

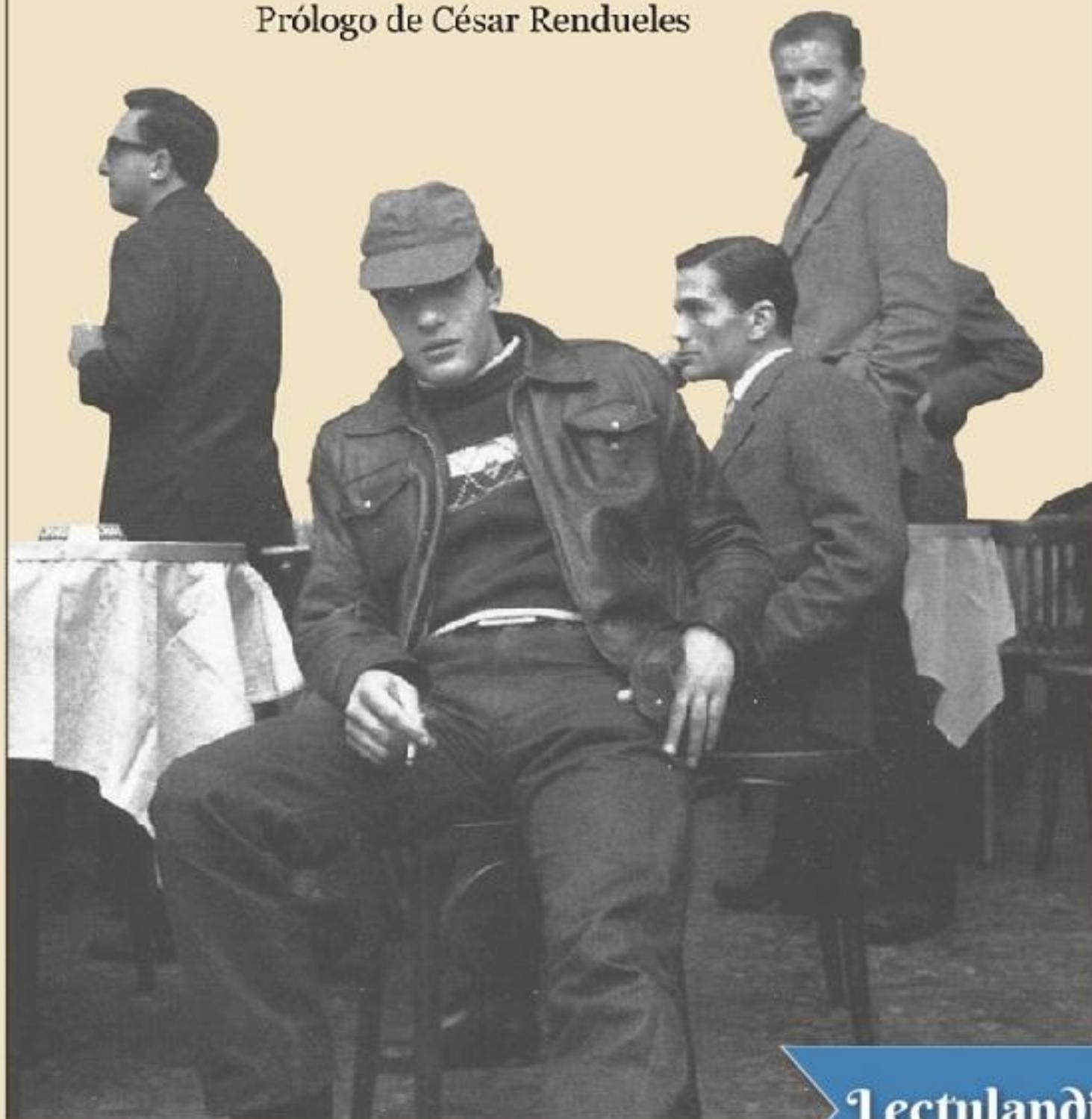
se

Nebulosa

Pier Paolo Pasolini

Traducción de Marta Pino

Prólogo de César Rendueles



Lectulandia

Noviembre de 1959. Italia acaba de salir de las penurias de la posguerra y vive una época de auge económico. Los vehículos braham, la gente corre y se precipita, de golpe brotan luces, prenden los carteles luminosos de los bares, de los cines, de las discotecas... Construcciones recientes, rascacielos, suburbios, imágenes que hacía tiempo se habían quedado sin vida se ponen ahora en movimiento.

Medianoche de Fin de Año. Los *teddy boys* de la periferia milanesa buscan sensaciones extremas. El lapso de tiempo que nos separa del término fatal se aproxima a cero. En los bares se bebe *whisky* y *champagne*. La extensión viril de los jóvenes es la motocicleta. Y el amor no se conquista; se roba en la calle.

Inédito hasta ahora, *Nebulosa* es el guión que fue utilizado solo parcialmente por los directores que lo encargaron. Asumida su pérdida durante años, no fue hasta 1995 cuando reapareció en los archivos de la revista italiana *Filmcritica*. Está considerado la pieza que cierra el ciclo sobre la juventud iniciado con dos novelas: *Chicos del arroyo* y *Una vida violenta*.

Negra, encolerizada y febril, *Nebulosa* nos devuelve la imagen de un apasionado intelectual que denunció con mucha antelación todos los males de la sociedad contemporánea.

Lectulandia

Pier Paolo Pasolini

Nebulosa

ePub r1.0

Titivillus 28.05.16

Título original: *Nebulosa*
Pier Paolo Pasolini, 2014
Traducción: Marta Pino Moreno
Introducción: Alberto Piccinini
Prólogo: César Rendueles
Edición: Graziella Chiarcossi

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

LA OBRA — Noviembre de 1959. Poco después de la publicación de *Una vida violenta*, Pier Paolo Pasolini explora Milán con la misma furia, la misma pasión con que había descubierto Roma en los años cincuenta: es el sorprendente viaje de un voraz agresor de la ciudad, impaciente por apropiarse de ella, física y lingüísticamente. Acompañado de unos jóvenes milaneses, maleantes en la justa medida, Pasolini recorre los *trani*, viejos tugurios de la ciudad, y los bares rutilantes de corso Buenos Aires. Merodea por garitos de *teddy boys* y discotecas del centro. Frecuenta los salones de baile de la periferia. Va a Metanopoli. Contempla desde fuera las villas neoclásicas cercadas por la expansión urbana y se adentra en el área metropolitana, entre Novate y Bollate.

Así nace *Nebulosa*, guion que fue utilizado solo parcialmente y manipulado por los directores que lo encargaron y obra literaria que ahora se edita por primera vez de forma íntegra, con una secuencia de episodios que responde al primer borrador redactado por Pier Paolo Pasolini.

Nebulosa es una novela negra picaresca y desesperada, ambientada en Milán durante la noche de Fin de Año. En busca de aventuras, el Gimkana, el Teppa, el Rospo, el Contessa, Mosè y Toni roban un coche y salen a la carretera. En la iglesia de Bollate hurtan las joyas de la estatua de la Virgen: un largo collar de piedras blancas, otro de piedras negras, otro más y una cuarta pieza, y la diadema, los pendientes, dos o tres pulseras, dos o tres anillos, pero con las joyas, que son falsas, engalanan a la reina de las vagabundas, una vieja que camina sola por la carretera en plena noche. Después corren a importunar a la burguesía milanesa, que vive hastiada en una casa de la periferia, y transforman la fiesta en una orgía. La suya es una aventura que acabará mal.

Al fondo de un *skyline* dominado por las siluetas de los rascacielos, entre ellos los de Galfa y Pirelli, se suceden las escenas en un caleidoscopio de personajes que transitan junto a los *teddy boys*: los borrachos que rompen el tímpano con sus canturreos en los *trani*, la bruja pálida y profética, la gorda Nella, exactriz de variedades de la compañía de Macario, el mayordomo de los marqueses de Valtorta, que entretiene al grupo con diversos disfraces...

Con prepotencia, pero de forma inexorable, y como reflejo de un incesante diálogo a distancia, la Milán de *Nebulosa* se presenta como una variante de la Milán de Giovanni Testori, que por aquellos mismos años relataba el mundo de la periferia, los jóvenes, el hampa, los amoríos, el cinismo y el lirismo que anima la realidad de la Milán popular, anticuada, en pugna con las tentaciones neocapitalistas.

Nebulosa es el guión de una película que nunca llegó a rodarse, pero también una investigación de primera mano sobre los jóvenes milaneses del *boom* económico. La novela negra de una Milán desesperada y violenta.

LA FACETA *TEDDY BOY* DE PPP

En noviembre de 1959 Pier Paolo Pasolini está en Milán. Escribe *de verdad* el guion de una película ambientada en el mundo de los *teddy boys*. «Veinte días atroces encerrado en un hostel, trabajando como un perro», recordará al año siguiente en el diario *Paese Sera*, cuando ya se ha cancelado la película y él solo se ha embolsado «la primera mitad del precio pactado». «La segunda mitad», se pregunta resignado, «¿la habéis visto vosotros?»^[1]. No sabemos por qué vía se topó con el productor Renzo Tresoldi, un industrial milanés «de familia rica y honorable, digna de conocer a Gadda^[2]», cuyo nombre aparece ahora por primera y única vez asociado al ámbito cinematográfico. Los jóvenes cineastas Gian Rocco y Pino Serpi eran, en cambio, «dos inspirados», dicho con sarcasmo en el recuerdo de aquella empresa ruinosa, publicado en *Paese Sera*.

En aquella época Rocco y Serpi habían firmado un solo trabajo, *Carosello spagnolo*, de estilo turístico-documental. *Milano nera*, que es el título definitivo de la película cuyo guión encargaron a Pasolini, se estrenó en septiembre de 1963 en una única sala de la capital lombarda, y solo estuvo cinco días en cartel. Un fiasco. Gian Rocco volvería al cine en 1967 con *Giarrettiera Colt*, un *spaghetti western* —rodado en Oristano— que ha adquirido recientemente un estatus de culto por su protagonista femenina (caso único en el género), interpretada por la actriz Nicoletta Machiavelli, en la que se inspira el personaje de Uma Thurman en *Kill Bill* de Quentin Tarantino. También es de culto, a su modo, *Milano nera*: por el título, que se anticipa a los «policíacos» años setenta, por su retraso con respecto a ciertas *biker movies* juveniles de serie B, por su condición de película inclasificable, tortuosa y fallida. De culto una vez corroborado que el guionista (y también algo más), casi incluido por la fuerza en los títulos de crédito iniciales, es Pier Paolo Pasolini.

Habrá que esperar a 1995 para que alguien preste atención a *Milano nera*. A ello contribuyó la afortunada reaparición del guión original que el propio Pasolini, tal vez para no tirar a la basura los dos meses de trabajo, había enviado a Edoardo Bruno, director de *Filmcritica*, autorizando la publicación de algunas escenas. Pasolini era colaborador ocasional de la revista romana. Allí publicó parte de su guion de *La notte brava*, analizó *La dolce vita* y comentó sus propias películas en largas e intensas conversaciones, entre otras cosas. En general, a finales de los años cincuenta la relación entre el escritor y el cine experimenta una súbita aceleración. El sujeto y el guion de *La notte brava* de Mauro Bolognini se inspiran en *Ragazzi di vita*, en lo que respecta a los personajes, la ambientación y el esquema narrativo: la acción abarca una noche entera, como ocurrirá también en *Nebulosa*. Dos años antes se habían esbozado las mismas historias en la colaboración con Federico Fellini en *Le notti di Cabiria*, y aquel mismo año 1959 Pasolini había aportado al director de Rímini algunas escenas para *La dolce vita*. El asesor «callejero» para los diálogos fue —en

ambos casos— Sergio Citti. Pero el material para Fellini se descartó durante la elaboración de la película. «Ahora sí que estoy de verdad en Roma», comenta Pasolini en un artículo irónico sobre aquella experiencia^[3].

De 1959 data su colaboración, también desafortunada, en *Morte di un amico* de Franco Rossi. También narra la historia de un «chulo», inspirada en las aventuras de un chaval de la Garbatella, al que Pasolini conocía desde hacía varios años y al que había vuelto a ver recientemente. «Uno de los eternos adolescentes romanos [...] con toda su alegría de joven malandrín [...]. Su destino no era otro que morir», recordará posteriormente^[4]. Siempre con la ayuda de Citti escribe un guion «duro, fuerte, lúgubre», ya muy próximo a *Accattone*. La muerte final de uno de los protagonistas, añadimos, será también el «giro teatral» de *Nebulosa*. Pero el productor no lo acepta y, después de montar una escena histórica, solicita la intervención de otro guionista. Pasolini retira su firma del proyecto y después se desfoga: «Se había vulgarizado, desvirtuado, atenuado, dulcificado todo^[5]». La película fue un fiasco. Otra colaboración que vale la pena recordar es la que hizo para *Le notti dei teddy boys* con los guionistas Elio Petri, Tommaso Chiaretti y el director Leopoldo Savona. Esta película se proyectó en las salas durante pocos días. En la fase de elaboración del guión, según recuerda el director, Pasolini había aportado «ideas, unas cuantas páginas con el esquema de los personajes, indicando su nombre y su extracción social^[6]».

En un célebre ensayo, ya publicado como artículo en *Vie Nuove*, Pasolini escribe:

Se ha celebrado recientemente en Venecia un congreso de «hombres ilustres» sobre el problema de la juventud descarriada. Lo que se ha sacado en claro de este congreso es por qué existen los *teddy boys*. No me refiero a los trabajos y debates del congreso sino al congreso en sí, a su presencia: tanta presunción pedagógica, tanta ceguera reaccionaria, tanto paternalismo estúpido, una visión tan superficial de los valores, tanto sadismo reprimido, no pueden sino justificar la existencia, en muchas ciudades italianas, de una juventud intolerante y envilecida. Con semejantes padres ideales —porque es evidente que la media de los padres está formada por la media de los participantes en este triste congreso—, es natural que los hijos alimenten el desprecio por la moral vigente: un desprecio nada crítico, por supuesto, y por lo tanto anárquico, improductivo, patológico. Responden a la superficialidad con la superficialidad, a la crueldad con la crueldad. En realidad, los *teddy boys* son precisamente los verdaderos hijos de nuestros abogados, de nuestros profesores, de nuestras lumbreras^[7].

Esta larga cita explica bien el punto de vista de Pasolini poco antes de iniciar su trabajo «de campo» en Milán. Los *teddy boys* italianos son salvajes pequeñoburgueses, hijos de exfascistas, ejemplares vanguardistas del mismo paradigma que Pasolini seguirá describiendo y analizando en los años siguientes con

angustiosa y cruel precisión. Viven en las ciudades del norte, no en las del sur. El escritor prosigue sus explicaciones con obstinación de sociólogo:

El muchacho descarriado con características típicas y modernas tiene su modelo en Londres, en Nueva York, en los países escandinavos: es decir, en sociedades puritanas y de alto nivel cívico. El *teddy boy* francés ya es una variante menos perfecta (si queremos observar las cosas con desapego científico), en tanto en cuanto pertenece a una sociedad de alto nivel, sí, pero católica^[8].

Sin embargo, tanta precisión clasificatoria deja entrever una suerte de lejana simpatía del escritor por la «juventud intolerante y envilecida». La atención hacia los hijos, que no hacia los padres, le permite volver a los lugares por los que siente mayor querencia: los barrios del extrarradio romano.

El término «*teddy boy*» empezó a circular en la prensa italiana durante los primeros años cincuenta para describir los actos criminales de la banda de Paolo Casaroli, un despiadado bandido de veintitrés años que había pertenecido a la Décima MAS —la flotilla de vehículos de asalto del régimen fascista— y sentía debilidad por Nietzsche, D’Annunzio y Sartre. Al final de la década, la «delincuencia juvenil» de carácter metropolitano pasó a ser un problema más social que político, o al menos así se percibía entre los periodistas y observadores, hasta tal punto que suscitó el interés del gobierno. He aquí las palabras con que el ministro de Gracia y Justicia Guido Gonella, democristiano, anunció un proyecto de ley para la represión del fenómeno, presentado precisamente a finales del verano de 1959: «El hábito hace al monje. La chaqueta negra y los pantalones americanos constituyen una especie de inmunización moral de este ejército de patanes^[9]».

Por la misma época, el surgimiento del *rock and roll* en Italia proyecta sobre la figura del *teddy boy* una luz más benévola y desdramatizadora, casi con un toque cómico reflejado en el cine de los primeros musicales como *I teddy boys della canzone* de Domenico Paoletta. *Teddy Girl* es el título de una canción de Adriano Celentano compuesta en 1959 con letra de Luciano Beretta, e interpretada en la misma época por I Due Corsari, Giorgio Gaber y Enzo Jannacci. El *rock and roll* contribuyó a atemperar los ánimos: «*Oh teddy girl pupa in technicolor / Oh teddy girl c’è un juke box nel tuo cuor*». A Pasolini le encanta Celentano, y estos versos acaban reproducidos literalmente en su guion. Según un testimonio nunca confirmado, durante aquellos días en Milán se reunió con el cantante para convencerlo de que participara en la película, si bien no llegaron a ningún acuerdo. En cambio, sí es seguro que años después fue a visitarlo junto con Ninetto Davoli —casi un peregrinaje— para proponerle una película inspirada en *Il ragazzo della via Gluck*, que nunca llegó a realizarse y pasó a engrosar el grupo de las leyendas de la cultura pop italiana. En una acotación de *Nebulosa* enmarca así la cita de *Teddy Girl*: «En el coche de delante, mientras el Teppa conduce, Toni canturrea una canción

ululante^[10]». Y justo antes: «Imágenes de Milán, encuadradas desde los coches en movimiento. Rápidas, fulminantes. Es la última noche del año^[11]».

El Teppa, Toni, alias «Elvis», el Contessa, Mosè, el Gimkana, Rospo, que es el jefe de la banda, su hermano menor Cino. Los *teddy boys* del relato, o sus nombres al menos, son todos *verdaderos*. Nada más llegar a Milán, Pasolini llamó a su primo Nico Naldini, que anteriormente lo había puesto en contacto con Umberto Simonetta, escritor de revistas y futuro letrista de Giorgio Gaber en canciones como *La ballata del Cerutti* y *Trani a gogò*. El motivo era que Simonetta tenía un amigo *teddy boy*: Giuseppe Pucci Fallica, alias Gimkana, de dieciocho años. Este chico, junto con su amigo Paolo Uguccione, alias «El Lobo», de veinte años, introdujo al escritor en los ambientes por los que sentía curiosidad, peinando la ciudad de la periferia al centro, de los *trani* del barrio de Ortica a los salones recreativos de Porta Venezia. Muy pronto Pasolini pidió a los dos chicos que colaborasen en la redacción de los diálogos: así trasladó a Milán los métodos de recopilación directa del habla que ya había ensayado en Roma, con Sergio Citti. Puede que al productor y al director solo les interesara hasta cierto punto tanta riqueza de matices y registros en los diálogos (el argot, el dialecto y al afectado *birignao* burgués). Para él, en cambio, era un aspecto de suma importancia.

Fueron los mismos Pucci Fallica y Uguccione quienes, tras la publicación del guion en 1995, dieron señales de vida en *Corriere della Sera* para contar otros detalles de aquellos veinte días milaneses, hasta entonces olvidados en la biografía del escritor. De noche en los bares, de día en los mercadillos. «Siempre nos pedía que lo lleváramos a la feria de Sinigallia: era un coleccionista de exvotos que, según decía, para él representaban el arte verdadero», recordaba uno de ellos^[12]. Después, para completar el trabajo, Pasolini pidió permiso a los padres de los chicos para llevárselos a Roma, y lo consiguió. Un incidente con su 1100 verde le hizo cambiar de planes momentáneamente. «Me dejó el coche para que lo llevara a reparar», recordaba Pucci Fallica, «y me marché solo con Paolo». «Hicimos varias etapas», fue la versión de este último. «Pasolini tenía una conferencia en Bolonia. Era un público de comunistas fanáticos y su lenguaje sosegado le decepcionó. Se iba a cenar con sus amigos y no me presentaba a nadie. Sencillamente imponía mi presencia, sin dar explicaciones. Todos me trataban con respeto, sin hacer preguntas. Conversaba sobre filología o sobre los versos griegos que estaba traduciendo. Para mí era más importante Little Richard^[13]».

