

Hamelin



Dibujos de Josemari sobre el escenario de La Abadía.
© Claudio de las Casas.

ACOTADOR. Se alza el telón. *Hamelin*, cuadro uno.

MONTERO. Esto no es una rueda de prensa. Han oído bien: esto no es una rueda de prensa. Se trata de un encuentro informal. Confidencial. Les he telefoneado personalmente uno a uno para pedirles que viniesen a esta hora, mientras la ciudad duerme. Precisamente de eso se trata: de lo que pasa mientras la ciudad duerme. Acérquense, por favor.

ACOTADOR. Montero invita a los periodistas a mirar a través de una gran ventana¹.

MONTERO. Desde aquí se ve toda la ciudad. A través de esta ventana he sido testigo de los progresos que hemos hecho en los últimos tiempos. El museo de arte moderno, el nuevo estadio, el auditorio... Joyas deslumbrantes. Joyas que nos deslumbran, que nos ciegan. Que nos impiden ver otra ciudad. Porque hay otra ciudad.

ACOTADOR. Silencio.

MONTERO. Cada noche, antes de salir del despacho, apoyo mi frente sobre esta ventana, enciendo un cigarrillo... Sí, enciendo un cigarrillo, no me pidan que finja a estas horas, esto no es una rueda de prensa. Enciendo un cigarrillo y pienso en la gente de esta ciudad. Pienso en los niños.

¹ Utilizando un procedimiento similar a Buero Vallejo en *El tragaluz*, el auditorio queda ficcionalizado al otro lado de la ventana, con lo que, desde el principio, sabe de su papel activo en el desarrollo y, sobre todo, en el juicio de los hechos.

ACOTADOR. Señala una ventana iluminada.

MONTERO. Bella imagen, ¿verdad? Aunque es tarde para que ese crío esté despierto. Probablemente no puede dormir y el padre intenta dormirlo con un cuento. Probablemente no puede dormir porque tiene miedo y el padre no entiende a qué tiene miedo. ¿A qué tiene miedo ese niño?

ACOTADOR. Se acerca a una mesa. Sobre ella, una caja cerrada².

MONTERO. En las próximas horas, obedeciendo una orden que acabo de firmar, la policía hará una serie de detenciones. Algunas afectarán a ciudadanos conocidos y respetados, lo que tendrá efectos desmoralizadores sobre la opinión pública. Esa es la razón de que los haya convocado. Ustedes trabajan para los medios más influyentes. De ustedes depende que la información llegue a la ciudad en las mejores condiciones. Me consta que, más allá de diferencias ideológicas, todos practican un periodismo responsable³.

ACOTADOR. Silencio.

MONTERO. Mañana, ustedes, junto a otros colegas suyos, serán convocados a una rueda de prensa. Se les mostrará un material del que nos acabamos de incautar. Este material. Pueden acercarse, si tienen el estómago preparado.

ACOTADOR. Abre la caja. Los periodistas vacilan. Uno de ellos, por fin, se adelanta. La caja contiene diapositivas divididas en cinco grupos. El periodista toma una dia-

² Como el propio Acotador explicará cuando la obra esté más avanzada, en *Hamelin* toda la escenografía es verbal y, en consecuencia, todos los objetos que se nombran han de ser creados mentalmente por el espectador.

³ Las palabras de Montero no pueden oírse meramente como insertas en una ficción sino como consecuencia de una ciudad, la del espectador también, abocada a un proceso general de pervisión de la palabra en la que el periodismo es tan solo un eslabón más.

positiva, la mira al trasluz. Después, los demás periodistas hacen lo mismo.

MONTERO. Solo están viendo la punta del iceberg. Se acercan días difíciles para esta ciudad. Muchos pondrán el grito en el cielo pidiendo que rueden cabezas. Pero nosotros debemos exigirnos sentido de la responsabilidad. Ustedes y nosotros trabajamos con el mismo horizonte: el interés público. Como siempre, nosotros seremos transparentes con ustedes, y ustedes serán, como siempre, responsables con la ciudad. Esa es mi convicción, y para expresársela personalmente les he llamado.

