

José Luis Alonso de Santos

LA ESTANQUERA DE VALLECAS



EDITA **A. Machado Libros**

C/ Labradores, 5. Parque Empresarial Prado del Espino

28660 Boadilla del Monte (Madrid)

machadolibros@machadolibros.com • www.machadolibros.com

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni total ni parcialmente, incluido el diseño de portada, ni registrada en, ni transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro sin el permiso previo, por escrito, de la editorial. Asimismo, no se podrá reproducir ninguna de sus ilustraciones sin contar con los permisos oportunos.

© José Luis Alonso de Santos, 1986

© de la presente edición: Machado Grupo de Distribución, S.L., 2024

REALIZACIÓN: A. Machado Libros

IMPRESIÓN: KADMOS

ISBN: 978-84-7774-418-4

DEPÓSITO LEGAL: M-11.322-2024

Impreso en España

Prólogo a la primera edición

Es Alonso de Santos, por una de esas genialidades del azar, el último autor del franquismo. Su primera obra estrenada, «¡Viva el duque, nuestro señor!», figura en el registro de la Sociedad General de Autores con fecha de 19 de noviembre de 1975. Unas horas más tarde el pueblo español lloraba y reía al conocer la muerte del general Franco, como en una buena tragicomedia; ese género híbrido tan presente en nuestra tradición teatral y tan ausente a la vez, pues es algo así como el eslabón perdido del que sin duda venimos, pero del que no quedan vestigios en estado puro, aunque de su tronco hagan proceder los entendidos la mayor parte del teatro de raigambre popular desde el entremés de Bretón, pasando por el sainete del género chico, al esperpento de Valle, la tragedia grotesca de Arniches, la tragedia popular de García Lorca, el neorealismo de Buero Vallejo y Olmo, hasta el realismo dialéctico de Rodríguez Méndez, de Muñiz, de Martín Recuerda, la tragedia compleja de Sastre y las comedias trementadas de Antonio Gala.

Autores tan diversos en sus métodos y objetivos como los citados coinciden, sin embargo, en algo que hoy resulta fundamental comprender porque es la línea de demarcación determinante para un dramaturgo: su teatro se escribe para el público. Algo que hasta hace unos años era una peregrinación, porque la historia del teatro se hacía con los locales llenos, pero hoy ya no es necesariamente así, pues los exigentes parecen muchas veces pedir lo contrario y el éxito de convocatoria se ha llegado a tener, en principio y mientras no se demuestre lo contrario al severo jurado, como indicio razonable de falta de calidad.

Alonso de Santos es de esos autores, y, como en ellos, en su obra se amalgama, de acuerdo con esa tradición española de la tragicomedia, el sentido del humor con el desgarrar doloroso, y lo hace, naturalmente, con una poética propia, distinta de todos y cada uno de los grandes autores que le

han precedido, como no podría ser de otra forma, porque el talento es personal e intransferible.

Su teatro actual, que con el tiempo habrá de verse convertido en su teatro primero, se inclina preferentemente hacia lo cómico, pero en su última obra estrenada, «El álbum familiar» (1982), da un giro casi completo hacia lo patético, que parece abrir una veta muy distinta de lo acostumbrado en su producción anterior, aunque sin perder sus virtudes: la cálida caracterización humana de sus personajes y su finalidad «moral», su preocupación por la sociedad de su tiempo, por sus contemporáneos, que es siempre indispensable en el teatro de verdad.

Pero junto a esos rasgos que le enmarcan en lo más sólido de nuestra tradición teatral aparecen en la obra de Alonso de Santos otras influencias cuya sintetización afortunada le permite, como él gusta decir, traer algo nuevo al panorama teatral, es decir, ocupar un lugar en la necesaria renovación de nuestra escena.

Uno de los grandes reproches que el profesional de teatro ha hecho en los últimos tiempos al dramaturgo ha sido su alejamiento de la práctica escénica cotidiana. No ha sido así en otras épocas, y ahí está el caso de los grandes autores del Siglo de Oro, o más recientemente de Brecht, pero es bastante cierto que las tendencias dominantes en nuestro último teatro han pecado de literarias. Por el contrario, Alonso de Santos une a su condición de autor la de actor y director con una larga experiencia, casi veinte años en el oficio, y sus textos gozan de esa misteriosa calidad de lo teatral que vuelve la espalda a menudo a tantos escritores bien dotados para otros géneros literarios.