El trío se recompuso unos días después en Roma. Algunos elementos del viaje, como la larga observación compartida del mundo de los *teddy boys*, la reacción química —digámoslo así— entre ellos y la élite burguesa, pueden leerse fácilmente en el guión de *Nebulosa*. Que por ello está llena de sesgos de autor, diálogos que van mucho más allá de la superficialidad espectacular en lo que respecta al «malestar juvenil», y poco adecuados, probablemente, para la cinematografía ordinaria italiana de aquellos años.

TONI

(*eludiendo la discusión con cierta vulgaridad*)

Venga ya, corta el rollo, ¿a mí qué me cuentas de comunismo, fascismo, democracia...? ¡Por mí se pueden ir a tomar viento todos ellos...!

ROSPO

(*obstinado*)

Venga ya, ni que nunca te hubiera visto en la fiesta de la Unidad. Tú ahí, quemándote las manos de aplaudir a los exaltados que gritaban allí dentro...

TONI

¡Venga ya, si yo fui allí a bailar, a oír a Celentano, *pringao*^[14]!

Resulta muy curiosa la imagen de este trío —Pier Paolo Pasolini, el Gimkana y El Lobo—, que durante un mes entero asistió a cenas y actos sociales en Roma con Moravia y Elsa Morante, Giorgio Bassani, Alberto Arbasino, Elsa De Giorgi, Adriana Asti, Tomás Milian. No obstante, el escritor no se olvidó de adentrarse con ellos en el extrarradio, y no está claro cuál de los dos contextos era el más propicio para la evasión. En cualquier caso, no pasaron inadvertidos. En los archivos han aparecido, incluso en tiempos recientes, series completas de fotografías olvidadas. Incluso se desató un escándalo de trasfondo promocional, o esa al menos fue la sospecha de un Pasolini cada vez más exasperado con la producción de la película: «Lo más gracioso es que los dos inspirados publicaron en un periódico sensacionalista cierto material fotográfico de la película en el que aparecían unos chicos que yo acababa de conocer: precisamente los *teddy boys*, prejuzgados y a la espera de juicio. Uno acabó en prisión por delitos anteriores. Y de los pies de foto se deducía que quien lo había llevado por el mal camino era yo, que habré pasado en su compañía a lo sumo cuatro horas para “imitarlo” en el guion^[15]».

En Roma, alojados en un hotel a cargo de la producción —o al menos eso supone Pasolini—, los *teddy boys* se pasan los días en casa del escritor en Monteverde. Ugucione recuerda: «Trabajaba con una resma de hojas blancas delante. Escribía, hacía una pelota con el papel y la lanzaba hacia atrás. Su madre pasaba en silencio por detrás con una cesta y recogía las bolas de papel dispersas. Después preparaba la comida. Nosotros imitábamos las escenas o recitábamos los diálogos^[16]».

La Nebbiosa fue el título definitivo escogido por Pasolini para el guion. Pero en los apuntes del manuscrito se conservan otras ideas: *La rovina della società*, *La ballata del Teppa*, *La notte del Gogna*, *Il Rospo si diverte*, *I romanici*, *I goti*, *La polenta con le sevizie*. Nico Naldini recuerda otro título más, *Polenta e Sangue*. «Me lo explicó así: estos chicos son sanguinarios, pero *polentoni*^[17]»^[18]

La historia se desarrolla en una sola noche. La más «golfa» de todas, la de Fin de Año. La banda de *teddy boys* lo festeja a su modo, en un torbellino de motos y coches

robados. Se las hacen pasar canutas a una parejita —un rico comerciante y una secretaria—, a la que sorprenden haciendo el amor dentro de un coche en un prado. Roban las joyas que engalanan a la virgen de una iglesia rural y se las regalan a una vagabunda que se encuentran por el camino. Visitan a un amigo mayordomo en una villa señorial y se pegan allí un gran banquete. Secuestran a tres señoras con abrigos de piel y las involucran en una orgía de fanfarronería y ebriedad. Bailan el *rock'n'roll all night*. Por el camino recogen en el coche a un homosexual, para después desnudarlo y quemarle la ropa. Al final muere Teppa, víctima de un proyectil disparado involuntariamente por el jovencísimo Cino, mientras dos de los amigos tocan un espiritual en honor de su novia (el final de la película *Milano nera* es distinto, aunque asimismo dramático, y se desarrolla en el estadio vacío de San Siro con los *teddy boys* en las gradas bajo las primeras luces del amanecer).

Pasolini no siente tanta querencia por Milán como por Roma, pero no infravalora sus potencialidades cinematográficas. Ya es director, no solo guionista. Las indicaciones escénicas de *Nebulosa* tienen un tono poético, inspirado. En la futurista Metanopoli, desde los ventanales del bar donde se reúne la banda, se contempla «un cruel panorama de filas de luces y edificios acristalados, que semejan globos de fulgor». En una escena posterior, se divisan los rascacielos Galfa y Pirelli como fondo lejano de los callejones del barrio de Naviglio: se va componiendo el nuevo *skyline* de Milán. Los rascacielos «son imágenes estupendas: relucen como diamantes gigantescos, colosales fantasmas petrificados». El diálogo de tres señoras de via Montenapoleone, justo después de la acotación, dice así:

VOZ DE SEÑORA
(*fuera de campo*)
Estupendos, ¿eh?

VOZ DE SEGUNDA SEÑORA GORDA
(*fuera de campo*)
También el progreso tiene su belleza, ¿eh?

El acento es milanés, pero fino: de señoras de via Montenapoleone.
De pronto, ante la extraordinaria visión, se perfila la voz de una tercera señora.

VOZ DE SEÑORA III
(*fuera de campo*)
Parece un Braque... No, más bien un Léger^[19]...

Parece que Pasolini se divierte jugando con el contraste entre una Milán reluciente, rica, mezquina, horrendamente burguesa, donde «si te caes, no te ayuda nadie», según el lugar común de la época, y la desesperada vitalidad de «sus» *teddy boys*. En una de las últimas escenas, los chicos irrumpen en una discoteca. La detallada acotación dice

así: «Ante el elegante público que escucha, entretenido más que nada por obligación, la cantante Laura Betti canta una de sus canciones intelectuales. Sobre la melena rubia, de jaguar, centellea la luz del foco, y ella, con neurótica dulzura, con concentrada indolencia, entona los versos de una cancioncilla de Moravia^[20]». La escena se mofa de la doble estupidez de los comentarios del encargado de la discoteca («Esto es la democracia») y de un pobre tipo, el portero («¡Eh, a vosotros lo que os hace falta es una buena tunda!»), frente a la banda de moteros. En el fondo, es un guiño del guionista a sus propios amigos. Laura Betti se sorprendió con la inclusión en la película. Aunque habían coincidido en numerosas ocasiones, Pasolini no le había dirigido nunca la palabra.

Sin embargo, de la aventura de *Milano nera* ni siquiera volvió a hablar, y prefirió olvidar el enésimo fracaso con que terminó su período de aprendizaje en el mundo del cine. Resulta interesante el intento de agrupar los registros de la observación social, del *rock and roll*, pero también de la ineludible y cruel sátira sobre la Milán del *boom*. En suma, la historia del viaje a Milán y Roma con los *teddy boys* es extraordinariamente fascinante. Por muy fallido que resultara, un proyecto como *Nebulosa* enriquece a posteriori la figura del escritor en aquellos años. Erradica el moralismo que carcome como un gusano el legado de sus escritos y análisis, para restituir a un artista capaz de atravesar con curiosidad, entusiasmo y audacia *toda* la realidad contemporánea, abordándola siempre, incluso en los ejemplos aparentemente más banales, con el arrojo de una suerte de viaje iniciático. La faceta *teddy boy* de PPP.

ALBERTO PICCININI

SUBPROLETARIOS, BURGUESES Y ROCK AND ROLL

En *Los demonios*, la novela de Fiódor Dostoyevski, el personaje de Iván Shatov representa a la Rusia humilde y tradicional. En las primeras páginas, Shatov espeta a un grupo de intelectuales liberales que aspiran a modernizar Rusia:

Ustedes jamás amaron al pueblo, ni sufrieron por él, ni le sacrificaron cosa alguna, aunque así lo imaginasen para su propia tranquilidad de ánimo [...]. A ustedes no les bastó con dar esquinazo al pueblo, ustedes lo trataron con repugnante desprecio; y sólo porque entendían por pueblo únicamente al francés, mejor dicho, el parisiense, y les daba vergüenza que el pueblo ruso no fuera como él. ¡Eso es así! ¡Y quien no tiene pueblo, no tiene Dios! Que quede claro que aquellos que se alejan de su pueblo también se alejan de la fe paterna y acaban siendo ateos o indiferentes. ¡Digo la verdad! Está demostrado. ¡Es la razón por la cual todos ustedes, y ahora todos nosotros, somos viles, ateos o simple canalla depravada y escéptica!

Los demonios es una novela de tesis con la que el Dostoyevski reaccionario culmina el ajuste de cuentas con su propio progresismo juvenil. Por el camino nos legó la formulación de un dilema atroz que afecta a cualquier proyecto político anticapitalista y democratizador. La subordinación típica de las sociedades tradicionales — autoritarias, supersticiosas y patriarcales— resulta inaceptable, es cierto. Pero, al mismo tiempo, es imposible desarrollar un auténtico programa de emancipación política en el contexto social fragmentario que induce el proceso de modernización liberal.

Toda la obra de Pasolini puede ser entendida como un intento de rastrear alguna vía de escape a ese callejón sin salida político que Dostoyevski identificó en el siglo XIX. Del mismo modo, nadie ha descrito tan bien el nihilismo consumista generalizado de nuestra segunda década del siglo XXI como Pasolini en 1970. Sus textos y películas resultan tan inquietantes y contradictorios porque no se conforman con soluciones espurias o retóricas a las antinomias que desgarran las propuestas de cambio político contemporáneas.

En un artículo que escribió poco antes de su asesinato, Pasolini recordaba así el objetivo de *Accatone*, la película donde recoge el bagaje literario de dos novelas: *Chicos del arroyo* (1955) y *Una vida violenta* (1959). En esencia, decía Pasolini, los personajes de *Accatone* eran el resultado de una época represiva. A lo largo de los años cincuenta la burguesía italiana había mantenido la segregación de los subproletarios que habitaban las periferias de las grandes ciudades industriales. Ellos, a su vez, habían logrado preservar sus valores sociales, procedentes de la cultura campesina del sur.

Su «cultura», tan profundamente diferente que creaba incluso una «raza», proporcionaba al subproletariado romano una moral y una filosofía de clase «dominada» que la clase «dominante» se contentaba con «dominar» policialmente, sin preocuparse de evangelizarla, es decir, de obligarla a asumir su propia ideología (en este caso un repugnante catolicismo puramente formal). Abandonada durante siglos a sí misma, es decir, a su propia inmovilidad, aquella cultura había elaborado valores y modelos de comportamiento absolutos. Como en todas las culturas populares, los «hijos» recreaban a los «padres»: ocupaban su lugar, repitiéndolo [...]. Así pues, ninguna revolución interna en aquella cultura. La tradición era la vida misma. Valores y modelos pasaban inmutables de padres a hijos. Y, sin embargo, había una continua regeneración. Basta observar su lengua (que ahora ya no existe): se inventaba continuamente, aunque los modelos léxicos y gramaticales fueran siempre los mismos. En el cinturón de barrios periféricos, que constituía la metrópolis plebeya, no había un solo instante de la jornada en el que no se oyese en las calles o en los descampados una «invención» lingüística. Señal de que se trataba de una «cultura» viva^[21].

Este era, para Pasolini, el territorio donde había que pensar el cambio político. Un espacio antropológicamente conservador y socialmente denso en el que, sin embargo, era posible la innovación institucional, el cuestionamiento de la miseria material, cultural y moral de la burguesía dominante. Un terreno minado por las contradicciones donde debían confluír el comunismo, la cultura tradicional, la democracia, la cultura erudita y el cristianismo herético. Pasolini lanzó un órdago al elitismo ambiente, bien establecido incluso entre la izquierda política, y sacó a la luz los dilemas que plantea el igualitarismo profundo.

Es un proyecto trágico, como él mismo se encargó de subrayar. Con el desarrollismo de la década de los sesenta, al menos en Italia, la materia prima social del cambio político terminó por desaparecer. Se había consumado un genocidio cultural. Los personajes de *Accatone* se habían extinguido para ser reemplazados por imitaciones grotescas de la burguesía. En los años setenta, los jóvenes de los arrabales eran ya «tristes, neuróticos, indecisos, llenos de ansiedad pequeño burguesa: se avergüenzan de ser proletarios: intentan parecerse a los “pijos”, a los “hijos de papá”. Sí: estamos asistiendo al desquite y al triunfo de los “hijos de papá”: son ellos quienes encarnan hoy el modelo a seguir». Para Pasolini la causa de esa transformación, de ese genocidio era evidente: «El consumismo ha destruido cínicamente un mundo “real” transformándolo en una irrealdad total, en la que ya no hay elección posible entre el bien y el mal^[22]».

Resulta difícil exagerar la agudeza y la capacidad anticipatoria del análisis de Pasolini. El gran triunfo de la contrarrevolución neoliberal —que comenzaba precisamente cuando él escribía ese artículo— consistió en expulsar de los espacios de debate político los ideales igualitaristas. Los efectos sociales y culturales de este

neolitismo han sido asombrosos. ¿Cuándo comenzamos a desear con todas nuestras fuerzas parecernos a los ricos? ¿Cuándo vestir, comer, viajar o hablar como un idiota con la billetera llena dejó de ser algo ridículo y se convirtió en nuestro ideal de vida? ¿Cuándo pertenecer a la clase trabajadora comenzó a ser motivo de vergüenza?

La contracultura popular ocupa un lugar extraño en el diagnóstico sociológico de Pasolini. Así arengaba en 1968 a los universitarios que habían ocupado la Facultad de Arquitectura enfrentándose a la policía: «Tenéis cara de hijos de papá. / [...] Cuando ayer en Valle Giulia os habéis pegado / con la policía, / yo simpatizaba con la policía. / Porque los policías son los hijos de los pobres. [...] En Valle Giulia, ayer, se ha producido un episodio / de lucha de clases: y vosotros, amigos (que estabais del lado / de la razón) erais los ricos, / mientras que los policías (que estaban del lado / de la injusticia) eran los pobres^[23]».

En efecto, en ocasiones Pasolini plantea que la cultura popular moderna es la punta de lanza del consumismo y el imperialismo moral burgués. Supo distinguir tendencias conformistas y comerciales latentes dentro de prácticas sociales aparentemente escandalosas y atrevidas. Anticipó varias décadas la aparición de esa ideología de la MTV, hoy hegemónica, que imagina el Valhalla de los jóvenes precarios empobrecidos como un *jacuzzi* rodeado de botellas de Cristal con un Hummer aparcado a la puerta.

Pero, por otro lado, Pasolini se dio cuenta de que era injusto describir la contracultura contemporánea exclusivamente en términos de elitismo y subordinación. Nunca fue un tradicionalista reaccionario. Al contrario, se mostró receptivo a una experimentación social que engranara con la cultura popular para dar lugar a experiencias intensificadas que superaran las mortajas espirituales burguesas. En *Who is Me*, un largo poema autobiográfico de 1966, reconocía explícitamente la influencia de la contracultura norteamericana en sus obras de los años cincuenta:

Y hoy os diré que no sólo hay que comprometerse escribiendo, sino viviendo:
hay que resistir con el escándalo
y con la rabia, más que nunca,
(ingenuos como bestias) en el matadero,
enajenados como víctimas, precisamente:
hay que clamar más fuerte que nunca el desprecio
contra la burguesía, gritar contra su vulgaridad,
escupir contra la irrealidad que ha elegido como única realidad,
no ceder ni en un acto ni en una palabra
en el odio absoluto contra sus policías,
sus jueces, su televisión y sus periódicos:
y aquí
yo, pequeñoburgués que lo dramatiza todo,
tan bien educado por una madre de dulce y tímida alma

[...] de moral campesina,
quisiera hacer un elogio
de la inmundicia, la miseria, la droga y el suicidio:
yo, poeta marxista privilegiado,
que posee instrumentos y armas ideológicas para combatir,
y suficiente moralidad para condenar el puro acto de escándalo,
yo, hondamente respetable,
pronuncio este elogio, porque la droga, el asco, la rabia y el suicidio
son, junto con la religión, la única esperanza que queda:
contestación pura y acción,
con la que se mide la enorme sinrazón del mundo^[24].

Esta ambigüedad es la que domina su aproximación a la cultura del *rock and roll* en *Nebulosa*. Pasolini considera el movimiento *teddy boy* como un fenómeno típico de la Italia del norte rica y afín al mundo anglosajón. Los *teddy boys* eran los herederos de posguerra de los pequeños empresarios y empleados de clase media que habían apoyado al fascismo. La antítesis misma de los subproletarios romanos.

Pero, al mismo tiempo, Pasolini se da cuenta de que las subculturas juveniles contienen al menos el germen de un desafío a la vida burguesa. Son un laboratorio ambiguo pero con un claro potencial anticonformista para cuestionar el orden establecido. La música popular nos interpela poéticamente, nos compromete con experiencias estéticas y proyectos de vida arriesgados de un modo que ya casi nada lo hace. Todo ello absolutamente para nada, como casi todas las cosas realmente importantes. También políticamente importantes.

A menudo Pasolini explicó la posición de los subproletarios romanos en términos de segregación racial. Su situación, pensaba, era en todo análoga a la de los afrodescendientes norteamericanos. Así que, poco sorprendentemente, a medida que esa subclase iba siendo asimilada por el consumismo comenzó a viajar por África. Era un momento de efervescencia política. Distintos países africanos iniciaron ambiciosos procesos de cambio social que hacían frente al legado de servidumbre capitalista que había dejado el imperialismo. En otras palabras, en África Pasolini no buscaba tanto un pasado perdido como un futuro político. Tal vez también para la cultura popular. Quizá mientras viajaba por Nigeria o Ghana oyó hablar de un músico llamado Fela Kuti. Quién sabe, quizá sonaba *highlife* y *afrobeat* en su radio mientras escribía su proyecto para una *Orestíada* africana.

CÉSAR RENDUELES

Nebulosa

BAR DE METANOPOLI

Interior. Atardecer

Un bar rutilante de la zona de Metanopoli: refulge el neón sobre las superficies, sobre los metales. Por los ventanales se ve el exterior: un cruel panorama de filas de luces y edificios acristalados, que semejan globos de fulgor.

Un chico se acerca al teléfono, a una pared violentamente esmaltada, abstracta.

Es el Rospo^[25]. Un chico rubio con el pelo cortísimo sobre la cara cuadrada e inteligente. Una pizca de tupé en la frente. Tiene el cigarrillo «pegado» entre los labios. No es lo que se dice una viga, pero sí macizo, robusto y ágil, en su calma narcisista.

Marca un número de teléfono: la cámara le encuadra en primer plano la cara, que se muestra así en toda su evidencia.

ROSPO

Hola, Gimkana^[26], ¿eres tú...?^[27] Pues aquí estamos de puta madre esta tarde.

Su cara expresa satisfacción contenida, canallesca decisión.

CASA DE GIMKANA

Interior. Atardecer

La cámara encuadra en primer plano a Pucci, apodado el Gimkana, con el teléfono en la mano junto a un humilde mueble familiar.

Tiene la cara pálida, turbia, con cicatrices y ojeras: el aspecto es casi de buen chico, reservado, educado, pero también hay en él algo terrible, que invita a pensar que es capaz de cualquier cosa.

GIMKANA

(captando al vuelo el sentido de las palabras del Rospo)

Se han ido los viejos, ¿eh? Pues entonces nos vamos a por las *churrís*, y luego a tu *queli*.

