990 (Biblioteca Antonio Machado, nº 44)

por Rafaela Aparicio, Nancho Novo, Ángel Pardo, Paloma Suárez y Francisco Vidal.

*Mala yerba* es la historia de una redención, la de Dimas, que aquí no es el buen ladrón sino un pequeño traficante que opera con Juan, su hermano pequeño, en un piso destartalado al que llegan la hermana de un colega encarcelado y su abuela, mujer inocente a quien, sin que ella lo sospeche, intentan utilizar como correo en un viaje a Hamburgo de contrabando de estupefacientes.

Como ya ocurriese con *Mi tía y sus cosas*, también aquí la comicidad se basa más en la identificación entre la actriz y el personaje que en el desarrollo de una intriga. Las situaciones están trabajadas para brindar a Rafaela Aparicio ocasiones para mostrar algunos de sus arquetipos más célebres, como el despiste bienintencionado, el gruñido ante los desvaríos juveniles y las habilidades domésticas que hiciesen de ella una de las chachas más adorables del cine, el teatro y la televisión:

RAFAELA: Bueno, ¿y aquí a qué hemos venido?

BEGO: A esperar a Riki, abuela. Ya sabe que está de viaje.

RAFAELA: Pero no se crean que los del porro. Riki es muy formal. Es un viaje de tren.

DIMAS: ¡Jodé con la vieja!

RAFAELA: Pues ya se puede dar prisa, porque yo estoy muerta de hambre.

DIMAS: ¿También eso?

RAFAELA: ¡Anda este! ¿Es que ustedes no comen?

DIMAS: Ya le he dicho que aquí se cena a las nueve.

RAFAELA: Pues hoy será recena. ¿Qué hora es, Bego?

BEGO: Las doce y cuarto, abuela.

RAFAELA: Con razón tengo hambre.

JUAN: En la cocina quedan dos huevos.

RAFAELA: Con eso haremos una tortilla. ¿Y vino?

DIMAS: ¡También tiene huevos!

RAFAELA: Dos, ya lo ha dicho su hermano, pero yo sin vino no sé comer.

JUAN: En el armario queda una botella.

RAFAELA: Pues no se hable más. Si nos dicen dónde está la cocina, nosotras nos apañamos.

JUAN: Es esa puerta. (*Señala una.*)

(*Rafaela se levanta y entra en la cocina.*)

RAFAELA: (*Vuelve a salir.*) Ven aquí, Bego.

BEGO: Diga, abuela.

RAFAELA: Mira cómo tienen la cocina estos dos guarros.

DIMAS: ¿Y a usted qué coño le importa?

RAFAELA: A mí nada, pero no me gusta la porquería y esto está hecho un asco.

JUAN: Es que vivimos los dos solos.

RAFAELA: ¿Y por eso les tiene que comer la mierda? Vamos a limpiar, Bego. ¿Hay jabón? Pero cómo van a tener jabón con esas trazas; estos ni saben lo que es eso.

JUAN: Hay una pastilla en el fregadero.

RAFAELA: Para limpiar esta cocina hace falta una fábrica, pero ya nos apañaremos.

Una y otra vez, el contraste entre la inocencia de Rafaela y el ambiente hostil dominado por Dimas da lugar a rompimientos del orden establecido: impide la llegada de clientes en busca de dosis, reboza el pescado con cocaína, introduce ropa en una lavadora en la que había una caja con dinero, invita a la casa a un policía que ha sido amable con ella...:

JONÁS: Yo me tengo que ir.

RAFAELA: ¿Tan pronto?

BEGO: Déjale, abuela; tendrá cosas que hacer.

RAFAELA: Pero antes podía tomarse una copita.

DIMAS: En casa no hay alcohol.

RAFAELA: Hemos traído orujo. Yo, sin una copa en ayunas, no funciono.

JONÁS: Gracias, abuela, pero tengo prisa.

RAFAELA: Como quiera.

JONÁS: Entonces, hasta pasado mañana. (*Sale.*)

DIMAS: (*Casi sollozante.*) Pero, ¿es que va a volver?

RAFAELA: ¿No os lo he dicho? Ese señor es de al lado de donde me habéis dicho que tengo que ir y se ha ofrecido a llevarme en coche.

BEGO: ¡Pero qué dices, abuela!

RAFAELA: Pues lo que habéis oído.

DIMAS: ¡Pero cómo va a llevarla a tres mil kilómetros!

RAFAELA: ¿Tres mil kilómetros? Pues no sabía yo que hubiera tantos.

BEGO: Pero, ¿usted le ha dicho que va a Hamburgo?

RAFAELA: No, hija, es que yo te había entendido que iba a Burgos.  
¡A Burgos!

DIMAS: ¡La madre que la parió!

Junto a las escenas hilarantes, el autor ha introducido otras que permiten acercarse al mundo interior de los personajes. Son momentos en los que los hermanos recuerdan y casi imaginan una remota infancia anterior a su ingreso en un hospicio, Juan y Bego comienzan a gustarse o Dimas entrega a la abuela el dinero que hay en la casa antes de que llegue

la policía para detenerlo. Son fragmentos de esperanza que iluminan un entorno agotado y deshumanizado, y es una nueva prueba de la habilidad con la que Mendizábal sabe modular la tensión y desdramatizar mediante la irrupción en escena de una pincelada de ternura:

*(Juan apaga la luz. Los dos se quedan desnudos antes de meterse en la cama.)*

JUAN: Cuéntame lo que decía mamá, ya no me acuerdo.

DIMAS: Tenías sólo tres años cuando murió, y murió de miseria; por eso no quiero que nos pase lo mismo.

JUAN: Háblame de la casa.

DIMAS: Se la quitaron por líos de familia, cosas de los pueblos. Ella decía que era una casa grande, con mucho terreno.

JUAN: *(Soñador.)* Y prados verdes.

DIMAS: También tenía ganado, y gallinas...

JUAN: Seguro que había un gran árbol donde descansar.

DIMAS: Un roble enorme, centenario.

JUAN: Me gustaría acordarme. Seguro que era donde jugábamos de pequeños. *(Va quedándose dormido.)*

DIMAS: Volveremos a verlo. *(Le llama en voz baja.)* Juan... ¡Juan!... *(Se da cuenta de que se ha dormido. Irónico.)* ¿Quieres... quieres que te cuente otro cuento?

\*\*\*

Como en sus primeras obras, otra vez fue Víctor Andrés Catena quien dirigiese el primer montaje de *De cómo Antoñito López, natural de*



*Játiva, subió a los cielos*<sup>5</sup>, escrita en 1988 pero estrenada el 29 de mayo de 1990 en el Teatro Príncipe Gran Vía de Madrid y protagonizada por Alfonso del Real, Mari Begoña, Marisa Porcel, Manuel Salguero, Alberto Magallares y Ángeles Bernal. Es la misma obra que diez años después representaría la compañía de Manolo Codeso y Milagros Ponti con el título de *¿Qué hacemos con el chico?*.

Antoñito es un chaval que vive en Játiva con sus padres, Carmen y Pepe. Es un joven normal, con las típicas aficiones juveniles, pero que de repente ha dejado de salir con sus amigos, ya no practica deportes, no discute por nada y va por la vida con cara de felicidad. Que un chico de diecisiete años se pase el día metido en su habitación les resulta sumamente raro y, una vez descartado que se esté drogando, siguen preguntándose las causas de semejante cambio:

PEPE: Vamos a hablar claro, hijo. (*Vacila.*)

ANTOÑITO: Tú dirás.

PEPE: Es que no sé cómo empezar... Tú sabes que llega uno a una edad en que las cosas se complican con el cuerpo. Y que hay veces que te vas a la cama, y empiezas a acordarte... cómo te diría... pues de una compañera de colegio, o de una señorita de esas estupendas que salen en el cine, y... no sé cómo decírtelo...

ANTOÑITO: ¿Te refieres a la masturbación?

PEPE: (*Tranquilizado.*) ¡Por fin lo ha dicho alguien! Pues más o menos es de lo que quería hablarte.

ANTOÑITO: Si es por eso, no debes preocuparte. No me interesa en absoluto.

PEPE: Me tranquilizas. Ya sabes que se cae el pelo y...

---

<sup>5</sup> *De cómo Antoñito López, natural de Játiva, subió a los cielos*: Ediciones Marsó-Velasco, Madrid, 1991 (Colección Estrenos, nº 11). SGAE, Madrid, 1997 (Serie Teatro, nº 81).

ANTOÑITO: Eso son bobadas, papá. Está reconocido que la masturbación no perjudica. Incluso a veces es necesaria. Lo que pasa es que yo no lo necesito.

PEPE: ¡No será que no te gustan las chicas!

ANTOÑITO: Me gustan, papá.

PEPE: Menos mal, porque si no cualquiera se lo decía a tu madre. Y si te gustan, ¿por qué no sales con alguna?

ANTOÑITO: Los padres sois muy chocantes. Un amigo mío tenía verdaderos problemas con sus padres porque había empezado en serio con una amiga. En cambio, a vosotros parece que os encantaría que me echase novia.

PEPE: Quizá porque a tu edad tu madre y yo éramos novios. A escondidas pero nos habíamos jurado eso que se llama amor eterno.

ANTOÑITO: Supongo que eso, cuando llega, llega. Pero no quiero que os preocupéis por mí.

PEPE: Pues entonces le diré a tu madre que no te pasa nada. Pero, si no te importa, hazme un favor: sal más a la calle. En el fondo, lo que le preocupa es que estés siempre metido en casa.

ANTOÑITO: ¿Preferiríais que trasnochara?

PEPE: ¡No cojas el rábano por las hojas! Pero reconocerás que si es verdad, como dice tu madre, que te pasas el día metido en casa, a tu edad tampoco es normal.

ANTOÑITO: Mamá exagera.

PEPE: Eso también lo creo. Figúrate que me ha dicho que habías ido a la calle a comprar una estampita de la Virgen.

ANTOÑITO: La verdad es que sí. Se lo he dicho yo. La he comprado porque la necesitaba.

PEPE: Bueno, tampoco es muy normal, pero son cosas que pueden hacerse. Una estampa siempre es un recuerdo.

ANTOÑITO: Ya te he dicho que la necesitaba.

PEPE: ¿Y para qué necesitabas tú una estampa? Mira, Antoñito, si me hubieras dicho que eras mariquita me hubieras dado un disgusto. Pero si me dices que los curas te han convertido para que te vayas con ellos, te juro que me da un soponcio. Y a tu madre la mato. Porque yo dije de mandarte a la escuela pública, pero ella se emperró en mandarte con esos cuervos. Como si no supiéramos que se pasan la vida buscando clientela.

Contestando a las preguntas de sus padres, Antoñito termina por informarles de la razón por la que no sale de su habitación: allí recibe la visita de la Virgen. Al oírlo, la reacción de los padres se dispara: pasan del estupor al enfado, de ahí a la duda, otra vez a la incredulidad... en una conversación que también los enfrenta a ellos y donde se alterna la violencia formal con los intentos por conservar la calma, aparte de ponerse en evidencia el sustrato de escepticismo de una sociedad en la que la religiosidad ocupa un barniz formal pero ha dejado de calar en el fondo de las personas:

ANTOÑITO: Pero, ¿es que vosotros no creéis en la Virgen?

CARMEN: Naturalmente que creo. O no sabes que he estado quince años en la Adoración Nocturna. Y en las procesiones, la primera. Lo que no comprendo es por qué a ti.

ANTOÑITO: Si quieres puedo preguntárselo.

PEPE: Y de paso le preguntas a qué médico hay que llevarte.

ANTOÑITO: Yo no necesito ningún médico.

PEPE: Entonces se lo preguntas para mí, porque de esta me da un infarto.

CARMEN: No hagas caso a tu padre, Antoñito, y vamos a hablar tú y yo. ¿Dices que la Virgen te habla. Entonces queremos saber lo que te dice.

ANTOÑITO: Me ha prometido un mensaje para el mundo.

PEPE: Ya ves. La Virgen se aparece a tu hijo y nada menos que le dice que le va a dar un mensaje, no una receta de cocina. Tiene que ser un mensaje.

CARMEN: Como a los Pastorcillos de Flátima.

PEPE: ¡Tú lo has dicho! Porque, encima, no es ni novedad. Así que, como a tu hijo Julio Verne y Salgari le parecen una futesa, se ha inventado un cuento místico.

CARMEN: Pero hijo, ¿y por qué a ti?

ANTOÑITO: Eso no lo sé. Pero si quiere decirnos algo, a alguien tendría que aparecerse.

CARMEN: Pero pediría algunas características especiales.

PEPE: Y el curriculum vitae.

CARMEN: Ya que no ayudas, por lo menos cállate. *(A Antoñito.)*  
¿No crees que tengo razón en lo que te digo?

ANTOÑITO: No lo sé, mamá. Sólo puedo decirte que hablamos y ella me aconseja.

PEPE: ¡Toma ya!

CARMEN: ¡Ya está bien, Pepe! *(A Antoñito.)* ¿Y por qué no nos lo había dicho antes?

ANTOÑITO: Porque no me lo habíais preguntado... y en el fondo porque suponía la reacción que tendríais.

PEPE: ¿Y no te parece lógica?

ANTOÑITO: Supongo que sí.

PEPE: O sea, que si a tu madre no le entra el mosqueo, tú sigues hablando con la Virgen sin que nadie se entere.

ANTOÑITO: Algún día os lo hubiera dicho. Pero yo no me he inventado nada.

CARMEN: Yo te creo. Pero, ¿te imaginas el pitorreo en cuanto se sepa?

ANTOÑITO: Mientras ella no me pida que lo diga, nadie tiene por qué enterarse.

PEPE: ¡Faltaría más! Lo único que necesitamos es que se corra la voz y nos saquen cantares. Eso si no nos meten en la cárcel...

CARMEN: Antoñito no ha hecho nada malo.

PEPE: O en el manicomio, que aún es peor.

Sin embargo, Antoñito no miente; o, por lo menos, tiene cierto poder: a la criada, Cándida, que era coja, le cura el pie con sólo tocarlo; sala a la compra y sana a un tendero de sordera y a un vendedor de cupones de su ceguera, lo que rápidamente se conoce y Antoñito regresa a casa asediado por una multitud.