ACOTADOR. Los periodistas devuelven las diapositivas a la caja, sacuden la cabeza como negándose a aceptar lo que han visto, intercambian muecas de asco, se despiden sin palabras de Montero. Cuando este se queda solo, enciende un pitillo y se apoya sobre la ventana. Se fija en aquella otra donde el padre todavía acompaña al niño insomne. A Montero le viene a la cabeza un recuerdo. Recuerda cuando su padre le contaba el cuento del flautista⁴.

⁴ Se refiere, obviamente, a *El flautista de Hamelin*, una especie de hipotexto para toda la función. Se trata de una fábula anónima, cuyo título original en alemán *Der Rattenfänger von Hameln* significa más bien *El cazador de ratas de Hamelin*. Circula, en traducción española, en múltiples colecciones de cuentos infantiles. Cuenta el relato el extraño suceso acaecido en dicha ciudad alemana: el 26 de junio de 1284, sus habitantes amanecieron rodeados de una plaga de ratas. Un extraño flautista apareció entonces prometiéndoles que acabaría con ellas a cambio de una recompensa de mil florines: «Perdonen, señores, que me haya atrevido a interrumpir su importante reunión, pero es que he venido a ayudarlos. Yo soy capaz, mediante un encanto secreto que poseo, de atraer hacia mi persona a todos los seres que viven bajo el sol. Lo mismo da si se arrastran sobre el suelo que si nadan en el agua, que si vuelan por el aire o corren sobre la tierra. Todos ellos me siguen, como ustedes no pueden imaginárselo. Principalmente, uso de mi poder mágico con los animales que más daño hacen en los pueblos, ya sean topos o sapos, víboras o lagartijas. Las gentes me conocen como el Flautista Mágico». Y, en efecto, el flautista

MONTERO. Érase una vez una bella ciudad llamada Hamelin. Pero una mañana, al despertar, las gentes de Hamelin descubrieron que la ciudad se había llenado de ratas.

cumplió su promesa tan pronto como hubo comenzado a tocar el instrumento, pues los roedores le siguieron hasta que los dejó caer, y perecer ahogados, en el río Weser. El flautista regresó entonces al pueblo para reclamar lo prometido. Los habitantes de Hamelin se negaron a satisfacer el pacto, con lo que el flautista ejecutó su venganza. Empezó a producir otra melodía. Fue entonces cuando los adultos del pueblo —entre ellos el alcalde— pudieron comprobar cómo los niños, más de un centenar, le seguían sin que pudieran hacer nada por remediarlo, y cómo, tras abrirse al son de la flauta un paso entre la escarpada montaña, los niños se introdujeron en él siguiendo al músico. Tan solo pudo escapar un niño cojo que caminaba más lentamente. La fábula acaba como sigue: «Para que todos recordasen lo sucedido, el lugar donde vieron desaparecer a los niños lo titularon Calle del Flautista Mágico. Además, el alcalde ordenó que todo aquel que se atreviese a tocar en Hamelin una flauta o un tamboril, perdiera su ocupación para siempre. Prohibió, también, a cualquier hostería o mesón que en tal calle se instalase, profanar con fiestas o algazaras la solemnidad del sitio. Luego fue grabada la historia en una columna y la pintaron también en el gran ventanal de la iglesia para que todo el mundo la conociese y recordasen cómo se habían perdido aquellos niños de Hamelin».

ACOTADOR. *Hamelin*, cuadro dos. Montero entra en la habitación de Jaime. Se ha descalzado en el pasillo, para no despertarlo. Lo ve dormir. Descalzo, camina hasta su propia alcoba. Se desnuda intentando no despertar a Julia. Pero Julia está despierta.