BAR DE METANOPOLI

Interior. Atardecer

Se advierte una sombra casi de mal humor y de rabia en los ojos del Rospo, que sin embargo, sin perder la calma, como «jefe» replica:

ROSPO

¡Qué va, tío, pasa de *churris*! Ya habrá tiempo para eso. Antes vamos a armar un poco de *follón*. ¡Vamos, vente rápido!

CASA DE GIMKANA

Interior. Atardecer

El Gimkana hace una mueca desdeñosa, pero no se descompone; responde con voz bronca, rápido:

GIMKANA

¡Cojo la guita y voy para allá!

BAR DE METANOPOLI

Interior. Atardecer

El Rospo cuelga y marca rápidamente otro número. La persona a la que llama tarda en responder, y el Rospo aguarda impaciente, despegando y volviendo a apretar el cigarrillo apagado entre los labios.

CASA DE CONTESSA

Interior. Atardecer

Suena el teléfono que está en un escritorio con libros y papeles desordenados.

La cámara encuadra, siempre en primer plano, al Contessa^[28], que acude a coger

el teléfono.

Alto, grueso y a la vez un tanto femenino, a pesar de su cara de cariátide gótica con cicatrices, el Contessa tiene un aspecto inefable, cortante, casi odioso. En realidad, en el fondo también él es un buen chico convencional, incluso ordenado y conformista en exceso. Que pueda ser también un «macarra» resulta imposible y a la vez totalmente explicable, con esa pinta vandálica.

CONTESSA

(tras haber escuchado la invitación del Rospo)

Yo la verdad es que tengo en casa a los viejos de los viejos. Han venido a pasar las fiestas en familia. ¿Cómo hago ahora para sablearlos?

BAR DE METANOPOLI

Interior. Atardecer

El Rospo está ya casi furioso.

ROSPO

¡Pues hazle la rosca a tu madre y a todos los viejos, y *pírate!* ¿A qué esperas, *pringao?*

Sin llegar a oír lo que responde el Contessa, cuelga con rabia y marca inmediatamente otro número.

BARETO DE LA PERIFERIA

Interior. Atardecer

Entre una fonola y un balón desierto, colgado en la sucia pared de un bareto, hay un teléfono que suena.

Quien va a cogerlo, siempre encuadrado en primer plano, es Gianni, apodado el Teppa^[29]. Va vestido con uniforme *teddy*, se nota en el cuello levantado de la cazadora de cuero negra, el pañuelo chillón y sucio alrededor del cuello, la gorra con visera de jinete calada hasta los ojos. Es un chaval guapo, moreno, muy fuerte, una especie de gigante joven y armónico. La cara es de canalla, pero también

esencialmente buena y generosa, como es la de los fuertes.

TEPPA

Ya era hora de que los tuyos se pirasen, tío. Hace un mes que nos lo prometiste. ¿Pero los has mandado vivos? ¡Oye, que aquí el Toni dice que te vayas a tomar por culo!

Con una sonrisa tranquila le pasa el teléfono a su compañero, que está allí, de pronto encuadrado también en primer plano. Es Toni, apodado Elvis, en honor de Elvis Presley. Es el compañero inseparable del Teppa, fuerte y alto como él, vestido como él, solo que, en lugar de la gorra, lleva un tupé espectacular, que le sobresale más de un palmo por encima de la frente, de pelo muy negro. Tiene la cara dulce pero con cicatrices, de chico tímido y bueno, que si lleva a cabo acciones violentas es solo por una especie de desesperación.

TONI

¡Oye, al loro, tío, *no la vayas a cagar justo esta noche de Fin de Año!* (escucha un poco)
¡Que ya te conocemos, tronco!

BAR DE METANOPOLI

Interior. Atardecer

El Rospo se vuelve a poner rabioso.

ROSPO

¡Vete a la mierda!

Cuelga y marca un último número.

OFICINA DE MOSE'

Interior. Atardecer

Esta vez el teléfono está en una mesa de trabajo con objetos varios.

Primer plano de Mosè que llama por teléfono. Es un rubio con signos de psicología patológica en la cara; parece un heredofilítico. El mentón pronunciado, la boca torcida en una mueca cruel y tosca. Hay en él también cierto descaro simpático y saleroso.

MOSE

¿Eres tú, Rospo...?

(permanece a la escucha, asintiendo, gesto duro)

Umm... umm... umm... ¡De puta madre!

Con el mismo semblante duro, sin cambiar de expresión, cuelga el teléfono.

Fundido

CASA DEL ROSPO

Exterior. Atardecer

La casa del Rospo es un pequeño rascacielos, bastante lujoso. Se encuentra aislado, al otro lado de una hondonada, en medio del campo desnudo y rezumante, con las lejanas y ralas hileras de álamos. Pero al otro lado de la carretera surge el caos de luces de Metanopoli, junto a la entrada de la autopista del Sole.

Aparecen a toda mecha en sus motos el Teppa y Toni, con sus burdos y vistosos atuendos de *teddy boys*.

Llegan flechados por la estatal a la pequeña carretera recién construida que conduce al aislado rascacielos. Parán justo ahí delante, con una frenada acrobática.

Dejan las motos enfrente del rascacielos, sobre la gravilla recién esparcida hasta el borde fangoso de los campos, y entran.

CASA DEL ROSPO. ENTRADA

Interior. Atardecer

Parece claro que el rascacielos todavía está parcialmente deshabitado. Solo algunos pisos están alquilados y ocupados. Las escaleras y el resto de la parafernalia indican que las obras de acabado todavía están en curso.

El Teppa y Toni enfilan las escaleras por el «corredor».

TEPPA

¡Pásame un cigarro!

Toni saca del bolsillo del vaquero ajustado una cajetilla de cigarrillos y se la pasa.

TONI

¿Qué pasa, tron? ¿Tú no pillas nunca? ¡Que no soy un estanco!

Encienden los pitillos y, después del segundo tramo de escaleras, acceden a un largo pasillo. Cuando llegan al fondo, se detienen al oír una voz.

GIMKANA

¡Eh, joder! ¡Esperadme!

El Gimkana sube corriendo las escaleras, pálido y sin resuello, y se acerca a los otros dos. Y así, juntos, llegan a la puerta entreabierta del piso del Rospo. Se oyen chillidos agudos y lamentos procedentes del interior; por la voz parece un niño.

Gritos de niño

Los tres entran con decisión.

PISO DEL ROSPO

Interior. Atardecer

El piso del Rospo está en pleno desorden de mudanza: algunos rincones y paredes están totalmente vacíos y blancos; otros rincones y otras paredes, en cambio, están llenos de cajas y muebles apoyados de forma provisional.

En el pasillo de la entrada se oyen con más fuerza los gritos del niño.

Gritos de niño

GIMKANA

(aludiendo a esos gritos desesperados)

¡El Rospo se lo está pasando en grande!

Después de abrir una puerta con un elegante y tardo empujón, entran en un primer cuarto.

Allí están el Rospo y su hermano Cino: la habitación, a pesar del desorden, parece el dormitorio matrimonial de los padres: una cama grande de madera, una cómoda y el desorden habitual que impera en la casa de la gente acomodada.

El Rospo, para pasar el rato a la espera de sus compañeros, ha atado a su hermano pequeño, un mocoso insufrible de diez u once años, al borde de la cama, y, acostado en el suelo, delante de él, le está lanzando violentamente, con una cerbatana que a todas luces es del pequeño, proyectiles de papel con un agudo alfiler como punta.

Se divierte disparándole a ras del cuerpo, estilo Guillermo Tell, pero a veces le da de verdad, y entonces los chillidos de Cino llegan hasta el cielo.

Cino chilla llorando

Al entrar en la habitación, los tres observan por unos instantes, con distanciamiento y ligera ironía, el espectáculo de la tortura en profundo y casi plácido silencio. El Rospo los mira de soslayo y continúa, obstinado y cruel, con su juego.

TONI

¿Se te ha ido la olla o qué? *Lo vas a taladrar*, ¿no lo ves? Y luego te llevan a Beccaria^[30], ¡flipao!

Nada más decir estas palabras, con tono sabio y didáctico, poco a poco se sitúa él también delante de Cino, a la altura del Rospo, y saca del bolsillo de los vaqueros una navaja.

La abre y apunta. Cino, aterrorizado, grita en tono lastimero:

CINO

¡No, mamá, mamá, socorro!

Toni arroja la navaja, golpeando el borde de la cama a unos veinte centímetros del chaval.

TEPPA

(observando el tiro poco acertado)

¡Qué mal se te da!

Se acerca al borde de la cama, coge la navaja, retrocede unos pasos, apunta y la lanza, enfilándola mucho más cerca de Cino, que grita.

El Rospo le dice al Gimkana:

ROSPO

¿Y tú no tiras?

El Gimkana, frío y exánime, se encoge de hombros.

GIMKANA

¡Tiraría si la atada fuese la asistenta que tenías antes! ¡Con ese *bocazas* (*señala al niño*) yo no me divierto! ¡Tráeme a la criada, y ya verás cómo os gano a todos!

Y en eso que entran juntos el Contessa y Mosè, casi sin saludar.

CONTESSA

Hola, troncos.

Va directo a buscar la cerbatana, que el Rospo ha dejado en el suelo, y tranquilamente se sienta con las piernas cruzadas y empieza a disparar inflando las mejillas de señora, de iguana.

CONTESSA

¡Qué tiempos aquellos, cuando nosotros también jugábamos con esto!
(*levanta la cerbatana*)

Mosè permanece en silencio, con una cara terriblemente seria y casi enfurecida. De repente estalla:

MOSE

¿Estamos aquí haciendo el payaso o qué? Venga, vamos a hacer algo.

El Rospo arranca la cerbatana de las manos del Contessa y la arroja a los pies del chiquillo.

ROSPO

Venga, vámonos.

(*se para un instante para mirar al hermano*)

A este lo dejamos aquí, así no nos viene a tocar los cojones.

Se dirige a la otra habitación, seguido de los demás. Cino, que se había calmado un poco, empieza otra vez a gritar desesperado:

CINO

¡Desátame...! ¡No me dejes aquí...! ¡Socorro, socorro, desátame...!

PISO DEL ROSPO. HABITACIÓN DEL ROSPO

Interior. Atardecer

También la habitación del Rospo se encuentra en el mismo estado que el resto de la casa, y se suma a toda la confusión típica de un chico como Giancarlo el Rospo.

El Rospo se dirige de pronto a Mosè:

ROSPO

Y *¿cómo vas de pasta?*

MOSE

(*duro*)

¡Si tuviera *pasta* no estaba aquí!

Saca del bolsillo quinientas liras y las deja en una caja invertida llena de libros rotos y otros objetos misteriosos.

MOSE

Aquí tienes cinco *gambas*^[31].

GIMKANA

(*a Mosè*)

¡Hala!, capitalista de mierda, ¿te has comido la *pasta* o qué? (*se dirige a los demás, con ironía*) ¡Tiene una empresa, con dos o tres chavalas que trabajan para él, y luego va y dice que no tiene dinero!

MOSE

(*sin acusar el golpe, decidido*)

¡No voy a venir forrado, para luego regalaros a vosotros la *guita*!

ROSPO

(*interrumpiendo la discusión*)

Bah, nos estamos amuermando, venga, vámonos ya. Esta noche necesitamos mogollón de *pasta*. Yo tengo un par de *sacos*^[32]...

Los deja encima de la caja. A lo lejos se oyen con más intensidad los gritos de Cino.

ROSPO

(*gritando*)

¡Para ya!

(*se dirige al Teppa y a Toni*)

Y vosotros dos, claro, más de un par de *gambas* por barba no tenéis...

TONI

¡Ni eso!

El Teppa, sonriente, deja en la caja cuatrocientas liras.

GIMKANA

Yo un par de *quilos* sí que tengo; de todos modos, aquí el que está forrado es el Contessa. Eh, Contessa, más te vale que *aflojes la mosca ya...*

En ese momento deposita casi dos mil liras en la caja.

CONTESSA

¡Ya vale, siempre me toca a mí!

Desembolsa el dinero, molesto, pero también bastante orgulloso.

El Rospo le saca de la mano cinco o seis mil liras, las junta con el resto del dinero y lo cuenta todo rápidamente.

Su boca se pliega en una amarga mueca y un destello de disgusto se refleja en sus ojos: la cifra que está contando es verdaderamente miserable.

ROSPO

(*acabando de contar con aire amargo y desdeñoso*)

¡Mierda!

Y con un gesto rápido vuelve a soltar el dinero en la caja como si le manchase los dedos.

MOSÈ

Venga, ahora vamos a hacer algo, que tenemos que conseguir pasta.

Mosè es un tipo decidido, dispuesto a todo. El Rospo lo mira a la cara, primero a él y luego a los demás. Es una especie de desafío lo que lanza con esa mirada.

ROSPO

¿Desplumamos a la Virgen de Bollate?

Por un instante, todos callan: la propuesta lanzada por el Rospo, lo saben, es temeraria.

GIMKANA

Dios, ¿también queréis *choricear* al clero?

CONTESSA

(*prudente*)

Pero hagamos algo que no cante tanto. ¡Eso tiene mucho peligro!

Pero quien vence los titubeos, con su sonrisa tranquila de hombre fuerte, es el

Teppa.

TEPPA

¡Venga ya, cagao, vámonos! ¡El Rospo tiene razón! Hace tres meses que mareamos la perdiz con este asunto: esta vez va la vencida. ¡Vamos!

Y, sin esperar a los demás, se dirige a la puerta, seguido del Toni. Convencidos por su seguridad intrépida y decidida, los otros poco a poco van detrás. El último en salir de la habitación es el Rospo.

Levanta la caja, saca de ella objetos extraños: una cadena de bicicleta, una navaja, un palo envuelto en trapos y, por último, un revólver que, antes de guardárselo, comprueba si está cargado. Está cargado. A lo lejos el hermano grita y llora con desesperación.

Llanto de Cino

Fundido

CARRETERA DE LA PERIFERIA. CINE MARTE

Exterior. Noche

En la periferia extrema, una carretera inmensa, con una corona de inmensos edificios iluminados al fondo.

Las luces de un cine brillan en una carretera semioscura, por la que pasa un viejo tranvía.

En la esquina del cine hay una carretera, aún más estrecha y oscura, que conduce a una zona de obras.

Un Fiat 1100 que, evidentemente, tiene que parar delante del cine, ralentiza, se detiene. El conductor mira si hay sitio para aparcar delante de la entrada. Pero todo está ocupado: dos coches familiares, una fila de motos. Entonces continúa y gira por la carretera oscura. Allí para. Bajan del coche dos personas, un hombre y una mujer de mediana edad.

Se dirigen hacia el cine. La mujer coge del brazo al hombre. Son dos milaneses medios típicos: él, probablemente, pequeño comerciante o viajante de comercio, un poco calvorota y congestionado: está al borde del infarto. Ella, una morena recia y gorda, con el pelo negro y liso.

Se acercan a la cartelera del cine: se capta al vuelo un fragmento de su discurso:

MUJER

... Para ir rápido, creo que hice una ensalada, porque tenía que marcharme. El Gianni se encontró mal después de comer: llevaba mal unos dos meses, había ido al médico, el Fumagalli, un médico muy bueno, y este le había dicho que tenía el corazón machacado. Debería haberse metido en la cama. En la cama, en la cama, en la cama. Pero en vez de eso...

Giran por debajo de la cartelera y entran en el vestíbulo iluminado.

El Teppa, parado junto a la cartelera, los observa y les escucha.

Lleva la gorra tan calada hasta los ojos que, para mirar, tiene que levantar la barbilla.

Cuando la pareja ha entrado en el cine, emite un breve silbido. Así avisa a Toni, que está quieto al otro lado de la carretera. Luego enfila rápidamente hacia la carretera oscura. Toni se reúne con él junto al 1100.

Con un hábil rodillazo, Teppa abre la puerta y entra. Toni corta los cables de contacto y hace el puente con una evidente destreza.

TEPPA

(en voz baja, disimulando la ansiedad)

¡Esperemos que tenga gasolina!

TONI

(como el Teppa)

Sí, por lo menos seis litros.

Se van: dejan atrás, a toda velocidad, el cine luminoso, la carretera, el inmenso bulevar, las infinitas extensiones de las torres relucientes.

CARRETERA DELANTE DE CASA DEL ROSPO

Exterior. Noche

La casa del Rospo surge de pronto, toda iluminada en medio del campo oscuro y desierto.

El Teppa y Toni llegan allí, circulando a toda velocidad ante la extensión de luces ultraterrenales de Metanopoli.

Frenan bruscamente con estridencia frente al pequeño rascacielos. Pero allí hay otro 1100 y, justo al lado, está el resto de la banda.

El Teppa asoma la cabeza por la ventanilla mientras se ajusta la gorra sobre la frente.

TEPPA

(con ironía)

¿Y este coche es honrado?

GIMKANA

¡Sí, como el tuyo!

ROSPO

¡Gimkana, sube con ellos, venga!

La propuesta de pasar al otro coche no le hace mucha gracia a Gimkana, que se encamina despacio, con gesto de contrariedad, hacia el otro 1100.

GIMKANA

¡Ya he estado en el hospital! ¡O conduzco yo o nada! Si no, ¿por qué me llamáis Gimkana?

Se oyen, a lo lejos, vagamente, los gritos de Cino.

Gritos lejanos de Cino

Mosè saca la cabeza por la ventanilla con decisión.

MOSE

(*al Gimkana*)

¡Déjate de numeritos, *pringao*, y vámonos antes de que nos trinquen, tío!

Los gritos de Cino suenan cada vez más cerca. De hecho, el niño sale a toda prisa de la casa y corre por el paseo de la entrada hacia la carretera, donde están los coches de la banda.

CINO

(*gritando desesperadamente*)

¡Giancarlo! ¡Giancarlo! ¡Espérame...!

Por la carretera pasa gente: dos señoras en bicicleta, una a pie con un niño. A unos cien o doscientos metros hay una gasolinera. Los gritos del crío llaman la atención enseguida, en medio del silencio de los primeros campos que rodean Metanopoli.

Cino llega corriendo.

CINO

Giancarlo... ¿adónde vas...? ¡Yo también voy! ¡No me dejes solo, que tengo miedo, llévame contigo...! ¡No me dejes solo...!

Hay tanto terror y turbación en su voz que las dos mujeres que pasan en bicicleta se vuelven para mirarlo.

MOSE

(*con rabia, al Rospo*)

¿No se te ocurrirá traer con nosotros a este chinorri?

El Rospo está desfigurado: le arden de rabia los ojos pequeños y claros.

ROSPO

Vuelve a casa antes de que te parta la cara.

Pero Cino, al oír esas palabras, grita aún más fuerte:

CINO

¡No, no, no quiero quedarme solo en casa toda la noche! ¡Tengo miedo! Mira que si no me llevas contigo, lo cuento todo...

ROSPO

(*como arriba*)

¿Que cuentas qué?

CINO

(*con la fuerza de la desesperación, mirándolo a la cara ya sin llorar*)

Que robáis coches y que sois una banda...

Por la carretera avanza un policía municipal, cubierto con una capa, en bicicleta.

CONTESSA

(*que ha visto al policía*)

Tenemos que meter al crío en el coche. ¿No veis que empieza a llamar la atención?

MOSE

(*irritado*)

Venga, es mejor que subas ya. Mira, por allí viene un *madero*.

(*con furia*)

¡Y otra vez átaló mejor, *pringao!*

Meten al crío en el coche y arrancan a toda prisa, sumiéndose vertiginosamente en el mar de luces de Metanopoli.

Fundido

CARRETERAS DE MILÁN

Exterior. Noche

Imágenes de Milán, encuadradas desde los coches en movimiento. Rápidas, fulminantes. Es la última noche del año.

En el coche de delante, mientras el Teppa conduce, Toni canturrea una canción de alaridos.

TONI

Oh, teddy girl, pupa in technicolor.

Oh, teddy girl, c'è un juke box nel tuo cuor^[33]...

GIMKANA

¡Baja la voz, tío!