Mendizábal aborda en esta obra los problemas acarreados por la diferencia y su no aceptación social. Antoñito, por ser distinto, se convierte en objeto de curiosidad más que de interés. Se le ve como un fenómeno, pero no se considera el verdadero alcance de sus dones. Y la paradoja se expresa claramente cuando la madre de la coja se siente agraviada porque la curación les impedirá seguir cobrando pensión de invalidez, el sordo oye cómo su mujer le engaña con otro y el ciego les demanda por haber perdido su trabajo y su antigüedad como invidente. La misma reacción de la Iglesia sorprende a Antoñito primero por su incredulidad y luego por su sentido estratégico:

P. MINONDO: Te voy a decir una cosa, aunque supongo que ya la sabes. ¿Estás enterado de quién nos visita dentro de un mes? ¡El

Papa! Y este cura que tienes delante es el que se va a encargar de prepararle la visita a Valencia.

ANTOÑITO: Ya le he dicho que no podrá hacerlo.

P. MINONDO: ¡Me importa un rábano lo que me has dicho! Y te voy a aclarar una cosa: aunque lo que dices de que hablas con la Virgen fuera de verdad, no es lugar ni momento.

ANTOÑITO: ¿Qué quiere decir?

P. MINONDO: Quiero decir que ha escogido el peor momento.

ANTOÑITO: Me da pena. Usted es un mal sacerdote.

P. MINONDO: Pero sí un buen servidor de la Iglesia. La visita del Papa es el acontecimiento más importante para la Iglesia Española de este siglo. ¿Crees que permitiríamos que algo la eclipsara?

ANTOÑITO: ¿Quiere usted decir que no les importa si lo que digo es cierto?

P. MINONDO: Quiero decir que habría momentos mejores. Sin ir más lejos, el año que viene sería el ideal. Podríamos preparar un año mariano. (*Se va entusiasmando.*) Llenaríamos el estadio de feligreses, y en medio aparecería ella, blanca como la nieve, saludando a las masas.

ANTOÑITO: Previo pago.

P. MINONDO: (*Vuelve a su actitud anterior.*) Es todo lo que puedo ofrecerte pero, si persistes en tu actitud, tú y tu familia tendréis que ateneros a las consecuencias. No olvides que, en el Banco en que trabaja tu padre, la Iglesia tiene grandes intereses.

ANTOÑITO: No quiero volver a verle. ¡Mamá!

Ante la imposibilidad de hacer el bien, y a fin de dejar de ser un problema para sus padres, Antoñito comunica a Carmen y a Pepe que ha pedido a la Virgen que lo lleve con él, dando lugar a otra de esas escenas en

las que Mendizábal utiliza la ternura matizada y sin excesos para conmover a su público mediante la proyección de sentimientos reconocibles y que pueden compartir:

CARMEN: ¿Qué nos ha pasado, Pepe?

PEPE: ¿Qué quieres que te diga? Quizá la felicidad sea sufrir por los demás.

CARMEN: (*Se apoya en Pepe.*) Pero se nos va, y nadie me dice por qué tiene que ser el nuestro. Somos gente corriente que no ha hecho nada malo.

PEPE: Ni bueno, Carmen. Somos del montón, y la gente del montón tiene pocas oportunidades de hacer cosas. Sólo quererse, que es lo que nosotros hemos hecho.

CARMEN: ¿Te acuerdas cuando pasó la tosferina? No había forma de que le bajara la fiebre.

PEPE: Las paperas fueron mucho peor.

CARMEN: Le tocaron justo antes de la primera comunión. Tuviste que prometer que, si se curaba, irías a la Iglesia.

PEPE: Lo de no ir lo decía sólo por fastidiarte.

CARMEN: Y ahora se va, y no podemos hacer nada.

(*Sale Antoñito de su habitación.*)

ANTOÑITO: Es la hora.

CARMEN: Vete bien abrigado.

PEPE: ¡No digas tonterías, Carmen!

CARMEN: Ni tan siquiera has merendado.

PEPE: Deja al chico en paz.

ANTOÑITO: (*Abraza a Carmen.*) Adiós, mamá.

(*Pepe le abraza.*)

PEPE: Adiós, hijo.

*(Antoñito se sube a la ventana.)*

CARMEN: ¡Pero qué haces, Antoñito!

PEPE: ¡Antoñito!

CARMEN: Ten cuidado... ¡Vas a caerte!

PEPE: ¡Antoñito!

*(Antoñito salta por la ventana. Carmen y Pepe se acercan a la misma angustiados. Miran hacia abajo, pero su angustia se transforma en alegría a la vez que su mirada se va elevando. Es evidente que Antoñito está ascendiendo a los Cielos. A la par, un gran resplandor ilumina la calle y entra por la ventana. Carmen se arrodilla mientras Pepe la abraza.)*

\* \* \*

El Primer Premio de Teatro Ciudad de San Sebastián se concedió en 1990 y recayó en *Uña y carne. (El dulce cordero)*<sup>6</sup>, según decisión de un jurado compuesto por Lorenzo López Sancho, Romualdo Salcedo y Alfredo Landa. El estreno de la pieza tuvo lugar el 24 de julio de ese mismo año en el Teatro Principal de San Sebastián, dirigido por Joaquín Cueto e interpretado por Nancho Novo, Ángel Pardo, Mónica Cano, Juan M<sup>a</sup> Segués y Radha Ayala.

Lucas y Mateo, dos obreros en paro con nombres no casualmente evangélicos, arreglan el local en el que viven para instalar en él un taller de pintura o tal vez un pub. Fascinados por Laura, una vendedora a domicilio de libros religiosos, deciden dedicar todo su esfuerzo a montar una capilla donde la chica pueda predicar a la vez que hacen negocio. Sin embargo, antes de terminar los preparativos, y cuando ya han invertido en materiales

---

<sup>6</sup> *Uña y carne. (El dulce cordero)*: Caja de Ahorros Municipal, San Sebastián, 1990 (Colección Estrenos, nº 7).



casi todo su dinero, Laura dice haber recibido en sueños la visita de San Isidro que le ha aconsejado marcharse. Para amortizar el órgano y el resto de objetos que han comprado, reconvierten el local en pub amenizado con música religiosa, obteniendo tal éxito por lo insólito de la propuesta que reciben amenazas de la competencia y terminan marchándose con Laura a un pueblo de Extremadura para montar un pub allí.

Entre los atractivos de esta obra destaca la relación de los dos obreros, dos jóvenes cargados de energía sexual que disfrutan de una amistad llena de tensiones, discusiones y peleas que siempre terminan con un casto beso de colegas:

LUCAS: Otra reconversión.

MATEO: Ya estamos como al principio. *(Quedan en silencio un momento. Lucas instintivamente acaricia la cabeza de Mateo. Este, con un gesto mecánico, le da un beso en la mejilla. Se produce un pequeño silencio.)*

LUCAS: Tengo un mosqueo encima..., y es que llevo tiempo pensándolo: nosotros no seremos maricones, ¿verdad? *(Mateo se levanta y da un salto hacia atrás.)*

MATEO: ¿Por qué coño dices eso?

LUCAS: No te cabrees, pero es que lo nuestro es muy raro. Ya ves, ahora mismo me acabas de dar un beso.

MATEO: ¿Que yo te he dado un beso?... ¿Dónde te he dado yo un beso?

LUCAS: Aquí, en la mejilla.

MATEO: Habrá sido sin querer.

LUCAS: Y porque cuando se fue Laura nos quedamos la mar de a gusto. Y confiesa: los sostenes los compraste.

MATEO: ¿Que yo compré los sostenes?

LUCAS: Y yo las bragas. En la tienda me dijeron con cachondeo: “Ahora ya tienen los juegos completos”; así que no lo niegues.

MATEO: Pero tú te tirabas a la alemana.

LUCAS: A la semana, una vez.

MATEO: ¿Y lo pasabas bien?

LUCAS: Pchsss.

MATEO: A mí me ponía muy cachondo. Al irme a la cama me tomaba un litro de agua para levantarme varias veces y encontrarla en la cocina.

LUCAS: Entonces es que no somos maricones.

MATEO: Yo creo que no. Espera, cierra los ojos. *(Cuando Lucas cierra los ojos, Mateo le da un beso rápido en la boca.)*

LUCAS: ¿Qué haces?

MATEO: Ver si me gustaba.

LUCAS: ¡Eres un guarro!

MATEO: Tú sí que eres un guarro. Sabes a tabacazo.

LUCAS: ¿Y tú qué coño sabes?

MATEO: *(Se frota la lengua.)* ¡Y tenías pelos!

LUCAS: ¿Qué yo tengo pelos?

MATEO: Deben ser del bigote de la Katy.

LUCAS: ¿Qué la Katy tiene bigote?... ¡Mecagüen la leche! *(Se enzarzan los dos y caen al suelo. En pleno apogeo de la bronca suena el timbre de la puerta.)*

LUCAS: *(Suelta a Mateo.)* ¡Han llamado!

MATEO: *(Pregunta.)* ¿Quién es?

LAURA: *(En off.)* Soy la enviada de “El Dulce Cordero”.

LUCAS: ¡Es Laura! *(Se levanta para abrir.)*

MATEO: Espera. (*Mateo se revuelve el pelo y se desabrocha para tener aspecto desaliñado. Lucas abre la puerta. Entra Laura con una maleta.*)

MATEO: Menos mal que has llegado. Este ya estaba a punto de matarme.

LAURA: Ya veo que no habéis cambiado.

\* \* \*

Todavía en 1990, Rafael Mendizábal estrenaría una tercera obra tras *De cómo Antoñito López, natural de Játiva, subió a los cielos y Uña y carne: La abuela echa humo*<sup>7</sup>. Se representó por primera vez el 7 de noviembre de 1990 en el Teatro Cómico de Madrid con dirección de Víctor A. Catena e interpretada por Rafaela Aparicio, Celia Trujillo, Borja Elgea, Antonio Cifo y Pilar Alcón.

Este sainete es una continuación de *Mala yerba*, recuperando a los personajes de Juan y Bego, quienes ahora viven juntos pero no revueltos bajo la mirada de la abuela Rafaela. Al grupo se ha unido el hermano de Bego, Riki, personaje negativo y trapicheador que ocupa el lugar sombrío representado por Dimas en la obra anterior. Y también está Julita, vecina prostituta que es amante de un diputado.

Continuando los recursos de *Mala yerba*, también aquí el conflicto surge por una confusión, pero esta no vez es que se utilice cocaína en lugar de harina, sino lo contrario: Riki vende por error un montón de harina que ha encontrado en el piso creyendo que se trataba de cocaína. Un segundo problema lo origina la plantación de marihuana que Riki tiene en la terraza y que la abuela cuida creyendo que son hierbas medicinales; Julita regalará una de estas plantas a su amante, quien se la llevará al Congreso de

---

<sup>7</sup> *La abuela echa humo*: Ediciones Marsó-Velasco, Madrid, 1991. SGAE, Madrid, 1998 (Serie Teatro, nº 86).

Diputados. Y el tercer motor proviene del pasado delictivo de Juan, quien ahora trabaja como guardia de seguridad en una farmacia y es reconocido públicamente por una atracadora. En una de las escenas más características de la obra, los tres jóvenes están escondidos bajo una mesa huyendo de la policía y de los traficantes estafados mientras Julita y la abuela fuman una hoja de marihuana creyendo que servirá para quitarles el dolor de cabeza:

ABUELA: Aquí el de los dolores es mi nieto, y tiene un invento que lo deja como nuevo.

JULITA: ¿Y me quitaría el dolor de cabeza?

ABUELA: Supongo... ¿Usted fuma?

JULITA: Como un carretero.

ABUELA: Entonces no hay problema. Salga a la terraza y traiga una hoja.

JULITA: ¿Una cualquiera?

ABUELA: Por mí, la que más le guste.

LOS TRES: *(Desde debajo de la mesa.)* ¡No!

JULITA: *(Se vuelve.)* ¿La traigo o no la traigo?

ABUELA: ¿No dice que quiere curarse?

JULITA: Como ha dicho que no...

ABUELA: Yo, qué voy a decir que no.

*(Mientras Julita sale a la terraza, la abuela da una vuelta a la mesa camilla mirándola con recelo.)*

JULITA: *(Vuelve con la hoja de la terraza.)* Tome usted.

ABUELA: Ha cogido usted la mejor. Ahora hay que liarla.

JULITA: Yo ya estoy liada.

ABUELA: Digo la hoja... Ahora un cuchillo.

JULITA: ¿Lo traigo de la cocina?

ABUELA: ¿No es para usted? Pues no querrá que lo haga yo todo.

*(Julita entra en la cocina a coger el cuchillo.)*

BEGO: *(Debajo de la mesa.)* ¡Pero quién le ha enseñado a liar un porro!

JUAN: ¡El gilipollas, este, que no mira nada!

*(La abuela, con recelo, mira la mesa. Sale Julita de la cocina con el cuchillo. La abuela lo coge y corta la hoja encima de la mesa.)*

JULITA: *(Mirando.)* ¿Y eso es bueno?

ABUELA: Según mi nieto, mano de santo.

*(Mientras la abuela corta la hoja, Julita mira la terraza.)*

JULITA: La verdad es que tiene usted una terraza preciosa.

ABUELA: Las pijotorum estas crecen como las malas hierbas.

*(La abuela saca el papel de fumar del cajón, y, con Julita de espaldas, cuando va a coger el picao, la mesa se mueve poniéndose fuera de su alcance. La abuela se queda alucinada. Va a la botella de la que suele beber, le quita el tapón y huele.)*

ABUELA: Esto es lo de siempre.

*(Julita se ha vuelto.)*

JULITA: ¿Le pasa algo?

ABUELA: No, nada.

*(Julita vuelve a mirar la terraza.)*

JULITA: La que más me gusta es la del centro. Aunque la que tiene Pepe en el Congreso también es preciosa.

*(Cuando la abuela va a coger el picadillo, la mesa vuelve a moverse al sitio donde estaba antes.)*

ABUELA: ¡Julita!

JULITA: Dígame, abuela.

ABUELA: Venga. *(Julita se acerca a la abuela.)* Siéntese aquí.

JULITA: ¿Encima de la mesa?

ABUELA: Esto no es una mesa, es un ciempiés.

*(Julita se sienta encima de la mesa.)*

ABUELA: *(Después de acabar los porros.)* Tome usted; yo fumaré otro para el reúma.

LOS TRES: *(A la vez.)* ¡No!

JULITA: ¿Tampoco ahora ha oído nada?