JULIA. ¿Qué hora es?

MONTERO. Muy tarde. No te desveles.

ACOTADOR. La besa.

JULIA. ¿Ocurre algo? ¿Algo no va bien?

MONTERO. Mañana te enterarás por los periódicos.

JULIA. ¿No quieres hablar de ello?

ACOTADOR. Montero se acuesta rodeándola con sus brazos.

Pausa.

MONTERO. ¿Cómo está Jaime? ¿Está bien?

JULIA. ¿Por qué?

MONTERO. Por nada.

ACOTADOR. Silencio.

JULIA. Ha cenado poco. Estaba muy cansado.

ACOTADOR. Pausa.

JULIA. ¿No puedes dormir?

ACOTADOR. *Hamelin*, cuadro tres. Montero tiene ojos de quien no ha podido dormir. A las cinco, sabiendo que no iba a conciliar el sueño, se dio una ducha y vino al juzgado caminando. Pasea de un lado a otro del despacho hasta que le anuncian la llegada de Rivas. Rivas le tiende su mano. Montero no ve esa mano tendida o hace como que no la ve e invita a Rivas a sentarse.

MONTERO. ¿Un café?

RIVAS. Gracias.

MONTERO. ¿Con leche?

RIVAS. Por favor.

ACOTADOR. Él también bebe café, sin leche, sin azúcar. Los dos hombres están frente a frente, separados por la mesa en que todavía reposa la caja llena de diapositivas. Hay un tercer hombre, el secretario, que transcribe cuanto se habla.

MONTERO. Es usted un líder vecinal muy respetado. Encabezó una campaña contra una central eléctrica.

RIVAS. Una incineradora. Conseguimos cerrarla.

MONTERO. Iniciativas de alfabetización de adultos, campañas antidroga...

RIVAS. Hacemos lo que deberían hacer las instituciones. En un barrio como el nuestro, con tantas carencias, todo esfuerzo es pequeño.

MONTERO. ¿Vive usted allí?

RIVAS. No.

MONTERO. ¿Nació usted allí?

RIVAS. Soy un privilegiado. Nací en un hogar burgués, me eduqué en buenos colegios, nunca me faltó de nada.

Para mí, pisar el barrio fue como entrar en otro planeta. Ojalá mis chicos tuvieran la mitad de las comodidades que me rodearon a mí. La mitad de la mitad.

MONTERO. «Mis chicos».

RIVAS. Tengo en marcha un proyecto de reinserción. Chavales que no encuentran su sitio. Hay que darles una oportunidad.

MONTERO. Parece que les dedica mucho tiempo, a sus chicos. ¿Cuál es su medio de vida?

RIVAS. Empecé Medicina. No acabé, no me llenaba. Mi familia tiene tiendas. Electrodomésticos. Yo me ocupo poco. Así puedo dedicarme al barrio.

ACOTADOR. Silencio.

MONTERO. Usted va a misa los domingos.

RIVAS. En eso, y en otras muchas cosas, estoy chapado a la antigua.

MONTERO. «¿Quiere alguien que lo lleve a misa?».

RIVAS. ¿Cómo?

MONTERO. ¿Sabe por qué lo he hecho llamar?

RIVAS. A veces la policía me pide colaboración. Conozco bien el barrio.

ACOTADOR. Silencio. Montero vuelca el contenido de la caja sobre la mesa, que se llena de diapositivas.

MONTERO. Mire una, la que quiera.

ACOTADOR. Rivas coge una diapositiva. La mira. La devuelve a la caja.

RIVAS. Son imágenes descargadas de Internet. No está prohibido. No digo que esté bien, pero no está prohibido.

MONTERO. Usted sabe que está prohibido.

RIVAS. Si es para consumo privado, si no es para vender, creo que no está prohibido.

MONTERO. ¿Quiénes son esos niños?

RIVAS. Las saqué de Internet, ya se lo he dicho.