Además, como siempre suceda con los dramaturgos que nacen en el teatro, la vocación de autor de Alonso de Santos le lleva hacia el teatro popular, en la línea combativa y estimulante del teatro independiente en el que se formó en los años de aprendizaje, algo que comparte con autores-directores como Miralles, Boadella, Margallo, Campos, Alarcón, Morillo, Vázquez, y muchos otros que proceden de las mismas filas.

Hoy se sigue diciendo, quizá por inercia, que hay falta de autores dramáticos en nuestro país, pero los datos de las últimas temporadas permiten esperar una mejora en los próximos años. Por una parte, tiene que normalizarse la situación de la mayor parte de nuestros dramaturgos ve-

teranos, que aún no se ven llegar con regularidad a los escenarios el grueso de su producción, y, por otra, los dramaturgos más jóvenes, que desengañados por las dificultades del acceso a la profesión, se han orientado en buena parte a escribir para la posteridad (que es una forma inteligente de ahorrarse sinsabores), tendrán ocasión de enfrentarse al público y comprobar lo que da de sí su teatro, y los más dotados, con la excepción afortunadamente desgraciada de los que están señalados con el estigma de la genialidad profética, tendrán ocasión de corregir su rumbo. De hecho, en los años de la transición han aparecido ya algunos escritores notables, como Domingo Miras, Francisco Ors, Rudolf Sirena, Ignacio Amestoy y otros que se suman a los procedentes del independiente y también a los más jóvenes de los «underground» de fines de los sesenta, en cuya producción podemos ver ya los efectos de la aproximación al público, ya sea a través del teatro independiente, como Matilla, López Mozo y otros, o de un teatro más tradicional, como Mediero o Benet i Jornet.

Alonso de Santos, por su vinculación al teatro desde dentro, por su vocación de escritor popular y también por haber llegado en un momento afortunado, de recuperación de las libertades largamente soñadas y expectativa poderosa de cambios profundos en todos los aspectos de nuestra vida nacional, ha gozado de la gran suerte de no tener que sufrir un largo calvario antes de ver sus obras sobre el escenario. La mayor parte de su producción se ha estrenado, o al menos editado, en condiciones aceptables y tengo la seguridad de que va a seguir siendo así para beneficio suyo y de todos los que estamos en el teatro español.

FERMÍN CABAL
(1982)

Prólogo a la segunda edición

Al acabar de leer el prólogo que escribí para la primera edición de «La estanquera de Vallecas» siento que, a pesar de que podría volver a suscribir casi todo lo dicho, ya no tiene mucho sentido. Yo trataba de situar la obra de un nuevo autor en relación a lo que me parecía que estaba ocurriendo en nuestro teatro, para que el lector pudiera hacerse una idea de lo que tenía entre manos. Y en tan solo cuatro años veo que esta tarea se ha hecho innecesaria, pues, por más que algunos todavía se resistan, no se puede pensar en nuestro teatro presente sin tener en cuenta a Alonso de Santos.

Decía yo entonces que lo aparecido hasta la fecha no era más que el primer teatro del autor. Hoy ya podemos especular en términos más generales contemplando una obra creciente, que gana día a día en oficio y en la que se afirma un discurso personal, autónomo, una palabra distinta que encuentra soluciones expresivas propias.

Escucho a veces opiniones confundidas en torno a José Luis y su obra. Se le presenta, por ejemplo, como adalid de un teatro decididamente comercial. A ilustres inútiles de nuestra escena les he oído semejante barbaridad. Quizá crean sinceramente, contemplando las plateas vacías ante las que dilapidan las subvenciones, que el teatro popular no es más que un ente de razón y que cualquier concreción de esa idea no puede ser sino pura apariencias, por no decir trasunto diabólico. Y se olvidan de que José Luis ha velado sus armas durante veinte años en los circuitos independientes, haciendo un teatro que parecía imposible, pero que finalmente resultó ser lo más vivo de su época. Un teatro que algunos creyeron idealista, místico y filosófico de la miseria, pero que se alimentaba de todo lo contrario: pasión, compromiso con la realidad y gozo de la vida.