ABUELA: ¿Sabe lo que pasa? Que yo hace mucho tiempo que sólo oigo lo que quiero. ¡Fume y calle! *(Se sientan las dos a fumar.)*

JULITA: ¿Y esto qué es?

ABUELA: Mi nieto lo llama Hierbarum pijotorum.

JULITA: Pues sabe muy bien.

ABUELA: Y da una marcha que para qué. *(Fuman las dos.)* Así que usted era artista.

JULITA: Nos llamaban canzonetistas. ¿Se acuerda usted de aquello de “Maní...”? *(Canta.)* “Maní, si me quieres con el pico divertir, cómprame un cucuruchito de maní.”

ABUELA: Eso debe de ser muy moderno. Yo me acuerdo de “La regadera”.

JULITA: Eso lo cantaba una compañera.

ABUELA: A mí la que me gusta es la de *(Canta)* “Mami, qué será lo que tiene el negro.”

JULITA: Esa la tengo yo en casa.

ABUELA: Es que lo que usted no tenga... *(Mirando el porro.)* Esto está guay, ¿eh? Guay del Paraguay.

*(A la cuarta calada, Julita empieza a hacer gorgoritos, y la abuela tiene su clásico ataque.)*

JULITA: Oiga, que esto hay que patentarlo. ¡Ni dolor de cabeza ni leches!

ABUELA: Pues a mí me parece que estoy de parto.

JULITA: Y si le mezclamos menta, hasta para los niños.

LOS TRES: (*A la vez.*) ¡No!

JULITA: ¡Otra vez lo he oído!

ABUELA: Y con dos caladas más, me parece que voy a oír las campanas de la gloria.

\* \* \*

La compañía Aftalia Teatro, dirigida por Francisco García Vicente, estrenó *Las cuatro estaciones*<sup>8</sup> el 22 de abril de 1991 en el Teatro Romea de Murcia. Esta comedia con canciones de Manolo Bernal presenta a un matrimonio que va narrando su vida desde que ambos eran pequeños, vecinos e hijos de sendas madres paralíticas, hasta que llegan a la ancianidad. Este recorrido privilegia las situaciones escabrosas, como su reencuentro tras la primera juventud en una whiskería donde ella está empleada y él es cliente, o el método para curarle a él de una presunta impotencia a base de hacerle pagar por cada encuentro sexual aunque ya estén casados. Toda la comedia se centra en estas cuestiones de carácter interpersonal, sin que apenas se haga referencia a la evolución social y mucho menos política:

LEONCIO: ¿Qué mi madre va al bingo?

ROSA: ¿No querías que nos lleváramos bien? Pues desde que le han puesto una rampa no hay quien la saque de los cartones.

LEONCIO: ¡La has convertido en una viciosa!

ROSA: Pues da gracias de que la lleve al Bingo, porque a ella lo que le gusta es la ruleta.

LEONCIO: ¿Tú sabes cuánto salchichón tengo que vender para ganar cuatro millones de pesetas? ¡Seis mil kilos!

---

<sup>8</sup> *Las cuatro estaciones*: Ediciones J. García Verdugo, Madrid, 1993 (Colección La Avispa, nº 38).

ROSA: Qué barbaridad, pobres cerdos.

LEONCIO: Pero, ¿es que no ganáis nunca?

ROSA: Claro, pero cuando ganamos jugamos más cartones.

LEONCIO: ¡Encima!

ROSA: Encima de la mesa, sí señor. Pero, si te sirve de consuelo, lo he consultado con un médico.

LEONCIO: ¿Y qué te ha dicho?

ROSA: Que la culpa es tuya.

LEONCIO: ¡Mía!

ROSA: Eso es lo que dice el médico, porque yo de esas cosas no entiendo.

LEONCIO: O sea, que la culpa es mía.

ROSA: Sí señor, tuya. Tú tienes la culpa de que yo sea una mujer frustrada... de que no me haya realizado.

LEONCIO: *(Cada vez más cabreado.)* Pero... ¿pero en qué tenías tú que realizarte?

ROSA: Dice que los años de whiskera me han dejado secuelas y que tú, en vez de relajarme, me excitas.

LEONCIO: ¡Pero en qué te excito!

ROSA: Menos en lo sexual, en todo. El médico dice que soy una mujer con la vida interior desaprovechada, desperdiciada desde que me he convertido en tu esclava.

LEONCIO: ¡Pero qué dices!

ROSA: No lo digo yo. Lo dice el médico.

LEONCIO: ¡Ese médico es una rata!

ROSA: Una rata carísima. Diez mil pesetas la visita.

LEONCIO: No me extraña que te dé la razón.

ROSA: Así que ya lo sabes. Y, desde que me ha dicho que la culpa de que jugara era tuya, juego doble para fastidiarte.



LEONCIO: ¡Para fastidiarme!

ROSA: Para fastidiarte, sí. Para vengarme de tu indiferencia.

LEONCIO: (*Muy cabreado.*) ¿Pero a ti quién te ha enseñado a hablar así?

ROSA: ¿Qué pasa? ¿Que te gusta más el lenguaje llano? Pues juego para vengarme de la puta vida que me estás dando.

LEONCIO: ¿Es que aparte de lo que tú sabes te ha faltado algo? Por tener, has tenido hasta veraneo en San Sebastián.

ROSA: En Lequeitio, que no es lo mismo.

LEONCIO: Pero también es el Cantábrico. Tienes aspiradora, batidora, cocina eléctrica, teléfono...

ROSA: ¿Qué quieres? ¿Que te llame a la charcutería con señales de humo?

LEONCIO: ¡Lo tienes todo!

ROSA: ¡No me hagas hablar!

LEONCIO: O casi todo.

ROSA: El médico dice que no me he realizado.

LEONCIO: (*Cada vez más alterado.*) ¿Pero qué es eso de realizarse!

ROSA: ¿Ves cómo no lo entiendes? ¿Quieres saber lo que es una mujer realizada?... ¡La Thatcher es una mujer realizada!

LEONCIO: La Thatcher ni es mujer ni está realizada. La Thatcher, lo que es, es un tío con unos cojones como el caballo de Santiago. ¿Quieres tú tener unos cojones como el caballo de Santiago?

ROSA: Si me realizo, sí.

LEONCIO: Acuérdate de lo que dijo el cura. Te entrego para lo bueno y para lo malo.

ROSA: ¿Es que tú me has dado algo bueno?

LEONCIO: Te he dado mi amor.

ROSA: O lo que sea.

LEONCIO: Pues bien que suspirabas para que me animase.

ROSA: No suspiraba, bostezaba. (*Bostezo en voz alta.*)

LEONCIO: ¡Coño!, pues es verdad.

ROSA: Otro motivo para no estar realizada. ¿Quieres decirme lo que puedo contar en el Bingo?

LEONCIO: O sea, que no sólo os jugáis el dinero sino que además os contáis lo que hacéis en la cama con los maridos.

ROSA: Todas menos tu madre y yo. Tu madre porque no se acuerda, y yo porque ya me dirás lo que puedo decir.

LEONCIO: ¡Mecagüen la leche!... Cuidadito que aún no me conoces, Rosa.

ROSA: Yo a ti te conozco hasta en calzoncillos, Leoncio. Y para colmo usas calzones.

LEONCIO: ¡Hiiiiii! (*Se da bofetadas en la cara.*)

ROSA: Se te va a desencajar la mandíbula. (*Leoncio da bocados al aire.*) Mira que te gusta hacer teatro.

LEONCIO: ¡Si no puedo matarte, me mato yo!

ROSA: Y si no, al gato.

\* \* \*

Un nuevo sainete, el cuarto con un papel expresamente escrito para Rafaela Aparicio, es *¡Viva el cuponazo!*<sup>9</sup>, dirigido por Joaquín Carpio y estrenado el 20 de julio de 1992 en el Teatro Reina Victoria de Madrid, con Marisa Porcel, Valeriano Andrés, Borja Elgea y Celia Trujillo en el reparto. Se trata de una obra con dos partes bien diferenciadas: la primera expone la vida de Angustias, una buena mujer que vive en una chabola y que es feliz a pesar de que trabaja de sol a sol para mantener a su marido, un supuesto

---

<sup>9</sup> *¡Viva el cuponazo!*: SGAE, Madrid, 1994 (Serie Teatro, nº 51).

filósofo que, teóricamente, lleva veinte años escribiendo un libro, aunque muy poco a poco:

*(Calixto está tumbado en un sillón desvencijado escuchando en la radio un programa de gimnasia. Se despide la locutora y Calixto se seca el sudor.)*

CALIXTO: Esto de la gimnasia te deja hecho polvo. Y eso que yo la hago tumbado... con el cerebro.

*(Por la puera de la calle entra Angustias.)*

ANGUSTIAS: Ya estoy aquí... ¿Qué tal has pasado el día?

CALIXTO: Como siempre..., dándole al cerebro.

ANGUSTIAS: Y qué, ¿se te ha dado bien?

CALIXTO: Más o menos.

ANGUSTIAS: Algo se te habrá ocurrido.

CALIXTO: (Se enfada.) ¡Como si esto fuera hacer rosquillas!

ANGUSTIAS: Ya sé que no.

CALIXTO: Los filósofos tenemos que tener el momento. El punto, que se dice ahora.

ANGUSTIAS: Y qué crees, ¿qué no lo sé? Pero ya sabes que soy muy bruta.

CALIXTO: Es que preguntas de una forma que molesta.

ANGUSTIAS: Pero cómo voy a querer molestarte con lo orgullosa que estoy. En este barrio ya ves cómo les llaman a todos. Unos es Paco el de la Navaja, otro Luis el Mangui..., tenemos a Carlos el Baldao..., y sin embargo yo soy la mujer de Calixto el Filósofo.

CALIXTO: Pues podías apreciarlo un poco más.

ANGUSTIAS: Y lo aprecio.

CALIXTO: Pues no se nota. ¿O crees que no me hubiera gustado trabajar en un banco? Pero a ver entonces de dónde sacaba el tiempo para pensar... y para escribir el libro.

ANGUSTIAS: ¡Como que con ese cerebro te hubiera dejado yo trabajar en un banco! ¿No dices que hay que sacrificarse por la ciencia? Entonces, ¿para qué tengo yo estas manos si no es para trabajar...? Lo único que echo de menos es el poder juntar dos sueldos para comprar antes el piso de Móstoles.

CALIXTO: Lo dices como si me lo echaras en cara.

ANGUSTIAS: Te juro que lo digo sin mala intención.

CALIXTO: Anda, que no te ha dado fuerte con el piso de Móstoles... Y seguro que tiene escaleras.

ANGUSTIAS: Si no sales nunca de casa, no sé por qué te importa que tenga escaleras.

CALIXTO: Pero al mudarse habrá que subir, ¿no?

ANGUSTIAS: Siempre será mejor que coger una pulmonía en esta chabola. Un día se nos caerá encima y te morirás sin acabar el libro. ¡Y eso sí que no!

CALIXTO: (*Condescendiente.*) Si supieras lo que he escrito hoy...

ANGUSTIAS: ¿No decías que no se te había ocurrido nada?

CALIXTO: Quería darte una sorpresa.

ANGUSTIAS: (*Se sienta a su lado.*) Pues venga, que para luego es tarde.

CALIXTO: (*Leyendo, muy solemne.*) “Si querer es bueno y llorar es malo, ¿qué ocurre que siempre que se quiere se termina llorando?”.

ANGUSTIAS: (*Arrobada.*) ¡Calixto, por Dios! Me pones la carne de gallina.

CALIXTO: ¿Crees tú que eso sale así como así?

ANGUSTIAS: ¡Cómo voy a creérmelo...! Lo que no hubiera dado yo por ser filósofa... Pero Dios sólo me ha hecho para trabajar.

CALIXTO: Pues no sabes la suerte que tienes... A mí esto de pensar me deja baldao.

ANGUSTIAS: ¡Toma! Como a mí lo de trabajar. Hoy no he parado desde las siete de la mañana.

CALIXTO: (*Molesto.*) ¿Qué quieres decir con eso?

ANGUSTIAS: ¡Jesús...! Todo te lo tomas a mal.

CALIXTO: Es que parece que lo dices con segundas.

ANGUSTIAS: Lo que pasa es que con un sabio en la familia ya tenemos bastante... Si no, no sé de dónde íbamos a sacar para comer.

CALIXTO: ¡Terminarás haciendo que me cabree!

ANGUSTIAS: ¡Pero si estoy contenta! Qué más quiero yo que sacrificarme por ti.

CALIXTO: Por mí no, por la ciencia.

ANGUSTIAS: Perdona, Calixto. Otra vez tendré más cuidado.

CALIXTO: Es que a veces la ignorancia hiera.

Otros personajes que aparecen en este primer acto son José, un atracador de pobres que intenta robar en la casa de Angustias y esta termina dándole de comer, y Adela y su madre Ceferina –personaje a mayor gloria de Rafaela Aparicio-, que también asaltan a Angustias, sólo que a hora fija y con pleno conocimiento de la protagonista.

La obra cambia en su segundo acto tras haber obtenido Angustias un gran premio en la Lotería Primitiva. Sigue viviendo en la chabola, aunque reformada, pero la trama esta vez se centra en la especulación inmobiliaria sobre ese barrio, las luchas de los vecinos contra los invasores y hasta el intento de seducción a la protagonista por parte de uno de los especuladores. El delirio escénico llega al extremo de introducir una

conexión con el programa radiofónico de Encarna Sánchez, de moda en esos años y sumamente influyente entre las clases populares:

CALIXTO: En lo de la Encarna están hablando de este barrio.

*(Se quita los auriculares y se oye la voz de Encarna Sánchez.)*

ENCARNA: Cómo decir a ustedes lo que significa el problema de una barriada de Madrid. En Manoteras, fíjense bien en lo que les digo, no en Colombia ni en Haití. Estamos hablando de Madrid. Justo al lado de Madrid se atropellan los derechos humanos. “¡A la calle!”. Esta es la frase favorita de las inmobiliarias. Usted a la calle y yo a ganar millones... Y esto no lo dice la mafia..., esto no lo dice un desalmado. Esto lo dice esa gente que después pasa por respetable.

CEFERINA: ¡Qué pico tiene!

ENCARNA: En este momento... en Madrid, a plena luz del día, los camiones, apisonadoras y tanquetas del Ayuntamiento se disponen a derribar los hogares de docenas de madrileños, pobres pero honrados madrileños.

