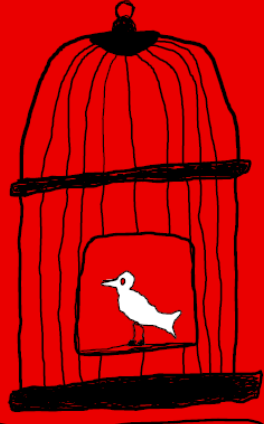


Spanish Theatre and Workshop presenta:

Celda de juegos / Prison Games

**Celda de Juegos/  
Prison Games**

...  
Dr. Esther Fernández  
Eun-bit Chang, Carmella DeSerto,  
Emilia Duno, Sarah George, Margaret  
Hall, Camila Kennedy, Héctor Melicoff,  
Lenna Mendoza, Raquel Ngo, Nathalie  
Phillips, Preston Quine, Arlen Suárez



Rice University  
SPPO 382  
Fall 2016

Una dramaturgia está basada en:  
*La Fundación* de Antonio Buero Vallejo  
*Escuadra hacia la muerte* de Alfonso Sastre  
*Camino del cielo* de Juan Mayorga  
*Los niños perdidos* de Laila Ripoll



## Índice

Playbill (English).....	2
Playbill (Español).....	3
<b>Títulos de los ensayos analíticos.....</b>	<b>4</b>
<b>Decorado e iluminación.....</b>	<b>5</b>
<b>Vestuario.....</b>	<b>12</b>
<b>Música.....</b>	<b>16</b>
<b>Imágenes.....</b>	<b>17</b>
<b>Primera parte (la realidad construida)</b>	
1. <i>La Fundación</i> , “Jugando a las casitas”.....	20
2. <i>Escuadra</i> , “En esta gota”.....	26
3. <i>Camino</i> , “Ensayando juegos”.....	30
4. <i>La Fundación</i> , “El portazo”.....	32
<b>Segunda Parte (la realidad verdadera)</b>	
5. <i>Camino</i> , “¿He visto una ciudad normal?”.....	42
6. <i>Escuadra</i> , “Temblando en la ratonera”.....	48
7. <i>Los niños perdidos</i> , “Juegos crueles”.....	52
8. <i>Los niños perdidos</i> , “Abre la puerta!”.....	56

Pain is important: how we evade it, how we succumb to it, how we deal with it, how we transcend it. — Audre Lorde

The idea for this play started from a desire to represent oppression in different contexts and in different eras. We wanted to make a play that could surpass the language barrier to portray the suffering that all human beings have experienced at one time or another, a play that experimented with different ways of handling stressful situations and that questioned the decisions taken by the protagonists to evade their reality. We started our dramaturgy from four contemporary Spanish plays, *Condemned Squad* (1953) by Alfonso Sastre, *The Foundation* (1974) by Antonio Buero Vallejo, *Himmelweg (Way to Heaven)* (2003) by Juan Mayorga and *The Lost Children* (2010) by Laila Ripoll. We worked with some of the most significant passages in order to make a collage that united common themes, including violence, human fragility, and reality versus fiction. In our workshop, we divided into four small groups, each of which was responsible for a detailed analysis of one play. After editing each of the scenes and the production design, we came up with an original script for *Celda de juegos (Jail of Games)*.

The object of this dramaturgy was to create a cohesive work. The first step was determining the common denominators of all the four plays. The diverse oppressive conditions that exist in *Jail of Games* create a universal setting. The concentration camp in *Himmelweg*, the attic of an orphanage in *The Lost Children*, the imaginary 'foundation' that Tomás created in *The Foundation*, and the military outpost of *Condemned Squad* are all prisons—visible or invisible, mental or physical—. In this shared oppressive space, the characters experience human fragility and psychological violence. In some scenes, illusion can be a secure place, an escape from a terrible reality. In others, the horror is the attempt by controlling forces to form and falsify reality. Therefore, in many ways, the plot of *Jail of Games* is not a series of events connected by causality with a fixed collection of characters. In place of a traditional play, *Jail of Games* explores the common characteristics in high-tension moments, the linkages that develop between the different scenes through common themes and, despite big differences, between the plays. In *Jail of Games* we offer a meditation that questions the origin of oppression, the meaning of suffering and the ways to overcome it.

Lenna Mendoza, Arlen Suárez

La ilusión no se come—dijo ella.  
No se come, pero alimenta—replicó el  
coronel. — Gabriel García Márquez

La idea de esta obra comenzó con un deseo de representar el tema de la opresión en diferentes contextos y diferentes eras. Queríamos hacer una obra que pudiera superar la barrera del idioma para representar algo que todo ser humano ha sufrido en algún momento, una obra que experimentara con diferentes formas de manejar situaciones estresantes y que cuestionara las acciones que toman los protagonistas para evadir su realidad. A partir de cuatro obras de teatro española, *Escuadra hacia la muerte* (1953) de Alfonso Sastre, *La Fundación* (1974) de Antonio Buero Vallejo, *Himmelweg (Camino del Cielo)* (2003) de Juan Mayorga y *Los niños perdidos* (2010) de Laila Ripoll (hicimos un collage que unía los temas comunes, incluyendo la violencia, tanto explícita como implícita, la fragilidad humana, y la realidad versus la ficción construida. Nos dividimos en cuatro grupos y cada grupo fue responsable de analizar a fondo cada obra. Después de pulir las escenas y editar el diseño de lo que sería la producción, llegamos al producto final, *Celda de Juegos*, que traducimos al inglés como *Jail of Games*.

El proyecto de esta dramaturgia fue crear una obra cohesiva y el primer paso fue descubrir los denominadores comunes de las distintas obras. Las distintas condiciones de opresión que existen en las distintas obras que componen *Celda de Juegos* crean un escenario universal. En el campo de concentración de *Himmelweg (Camino del cielo)*, el desván del orfanato de *Los niños perdidos*, la fundación imaginada de *La fundación*, y el puesto militar de *Escuadra hacia la muerte* se encuentran las prisiones— visibles o invisibles, mentales o físicas que experimentan los protagonistas. En este espacio de opresión compartido por todos los personajes y revelan la fragilidad humana y la violencia psicológica que interactúan en un espacio de la realidad y ficción. En algunas escenas, la ilusión es un lugar seguro para esconderse, un escape de la terrible realidad pero en otras el horror es el intento de falsificar la realidad. Por eso, en muchas maneras, la trama de *Celda de Juegos* es atípica, una serie de eventos conectados por la causalidad con una colección fija de personajes. En lugar de una trama tradicional, esta obra sigue la exploración de una serie de características comunes y vínculos entre las distintas obras que nos llevan a reflexionar sobre el origen de la opresión, ¿cómo entendemos el sufrimiento? ¿por qué sentimos el dolor y cómo lo superamos?

Lenna Mendoza, Arlen Suárez

## Títulos de los ensayos analíticos

### ***Escuadra hacia la muerte*** (Alfonso Sastre)

- “Poder y soledad en *Escuadra hacia la muerte*” por Lenna Mendoza
- “Coraje percibido: indicaciones de la fragilidad humana” por Nathalie Phillips
- “Ficción y realidad en *Escuadra hacia la muerte*” por Preston Quine

### ***La fundación*** (Buero Vallejo)

- “ ‘Jugando a las casitas’: reacciones de una teatralidad construida en *La fundación*” por Carmella DeSerto
- “*La fundación*: empatía a través del espacio” por Margaret Hall
- “El conocimiento y la libertad: conexiones entre *La fundación* y la filosofía tradicional budista” Por Héctor Melicoff Rosso
- “Lo que no mata hace más fuerte” por Raquel Ngo

### ***Himmelweg (Camino del Cielo)*** (Juan Mayorga)

- “Cuando las puertas se mantienen cerradas: La construcción simbólica de la realidad y de la ficción en *Camino del Cielo*” por Camila Cigarroa Kennedy
- “Violencia y no-violencia en *Himmelweg*” por Arlen Suárez

### ***Los niños perdidos*** (Laila Ripoll)

- “Niños violados” por Eun-Bit Chang
- “Juegos crueles: la creación de ficciones en *Los niños perdidos*” por María Emilia Duno

## Decorado e iluminación

### Construyendo la celda

Nathalie Phillips, Camila Kennedy, Margaret Hall

Hemos dividido el escenario para que cada obra tenga su propio espacio y facilitar la comprensión de escenas que provienen de diferentes obras. No hay paredes divisorias entre las zonas porque cada escena forma parte de la misma obra. Hemos considerado dos posibles situaciones que afectan al diseño del decorado: (1) si un departamento de teatro provee ayuda o (2) si no se cuenta con esa ayuda. La parte central del decorado es *la puerta*. Estará colocada en el centro del escenario de manera lateral. Si no disponemos de una puerta, podemos utilizar un pomo conectado a un atril. En ambas situaciones, la puerta es el artículo que vincula las escenas de las cuatro obras, con excepción de *Escuadra hacia la muerte* que nunca la usa. Durante la cuarta escena, “El portazo” de *La fundación*, la puerta se abrirá cuando el encargado y su ayudante lleguen y se cerrará con un golpe sonoro al final de la escena. Este momento marca un cambio en la ambientación del montaje que la iluminación también subrayará.

Las escenas de *La fundación* está ubicada en la parte izquierda y un poco delante de la puerta. El decorado se reduce a una mesa con unas sillas para inspirar una atmósfera de comodidad. En caso de que no contemos con muebles, podemos sustituirlos por cajas negras. A la izquierda de la mesa estará un petate que usaremos como la cama del hombre enfermo. Finalmente, un marco colgado en el fondo del escenario representará el paisaje imaginario de Tomás. Las escenas de *Escuadra hacia la muerte* no utilizan la puerta, por lo que tendrán lugar delante de la puerta. Hay dos petates para los personajes. *Camino de cielo* ocurre en las esquinas delanteras del escenario. En la primera escena, los chicos estarán jugando en la esquina izquierda. En la segunda escena, el comandante usará esa esquina y el delegado está sentado en un pequeño escritorio en la esquina derecha. Como en *La fundación*, los muebles se pueden remplazar por cajas negras o solo una silla. Separamos al comandante y al delegado porque el diálogo está construido para que estén aislados. El delegado permanecerá al frente para hablar al público directamente, a la vez que habla consigo mismo. El comandante estará situado al lado opuesto porque aunque está hablando al delegado, lo hemos interpretado como una memoria, por tanto mantener la distancia y desconexión entre ellos es un detalle crucial. Las dos escenas de *Los niños perdidos* tienen lugar a la derecha, delante de la puerta. Ambas

escenas funcionan a nivel espacial como reflejo de las escenas de la *La fundación*. No se necesitará ningún tipo de decorado porque ocurren en el desván de un orfanato y forman parte de la imaginación de Tuso.

**La iluminación** funciona de dos maneras. Primero, la luz para indicar el ambiente de las escenas y mostrará el cambio entre la primera parte y la segunda parte de la obra. Se logrará este contraste a través de un cambio en la tonalidad de la luz general entre las distintas escenas. Empezará cálida y cómoda, y a la media que avanza la obra (después de la escena "El portazo"), se volverá fría. Con el apoyo del departamento de teatro, podemos usar luces de diferentes colores. Sin embargo, también podemos trabajar con el nivel del brillo de la luz. En segundo lugar, usaremos un foco de luz para iluminar la puerta en las escenas donde ésta tiene un rol clave. Hay tres escenas en que esta luz se enfoca en la puerta: (1) la escena del "Portazo" en *La fundación*, (2) la escena de "¿He visto una ciudad normal?" en *Camino del Cielo*, y (3) la escena de "Abre la puerta" en *Niños perdidos*.