MONTERO. ¿No son chicos del barrio?

RIVAS. Claro que no.

ACOTADOR. Silencio.

MONTERO. «¿Quiere alguien que lo lleve a misa?». La gente del barrio lo asocia a esa pregunta: «¿Quiere alguien que lo lleve a misa?».

RIVAS. Los domingos, yendo hacia misa, paso por la plaza. Si alguien quiere, lo llevo.

MONTERO. Algún chico, quiere decir.

RIVAS. A mi coche sube el que quiere, joven o viejo.

MONTERO. ¿Eso es todo? ¿Se acaba la misa y adiós hasta el próximo domingo?

RIVAS. A veces les invito a comer. Nos vamos a una hamburguesería o a una pizzería y se ponen las botas. Para esos chavales, una hamburguesa es un festín.

MONTERO. Así que se los lleva a comer. Y algunos fines de semana, la cosa se alarga.

RIVAS. A veces los llevo al parque de atracciones.

MONTERO. ¿Y luego?

RIVAS. Luego, cada mochuelo a su olivo.

MONTERO. Nunca los ha sacado de la ciudad.

RIVAS. No. Bueno, de vez en cuando organizamos una acampada.

MONTERO. Una acampada de vez en cuando. Salvo eso, nunca los ha sacado de la ciudad.

RIVAS. No.

MONTERO. Nunca los ha llevado a su chalet.

ACOTADOR. Silencio.

RIVAS. No tengo ningún chalet. El chalet es de mi madre.

MONTERO. Sabe que tiene derecho a un abogado.

RIVAS. No necesito abogado.

MONTERO. Esas diapositivas han aparecido en el garaje del chalet. Junto a revistas, películas... ¡Y juguetes!

RIVAS. Conozco mis derechos. Tener esas cosas no es ilegal, si no hay intención de difundirlas.

MONTERO. Nunca ha hecho fotos a niños.

RIVAS. Otro tipo de fotos. Fotos artísticas.

MONTERO. Por su chalet pasa mucha gente. ¿Ha organizado allí alguna proyección?

RIVAS. ¿?

ACOTADOR. Montero pone ante él ocho fotos de varones adultos.

MONTERO. Estos caballeros tienen algo en común. Todos frecuentan su chalet. El chalet de su madre.

RIVAS. Mis amigos me visitan. ¿Qué tiene de malo?

MONTERO. Tiene buenos amigos. Gente importante. ¿Son ellos esos que salen en las diapositivas, con los críos? No se les ve la cara.

RIVAS. Las saqué de Internet. No conozco a esa gente.

MONTERO. Además de sus amigos, en ese chalet han sido vistos menores de edad. Niños.

RIVAS. Niños, sí, ¿y qué?

MONTERO. No ha producido este material, ni trafica con él.

RIVAS. No.

ACOTADOR. Silencio.

MONTERO. Voy a leerle un correo electrónico. Lo firma *Unicornio*⁵. «Queridos amigos: Este fin de semana he pasado momentos sublimes con mi ángel. Sin embargo, hay algo que cada día me entristece más. Pasa el tiempo y, a medida que va dejando de ser un niño...».

RIVAS. No hace falta que siga. Yo escribí ese y otros mensajes. Pero ¿qué prueba eso? ¿Y qué derecho tiene a intervenir el correo de nadie? ¿Es eso legal? No prueba nada. Hay cientos de grupos así en Internet. Solo es un grupo de ayuda.

MONTERO. Organizan viajes, intercambian materiales...

RIVAS. Consejos, experiencias, eso es lo que intercambiamos. Es un lugar donde desahogarse. Uno piensa que es un raro hasta que descubre que hay cientos de personas, miles, que sienten lo mismo que uno. Es un lugar donde

⁵ El *nick* utilizado por el supuesto pedófilo no es casual. El unicornio simbolizaba la virginidad, razón por la cual se decía que era más sencillo capturarlo si se llevaba en el séquito a una joven virgen. Perversión de jóvenes y virtud virginal son dos extremos que, obviamente, casan mal.

puedes comunicar tus sentimientos a gente que te comprende.