Otra opinión de la que discrepo, difundida entre los adversarios de Alonso de Santos, es la que le sitúa generosamente en un rincón del tras-

tero teatral, so pretexto de que se trata de un cultivador notable de esa cosa entre menor y arcaica que llaman el sainete. Circula esta especie entre vustedos vanguardistas que matan su ocio en una confortable retaguardia imaginando apocalípticas conflagraciones literarias en las que la Historia, como «Deus ex machina», adviene finalmente para recompensarles con la fama, ¡nada menos!, en premio a sus tribulaciones.

Es tanto el poder del deseo que quizá con el tiempo se salgan con la suya y arrinconen al autor. Pero, hoy por hoy, esta idea es una simplificación, pues si bien es verdad que algunas de sus piezas más conocidas participan de esa condición, creo que lo hacen trascendiendo el género, y que, además, son solo una de las vertientes de una obra mucho más compleja, en la que aparecen diversas líneas de desarrollo, con puntos precisos de contacto entre sí, y recurrencias temáticas y técnicas obsesivas que terminan por formar un entramado muy sólido.

Ya en «¡Viva el duque, nuestro dueño!» (1975) se muestran los elementos que el autor desarrollará después. En primer lugar, bajo una aparente despreocupación por el lenguaje, late una elaboración muy personal en la que se funde un tono coloquial, cotidiano (desafío del autor frente a la asfixia críptica del epigonismo underground lleno de mataduras conceptuales que nos querían vender como la última modernez), con una atracción por la formalización del teatro popular del Siglo de Oro, por Cervantes y la novela picaresca, que en esa primera obra —y en algunas posteriores, como las piezas para niños «La verdadera historia de la princesa y el dragón» (1979) y «Besos para la bella durmiente» (1982)— se resuelve en tono de parodia, pero que hace sonar notas más graves en «El combate de don Carnal y doña Cuaresma» (1978) y en «El pecado, el mundo y mi carne» (1983).

En segundo lugar, también en gran parte de las obras realistas de José Luis, la vertiente más conocida de su teatro, aflora una preocupación por la estructura interna del relato que las lanza lejos de la preceptiva costumbrista. Con mejor o peor fortuna ha ensayado mecanismos de distorsión narrativa en «En la barriga del buey» (1976), donde todo sucede en la cabeza del protagonista, que acaba de fallecer baleado por la policía en una manifestación; en «El gran Pudini» (1979), donde el discurso delirante del personaje principal deriva hacia soluciones audaces de teatro en

el teatro; en «El álbum familiar» (1981), que se articula como un largo monólogo sobre el que se superponen las escenas que el narrador asocia en su memoria, o en «Fuera de quicio» (1984), donde la progresión del relato conduce a una total ambigüedad para no saberse finalmente si lo que se nos muestra es «la realidad» o la percepción que de la misma tienen los internos del hospital psiquiátrico que la sufren.

La etiqueta de «sainete» solo es válida para un grupo reducido de piezas, entre las que había que distinguir las que toman el referente a la realidad para distorsionarlo y crear un nuevo referente artístico, abiertamente fantástico, con leyes y convenciones propias, como «Del laberinto al treinta» (1979), «La última pirueta» (1984) y «Hablemos de amor» (1985), y, de otro lado, las que, como «La estanquera de Vallecas» (1980) y «Bajarse al moro» (1984), se refieren directamente a una realidad sociológica que no está enunciada virtualmente en el texto dramático, pero a la que se alude tácitamente a través de la conciencia que de ella tiene el espectador.

Ocurre que el espectador no siempre termina por aceptar la representación. Uno se pregunta, ¿realmente la vida es así? En el teatro de evasión la voluntad de los personajes consigue escamotear la realidad y construir otra paralela en la que refugiarse. En el teatro de José Luis no se recurre a este procedimiento, pero a veces puede tenerse la sensación de que se abre una brecha entre la realidad exterior aludida y su representación, como si hubiera una distancia entre lo que es y lo que el autor quisiera que fuera, un escalón entre la voluntad de los personajes y la del demiurgo que los maneja por detrás como en un guiñol.