## INDICACIONES SOBRE LA ILUMINACIÓN DE LA PUERTA

### (1) "El portazo"

**HOMBRE:** (*Voz muy débil.*) Ya es... tarde.

(*TOMÁS se debate. Ayudado por ASEL, LINO lo sujeta con mano de hierro.*)

\*\*\**La luz se enfoca en la puerta*\*\*\*

**ASEL:** ¿No lo oís? Están ante la puerta.

.....**ENCARGADO:** ¿Cuántos días lleva muerto este hombre?

(*La iluminación cambia de golpe: gana claridad y crudeza. Sólo en los rincones— el chaflán, la lámpara— se mantiene una borrosa penumbra grisácea.*) \*\*\**La luz general se pone aún más brillante*\*\*\*

**TOMÁS:** ¿Muerto?... ¡Si acaba de hablar!

**ENCARGADO:** ¿Por qué se lo callaron? ... ..

(*Aquí puede comenzar a tocar Kurtag, Jatekok Book 3 Stubby*)

(*Sale. La puerta se cierra con un sonoro golpe.* \*\*\**Se apaga la luz de la puerta. Luego, se oscurece la luz general*\*\*\*)

### (2) "¿He visto una ciudad normal?"

**DELEGADO:** Hago este camino cada noche. Las puertas de los vagones se abrían y, entre luces deslumbrantes y lamentos, ellos eran empujados por el único camino posible, la rampa de cemento que acababa en una especie de hangar...—Cada noche sueño que camino por esta rampa y llego ante la puerta del hangar.

\*\*\**La luz se enfoca en la puerta*\*\*\*

**COMANDANTE:** Nuestro invitado tiene permiso para abrir cualquier puerta.

**DELEGADO:** [Pero no...] Me separo de la puerta y bajo a reunirme con los otros... *(Vuelve a su escritorio.)*  
 \*\*\*Se apaga la luz de la puerta\*\*\*

**COMANDANTE:** Pueden tocar las flores.

**DELEGADO:** [Ya] escribí mi informe... Escribí lo que vi. Yo no había visto nada anormal, yo no podía inventar lo que no había visto. *[(Pausa.)]* Ya escribí mi informe, [pero] mi memoria vuelve al camino del cielo todas las noches. \*\*\*La luz se enfoca en la puerta\*\*\* [En mi sueño,] llego ante la puerta del hangar. La abro y aquí están, sonriendo, esperándome.

\*\*\*Se apaga la luz de la puerta.\*\*\*

### (3) "Abre la puerta"

\*\*\*La luz se enfoca en la puerta\*\*\* *(LAZARO baja rápidamente de la ventana. Corre hacia la puerta e intenta abrir, pero no puede. Los demás dan un respingo.)*

**CUCA:** ¿Qué haces?

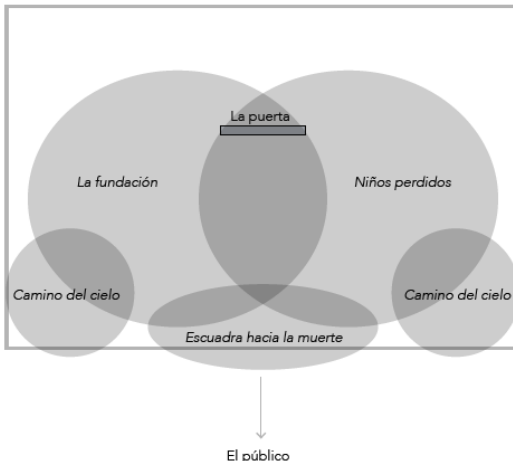
**LAZARO:** Abre la puerta, Tuso.

**CUCA:** Abre la puerta, Tuso.

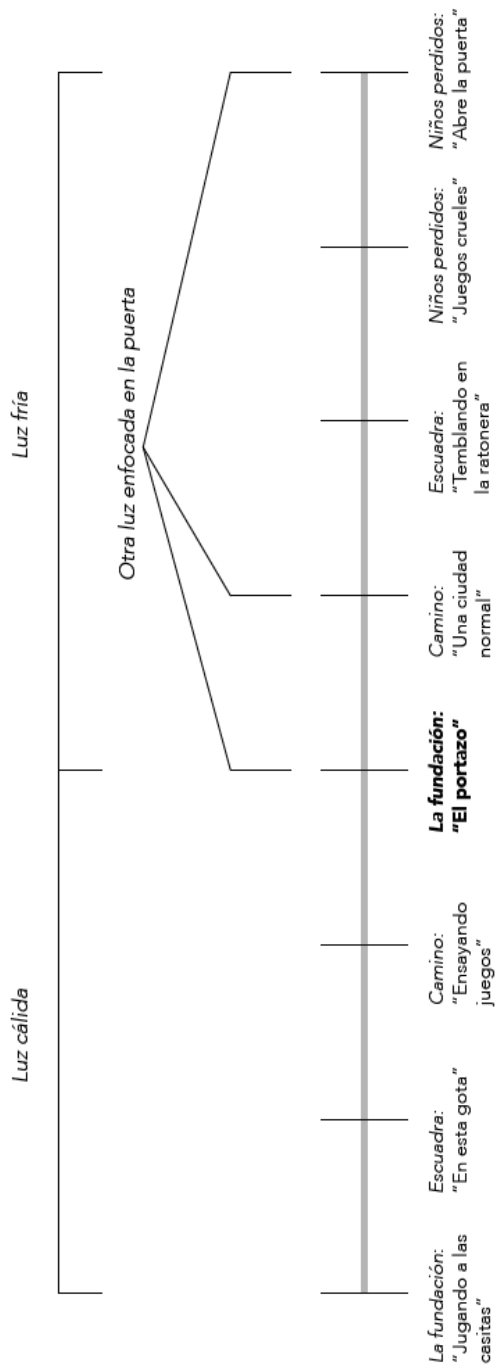
*(TUSO, cabizbajo, abre la puerta. Una luz muy potente entra desde el exterior. \*\*\*La luz general se pone aún más brillante\*\*\* Los niños, alegres, se dirigen hacia ella. El último en salir es CUCACHICA, que se despide del TUSO con la mano.)*

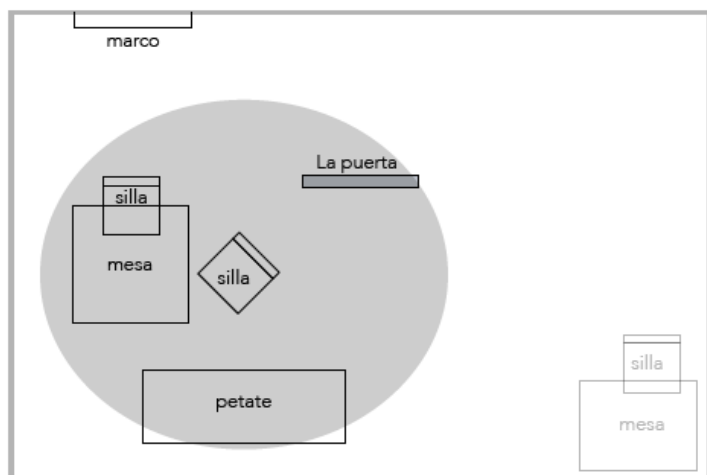
**CUCA:** Adiós, Tuso.

*(Una ráfaga de aire cierra la puerta. La luz desaparece. \*\*\*Se apaga la luz de la puerta y se baja la luz general\*\*\* TUSO se despide con la mano mientras se abraza a la peluca de san Judas de CUCACHICA y se sorbe los mocos y las lágrimas.)*



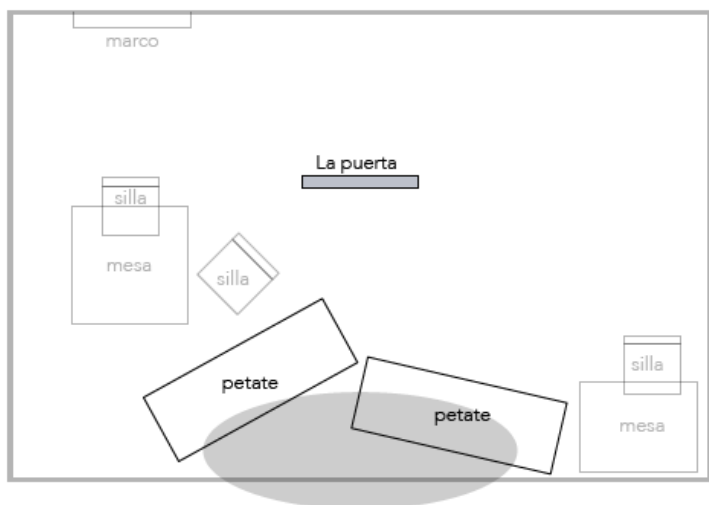






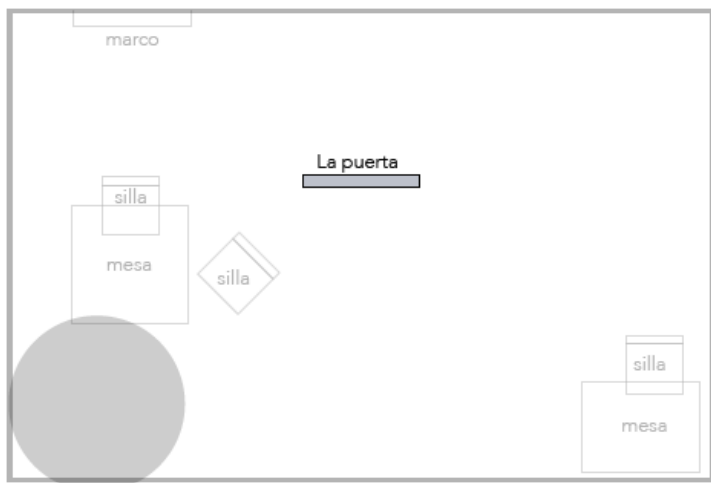
*La fundación: "Jugando a las casitas"*

- muebles muy sencillos
- algunos objetos para crear un espacio más acogedor
- un petate en vez de una cama para el hombre



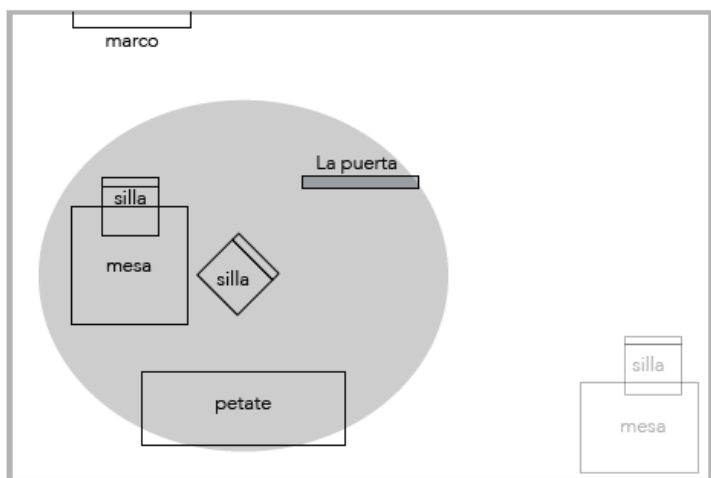
*Escuadra: "En esta gota"*

- dos petates que crean el espacio de la escena
- esta escena no necesita la puerta