ANGUSTIAS: Eso es que no os conoce.

ADELA: ¡José...! Vete a mi casa y trae el cañón.

D. ROBERT: Yo querer saber qué pasa.

JOSÉ: Que nos echan a la puta calle.

D. ROBERT: ¿Que sueltan las putas a la calle?

ANGUSTIAS: ¡Venga ya, D. Robert! No se entera usted de nada.

*(Sale José de la chabola mientras los demás siguen escuchando la radio.)*

ENCARNA: Cientos de llamadas se acumulan en nuestra centralita para expresar su indignación. Primera llamada...

SEÑORA 1ª: Pues que me parece muy bien que los echen.

CEFERINA: ¡Será guarra!

SEÑORA 1ª : Que ya está bien de chabolas, que luego todos tienen coche y televisión.

ENCARNA: Respetable pero equivocada visión del problema. Segunda llamada.

SEÑORA 2ª: Oiga, pues que a mí también me parece muy bien que los echen. Estamos merendando un grupo de señoras de Puerta de Hierro y todas opinamos lo mismo. (*Cuelga.*)

ANGUSTIAS: ¡Toma castaña!

ENCARNA: Señoras de Puerta de Hierro, señoras de la Vaguada, señoras de la Moraleja, sólo les pedimos que no ocupen nuestras líneas para que los que realmente nos comprenden puedan expresar su opinión.

CEFERINA: Claro... a ver qué van a decir las señoronas...

ANGUSTIAS: Habrá de todo, mujer.

ENCARNA: Llamada de Manoterás, quizá de una persona que ha pasado por el mismo trance... ¿Señora..., señora?

SEÑORA 3ª: Estoy aquí.

ENCARNA: ¿De dónde llama usted?

SEÑORA 3ª: Ya se lo he dicho, de Manoterás.

ENCARNA: Y llama usted para solidarizarse con nuestros amigos.

SEÑORA 3ª: ¡Yo qué voy a llamar para eso tan raro! Cuando mi hijo hizo la chabola en ese barrio se la tiraron y le hicieron marcharse. Ahora que se jodan.

ANGUSTIAS: Esta debe de ser la madre del que vendía la droga.

SEÑORA 3ª: ¿Puedo saludar?

ENCARNA: Ni puede usted saludar, ni puede usted seguir hablando en este programa.

SEÑORA 3ª: Pues a usted también que le den por el saco.

ANGUSTIAS: ¡Será ordinaria!

ENCARNA: Con ustedes Encarna del pueblo. Ahora llamamos a los propios interesados... Doña Angustias, doña Angustias, que a pesar de contar con medios suficientes, sigue viviendo en el poblado que la vio nacer...

ANGUSTIAS: A ver si os enteráis del favor que os hago.

ENCARNA: Doña Angustias vive rodeada de ratas, de atracadores...

ANGUSTIAS: Van a decir que soy gilipollas.

ENCARNA: De jeringuillas contagiadas por el sida.

ANGUSTIAS: ¡Coño!, que tampoco es para tanto.

CALIXTO: A mí me los está poniendo aquí. *(Se señala la garganta.)*

ENCARNA: De perros rabiosos por el hambre...

CEFERINA: ¡Que te estás pasando!

ADELA: A es la voy a pegar yo una sirla que se va a cagar.

ENCARNA: En fin, rodeados por la miseria.

ANGUSTIAS: ¡Mañana langosta para todo el barrio!

ENCARNA: Tenemos la llamada preparada. Doña Angustias...

ANGUSTIAS: *(Descuelga el teléfono.)* Estoy aquí.

ENCARNA: Queremos que sepan ustedes que tienen nuestro apoyo moral, que tienen nuestra admiración, que tienen...

ANGUSTIAS: Que tienen que irse a la calle, vamos.

ENCARNA: Drástica, como corresponde a una situación desesperada.

ADELA: Dile que tenemos un cañón.

ANGUSTIAS: Aquí tienen un cañón.

ENCARNA: Ustedes la oyen, no sólo les echan sino que además les abruman las deudas.

CEFERINA: Deja que le hable, la Cana es amiga mía.

*(Angustias le da el teléfono.)*



ENCARNA: Tenemos al aparato la voz de la razón...

CEFERINA: Que no soy la razón, que soy Ceferina, ¿te acuerdas?  
La del hijo en Móstoles..., la de las empanadillas.

ENCARNA: ¡La del hijo que hacía la mili...! ¡La de las empanadillas! (*Se oye un golpetazo.*)

LOCUTOR: Interrumpimos el programa por indisposición de Encarna para el pueblo.

\* \* \*

*Marisabidilla*<sup>10</sup> es una pieza infantil dedicada a Borja Thyssen, escrita en 1990 y estrenada el 29 de noviembre de 1992 en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián por la compañía vasca Orain, dirigida por Enrique Díaz de Rada. *Marisabidilla* se cree la niña más lista del mundo, cuando lo más posible es que sea la más insoportable. Con ella está el Niño que se siente como un pulpo en un garaje porque no le gusta nada y se aburre entre la gente, y al que su Madrina ha castigado colocándole un pulpo en la cabeza:

MARISABIDILLA: Este niño dice que su Madrina ha hecho que le saliera eso tan raro en la cabeza.

MADRINA: Eso es porque a los niños que no saben comportarse hay que recordarles sus defectos. ¿Y a ti no te habrá salido nada?

MARISABIDILLA: ¿A mí por qué? Yo nunca he dicho que me aburro.

MADRINA: Pero sí dices que eres la niña más lista del mundo.

MARISABIDILLA: Porque es la verdad.

---

<sup>10</sup> *Marisabidilla*: Ediciones J. García Verdugo, Madrid, 1993.

MADRINA: Y también molestas a los demás cuando les llamas bobos y presumidos.

MARISABIDILLA: ¡Pues si no te gusta me da igual! (*Descarada.*) Yo no necesito de nadie, y los juguetes que me traes son feos y anticuados... ¿Y la última muñeca tenía un ojo bizco!

MADRINA: Sólo por esas impertinencias merecerías ser castigada. Pero además ya veo que eres incorregible, por eso llevarás desde ahora lo que llevan los burros por detrás.

MARISABIDILLA: (*Asustada, se toca las orejas.*) Pensaba que me habían crecido las orejas. Fastídiate, porque ya ves que las sigo teniendo preciosas.

EL NIÑO: ¡Mira! Te ha crecido un rabo.

MARISABIDILLA: ¡A mí no me ha crecido nada! (*El Niño le coge por el rabo y se lo pone delante.*)

MARISABIDILLA: (*A su Madrina.*) Eres una malvada. ¡Quítame este rabo!

EL NIÑO: Tiene muchas letras.

MADRINA: Tiene todas las letras del abecedario. Para que llevéis en vuestro cuerpo lo que creéis que lleváis en la cabeza.

MARISABIDILLA: ¡Yo no quiero llevar esta porquería!

MADRINA: El rabo te desaparecerá cuando te vuelvas discreta y modosa.

EL NIÑO: ¿Y a mí cuándo se me quitará esto de la cabeza?

MADRINA: Cuando te sientas feliz sólo por el hecho de estar con las personas que te quieren, entonces te desaparecerá lo que te ha crecido en la cabeza. Cuando no te sientas como un pulpo en un garaje.

La Madrina los lanza a un viaje de crecimiento personal que les hará visitar el país de los señores que no tenían orejas, el país del bla-bla-bla, el país que nunca había visto el sol, el país de los pasotas y el fondo del mar. Aventuras, enfrentamiento con las propias carencias y utilización escénica de distintos recursos técnicos, como canciones en directo o teatro negro, hacen de *Marisabidilla* un muy entretenido ejemplo de teatro infantil que no minusvalora la capacidad intelectual de los niños.

\* \* \*

También en 1992 se da a conocer la mejor obra de Mendizábal hasta entonces, *Feliz cumpleaños, Sr. Ministro*<sup>11</sup>, que obtiene ese año el Premio Ciudad de San Sebastián con un jurado compuesto por Antonio Buero Vallejo, Mauro Armiño y Romualdo Salcedo. El estreno tuvo lugar el 6 de enero de 1994 en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián, con dirección de Fermín Cabal y un reparto integrado por Tomás Gayo, Iñaki Miramón, Paula Sebastián, Valentín Paredes, Luis Hostalot y Antonio Carrasco.

En su prólogo a la primera edición, Mauro Armiño ya señalaba cómo “Mendizábal no ha querido hacer reír en esta ocasión: el comediógrafo e ágil vodevil y sainete se ha vestido de grave con un melodrama crudo. (...) Con ese ropaje de gravedad, Mendizábal ha intentado delinear, en la situación cerrada que constituye la trama, caracteres: unos tal vez correspondan a los habituales de las piezas psicológicas: el fuerte, el débil, el malvado; otros, a lo anecdótico de las costumbres de esta época, y dibujen tipos pintorescos como ese Roberto/Rebeca, travestido. No es fácil desarrollarlos con oficio para que sirvan a una situación tan cerrada como

---

<sup>11</sup> *Feliz cumpleaños, Sr. Ministro*: Fundación Kutxa, San Sebastián, 1993. SGAE, Madrid, 1995 (Serie Teatro, nº 60).

la que el autor ha planteado; adelanta gracias precisamente a la agilidad de las réplicas, a la frescura de situaciones inéditas en el teatro llamado *serio* al que la pieza quiere adscribirse, para luego, en el último cuarto de hora, despeñarse a un desenlace inesperado. (...) Pese a la utilización de un representante del poder como eje de la trama, el autor no hace una obra *social* ni su denuncia es *política*: se trata de un acaso, de un sucedido ficticio, de una posibilidad arropada por otra connotación que ni el poder ni el público -basta oír sus risas cuando alude a ella en las comedias de nuestros teatros- contempla todavía con ojos normales: la homosexualidad. Además, a la trama, Mendizábal no le ha puesto ninguna referencia concreta que pueda hacernos pensar en este o en aquel.”

Ana Isabel Ballesteros, que ha estudiado el texto con detenimiento, comenta el “logro del autor consistente en distinguir adecuadamente a unos personajes de otros: las prácticas homosexuales y la semejanza de las circunstancias infantiles que los unen no unifican en modo alguno sus rasgos ni sus caracteres ni sus trayectorias. Mendizábal rechaza, en gran medida, convencionalismos y estereotipos, pero sin rayar en el extrañamiento, sin desprenderse del todo de ellos: el espectador reconoce a los personajes porque se les delinea con la suficiente nitidez y sin actitudes ni comportamientos inhabituales con respecto a los de sus marcos de referencia.”<sup>12</sup>

Estos personajes o caracteres que tanto Mauro Armiño como Ana Isabel Ballesteros consideran que forman parte de lo más conseguido de la obra, son –aparte de uno episódico- cinco antiguos compañeros de internado que apenas han mantenido contacto desde que salieron del colegio y que han sido convocados por uno de ellos, Daniel, para celebrar el cumpleaños de otro del grupo, Raúl, cuya carrera política lo ha llevado a

---

<sup>12</sup> Ana Isabel Ballesteros: *Humor en tiempos de crisis (El teatro de Rafael Mendizábal)*. Ediciones J. García Verdugo, Madrid, 1994.

ser ministro. A lo largo del primer acto, los tres amigos restantes –Luis, Carlos y Roberto- van llegando uno por uno a la casa donde se va a celebrar la fiesta y allí, con el encuentro con Daniel, dejan traslucir las circunstancias en las que se encuentran cada uno, la necesidad que tienen de hablar con el ministro y las relaciones que mantuvieron en el internado y que, en definitiva, son las que terminaron por separarlos:

CARLOS: Lo normal es que Raúl se retrase, y más siendo su cumpleaños. Seguro que hoy tiene un día movido. ¿Dónde está mi copa?

DANIEL: Justo donde la has dejado antes de recibir tu inyección de optimismo.

CARLOS: Déjate de coñac y dime quién va a venir aparte de Raúl.

DANIEL: Aparte de Raúl, sólo falta Roberto.

CARLOS: Volvemos a estar los cinco mosqueteros.

DANIEL: Los mosqueteros eran cuatro. Uno tendrá que ser Milady de Winter. *(Carlos suelta una carcajada.)*

CARLOS: ¿Lo dices por ti?

DANIEL: Yo prefiero ser Richelieu.

CARLOS: Esto tiene gracia.

LUIS: Yo no le veo ninguna.

CARLOS: ¿No te gustaría ser esa Milady que dice Daniel?

LUIS: Eso es una broma de mal gusto.

CARLOS: No seas petardo y acepta las bromas. ¿No estamos en una fiesta de amigos?

LUIS: Una fiesta en la que el invitado de honor se retrasa demasiado.

DANIEL: Sólo faltan quince segundos para que llegue Roberto. *(Mira el reloj mientras va contando.)* Catorce, trece... tres, dos, uno.

*(Suena el timbre de la puerta.)* Puntualidad prusiana. *(Abre la puerta*

*y en ella aparece una señora estupenda.*) Perdona, creo que se equivoca.

ROBERTO: Yo creo que no. En la tarjeta ponía... (*Fuerza la voz para hacerla más varonil.*) ...Jueves a las ocho y cuarto.

DANIEL: ¿Roberto?

ROBERTO: Si no os importa prefiero que me llaméis Rebeca. (*Un foco ilumina a Rebeca mientras el resto de los actores queda inmóvil y el escenario a oscuras. Se dirige al público.*)

REBECA: Me gustaría llamarme Rebeca, pero de momento resultaría demasiado complicado. Soy Roberto Llamas, uno de los cinco mosqueteros. Fantasioso, sensible, con un cuerpo totalmente antagónico con el cerebro y el carnet de identidad, fanático de los ligeros y soñador sin causa. Podría decirles muchas más frases hechas para justificar lo que tienen delante. El hecho real es que siempre me he sentido más mujer que hombre. Una forma de justificarme sería inventarme una tía que de niña me llenara de encajes, pero cuando yo era niña ya se había inventado el plástico; además, si había que jugar al fútbol yo era el que más goles metía, mis pedradas dejaron marcado a medio parvulario, así que no puedo presumir de antecedentes que me justifiquen. En el colegio fue diferente; me di cuenta de que curiosamente unos niños me llamaban más la atención que otros, y que un compañero de pupitre era sólo una pierna que me hacía sentir una sensación agradable. En el internado me uní al grupo que más me interesaba. Daniel con su dinero y su cinismo. Raúl era la inteligencia. Carlos la fuerza y el dominio sobre los demás. Y Luis la ternura que hacía que no tuviéramos más remedio que quererle. Después vino la debacle. El despedido de mi padre cuando se enteró de mis particulares gustos. Las bromas de mis hermanos que no entendían que usara un cuchillo para

el pescado, la desesperación de mi madre y su angustia, y la frustración de mi padre al darse cuenta de que todos sus ahorros gastados para que yo estudiara sólo habían servido para convertirme en una especie de Pasionaria reivindicativa en nombre del derecho a ser como yo me sentía. Lo que se dice un poema. (*Vuelve a iluminarse el escenario y continúa la acción.*)

CARLOS: ¡Santo Cielo! Pero si es Roberto.