MONTERO. ¿Quién es su ángel? Ese con el que ha pasado momentos sublimes.

RIVAS. Es una forma de hablar.

MONTERO. «He pasado momentos sublimes con mi ángel».

RIVAS. Es una metáfora para expresar lo bien que me sentía.

MONTERO. No se refiere a ninguna persona concreta.

RIVAS. No.

MONTERO. ¿No se refiere a Gonzalo?

RIVAS. Gonzalo tiene dieciocho años.

MONTERO. Entonces, quizá se refiera a Josemari. ¿Cuántos años tiene Josemari?

ACOTADOR. Silencio.

RIVAS. Con Josemari tengo una relación especial.

MONTERO. ¿Qué clase de relación? ¿Juegan a las chapas?

RIVAS. Es una personita muy especial. Tiene algo que no tienen los otros.

MONTERO. ¿Cómo lo conoció? ¿Se subió a su coche para que lo llevase a misa?

RIVAS. Lo conocí a través de su padre. Su familia tenía dificultades. Su familia siempre tiene dificultades. Seis críos, la madre siempre embarazada y el padre casi siempre en paro. He hecho lo que he podido por ellos.

MONTERO. Hace unos días, alguien nos avisó de que un adulto abusaba de un niño. El niño pasaba los fines de semana con el adulto en un chalet.

RIVAS. ¿Quién? ¿Quién dijo eso?

MONTERO. Alguien que quiere bien a Josemari.

RIVAS. ¿Alguien que quiere bien a Josemari? Nadie quiere a Josemari como yo. Jamás abusaría de él, es lo último que haría. Me mataría antes de hacer daño a ese chico.

MONTERO. ¿Quiere llamar a un abogado?

RIVAS. Tiene que haber un malentendido. Nadie que me conozca puede imaginar que yo le haga daño a Josemari. ¿Quién les ha dicho eso?

MONTERO. ¿Aceptaría usted un careo? Con su denunciante.

RIVAS. Desde luego. Tiene que haber un error.

MONTERO. ¿Ahora mismo?

RIVAS. Cuanto antes. Quiero aclarar esto cuanto antes.

ACOTADOR. Montero hace una llamada. Durante unos minutos, Montero y Rivas aguardan sin hablar ni mirarse. Por fin, entran en el despacho dos policías y un joven de dieciocho años. Montero hace al joven sentarse frente a Rivas. Hay metro y medio entre Rivas y el joven. Largo silencio.

RIVAS. ¿Cómo has podido hacerme esto? ¿A qué viene este navajazo por la espalda? Sabes que estás mintiendo, Gonzalo. Sabes que yo nunca haría daño a Josemari.

ACOTADOR. Silencio.

RIVAS. ¿Lo dijiste así: «Hay un adulto que está abusando de un niño»? ¿Lo dijiste así?

ACOTADOR. Silencio.

RIVAS. Di al juez que le mentiste, dile que es mentira.

ACOTADOR. Silencio.

RIVAS. Quítelo de mi vista, por favor.

ACOTADOR. El juez hace un gesto a los policías, que salen con el joven.

RIVAS. Ahora lo entiendo todo. Señor juez, no puede dar crédito a ese chico, es un resentido. Teníamos una relación preciosa, pero un día dejó de ser divertido ir con él. Pero yo quería seguir siendo su amigo. «Quiero seguir siendo tu amigo». Él no lo entendió. Pensaba que lo estaba sustituyendo. No supe hacérselo entender. ¿Cómo le explicas a un chico de dieciocho años que el tiempo pasa? ¿Le dices: «Chico, te estás haciendo mayor»? No supe decírselo. Y ahora, me da la puñalada. Esas fotos son una mierda, ya lo sé, pero no tienen nada que ver con Josemari. Yo a Josemari ni lo toco.