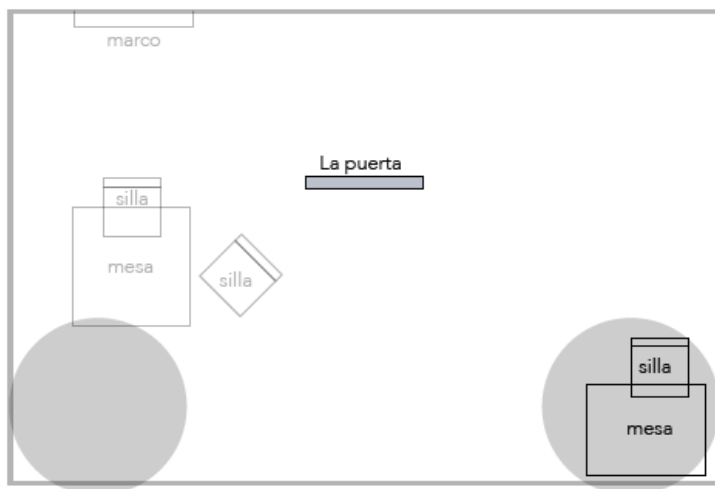
*Camino: "Ensayando juegos"*

- ocurre en el espacio en que aparecerá luego el comandante
- los actores tienen que crear su espacio
- esta escena tampoco usa la puerta



*La fundación: "El portazo"*

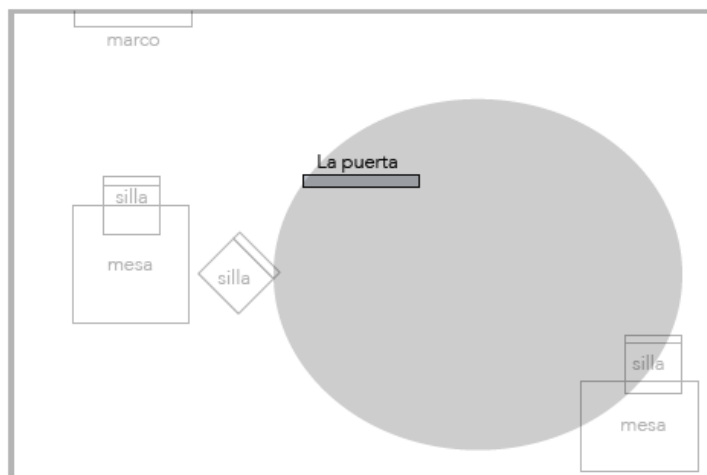
- el mismo del principio, pero sin decoraciones
- una luz enfocada en la puerta
- la luz ambiental cambia al final de esta escena



*Camino:* "¿He visto una ciudad normal?"

-el comandante a la izquierda y el delegado a la derecha

-una luz se enfoca en la puerta durante un momento clave



*Niños perdidos:* "Juegos crueles," "Abre la puerta"

-en estas escenas también los actores deben crear su propio espacio

-en la escena final, hay una luz enfocada en la puerta

## Vestuario

### **Vidas despojadas: el minimalismo como estética en *Celda de juegos***

Carmella DeSerto, Eun-Bit Chang, Sarah George

A través del vestuario hemos querido recrear el sentimiento de desesperación que comparten todos los personajes de la obra. Estamos ante en figuras que no tienen nada. Una sábana vieja y sucia se convierte en un preciado juguete para los protagonistas de *Los niños perdidos*, unos vasos imaginados representan la fantástica “fundación” que Tomás crea en su mente para sobrellevar la difícil realidad de prisionero. Los personajes son niños, prisioneros, y soldados por lo que hemos tratado de conectarlos a través de un vestuario muy simple—camisetas blancas y pantalones de tipo militar. Creemos que esta elección demuestra la sencillez que queremos comunicar y se adapta a todos los personajes de cierta manera. Discutimos la elección entre camiseta blanca y negra por mucho tiempo, finalmente escogiendo la blanca para mostrar un sentimiento de inocencia en contraste con la opresión que les rodea. Hemos querido enfocarnos en la simplicidad porque el poder de la obra debe de venir de las palabras y de las actuaciones de los actores. El vestuario y la utilería en *Celda de Juegos* sirven simplemente para facilitar una mejor comprensión de las transiciones entre las escenas y para subrayar las distintas dinámicas que existen entre los personajes (la autoridad versus la sumisión forzada). En realidad, los personajes en esta obra—desde los niños hasta los soldados—son todos prisioneros en esta ‘celda’ metafórica y literal por lo que su caracterización es un mismo uniforme. Queremos subrayar que nuestros protagonistas no solo están despojados de todo bien material sino que, a la vez, se aferran con todas sus fuerzas por mantener una identidad que corren el riesgo de perder.

## Todos los actores



## La fundación



Encargado:



## Escuadra hacia la muerte



## Camino del cielo

Comandante:



Delegado:



"Guardia civil":

## Los niños perdidos



## Actor 1



## Actor 2



### Actor 3



### Actor 4





## Música

### Juegos musicales

Héctor Melicoff, Preston Quine

La música que se utilizará para esta obra consiste en una selección de piezas seleccionadas de *Jatekok* de György Kurtág. La principal razón para escoger estas piezas ha sido el hecho de que uno de los temas centrales de estas obras son los juegos y la ficción, ya sea en la forma de ensayos, alucinaciones, o simplemente como juegos infantiles. *Jatekok* significa “juegos” en húngaro. En estas piezas, Kurtág emula los experimentos que un niño pudiese realizar al estar frente a un piano. Para ese niño, el instrumento es simplemente un juguete y experimenta con él sin pensar en reglas o restricciones, satisfaciéndose con la simple fascinación de sus descubrimientos. De la misma manera, Tomás se maravilla ante su imaginada “fundación”, Cuca y sus amigos van en su tren imaginario, y los chicos de *Camino del Cielo* van descubriendo cómo jugar a la peonza mientras ensayan.

Paralelamente, la atmósfera oscura de *Celda de juegos* se ve reflejada en dichas piezas. Aunque las situaciones que se viven en las obras son muy variadas, tienen en común el tema de la opresión. En *La fundación*, el régimen franquista, en *Camino al cielo*, el Tercer Reich, etc. Las piezas que conforman los *Jatekok* de Kurtág fueron compuestas, de manera similar, durante el gobierno de Kádár, cuando el partido comunista soviético ejercía un control férreo en la Europa oriental. No es sorpresa, por lo tanto, que estas piezas encajen tan bien con las obras de Buero, Sastre, Ripoll y Mayorga. Tan sólo la última pieza, utilizada al final de la obra, proviene de un autor diferente. En este caso se trata de la fuga del *Preludio y Fuga en Do Mayor* del primer libro del “Clavecín Bien Temperado” de Johann Sebastian Bach. El sujeto ascendente de la fuga, así como su tono reconciliatorio, son los principales elementos por los que la hemos elegido para finalizar nuestra dramaturgia.









**1) La fundación (micro escena): Jugando a las casitas**

**TOMÁS:** *(A ASEL, ofreciendo un cigarrillo)* ¿Tú no quieres?

**ASEL:** *(Se lleva a la boca la pipa)* Ya sabes que estoy intentando abandonar el vicio.

**MAX:** Yo soy un vicioso repugnante. Dame.

*(Toma un cigarrillo y saca de su bolsillo una caja de cerillas)*

**TOMÁS:** *(Tímido)* Tulio...*(TULIO deniega con un dedo, sin levantar la cabeza)* Pero tú fumas...

*(TULIO niega con la cabeza, enfurruñado. TOMÁS mira a todos y esboza un consternado ademán)*

**ASEL:** *(Suave)* También le has rechazado la cerveza...No lo desaires por segunda vez. Él te estima.

**TULIO:** *(Golpea la mesa con el puño)* Basta de sermones! *(Con gesto de impotencia, vuelve a golpear repetidas veces).* Está bien. ¡Presento mis excusas! *(Rojo de ira)* Y le probaré que yo también le estimo! ¡Os lo probaré a todos!

**TOMÁS:** Pero, Tulio, no lo digas tan enfadado. Yo te agradezco tu buen deseo sin necesidad de esas explicaciones.

**TULIO:** *(A todos, más calmado)* Perdonadme, tengo el genio vivo. *(TOMÁS le ofrece la cajetilla)* Fumar, no. He dicho que no quiero y no quiero. *(Se levanta y cruza. Se vuelve hacia TOMÁS)* Gracias. *(Se aposta ante la puerta y mira al exterior. MAX enciende su cigarrillo. TOMÁS saca un cigarrillo y se guarda la cajetilla.)*

**TOMÁS:** ¿Me das fuego? *(MAX le prende el cigarrillo)* Gracias. ¿Enciendo la televisión?

**MAX:** Viene muy sosa a estas horas.

**TOMÁS:** Con estas niferías ni me he acordado de poner la mesa, y el almuerzo debe de estar al llegar. Lo hago en un vuelo.

**MAX:** Y como nadie! Si te falla la literatura, ya sabes: camarero de gran hotel. Ganan más que los novelistas...

**TOMÁS:** *(Rie)* Lo pensaré.

**1) The Foundation (micro scene): “Playing House”**

**TOMÁS:** (*To ASEL, offering a cigarette*) You don't want one?

**ASEL:** (*Brings his pipe to his mouth*) You already know I'm trying to quit.

**MAX:** I'm hopelessly addicted, give me one.

(*He takes a cigarette and brings out a box of matches from his pocket*)

**TOMÁS:** (*Timidly*) Tulio...(*TULIO waves him off with a finger, without lifting his head*) But you smoke...

(*TULIO denies with his head, sulking. TOMÁS looks at everyone and outlines an appalled gesture*)

**ASEL:** (*Soft*) You also refused his beer...Don't insult him again. He holds you in high regard.

**TULIO:** (*Hits the table with a fist*). Enough with the sermons! (*With a gesture of impotence, hits again multiple times*) It's fine. I offer my apologies! (*Red with anger*) I'll prove that I appreciate him too! I'll prove it to you all!

**TOMÁS:** Tulio, don't get so angry. I appreciate your good intentions without the need for justification.

**TULIO:** (*To everyone, more calmly*) Forgive me, I have a short temper. (*TOMÁS offers the cigarette box*) I'm not smoking. I've said I don't want to, and I don't want to. (*He gets up and crosses the room. Turns to TOMÁS*) Thank you. (*He goes to the door and looks to the outside. MAX lights his cigarette. TOMÁS takes one out and guards the box.*)

**TOMÁS:** Could you give me a light? (*MAX lights the cigarette*) Thanks. You want to turn on the television?

**MAX:** It's boring this time of day.

**TOMÁS:** With all this tomfoolery, I haven't remembered to set the table and lunch should be arriving soon. I'll do it really quickly.

**MAX:** And like no one else! If you don't make it in literature, I know: a waiter at a fancy hotel. They make more than novelists...