REBECA: (*A Daniel.*) Por una vez me alegro de haber sido yo la que os sorprenda.

DANIEL: ¿Vas a pasar?

REBECA: Yo he venido decidida a quedarme, pero si es una reunión de hombres solos puedo marcharme.

DANIEL: Déjate de tonterías y pasa.

CARLOS: Tenías razón, había una Milady de Winter.

El reencuentro sirve para mostrar cómo esas prácticas homosexuales adolescentes han sido circunstanciales en los casos de Luis y Carlos y han evolucionado hacia la transexualidad en Roberto, mientras que Daniel ha seguido siendo homosexual. Pero el conflicto de la obra arranca de la especial situación de Raúl, el ministro, homosexual oculto que se ha casado y rodeado de supuestas amantes para camuflar su condición ante la opinión pública. Esa hipocresía le ha llevado a perjudicar a sus antiguos amigos y a no ayudarles cuando lo han necesitado simplemente para no tener que relacionarse de ninguna manera con personas que conocen su secreto.

Pero Mendizábal no plantea sólo una obra de amistades traicionadas. Además introduce un crimen determinante para la progresión del segundo acto: el del joven chaperero mantenido por el ministro y que ha sido asesinado por Daniel justo antes del momento en que se inicia la obra.

El segundo acto se divide en dos cuadros: el segundo continúa en el instante en que termina el primer acto, con el descubrimiento del cadáver; el primer cuadro de ese segundo acto corresponde a la escena entre Daniel y el chapero –es decir, se trata de la visión retrospectiva de lo que teóricamente ha ocurrido justo antes de empezar la obra y que es un recurso muy similar al que ha vuelto a utilizar el autor en *Madre amantísima-*, en la que se descubre cómo Daniel y Raúl habían sido amantes durante años y cómo de esa historia de amor quedan unas cartas que podrían comprometer gravemente al ministro:

TONI: ¿Raúl sabe que tienes esas cartas?

DANIEL: No sólo sabe que las tengo, sino que conociéndome son su mayor preocupación.

TONI: Con esas cartas podrías obligarle a que volviera contigo.

DANIEL: Sería demasiado fácil. Eso lo dejo para los que no tenéis otro remedio.

TONI: ¿Y qué quieres a cambio?

DANIEL: Algo tan simple como una copa.

TONI: ¿Quieres decir que me las das a cambio de un whisky?

DANIEL: Quiero decir que te las doy a cambio de nada. El whisky lo aceptaré como la invitación de un cómplice. (*Le da el paquete de cartas.*)

TONI: Ahora no podrá negarme el coche que le había pedido... El muy hijo de puta pensaba que me conformaría con una moto de mierda.

DANIEL: Ahora estás comprendiendo lo que debes hacer.

TONI: No es verdad que no me guste pedir, pero no quería que te rieras de mí. Y la moto tampoco era seguro que me la comprara, pero ahora se va a enterar de quién soy yo; y en lo que has dicho antes



tenías razón: yo tengo amigos a los que después de ofrecer el oro y el moro les han dejado en la calle sin un duro.

DANIEL: Ahora te estás justificando.

TONI: ¿Tú conociste a Dany? Se fue con un americano gordo como un cerdo y al final sólo le sacó una chupa de cuero.

DANIEL: Si eres listo, ese no será tu caso.

TONI: Será estupendo tenerlo en un puño.

DANIEL: Será estupendo ver cómo lo estrujas.

TONI: ¡Baila, ministro!... Baila al son que yo toque.

DANIEL: ¡Hazle que baile! (*Estos comentarios se han convertido en una orgía de gritos y deseos que sube poco a poco de tono.*)

TONI: Decirle “¡cuidado con lo que haces! A mí no me amenaces con echarme porque puede costarte caro.” Y cuando él se ponga histérico y grite “¡largo de aquí!”, sacaré una, una sola de las cartas, y se va a cagar patas abajo.

DANIEL: Ten cuidado. El chantaje son seis años y un día, y supongo que el chantaje a un ministro tendrá una pena adicional.

TONI: ¡Entonces para qué me sirven!

DANIEL: Simplemente para que juegues con la posibilidad de perjudicarlo.

TONI: No sé si fiarme de lo que dices.

DANIEL: Yo no lo haría, pero tú no tienes otro remedio. (*Se levanta.*) Sólo falta que brindemos por tu éxito.

TONI: Rápido, tengo que hacer el encargo de Raúl. (*Se para en seco.*) ¿Te imaginas que le dijera que se fuera él a buscarlo?

DANIEL: No tendrías justificación para rebelarte.

TONI: Tienes razón, pero me gustaría. ¿Qué te pongo, whisky?

DANIEL: Lo serviré yo. Ahora eres lo suficientemente importante para que te sirvamos. Tienes nuestra reputación en tus manos.

TONI: Y eso le va a costar muy caro.

DANIEL: Hoy todo el mundo va a pagar lo que se merece. (*Daniel saca una copa para cada uno. Con disimulo echa una cápsula de cianuro en la de Toni. Después sirve el whisky y le entrega la copa a Toni.*)

TONI: Por el deportivo que tendré dentro de poco y que alcanzará los trescientos por hora. (*Levanta la copa para brindar.*)

DANIEL: (*Chocando el vaso.*) Puedo asegurarte que vas a viajar mucho más rápido... y sin duda más lejos. (*Toni bebe de su copa y al momento se inclina sobre sí mismo y cae al suelo. Daniel levanta la copa haciendo un gesto de brindis.*)

DANIEL: Habrá que ponerte presentable. (*Baja el telón. Fin del primer cuadro del segundo acto.*)

Lo decisivo de *Feliz cumpleaños, Sr. Ministro*, es, por tanto, la unión de diseño de caracteres y estructura de la intriga, pero en absoluto es una obra que pretenda proponer ningún punto de vista acerca de la homosexualidad, que aquí es un detalle circunstancial. No hay intenciones sociales en ningún sentido, porque no hay argumentos ni a favor ni en contra de la consideración de una realidad sexual. Ni es una obra militante en pro del reconocimiento de unos derechos por que sus protagonistas sean homosexuales, ni identifica homosexualidad con perversión por que las conductas de los personajes sean reprobables. Aunque no es menos cierto que, al provenir los males del personaje más negativo de su hipocresía acerca de su afectividad, la postura del autor a favor de la visibilidad y la naturalidad queda patente.

\* \* \*

En 1994, Mendizábal publicó un delicioso juguete teatral, *El retrato de la baronesa Von Pfeifer*<sup>13</sup>, del que no consta estreno alguno. Este pequeño delirio transcurre en una sala de subastas en la que se va a proceder al remate del retrato de la baronesa. Cuando el subastador está a punto de dar el golpe de martillo definitivo, aparece una mujer asegurando que el cuadro, que ella se casó con el barón Von Pfeifer –quien desapareció en la Segunda Guerra Mundial- y que tiene en su poder el retrato verdadero, que muestra en ese momento para proceder a su subasta. Se reinicia la puja y otra mujer llega afirmando que ella conoció al barón, se casó con él y se quedó con el cuadro auténtico, que lleva consigo. Y la misma situación se repite una tercera y hasta una cuarta vez, como un divertido juego sin fin:

LINCISKI: Y no les he mentido. Yo soy Madam Linciski, pero a la voz soy ¡la Baronesa Von Pfeifer!

*(Cada vez que pronuncian este nombre escupen sobre la cara del Subastador, que se ve obligado a limpiarse con un pañuelo.)*

BARONESA: ¡Es una impostora!

LINCISKI: Aquí están los papeles de mi boda.

*(El Subastador los coge en la mano.)*

SUBASTADOR: *(Después de comprobarlos.)* Estos papeles son legales.

BARONESA: ¡Mentirra! ¡Yo soy la única Barronesa!

SUBASTADOR: Siento contradecirla, señora, pero estos papeles certifican que la señora Linciski se casó con el Barón Von Pfeifer en Polonia en el año 1948.

---

<sup>13</sup> *El retrato de la baronesa Von Pfeifer* aparece en el citado *Humor en tiempos de crisis*, de Ana Isabel Ballesteros.

BARONESA: Entonces... entonces mi marido no murrió en la guerra.

LINCISKI: En efecto. El Barón escapó de Berlín y atravesó la frontera con Polonia. Yo me lo encontré una noche que nevaba. Acababa de cantar *Boris Godunov*. Al salir por la puerta posterior del teatro encontré un bulto tirado en el suelo. Pensé que era un perro y me agaché para acariciarlo. Con sorpresa descubrí que era un hombre. Rubio, guapo, como un dios.

BARONESA: Mi marido era morreno.

LICINSKI: Me confesó que se había teñido el pelo para no ser reconocido. Lo estreché entre mis brazos.

BARONESA: ¡Zorra!

LICINSKI: Y me lo llevé a mi casa. Era hermoso como un efebo. Y en la espalda tenía un antojo en forma de fresa.

BARONESA: ¡El fresón de los Von Pfeifer!

LICINSKI: Estaba aterido, temblaba por la fiebre y en sus manos apretaba un paquete. En el hotel le reanimé, le acosté frente al fuego y sequé sus ropas en la chimenea.

LIMPIADORA: Quiere decir que lo dejó en pelotas para beneficiárselo.

SUBASTADOR: ¡Madre mía! Ahora nos va a soltar todo el rollo.

LICINSKI: Conseguí reanimarle. Después me confesó quién era, un judío errante, y yo me dije: vamos a ver cómo la tienen los judíos.  
(*Le entra una risa histérica.*)

BARONESA: ¡Zorra! ¡Zorra!

LICINSKI: (*Al Subastador.*) ¡Y no vea cómo la tenía! Entonces me dije: este no se me escapa. Lo tuve oculto tres años. Le hice pasar por mi mayordomo hasta que pude sacarle de Polonia.

SUBASTADOR: Le ruego que sea breve. Todo el mundo está pendiente de esta subasta.

LICINSKI: *(Después de un gran agudo.)* Me habían llamado a Buenos Aires para cantar *El anillo de los Nibelungos*. Hicimos una travesía maravillosa. Todas las noches hacíamos el amor al compás de un tango. *(Se oye un tango tocado por un violín.)*

BARONESA: ¡Zorra...! ¡Zorra!

LICINSKI: Nos habíamos casado en Polonia, en la ceremonia yo canté el *Ave María*...

SUBASTADOR: Se lo ruego, piensen que tenemos que continuar.

LICINSKI: Ya termino. Pero, sin saber por qué, el Barón desapareció.

LIMPIADORA: *(A la vez que se seca las lágrimas emocionada.)* Porque era un pendón.

LICINSKI: Un día salió a comprar tabaco y ya no regresó. Indagué, busqué, oteé, pero ya nunca más le vi. *(La Limpiadora, que no hace más que dar lingotazos a la botella que lleva en el bolsillo, solloza a la vez que se suena ruidosamente.)* La noche que se fue yo cantaba *Traviata* en el teatro San Carlos; en el momento culminante me dieron su carta. ¿Y saben lo que hice?

LIMPIADORA: Se agarró una trompa.

LICINSKI: ¡Peor todavía! ¡Solté un gallo!

LOS TRES: ¡Un gallo!

LICINSKI: El primer gallo de mi vida, fue cuando me di cuenta de que había perdido aquel maravilloso cuerpo con su maravillosa...

BARONESA: *(La interrumpe.)* ¡Zorra, más que zorrrrra!

LICINSKI: Con su carta había dejado el paquete que estrechaba entre sus brazos el día que lo encontré en la calle, ¿y saben lo que era?

LIMPIADORA: (*Romántica.*) Una rosa.

WINKEL: Una pistola.

LICINSKI: ¡Esto es lo que había! (*Desenrolla el paquete y aparece otro retrato.*)

SUBASTADOR: ¡Otra retrato!

LICINSKI: ¡Otro no! ¡El auténtico!

BARONESA: ¡Impostora! Mi retrato es el bueno.

LICINSKI: Esta carta acredita que el mío es el auténtico que el que se quedó en Alemania era una copia para engañar a los nazis.

\* \* \*

La siguiente publicación de Mendizábal es otra obra que aún está sin estrenar, algo sorprendente teniendo en cuenta que se trata de una de las mejores de toda su producción: *Banquetes familiares*<sup>14</sup>. Haciendo honor al título, el texto se estructura en cuatro escenas que corresponden a otras tantas comidas que dos familias unidas por vínculos nupciales celebran en el mismo restaurante a lo largo de tres décadas. La primera es el bautizo del hijo de Paquito –de la familia Gómez- y Rosita –de la familia Pérez de Arenaza-, en el año 1942; la segunda es el festejo de la primera comunión de ese mismo niño en 1952, la tercera es la Nochebuena de 1960 y la última es una reunión con motivo de la muerte del abuelo Pérez de Arenaza, de cuerpo presente, en 1970.

Los participantes de los cuatro banquetes son siempre los mismos: seis por parte de los Pérez de Arenaza y cuatro de los Gómez; y entre el segundo y el tercero se habrá producido la boda de otros dos de ellos (lo cual no significa que los lazos se estrechen). También aparece un camarero que es siempre el mismo, coincide que el niño jamás aparece en escena y

---

<sup>14</sup> *Banquetes familiares*: Ediciones J. García Verdugo, Madrid, 1996 (Colección La Avispa, nº 51).

cada uno de los cuadros termina igual: con una fotografía de los comensales.

Dos virtudes revelan el magisterio alcanzado por Mendizábal en esta pieza. Una es cómo el perfecto diseño de los numerosos caracteres hace que cada banquete tenga un discurrir vibrante en el que no importa tanto la situación a desarrollar como la puesta en juego de las personalidades; además se trata de una obra coral, donde todos los personajes tienen las mismas oportunidades y la impresión resultante es la de una polifonía de voces dinámicas sometidas a un inextricable entramado de relaciones que da lugar a un juego escénico siempre vivo e intenso.