TONI

(*al oír la petición de Gimkana canta a voz en grito*)

Oh, teddy girl, pupa in technicolor
Oh teddy girl, c'è un juke box nel tuo cuor...

Hay más tranquilidad en el otro coche: el Rospo y Mosè van callados, tensos. El niño está como aturdido, con los ojos rojos e irritados por las lágrimas. Habla el Contessa:

CONTESSA

(al Rospo)

¿Y solo tienes un hermano? Yo tengo cinco, así que ni te cuento. Y en las fiestas vienen a casa los abuelos, los tíos, todos los vejestorios a pegarse la gran juerga. Así que mira la suerte que tienes de que tus viejos se hayan pirado y te hayan dejado a tu bola.

ROSPO

(con calma desdeñosa, con el placer de decir cosas desagradables)

Mi madre siempre ha tenido la manía de hacer actos de caridad. Ahora ha cogido la costumbre de ir a ayudar a los moribundos. El muy imbécil de mi padre, aunque hace veinte años que están juntos, sigue coladísimo por ella, y cuando tiene tiempo, le anda detrás. Por eso esta noche se han ido a un velatorio.

CONTESSA

¡Justo la noche de Fin de Año!

MOSÈ

¡Pues sí que está pillada! ¡Eso es vicio y lo demás son mariconadas!

Nuevas imágenes fulminantes de la ciudad bulliciosa desde el coche a toda velocidad.

Fundido

PUEBLO CERCA DE MILÁN

Exterior. Noche

La clara y densa niebla de las profundas noches invernales del Val Padana envuelve el viejo pueblo manzoniano.

Se ve el macizo campanario románico: la fachada de la iglesia barroca y rústica.

Se ve la plazoleta desierta, invadida por la niebla, con el adoquinado brillante.

Se ve la carretera principal del pueblo, con un solo escaparate iluminado, en cuyo centro hay un pequeño árbol de Navidad, que se enciende y se apaga de forma intermitente.

Llegan los dos coches de la banda del Rospo. Paran al lado de la plaza, en la esquina de un callejón apartado. Los chicos bajan en silencio. Solo Cino se queda dentro del coche.

Siempre en silencio, como sombras, atraviesan la plaza anegada de niebla lechosa. Al frente va el Rospo, callado, decidido, seguido por los demás.

Pasan por delante de la fachada de la iglesia y se adentran en una especie de callejón que bordea la iglesia por un lado, junto a un huerto con un murete alto y desconchado.

Llegan a la altura del ábside por detrás.

Se detienen: una ojeada. Parece claro que trepando por el muro desconchado (y es fácil, porque, debajo, hay una larga base de xxxxxxxx [sic]), se puede llegar a la luneta de una nave.

El Rospo se dirige al Gimkana y el Contessa:

ROSPO

Uno de vosotros dos se queda aquí para iluminar el ambiente.

En silencio el Gimkana saca del bolsillo una moneda de cien.

GIMKANA

(con voz susurrante)

Yo, cara; tú, cruz.

Lanza la moneda: cara. Se queda fuera el Gimkana.

Los demás continúan adelante, hacia el ábside. El Contessa les sale al encuentro. Durante unos metros está solo. Por un instante, como nadie lo ve, puede perder el control de sí mismo. En su cara se dibuja un semblante de terror infinito. Con un esfuerzo atroz, casi un espasmo, saca fuerzas de flaqueza para reunirse con los demás, que se disponen a trepar por la muralla.

ROSPO

(en un susurro, con decisión)

Mosè, esto *te toca a ti*.

TONI

Tío, *tú que eres limpiacristales* sabrás apañarte con las ventanas.

El primero que trepa es Mosè: llega al ventanuco de la luneta. Toquetea algo alrededor, la prueba con pericia de entendido. No le cuesta mucho abrirla. La empuja y se gira para decirles a los demás:

MOSE

¡Venga, ya está!

Mosè se cuela por el ventanuco, con decisión, y los demás trepan rápidamente por la muralla, detrás de él.

Todos entran en la iglesia. El último es Toni, que hace la señal de la cruz instintivamente.

A la luz de las linternas los muchachos por un instante permanecen inmóviles, como hechizados, indecisos ante aquel mágico y sereno fulgor.

La Virgen está totalmente recubierta por una gran campana de vidrio.

El Rospo, una vez vencida la incertidumbre, se acerca a la figura y, con un diamante, empieza a cortar el cristal.

La operación es bastante larga y delicada. Los demás permanecen en silencio, agrupados alrededor, con las linternas enfocadas hacia el tesoro que cubre la figura de la Virgen.

Por fin se logra cortar el vidrio.

Callado, decidido, el Rospo empieza a coger las joyas de la Virgen, colocándolas poco a poco en el altar. Un largo collar de piedras blancas, otro de piedras negras, otro más y una cuarta pieza, y la diadema, los pendientes, dos o tres pulseras, dos o tres anillos.

Mientras el Rospo extrae en silencio el último anillo de un dedo de la Virgen, se oye un ruido, un leve crujido, que sin embargo retumba amenazadoramente en la iglesia vacía.

Los tres se giran hacia el fondo oscuro, estupefactos. El crujido se repite, esta vez más fuerte.

ROSPO

Alguien está abriendo la puerta.

Apaga su linterna. Los demás hacen lo mismo. Se sumen en la más profunda oscuridad.

Después se vislumbra, bajo el tenue fulgor que penetra por los ventanucos, la sombra de los muchachos que, tras dejar las joyas encima del altar, corren a esconderse detrás.

Una linterna avanza desde el fondo de la iglesia, husmeando en la oscuridad. Una linterna que parece que avanza sola, puesto que no se ve quién la lleva.

La linterna avanza despacio, titilando por momentos en la densa sombra.

De pronto se detiene un instante sobre un candelabro, luego en un ángel, luego en la estatua de un santo, luego en un ramo de flores metálico, luego en un crucifijo. Son objetos a los que la luz, al extraerlos súbitamente de la nada, les confiere una especie de vida mágica y repentina.

Poco a poco la linterna se aproxima al altar. De pronto ilumina la campana de

vidrio rota y, debajo, la pobre Virgen despojada, reducida a una estatuilla humilde y anodina. Allí la linterna indaga a fondo.

Detrás del altar están hacinados, en silencio, sin respirar, los chicos de la banda. Y con un susurro, en voz muy baja pero terriblemente amenazadora, el Rospo se dirige a los demás, apretando en el puño la cadena de hierro.

ROSPO

(furibundo, totalmente decidido)

No os mováis... Si es el vigilante, ya lo apaño yo.

En este instante la linterna se aparta de la Virgen y apunta hacia el tesoro apilado en el altar.

La persona que lleva la linterna se acerca con brío y, después de apoyar la linterna en el altar, alarga la mano sobre el pequeño tesoro, iluminado en escorzo.

El Rospo se levanta de repente. Con una mano aprieta la cadena, suelta, preparada para masacrar, y con la otra la linterna, que, súbitamente encendida, ilumina al misterioso visitante.

Es Cino, que, deslumbrado por la lámpara que le apunta a los ojos, se da sombra con una mano a modo de visera, mientras con la otra se aprieta contra el pecho un manojo de collares y pulseras.

ROSPO

Jod... ¿eres tú?

Los demás se levantan de debajo del altar y sus linternas delirantes titilan frenéticamente, proyectando su luz por toda la iglesia.

TEPPA

(risueño)

¡Si es el *bocazas!*

Como por reacción a los momentos de desasosiego, suelta una larga carcajada forzada y los demás lo imitan. Las risas retumban como cañonazos en la iglesia vacía, mientras las linternas bailan con frenesí aún más enloquecido.

Pero he aquí que, de repente, se encienden las luces de la iglesia: todo está iluminado como a pleno día.

Nuevo instante de pánico. Cino, con la rapidez de un duende, arrambla con todo el tesoro y, aprovechando el momento de pánico, con la inconsciencia de su edad, escapa por la iglesia, a través de los bancos, hacia la puerta. Dos o tres de los chicos intentan abalanzarse detrás de él: el Contessa, el Gimkana, Toni, el Rospo.

Pero, por una puerta lateral, sale un gordo y blanco sacristán, un tipo memo de la región de Brianza que, al ver a la panda de ladrones, empieza a gritar como un poseso:

SACRISTÁN

¡Socorro, socorro... a los ladrones! ¡Socorro!

El Teppa y Mosè se abalanzan sobre él. Toni también vuelve atrás, mientras el Rospo, el Contessa y el Gimkana, tras agarrar al niño, salen a la calle a preparar el coche.

TEPPA

(acercándose al sacristán)

Y tú, gordo, ¿por qué coño gritas?

Aterrorizado, el sacristán no logra moverse y sigue gritando con la fuerza de la desesperación:

SACRISTÁN

¡Socorro, ladrones, socorro!

El Teppa se le echa encima y le asesta en la cabeza un puñetazo que le hace callar de golpe: después, con la ayuda de Mosè, lo agarra por los brazos, por la espalda, y lo inmoviliza. El sacristán vuelve a quejarse, aturdido:

SACRISTÁN

¡Ay, Dios, madre mía!

El Teppa le da otro puñetazo en la cabeza.

TEPPA

(a Toni)

¡Coge aquel mantel!

Señala el mantel de encaje que cubre el altar. Toni lo agarra y lo arranca de un tirón.

Luego lo apelotona lo mejor que puede y se lo mete en la boca al sacristán, dejándole dentro una cantidad increíble. Así, bien embutido, lo dejan caer al suelo y corren hacia la puerta.

Poco a poco, todavía aturdido, el sacristán al cabo de un rato se levanta de detrás del banco donde ha caído. A duras penas se incorpora y camina tambaleante hacia la puerta. El mantel del altar le sobresale de la boca hasta los pies.

Empieza a caérsele de la boca y empieza a expulsar una especie de serpiente blanca, con los encajes. Parece uno de esos prestidigitadores que sacan de la chistera una cantidad de cosas increíble.

Así, mientras expelle el mantel, pasa por delante del altar. Por pura costumbre, el pobre viejo, pese a las condiciones en que se encuentra, hace la señal de la cruz y se

arrodilla.

Después, mientras sigue expulsando el mantel de la boca, se dirige hacia la puerta. Al llegar aquí, tiene ya la boca libre y, sin aliento, medio muerto de dolor y miedo, vuelve a gritar con las pocas fuerzas que le quedan:

SACRISTÁN

¡A los ladrones, a los ladrones! ¡Don Giuseppe, a los ladrones! ¡Socorro!

Se acerca al vano de la puerta, se asoma, pero se entrevé una plaza totalmente desierta, tranquila, inmersa en el silencio del campo invernal, en la niebla lechosa.

Fundido

CARRETERAS DE MILÁN

Exterior. Noche

Imágenes de la ciudad que pasa, vista desde el coche que circula deprisa. Lugares totalmente desiertos, lugares abarrotados de gente festiva.

Al volante va el Gimkana, que conduce a una velocidad delirante.

ROSPO

Ahora el material vamos a vendérselo al dueño del *trani*^[34], el Carlino. ¿Sabes la calle?

GIMKANA

Pues claro. Es aquí. Paso siempre por aquí, con las pibas, *cuando voy a tirármelas*.

Mosè se gira hacia el crío, que aprieta todavía contra el pecho el reluciente ovillo de las joyas:

MOSE

¡Oye, chaval! Cuéntame cómo te las has apañado para entrar en la iglesia.

CINO

(tímidamente)

Por la puerta.

MOSE

¿Qué puerta?

CINO

La de la sala donde se desnudan los curas...

MOSE

¿Y no te ha dado *canguelo*?

CINO

Antes sí me daba, cuando era pequeño...

Mosè le pega un pequeño coscorrón al niño.

MOSE

¡Muy bien, muy bien, *mocosol*!

El coche frena bruscamente en una carretera apartada y fangosa, en un lugar caótico, lunar, a lo largo del terraplén del ferrocarril.

En medio de unas enormes torres todavía en construcción, estructuras que se elevan entre inmensos desmontes, hay un cúmulo de chabolas, viejas casas de campesinos, entre las que brillan las lámparas encendidas de un tugurio: de un *trani*, para ser exactos.

ROSPO

(*abriendo la portilla*)

¡Eh, Mosè, vente tú, tío!

MOSE

(*decidido, directo*)

No, no, llévate a otro que sea más indicado. Yo no quiero pringarme...

ROSPO

(*rápido, al Teppa*)

Entonces vente tú, Teppa, vamos.

El Teppa permanece un instante callado y absorto. Luego, de golpe, se decide a bajar del coche con indolencia y despreocupación.

TEPPA

¡*Vamos!*

El Rospo se dirige entonces a su hermano, para recoger el amasijo de joyas:

ROSPO

¡Trae aquí!

Pero Cino, inesperadamente, se pone tenso, apretando con fuerza las joyas contra el pecho.

CINO

(*susurrando*)

¡No, son mías!

El Rospo está a punto de tener un nuevo ataque de ira contra su hermano.

ROSPO

¡Que me las des, imbécil!

Alarga la mano y tira de las joyas, pero el crío se aferra a ellas con obstinación.

Entonces el Rospo le pega un sopapo violento que deja a su hermano medio aturdido y le arrebató las joyas. Las envuelve en la gabardina y se dirige hacia el *trani*, seguido del Teppa.

TRANI

Interior. Noche

Es un local amplio y pobre. Delante de la puerta hay una barra grande, poco equipada. A la derecha se abre una sala oscura, con las paredes ennegrecidas o húmedas, pocas mesas con sillas viejas en desorden y, al fondo, un espejo grande, que da una sensación de vacío aún mayor.

Detrás de la barra hay una puerta por la que se entrevé una especie de cocina desordenada, pequeña, oscura, a pesar de las paredes de cal poco enlucidas.

Al otro lado de la barra está lavando vasos el dueño del *trani*, un hombre todavía bastante joven, rubio, con entradas en el pelo, los ojos celestes, acuosos, la cara pálida y llena de granos. Parece un hombre totalmente exánime, desvaído.

Delante de la barra hay dos hombres, de unos cincuenta años, que llevan encima *un ciego* brutal. Deben de ser dos porteadores, dos obreros. Cantan a voz en cuello un fragmento de ópera, Ponchielli, quizá, o Donizetti. Para ser exactos, es uno el que canta, pomposamente, a voz en cuello, mientras que el otro lo escucha, haciendo a veces una segunda voz. Hacen gestos burlescos, con los pantalones caídos y las gorras sobre los ojos.

Canto de los dos borrachos

Otros clientes están sentados en las mesas rústicas del salón. En su mayoría son viejos, hombres y mujeres, que pasan allí, delante de un vino, la última noche del año.

En la cocina de atrás, la mujer del dueño del *trani*, una anciana pálida y gorda, con un aspecto ambiguamente timorato, echa las cartas en compañía de una amiga.

El dueño del *trani* para por un instante de rellenarles los vasos y se vuelve, con cierta ironía, hacia la cocina:

DUEÑO DEL TRANI

Ya que estáis ahí, a ver si las cartas dicen que me voy a hacer millonario.

MUJER

(molesta por el tono irónico)

¡Anda ya, vete a tomar viento!

DUEÑO DEL TRANI

¡Estás pirada, no tienes arreglo!

MUJER

¡Tú búrlate, sí! Pero las cartas nunca han fallado, y nunca fallarán, acuérdate de lo que te digo.

En ese momento entran en el *trani* el Rospo y el Teppa: para disimular encienden rápidamente un cigarro. Luego el Rospo se acerca a la barra y mira con cara de circunstancias al dueño.

ROSPO

Hola, jefe. Si tienes cinco minutos, podríamos hacer un negocio.

El dueño del *trani* gana tiempo con un poco de ironía:

DUEÑO DEL TRANI

¿No os vais a bailar esta noche?

ROSPO

Eh, no tengo tiempo que perder. ¿Quieres negociar o no?

El dueño del *trani* les lanza una mirada intensa, comprende que no están de guasa y se decide a responder:

DUEÑO DEL TRANI

Ya lo pillo. ¡Vamos!

Sale por detrás de la barra, limpiándose las manos en el delantal, y les hace señas

para que lo sigan.

Entra en la cocina, seguido del Teppa y el Rospo. La atraviesa, pasando por delante de la mujer, absorta como una hechicera en las cartas alineadas sobre la mesa sucia, concentrada en su rito silencioso. Al fondo de la cocina hay una puerta pequeña. El dueño la abre y desaparece seguido de los dos chicos, mientras la mujer continúa con su sortilegio, despeinada y pálida como un cadáver.

PASILLO DEL *TRANI*

Interior. Noche

El dueño del *trani* y los dos chicos pasan por un pasillo estrecho, completamente desnudo y semioscuro.

A la derecha hay una sórdida escalera que sube, sobre la cual oscila una lámpara eléctrica polvorienta.

Por la escalera baja una joven prostituta, morena y gorda, con pendientes largos.

El Teppa, al igual que el Rospo, no puede evitar mirarla con aire chulesco.

Detrás de la mujer hay un tipo delgado y bizco, tal vez meridional. Los dos bajan los últimos escalones y se dirigen hacia la cocina.

El chulo se detiene un instante junto al dueño del *trani* y en voz baja le pregunta:

CHULO

¿Qué quieren? ¿Compañía?

DUEÑO DEL *TRANI*

(también él cortante, susurrando)

No, no...

Y entra, abriendo otra puerta, en una habitación que hay al fondo del pasillo. Los dos chicos lo siguen, pero el Teppa se gira para mirar a la prostituta que sale por la cocina, en el vano iluminado de la puerta.

ALMACÉN DEL *TRANI*

Interior. Noche

El dueño y los dos chicos entran en una especie de almacén sórdido, lleno de cajas y sacos, con una mesa inestable, sobre la que pende una lámpara sin pantalla, sucia por las moscas estivales.

DUEÑO DEL *TRANI*

A ver, ¿*qué hostias me traéis?* ¿Qué sorpresa me traéis?... Porque estoy pillado esta noche, estoy casi en la ruina...

El Rospo coloca la gabardina enrollada sobre la mesa, la abre y descubre la deslumbrante pila de joyas.

ROSPO

¡Aquí lo tienes!

El dueño está bastante sorprendido por la presencia de ese tesoro en su almacén, pero una vez más, astutamente, oculta la emoción tras un tono irónico.

DUEÑO DEL *TRANI*

¡Ay, *qué demonio!* Pero ¿*qué traéis aquí, un museo?*

Y mientras dice eso, con calma calculada, empieza a toquetear las joyas y las observa una a una, atentamente. Sin embargo, para disimular su interés, sigue charlando:

DUEÑO DEL *TRANI*

Para ser la primera vez, has hecho las cosas a lo grande, ¿eh, Rospo? (*observa un collar*) Pero dime... (*sigue observando bajo la luz mortecina*) ¿quién te ha enviado... (*observa una perla*) a hacer tú también de *manguí?*

ROSPO

(*interrumpiendo*)

Venga, al grano. ¿Cuánto nos das por todo esto?

El dueño guarda silencio. Esta vez observa las joyas en silencio, lenta y minuciosamente.

Luego levanta la vista y mira a los dos chicos en silencio.

DUEÑO DEL *TRANI*

¡Pero esto no es *colorao!* (*Calla y reitera*) ¡Esto no es oro! ¡Y estas perlas son quincalla! Eh, ¿no os habréis metido en esto, creyendo que se trata de material de verdad?

TEPPA

(*nada convencido, sosteniendo una diadema*)

¡Venga ya! ¿Que esto no es oro?

DUEÑO DEL *TRANI*

Sí, del que cagó el moro... Por esta mierda os puedo dar cincuenta mil. La colgaré en el árbol de Navidad...

Pero el Teppa no se da por vencido, en sus ojos se adivina un arrebató de ira:

TEPPA

¡Uh, *no cuela!* ¿Quién te ha dicho a ti que esto va de palo?

DUEÑO DEL *TRANI*

(*tranquilo*)

¡*Si no te fías de mí, pregúntaselo a otro!*

Pero el Rospo comprende que el «abuelete» no puede equivocarse, eso con toda certeza, y le da un codazo al Teppa en su cuerpo macizo.