Lo que ocurre es que el teatro de Alonso de Santos, aunque a veces lo parezca, no pretende el mero apunte de costumbres y, mucho menos, la distorsión escapista. Muy al contrario es, en el buen y anticuado sentido de la palabra, un teatro comprometido. Para el autor en el mundo se da una lucha feroz entre dos concepciones antagónicas del ser humano: la que sostiene que es malo por naturaleza y la que afirma que no es para tanto.

En el caso de esta obra que hoy publicamos hay que recordar las circunstancias en que fue escrita, en plena crisis económica, cuando el crecimiento del paro, apreciable día a día, y el consiguiente aumento de la delincuencia, permitía a la derecha bien pensante alimentar la hoguera de la intole-

rancia, del miedo, de la confusión, tratando de limitar la extensión, para ellos siempre amenazadora, de la libertad y la solidaridad, encontrando un nuevo argumento para encauzar sus paranoicas fantasías de venganza. Frente a estas voces, Alonso de Santos hace una llamada a la comprensión, a la ternura, a la compasión, incluso, y trata de mostrar lo muy relativa que es cualquier construcción moral.

Y, por supuesto, se puede discutir el dictamen del autor; y se puede estar o no de acuerdo con él, pero en cualquier caso hay que reconocer que lo que se propone Alonso de Santos es una cosa muy seria.

Pero, en fin, basta de objeciones, y mejos para esta «Estanquera» que hoy se reedita, con todo derecho, incluyendo algunas modificaciones con respecto a la primera edición, pues se ha convertido en una de las piezas más representadas en España en los últimos tiempos. Quizá la que más entre las del autor, con excepción de «¡Viva el duque, nuestro dueño!». Multitudes de grupos no profesionales la han montado una y otra vez y no creo que haya mejor defensa de una obra que esa capacidad demostrada para interesar. Montajes profesionales se han hecho dos; el primero, en 1981, en el «Gayo Vallecano», con dirección de Juan Pastor, y el segundo, en 1985, en el Teatro Martín, con dirección del propio Alonso de Santos. Y actualmente se prepara una película dirigida por Eloy de la Iglesia con el mismo título.

FERMÍN CABAL
(Agosto 1986)

La estanquera de Vallecas

*Premio de teatro «Gayo Vallecano», 1980, fue estrenada en la Sala
«El Gayo Vallecano» en noviembre de 1981.*

Con el siguiente reparto:

ESTANQUERA:	Mercedes Sanchís
LA NIETA:	Teresa Valentín Gamazo
LEANDRO:	José Manuel Mora
TOCHO:	Paco Prada
SUBINSPECTOR MALDONADO:	Miguel Gallardo

* * *

<i>Ayudante:</i>	Teresa Sánchez Galla
<i>Productor:</i>	Roberto López Peláez
<i>Escenógrafo:</i>	Antonio Lenguas
<i>Música:</i>	Jorge Fernández Guerra
<i>Vestuario:</i>	Marisa Zapatero
<i>Iluminación:</i>	Antonio Pastor
<i>Director:</i>	Juan Pastor

La estanquera de Vallecas

*Fue repuesta en el Teatro Martín en septiembre de 1985.
Con el siguiente reparto:*

ESTANQUERA: Conchita Montes
LEANDRO: Miguel Nieto
TOCHO: Manuel Rochel
ÁNGELES: Beatriz Bergamín
POLICÍA: Eduardo Ladrón de Guevara

* * *

Iluminación: David Álvarez Cuberta
Vestuario: Susana Ribes
Escenografía: Luis Romera
Realización escenográfica: Mariano López
Adjunto a la dirección: Ángel Barreda
Producción: Miguel Nieto
Dirección: Alonso de Santos

Nota del autor

Durante siglos solo se habló en el teatro de Dioses y Reyes. Luego pasó a los Nobles Señores el protagonismo, y, tras férrea lucha, la burguesía naciente logró apoderarse del arte escénico y hacer de él un confesionario exculpatorio de sus trapicheos sociales.