El otro aspecto a destacar es cómo los cambios sociales afectan a los personajes sin que en ningún momento sea necesario detenerse a detallarlos, ya que la huella del tiempo se inscribe en la evolución de sus caracteres, condicionándola. Así, un personaje puede comenzar siendo un trapisondista para terminar convertido miembro del Opus Dei y Subsecretario en vías de ser nombrado Ministro, sin que el devenir escénico sufra ningún receso para explicar los pormenores de este cambio ni su significado dentro de las peculiaridades de la sociedad de su tiempo. Estas variaciones están perfectamente asumidas dentro de la obra, y lo que se nos ofrece son cuatro calas a través de las cuales se refleja el estado de un mundo en constante ebullición.

Por otra parte, el consabido dominio del diálogo y las réplicas de que suele hacer gala el autor, alcanza en *Banquetes familiares* sus cotas más altas, puesto que todos los personajes hablan desde el resquemor –los típicos odios entre familias y familiares condenados a entenderse-, la envidia y el sarcasmo, pero están íntimamente obligados a no traspasar un no establecido límite de violencia verbal para no romper de manera definitiva el difícil equilibrio en el que sostienen esta convivencia que les da sentido:

D<sup>a</sup> TERESA: (*A Rosita.*) Y tú más vale que te calles. Unos padres que no son capaces de obligar a su hijo a cenar en familia, ni son padres ni son nada.

D<sup>a</sup> CONCHA: En eso le doy la razón. ¿Desde cuándo se ha visto que un mocoso de diecisiete años decida que pasa la Nochebuena fuera de casa?

ROSITA: Pues ya veis, está con todos sus amigos en guateque y no voy a ser yo sola la que dé la nota prohibiéndoselo.

D. PACO: Más autoridad es lo que hace falta, que así van las cosas. Si a mi me dices a sus años que no cenas con nosotros, te hubiera roto la crisma.

MARTA: Bebiendo y fumando... y roguemos a Dios para que no salga alguna embarazada y se tenga que casar antes de tiempo.

RICITOS: Ejem... ejem.

ROSITA: (*A Ricitos.*) ¿A qué viene ese *ejem*? Porque no creas que te perdono lo de aquel comentario.

RICITOS: Mujer, mira que estás susceptible.

SANTOS: Están haciendo una montaña de un grano de arena. Déjenle que se divierta, luego ya tendrá tiempo de trabajar.

D. PACO: Eso es lo que yo quisiera, pero me parece que ha salido a este imbécil. (*Señala a Roberto.*) Y como sea así, lo ahogo.

D<sup>a</sup> CONCHA: Nunca... ¡Nunca has querido a tu hijo!

OBDULIA: Yo creo que tiene razón.

D<sup>a</sup> CONCHA: Pues te callas. Una cosa es que seas como de la familia, y otra que te metas con Robertito.

OBDULIA: Es que tu hijo es tonto de baba.

D<sup>a</sup> CONCHA: Pues ya ves, le acaban de ascender en su trabajo.

D. PACO: Porque serán más tontos que él.



SANTOS: Lo que tiene que hacer es casarse y formar un hogar tan feliz como el nuestro. (*Besa a Ricitos.*)

D<sup>a</sup> TERESA: Sí, está bien. Todavía no puede.

D<sup>a</sup> COCHA: ¿Cómo que mi hijo no puede casarse?

D<sup>a</sup> TERESA: Por lo menos con el jovencito ese de la melena con el que va siempre. Todavía no está permitido.

D<sup>a</sup> CONCHA: ¿Pero qué quiere decir este cuervo? ¿Que mi hijo es maricón?

PAQUITO: ¡Pero cómo puedes decir eso, mamá!

D<sup>a</sup> TERESA: Cada uno debe llevar su cruz.

D<sup>a</sup> CONCHA: ¡Roberto!, enséñale los cojones a esta señora para que vea que los tienes como Dios manda.

ROSITA: No seas bruta, mamá.

D<sup>a</sup> CONCHA: O sea, que la bruta soy yo. Pues nada, hijo, como aquí “esta señora” ha dicho que eres maricón, pues ya sabes: ¡Eres maricón!

ROBERTO: ¿Ya puedo llevar a Ricardito a casa? (*Su madre se abalanza sobre él pegándole con el bolso.*)

D<sup>a</sup> CONCHA: ¡Es que eres tonto!

OBDULIA: Yo siempre he dicho que cojeaba.

SANTOS: (*Se interpone entre D<sup>a</sup> Concha y Roberto.*) Estas no son cosas para hablarlas en Nochebuena.

D<sup>a</sup> CONCHA: (*A Roberto.*) Nada, hijo, pues mañana violas a Ricitos para que se vea que eres un hombre como Dios manda.

RICITOS: ¿A mí este asqueroso? ¡Que ni se le ocurra!

SANTOS: ¡Un poco de respeto a mi señora, Concha!

D<sup>a</sup> CONCHA: ¡A mí es a la única que no se me respeta! (*Señala a los tres.*) Y ellos ahí, tan tranquilos.

D. CÁNDIDO: Nosotros también llevamos lo nuestro.

OBDULIA: Lo mejor es que nos sentemos.

D<sup>a</sup> CONCHA: (A *Obdulia.*) Y a ti, gracias por tu ayuda.

OBDULIA: Es que a mí tu hijo siempre me ha parecido un poco raro.

D<sup>a</sup> CONCHA: (*Despectiva.*) ¡Cómo se ve que no eres madre!

OBDULIA: ¡Como una madre he sido yo para los tuyos!

D. PACO: ¿Es que vamos a empezar otra vez?

SANTOS: ¡Todos a la mesa! (*Se sientan distribuidos por familias.*)

D. PACO: (A *Roberto.*) Y tú mañana mismo buscas una novia. No quiero que se pierda nuestro apellido.

D<sup>a</sup> TERESA: (A *Marta.*) ¡Qué pretensiones!

D. PACO: Sí, señora, con nobleza ganada en la batalla de Guadalete.

D<sup>a</sup> TERESA: Eso ya lo habíamos oído antes.

D<sup>a</sup> CONCHA: Pero, ¿qué le pasa hoy a esta? Yo he dicho antes que nos jode la noche, y nos jode la noche.

D<sup>a</sup> TERESA: Lo de la nobleza se les nota en el lenguaje.

D. CÁNDIDO: Calla, Teresa; nosotros no tenemos derecho a opinar.

D<sup>a</sup> CONCHA: ¡Y encima van de víctimas!

\* \* \*

En febrero de 1997, Rafael Mendizábal estrenó un espectáculo de monólogos y piezas breves, *¡¡¡Mujeres!!! Maripositas lindas que jugáis con los quereres*<sup>15</sup>, y que sería seguido por muchos otros de similares características, a veces sólo con obras cortas del autor<sup>16</sup> y otras reuniendo

---

<sup>15</sup> *¡¡¡Mujeres!!! Maripositas lindas que jugáis...*: Editorial La Avispa, Madrid, 2002 (Colección La Avispa, nº 101).

<sup>16</sup> El teatro breve de Rafael Mendizábal se recoge en libros como *¡Mujeres! 8 monólogos de mujeres*: Editorial J. García Verdugo, Madrid, 1995 (Colección La Avispa, nº 49); *Cosas de hombres*: Editorial J. García Verdugo, Madrid, 1999; *Cosas de parejas mixtas*: Editorial J. García Verdugo, Madrid, 1999; *Espectáculo teatral*: La Avispa, s.a.; *Cosas de mujeres*: La Avispa, s.a.; *Cuando las mujeres juegan al mus*: La Avispa, s.a.; *Galería de hombres*: La Avispa, s.a.; *Galería de mujeres*: La Avispa, s.a.

textos de diferentes autores. La excepción, tanto por su duración como por su estilo, alejado de sus presupuestos cómicos habituales en este formato, es el monólogo *Mi nombre es Blume, que quiere decir “flor”*, estrenado por la actriz María José Alfonso en la Universidad de Málaga el 18 de febrero de 1998, y que forma parte de una novela homónima<sup>17</sup> escrita en 1994.

*Mi nombre es Blume* es la narración en primera persona de la vida de la protagonista, remontándose a años antes de su nacimiento, cuando su abuela Katryna, zíngara descendiente de las brujas de Zugarramurdi, llegó con una troupe circense a Calzada de Calatrava, afincándose en el pueblo y revolucionando sus costumbres. Como en sus mejores textos, aquí está nuevamente esa atención de Mendizábal por los desclasados, pero, aparte del poderoso retrato de este personaje fantástico, el texto destaca por la profusión de anécdotas que van componiendo un fresco de vida popular rica en detalles pintorescos:

Como no podía ser menos en Calzada, mi padre era agricultor y yo fui la tercera de sus hijos.

Los dos primeros nacieron morenos como granos de uva negra y Katryna, entretenida con sus asuntos, apenas les hizo caso. Después nací yo, rubia y con la piel blanca como la nieve. Como si hubiera estado esperando ese regalo, mi abuela se inclinó sobre la cuna y dijo:

-Te llamarás Blume, que quiere decir “flor”.

Mi padre se volvió irritado y contestó:

-Se llamará Catalina, como su abuela paterna.

Katryna se creció en sus pretensiones y gritó:

---

<sup>17</sup> *Mi nombre es Blume*: Entrelíneas Editores, Madrid, 2003.

-Para llamarla Catalina tendréis que esperar a que llegue otra hija.

Mi padre puso su cara frente a la de Katryna y, como si el odio acumulado durante años saliera por su boca, dijo:

-¡Se llamará Catalina! ¡Y basta!

Mi abuela guardó silencio, se dirigió a su habitación y, cuando nadie lo esperaba, y menos mi padre, convencido de haber ganado la batalla, reapareció vestida con su traje de zíngara. Echaba fuego por los ojos. Abrió la ventana de la sala y, rodeada por las cortinas que el viento había agitado a su alrededor, gritó con una voz que estremeció a los presentes:

-*¡Fluss, Kork, Flasse!*

No habían pasado ni tres segundos cuando, después del estallido de un trueno enorme, cayó sobre el manzano centenario que había en el patio un rayo, dejándolo del tamaño de un geranio.

Mi padre, asustado, se acercó a la cuna y dijo con un hilo de voz:

-Se llamará como usted quiera.

(...)

Katryna mezclaba su sapiencia con una fantasía tan desbordante que hacía que sus relatos fueran únicos, y yo, que tanto tengo que agradecerle, sólo puedo echarle en cara el haberme puesto Blume de nombre, no porque el nombre no sea de mi agrado, sino porque de niña me causó muchos problemas.

Imagínense una clase en la escuela del pueblo en la que todas las niñas tenían nombres como Marciala, Jesusa, Palmira o Conchita, las más afortunadas, y llamarse Blume. La maestra, una solterona beata, la tenía tomada conmigo, y era por el odio que sentía hacia mi abuela, a causa de ser prima carnal de Cándida Vergeles, la ex novia

de mi abuelo. Decía que todo lo de Katryna olía a azufra y para vengarse hacía que saliera todos los días a la pizarra con una frase que repetía a diario:

-Que salga Blume, con ese nombre debe ser mucho más lista que vosotras.

Y la pizarra ocultaba mis lágrimas de rabia.

Un día que, ante las risas de mis compañeras, sus burlas acabaron con mi paciencia, dije para mi interior las tres palabras mágicas de mi abuela: *¡Fluss, Kork, Flasse!* No había acabado de pensarlas cuando, sólo al conjuro de las mismas, el armario que estaba al fondo de la clase, lleno de libros, cayó hacia delante sin que nadie lo tocara.

Se ve que los diplomas era lo fuerte de mi familia; pero después del susto la maestra no volvió a molestarme.

Mi abuela había tomado el cuidado de mi piel como si fuera la suya propia. Mientras las otras niñas llevaban lazos en el pelo o coletas a los lados, yo llevaba una especie de sombrilla que me resguardaba de los rayos solares. La primera vez que una niña me llamó desteñida, le grité a la cara:

*-¡Fluss, Kork, Flasse!*

Yo creo que por el susto de mi reacción, o por el impacto de aquellas palabras que sonaban a amenaza, el caso es que la infeliz se desmayó con un ataque que después supimos que era de epilepsia. Marciala Fernández se quedó traspuesta y hubo que hacerle la respiración artificial boca a boca, pero yo entré en la leyenda del colegio como digna sucesora de mi abuela Katryna.

\* \* \*

Dos meses después de mostrar en público *Me llamo Blume*, Rafael Mendizábal estrena un segundo monólogo de duración convencional: su adaptación de la novela de Eduardo Mendicutti *Una mala noche la tiene cualquiera*, que interpretó Charo Reina bajo la dirección del propio Mendizábal. Se estrenó en el Centro Cultural de la Villa de Madrid el 2 de abril de 1998 con el título original, pero, tras su presentación en el Teatro Muñoz Seca de Madrid en julio de ese mismo año, pasó a llamarse *Tarde, noche y ¡qué madrugada!*<sup>18</sup>. Como ocurría en la novela, un travesti –que aquí imita a Charo Reina, proponiendo un curioso juego de correspondencias entre el personaje y su intérprete– cuenta con estilo delirante y rico en asociaciones cómo pasó la noche del 23 de febrero de 1981, mientras Tejero y sus hombres intentaban dar un golpe de estado:

LA TACONES: Al oír al Rey el día del golpe, nos sentimos salvadas. Aunque siguiera todo lo mismo, a la Fhara le noté el alivio en la cara. El Tejero seguía en el Congreso y los diputados secuestrados, pero el Rey nos había dado confianza y ella lo comprendió perfectamente. Tanto que por su boca empezaron a salir ideas como si se tratara de la Virgen de Fátima. Haremos bocadillos para llevar a los diputados, llenaremos dos termos de café negro para las secretarías, del que nos vende recién traído nuestra amiga Nina Copacabana, que es del mismo país que el café brasileño. La puede el ritmo; una vez se fue con un cliente que había ligado en María Molina y, como a este no se le ocurrió otra cosa que poner una cassette de sambas, empezó a mover el cuerpo como si estuviera en el mismísimo carnaval, el tío se puso cachondo y se pegaron un hostión que la Nina Copacabana, alias La Rítmica, se pasó tres meses momificada en la paz. La Fhara seguía con sus sugerencias: les

---

<sup>18</sup> *Tarde, noche y ¡qué madrugada!*: La Avispa, s.a.

llevaremos sobaos pasiegos. Y además quería ponerle título: “Desayuno para los cautivos”. Al final decidió que lo más llamativo sería “Desayuno para los secuestrados”. Llamativo no sé, pero lógico desde luego: quería llamar a veinte mariquitas y repartirse los diputados. Cada mariquita un diputado por lo menos, sin poder elegir, claro. Yo me callé, pero no tenía interés en quedarme con ninguno; estoy convencida de que los diputados, en cuanto les quitas la maletita y el botón de votar, se deben quedar en nada. Lo mismo les pasa a los paracas que van a ligar al centro: te los llevas a casa, les das un baño con jabón Lagarto y se quedan en la mitad, y para andar en la cama se convierten en armarios. Y luego lo olvidadizos que son. No hace mucho ligué con un rubito monísimo, de Córdoba, y de ese no tuve queja, pero cuando se licenció le di diez mil pesetas para que me llamara todas las semanas por teléfono, y nunca más se supo. Bueno, pues me costó una hora convencer a la Fhara de que para atender a los diputados ya estaba la Cruz Roja.