ACOTADOR. Silencio.

RIVAS. Un solo favor le pido, señor juez: que mi madre no se entere. Díganle que estoy aquí por cualquier otra cosa. Cualquier cosa antes que esto.

ACOTADOR. *Hamelin*, cuadro cuarto. Pasadas las once de la noche, Montero sale del juzgado. Va a tomar un taxi, pero cambia de idea, decide que le conviene caminar. Lo hace bordeando lugares que ve cada día desde su despacho: el estadio, el museo de arte contemporáneo. En la plazoleta, al pie del auditorio, se fija en un grupo de muchachos en actitud de espera. Un Mercedes se detiene con la ventanilla bajada. Uno de los chicos sube al Mercedes. Montero sigue caminando, es más de la una cuando llega a casa. Se descalza y comprueba que Jaime duerme. Entra descalzo a su propia alcoba. Julia se ha quedado dormida viendo la tele. Montero apaga la tele y arropa a su mujer. No quiere despertarla, pero ella le habla. Sin abrir los ojos.

JULIA. Ha tenido una pelea en el cole.

MONTERO. ¿Una pelea?

JULIA. Cosas de chicos. ¿Qué tal tú?

MONTERO. Un día complicado. ¿Y tú?

JULIA. Pasé por la agencia. Tenemos que decidirnos. ¿París o Viena?

MONTERO. No me imagino a Jaime peleando.

JULIA. Chavales. Empujón va, empujón viene y acaban rodando por el suelo.

ACOTADOR. Montero se desnuda. Hablan de tener otro hijo. No lo dicen así; «darle un hermano»⁶, dicen. Montero se acuesta junto a Julia. No se tocan.

⁶ Como se explica en la «Introducción» *Hamelin* —y buena parte de la producción mayorguiana— es una reflexión escénica sobre el proceso de degeneración al que es sometida la palabra y los vericuetos eufemísticos que el hombre contemporáneo utiliza para romper la relación íntima entre aquella y la realidad.

ACOTADOR. *Hamelin*, cuadro cinco. «El detenido es solo la punta del iceberg». «¿Caso aislado o nudo de una enorme red?». Montero está leyendo el dossier de prensa. Es lo primero que hace cada mañana: leer el dossier de prensa. Le decepciona el modo en que los periodistas están tratando el caso. «Red»; «iceberg». ¿Nadie les enseñó la diferencia entre periodismo y literatura? La víspera, después de que Rivas saliese del despacho, Montero ordenó que lo llevasen a una celda incomunicada. Montero no ha querido hablar con ningún periodista, pero ha dado instrucciones acerca de lo que se puede decir a la prensa y lo que no se puede decir. La prensa sabe que hay un detenido, pero no conoce su nombre. Cuando entran al despacho de Montero, los padres de Josemari no saben por qué los han llamado. Montero nota que el lugar los intimida. O quizá lo intimidante sea la presencia muda de ese otro hombre, el secretario, dispuesto a anotar cada palabra que salga de sus bocas. Montero busca preguntas que les den confianza: «¿Les ha costado llegar?»; «¿Está bien comunicado su barrio?».

PACO. Ya va teniendo de todo. No es como antes, que para cualquier cosa te tenías que bajar al centro. ¿Verdad, Feli?

ACOTADOR. Feli está mirando una foto sobre la mesa. Allí está Montero, cinco años más joven, con Julia y Jaime. La foto la hizo Amparo, la interna que por entonces cuidaba de Jaime.

MONTERO. ¿Han vivido siempre en el barrio?

PACO. Mi señora nació allí. Yo vine por un trabajo y ya me quedé.

MONTERO. ¿Cómo conocieron a Pablo Rivas?

PACO. ¿Pablito? ¿Le ha pasado algo?