De cuando en cuando aparecía un «subgénero» con personajes de las clases «humildes»: Sainete, Entremés, Género Chico, Costumbrismo Social..., pero siempre considerado como «arte menor».

El «Arte Mayor» seguía —y sigue— siendo la «Alta Comedia» (es decir, la comedia de los altos, no de estatura, sino de lo otro), que es la que cubre y sostiene la mayor parte de nuestro teatro al uso.

Al autor que esto suscribe —que presume de humilde cuna y condición— le es sumamente difícil poder escribir acerca de Dioses, Reyes, Nobles Señores, ni Burguesía acomodada, porque, la verdad, no los conoce apenas —solo los sufre—. Por eso anda detrás de los personajes que se levantan cada día en un mundo que no les pertenece buscando una razón para aguantar un poco más, sabiendo que hay que aferrarse a uno de los pocos troncos que hay en el mar, si te deja el que está agarrado antes, porque ¡ay! ya no hay troncos libres.

A propósito del tema, les diré que recibí últimamente carta de Leandro desde Carabanchel, donde reside en la tercera galería, y por lo que me cuenta de allí he comprendido perfectamente algo que siempre me extrañó cuando sucedieron los hechos de esta obra: por qué no salían y se entregaban.

Pero eso ya es otra historia.

ALONSO DE SANTOS

Cuadro I

(Antiguo estanco en Vallecas. El tabaco quieto, ordenado, serio y en filas, como en la mili. Un derroche de luz penetra por la vieja puerta de madera abierta de par en par. Detrás del mostrador de pino despacha una anciana de aspecto rural. Es un día cualquiera en una hora cualquiera y se escuchan fuera los miles de ruidos que van y vienen a lo suyo. De pronto rompe la armonía diaria el latido de dos corazones fuera de madre, y recortan su negra silueta en la luz de la puerta dos sinvergüenzas dispuestos a todo. Merodean de aquí para allá, primero uno y luego otro, buscando el momento propicio. Al fin se deciden y, viendo que no hay nadie, entra uno, quedándose el otro a vigilar la puerta.)

TOCHO.—Un paquete de Fortuna, señora.

(La anciana se lo alcanza y él se busca los duros disimulando mientras el otro vigila de reojo. A una seña se lanzan al lío amaneciendo en un tris en las manos del más joven un pistolón de aquí te espero, con el que se hace dueño de la situación.)

¡Manos arriba! ¡Esto es un atraco, como en el cine! ¡Señora, la pasta o la mando al otro barrio!

ABUELA.—¡Ay Jesús, María y José! ¡Ay Cristo bendito! ¡Santa Águeda de mi corazón! ¡Santa Catalina de Siena...!

TOCHO.—Déjese de santos y levante el ladrillo. No nos busque complicaciones y a lo mejor le dejamos pa la compra de mañana! ¡Venga, que se nos hace tarde y nos van a cerrar! ¡Qué pasa! ¡La pasta o la pego un tiro, ya!

LEANDRO.—(*Entrando desde la puerta.*) ¿Qué? ¿Está sorda o no oye? ¡El dinero!

(La abuela, que se ha quedado un momento como petrificada, se arranca de repente por peteneras y se pone a dar unos gritos que pa qué.)

ABUELA.—¡Socorro! ¡Socorro, que nos roban!

LEANDRO.—¡Agarra a esa loca, que nos manda a los dos a Carabanchel!

TOCHO.—¡Calle! ¡Calle, condenada, o la...!

(Tocho la sujeta a duras penas tapándole la boca, mientras Leandro echa el cierre al negocio atrancando la puerta. Luego saca una navaja y avanza hacia la vieja y la cosa se pone negra y a punto de salir en «El Caso» en primera página.)

LEANDRO.—¡A ver si nos estamos quieta! Esto no es una broma. Si grita otra vez le saco las tripas al aire a ventilarse. ¿Me oye?

TOCHO.—Será animal, no se pone a dar gritos así por las buenas.

(Se oye un ruido arriba de unas escaleras.)

¡Chiss, hay alguien arriba! ¡La escalera, cuidado!