**TOMÁS:** (*Laughs*) I know.

*(Ha ido a la mesa y recoge todos los periódicos y revistas, que deja sobre la mesilla. TULIO se vuelve y lo mira con tristes ojos.)*

**TULIO:** *(Humilde)* ¿Te ayudo?

**ASEL:** ¡Bravo, Tulio!

**TOMÁS:** *(Conmovido)* Si quieres, con mucho gusto. Te lo agradezco de veras. Retira tú los vasos, por favor. ¿Acabasteis todos?

**MAX:** *(Se apresura a apurar su vaso y lo suelta)* Listo.

**TOMÁS:** *(Nada más dejar el cenicero se detiene, asombrado por la increíble actuación de TULIO, quien, después de mimar los ademanes de apiñar y recoger vasos, pero sin rozar siquiera los que se ven sobre la mesa, se encamina con esa carga, imaginaria hacia la taquilla. Los demás no parecen hallar nada anómalo en su proceder)* No debiste ofrecerme ayuda para reírte de mí.

**TULIO:** ¿Me hablas a mí?

**TOMÁS:** ¿A quién, si no?

**TULIO:** Y ¿por qué...me dices eso?

**TOMÁS:** ¿Qué estás haciendo?

**TULIO:** Llevar los vasos...a la alacena.

**TOMÁS:** ¿Qué vasos?

**TULIO:** *(Apenas se atreve a levantar las manos)* Éstos. *(Reúne los vasos, que tintinean)*

**TULIO:** Pero...si yo...

**MAX:** ¡Ha sido una broma, Tomás!

**TOMÁS:** ¡De muy mal gusto! *(Cruza con los vasos hacia la taquilla)* Me parece...¡Vamos! ¡Me parece que mis deseos de conciliación no han podido ser más claros!

**ASEL:** Sin duda, pero cálmate...

**TOMÁS:** ¡Me ha ofrecido ayuda para burlarse!

**TULIO:** ¡No!

*(He has gone to the table and started picking up the newspapers and magazines left on the table. TULLIO comes back and looks at him with sad eyes)*

**TULLIO:** *(Humbly)* Can I help?

**ASEL:** Bravo, Tulio! *(TULLIO gives an embarrassed smile)*

**TOMÁS** *(Moved)* If you want, that'd be delightful. I really appreciate it. Put the cups back, would you? Did you do everything?

**MAX:** *(He hastens to drain his cup and loosens it)* Ready.

**TOMÁS:** *(With just the ashtray to put away, he stops, amazed by the incredible acting of TULLIO, who, after miming the gestures of packing together and picking up cups, except without actually touching any that remain on the table, walks over with this imaginary load to the cabinet. Everyone else acts like nothing strange is happening)* You shouldn't offer me help if you're just going to laugh at me.

**TULLIO:** Are you talking to me?

**TOMÁS:** Who else?

**TULLIO:** And why are you saying that to me?

**TOMÁS:** What are you doing?

**TULLIO:** *(bothered, surprised)* carrying the cups...to the cupboard

**TOMÁS:** What cups?

**TULLIO:** *(hardly dares to raise his hands)* These. *(gather the cups, clinking)*

**TULLIO:** But...I...

**MAX:** *(quickly)* It was a joke, Tomás!

**TOMÁS:** A really bad one! *(crosses the stage with the cups toward the shelf)* It seems...Here we go! I think my intention to reconcile was crystal clear!

**ASEL:** Without a doubt, but calm down...

**TOMÁS:** He offered me help just to make fun of me.

**TULLIO:** No!



**TOMÁS:** ¡No le sorportaré ni una burla más! Pediré al Encargado que lo trasladen de habitación.

**MAX:** ¿No lo entiendes? Hay que disculpárselo...

**TULIO:** (A ASEL) ¡Yo quería complacerle!

**TOMÁS:** ¡Y todavía insiste! (*Mientras va a la taquilla para tomar servilletas*) No quiero oírle ni una palabra más! Este incidente ha terminado. Para siempre.

**ASEL:** No, Tomás...

**TOMÁS:** ¿Lo vas a disculpar?

**MAX:** Trae (*Le recoge las servilletas y las va colocando*)

**ASEL:** No ha sido una burla, Tomás.

\*\*\*\*\*

**TOMÁS:** I can't take any more jokes! I'm asking the supervisor to move him out of here.

**MAX:** You don't understand? You have to forgive him...

**TULIO:** *(to ASEL)* I wanted to please him!

**TOMÁS:** And he still insists! *(while going to the shelf to get napkins)*  
I don't want to hear another word from him! This incident is over.  
Forever.

**ASEL:** No, Tomás...

**TOMÁS:** Are you going to forgive him?

**MAX:** Go on. *(he collects the napkins and places them)*

**ASEL:** It wasn't a joke, Tomás.

\*\*\*\*\*

**2) Escuadra (micro escena): “En esta gota”**

**PEDRO:** Javier, desde que ocurrió “aquello,” has estado pensando, cavilando, ¿te crees que no me he dado cuenta?, mientras los demás tratábamos de actuar, a nuestra manera. Tú, mientras tanto, nos mirabas... Yo diría que con curiosidad... como un médico puede mirar a través de un microscopio...

**JAVIER:** (*Ríe secamente.*) Solo que yo soy una de las bacterias que hay en la gota de agua... en esta gota que cae en el vacío. Una bacteria que se da cuenta; ¿te imaginas algo más espantoso? Sí, tienes razón. Durante todo este tiempo, desde que matamos a Goban, he estado investigando... tratando de responder a ciertas preguntas que no he tenido más remedio que plantearme...

**PEDRO:** ¿Y qué?

**JAVIER:** Ahora ya sé... me he enterado... mi trabajo ha concluido felizmente. He conseguido un éxito... desde el punto de vista científico... He llegado a conclusiones.

**PEDRO:** ¿Qué conclusiones?

**JAVIER:** La muerte del cabo Goban no fue un hecho fortuito.

**PEDRO:** No te entiendo.

**JAVIER:** Formaba parte de un vasto plan de castigo.

**PEDRO:** ¿Has llegado a pensar eso?

**JAVIER:** Sí. Mientras él vivía llevábamos una existencia casi feliz. Bastaba con obedecer y sufrir. Se hacía uno la ilusión de que estaba purificándose y de que podía salvarse. Cada uno se acordaba de su pecado, un pecado con fecha y con circunstancias.

**PEDRO:** ¿Y después?

**JAVIER:** Goban estaba aquí para castigarnos y se dejó matar.

**PEDRO:** ¿Que se dejó matar? ¿Para qué?

**2) Squadron towards Death (micro Scene): “A Drop in the Emptiness”**

**PEDRO:** Javier, ever since “it” happened, you’ve been thinking, ruminating. You think I haven’t noticed? While the rest of us tried to carry on in our own ways. You, meanwhile, watched us.... I’d say with curiosity... like a doctor would peer through a microscope...

**JAVIER:** (*Laughs dryly*) Only that I’m one of the bacteria that are in a drop of water... in this drop, that falls in the emptiness. A bacteria that becomes aware; can you imagine anything more horrible? Yes, you’re right. During all this time, since we killed Goban, I have been investigating... trying to respond to certain questions that I had no choice but to contemplate.

**PEDRO:** And?

**JAVIER:** Now I know... I’ve discovered... my work has concluded happily. I’ve achieved a success... from a scientific point of view... I’ve arrived at conclusions.

**PEDRO:** What conclusions?

**JAVIER:** Corporal Goban’s death was not an accident.

**PEDRO:** I don’t understand

**JAVIER:** It formed part of a grand plan of punishment.

**PEDRO:** Do you really think that?

**JAVIER:** Yes. While he was alive, we carried on an almost happy existence. It was okay to obey and suffer. One had the illusion that he was purifying himself, that he could be saved. Each reminisced of his sin, a sin with a date and with circumstances.

**PEDRO:** And afterward?

**JAVIER:** Goban was here to punish us, and he let himself be killed.

**PEDRO:** What, he let himself die? For what?

**JAVIER:** Para que la tortura continuará y creciera. Estaba aquí para eso. Estaba aquí para que lo matáramos. Y caímos en la trampa. Por si eso fuera poco, la última oportunidad, la ofensiva, nos ha sido negada. Para nosotros estaba decretada, desde no sé dónde, una muerte sucia. Eso es todo. Tú dices que tenías esa esperanza..., la de que muriéramos en la lucha... Pobre Pedro... Y todavía, ¿verdad que sí?, todavía tienes... no sé qué esperanzas... ¿Cómo has dicho antes? "Que nuestro sacrificio sirva..." Eso es como rezar...

**PEDRO:** Sí, es como rezar. Puede que sea lo único que nos queda... un poco de tiempo aún para, cuando ya parece todo perdido... rezar...

**JAVIER:** Estamos marcados, Pedro. Estamos marcados. Rezar ¿para qué?, ¿a quién? Rezar...

**PEDRO:** ¡Cómo puedes decir eso...! ¿Entonces crees que alguien...?

**JAVIER:** Sí. Hay alguien que nos castiga por algo... por algo... Debe haber... sí, a fin de cuentas, habrá que creer en eso... Una falta... de origen... Un misterioso y horrible pecado... del que no tenemos ni idea. Puede que haga mucho tiempo...

**PEDRO:** Bueno, seguramente tienes razón, pero déjate de pensar eso... Debe de ser malo... No, tú no te preocupes... Hay que procurar tranquilizarse... para hacer frente a lo que nos espera.

**JAVIER:** Sí, pero yo no puedo evitarlo... tengo que pensar, ¿sabes? Es... mi vocación... desde niño...; mientras los demás jugaban alegremente... yo me quedaba sentado, quieto... y me gustaba pensar...

\*\*\*\*\*

**JAVIER:** So that the torture would continue and grow. That is what he was here for. He was here so that we'd kill him. And we fell into the trap. And as if this weren't enough, our last opportunity, the offensive, has flouted us. For us, it was decreed, from where I do not know, a shameful death. That's all. You say that you had that hope... a hope that we would die fighting... Poor Pedro... and still, right? Still you have... I don't know what hopes... How did you put it? "That our sacrifice will serve..." It's like praying....

**PEDRO:** Yes, it's like praying. It might be the only thing we have left... A little time, to, when everything seems lost, pray...

**JAVIER:** We're marked, Pedro. We're marked. Pray... for what? To whom? Pray....

**PEDRO:** How can you say that? Then, you think that someone...?

**JAVIER:** Yes. There's someone who is punishing us for something... for something... It must be so... Yes, after all this, we'll have no choice but to believe this... a lack.... of origin... a mysterious and horrible sin... about which we have no knowledge. Perhaps long ago....

**PEDRO:** Fine, surely you're right, but try not to think about it... it must be bad... no, don't worry about it. One must try to stay calm... in order to face whatever awaits us.

**JAVIER:** Yes, but I can't avoid it... I have to think, you know? It... it's my vocation, since I was a kid.... while the others played happily... I would stay seated, quiet... and I liked to think...