\* \* \*

*Contigo aprendí*<sup>19</sup> es un vodevil de engaños, confusiones y cuernos en torno a la esposa actual de un vividor, la esposa anterior y la amante. Tras unas escenas iniciales de celos y peleas entre las tres mujeres, el desenlace plantea la unión de ellas para castigar al hombre que las ido engañando una tras otra. Se estrenó el 15 de junio de 1998 en el Teatro Muñoz Seca de Madrid, con dirección de Carlos Ballesteros y Marta Puig, María José Alfonso, Romi Vilar y Paco Cecilio en el reparto.

---

<sup>19</sup> *Contigo aprendí*: SGAE, Madrid, 2000 (Serie Teatro, nº 111).

MARTA: Yo estaba de cajera en Manila de Callao, harta de aguantar pelmazo, entonces entró él, llevaba un abrigo de cuadros precioso.

CLARA: De Loewe, ciento veinticinco mil pesetas.

MARTA: ¡Qué barbaridad! Pero no se crea que me fijé por el abrigo.

CLARA: Estoy segura de que la chaqueta no era para menos. La más barata le costaba setenta mil pesetas, y sumándole los pantalones, la corbata y la ropa interior, mi marido era un capital andante que nunca bajaba de las trescientas mil pesetas.

MARTA: Querrá decir mi marido.

CLARA: Afortunadamente yo hablaba en pasado.

MARTA: Pues como le iba diciendo, se vino a la caja y me pagó con un billete de mil pesetas.

CLARA: ¿Y no le pidió el cambio de cinco mil?

MARTA: Es usted una exagerada, pero eso sí, me sonrió de una forma que me dejó muerta.

CLARA: Por desgracia para usted, sólo fue una figuración.

MARTA: Aquel día no me dijo nada, pero al siguiente y a la misma hora estaba allí como un clavo. Un sábado me invitó a bailar por la noche.

CLARA: Recuerdo cómo empezó, entonces usted se convirtió en el señor Pacheco.

MARTA: No, yo me llamo Marta Fernández.

CLARA: Se lo digo porque los sábados que salía por la noche, según él eran reuniones con el señor Pacheco.

MARTA: Poco más tarde empezamos a salir también los jueves.

CLARA: Los jueves usted era el señor Muro.

MARTA: Qué divertido, ¿verdad?

CLARA: Mientras le pase a la vecina, divertidísimo.



MARTA: Y así estuvimos tres años, pero mi madre siempre me decía que, antes que por la cama, el novio tenía que pasar por la vicaría.

CLARA: Se ve que su madre no conocía a Carlos...

MARTA: Al final me confesó que estaba casado.

CLARA: Y usted no se lo imaginaba.

MARTA: ¿Y por qué me lo iba a imaginar? A pesar de sus viajes nos veíamos todas las semanas.

CLARA: En eso tiene razón. Al fin y al cabo, lo veía más que yo.

MARTA: Y entonces fue cuando me dio el ataque de celos.

CLARA: Supongo que fue el día que volvió con el ojo forrado, según él, de un golpe en el gimnasio.

MARTA: Algo de eso hubo, porque cuando estaba levantando pesas le pegué una patada..., ya sabe donde, y uno de los aparatos le golpeó el ojo.

CLARA: Vaya, por una vez dijo la verdad y no lo creí.

MARTA: Hasta que para vengarme recurrí al teléfono. Me gastaba la mitad del sueldo en comprar cancioneros con letras de boleros. ¿Se acuerda de aquel tan bonito...? (*Canta.*) “Esta tarde vi llover, vi gente correr, y no estabas tú...”

CLARA: ¿Es que vamos a empezar otra vez?

MARTA: No, si lo canto porque es el que más me gustaba.

CLARA: En eso coincidimos, aunque reconocerá que no es lo mismo escucharlo en la radio a que te lo canten a las cuatro de la mañana por el teléfono.

MARTA: Por eso he tenido siempre remordimientos.

CLARA: Y espera que la absuelva. Pues no se hable más: “Ego te absolvo peccatum tuis”. Ya puede irse tranquila.

MARTA: Yo puedo ser burra, pero no gilipollas; y de lo delo teléfono, ¿qué me dice?

CLARA: Qué quiere que le diga, que pelillos a la mar.

MARTA: O sea, que ya no me cantará eso de (*canta*) “¿Por qué te hizo el destino pecadora...?”

CLARA: Tiene mala memoria. Yo le cantaba (*canta*) “Llévatela, si es que acaso...”

MARTA: Entonces es que ha cambiado el repertorio.

CLARA: ¡No estará insinuando que yo le canto por el teléfono!

MARTA: Todos los jueves y sábados a las cuatro de la mañana.

CLARA: (*Indignada.*) ¡Pero con quién se cree usted que está hablando!

MARTA: ¡Anda! Pues con usted, que se ha arrepentido y quiere quitármelo.

CLARA: Usted no es más tonta porque no la pintan de payaso. ¿Que yo quiero volver con Carlos? ¡Ni aunque me lo envolviera en papel de celofán! Yo he pasado ya por las tres fases. ¿Y sabe cuál es la cuarta? Si se le ocurre volver, pegarle un tiro.

MARTA: No sé si creerla.

CLARA: No es que no sepa, es que no le interesa creerme.

MARTA: Ya está usted con sus misterios.

CLARA: En esto no hay ningún misterio. A usted la llaman todos los jueves y sábados a las cuatro de la mañana.

MARTA: En punto, no se le pasa ni un minuto.

CLARA: Y Carlos no está en casa.

MARTA: No, está de negocios con unos señores.

CLARA: Los señores Pacheco y Muro.

MARTA: ¿Cómo lo sabe? Ni que fuera bruja.

*(Clara se le queda mirando sin decir nada. Después de un silencio, Marta se da cuenta de lo que ocurre.)*

MARTA: ¡La madre que lo parió...! O sea, que hay otra.

CLARA: *(Irónica.)* No me diga que se la aparecido la Virgen para contárselo.

MARTA: *(Orgullosa.)* No, se me ha ocurrido a mí solita... ¡Pero qué cabrón!

\* \* \*

Rafael Mendizábal vuelve a los niveles de calidad de *Feliz cumpleaños, Sr. Ministro y Banquetes familiares con ¿Le gusta Schubert?*<sup>20</sup>, un hermoso drama sobre la eutanasia con la vejez, la amistad y el talento como telón de fondo. El estreno, que tuvo lugar el 20 de julio de 1998 en el Teatro Fígaro de Madrid, lo dirigió Ángel García Moreno y estuvo protagonizado por Emma Penella, Carmen Bernardos y María Massip.

Toda la acción transcurre en el salón algo decadente de Crista, una elegante profesora de piano de alrededor de sesenta años, que cuenta entre sus alumnos con Mati, una mujer de mediana edad, de familia acomodada, que lleva treinta años acudiendo a las clases de Crista, aunque ya por una cuestión más de amistad que de verdadero aprendizaje musical:

MATI: Antes de irme dejaré las tazas lavadas.

CRISTA: Todavía no estoy inválida.

MATI: ¿Es preciso que sea tan orgullosa?

---

<sup>20</sup> *¿Le gusta Schubert?*: SGAE, Madrid, 2000 (Serie Teatro, nº 119).

CRISTA: Puede que no sea orgullo y que sólo pretenda convencerme a mí misma. (*Crista se sienta al piano y Mati se coloca el chelo en posición.*) ¿Te gusta Schubert?

MATI: Tanto como el primer día que llegué a esta casa... Fue su primera pregunta.

CRISTA: Y a pesar de tu evidente falta de talento, eso fue lo que me decidió a aceptarte. Eras la primera alumna que no quería aprender a tocar “Para Elisa” y deslumbrar a la familia el día de Navidad, aunque ya sabía que te aburrirías del piano. El chelo va más con tu temperamento.

(*Ambas interpretan un pequeño fragmento de Schubert para piano y chelo. Al terminarlo, Crista sola toca otra pieza.*)

CRISTA: (*Habla a Mati mientras toca el piano.*) Por favor, acércate a la venta y mira el banco que hay en la calle.

MATI: Si espera a alguien, todavía no ha llegado; sólo hay una mendiga rodeada de bolsas.

CRISTA: Por eso te he dicho que miraras. Obsérvala bien.

MATI: No creo que tenga nada de especial.

CRISTA: Todos los días me espera a la salida del mercado y después me sigue hasta aquí.

MATI: ¿Quiere que llame a la policía?

CRISTA: ¿Por qué motivo? Sólo se sienta a oír nuestra música. Observa su expresión mientras toco.

MATI: En mi opinión, se ha dormido.

CRISTA: Te equivocas, está extasiada. Y ahora verás, cuando deje de tocar se levantará y volverá a la plaza.

MATI: ¿Hemos conseguido tener una “fan”?

CRISTA: No creo que seamos tan importantes, simplemente le gusta la música.

MATI: “Fan” o no, un baño le vendría estupendamente.

CRISTA: (*Deja de tocar y cierra el piano.*) Obsérvala.

MATI: Ya se levanta. (*Crista se acerca a la ventana y mira disimuladamente.*) ¿Y viene todos los días.

CRISTA: Sin falta uno.

MATI: Tenga cuidado, el día menos pensado le robará el bolso.

CRISTA: Si le gusta la música no puede ser una ladrona.

Cuando llega el invierno y cierran la ventana para evitar el frío, Adela, la mendiga se presenta en la casa indignada porque ya no puede escuchar la música. La irrupción indigna a Mati pero divierte a Crista. Coincide, además, con el empeoramiento del estado físico de la profesora, quien pide a Adela que viva junto a ella, cuidándola. Mati, que aborrece a la mendiga, promete no volver mientras esa mujer siga en esa casa, y durante varios meses cumple su promesa. Cuando decide regresar y visitar nuevamente a su amiga, encuentra a esta postrada en la cama y a Adela ocupándose de ella y comportándose como quien no ha tenido que mendigar toda su vida:

MATI: ¿Qué hará cuando Crista... se vaya?

ADELA: Mi destino ya está marcado, por lo menos durante algún tiempo. Después, Dios dirá.

MATI: ¿Volverá a la calle?

ADELA: Eso nunca. Gracias a Crista he comprendido la razón de lo que me ha atormentado durante estos años.

MATI: Conmigo no lo consiguió.

ADELA: Hubiera podido hacerlo, pero usted se rodeó de una coraza para los asuntos íntimos. No se puede tener una amiga durante treinta años y no abrirle el corazón.

MATI: Nunca he podido hablar de ciertas cosas.

ADELA: Eso era porque no venía a hablar, venía sólo a quejarse. “Mi madre me ha hecho esto..., mi madre me ha hecho lo otro...”. Le bastaba con que Crista la compadeciese. No se moleste si le digo que en estos seis meses, y a pesar de las circunstancias, he llegado a intimar con Crista más que usted en sus treinta años de relación... Incluso hemos llegado al momento peligroso de que se avergonzara por exteriorizar su dolor. Tuve que hacerme loa dura para no dejar de ser una extraña.

MATI: Usted me dijo que había sentido los mismos dolores.

ADELA: Tiene su explicación. ¿Le importa decirme sus años?

MATI: Cuarenta.

ADELA: Perdona si le ha parecido una impertinencia.

MATI: No tiene importancia.

ADELA: Supongo que es usted demasiado joven para recordarme. Me llamo Adela Villar.

MATI: Lo siento, pero no la recuerdo. ¿Era conocida de mi familia?

ADELA: Supongo que de niña no leería usted los periódicos.

MATI: La verdad es que no. Me bastaba con los tebeos y las revistas de cine que dejaba mi madre en el recibidor.

ADELA: Por así decirlo, me hice famosa. Era la mujer más nombrada de Madrid... y la más odiada.

MATI: ¿Salió usted en los periódicos?

ADELA: Me convertí en noticia de primera página. Tenía todos los ingredientes para llenar de morbo las portadas. Ya le he dicho ante que era rica y que tuve un hijo. Si me hubiera conocido no le extrañaría que desde el primer momento dejara al pequeño en manos de las criadas. Pensaba que los niños eran una verdadera lata, y el mío en especial lloraba continuamente.

Era rubio, precioso, y el que sólo gateara con dos años yo lo encontraba original, bromeaba diciendo que había salido a la familia de su padre. Únicamente las súplicas del ama me hicieron llevarlo al médico para que lo reconociera. Aquella visita cambió mi vida. El niño tenía cáncer de huesos. ¡Cómo se puede entender que un niño de tres años tenga cáncer! En mi estupidez pensé que su curación sólo dependía del dinero. Lo llevé al extranjero, estuvimos en las mejores clínicas, pero todos decían lo mismo: “Le quedan tres meses de vida”. Fue entonces cuando comprendí lo que suponía ser madre. ¿Sabe lo que es ver sufrir a un niño que no puede expresar con palabras lo que siente? Te encuentras impotente, sientes su mirada y sabes que no puedes hacer nada. Tampoco entonces existían los adelantos de ahora. Había tabúes para ciertas cosas.