ROSPO

(*al dueño, con serenidad*)

¡Vamos, tronco, suelta esos cinco de diez!

TEPPA

Pero...

ROSPO

(*con sequedad*)

¡Corta el rollo!

El dueño saca billetes de un bolsillo y empieza a contarlos con precisión. Luego se los da al Rospo.

Mientras el Rospo, sin perder la serenidad, se los embolsa, rápido como una bala, con un movimiento brusco, el Teppa alarga las manos sobre el montón de joyas y vuelve a envolverlas rápidamente en la gabardina.

TEPPA

A mí, tú no me choriceas.

Y se larga a toda prisa, abriendo con el hombro la puerta del pasillo.

PASILLO DEL *TRANI*

Interior. Noche

El dueño del *trani* sale al pasillo gritando. Pero tan solo le da tiempo a ver, por el vano iluminado de la puerta, cómo los dos chicos se precipitan hacia la cocina.

El dueño se echa a correr por el pasillo.

TRANI

Interior. Noche

Después de atravesar la cocina donde la vieja hechicera sigue intentando leer las cartas, el dueño llega a la taberna. Los dos borrachos están cantando *Aída*, con una intensidad que rompe el tímpano, y se dejan llevar por la feliz melodía.

Canto intenso de los borrachos

El dueño llega a la puerta del local, que da a la calle oscura como el infierno. Pero no puede gritar, por miedo a la policía. Contiene la rabia en una mueca que lo desfigura. La cara lánguida de barman tiene ahora una luz siniestra, de hombre capaz de todo.

DUEÑO DEL *TRANI*

Maldit... *¡Estos hijos de p...! ¡Pero esto no se va a quedar así!*

Vuelve a la barra lívido, furioso, callado. Nada más llegar a la barra, con un gesto brusco agarra un cuchillo y lo clava con violencia en la madera, de manera que penetra dos o tres dedos.

DUEÑO DEL *TRANI*

Si os vuelvo a ver... Os vais a enterar, os voy a...

La mujer, desde la cocina, ha presenciado toda la escena, interrumpiendo las cartas.

MUJER

¡No te lo tomes así, Carlino! ¡Déjalo estar...!

Guarda silencio y continúa leyendo las cartas.

MUJER

Malditos sinvergüenzas... (*vuelve a callar, mientras dispone las cartas en la mesa*)
Pero ¿no ves que llevan el demonio dentro? (Empieza a adivinar el futuro) Pero
¿qué te crees? Antes de la mañana... si siguen así... lo pagarán... te lo digo yo...
(concentrada en las cartas) Antes de la mañana... al menos uno de ellos... la
espicha...

Su voz suena casi profética en la fangosa paz del *trani*.

Fundido

CARRETERAS DE LA PERIFERIA

Exterior. Noche

Por una carretera desierta, llena de pilas de grava y alquitrán, con objetos dispersos podridos en el lodo, va una vieja caminando.

Detrás de ella, al fondo de las torres iluminadas, de los muros, un gran depósito que parece abandonado, cuyas formas se alzan monstruosas y gigantescas en la profundidad de la noche.

La vieja está casi decrepita. Arrastra los pies por el barro, con un largo abrigo que denota todavía un remoto bienestar. Va soltando un discurso sola, bajo una melena que parece de pelo de mazorca, con las mejillas cadavéricas disparatadamente manchadas de pintalabios.

Va arrastrando una enorme bolsa sobrecargada de abrigos y suéteres, con un plato de campaña colgante que lleva atada una cuchara. Lleva prendido del cuello del abrigo de piel, raído y deformado, un gran ramo de flores de plástico.

Habla sola, a veces furiosa y combativa, a veces ingeniosa y socarrona.

VIEJA

No, no, no, no, no, no...

Continúa negando, diciendo que no con la cabeza, convencida.

VIEJA

Esas cosas no se me hacen a mí... ¡no, no, no, no, no, no, que no, que no! Después de tres años van y me echan... ¡No, no, no, no, delincuente!... ¡La Olga! ¡La Olga! ¡Hoy en día, si Dios quiere, hoy tiene una silla nueva donde podría sentarme yo! ¡Y yo no tengo ni eso!... No, no, no, no, no... Esas cosas no se me hacen a mí... Ni hablar. No, no, no, no, no...

De pronto, la vieja que camina en su delirio, en la oscuridad, se encuentra frente a los faros deslumbrantes de un automóvil que la iluminan y la hacen trastabillar, enloquecida y ciega.

No muy lejos de ella se detiene el coche de la banda del Rospo: se abre una puerta y sale Cino a toda prisa.

ROSPO

(bruscamente, al Cino)

Rápido, ¿eh?

El crío da unos pasos por la carretera, fuera del foco deslumbrante, y se detiene, preparándose para hacer pis, en la cuneta fangosa que da a un inmenso claro envuelto en bancos de niebla.

Entretanto, los otros divisan a la vieja que avanza hacia el coche completamente cegada por los faros, como un pobre topo arrancado de la tierra y perdido.

GIMKANA

¿Qué, nos metemos con la vieja?

MOSE

¿Qué queréis hacerle?

TONI

(asomándose por la ventanilla con insolencia)

¡Señora! Por favor, ¿dónde está el bulevar Maino?

La vieja sigue hablando sola, cegada por los faros, perdida en su delirio.

VIEJA

Tengo que ir a casa del Gulotta... Es aquí en Musocco^[35]... (mirando a su alrededor) Es allá arriba...

ROSPPO

¡Ya veis lo que pasa al hacer la calle de jóvenes!

La vieja se ha dado cuenta de que la deslumbran los faros y se tapa los ojos con sus manos largas y huesudas:

VIEJA

Apaga la luz... ¡Pero quítala, desgraciado! ¡Lárgate! ¡Así te salga un cáncer!

Escupe en el suelo, maldiciendo con solemnidad bíblica.

VIEJA

¡Largaos! Cabrones de mierda... ¡Largo de aquí!

Teppa coge a manos llenas el tesoro de la Virgen de Bollate:

TEPPA

¿Se las damos a ella? ¡Total, si son falsas!

GIMKANA

¡Dáselas, sí! ¡Vamos a darle un homenaje a la reina de las vagabundas!

Dicho y hecho. El Teppa ya ha bajado del coche, con el tesoro entre los brazos. Se acerca a la vieja y empieza a llenarla de collares.

Los demás se reúnen con él y forman un corro alrededor.

TONI

(contemplando a la vieja)

¡Guapa!

El Teppa le pone a la vieja en la cabeza una diadema reluciente, que centellea a la luz de los faros.

MOSÈ

Con esas pintas, ¡ya verás como encuentras todavía algún cliente!

Siguen cubriéndola de joyas que brillan como el fuego. También está allí Cino, contemplando la escena extasiado.

La vieja ya está totalmente engalanada con el tesoro. Los chicos, mirándola entre risas, vuelven al coche.

CONTESSA

¡Reza por nosotros!

Suben, arrancan y salen disparados. La vieja se queda sola, en medio de la carretera fangosa, estupefacta, inmóvil, cubierta de oro y piedras llenas de fulgores misteriosos y silentes.

CARRETERAS PERIFÉRICAS DE MILÁN

Exterior. Noche

Siguen pasando vertiginosamente fragmentos de Milán, encuadrados desde el coche en marcha.

GIMKANA

Eh, chicos, antes de ir a recoger a las churris y llevarlas a casa del Rospo... *vamos a ponernos ciegos de papeo*... ¡Con la barriga llena se trabaja mejor! Yo conozco un restaurante muy bueno por esta zona, se come de cojones.

El Rospo mira alrededor, aguzando la vista, por la ventanilla:

ROSPO

¿Pero dónde coño estamos? (*Sigue mirando*) ¡Eh, troncos, se me ha encendido la bombilla! Aquí cerca está la villa de los marqueses de Valtorta, que yo lo sé, se han ido a la montaña... Lo sé porque conozco al mayordomo...

TONI

¿Quién? ¿Carino? ¡Yo también lo conozco!

Al Teppa le brilla en los ojos un destello de malicia.

TEPPA

¿Qué es, uno medio *bujarrón*?

ROSPO

¿A ti qué más te da, si nos deja una villa que es una *pasada*...? Podemos hacernos los millonarios...

GIMKANA

¡Okay, jefe! Pero también con las churris, ¿no? Podemos llevarlas... A mí me ponen las camas del siglo XVIII...

ROSPO

Mientras tanto, vamos a buscar algo de *papeo*. Habrá algún asador por esta zona...

Interviene Mosè, con rápida y concisa alegría:

MOSÈ

¡Hay una taberna donde venden bacalao!

CARRETERA DELANTE DEL ASADOR

Exterior. Noche

El coche está vacío. Dentro se ha quedado solo Cino.

Con la mano elimina el vaho de la ventanilla, a través de la cual penetra una luz intensa. Y entonces, a través del cristal todavía rezumante, aparece ante la vista de Cino el gran asador-charcutería que, con su luz fría de neón, inunda la carretera.

En el escaparate del local, entre los fiambres de pollo, las salchichas y las mayonesas, hay un muñeco navideño, un Papá Noel joven, que hace reverencias mecánicas, contorsionándose de un modo grotesco.

Entre Cino y el muñeco se entabla un breve diálogo: una reverencia, y Cino se queda mirando atónito, otra reverencia, y Cino empieza a sonreír. Otras dos reverencias y la sonrisa es cada vez más ancha y convencida.

Luego Cino se harta del muñeco y empieza a mirar lo que tiene a su alrededor, dentro del coche. En el asiento está todo el instrumental de la banda: bastones, la cadena de bicicleta, etc. El niño observa todas esas cosas. Después, al buscar mejor, encuentra algo que le interesa más: el revólver.

Lo coge en la mano y lo observa, girándolo. Luego se arrodilla en el asiento, mirando hacia el muñeco, y apunta poco a poco contra él, fingiendo que le dispara.

En ese momento, justo ante el cañón de la pistola, salen del local, cargados de bolsas, los chicos de la banda: primero el Teppa y, detrás de él, el Rospo, el Contessa, el Gimkana, Mosè, Toni. Todos en el punto de mira.

El Teppa avanza con descaro hacia el coche. Se vuelve risueño hacia el Contessa y le dice:

TEPPA

¡Me recuerdas a la asistenta cuando se va a la compra!

CONTESSA

¡Se nota que no has tenido asistenta en tu vida, *pringao!*

TEPPA

(*sin perder la alegría*)

¡En casa ya basta con mi madre!

Toni agarra una de las garrafas que lleva el Contessa.

TONI

¡*Dame un tirito, venga!*

Bebe a morro de la garrafa, en una pose macarra. El Teppa le arranca de la mano la garrafa y bebe también del mismo modo.

MOSE

¡Venga, vamos rápido, que tengo ganas de papear y privar!

Cino, que sigue apuntándoles con la pistola, al ver que se acercan al coche, raudo y veloz vuelve a dejar el arma donde la ha encontrado.

Los seis chicos suben al coche riendo.

VILLA DE LOS MARQUESES DE VALTORTA

Exterior. Noche

Una magnífica villa blanca neoclásica, situada detrás de un pequeño jardín, con una verja que da a una carretera apartada de la periferia extrema, casi ya campestre, de Milán.

El Rospo y los demás están delante de la verja del jardín. El Rospo llama dos o tres veces al timbre. Pero la villa parece totalmente abandonada.

Entonces el Rospo se decide a llamar a gritos:

ROSPO

¡Carinooo! ¡Date prisa, ábrenos! Si nos haces esperar un minuto más, ¡mira que nos lo cargamos todo...!

El Contessa tiembla de frío con la niebla helada.

CONTESSA

(Golpeteando el suelo con los pies)

Brrr, aquí sí que hace biruji...

ROSPO

(enfureciéndose)

¡Carinooo! ¡Putas de mierda!

Al pronunciar ese apelativo, se abre una ventana: un haz de luz en la oscuridad y una sombra que se asoma:

CARINO

(con voz en falsetto, de mayordomo en acción)

¿Quién es? ¿Qué desean? No hay nadie en la villa: los señores marqueses no están en la ciudad...

ROSPO

¡Ven a abrir, *parlanchín!* ¡Que soy yo, Giancarlo!

CARINO

¡Uh, Giancarlo! ¡Qué sorpresa! ¡Ya voy, ya voy, espera!

Se cierra la ventana y, al cabo de unos instantes, se abre la pesada puerta esculpida de la villa y se define el perfil de Carino contra el gran cuadrado luminoso. Atraviesa el jardín y corre hacia la verja, donde solo lo está esperando el Rospo.

CARINO

¡Uh, querido! ¡Pero mira quién ha venido! ¿Cómo es que has decidido venir precisamente esta noche? ¡Oye, querido! ¡Cuánta gente estará celosa porque me vienes a ver la noche de Fin de Año! Ven, ven...

Ha llegado a la verja y la abre todo emocionado.

Cuando la verja ya está abierta y ha entrado el Rospo, afloran de pronto todos los demás.

Ante la aparición inesperada, Carino está claramente aterrorizado.

CARINO

¡Uh, por favor! ¿A quién me has traído?

ROSPO

(*tranquilizándolo*)

Tío, tranqui, todos son colegas míos...

Pero Carino ni le oye. Está casi angustiado.

CARINO

No puedo, no puedo... Giancarlo, te lo ruego, ¡uh, madre mía!

ROSPO

¡Pero venga, no digas chorradas! ¿Qué te preocupa...? Todos son tíos tranquilos...

Eh, no te escapes, que te los presento...

Pero Carino retrocede hacia la villa, mientras los tíos tranquilos, entre benévolo y amenazadores, avanzan por el jardín.

CARINO

(*al borde del ataque*)

No, no, no... Si lo llegan a saber los marqueses, ¡ay, Dios!

ROSPO

Pero ¿no ves? Está también mi hermano pequeño... Te lo presento...

Carino le da la mano al niño mecánicamente, con respeto, pero sigue balbuceando angustiado:

CARINO

¡No, no me obligues a hacer estas cosas! Corro el riesgo de perder el puesto, ¿o qué te crees?

Se lamenta de su posible desgracia y alardea con orgullo de su currículum laboral:

CARINO

Porque luego, si pierdo el puesto, ¿adónde voy? Necesito trabajar para comer... Yo llevo trabajando desde los nueve años. Soy huérfano de padre y siempre he tenido que ganarme el pan, para mí y para mi madre, ¡pobre santa!

Con aire virtuoso y benévolo, el Teppa lo mira levantando el mentón a través de la gorra calada hasta los párpados. Después le da una palmada afectuosa en el hombro.

TEPPA

¡Pero estate tranquilo! (*vuelve a mirarlo un momento*) ¿Sabes que eres un tipo simpático? (*lo empuja suavemente hacia delante, hacia la villa*) ¡He conocido poca gente tan simpática como tú, te lo digo de verdad!

CARINO

(*encogiéndose de hombros*)

Ummm.

VESTÍBULO DE LA VILLA

Interior. Noche

El vestíbulo se abre tranquilo, con esplendor y principesca gelidez, iluminado por dos enormes arañas de finales del siglo XIX, grandes como armarios.

Al fondo hay un doble salón que conduce al piso superior, con grandes balaustradas de mármol y estatuillas de temas amorosos.

Carino es el primero en traspasar la puerta. Sigue lamentándose, con las manos en las mejillas:

CARINO

¡Qué escándalo! ¡Madre mía, qué escándalo!

Muestra el camino a los demás, que van siguiendo sus pasos, entrando en tropel en el pomposo vestíbulo.

CARINO

(con angustia argumentativa)

¿Los lleváis limpios, los zapatos?

CONTESSA

(educado, para tranquilizarlo)

¡Sí, sí, claro! Además, esta noche tampoco llueve.

Toni mira alrededor: las grandes paredes con cuadros y estatuas, las larguísimas alfombras...

TONI

Se parece al pajar donde dormimos la otra noche, ¿eh, Teppa?

Carino sigue poniendo pegas:

CARINO

Os lo ruego, no toquéis nada, mirad bien dónde ponéis los pies... ¡Esos jarrones, madre mía! Son jarrones traídos directamente de China. ¡Medio millón cada uno!
(vuelve a llevarse las manos al pelo) ¡Ay, Dios! ¡Qué dirá la marquesa!

MOSE

(con un amplio movimiento del brazo)

¡Eh, corta ya el rollo con la marquesa! ¡No hemos venido a oír tus lloriqueos!

TONI

(en el mismo tono de Mosè, también levantando un brazo)

¡No seas llorica, tío!

Están llegando al pie de la escalinata.

ROSPO

¡Eh, un poco de razón sí que tiene, hay que comprenderlo!

Serio y razonable, le pellizca el moflete a Carino en señal de afecto.

ROSPO

(a Carino)

¡Ya verás qué contento te quedas! Celebremos juntos el Fin de Año como Dios manda, ¡maldita sea!

GIMKANA

Y además, ¿de qué te quejas? ¡Aquí hay mogollón de cosas buenas! Caray, ¡habrán costado *un huevo*!

Mientras los chicos hablan, la cara de Carino sufre varias metamorfosis: del tono quejumbroso pasa a otro de pesadumbre maliciosa y luego de indiferencia desesperada.

De un brinco Carino sube corriendo a toda velocidad la escalinata, dejando al fondo, estupefactos, a los muchachos.

Nada más llegar, en un abrir y cerrar de ojos, a la cima de la majestuosa escalinata, se da la vuelta.

Está transfigurado: ya no es él, sino una anciana de setenta años, bastante bien conservada, porque transforma la rigidez del reumatismo en regia rigidez. Carino es un actor formidable.

Así, transformado en la vieja marquesa, su jefa, se dirige a los huéspedes:

CARINO-MARQUESA

¡Adelante, adelante, queridos! Gracias por haber venido hasta aquí, a consolar a esta pobre anciana aristócrata abandonada. Cuando se es vieja, da mucho gusto rodearse de toda esta bella juventud. ¡Os lo ruego, subid, estáis en vuestra casa!... (*recita dos versos de Porta*) ¡Nuestro viejo Porta, siempre tan grande! ¡Pero los jóvenes habéis olvidado estas cosas, ya no os gusta la poesía!

Los chicos se han quedado atónitos, entretenidos y algo fascinados por tanta palabrería cortés.

Poco a poco, con el Rospo a la cabeza, empiezan a subir la escalinata.

Al llegar arriba, el Rospo se acerca a la marquesa, aceptando su juego.

ROSPO

(*como si se tratase de una marquesa de verdad*)

Buenas noches, querida marquesa... (*mirándola*) La encuentro muy bien.

Rejuvenecida. ¿Me permite que le presente a estos jóvenes amigos?

CARINO-MARQUESA

(*con una sonrisa radiante, extendiendo los brazos*)

¡Por favor!

ROSPO

El Teppa... Toni... el Gimkana... el Contessa... Mosè... el bocazas.

A medida que se hacen las presentaciones, los chicos van besando la mano de la «marquesa», que dedica a cada uno una sonrisa radiante.

CARINO-MARQUESA

¡Venid, venid, queridos! El comedor es por aquí...

Los hace pasar al comedor por un pasillo principesco.

Se dirige a la consola, que está repleta de paquetes de charcutería, y saca las viandas para colocarlas en grandes fuentes.

GIMKANA

¡Venga, trae el *papeo*, que tengo hambre!

Entretanto, Carino ha vuelto a ser Carino: la marquesa ha languidecido en su interior con la misma naturalidad con que surgió.

CARINO

¡Gamberros! ¡Pero mira qué descuidados! ¡No habéis traído el pan! (*un poco quejumbroso*) Y ahora, ¿cómo hacemos...?

TONI

¡A mí el pan me la trae floja, lo comemos así!

CARINO

¡No, no, no, no! ¿Dónde se ha visto semejante cosa? (*con una idea luminosa que le brilla en todo el cuerpo*) ¿Sabéis lo que voy a hacer? ¡Una polenta estupenda! ¡Sí, sí, sí, polenta!

Se muestra entusiasta con la idea. Y se va, pese al vano esfuerzo del Rospo por retenerlo.

ROSPO

¡Pero no importa, tío!