\*\*\*\*\*

### **3) Camino del cielo (micro escena): "Ensayando juegos"**

*(El CHICO 3 intenta tirar la peonza, pero no sabe. Fracasa dos, tres veces. A su espalda aparece el CHICO 4.)*

**CHICO 4:** Tienes que rodear más fuerte la peonza con la cuerda. *(El Chico 3 guarda la peonza.)* Cuanto más apretada, mejor. Luego das el tirón de un golpe. Lo difícil es dar el tirón. Yo te puedo enseñar. Déjamela. *(CHICO 3 se queda en silencio. CHICO 4 suspira con frustración y le habla al CHICO 4 en voz baja)* <<Métete en tus cosas.>>

**CHICO 3:** *(Con un poco de aburrimiento)* Métete en tus cosas.

**CHICO 4:** Es muy bonita. Negra con la cabeza roja, me ha parecido. ¿Me la dejas ver?

**CHICO 3:** Quítame las manos de encima.

**CHICO 4:** Otra vez.

**CHICO 3:** ¿Otra vez?

**CHICO 4:** Aún no te había tocado. Has dicho <<Quítame las manos de encima>> antes de que te tocase.

**CHICO 3:** ¿[Empezamos entonces] desde el principio [otra vez]?

**CHICO 4:** Desde <<Métete en tus cosas>>.

*(Vuelven a las posiciones correspondientes en ese momento del diálogo. Al CHICO 3 le entra la risa. La contiene.)*

**CHICO 3:** Métete en tus cosas.

**CHICO 4:** Es muy bonita. Negra con la cabeza roja, me ha parecido. ¿Me la dejas ver?

**CHICO 3:** Quítame las manos de encima.

**CHICO 4:** ¿Te vienes a jugar aquí porque el suelo está liso?

**CHICO 3:** Lárgate.

\*\*\*\*\*

### 3) Way to Heaven (micro Scene): “Rehearsing Games”

*(BOY 3 tries to spin the top but does not know how. He fails two, three times. BOY 4 appears behind him.)*

**BOY 4:** You have tie the top more tightly with the string. *(BOY 3 hides the top.)* The tighter the better. And then you pull strongly all at once. The hard part is pulling the string. I can show you. Let me see it. *(BOY 3 remains silent. BOY 4 sighs with frustration and whispers to BOY 4.)* “Mind your own business.”

**BOY 3:** *(A little bored)* Mind your own business.

**BOY 4:** It’s very pretty. Black with a red top, I think. Can I see it?

**BOY 3:** Take your hands off me.

**BOY 4:** Again.

**BOY 3:** Again?

**BOY 4:** I haven’t touched you yet. You said, “take your hands off me” before I touched you.

**BOY 3:** So should we start again from the beginning?

**BOY 4:** From “Mind your own business”.

*(They return to the positions corresponding to that moment in the dialogue. BOY 3 smiles but restrains himself from laughing.)*

**BOY 3:** Mind your own business.

**BOY 4:** It’s very pretty. Black with a red top, I think. Can I see it?

**BOY 3:** Take your hands off me.

**BOY 4:** You come here to play because the floor is smooth?

**BOY 3:** Go away!

\*\*\*\*\*



#### **4) La fundación (macro escena): El portazo**

**TOMÁS:** ¡No entiendo nada!

**ASEL:** ¿Estás seguro? (*Silencio. TOMÁS no sabe qué contestar. ASEL se le acerca y le pasa un brazo por los hombros. Los demás no los pierden de vista.*) Ven conmigo. (*Lo lleva hacia el lecho.*)

**TOMÁS:** ¿Vas... a reconocerlo?

**ASEL:** No hace falta. (*Muy turbado, TOMÁS toca la manta levemente.*) Déjale tranquilo. (*Apunta con el índice por encima de la cama.*) Y dime qué ves ahí.

**TOMÁS:** (*TOMÁS lo mira, sin comprender.*) ¿Tras el ventanal?

**ASEL:** Tras el ventanal.

**TOMÁS:** El... paisaje.

**ASEL:** Como un Turner. Eso has dicho.

**TOMÁS:** Pero... más bello. Porque es real. (*Se vuelve hacia el paisaje.*) ¡Verdadero! (*A ASEL.*) ¿No es así?

**ASEL:** Continúa.

**TOMÁS:** Sobran las palabras... Basta con verlo... Es nuestra más espléndida evidencia.

**HOMBRE:** Me han quitado las ropas de la cama. Tengo frío.

**TOMÁS:** (*Turbado.*) Una deslumbradora evidencia. El mundo es ya un vergel... Los hombres lo han logrado al fin, amasando agonías, lágrimas...

**HOMBRE:** Tengo hambre.

**TOMÁS:** (*A ASEL.*) Esto que vemos era el futuro que soñábamos...

#### **4) The Foundation (macro scene): The Door Slam**

**TOMÁS:** I don't understand!

**ASEL:** Are you sure? (*Silence. TOMÁS doesn't know how to answer. ASEL approaches him and puts an arm around his shoulders. The rest don't lose sight of them.*) Come with me.

**TOMÁS:** Are you... going to check on him?

**ASEL:** There's no need. (*Very disturbed, TOMÁS touches the blanket lightly.*) Leave him alone. (*He points with his index finger above the bed.*) And tell me what you see there.

(*TOMÁS looks, without understanding.*)

**TOMÁS:** Through the window?

**ASEL:** Through the window.

**TOMÁS:** The... landscape.

**ASEL:** (*Puts his pipe in his mouth and goes to sit down.*) Like a Turner. As you've said.

**TOMÁS:** But... more beautiful. Because it's real. (*Turns toward the landscape.*) True! (*To ASEL.*) Is it not?

**ASEL:** Continue.

**TOMÁS:** It's beyond words... It's enough just to see it... It's our most splendid evidence.

**MAN:** They've taken my blankets. I'm cold.

**TOMÁS:** A dazzling piece of evidence. The world is an orchard... Mankind has achieved it in the end out of agony, tears...

**MAN:** I'm hungry.

**TOMÁS:** (*To ASEL.*) This right here is the future we dreamed of...

**HOMBRE:** ¡Dadme agua!

**TOMÁS:** (*Señala al paisaje.*) ¡Y ya es nuestro!

**HOMBRE:** ¿Por qué no me dan de comer y beber?

**TOMÁS:** La Fundación edifica y edifica... Veo desde aquí a sus gentes... Ríen bajo el sol de la mañana.

**HOMBRE:** ¡Dile a Asel que me dé de comer!

**TOMÁS:** ¿Lo oyes, Asel?

**ASEL:** ¿Ríen bajo el sol?

**TOMÁS:** Sí.

**ASEL:** ¿Seguro? ¿No adviertes tristeza en algunas caras?

**TOMÁS:** Están lejos...

**HOMBRE:** ¿Por qué os coméis mi ración?

**TOMÁS:** ¡Contesta, Asel!

**ASEL:** ¿Quién pregunta? ¿Ese hombre?

**HOMBRE:** ¡Fieras! ¡Hipócritas!

**TOMÁS:** ¡Asel, dale de comer!

**ASEL:** No lo necesita. Has hablado antes del sol de la mañana. ¿Sabes qué hora es?

**HOMBRE:** ¡Me devoráis, me matáis!

**TOMÁS:** ¡Asel, por piedad!

**ASEL:** Al menos, sabes que estamos en la tarde, no en la mañana. ¿Desde qué lado ilumina el sol ese paisaje?

**TOMÁS:** Desde éste...

**ASEL:** ¿Y esta mañana?

**MAN:** Give me water!

**TOMÁS:** (*Points to the landscape.*) And finally it's ours!

**MAN:** Why aren't they giving me food and water?

**TOMÁS:** The Foundation keeps building... I see its people from here... They laugh under the morning sun.

**MAN:** Tell Aselto give me food!

**TOMÁS:** Do you hear him, Asel?

**ASEL:** They laugh under the sun?

**TOMÁS:** Yes.

**ASEL:** Are you sure? Don't you see sadness in some of their faces?

**TOMÁS:** They're far away...

**MAN:** Why do you eat my food?

**TOMÁS:** Answer, Asel!

**ASEL:** Who's asking? Him?

**MAN:** (*Yelling.*) Beasts! Hypocrites!

**TOMÁS:** Asel, give him food!

**ASEL:** He doesn't need it. You spoke earlier of the morning sun. Do you know what time it is?

**MAN:** You devour me, you kill me!

**TOMÁS:** Asel, have mercy!

**ASEL:** You at least know it's the afternoon, not the morning. From what direction is the sunlight shining on the landscape?

**TOMÁS:** From there...

**ASEL:** And this morning?

**TOMÁS:** (*Desconcertado.*) Desde... el mismo.

**ASEL:** ¿No te parece raro que no adviertas la menor diferencia?

**HOMBRE:** Cantad y bailad de alegría... Os doy la más grata noticia... Me muero.

**TOMÁS:** (*Lo señala.*) ¡Asel, se muere!

**ASEL:** No.

**HOMBRE:** ¡Asesinos!

**TOMÁS:** ¡Asesinos! ¡Lo estamos matando entre todos!

**HOMBRE:** ¡No puedo más!

**TOMÁS:** (*Se lleva los puños a la cabeza, lanza un alarido.*)  
¡Asesinos!

**ASEL:** (*Sujetándolo.*) ¡Serenidad, TOMÁS! ¡No es más que una crisis!

**HOMBRE:** ¡Agua!

**TOMÁS:** ¡Dadle agua!

**HOMBRE:** ¡Me muero...!

**TOMÁS:** ¡Yo te daré agua!

**HOMBRE:** ... ¡Como una rata hambrienta!

**TOMÁS:** ¡No lo soporto!

**ASEL:** ¡Cállate, van a acudir! ¡Quieto!

**TOMÁS:** ¡Suelta! (*Forcejean.*) ¡Ahora mismo le doy de beber!  
(*Intentan reducirlo entre todos.*)

**TOMÁS:** (*Disconcerted.*) From... the same direction.

**ASEL:** Doesn't it seem strange to you that there's no difference?

**MAN:** Sing and dance with joy... I have wonderful news for you... I'm dying.

**TOMÁS:** (*Points at the MAN.*) Asel, he's dying!

**ASEL:** No.

**MAN:** (*Yelling.*) Murderers!

**TOMÁS:** Murderers! We're all killing him!

**MAN:** I can't stand it anymore!

**TOMÁS:** (*Raising his fists to his head, he lets out a shriek.*)  
Murderers!

**ASEL:** (*Holding TOMÁS.*) Calm down, Tomás! (*Turns to the others, referring to TOMÁS*) He's just having an episode.

**MAN:** Water!

**TOMÁS:** Give him water!

**MAN:** I'm dying...!

**TOMÁS:** I'll give you water!

**MAN:** Like a hungry rat!

**TOMÁS:** (*Shouting*) I can't stand it!

**ASEL:** Quiet! They'll hear you! Stop it!

**TOMÁS:** Let me go! (*They wrestle.*) I'll give him water right now!  
(*Everyone tries to calm him down.*)

**HOMBRE:** *(Voz muy débil.)* Ya es... tarde.

*(TOMÁS se debate. Ayudado por ASEL, LINO lo sujeta con mano de hierro.)*

**ASEL:** ¿No lo oís? Están ante la puerta.

*(TOMÁS se desprende. Inmóviles, todos miran a la puerta. Unos segundos de silencio. De pronto se oye un seco ruido metálico y la puerta se abre muy rápida hacia la izquierda. La luz del interior cambia instantáneamente. A la feéricas tonalidades irisadas que lo iluminaban las sustituye una claridad gris y tristonosa. El ENCARGADO y su AYUDANTE irrumpen; el AYUDANTE permanece en la bocina de la puerta, con una mano sospechosamente oculta en el bolsillo de la chaqueta. El ENCARGADO mira a todos, corre al lecho y destapa bruscamente al HOMBRE acostado, que aparece con pobres y gastadas ropas interiores; zarandea un poco el cuerpo y se vuelve.)*

**ENCARGADO:** ¿Cuántos días lleva muerto este hombre?

*(La iluminación cambia de golpe: gana claridad y crudeza. Sólo en los rincones— el chaflán, la lámpara— se mantiene una borrosa penumbra grisácea.)*

**TOMÁS:** ¿Muerto?... ¡Si acaba de hablar!

**ENCARGADO:** ¡Usted cállese! *(A los demás.)* ¡Contesten!

**ASEL:** Seis días.

**TOMÁS:** No es posible.

**ENCARGADO:** ¿Por qué se lo callaron? Querían aprovechar su ración, ¿eh? *(Haciendo un ademán al HOMBRE)* ¡Sacad de aquí esta carroña! Sus efectos personales. *(A todos)* Recoja el petate. Plato, vaso y cuchara. ¡Mantengan la ventana abierta! Y aténganse a las consecuencias.