Un familiar de otro enfermo me habló de la morfina. Era tan pequeño que tan sólo con una mínima cantidad conseguía que se durmiera. Poco a poco se acabó el dinero, y sin dinero se acabaron los amigos. Yo había sido rica, pero tampoco los ricos de antes tenían las fortunas de ahora. Las clínicas y los viajes se lo habían llevado todo. Dejamos nuestro lujoso piso y nos cambiamos a una pensión. Había pasado un año, y contra la opinión de los médicos el niño seguía viviendo, pero ya no teníamos dinero para comprar morfina. (*Se yergue, altiva.*) Me prostituí, y no le permito que me compadezca porque fue el dinero más digno que he ganado en mi vida..., y lo haría mil veces. Después, todo fue inútil: tampoco la morfina le calmaba los dolores. No pude seguir resistiendo verlo retorcerse en la cama. Le puse una sobredosis y pudo descansar en paz.

MATI: Mató usted a su hijo...

ADELA: ¿Qué quiere?, ¿que le diga que los caminos de Dios son inescrutables? Las palabras se pierden cuando se ven las cosas de cerca. ¿Se puede imaginar las noticias? “Joven viuda de la buena sociedad mata a su hijo para librarse de él”. “Lo mata porque le impedía llevar una vida de vicios”. “Arruinada por sus vicios, asesina a su hijo”. Podría contarle cientos de titulares como esos, en ninguno había una sola palabra de comprensión, la verdad no interesaba, sólo importaba el escándalo. Una única palabra de apoyo hubiera hecho que me entregara, pero no pude encontrarla en nadie. Me escondí en la calle, y fíjese si es curioso: me buscaron en los hoteles, en los aeropuertos, en todo tipo de estaciones, y yo dormía mientras, acurrucada, detrás de una comisaría de policía...

MATI: Si no se entregó fue porque se sentía culpable.

ADELA: Si no me entregué es porque no sentía nada. Ni dolor... ni rabia, ni tan siquiera desesperación por la muerte de mi hijo, no podía sentirla sabiendo que ahora descansaba. La calle degrada rápidamente, además yo tuve que cambiar mi físico. No hizo falta que me cortara el pelo porque a la primera infección que tuve se caía a mechones. Huía de los espejos de los escaparates para no verme..., y a todo se acostumbra una. A buscar en la basura, a esperar las sobras de los restaurantes sentada en la acera de enfrente..., a la falta de higiene... y a la bebida. Y pasan los años y te vas habituando, convives con la misma gente a la que antes ignorabas.

MATI: ¿Nunca la detuvieron?

ADELA: Tampoco me hubieran reconocido. Un día empecé a recoger las bolsas, primero para usarlas de almohada, después por avaricia, para tener más que las otras mendigas. Elegía las casas nuevas del centro porque de los camiones de mudanzas siempre se tiraban cosas interesantes. Llegué a encontrar un abrigo de visón,



pero lo cambié por una botella de champán francés. Como ve, siempre me han perdido los lujos. Un día me senté a descansar en ese banco de enfrente, y cuando estaba medio dormida se produjo el milagro. Escuché a Schubert. Fue como si despertara a la vida. Le compré a otro mendigo el puesto en la puerta del supermercado para ayudar a llevar las bolsas, ¿y sabe para qué? Para comer, porque de esa forma no tenía que estar pendiente de la hora de cierre del comedor de caridad y podía venir a escucharlas.

MATI: No sé qué decirle.

ADELA: Tampoco quiero que me diga nada ni he pretendido que esto sea una terapia para usted. Sólo quiero que comprenda que hay problemas más grandes que los suyos, y que cuando vea a esos mendigos a los que desprecia sepa que detrás puede haber una tragedia; no siempre: también he conocido entre ellos a verdaderos canallas, pero le aseguro que son los menos.

MATI: ¿Se lo ha contado a Crista?

ADELA: No ha hecho falta. Ella me reconoció al verme de cerca, y no le extrañe, ya le he dicho que mi caso fue muy comentado.

MATI: Y a pesar de saberlo le permitió que se quedara.

ADELA: Precisamente fue lo que hizo que me eligiera entre las dos.

MATI: Yo también la hubiera cuidado.

ADELA: Le dije que no lo entendería. Crista sabía lo terrible de su enfermedad, por eso quería estar preparada y yo era la persona idónea; usted la hubiera atendido, pero Crista quería algo más.

MATI: Sigo sin entenderla.

ADELA: Entonces será mejor que no se lo diga.

MATI: Se lo exijo.

ADELA: Crista quiere que la haga descansar como a mi hijo.

MATI: (*Se horroriza.*) ¡No se lo permitiré!

ADELA: No podría impedirlo. Me lo pide las veinticuatro horas del día, y aunque usted me vigilara, en algún momento nos quedaríamos a solas.

MATI: ¡Usted no puede matarla por lástima!

ADELA: Nunca lo he visto de esa manera. Lo hago porque ella no quiere seguir sufriendo... y por agradecimiento.

MATI: No busque excusas.

ADELA: He vivido treinta años con la angustia de no saber si mi hijo me lo hubiera reprochado, un niño no sabe expresar lo terrible de sus dolores; gracias a Crista he podido comprobarlos en una persona madura. Ahora sé que mi hijo también me lo hubiera suplicado.

MATI: No disfrace el crimen. Usted no tiene derecho a matarla.

ADELA: No es un derecho, es una decisión tomada por ella misma.

Entre los muchos aciertos de esta obra, no es el menor la ausencia de caídas en excesos melodramáticos, siendo precisamente el relato precedente de Adela el momento con mayor intención conmovedora de todo el texto. El resto presenta las situaciones dramáticas con contención e incluso con un agradecido uso del humor que permite distender la acción y conducir la trama con fluidez hasta el desenlace sin grandilocuencia ni sentimentalismos.

\* \* \*

Con *Gente guapa, gente importante*<sup>21</sup>, Rafael Mendizábal se inspiró en los escándalos financieros de los años noventa. La obra se centra en las conversaciones de las esposas de ejecutivos de un banco que se preparan

---

<sup>21</sup> *Gente guapa, gente importante*: La Avispa, Madrid, 2000 (Colección La Avispa, nº 77).

para acudir a la fiesta de Nochebuena organizada por el presidente de la entidad. Una redada policial interrumpe la celebración y sus maridos son arrestados, tras lo cual las mujeres se confabulan para hacer como si no hubiera ocurrido nada, porque así es como siempre se actúa cuando en su mundo pasan esas cosas. Este nuevo juguete cómico lo dirigió Ramón Ballesteros y fue interpretado por Vicky Lagos, Eva Cobo, Paola Santoni, Ángel de Miguel y Maite Atarés, estrenándose el 26 de enero de 2001 en el Teatro Principal de San Sebastián.

MARGOT: ¿Pero queréis decirme de una vez qué coño ha pasado?

DUDÚ: ¿Es que no has visto entrar a la policía?

SISÍ: Ha llegado la policía y se ha llevado esposados al presidente del banco y a todo el consejo de administración.

MARGOT: ¡No me jodas!

INÉS: ¿Qué te creías?, ¿que era una película?

MARGOT: Yo he visto salir a todos en grupo, pero pensaba que iban a ver los fuegos artificiales.

DUDÚ: Para fuegos artificiales los que debes tener tú en el chichi, porque es que no paras.

MARGOT: Un respeto, que la cosa no está para bromas.

INÉS: ¿Ahora te das cuenta?

MARGOT: ¿A mi Juan también se lo han llevado?

INÉS: No, a tu Juan lo han dejado como muestra.

SISÍ: Allí ha desaparecido hasta el apuntador.

DUDÚ: Al ministro le han debido avisar, porque se ha marchado media hora antes.

MARGOT: ¡Pero si es íntimo amigo del presidente!

INÉS: Cuando se hunde el barco, los primeros que huyen son las ratas.

DUDÚ: Teniendo en cuenta la santidad del día, lo que han hecho me parece una falta de respeto.

MARGOT: ¿Qué querías?, ¿que por ser Nochebuena les detuviera el obispo?

SISÍ: Los pobres estaban rojos de vergüenza.

MARGOT: Querrás de decir de desvergüenza. ¿Y a vosotras qué os pasa? ¿Acaso sois tontas? Porque yo hace tiempo que me esperaba algo de esto.

INÉS: Nosotras no, o por lo menos yo; se supone que somos gente decente.

MARGOT: Entonces, ¿a qué venía desde hace algún tiempo el trasiego de dinero? ¿O es que os parecía lógico dormir con un saco lleno de billetes debajo del colchón?

INÉS: Eso no tiene nada que ver; son cosas de banqueros.

MARGOT: Los banqueros honrados, debajo de las sábanas sólo meten a las queridas.

DUDÚ: Se supone que tendrían algún motivo.

MARGOT: Naturalmente: esconderlo, por si acaso, hasta poder sacarlo a otro país.

SISÍ: Eres Antoñita la Fantástica.

MARGOT: ¿Y los viajes a Suiza?

INÉS: ¿Qué quieres decirnos? ¿Que estamos casadas con unos sinvergüenzas?

MARGOT: ¿Cómo puedes decir eso? Los sinvergüenzas son los que roban bolsos en la puerta de El Corte Inglés; nuestros maridos son gente importante.

SISÍ: Lo dices como si te molestara.

MARGOT: No, mujer; ¿cómo va a molestarme si a cuenta de ellos vivimos como reinas?

INÉS: Ahora es cuando debemos responderles como se merecen. En cuanto descanse un poco iré al Juzgado a preguntar lo que necesitan.

DUDÚ: Y yo te acompaño.

MARGOT: No te molestes. A estas horas ya habrá una legión de abogados atendiéndoles. ¿Para qué te crees tú que sirve el dinero?

DUDÚ: Para ayudar a los demás como han hecho ellos.

MARGOT: Nunca han ayudado a nadie sin recibir algo a cambio.

DUDÚ: Te equivocas; yo le envié una vez a una amiga que estaba en apuros...

MARGOT: (*La interrumpe.*) ¿Además de estar reventadas tenemos que aguantar tus bobadas?

INÉS: No pienso cruzarme de brazos.

MARGOT: ¿Sabéis lo que querrían nuestros maridos? Que nos fuéramos de compras.

INÉS: Ahora eres tú la que no sabes lo que dices.

MARGOT: Cómo se nota que sois nuevas en el oficio. Yo ya he pasado por tres quiebras como esta, y siempre he hecho lo mismo. Cuando la gente empieza a criticar y tu marido sale en la prensa, lo más importante es dar la sensación de que no pasa nada, de que todo es un malentendido.

DUDÚ: Pero, ¿es que vamos a salir en la prensa?

MARGOT: Y en primera página, ya ves. Mañana, esas que encima no te pagan irán a ver si tienes las ojeras hasta el suelo; ahí es donde debes jorobarles. Antes de abrir la tienda tienes que ir a un salón de belleza y prepararte como si fueras a una recepción del rey; se irán verdes de rabia.

DUDÚ: Yo no tengo cuajo para eso.

MARGOT: Tú no tienes cuajo más que para gastarte el dinero de tu marido.

\* \* \*

No son estas las únicas obras de Rafael Mendizábal, pero sí las que ha publicado hasta el momento. Ha estrenado otras de las que aún no hay edición –como *Arroz tres delicias* o *Las cosas de la vida*-, y todavía hay una decena más de obras a la espera de salir a la luz. Este último es el caso de la engañosa relación entre un profesor universitario, su conciencia y una alumna pérfida –*Querido Maquiavelo*-, una visión de las Sagradas Escrituras chistosa y próxima a lo grotesco –*La Biblia un poquito cambiada*- y de algunas comedias próximas a su teatro de mayor éxito comercial, como *Coto privado*, en la que une a financieros, políticos y cortesanas en un tráfico de influencias; *¡No me salves, que es peor!*, una farsa a costa de una disparatada concepción del sentimiento de gratitud; *Se ofrece estudiante*, sobre las distintas motivaciones que mueven a los chicos de alquiler que satisfacen las necesidades de ciertas damas; o *Saltar del armario*, que viene a ser una suerte de contrapunto desmelenado de *Madre amantísima*.

Junto a estas obras de entretenimiento, hay otros textos de mayores ambiciones y que enriquecen la mejor parte del autor. Es el caso de *Pico de Oro*, el primero que escribió, y que plantea una estafa a costa de unas apariciones marianas en una cueva de Alava. La acción, ambientada en el siglo XVII, viene determinada por la figura de Madre Juana, jefa de una familia de quinquilleros que posee la fuerza dramática de una Celestina, igual de imperiosa e intrigante. En cuanto a *La terraza*, tiene una estructura similar a la de *Banquetes familiares*, pues sus cuatro cuadros corresponden a otras tantas fiestas de cumpleaños de la misma persona y en el mismo lugar, en cuatro fechas distintas: 1947, 1957, 1967 y 1977. Tres familias con diversos vínculos que las relacionan evolucionan al tiempo que

cambian el país y las costumbres; el tono, sin embargo, es mucho menos crispado e irónico que el de *Banquetes familiares*, con una vocación naturalista que en la otra obra es claramente esperpéntica.

Tanto *Pico de Oro* como *La terraza* son obras del mayor interés, pero quizá las más ambiciosas y mejor logradas de toda la producción de Mendizábal sean *La casa grande* y *Mis queridos hijos*, dos intensos dramas familiares de carácter muy distinto: el primero es una tragedia rural de estirpe benaventina, centrado en el enfrentamiento entre la viuda y la amante de un rico propietario, al que ambas dieron sendos hijos, y que están condenadas a vivir la una pendiente de la otra, en una relación viciada que las ciega de odio y condena a sus descendientes. *Mis queridos hijos* es otra indagación en el dolor producido por los seres queridos cuando se mezclan el egoísmo con el desarraigo: tres hermanos afincados en la capital regresan al pueblo y a la casa familiar donde habita su madre, pero la supuesta reunión no viene a satisfacer las expectativas maternas, sino que su fin es desposeerla del hogar para venderlo a una inmobiliaria. La iniciativa saca a la luz el pasado que ha condicionado la personalidad de cada uno de los hijos, en una escena de reconocimiento muy bien conseguida por un autor contenido para la ocasión. Un autor, Rafael Mendizábal, capaz de satisfacer las necesidades cómicas del público pero que también sabe escribir con lucidez y hondura sobre aspectos esenciales. Por eso es de esperar que no tarde mucho el momento en que estas obras apuntadas se estrenen y se unan a *Madre amantísima* en el aprecio de los espectadores.

*Madrid, agosto de 2003*