CARINO

(*desapareciendo*)

¡Sí, sí, sí, polenta!

GIMKANA

(*gritándole a sus espaldas*)

¡A mí no me gusta!

MOSE

(*al Gimkana*)

¡Pero estate calladito, coño! ¿Cómo no te va a gustar la polenta, si eres milanés de pura cepa?

A Gimkana le ofende desmesuradamente la alusión a sus orígenes.

GIMKANA

(con rabia)

Oye, *nenaza*, ¿qué has dicho? Da gracias a Dios de que estemos aquí dentro, porque si no a estas alturas ya te habría estampado contra la pared.

CONTESSA

(con una intervención serena y mordaz)

Porque tus padres ¿de dónde son? ¡Tu padre es de Catania y tu madre de Catanzaro!

GIMKANA

(todavía con ira un poco histérica)

¡Yo nací en Milán y soy milanés! *(después añade con acritud infantil)* ¡Más que tú, que naciste en Menaggio!

Toni alarga la mano, con la virulencia campechana de su cuerpo rozagante de dieciocho años, hacia la fuente del fiambre, para matar el gusanillo.

TONI

¡Eh, venga! *¡Me voy a papear un cacho de pollo!*

MOSÈ

(con sequedad)

¡Eh, quita las manazas del papeo!

Rospo está indignado con Toni, por cuya indiscreción siente un viejo resquemor.

ROSPO

¡Este paleta maleducado! ¡Él siempre tiene que dar la nota!

TONI

¡Eh, tengo gusa!

ROSPO

(calentándose cada vez más)

¿Y yo, qué te crees, que no tengo hambre? *(con otro tono, pero todavía de viejo resquemor)* ¡Cómo se nota que eres proletario!

TONI

(de pronto dispuesto a discutir también él)

¿Adónde quieres llegar?

ROSPO

Está visto que eres un muerto de hambre, la educación es algo que no conoces ni por el forro, lárgate... ¡A la fuerza tiene que ser así! ¡Tu padre es un comunista de mierda, y tú eres peor que él!

TONI

(eludiendo la discusión con cierta vulgaridad)

Venga ya, corta el rollo, ¿a mí qué me cuentas de comunismo, fascismo, democracia...? ¡Por mí se pueden ir a tomar viento todos ellos...!

ROSPO

(obstinado)

Venga ya, ni que nunca te hubiera visto en la fiesta de la Unidad. Tú ahí, quemándote las manos de aplaudir a los fanáticos que gritaban allí dentro...

TONI

¡Venga ya, si yo fui allí a bailar, a oír a Celentano, *pringao!*

TEPPA

Pero córtate un poco, hemos venido a papear, no a hablar de política...

ROSPO

¡Desde luego! A mí me gusta hablar de política con gente que domina la materia, no con burros como vosotros.

Fundido muy rápido

ÍDEM

Ídem

Unos diez minutos después: Carino entra sosteniendo en la cabeza una tabla de cortar con la polenta humeante.

CARINO

¡Bueno, tíos! ¡Aquí está la polenta fresca y virgen!

MOSE

¡Por fin, a papear!

Carino corta la polenta, y todos se abalanzan sobre la comida, voraces,

desenfrenados.

Cino, que está solo al final de la mesa, no se atreve a acercarse. Mosè no le quita el ojo de encima.

MOSE

Cino está ahí muerto de hambre, ¡eh, chaval! ¡Él también tiene hambre!

Se ocupa de servirle una ración al niño, y este, satisfecho, empieza a comer silenciosamente de pie, mientras a su alrededor se desencadena la barahúnda, la comida de los leones.

Carino mira a los chicos que comen con los ojos brillantes. Se nota que es un hombre lleno de iniciativas.

CARINO

(sobreexcitado)

Ahora, mientras coméis —yo ya he comido—, ¡voy a hacer el espectáculo!

GIMKANA

(masticando con la boca llena)

¿Vas a hacer un *striptease*?

TONI

(hace una pedorreta)

CARINO

(a Toni, con falsa indignación)

¡Pero mira que eres grosero!

Pero desaparece de allí, tan contento. La puerta, labrada en estilo imperio, blanca y fileteada de oro, se cierra a sus espaldas.

Fuera del campo visual, algarabía de voces y gritos de la comida de los leones.

Barullo de la comida

Se vuelve a abrir la puerta y aparece Carino totalmente irreconocible: está disfrazado, con genialidad de mimo, de xxxxxx xxxxxxxxxxxx [sic].

Ante los ojos, a veces maravillados, a veces socarrones, a veces admirados, de los chicos que comen con hambre de veinteañeros, se suceden dos o tres números, *ad libitum*, de Carino.

Son números de variedades o de payaso: por ejemplo, el número del «Cosaco afeminado».

Carino entra disfrazado de cosaco, con pocos elementos esenciales que dan la sensación de potente e intensa virilidad asiática, una especie de Gengis Kan bigotudo y de pelo en pecho, que, con un escueto mimo, despliega toda su dureza y osadía. Después, de manera repentina, con un movimiento rapidísimo, casi insignificante, se

lame los dedos y se atusa el pelo, con aire caprichoso y femenino, resquebrajando así de pronto el mito del cosaco construido con tanta eficacia.

Otro número podría ser puramente visual y espectacular: un frenesí de prestidigitador-cómico con toda la parafernalia extravagante, variopinta, funambulista y expresionista que requiere la ocasión.

Pero en lo que hace Carino, con tanta genialidad, hay un elemento excesivo, sobrecargado, que en última instancia provoca una especie de hartazgo: y de hecho, al final del segundo número, los espectadores, que casi han acabado de comer, dan señales de aburrimiento.

GIMKANA

Eh, chicos, ahora que hemos acabado, ¿cómo habíamos quedado? ¡Venga, vamos a darle la vuelta a las patatas!

Carino capta al vuelo el sentido de la propuesta y se intranquiliza.

CARINO

¡Ay, qué pena, por favor! Quedaos, ¿no? Nos divertimos tanto así, todos juntos... ¿Adónde queréis ir? Fuera hace frío... y además están las malas compañías... Si echáis de menos a las chicas, puedo buscar una solución.

Un nuevo arrebató lo electriza, le enciende los ojos.

TONI

(hace otra pedorreta)

CARINO

¡Uh!

Vuelve a salir por la puerta de estilo imperio.

GIMKANA

(con su impaciencia un poco neurótica)

¡Venga, venga, vámonos, *que ya estoy hasta el culo de estar aquí*, basta!

MOSE

¡Sí, sí, vámonos ya, venga!

Pero el Teppa todavía está comiendo.

TEPPA

¡Eh, *un momento!* Dejadme que acabe de comer, ¿no?

Se vuelve a abrir la puerta blanca dorada estilo imperio, y reaparece Carino con una nueva caracterización. Con dos toques esenciales, de mimo nato, se transforma

maravillosamente en mujer. Pero se trata de una mujer especial, reconocible de inmediato: Wanda Osiris.

Carino-Osiris, una vez hecha su efectista aparición, con los brazos abiertos, y después de saborear por unos instantes la silenciosa fascinación de los espectadores, da unos pasos y, cantando exactamente igual que la Osiris, se marca un nuevo número:

CARINO

(con la voz y el estilo de la mismísima Osiris en carne y hueso) Come una coppa di champagne io ti berrò^[36]...

Y canta de forma espléndida toda la canción. Los chicos lo miran y escuchan entretenidos. Y al final estallan en aplausos.

CONTESSA

¡Bravo, la Wanda! ¡Viva la Wandísima!

CARINO-OSIRIS

(todavía con la misma voz y el estilo de la cantante)

¡Una pizca de música!

Se acerca a un tocadiscos, colocado sobre una magnífica cómoda del siglo XVIII.

CARINO-OSIRIS

Il tuo cuore è una capanna!^[37]

Estalla la dulce y fatídica música del *Vals de las Velas*.

Cautivado por la música, Carino tiende el brazo e invita a bailar al Contessa, al que tiene más cerca.

CARINO-OSIRIS

¡Este solo contigo!

El Contessa se deja llevar y empiezan a bailar el lento vals: Carino es una Wanda perfecta.

Al ver la escena, los demás se ríen a carcajadas cada vez más groseras y forzadas. Más que risas son aullidos nerviosos, rugidos.

Después Toni coge un trocito de polenta y se lo tira a Carino-Osiris a la cara, que intenta no acusar el golpe.

CARINO-OSIRIS

¡Sádico! ¡Si al menos fuese una rosa!

TEPPA

¡Toma!

Coge y le tira a Carino un trozo de polenta aún más consistente.

TONI

¡Y ahora llega el ramo!

Coge un trozo entero y se lo tira encima a Carino: Carino esquivo el golpe, y la polenta se estampa contra un antepasado, un general, retratado en un cuadro de la pared.

Carino ve que se acerca el peligro. De golpe y porrazo recupera su verdadera identidad. Wanda Osiris desaparece.

CARINO

¡Eh, subnormal!, pero ¿a ti qué mosca te ha picado, así, sin venir a cuento?

GIMKANA

Da la casualidad de que estamos hasta los huevos de estar aquí, ¡joder!

Coge, histérico, y vuelca una de las fuentes cargadas de los restos de la cena, que se esparcen por el suelo y manchan la alfombra persa.

Es la señal. Como si fuese la cosa más natural del mundo, Toni coge la otra bandeja y la vuelca, con más furia, salpicando todo el suelo de comida.

El Teppa agarra una garrafa, medio vacía, y la tira contra el general.

TEPPA

¡Venga, ahora que has comido, bebe!

La garrafa se estampa contra el cuadro.

Como en una pesadilla, Carino asiste impotente a la furia: grita afónico, loco, desesperado:

CARINO

¡Quietos! ¡Qué hacéis! ¡Socorro! ¡Qué hacéis!

TONI

¡Calla!

Y tira de la alfombra que tiene debajo de los pies, haciéndole caer de rodillas.

CARINO

(desesperado, al Rospo)

¡Rospo, díselo tú! ¡Díselo tú, que paren, díselo tú! ¡Estoy perdido!

El Rospo —bajo la atenta mirada de Cino— como única respuesta se acerca a la

mesa, agarra el mantel por una esquina, tira de él y, con un estrépito terrible, lo derriba todo, platos, cubiertos de plata, cristalería: todo el suelo queda cubierto de añicos que brillan.

Carino lanza un chillido de animal degollado.

CARINO

(chilla)

A continuación, el Rospo sale y todos los demás siguen sus pasos. Casi corriendo, desaparecen por la puerta que da a la escalinata.

VOCES DE LOS CHICOS

¡Adiós, Carino! ¡Adiós! ¡Saluda de mi parte a la marquesa!

Y desaparecen gritando por la escalinata de mármol.

Carino se queda solo.

Todo el comedor, a su alrededor, está hecho un asco. Las paredes y el suelo están manchados de polenta, vino, salsa. Un cementerio de añicos preciosos brilla trágicamente sobre las alfombras, entre las patas de la mesa y de la consola.

Carino se ha quedado sin habla: paralizado. Solo una especie de leve resuello le rasca la garganta. Pero está inexpresivo, como muerto.

Durante unos instantes permanece de rodillas, quieto. Después, arrastrándose a cuatro patas, recorre el comedor, recoge un trozo de cristal, un fragmento de jarrón, un plato milagrosamente intacto.

Pero no dice nada: parece aturdido.

No puede ni hablar ni llorar.

Fundido muy rápido

BARRIO DEL RASCACIELOS GALFA

Exterior. Noche

Una imagen impresionante de la Milán nocturna: una pequeña carretera que bordea el barrio de Naviglio y se adentra en un túnel, sobre el cual cruza otra carretera. A la izquierda, unas casas viejas. A la derecha, al otro lado de Naviglio, surgen de pronto unas ruinas de casas viejas, asoladas, con las ventanas vacías, acechantes, y rincones sumidos en una oscuridad espantosa. Tras ese cúmulo de ruinas resplandecen los perfiles de cuatro o cinco rascacielos: el Galfa, el Pirelli, etcétera.

Son imágenes estupendas: relucen como diamantes gigantescos, colosales fantasmas petrificados.

VOZ DE SEÑORA

(fuera de campo)

Estupendos, ¿eh?

VOZ DE SEGUNDA SEÑORA GORDA

(fuera de campo)

También el progreso tiene su belleza, ¿eh?

El acento es milanés, pero fino: propio de señoras de via Montenapoleone.

De pronto, ante esa visión extraordinaria, se distingue la voz de una tercera señora.

VOZ DE SEÑORA III

(fuera de campo)

Parece un Braque... No, más bien un Léger...

VOZ DE SEÑORA I

Pero también nuestro Boccioni ha pintado cosas así...

Silencio. Y poco después, contra el imponente perfil de los rascacielos, entran en el campo visual las tres señoras.

Son muy elegantes, llevan abrigos de pieles muy lujosos: de visón, etc. Dos de ellas son también muy guapas. La tercera es una gorda morena, algo más anciana, pero también ella debió de haber sido una belleza en sus tiempos.

Nella (la gorda), Clara y Ornella caminan durante un rato en silencio, hacia la boca del pequeño túnel.

Clara coge del brazo a Ornella, con cierto ardor afectuoso.

CLARA

¡Ay, Dios, me mareo un poco! El champán de los Radaelli se me ha subido a la

cabeza...

Se están acercando a la boca tenebrosa del túnel.

Cuando se encuentran a unos diez metros, surgen de la oscuridad dos sombras: dos jóvenes que están callados.

A la señora gorda le escama de inmediato.

NELLA

(*con desagrado*)

¡Mira a esos dos! No tendrán malas intenciones...

Pero no conviene mostrarse titubeantes, y las tres señoras caminan en silencio hacia el pequeño túnel.

Es la gorda la que empieza a hablar de nuevo, con voz un poco ronca y ansiosa:

NELLA

Tenía razón el abogado Morassutti, en el congreso de Venecia sobre la juventud descarriada... ¡Vaya si tenía razón! Lo que habría es que mandar a la picota a esos delincuentes. Si yo fuera Segni, aparte de la represión, habría ordenado la horca.

Entretanto, lanza miradas suspicaces y azoradas a los dos que están apoyados, como dos gánsteres, en el muro de la esquina del túnel.

Son el Rospo y el Gimkana.

Están apoyados en el muro de la esquina del túnel, con cara de aburrimiento. Tienen en la mano cigarrillos apagados, con gesto perezoso.

Se les acercan las señoras, calladas, concentradas en su inquietud, pero intentando que no se les note.

A medida que se acercan al túnel, los tres o cuatro rascacielos se aíslan cada vez más en el cielo, detrás de la escarpadura, como enormes fantasmas de luz.

Ahora las señoras están a pocos pasos de los chicos. Estos cambian de posición y obstruyen la entrada del túnel.

GIMKANA

¿Tenéis fuego?

Las señoras intentan pasar sin perder la compostura. Responde por todas la más adulta de las dos jóvenes, Clara:

CLARA

No fumamos, lo sentimos...

Intentan colarse por detrás de Clara entre los dos, pero el Rospo alarga el brazo y agarra a la tercera, Ornella, por un brazo.

ROSPO

¿Dónde vais con tanta prisa?

Ornella logra zafarse, pero los dos chicos vuelven a plantarse delante de ellas, cortándoles el paso.

ORNELLA

Dejadnos seguir...

NELLA

(estallando con la furiosa indignación de una señora bien que se siente ofendida)

Pero ¿no le habéis entendido? ¡Que nos dejéis seguir! ¿Qué queréis de nosotras, si se puede saber?

El Rospo, en silencio, saca de un bolsillo interior una navaja larga y la abre. El Gimkana lo imita. La hoja de la navaja destella con aire amenazador.

Por detrás —del lugar donde se encuentran las señoras— llega un coche, silencioso, y frena suavemente dos o tres metros más arriba, a espaldas de ellas.

Del coche baja el Contessa, que se acerca a una de las puertas y la abre, invitándolas a entrar.

CONTESSA

¿No suben?

El Rospo está mirando fijamente, con la navaja en la mano, a las tres señoras impresionadas.

ROSPO

Tengo entendido que caminar rápido por esta zona de noche es malo para la salud...

NELLA

(con un arrebató de indignación)

¡Pero dejadnos seguir andando, sinvergüenzas...!

ROSPO

(acercándose aún más a las señoras)

¡Qué bonitos abrigos! Sería un pecado que acabasen hechos jirones. Tengo la sensación de que, si no subís a ese coche, eso es lo que les espera. ¿Qué es? ¿Visión?

Acaricia la piel larga y pausadamente con el lomo de la navaja.

ROSPO

(con un arrebató de ira)

¡Venga, subid, no seáis malas! A lo mejor luego no nos dais las gracias y todo... No todos los días se encuentra uno con unos tíos tan cachas como nosotros...

Nella, la gorda, tiene un ataque como de crisis histérica:

NELLA

Dejadnos marchar, sinvergüenzas, mirad que os lo vamos hacer pagar caro, no sabéis con quién estáis hablando... Dejadnos pasar, más os vale...

El Gimkana se le acerca, cara a cara. De un tirón fulminante le abre el abrigo de piel. Con un navajazo seco, le hace un largo corte en la falda de seda negra.

GIMKANA

Inmediatamente al coche. Si no, estos jeroglíficos os los hago en el muslo.

Nella cae presa del terror. Este gesto vandálico del Gimkana demuestra que los chicos no se andan con bromas.

Y en ese momento aparecen, al fondo del túnel, los faros intensos de otro coche que se acerca lentamente. Llega a la boca, después de haber proyectado sobre el grupo una luz extraña y violenta, y de él salen Mosè, el Teppa y Toni, que se arremolinan también alrededor de las tres señoras.

MOSE

(con pinta de delincuente)

¿Qué pasa? ¿No quieren?

ROSPO

No, no... ya suben, ya suben...

Y empieza a empujar a Ornella y a Clara hacia el coche, junto al cual está apostado el Contessa con la puerta abierta.

El Gimkana empuja a la gorda, apuntándole con la navaja debajo de la nariz.

A las señoras no les queda otro remedio que obedecer: suben al coche. El Rospo y el Gimkana suben detrás de ellas. Mosè, el Teppa y Toni vuelven a subir al otro coche.

Y los dos coches ascienden en silencio, serenos, mórbidos, por la misma carretera por donde bajaron las tres señoras.

Se vuelve a ver la imagen, impresionante, de los rascacielos que destacan detrás de Naviglio, detrás de los montículos negros de ruinas, como fantasmas de luz gigantescos.

CARRETERA DELANTE DE CASA DEL ROSPO

Exterior. Noche

La casa del Rospo, el pequeño rascacielos, se encuentra aislada en el campo desnudo, rodeada por miles de luces de Metanopoli.

Llega uno de los dos coches, el que lleva a las mujeres. Entra en el sendero de grava y se detiene delante del portal de la casa del Rospo.

El primero en bajar es el Contessa, que se ha aficionado a su faceta de autista.

CONTESSA

(abriendo la puerta)

¡Ya hemos llegado, señoras!

Las señoras bajan del coche: detrás de ellas van el Rospo y el Gimkana, con la navaja. El Gimkana ha atado la navaja al llavero y le da vueltas sobre el dedo índice.

NELLA

¡No creáis que os vais a ir de rositas después de todo esto! Vosotros no sabéis quién soy yo, ya se encargará mi marido de haceros pagar por ello... ¡Delincuentes!

GIMKANA

¿A que con tu marido nunca te lo has pasado tan bien como con nosotros esta noche? ¡Sé buena!

CLARA

Pero ¿se puede saber lo que queréis de nosotras?

GIMKANA

(con violenta ironía)

¡Eh! ¡A ver si lo adivinas!

ROSPO

Venga, bajad, y basta ya de cháchara...

Se dirige hacia el portal y lo abre. Las señoras siguen contumaces, exasperadas.

ROSPO

¡Por favor!

Con los empujones de Gimkana, no les queda otra que avanzar hacia el portal y entrar. A sus espaldas, mientras caminan, se desarrolla una rápida conversación en argot^[38] entre el Gimkana y el Contessa:

GIMKANA

¡Me gusta de cocar esta mujer!