*(Sale. La puerta se cierra con un sonoro golpe. Su superficie se ha transformado: ya no es de madera, sino de chapa claveteada, y su pomo ha desaparecido. Silencio. TOMÁS se precipita a la puerta, que empuja sin resultado. Busca, en vano, el pomo dorado. →*

**MAN:** *(weakly)* It's... too late.

*(TOMÁS continues to fight. Aided by ASEL, Lino holds him back securely.)*

**ASEL:** Can't you hear them? They're right at the door.

*(TOMÁS manages to escape. Standing still, they all look at the door. A few seconds of absolute silence. Suddenly, there is a dry metallic sound and the door opens swiftly to the left. The lighting in the room changes instantly. The ferrous tonalities that lit it up are replaced with a gray and sad clarity. The warden and his assistant barge in; the assistant remains at the doorstep, with one hand suspiciously hidden in his pocket of his jacket. The warden looks at all of them. He runs to the sick man's bed and violently removes the blankets that covered him. The sick man's covered only by old and worn underwear; the warden shakes him a bit and turns around.)*

**WARDEN:** How many days has he been dead?

*(The lighting changes suddenly: it gains clarity and crudity. Only in the corners - the chamfer and the lamp - remain in a blurry gray semi-darkness.)*

**TOMÁS:** Dead? ...He just talked!

**WARDEN:** You shut up! (To the others.) Answer!

**ASEL:** Six days.

**TOMÁS:** That's impossible.

**WARDEN:** Why did you hide it from us? You wanted to eat his ration, huh? *(Gesturing to the MAN)* Take this scum out of here! His belongings. *(To all)* Pick up the bedroll. Plate, glass and spoon. Keep the window open! ...And face the consequences.

*(Exits. The door closes with a loud bang. The surface has transformed. It's no longer made of wood, but rather studded sheet, and the doorknob is gone. Silence. TOMÁS hurries towards the door, which he pushes to no avail. He searches, in vain, for the golden doorknob. →*



*Acaricia, descompuesto, la fría plancha que la reviste. Se vuelve y permanece pegado a ella, mirando a sus compañeros con los ojos muy abiertos. Los demás van sentándose con aire cansino.)*

\*\*\*\*\*

*He passes his hands over the cold slab that covers it while in complete desperation. He turns around and remains next to it, looking at his cellmates with wide open eyes. ASEL doesn't take his eyes off of him. The others sit, one by one, with a weary air.)*

\*\*\*\*\*

**5) Camino del cielo (macro escena): "¿He visto una ciudad normal?"**

*[(El DELEGADO está sentado en un escritorio con un cuaderno y una pluma, muy pensativo. Intenta escribir su informe sobre el campo de concentración. Al otro lado del escenario está el COMANDANTE, parado, con la cara hacia la audiencia. Habla intentando vender la idea del campo como una utopía que en realidad no existe.)]*

**COMANDANTE:** Nuestro invitado tiene permiso para abrir cualquier puerta.

**DELEGADO:** He visto una ciudad normal.

**COMANDANTE:** Puede tomar las fotos que quiera. Fotografíen las flores.

**DELEGADO:** He visto una ciudad normal.

**COMANDANTE:** Vuelva cuando quiera.

**DELEGADO:** He visto una ciudad normal.

**COMANDANTE:** Abran bien los ojos y cuenten al mundo lo que han visto.

*[(El DELEGADO empieza a escribir su informe. EL COMANDANTE sigue interrumpiendo los pensamientos del DELEGADO, afirmando que el campo de concentración no existe y que de verdad es un lugar normal.)]*

**DELEGADO:** Al llegar a Berlín, escribí mi informe. Mi memoria vuelve a escribirlo todas las noches. La gente me pregunta: "¿No viste los hornos? ¿No viste los trenes?". No, yo no vi nada de eso.

**COMANDANTE:** También yo he oído esos rumores. Monstruosidades que corren de boca en boca. No se lo reprocho, también yo a veces me dejo guiar por mi fantasía. Ustedes han imaginado cosas terribles y creen que deben hacer algo. Les han traído hasta aquí su buena voluntad y sus pesadillas. Hombres flacos con pijamas de rayas...

**5) Way to Heaven (macro scene): “Did I see a normal city?”**

*[(The DELEGATE is sitting at a desk with notebook and pen, lost in thought, trying to write his report on the concentration camp. Apart from him on the stage, the COMMANDER is standing facing the audience, hypocritically speaking to the DELEGATE, trying to sell him the idea of the camp as a utopia.)]*

**COMMANDER:** Our guest has permission to open any door.

**DELEGATE:** I saw a normal city.

**COMMANDER:** Feel free to take any photos you want. Photograph the flowers

**DELEGATE:** I saw a normal city.

**COMMANDER:** Come back whenever you wish.

**DELEGATE:** I saw a normal city.

**COMMANDER:** Open your eyes wide and tell the world what you have seen.

*[(The DELEGATE starts writing his report. The COMMANDER keeps interrupting the DELEGATE's thoughts, affirming that the concentration camp does not exist and that it is really a normal place.)]*

**DELEGATE:** When I got to Berlin, I wrote my report. I return to writing the report every night in my mind. People ask me, “*Didn't you see the ovens? Didn't you see the trains?*”. No, I did not see any of that.

**COMMANDER:** I have heard those rumors as well. Monstrosities that run from mouth to mouth. I do not blame you, I sometimes let myself be guided by fantasy. Your people have imagined terrible things and believe you should do something. You have been brought here by your good will and nightmares. Emaciated men with striped pajamas....

**DELEGADO:** “¿El humo?” “¿La ceniza?” No. Todo aquello que dicen que había aquí, yo no pude verlo. *[(Pensativo.)]* Pero, ¿quién sabía entonces todo eso? Ahora es fácil verme como un hombre ridículo, pero sólo soy una persona como cualquier otra. Lo único que me distingue es que estuve aquí, en el “Camino del cielo.”

**COMANDANTE:** *[(Muy entusiasmado. Sonríe demasiado.)]* A este camino, desde el tren hasta la enfermería, le llamamos “Camino del cielo”. [Por ahí está] la enfermería.

**DELEGADO:** Sí, era aquí, puedo sentirlo bajo mis pies: por aquí pasaba el camino del cielo. Era aquí. Aquí estaban las vías del tren. *(Se oye, débilmente, el sonido de un tren a la distancia.)* Aquí llegaban los trenes, puntuales, a las seis de la mañana, los trenes siempre llegaban a las seis de la mañana.

*[(Los sonidos del tren en la distancia se oyen con más fuerza. Se oye el silbato del tren y comienza salir humo que cubre al COMANDANTE. Se oscurece el escenario, y en el fondo aparece la proyección de un tren en blanco y negro. Se ven personas consumidas en pijamas de rayas subiendo al tren.)]*

**COMANDANTE:** *(Hay un cambio de tono de parte del comandante. Dice la siniestra verdad del “Camino” mientras que en la proyección se cierra la puerta del tren y sale de la parada. El ruido del tren disminuye hasta que esté apenas perceptible)* Muchos hombres caerán en el camino, ellos son parte del camino. Ellos son el camino del cielo.

**DELEGADO:** Hago este camino cada noche. Las puertas de los vagones se abrían y, entre luces deslumbrantes y lamentos, ellos eran empujados por el único camino posible, la rampa de cemento que acababa en una especie de hangar...—Cada noche sueño que camino por esta rampa y llego ante la puerta del hangar.

**COMANDANTE:** Nuestro invitado tiene permiso para abrir cualquier puerta.

**DELEGADO:** *(Se levanta y va hacia la puerta. Extiende la mano sin tocarla.)* ¿Cree que voy a abrir esa puerta? También yo creo que voy a abrirla.

**COMANDANTE:** Nuestro invitado tiene permiso para abrir cualquier puerta.

**DELEGATE:** *“The smoke? The ashes?”* No. Everything they said would be here, I was not able to see it. *[(Lost in thought.)]* But, who knew that then? It is easy now to view myself as a ridiculous man, but I am only a person like any other. The only thing that makes me different is that I was here, on the “Way to heaven”.

**COMMANDER:** *[(Over-eager smile, like a sleazy salesman.)]* This path, from the train to the infirmary, we call the “Way to Heaven”. *[Over there]* is the infirmary.

**DELEGATE:** Yes, it was here. I can feel it below my feet: the Way to Heaven passed through here. It was here. The train tracks were here. *[(We hear faint train sounds in the distance)]*. The trains arrived here, punctually, at six in the morning. The trains always arrived at 6 in the morning.

*[(The sound of the train in the distance grows louder. The whistle blows. Smoke begins covering the COMMANDER. The stage darkens and a black and white projection shows on the back of the stage. It depicts emaciated people in striped pajamas climbing onto the train.)]*

**COMMANDER:** *[(The COMMANDER shifts his tone as he tells the dark truth about the Way to Heaven, while on the projection the train's doors close and it leaves. The sound of the train gets fainter.)]* Many men shall fall on the way, they become part of the way. They are the Way to Heaven.

**DELEGATE:** I travel this path every night. The wagon doors open and, between blinding lights and barking voices, they were pushed through the only possible path, the cement ramp that ended in a type of hangar... Every night I dream that I walk through the ramp and arrive at the door of the hangar.

**COMMANDER:** Our guest has permission to open any door.

**DELEGATE:** *[(He gets up and goes towards the door. He extends his hand without touching the doorknob.)]* Does he think I will open the door? I also think I will open it.

**COMMANDER:** Our guest has permission to open any door.

**DELEGADO:** [Pero no...] Me separo de la puerta y bajo a reunirme con los otros... *(Vuelve a su escritorio.)*

**COMANDANTE:** Pueden tocar las flores. Son de verdad. Fotografíen las flores, si quieren. Hagan fotografías. Nosotros queremos que hagan fotografías. Y sobre todo, abran bien los ojos y cuenten al mundo lo que han visto.

**DELEGADO:** He visto una ciudad normal.

**COMANDANTE:** Vuelva cuando quiera.

*[(El DELEGADO descansa la pluma y mira hacia su audiencia.)]*

**DELEGADO:** [Ya] escribí mi informe... Escribí lo que vi. Yo no había visto nada anormal, yo no podía inventar lo que no había visto. ...Ya escribí mi informe, [pero] mi memoria vuelve al camino del cielo todas las noches. [En mi sueño,] llego ante la puerta del hangar. La abro y aquí están, sonriendo, esperándome.