MONTERO. El señor Rivas está bien. ¿Desde cuándo lo conocen?

PACO. ¿Desde cuándo, Feli? ¿Cuándo empezó a subir a casa? ¿Fue con el grupo de apoyo? Pablito y otros chicos, universitarios, montaron una tertulia, por así decirlo. Nos juntábamos en casa de uno, pongo por caso la mía, para hablar de problemas que teníamos. Él era el moderador, por así decirlo.

MONTERO. Por el modo en que habla de él, se ve que le tienen afecto.

PACO. Solo podemos hablar bien de ese muchacho.

MONTERO. ¿Va a menudo por su casa?

PACO. Nuestra casa siempre está abierta para él.

MONTERO. ¿Les ayuda con los niños?

PACO. Ya lo creo. Los libros del cole, cuadernos, zapatillas... Siempre viene cargado de cosas para ellos.

MONTERO. ¿Para todos?

PACO. Hombre, se le ven sus preferencias. A lo primero con el que mejor se llevaba era con Gonzalo. Últimamente trata más con Josemari. ¿Verdad, Feli? Le compró una bici en premio, por las notas.

ACOTADOR. Suena el teléfono. Montero sabe que puede ser importante, porque ha pedido que no le pasen llamadas. Es Julia, desde el colegio de Jaime. De reojo, Montero observa a Paco y a Feli. Paco mira las cosas como si estuviera en un museo. Feli todavía parece intimidada. Nunca ha estado en un sitio así. Quizá usted, espectador, se haya sentido de ese modo alguna vez. De usted depende crear esa sensación⁷. *Hamelin* es una obra sin ilumina-

⁷ El juego a que Mayorga somete a su auditorio está cargado de tensión y de cierta dosis de trampa, sabedor de que su potente palabra es capaz de crear esa sensación, pero consciente, también, de que en la medida en que lo consiga mayor será la culpa del espectador, instalado có-

ción, sin escenografía, sin vestuario. Una obra en que la iluminación, la escenografía, el vestuario, los pone el espectador. Montero dice «Salgo para allí» o «En media hora estoy allí», y cuelga.

MONTERO. Parece que Josemari pasa mucho tiempo con él. Con el señor Rivas.

PACO. Para nosotros es una tranquilidad que esté con él. En el barrio, lo más difícil de encontrar es buena compañía. Pablito viene de otra educación, de lejos se le nota que no es del barrio. Van a misa y luego al cine, o a la piscina. Mientras Josemari está con Pablo estás tranquilo, porque sabes que no anda metiéndose en líos como otros chicos del barrio.

modamente en su butaca, por su falta de acción ante la depravación más absoluta.

ACOTADOR. *Hamelin*, cuadro seis. En el colegio de Jaime.

MONTERO. ¿Dónde está?

RAQUEL. En el aula, con su esposa. Dormido. Está bien, de verdad. Después de la pelea, estuvimos hablando y se me quedó dormido. No le había dado nada, ningún calmante, nada. Se ve que tenía cansancio acumulado. Tensión.

ACOTADOR. Tiende su mano a Montero. Una mano inesperadamente fuerte.

RAQUEL. Raquel Gálvez. Soy la psicóloga del centro.

MONTERO. Es tan impropio de él, pelearse. Nunca ha sido un chico violento, todo lo contrario. No entendemos qué está pasando.

RAQUEL. No intenten entenderlo enseguida. Obsérvenlo. Obsérvense. Llévenselo a casa, allí descansará mejor. Si necesitan cualquier cosa, no duden en llamarme. A cualquier hora.

ACOTADOR. Le entrega una tarjeta: «Raquel Gálvez. Psicopedagoga». Jaime sigue dormido cuando lo acuestan en su cuarto.

JULIA. El otro era mayor que él. Tres años mayor.

MONTERO. Tenemos que hablar con el director. ¿Cómo pueden consentir...?