(Sujeta a la vieja apuntándola, mientras Leandro, navaja en mano, se esconde junto a la escalera para coger al que baje. Aparece entonces Ángeles, la nieta, delgaducha y con gafas.)

ÁNGELES.—¿Pasa algo, abuela?, ¿quiere las gotas?

TOCHO.—Esto no se arregla con gotas. Bienvenida a la reunión, pequeña. ¡Baja, baja! Así somos cuatro y podemos echar un tute si cuadra.

(Leandro se acerca por detrás y ella le ve de pronto con la navaja.)

ÁNGELES.—¡Aaaah!...

LEANDRO.—¡Calla, tú! ¡Quieta y a ser buena! No te vamos a hacer nada, ni a ella tampoco. Solo queremos el dinero y nos vamos.

LEANDRO.—¡Venga! Suelta la pasta y soltamos a tu abuela.

ÁNGELES.—¡Ay, Dios! ¡Yo no sé dónde está! ¡Solo lo suelto!

LEANDRO.—¡Lo suelto y lo atado! ¡Venga, rápido, el dinero, que pa hoy!

ÁNGELES.—Lo guarda la abuela, de verdad. ¿A que sí, abuela?... Yo no sé dónde está... Solo eso, lo del cajón.

(Sacan del cajoncillo los cuartos y los ponen en el mostrador.)

TOCHO.—¡La calderilla! Va a parecer que venimos de un bautizo, ¡no te jode!

LEANDRO.—Suéltala, déjala hablar. Que diga dónde está.

TOCHO.—*(Quitándole la mano de la boca, con voz amenazante.)*
¡Abuela, el dinero y van tres!

ABUELA.—¡Mecagüen hasta en la leche que habéis mamao! ¡Canallas!
¡Hijos de mala madre! ¡Quererle robar a una vieja...!

TOCHO.—A una vieja y a una joven. El dinero o le salto la tapa los sesos. ¡Se acabó! A la una, a las dos y a las...

(Agarra el Tocho su viejo pistolón con las dos manos y, muy peliculero, se lo pone a la vieja en el hueco las sienas.)

ABUELA.—¡Dispara, Iscariote! ¡Dispara si tienes lo que tienes que tener!
¡Cabronazo!

(La agarra para que no chille y se revuelve la anciana como gato acorralado.)

LEANDRO.—¡Calle! ¡Quieta! ¡Quieta, condenada, por mi madre que la rajo!

TOCHO.—¡Apártate, Leandro, que me la cargo de un tiro!

ÁNGELES.—¡Abuela! ¡Abuela, por el amor de Dios! ¡Que nos van a matar a las dos...!

ABUELA.—¡Drogadictos! ¡Pervertidos!, que le quitáis al pobre dinero, a los trabajadores, para drogaros. ¡Gentuza! Ya nos podéis matar que no suelto un duro, ¡por la memoria de mi difunto esposo, que era guardia civil!

TOCHO.—Pues sí que hemos dao en hueso, con la tía esta.

LEANDRO.—A registrar, Tocho. Hay que encontrar el fajo como sea. Tú mira arriba.

(Sube el Tocho las escaleras. Empieza Leandro a registrar el estanco, tirando todo lo que encuentra a su paso. Rompen filas los paquetes de tabaco y vuelan como mariposas los sellos de a tres pesetas.)

ABUELA.—¡Quieto, desgraciao, que me hundes en la miseria! ¿No ves que la mercancía es mi comida de cada día? Si viviese mi difunto, este atropello lo pagabais con sangre.

LEANDRO.—¡Con sangre lo va a pagar usted, que ya me tiene harto! ¡Suélteme, que la doy una que...!

(Sujeta la vieja a Leandro y este levanta la navaja, que brilla en el aire con ansia de algo de rojo que le dé color. Se masca la tragedia de la muerte trapera y la niña se arroja a los pies del golfo en estampa de cartel de ciego.)

ÁNGELES.—¡Ay, por Dios, no la mate, que no ha hecho nada! ¡Ay, no, no, no..., no la haga daño!

LEANDRO.—¡Suéltame! ¡Me cargo a las dos, por mi madre! ¡Es que ya me...!