\*\*\*\*\*

**DELEGATE:** [But no...] I move away from the door and catch up to the others.... [*He returns to his desk.*]

**COMMANDER:** You may touch the flowers. They are real. Take pictures of the flowers. Take photos. We want you to take pictures. And most importantly, open your eyes wide and tell the world what you have seen.

**DELEGATE:** I saw a normal city.

**COMMANDER/GOTTFRIED:** You are welcome back at any time.

*[(The DELEGADO puts down his pen and looks up at his audience.)]*

**DELEGATE:** I have finished my report... I wrote what I saw. I didn't see anything abnormal. I couldn't invent something that I did not see. ... I finished my report but my memory returns to the Way to Heaven every night. [In my dreams,] I arrive before the door to the hangar. I open it and there they are, smiling, waiting for me.

\*\*\*\*\*



**6) Escuadra (macro escena): “Temblando en la ratonera”**

**ANDRÉS:** (*Ha guardado los cacharros de afeitarse. Queda sentado en su petate.*) Mirándolo bien, es horrible lo que nos ha ocurrido a nosotros, por una cosa o por otra.

**JAVIER:** Sí.

**ANDRÉS:** Esto es una ratonera. No hay salida. No tenemos salvación.

**JAVIER:** Ésa es la verdad. Somos una escuadra de condenados a muerte.

**ANDRÉS:** No...es algo peor..., de condenados a esperar la muerte. A los condenados a muerte los matan. Nosotros... estamos viviendo...

**PEDRO:** Os advierto que hay muchas escuadras como ésta a lo largo del frente. No vayáis a creer que estamos en una situación especial. Lo que nos pasa no tiene ninguna importancia. No hay nada de qué envanecerse. Esto es lo que llaman una “escuadra de seguridad”..., un cabo y cinco hombres como otros. (*ANDRÉS no le oye.*)

**ANDRÉS:** Estamos (*Con un escalofrío.*) a cinco kilómetros de nuestra vanguardia, solos en este bosque. No creo que sea para tomarlo a broma. A mí me parece... un castigo terrible. No tenemos otra misión que hacer estallar un campo de minas y morir, para que los buenos chicos de la primera línea se enteren y se dispongan a la defensa. Pero a nosotros, ¿qué nos importará ya esa defensa? Nosotros ya estaremos muertos.

**PEDRO:** Ya está bien, ¿no? Pareces un pájaro de mal agüero.

**ANDRÉS:** Si es la verdad, Pedro... Es la verdad... ¿Qué quieres que haga? ¿Que me ponga a cantar? Es imposible cerrar los ojos. Yo..., yo tengo miedo. Ten en cuenta que... yo no he entrado en fuego aún... Va a ser la primera vez... y la última. No me puedo figurar lo que es un combate. Y... ¡es horrible!

**PEDRO:** Un combate no es nada. Lo peor ya lo has pasado.

**ANDRÉS:** ¿Qué es lo peor?

**6) Squadron towards Death (macro scene): “Twitching in the Rat Trap”**

**ANDRÉS:** Looking at it closely,, it's horrible what has happened to us, for one reason or another.

**JAVIER:** Yes.

**ANDRÉS:** This is a death trap. There is no exit. We don't have salvation.

**JAVIER:** That is the truth. We are a squadron condemned to death.

**ANDRÉS:** No, it's worse...we're condemned to wait for death. People condemned to death are killed. We...are living...

**PEDRO:** I advise you that there are many squadrons like this one throughout the front. Don't go believing that we are a special situation. What happens to us has no importance. There is no reason to become vain. This is what they call a “security squadron”...one corporal and five men like us. (ANDRÉS *doesn't hear him.*)

**ANDRÉS:** We are (*with a shudder*) five kilometers from our vanguard, alone in this forest. I don't believe that it serves to take it as a joke. To me it seems like a terrible punishment. We don't have a mission other than to detonate a field of mines and die, for defense? We're already dead.

**PEDRO:** Everything's alright, yeah? Don't jinx it.

**ANDRÉS:** Yes it's the truth. Pedro...It's the truth. What do you want me to do? Start to sing? It's impossible to shut my eyes. I...I'm afraid...Keep in mind that...I still haven't been under fire...It's going to be my first time...and my last. I can't imagine what combat is like. And...it's horrible!

**PEDRO:** Combat is nothing. The worst has already passed

**ANDRÉS:** What's the worst?

**PEDRO:** El campamento. La instrucción. Seis, siete horas marchando bajo el sol, cuando el sargento no tiene compasión de ti..., ¡un!, ¡dos!, ¡un!, ¡dos!..., y tú sólo pides tumbarte boca arriba como una bestia reventada. Pero no hay piedad. Izquierda, derecha, desplegarse, ¡un!, ¡dos! Paso ligero... ¡un-dos!, ¡un-dos! Lo peor es eso. Largas marchas sin sentido. Caminos que no van a ninguna parte.

**ANDRÉS:** Para mí lo peor es esta larga espera.

**PEDRO:** Cuatro días no es una larga espera, y ya no puedes soportarlo... Figúrate si esto dura días y días... A mí me parece que hay que reservarse, tener ánimo... por ahora... Ya veremos...

**ANDRÉS:** ¿No decían que la ofensiva era inminente? Yo ya me había hecho a la idea de morir, y no me importaba: nos liquidan y se acabó... Pero aquí parece que no hay guerra. El silencio... Sabemos que enfrente, detrás de los árboles, hay miles de soldados armados hasta los dientes y dispuestos a saltar sobre nosotros. ¿Quién sabe si ya nos han localizado y nos están perdonando la vida? Nos tienen bien seguros y se ríen de nosotros. Eso es lo que pasa, ¡cazados en la ratonera! Y queremos escuchar algo... y sólo hay el silencio... Es posible que meses y meses. ¿Quién podrá resistirlo?

**JAVIER:** Si lo supiéramos, puede que tuviéramos miedo..., pero es que yo no tengo miedo..., es como angustia... No es lo peor morir en un combate... Lo que me aterra ahora es sobrevivir..., caer prisionero..., porque no puedo imaginarme cómo me matarían...

**ANDRÉS:** Sí, es verdad. Comprendo lo que quieres decir. Si tuviéramos enfrente soldados franceses... o alemanes..., todo sería muy distinto. Los conocemos. Sabemos sus películas, sus libros, su idioma. Es distinto.

**JAVIER:** Es terrible esta gente..., este país. Estamos muy lejos...

**PEDRO:** Lejos, ¿de qué?

**JAVIER:** No sé... Lejos...

\*\*\*\*\*

**PEDRO:** The camp. The instruction. Six, seven hours marching in the sun, and the sergeant has no compassion for you. One, two, one, two...! And all you need is to just lie down, mouth open like a tired beast. But there's no pity. Left, right, about face. One! Two! Quick step... One-two! One-two! That's the worst. Long marches without a reason. Roads that go nowhere.

**ANDRÉS:** For me the worst thing is the long wait.

**PEDRO:** Four days isn't even a long wait, and you already can't put up with it... Imagine if this lasts days and days... To me it seems like you have to save yourself for it, stay in good spirits... by now... we can already see...

**ANDRÉS:** Didn't they say that the offensive was imminent? I had already gotten used to the idea of dying, and it didn't matter to me: they polish us off and it was over... But here it seems like there is no war. The silence... we know that in front, behind the trees, there are thousands of soldiers armed to the teeth and ready to jump on us. Who knows if they've already found us and pardoned our lives? They have us secured and they make fun of us. That's what happened, we're caught in a death trap! And we want to hear something... and there's only silence... It's possible that it last for months and months. Who will resist it?

**JAVIER:** If we get through it, it can make us afraid... but I'm not afraid... it's like anguish... It's not worse to die in combat... What terrifies me is surviving... falling prisoner... because I can't imagine how they would kill me.

**ANDRÉS:** Yeah, it's true. I understand what you want to say. If we were in front of French or German soldiers... everything would be really different. We know them. We've seen their movies, their books, their language. It's different.

**JAVIER:** It's terrible, these people... this country. We're really far...

**PEDRO:** Far from what?

**JAVIER:** I don't know... Far...

\*\*\*\*\*

**7) Los niños perdidos (macro escena): “Juegos crueles”**

**LAZARO:** ¡Atención, atención! ¡Destacamento hospicio, no alborotéis, que nos vamos! Chaca, chaca cham cham cham, piii, piii piii piii piii...

**LAZARO y TUSO:** (*Durante todo el diálogo*) Chaca Chaca Chaca Chaca Chuuuu Chuuuuu

**CUCA #1:** Y el tren seguía su marcha. Dos sardinas y un vaso de agua. (**TODOS - Muy fuerte**) **CHUU CHUU CHUU**. Vagones de dos pisos, llenos de paja con caca de cerdo. Llenos de plastas de vaca. (**TODOS - menos fuerte**) **Chaca-chaca-chuuu chuuu**. Y mi mamá gritaba: <<¡Mi niño, mi niño, que no se lleven a mi niño!>>. Y pasaban los días y las noches. Y dos sardinas con un vaso de agua. Hacía mucho frío. Olalla se murió y olía muy mal. Luego se murió Antón, entonces olía peor. Nos arrimábamos a una ventanita que había, muy alta, muy alta, para poder respirar. (**TODOS - más leve**) **Chaca-chaca-chuuu chuuuu**. Para subir al piso de arriba había que pisotear a los de abajo, porque no teníamos escalera ni nada de nada. Algunos estaban tan malitos que ni se quejaban Ni siquiera decían nada cuando los de arriba hacíamos pis y les caían los *meaos* encima desde las grietas de las tablas. (**TODOS - más leve**) **Chuuu chuuu chuuu**. Ponerse de pie era difícil, y eso que algunos éramos muy pequeños, pero también había señoras y niños mayores que no se podían poner tiesos. Gritábamos tanto que no se podía ni dormir ni nada de nada. Luego, al cabo de unos días, ya gritábamos menos. Y la voz de mi mamá me sonaba más fuerte en la cabeza: <<¡Mi niño, mi niño! ¿Dónde se llevan a mi niño?>>. Y pasaban los días, y no llegábamos a ninguna parte. Ni sardinas ni vaso de agua. Y hacía mucho frío. Y entonces abrió la puerta un guardia civil y dijo:

**CUCA #2:** <<¡Qué mal huele!>>, y dijimos: <<Es que se han muerto unos niños>>. Y nos dieron una lata de sardinas. Y otro guardia dijo: <<Son los del destacamento hospicio>>, y el primero dijo: <<¡Qué barbaridad!>>, y sacó a los niños muertos y cerró la puerta. Así que, entre las cacas de vaca, las de los cerdos, las nuestras, nuestros pises, nuestros *vomitaos* y el pestazo que habían dejado los muertos, teníamos un olor que no había quien parara. Y otra vez (**TODOS - más leve**) **chaca-chaca-chuuu chuuu**. →

**7) The Lost Children (macro scene): “Cruel Games”**

**LAZARO:** Attention! Attention! Orphanage troops, don't get rowdy, we're leaving! *Chaca, chaca, choo, choo, choo, piii, piii*