CONTESSA

¡Ándale, ándale, cabeza de cuerno que no duele!

GIMKANA

¡Venga, vamos a la noche de bagordos!

Entran todos en el portal.

ENTRADA DEL PISO DEL ROSPO

Interior. Noche

El grupo entra en el vestíbulo desordenado y vacío.

ROSPO

¿Me permite, señora?

Y ayuda a Clara a quitarse el abrigo de piel grande y suave.

GIMKANA

Por favor, estáis en vuestra casa. Quitaos la ropa tranquilamente...

El Contessa, entre risas, se prueba el abrigo de piel de una de las señoras.

CONTESSA

¿Qué tal me queda? ¿Me sirve? ¡Por favor!

Se lo quita, y se quita también la chaqueta, y luego la camisa. Se queda en camiseta: y se ve que hace culturismo, porque está hecho un auténtico místico, con músculos que se inflan y se tensan como tuviesen vida propia.

CONTESSA

¡Qué calor hace aquí!

El Rospo, empujando casi con brusquedad a las señoras, al ver que todavía se resisten, les dice:

ROSPO

¡Acomodaos!

Y abre con fuerza, de par en par, una puerta del piso.

SALA DE ESTAR DEL ROSPO

Interior. Noche

En la sala de estar también prevalece el mismo aspecto provisional y caótico de toda la casa del Rospo, pero no faltan muebles elegantes. En una de las paredes hay incluso una hermosa chimenea con pantalla de latón.

ROSPO

¡Venga, no os quedéis ahí como estatuas, sentaos!

Mientras tanto él también se quita la ropa y arroja al suelo la chaqueta, la camisa y la camiseta, quedándose con el tórax desnudo. También él es una verdadera «viga», con dos hombros potentes.

Rápida ojeada de Clara, que de las tres señoras parece la más desprejuiciada e inteligente, a las poderosas espaldas de los dos chicos semidesnudos.

Cruce de miradas entre Clara y Ornella, mientras Nella permanece rígida, molesta y ausente.

Nueva ojeada rápida de Clara, que vacila un poco al descubrir la belleza viril.

CLARA

(con ferviente indignación)

Pero ¿os dais cuenta de lo que estáis haciendo? No, quiero decir, ¿sabéis lo que os estáis buscando? Aun si las cosas... se quedasen aquí... Sí, ya me entendéis...

Habríais cometido ya el delito de secuestro de personas, y a mano armada, por si fuera poco... Entre dos y cuatro años de prisión... No sé si habéis oído hablar de la legislación...

GIMKANA

¿Qué pasa? ¿Su marido está en la trena? ¿Duerme en una cama de madera?

CLARA

Mi marido es el empresario Eligio Barone, no sé si habrá oído hablar de él.

CONTESSA

(inflando el tórax hasta extremos inverosímiles)

Precisamente necesito un empresario teatral... ¡Quiero dedicarme al arte!

GIMKANA

Le podría mostrar a su marido un número estupendo...

CLARA

¿Ah, sí? ¿De qué se trata?

GIMKANA

(que tal vez estaba pensando en algo todavía más fuerte...)

Un buen par de cuernos.

El Rospo se dirige a Ornella, la más guapa, una chica muy sofisticada que habla también con el acento de via Montenapoleone, ligeramente trasnochado, y por lo tanto casi como la señorita esnob Franca Valeri.

ROSPO

¿Y usted está casada?

ORNELLA

Sí, desde hace dos años. Y mi marido todavía es muy joven y hace yudo...

ROSPO

¿Tiene músculos como estos?

Exhibe la musculatura, ensanchando todo lo posible los pectorales y dorsales, mostrando su cuerpo robusto y las piernas largas.

Ornella lo mira de reojo y luego vuelve la mirada hacia Clara.

Nella, en cambio, continúa furiosa.

NELLA

(al Rospo)

Pero ¿no te da vergüenza mostrarte en este estado indecente delante de una chica bien...? Si estuviese aquí su padre, te ibas a enterar. Una persona respetable y querida por todos, aquí en Milán... menos por la gentuza como vosotros, claro, ¡patanes!

CONTESSA

¿Y quién viene siendo ese dechado de virtudes que es su padre?

NELLA

(condescendiente, con violencia argumentativa)

El nombre no os dirá nada, pero, de todos modos, se llama Mazzoni, ¡profesor de la Universidad Católica!

El Rospo la mira con curiosidad y luego, con voz sobria, con el tono evidente de

la veracidad, pregunta:

ROSPPO

¿El profesor Mazzoni? Es amigo de mi padre.

Nella no se lo cree, y se sobresalta con esas palabras como si le hubiese picado una serpiente:

NELLA

¡Sí, ya! ¡Amigo de su padre! ¡Qué vergüenza!

El Rospo habla con sequedad y cinismo, en voz baja y tono desdenoso, pero está claro que no miente:

ROSPPO

De niños se criaron juntos en Brescia. Mi padre siempre me toca los cojones con esta historia. Estudiaron juntos en la Universidad y también durante la guerra, esos dos pringaos. Los dos eran fascistas, y el mío todavía lo es. Así que el otro ahora se lleva la gloria, y mi padre ha tenido que volver a empezar de cero... Después del ataque que le dio cuando los partisanos atraparon a mi hermano mayor y lo mataron a golpes delante de sus narices.

Clara lo mira fijamente, con intensidad.

En ese momento se abre la puerta violentamente y llegan los demás chicos de la banda, con el crío. Vienen otra vez cargados de paquetes, sobre todo botellas.

TONI

¡Por fin llega la priva!

El Gimkana coge una botella y la levanta:

GIMKANA

¡Joder con la botella! ¿Qué es, Black and White? ¡Te coges unos pedos con esta priva que es la leche!

Mosè mira intensamente, con aspecto peligroso, a la más gorda de las tres, Nella. En silencio, se le acerca con el cigarro encendido en la mano.

MOSE

¿Te gustaría que te apagara el pitillo en los tocinos?

NELLA

(*furibunda*)

¡Bestia parda!

Mosè, imperturbable, como única respuesta le pellizca el moflete.

MOSÈ

¡Gordinflona, bombón!

El Rospo sirve el *whisky* en dos vasos y se acerca a Ornella. La mira y le pasa una cerveza.

Ornella duda unos instantes, con sus ojos grandes y misteriosos de mujer sofisticada, y le lanza una mirada a Clara. Después toma como una decisión repentina. Alarga nerviosamente el brazo y coge la cerveza. Bebe el *whisky* con calma nerviosa.

ROSPO

(mirando fijamente a Ornella y levantando ligeramente la cerveza)

¡Chin, chin!

Cino, excitado por la novedad de la escena, se cuela entre los adultos, observándolo todo con curiosidad.

GIMKANA

(tras reparar en la presencia del niño)

¡Eh, que tenemos a la guardería aquí incordiando! *Eh*, ¿adónde podríamos mandar a este bocazas malvado?

El Rospo, molesto por la interrupción de su incipiente idilio con Ornella, se gira bruscamente y agarra con brutalidad al pequeño por un brazo, arrastrándolo hacia una puerta.

DORMITORIO DE CASA DEL ROSPO

Interior. Noche

Es la habitación donde, pocas horas antes, a Cino lo habían atado a la cama y lo habían acribillado con la cerbatana.

El chico forcejea, pero su hermano lo tiene bien agarrado.

CINO

¡No! ¡No! ¡Déjame, yo también quiero estar con las señoras!

Pero el Rospo no le hace ni caso: lo tira en la cama de un empujón y vuelve a salir del cuarto, cerrando la puerta con llave.

Cino está acurrucado en la cama de sus padres, sumido en el desconsuelo, con una cara que expresa triste indignación, muda y dolorosa protesta por la injusticia que se comete contra él.

Luego baja de la cama y, todavía atormentado, mira a su alrededor.

Es una habitación triste, desolada, en desorden.

Tirada en el suelo está la cuerda con la que lo habían atado a la cama.

Un poco más allá está también la cerbatana con los proyectiles.

Lentamente, con tedio, con desagrado, el niño recoge la cerbatana y se acurruca a dos o tres metros de la puerta por la que se oye el ruido del otro lado, mezclado con ciertos gritos y carcajadas de la pequeña orgía. Y, sin convicción, empieza a acribillar la puerta con la cerbatana, clavando los ligeros proyectiles en la madera. Y de pronto, al sexto o séptimo proyectil que se clava, se oye, entre las carcajadas masculinas, una femenina.

SALA DE ESTAR DEL ROSPO

Interior. Noche

La que se ríe es Clara. Una risa nerviosa y calculada, con elegancia.

A sus pies está el Contessa, que se infla en varias poses de místico: encima de ella, cortejándola, está el Gimkana.

GIMKANA

(aludiendo al Contessa)

Culturista: ¡*ancho de hombros y corto de vista!*

Al decir esto, se le acerca casi hasta rozarla con la boca.

CONTESSA

¡Bueno, ya vale, *terrone*^[39]!

El Rospo está encima de Ornella e intenta besarla. Ornella se resiste. Su semblante es impenetrable, pero en el fondo de los ojos le brilla una especie de alegre remordimiento.

ROSPO

(falsamente suplicante)

¡Venga, solo un besito!

La mujer se resiste todavía unos instantes, pero luego, de buenas a primeras, le da al Rospo un beso en la mejilla, aunque totalmente casto, casi infantil.

Al ver esto, en la cara de Nella se dibuja una expresión de escándalo e indignación.

MOSÈ

(a la gorda)

¿Y tú no me das un besito?

Nella se encoge de hombros enfurecida. Sin embargo, se nota que ya no está tan convencida e inflexible como antes.

Toni y el Teppa beben y brindan entre sí. Luego echan leña al fuego que han ido encendiendo y vuelven a brindar ante las llamas titilantes.

TONI

¡A tu salud!

TEPPA

¡A la tuya!

Beben del vaso entrecruzando los brazos, casi mejilla contra mejilla.

Después de ingerir el *whisky*, el Teppa se estira, con duda la enormidad de su cuerpo realzado por el atuendo de *teddy boy*.

TEPPA

¡Qué calor, joder!

Se quita la chupa de cuero negra, con su nombre escrito en la espalda. Luego se quita el suéter y la camiseta. Después, insatisfecho, se baja también los pantalones, unos vaqueros tan ajustados que, para quitárselos, necesita la ayuda de Toni.

TONI

¡Eh, troncos, *vamos a despelotarnos!* ¡Un *striptease!*

Mientras el Teppa se desnuda, Toni, como acompañamiento, canta un *rock and roll*, pero moderado, adaptado a la ocasión.

TONI

(«*aúlla*» moderadamente un *rock and roll*)

El Teppa está ya en calzoncillos, un auténtico *slip* de baño azul. Y se golpea el pecho como Tarzán.

Acto seguido, invita a bailar a la gorda, y Toni canta su *rock and roll* con mayor convicción que antes, invitando al baile.

TEPPA

(cogiendo a Nella de la mano)

¡Venga, vamos a bailar!

NELLA

(resistiéndose)

¡Déjame, cerdo, que no eres más que un cerdo asqueroso! ¡Lárgate!

El Rospo deja de besuquear a Ornella y se acerca a la gorda con interés y un hartazgo más que evidente.

ROSPO

(mirando a la gorda con calma amenazadora)

¿Y conmigo no quieres echarte un baile?

NELLA

¡He dicho que no, y es que no!

En eso que interviene Clara, con su buen gusto impreciso de semiintelectual:

CLARA

¡Eh! ¡No seas tan intransigente! Intentemos tomarnos las cosas con humor. Después de todo, no estamos en Bracciano, ¡estamos en Milán!

NELLA

(cada vez menos convencida en su resistencia)

¿Qué quieres decir con eso, que con el primer sinvergüenza que aparece, tú...?

CLARA

(cortante, un poco borracha)

¿Por qué no? Si me apetece... Y además, sinvergüenzas, sinvergüenzas... Son hijos de familias bien, en el fondo...

GIMKANA

(poniendo la mano en el hombro de Clara, en señal de camaradería)

¡Hombre! ¡Si empieza a razonar!

CLARA

(a Ornella)

¿Y tú no dices nada?

Ornella se encoge de hombros, hace un breve silencio y luego dice:

ORNELLA

Querrá decir que los Bugatti-Calzecchi esperarán...

El Contessa ha encendido una radio y busca pacientemente una emisora buena. Por fin la encuentra: es un ritmo muy rápido que al Teppa le hace mover los pies.

Durante un rato el Teppa, en calzoncillos, con el pelo sobre la frente, baila solo. Luego, bailando, va detrás de Ornella y la arrastra consigo. Ornella es muy buena, y los dos se lucen en un número apasionante.

Baile largo e impetuoso del Teppa y Ornella.

Clara bebe: se nota que está casi borracha del todo. Tiene encima todavía al Gimkana.

CLARA

Y tú, ¿por qué no te quitas la chaqueta?

GIMKANA

Porque soy más refinado... Solo me la quito en la absoluta intimidad...

CLARA

¿O es porque sin ella te sientes como un gusano?

GIMKANA

¿Pero qué dices, pequeña? ¡Toca aquí, mira qué cachas estoy!

CLARA

¿Puedo? ¡A ver!

Le abre la chaqueta y le desabrocha la camisa hasta el pecho. Y en el pecho empieza a darle besos: primero suavemente, luego con violencia, hasta darle un mordisco. Gimkana se queda quieto un rato, dejándose besar así, y luego, con un giro repentino, agarra con fuerza a la mujer para darle un beso de tornillo, y, sin despegar sus labios de los de ella, le desabrocha todo el corpiño del traje de noche, desnudándola. Baja despacio la boca para besarla en el cuello y en el pecho...

El Rospo está bailando con Nella: la tiene agarrada, con las manos juntas detrás de la espalda de la mujer.

ROSPO

¡Ah, pero se le da bastante bien bailar...!

NELLA

¿Qué te pensabas, que solo bailan bien los *teddy boys*?

ROSPO

¿Conoces el movimiento de la raya?

NELLA
Ni idea.

ROSPO
Vamos a probar.

Se separa de ella un poco y le muestra un movimiento de baile, sinuoso y sensual.

ROSPO
Así.

Nella aprende enseguida. Vuelven a juntarse y bailan pegados el movimiento de la raya.

ROSPO
¡Te gusta de balar conmigo, eh, bonita^[40]!

El Teppa y Ornella siguen bailando como locos, en un remolino de cuerpos jóvenes, potentes, desenfrenados...

DORMITORIO DE CASA DEL ROSPO

Interior. Noche

Cino sigue encerrado en el dormitorio.

Ahora no hace nada, harto de la cerbatana desde hace rato, acurrucado en una silla.

Se oye el ruido de la fiesta en la habitación contigua: la música desenfrenada de jazz, las pisadas de las parejas que bailan, palabras entrecortadas, risas, gritos.

Cino está triste: es evidente que también está harto de escuchar a escondidas.

De pronto le llama la atención algo: en su cara vencida por el sueño se refleja una viva curiosidad.

Se trata de un ratón que acaba de salir de algún escondrijo. La casa es nueva. Por lo tanto, el ratón no puede tener todavía nido. Habrá entrado por la vía normal, y ahora andará perdido por la habitación.

Cino siente simpatía por el animal. Poco a poco se acerca, pero el ratón escapa y se esconde debajo de un mueble. Cino desplaza el mueble, y el ratón se ve obligado a buscar otro refugio.

Entonces Cino enciende una linterna y con el tenue rayo de luz lo busca en los

rincones más oscuros de la habitación. Lo encuentra. Lo pierde de vista otra vez. Vuelve a encontrarlo.

Así se pasa el rato el niño, jugando con el asustado animalillo.

Fundido rápido

SALA DE ESTAR DEL ROSPO

Interior. Noche

Nella está congestionada, frenética. Va semidesnuda y, con la melena suelta, canta una canción de moda de unos quince años antes.

NELLA

No, l'amore no

l'amore mio non può

disperdersi con l'oro dei capelli...^[41]

Toni está despatarrado en una esquina, mientras que los demás, hombres y mujeres, están superpuestos unos encima de otros, formando una maraña de cuerpos.

TONI

¿Qué es ese gemido? ¿A alguien le duele la barriga?

TEPPA

(reforzando la misma idea)

¡Cortaos un poco, tíos!

NELLA

(sigue cantando, con cierta clase, la vieja canción de Alida Valli)

El Contessa está compartiendo con el Gimkana el cuerpo de Clara.

CONTESSA

En tus tiempos, ¿no se llevaba el striptease?

NELLA

(absolutamente fuera de sí)

¡No, qué va! ¡No se llevaba! ¿Sabes quién era yo? ¡La modelo de la revista Grandifirme, cariño! Y mi marido me conoció cuando yo era actriz de variedades de la compañía de Macario, que por aquella época causaba furor.

CONTESSA

¡Enséñanos cómo hacías *striptease*!

En la cara de Nella se aprecia un arrebató de sensualidad, de orgullo, casi de rabia.

NELLA

(casi gritando, con tono de desafío)

¡Así!

Y, con violencia, casi con brutalidad, se quita el vestido, la enagua, el sujetador, las bragas. Se desnuda en un momento.

Los chicos observan el enorme cuerpo desnudo casi sin dar crédito a sus ojos, por lo fulminante que ha sido ese *striptease* heroico, a la antigua.

DORMITORIO DE CASA DEL ROSPO

Interior. Noche

Cino sigue jugando con el ratón. Con los muebles ha hecho una especie de trampa e intenta que el bicho entre en ella, acechándolo con la linterna y asustándolo, con el fin de rodearlo y capturarlo.

Pero el ratoncillo ha encontrado una hendidura, se ha colado por ella y ha desaparecido.

Cino vuelve a estar solo.

Pero de pronto se oyen gritos, voces, disparos en la calle. Un estrépito repentino y abrumador. Es la medianoche de Fin de Año.

Cino se acerca a la ventana y la abre. Todo el ruido festivo proviene del edificio de enfrente, algo menos nuevo que el de la casa de Cino. Por las ventanas abiertas la gente arroja a la calle platos, vasos, botellas... Las felicitaciones y las risas vuelan por el aire gélido y nebuloso.

Voces de felicitaciones

Gritos de feliz año

Los disparos vienen de un lugar algo más lejano, seguramente un caserío situado en medio del campo.

Y más lejos aún se oyen —y se entrevén— fuegos artificiales.

Más abajo, por la carretera, pasa un grupo de personas, algunas de ellas muy

jóvenes. Todos se felicitan el año a gritos y desaparecen corriendo en la oscuridad.
Cino observa la escena atónito y contagiado por la alegría general.

SALA DE ESTAR DEL ROSPO

Interior. Noche

En la sala de estar la confusión es tan enorme que apenas se distingue nada en la penumbra: todo es una maraña, un enjambre, una batalla campal de cuerpos semidesnudos.

El Teppa se levanta confuso de la algarada y, en calzoncillos, trastabillando, va a echar más leña al fuego de la chimenea casi extinto. De pronto se reaviva el fuego y una gran llamarada ilumina la maraña de cuerpos, que se vislumbra mejor, más nítida, discontinua, como una alucinación.

Pero el Teppa, que al levantarse sale del aturdimiento del vino y la sensualidad, se asoma por la ventana.

TEPPA

(gritando)

¡Ya es medianoche! ¡Chicos, ya han dado las doce!

Las mujeres se inquietan y ríen:

VOCES DE LAS MUJERES

*¡Ay, Dios, ya han dado las campanadas! ¡Feliz año, Ornella! ¡Feliz año, Clara!
¡Feliz año, feliz año!*

Casi a la vez, todos se despiertan y se excitan bajo el fulgor incierto e inquieto de las llamas.

CHICOS

¡Feliz año a todos! ¡Feliz año!

El Rospo se pone de pie, saca la pistola de un bolsillo de los pantalones y la empuña amenazando jocosamente con disparar al grupo. Después se acerca a la ventana, la abre de par en par y empieza a disparar uno a uno, lentamente, contra el cielo, seis tiros ensordecedores que retumban en la sala.

Seis disparos de pistola

Entretanto el Contessa se ha levantado, se ha abalanzado sobre las botellas de champán y se pone a abrirlas, lanzando los corchos por el aire.