(Vuelve el Tocho al oír el griterío, escaleras abajo.)

¡Ayúdame, coño! ¡No te quedes ahí parado!

TOCHO.—¿Qué pasa? ¡Tranqui, Leandro!

LEANDRO.—¡Si es que me tienen ya hasta los...! ¿Has encontrao algo?

TOCHO.—Arriba es un lío. No se ve nada.

LEANDRO.—(A la chica.) Tú seguro que lo sabes y te la estás buscando.
(A la abuela.) Y usted no sabe con quién se está jugando los cuartos. De aquí no nos vamos sin el dinero, así que...

ABUELA.—Yo tengo principios, y no como los jóvenes de hoy, que sois peor quel diablo. ¡Mala peste sos trague!

LEANDRO.—¡Que no nos dé sermones, señora! ¡Cállese y no joda más!

(Enfunda la navaja y trata de atar y amordazar a la anciana con un cintó y un pañuelo.)

A ver si así se está quieta y callada de una puta vez. Encontraremos el dinero aunque tengamos que... ¡Si es que no se deja! ¡Quieta! ¡Ayuda tú, coño! ¡Ay! ¡Ay, ay! ¡Me ha mordido!

(Da un golpe a la anciana en un pronto, y cae esta sin sentido, desmadejándose sobre las baldosas.)

A ver si aflojas ahora el nervio.

ÁNGELES.—¡Ay, que la ha matado! ¡Ay, Dios mío, que ha matado a mi abuela! ¡Ay, abuela, abuela...!

LEANDRO.—¡Silencio! A ver si te voy a dar a ti también, que ya me tienes hartó. No se ha muerto nadie, así que a callar.

TOCHO.—Oye, esa tía chungá... Se está poniendo morada. Parece que respira, menos mal. Vamos a atarle ahora la boca, antes que se despierte y se ponga otra vez a cantar.

LEANDRO.—Déjala; a ver si se va a ahogar, ¡qué fatiga!

(Sentándose en el mostrador.)

¡Más difícil esto quel Banco España! Es malo este barrio, ya te lo había dicho yo.

TOCHO.—Aquí hay pasta, tío. Los obreros de la fábrica de harina compran aquí el opio y son a miles. Hoy sábado, día de cobro, hay un capital, seguro.

LEANDRO.—Registra a esa loca, anda, a ver si lo lleva encima.

TOCHO.—Es verdad. A ver si lo tiene metido...

(Mete mano por aquí y por allá el chico a la vieja, en el buen sentido, apartando enaguas en busca de la faldriquera donde estén los verdes.)

TOCHO.—Nada. Esta tía solo tiene pellejo. Ni un duro.

(De pronto alguien empieza a aporrear la puerta, y se oyen gritos y confusión de personas fuera.)

UNA VOZ.—Señora Justa, ¿pasa algo...? ¿Abuela, gritaba usted auxilios o era la radio?...

OTRA VOZ.—¡Abuela, abra usted! ¡Abra! ¡Abra la puerta!

TOCHO.—¡La madre del cordero! ¿Y ahora qué hacemos?

LEANDRO.—¡Chiss! ¡Calla! ¡Ni una mosca! ¡Vigila a esa que no haga ruido! ¡Silencio!

OTRA VOZ.—¡Justa! ¡Señora Justa! ¿Está usted bien?

OTRA VOZ.—Eran dos, que los he visto entrar...

OTRA VOZ.—¡Abran ahora mismo la puerta o llamamos a la policía!

OTRA VOZ.—¡Ir a llamar, correr! ¡Que vaya alguno al bar!

(La cosa se pone que arde. Brillan los ojos de los dos maleantes ante la situación de peligro, cambiando de color.)

TOCHO.—¿Qué hacemos, Leandro?

LEANDRO.—¿Era fácil, eh? Lo mejor es largarse ahora mismo antes de que vengan más, o llegue la policía. Abrimos la puerta y corre.

TOCHO.—¿Y la pasta?

LEANDRO.—Para sus herederos. ¡Vamos!

(Abren y salen regresando a toda velocidad. Cierran entonces y atracan la puerta con todo lo que encuentran, ante un gran griterío que se organiza fuera.)