**LAZARO and TUSO:** *(During the entire dialog) Chaca Chaca Chaca Chaca Chuuuu Chuuuuu*

**CUCA #1:** And the train continued on its track. Two sardines and a cup of water. **(EVERYONE- Very loudly) CHUU CHUU CHUU.** Two story train cars, full of straw with pig feces. Full of cow pies. **(EVERYONE- not as strong) (Chaca-chaca-chuuu chuuu.** And my mom would cried:<< My baby, my baby, don't let them take my son!>> And the nights and days would pass. And two sardines with a cup of water. It was very cold. Olalla died and it smelled very bad. Then, Antón, and it smelled worse. We'd get close to a small window that was high, very high, so that we could breathe. **(EVERYONE - diminishing in volume) Chaca-chaca-chuuu chuuuu.** To get to the floor above us, we had to step on those below us, because we didn't have a ladder, or anything, anything at all. Some were so sick they didn't even complain. They wouldn't even say anything when the ones above them would pee and it would fall through the cracks wetting them. **(EVERYONE - more diminished in volume) Chuuu chuuu chuuu.** Standing on our feet was hard, because some of us were very small, and there were also women and bigger children that couldn't stand. We'd scream so much that we couldn't sleep or anything, anything at all. Then, after some days, we screamed less. And my mother's voice sounded louder in my head << My son, my son! Where are they taking my son?>> And the days passed by, and we wouldn't get anywhere. No sardines, not even a cup of water. And it was very cold. And then the door opened and a guard said:

**CUCA #2:** <<It smells so bad>>, and we told him: <<some children died>>. And they gave us a can of sardines. And another guard said: <<They're from the orphanage outpost>>, and the first said: <<That's awful>>, and took out the dead kids and closed the door. So through the cow poop, the pig poop, and ours, our pee, our vomit yand the awful smell that the dead left, there was nothing anyone could do. And again **(EVERYONE - more quietly) chaca-chaca-chuuu chuuu.** →

Y yo echaba mucho de menos a mi mamá, y a la tía Mariló, que me guardaba boniatos que les quitaba a las monjas, claro, como trabajaba en la cocina...pero, sobre todo, a mi mamá. Y todo el día dando la tabarra: <<Y mi mamá, ¿dónde está mi mamá?>> Antes estaba todo el día con ella y me cantaba la canción del muñeco Pimpón. Y los otros, los más mayores, me gritaban: <<Vale ya, *pesao*, que los demás también tenemos mamá y no estamos todo el día con la murga>>. Pero es que sus mamás no debían ser como la mía, aunque también estuviesen presas. Entonces se murió otro niño, que no sé cómo se llamaba, pero que era muy pequeño y tosía mucho. Y en otro vagón se murieron dos niños más que estaban muy malitos, o por lo menos no se movían nada, nada, nada.

**CUCA #3: (TODOS - en voz baja) Chaca-chaca-chuuu chuuuu.** Y el tren llegó a una estación, y nos metieron en camiones a todos, como si fuésemos las sardinas de la lata. Y los niños que no se movían se quedaron en el vagón, los pobrecitos, con el frío que hacía. Y llegamos aquí y me cortaron el pelo, y no he vuelto a ver a mi mamá. Y, como me puse muy pesado, una monja me dijo: <<¿Tu mamá? A ésa la han fusilado porque era una roja muy malísima>>. Entonces me hice pis y me dieron una paliza por guarro y, como todas las noches me meo en la cama, me pusieron la sábana con los *meaos* por encima y me encerraron en este desván, solito y a oscuras, para ver si se me pasaba. Pero no. Me acuerdo de mi mamá y me hago pis, me acuerdo de la tía Mariló y también, me acuerdo de la enfermería de la cárcel y me meo del todo, me acuerdo de la celda donde estaba mi mamá con muchas más y ya ni te cuento. Y si pienso en cosas de ahora, pues mucho peor, porque ya no está mi mamá para cogerme en brazos y darme un beso, ni la tía Mariló con un boniato, ni Marina, que tenía un niño como yo y que se murió de disentería, y la cárcel era muy fea y muy asquerosa, pero estaba mi mamá. **(TODOS - muy bajito) Chaca chaca chuuuu chuuuuu**

*(Pausa. Los niños se han quedado un poco tristes. Jugar a los trenes no ha sido una buena idea.)*

\*\*\*\*\*

And I really missed my mom, and my aunt Mariló, who always saved me sweet potatoes that she stole from the nuns, since she worked in the kitchen...but mostly my mom.>> And all day complaining: <<My mom! Where is my mom? Before I was with her all day and she sang me the song of the doll Pimpón. And the other, the older kids yelled at me: <<Quit it, *baby*, we all have moms and we don't spend the whole day crying. But their moms musn't have been like mine, even though they were held prisoner too. And then another kid died, I didn't know his name, but he was really little and coughed a lot. And in the other wagon two more kids died that were really sick or at least they didn't move at all. At all. At all. At all.

**CUCA #3: (EVERYONE - in a low voice) *Chaca-chaca-chuuu chuuuu***. And the train arrived at a station, and put us all in wagons, as if we were sardines in a can. And the children who did not move remained in the car, the poor little ones, with how cold it was. And we arrived here and they cut my hair, and since then I haven't seen my mom. And, since I was being a baby, a nun told me: <<Your mom? They have shot her because she was a red.>> Then I peed and they gave me a beating and, like all the nights I pee in the bed, they put the sheet with the pee on me and locked me in this attic, alone and in the dark, to see if it would pass. But no. I remember my mom and I pee, I remember my Aunt Mariló and also [pee], I remember the infirmary and the prison and everything makes me pee, I remember the cell where my mom was with many others... and I shouldn't even say. And if I think about things now, it's much worse, because my mom is not here anymore to hold me in her arms and give me a kiss, nor Aunt Mariló with a sweet potato, nor Marina, who had a child like me and who died of dysentery, and the prison was very ugly and very disgusting, but my mom was there. **(EVERYONE - very quietly) *Chaca chaca chuuuu chuuuu***

*(Pause. The children are left a little sad. Playing train was not a good idea.)*

\*\*\*\*\*



**8) Los niños perdidos (escena final): “¡Abre la puerta!”**

*(LAZARO baja rápidamente de la ventana. Corre hacia la puerta e intenta abrir, pero no puede. Los demás dan un respingo.)*

**CUCA:** ¿Qué haces?

**LAZARO:** Abre la puerta, Tuso.

**TUSO:** ¿Qué?

**LAZARO:** Que abras la puerta.

**CUCA:** ¿Tú estás tonto?

**LAZARO:** Que entre si tiene narices. Total ya estamos muertos...

**TUSO:** ¡Pero yo no!

**LAZARO:** ¡Abre la puerta, Tuso, que no va a pasar nada!

**TUSO:** Nanái.

**LAZARO:** ¿Tú tienes miedo de nosotros?

**TUSO:** No.

**LAZARO:** Pues somos como el aire, nada, tu imaginación. Abre la puerta, Tuso.

**CUCA:** No, por favor, por favor, que me tira por la ventana.

**LAZARO:** Que lo intente si se atreve. Yo ya no le tengo miedo.

**CUCA:** Pues yo sí.

**LAZARO:** Ya no nos puede hacer nada, bobo.

**CUCA:** ¿No?

**LAZARO:** No. Ya no nos puede asustar, y si no nos mete miedo desaparece. Si no nos da miedo no existe, ésa es su razón de ser, ¿no lo entiendes?

**CUCA:** Pues no.

**LAZARO:** Bueno, da igual. El caso es que ya es como si no estuviera.

**8) The Lost Children ( Final Scene): “Open the Door!”**

*LAZARO comes down quickly from the window. He runs towards the door and tries to open it, but he can't. The others give a start.*

**CUCA:** What are you doing?

**LAZARO:** Open the door, Tuso.

**TUSO:** What?

**LAZARO:** Open the door.

**CUCA:** Are you dumb?

**LAZARO:** Let it come in if it dares. We're dead anyways...

**TUSO:** But I'm not!!

**LAZARO:** Open the door, Tuso, nothing's gonna happen!

**TUSO:** No, no.

**LAZARO:** Are you scared of us?

**TUSO:** No.

**LAZARO:** Well we're like the air, nothing, your imagination. Open the door, Tuso.

**CUCA:** No, please, please, let him throw me through the window.

**LAZARO:** Let him try if he dares. I'm not scared anymore.

**CUCA:** Well I am.

**LAZARO:** It can't do anything to us anymore, dummy.

**CUCA:** No?

**LAZARO:** No. It can't scare us anymore, and if it doesn't scare us, it disappears. If it doesn't scare us, it doesn't exist, that's it's reason to be, don't you see?

**CUCA:** Well no.

**LAZARO:** Well, whatever. In any case, it's like it isn't here anymore.

**CUCA:** Pues no lo entiendo.

**LAZARO:** No existimos ninguno, sólo estamos en la cabeza del Tuso.

**CUCA:** ¡Qué tontería!

**LAZARO:** ¿No te das cuenta? Sólo existimos en su memoria.

**CUCA:** ¿De verdad?

**LAZARO:** De verdad.

**CUCA:** Pues entonces ya no tengo miedo. Los fantasmas no existen.

**LAZARO:** Entonces ¿tú qué eres, melón?

**CUCA:** A lo mejor, hasta podemos salir y dar un susto a las cocineras...

**LAZARO:** A lo mejor.

**TUSO:** ¿Y yo?

*(Silencio. Los niños se miran confundidos.)*

**CUCA:** ¿Tú? A lo tuyo.

**LAZARO:** Ya no eres de los nuestros, Tuso.

**TUSO:** ¿Y me voy a quedar solito?

**LAZARO:** No lo sé. Abre la puerta.

**TUSO:** No, que os marcháis.

**LAZARO:** Abre la puerta.

**CUCA:** Abre la puerta, Tuso.

*(TUSO, cabizbajo, abre la puerta. Una luz muy potente entra desde el exterior. Los niños, alegres, se dirigen hacia ella. El último en salir es CUCACHICA, que se despide del TUSO con la mano.)*

**CUCA:** Adiós, Tuso.

**CUCA:** Well I don't get it.

**LAZARO:** We don't exist, we're only in Tuso's mind!

**CUCA:** That's ridiculous!

**LAZARO:** Don't you see? We only exist in his memory.

**CUCA:** Really?

**LAZARO:** Really. .

**CUCA:** Well then I'm not scared anymore. Ghosts don't exist.

**LAZARO:** Then what are you, melón?

**CUCA:** Maybe, we could even go out and scare the cooks...

**LAZARO:** Probably.

**TUSO:** And me?

*(Silence. The children look at each other confused)*

**CUCA:** You? To your things.

**LAZARO:** You're not one of us anymore, Tuso.

**TUSO:** Will I stay by myself?

**LAZARO:** I don't know. Open the door.

**TUSO:** No, then you'll leave.

**LAZARO:** Open the door.

**CUCA:** Open the door, Tuso.

*(TUSO, with his head down, opens the door. A strong light enters from outside. The children, happy, go towards it. The last to go out is CUCACHICA, who bids farewell with a handshake)*

**CUCA:** Goodbye, Tuso.

*(Una ráfaga de aire cierra la puerta. La luz desaparece. TUSO se despide con la mano mientras se abraza a la peluca de san Judas de CUCACHICA y se sorbe los mocos y las lágrimas.)*

\*\*\*\*\*

Fin.

*(A gust of wind closes the door. The light disappears. TUSO waves with his hand while he clutches CUCACHICA's San Judas wig and sniffed back his snot and tears. Fade to black)*

\*\*\*\*\*

The end.