JULIA. Empezó Jaime.

ACOTADOR. Silencio.

JULIA. Deberías hablar con él.

MONTERO. Hablaré con él.

JULIA. ¿Cuándo?

MONTERO. Mañana. Iré a recogerlo al colegio. Y cuando todo esto acabe, voy a llevármelo a pescar. Dos o tres días, él y yo solos.

ACOTADOR. *Hamelin*, cuadro siete. Escena del niño. En teatro, el niño es un problema. Los niños casi nunca saben actuar. Y si actúan bien, el público atiende a eso, a lo bien que actúa el niño. En esta obra titulada *Hamelin* el papel de Josemari es representado por un adulto. Un actor adulto que no intenta hacer de niño⁸.

MONTERO. ¿Cuántos años tienes?

JOSEMARI. Diez.

ACOTADOR. Aparenta doce. Tiene una llave colgada al cuello. No está en el despacho del juez, sino en una sala a la que Montero ha hecho traer algunos juguetes. Montero le deja jugar un rato antes de hacerle la primera pregunta.

MONTERO. ¿Desde cuándo conoces al señor Rivas?

JOSEMARI. ¿A quién?

MONTERO. Tus padres le llaman Pablito.

JOSEMARI. Ah, Pablo.

MONTERO. ¿Desde cuándo lo conoces?

JOSEMARI. De toda la vida.

MONTERO. ¿Es amigo tuyo?

JOSEMARI. Primero iba con mi hermano.

MONTERO. Con Gonzalo.

⁸ Un efecto de distanciamiento más que en la función dirigida por Andrés Lima para el Teatro de La Abadía —comentada por extenso en la «Introducción»— fue respetado. El papel de Josemari fue interpretado por un excelente Alberto San Juan, cuyo vestuario incluso podría decirse que potenciaba esa condición madura: camiseta sin mangas, pantalón de chándal...

JOSEMARI. Sí, con Gonzalo.

MONTERO. Creo que te lleva a misa. ¿Te gusta ir a misa con él?

JOSEMARI. Tiene un BMW.

MONTERO. ¿Y después de misa?

ACOTADOR. Montero tendrá que repetir la pregunta. Josemari se ha distraído mirando al secretario.

MONTERO. Este señor anota lo que decimos. Así, si se nos olvida lo que hemos dicho, siempre podremos leerlo. Mira.

ACOTADOR. Josemari lee con dificultad: «¿Cuántos años tienes? Diez. ¿Desde cuándo

JOSEMARI. conoces al señor Rivas?».

MONTERO. ¿Y después de misa?

JOSEMARI. Nos vamos por ahí. A la bolera, a los autos de choque... Si hay fiestas en otro barrio, allí nos vamos.

MONTERO. ¿Y al chalet? Al chalet de Pablo.

JOSEMARI. No es suyo. Es de su madre.

MONTERO. ¿Has estado allí?

JOSEMARI. Tiene piscina.

MONTERO. ¿Solos tú y él, o con más gente?

JOSEMARI. Unas veces solos y otras con amigos de Pablo.

ACOTADOR. Montero pone ante Josemari ocho fotos de varones adultos. Le pide que señale a los que haya visto en el chalet. Josemari señala tres fotografías.

MONTERO. ¿Y chicos? ¿Has visto otros chicos allí?

JOSEMARI. A veces.

MONTERO. ¿Chicos del barrio?

JOSEMARI. Unos sí y otros no.

MONTERO. ¿Y cómo se llaman esos chicos?

JOSEMARI. Javi, Christian, Manolo, Rubén... el otro Christian, Quique... Iván, Luis, Sebastián... Goyo...

MONTERO. ¿Has pasado alguna noche en ese chalet?

JOSEMARI. A veces vamos a misa el sábado y Pablo me devuelve el domingo por la tarde. Así nos da más tiempo a hacer más cosas.