Ruidos de descorchado de botellas de champán

CONTESSA

¡Es la hora del champán! ¡Venga, troncos!

Empieza a servir el champán en los vasos sucios que todos le acercan.
Clara sigue todavía medio borracha.

CLARA

¡Feliz año, chulazos!

ORNELLA

¡Feliz año!

MOSE

(a Nella)

¡A tu salud, macizona!

NELLA

¡Por mi marido, *forrado de pasta y forrado de chicha!*

Ríe borracha y se bebe de un trago el champán.

Todos se abrazan y vuelven a caer tumbados en los sillones, en el suelo, formando de nuevo la maraña de cuerpos, ahora iluminada por la luz tenue de la chimenea. Siguen bebiendo y, mientras beben, se besan. Las caras están achispadas por el champán.

DORMITORIO DE CASA DEL ROSPO

Interior. Noche

Cino continúa solo, relegado en el dormitorio de sus padres, pero ha decidido escaparse.

Desde la ventana abierta, le atrae y le fascina lo que sucede fuera, en la calle.

De pronto, bajo la ventana descubre un balcón por donde cree que puede escapar.

Coge la cuerda con la que lo habían atado, la ata a un gancho de la ventana y, valientemente —como habían hecho poco antes los mayores para entrar en la iglesia

—, se desliza hacia abajo, casi dos metros, hasta el balcón.
En el balcón hay una puertaventana. Cino la abre.
La puertaventana da a un piso todavía no alquilado, totalmente vacío.
Cino entra y atraviesa corriendo la sala vacía.

CARRETERA DELANTE DE CASA DEL ROSPO

Exterior. Noche

Cino primero sale al sendero de grava cercano a su casa y luego se adentra en la carretera de asfalto que pasa por Metanopoli.

Las luces infinitas de Metanopoli brillan en el horizonte. Pero el momento «punta» de la medianoche ya ha pasado.

Por la carretera circula a cien por hora un coche lleno de jóvenes que gritan y cantan, e inmediatamente detrás le sigue otro igual.

Un poco más allá, junto a una gasolinera, hay un pequeño grupo de personas: guardianes, vigilantes nocturnos, empleados de la gasolinera, que ríen algo achispados, tranquilos y humildes.

Y de pronto pasa también un grupo de personas, todas adultas, pero entre ellas va también una niña de unos siete años, que se deja llevar de la mano, obediente y somnolienta.

Al pasar por delante de Cino, la niña empieza a mirarlo fijamente, con curiosidad. Le parece simpático y, con toda naturalidad, como está cerca, lo saluda:

NIÑA

¡Hola!

CINO

(*tímido*)

¡Hola!

La niña sigue caminando unos pasos por detrás de los adultos que charlan, y luego se gira otra vez:

NIÑA

¡Hola!

Cino empieza a caminar solo, al otro lado de la carretera, hacia el caserío de enfrente, de donde provenía el barullo de antes. Ahora todo está más tranquilo.

Cino camina solo entre los restos de loza esparcidos por la carretera.

SALA DE ESTAR DEL ROSPO

Interior. Noche

Todas las luces están encendidas e iluminan despiadadamente el desorden, que tiene ya un aspecto viejo, trasnochado.

Se ha acabado la fiesta. Las señoras se visten y se peinan en un espejo de la sala. Ornella, seria y como ausente, se pinta los labios con desgana.

ORNELLA

Y ahora, ¿qué les vamos a contar a los amigos?

CLARA

(también como ausente, a media voz)

¿Sabes que a la fiesta también iba Crespi, y seguramente también Quasimodo?
Mejor no pensarlo.

Nella, mientras se arregla, observa el vestido rasgado.

NELLA

¡Pobre vestido mío! Se lo encargué al *Sha*.

Parece que las señoras —y sobre todo Nella— han vuelto a ser las de antes, ahora que la fiesta se ha acabado y se ha cerrado el paréntesis. Como si nada hubiera ocurrido y todo se hubiera acallado y borrado de la memoria.

Mosè sigue mirando el cuerpo de Nella con gesto de macho satisfecho, pero todavía un poco lascivo.

MOSÈ

(dando un azote a Nella en el trasero)

¿Qué es, madre Naturaleza o madre Pirelli?

Nella lo mira furiosa, pálida de rabia, y se aparta sin responderle.

Interviene el Rospo, que está acabando de ponerse el «uniforme de macarra», más o menos igual al del Teppa y el de Toni.

ROSPO

(a Nella)

¡Eh, nos hemos puesto serios, por lo que parece! Pero ya hemos entendido quién eres tú.

A él tampoco le responde Nella, que se vuelve hacia las amigas, mientras acaba de arreglarse el peinado, y hablando en inglés, les dice:

NELLA

(en inglés)

¡Estos maleantes! Si los coges uno por uno, son como corderos. Este de aquí, si no estuviese rodeado por sus esbirros, sería como su hermano pequeño.

El Rospo, que estaba cargando la pistola con la que había lanzado al aire disparos de alegría, escucha las palabras de Nella con atención y contrariedad.

ROSPO

(en inglés)

Gracias por la interesante observación... *(luego se dirige a los demás)* ¿Habéis oído, tíos? Dice que a nosotros, los maleantes, si nos cogen uno por uno somos como corderos, y que si yo no estuviese rodeado por esbirros como vosotros, sería como mi hermano pequeño.

Tiene la cara pálida de rabia y en sus ojos se advierte un brillo amenazador: es evidente que se le está ocurriendo alguna maldad. Y absorto, en tono amenazador, añade:

ROSPO

¡Bueno, a lo mejor tiene razón!

Interviene Toni, intempestivo, vocinglero.

TONI

¿Que tiene razón? ¡Y una mierda!

El Rospo aprovecha la impetuosidad de Toni para preparar su plan de acción.

Se vuelve hacia los chicos, dándoles la espalda a las mujeres por un momento, y les guiña fugazmente el ojo, con un gesto cruel que no promete nada bueno.

ROSPO

Que sí, que sí, tiene razón... Hemos sido unos cobardes con ellas, hay que reconocerlo...

Se acerca a Clara y Ornella con la cara llena de hipócrita contrición:

ROSPO

Nos hemos portado mal con vosotras. Pero solo al principio, después hemos comprendido con quién estábamos tratando... Lo sentimos, de verdad... Nosotros no somos esa gentuza que parecíamos al principio... ¿Nos perdonáis?

Lo pregunta con tanto candor e ingenuidad que a Clara se le escapa una sonrisa, pero no responde.

El Rospo se les acerca, todavía con gesto de contrariedad infantil.

ROSPO

Decidme... ¿Nos perdonáis?... Venga, decidme...

Clara lo mira con una especie de sonrisa. Ya está preparada para marcharse.

CLARA

Claro que sí, os perdonamos...

En el rostro del Rospo se ilumina un semblante feliz.

ROSPO

¡Venga, vamos, que os acompañamos a casa!

Todos se disponen a salir como buenos amigos.

CARRETERA DELANTE DE CASA DEL ROSPO

Exterior. Noche

Cino, cansado de vagar entre los cascotes, somnoliento y perdido, se dirige a una cabina telefónica que aparece junto a la gasolinera.

Mete la moneda en la ranura, poniéndose de puntillas, e intenta marcar el número que le había dejado su madre.

Pero no lo recuerda bien, o no consigue marcarlo.

CINO

¡Hola! ¡Mamá! Mamá, ¿eres tú?

Pero le responden unas voces desconocidas, confusas, en las que resuenan las palabras «Feliz año», como si todos fuesen borrachos inhumanos.

Cino vuelve a marcar el número y vuelve a decir:

CINO

¡Mamá! ¡Mamá!

Pero siempre le responden unas voces desconocidas, extrañas, electrizadas, de los modos más raros e ininteligibles.

Voces confusas en el auricular

CINO

(volviendo a marcar)

¡Mamá!

Pero esta vez tampoco es ella. Entonces Cino, desconsolado, sale de la cabina, dejando el teléfono descolgado.

Del auricular oscilante salen palabras confusas e incoherentes.

Palabras confusas de felicitación en el teléfono

Cino sale a la carretera, la cruza y corre hacia casa.

Ahí delante está el coche en el que han venido los chicos de la banda con las mujeres.

Entra y se encierra allí.

Justo en ese momento ve venir al grupo de chicos y señoras hacia el coche. Se esconde debajo del asiento.

El grupo avanza, sale del portal de la casa del Rospo y se encamina deprisa hacia el coche.

CONTESSA

(bostezando)

¡Eh, vamos cagando leches, que estoy sobado!

El Teppa y Toni, que están muy borrachos, vienen detrás, de últimos, pero cogidos del brazo, en equilibrio inestable sobre las piernas robustas, y cantando como posesos.

TONI Y TEPPA

(cantan a voz en cuello)

Llegan al coche y el Rospo abre la puerta.

ROSPO

(a las señoras)

¡Por favor!

El Rospo y Contessa suben al coche con las señoras.

Los demás cogen las motos que habían dejado allí al principio de la noche de farra.

El grupo motorizado se pone en camino: delante va el coche grande y detrás, a modo de escolta, le siguen las motos.

Con gran estruendo enfilan la carretera y se van.

Las motos del Teppa y de Toni, que van borrachos, dan bandazos espantosos.

CARRETERAS DE MILÁN

Exterior. Noche

Nueve imágenes fulminantes de la ciudad en el clímax de la última noche del año.

Las imágenes que capta la cámara, como siempre, están vistas como desde el coche o desde las motos en marcha, de forma objetiva.

En el ambiente sucio y gélido, súbitos estallidos de luces y voces: grupos, borrachos, gente alegre, disparos... La última noche del año se va disolviendo lentamente.

Y de nuevo destacan, sobre cúmulos más lóbregos de casas viejas y nuevas, los inmensos bloques luminosos de los rascacielos Galfa, Pirelli... Parecen como fosforescentes en la oscuridad lechosa.

El coche llega a una carretera ancha, entre lujosos caserones, en pleno barrio de los rascacielos. Va conduciendo el Rospo, que tiene al lado al Contessa: detrás van las señoras, con el pequeño.

El coche ralentiza, evidentemente ya en las proximidades de la casa de las señoras. Y entonces, dispuestos en distintos puntos de la carretera, en las esquinas, se ve a los demás, que ya han llegado en las motos.

Pero no son solo el Teppa, Toni, el Gimkana y Mosè, sino que junto a ellos hay otra media docena de chicos, todos en moto, todos vestidos de macarras. Y entre ellos va una chica, de paquete en la moto del que parece a todas luces el jefe, William.

CONTESSA

¡Pero mira quién está ahí! ¡William y la banda de los Pestatori^[42]! ¡Con Pupetta!

Esta noche, ¡reunión al completo!

El coche pasa despacio por delante de los moteros, que parece que esperan con indiferencia.

ROSPO

¡Eh, sí! Bien, cuantos más seamos, mejor. ¿Verdad, Contessa?

Su voz se vuelve ambigua y amenazadora, mientras se gira hacia las mujeres.

ROSPO

Estas valientes mujercitas, ¿eh?, que van por ahí de paseo, tan tranquilas... Cierta gente no debería tener derecho a vivir así. ¡Lo tienen todo demasiado fácil!

El Rospo se entristece. Busca afanosamente una coartada moralista para su acción, una razón profunda que justifique su rebeldía, una razón hipócrita, conformista y, por lo tanto, más dolorosa, si cabe.

ROSPO

Tienen dinero, pieles... mariditos que se curran y se ganan los millones a hombros de los pobres desgraciados... Se divierten con quien les da la gana, olvidándose del *colorao* que llevan en el dedo, y seguramente de los hijos inocentes que tienen en casa... y se dan a las *churris*... ¿Qué? Es demasiado fácil, ¿no?

Entretanto, mientras el coche avanza y se detiene delante de un lujoso portal, el grupo de moteros se ha dispuesto alrededor, casi en círculo.

ROSPO

(a las señoras)

Hala, ya habéis llegado a la *queli*... Adelante...

Baja del coche y les abre la puerta.

Las señoras salen.

El Rospo se vuelve, con súbita violencia, hacia todo el grupo.

ROSPO

(a los compañeros)

¡Troncos! ¡Salud a las señoras!

Como si se tratara de una señal, todos a una, los chicos empiezan a tocar la bocina de las motos. Un ruido infernal, insoportable, retumba alrededor, en el silencio nocturno.

Violento estruendo de bocinas

La barahúnda salvaje de las bocinas desahoradas se entremezcla con el escarnio de las voces:

CHICOS

¡Clara! ¡Amor! Vuelve a entrar para que te demos otro repaso.

¡Ornella! ¡Tengo aquí tus braguitas!

¡Nellaaa! ¡Dale recuerdos a tu maridito y ponle emplastos en la cabeza! ¡Díselo,

díselo! ¡Cuéntale cómo se hace el amor con los hombres jóvenes y fuertes!

Las tres mujeres, aterradas, caminan deprisa hacia casa, seguidas por el estruendo ensordecedor de las bocinas y las voces que las insultan.

Se abren algunas ventanas. Alguna gente que camina por la carretera se detiene a observar la escena.

Ruido ensordecedor de las bocinas

Voces de insultos

También interviene la chica que va con la otra banda:

PUPETTA

¡Esas son las señoras bien! ¡Miradlas, qué pendones!

Las señoras, aterrorizadas, con los vecinos que se asoman por las ventanas, entran en casa.

A sus espaldas continúa la barahúnda.

Nada más entrar en casa, los de la otra banda arrancan las motos, con un estrépito infernal, y se alejan.

CHICOS DE LA BANDA Y PUPETTA

¡Adiós! ¡Feliz año!

Pupetta, agarrada a la espalda de un retaco en el asiento trasero de una Harley Davidson, mientras se alejan a toda velocidad, se vuelve hacia el Rospo y su banda y les dice:

PUPETTA

Chicos, ¿os venís luego al 62? ¡Esta noche hay bronca de las gordas! ¡No faltéis!

ROSPO

(gritándole detrás)

¡Por ahora no! ¡Tenemos cosas que hacer! ¡Después! ¡Dentro de un par de horas o así!

PUPETTA

(gritando, ya a lo lejos)

¡Vamos, venid! ¡No seáis cagaos! ¡Os esperamos!

Ya casi no se oye su voz. La banda desaparece a lo lejos, al final de las carreteras oscuras, con un gran estruendo confuso de motores y algún que otro bocinazo.

Fundido

CARRETERA DE LA PERIFERIA DE MILÁN

Exterior. Noche

El Rospo está inclinado sobre el manillar de la moto. Detrás de él, la noche de la periferia, y, a su alrededor, el sordo estruendo de los motores.

No circula a más de veinte o treinta kilómetros por hora, porque va hablando.

ROSPO

A esas guarras ya les hemos dado lo suyo... Las hemos dejado finas esta noche...

Se le entristece de nuevo el semblante, con la ciega crueldad de quien inventa justificaciones morales para su comportamiento, y con la desesperación de quien sufre una confusa represión moral.

ROSPO

En esta ciudad hay demasiada gente sin escrúpulos. Es un ambiente nauseabundo. Si han tenido un año tranquilo, esta noche se las hemos hecho pagar todas juntas. Las hay de todos los colores... Mujeres que le ponen los cuernos al marido con toda tranquilidad... los mismos mendas barrigudos que se van por ahí con chicas menores... Chulos... prostitutas... ¡Y los maricones, los del tercer sexo! Esos me dan un asco... Esta noche, ¡sangre!

Calla por unos instantes, hosco, con las facciones deformadas por la repulsión.

ROSPO

¡Qué asco, esta sociedad! Parece tan limpia, y por debajo está podrida, podrida, podrida... ¡Ay, no soporto a toda esta peña de cerdos burgueses conformistas! Esta noche, ¡sangre!

La cámara ahora encuadra a todo el grupo de moteros.

El Rospo va en el medio, y por los flancos circulan los demás, en fila, para ocupar toda la calzada de la ancha carretera periférica.

Avanzan despacio y los motores emiten un runruneo sordo y contenido.

Mosè saca una botella de la parte posterior del sillín.

MOSÈ

(bebiendo a morro de la botella)

¡Hey, baja como el agua!

TONI

(rápido)

¡Pásamela!

Después de beber, Mosè le pasa la botella a Toni, que echa también un trago, con grosera avidez, como de costumbre. Luego se la pasa al Teppa.

GIMKANA

¿Y para mí, qué? ¿Soy el último mono?

El Teppa, sin beber, se la pasa de inmediato al Gimkana.

TONI

(*al Teppa*)

¿Y tú nada?

TEPPA

¡A mí no me apetece!

CONTESSA

¡No me extraña que no beba! Está pensando en la churri...

Los demás captan la idea enseguida y se ríen.

TONI

¡Ah, ya, que aquí estamos por la zona de San Siro!

GIMKANA

Estamos en la zona, y le llegan los aromas de su amorcito...

TEPPA

(*en voz baja e intensa*)

¡Déjate de gilipolleces, pringao!

GIMKANA

Venga, venga, que te hemos visto varias veces con ella, los dos juntitos... ¿Cómo se llama? Daniela...

TEPPA

¡Qué va, Daniela! ¿Pero de dónde sacas eso? No sé de qué Daniela habláis. La única Daniela que conozco es mi profesora de letras... Mide un metro sesenta, ¡y pesa un quintal!

Los seis siguen circulando despacio, en fila, ocupando toda la carretera, charlando alegremente con el runrún tranquilo y regular de los motores.

CONTESSA

¡Venga! ¡Menos cuentos! Me apuesto lo que sea a que la llevas en el bolsillo, la

foto...

GIMKANA

¡Sí, que yo también la he visto! ¡Y además está como un queso!

TEPPA

(empezando a cabrearse)

¡Pero joder, ya vale, no me toquéis los cojones!

Se aprecia un titileo en los ojos exaltados del Gimkana.

GIMKANA

¡Eh, tíos, vamos a registrarle!

Acelera la moto y, después de adelantar al Teppa, frena y le obliga a frenar también, tan bruscamente que casi derrapan en el barro.

TEPPA

(violento)

¡No te pongas chulo que te parto la cara!

Pero el Contessa y Mosè se abalanzan sobre él, lo agarran por los hombros y le sujetan los brazos detrás de la espalda. El Teppa intenta liberarse de la presión con patadas y gritos, pero a pesar de su fuerza no lo consigue.

El Gimkana lo registra, mientras Toni observa la escena entre risas. El Rospo se acerca, tranquilo.

TEPPA

(gritando)

Para, para... córtate un poco, más os vale...

En el bolsillo interior de la cazadora, Gimkana ha encontrado la cartera, y, dentro, la foto.

GIMKANA

¡Aquí está! ¡Qué guapa! ¡Si es una niña buena, qué monada!

MOSE

(observando la fotografía)

Y además hay una dedicatoria. Déjame leer un poco, «A mi único y gran amor».

Mosè estalla en una sonora carcajada y los dos se parten de risa con él.

CHICOS

¡Ay, ay, ay, ay! ¡Amor!

Las risas tienen un dejo forzado y deliberado que provoca carraspera.

ROSPO

Pero ¿no te habrás pillado en serio?

El Rospo le saca de las manos a Mosè la fotografía, y la observa: se trata de una chiquita guapa, fotografiada con el estadio de San Siro al fondo.

Dicho y hecho: el Rospo coge y rompe la fotografía, arrojando los trozos más allá de la cuneta.

El Teppa observa el estropicio, fingiendo la máxima indiferencia. Se encoge de hombros y se sube a la moto.

TEPPA

¡A mí me la suda!

Vuelve a arrancar la moto, y los demás se pegan a él, en fila, como antes, de forma que ocupan toda la carretera, y se alejan en un lento runrún.

Fundido

PERIFERIA DE MILÁN

Exterior. Noche

Un coche se detiene en medio de una carretera que discurre entre dos prados, dos zonas en construcción, fangosas y llenas de montículos de madera.

Al fondo hay una fábrica extraña, que destaca como una construcción de Metrópolis, llena de depósitos y toscas chimeneas, contra el cielo nocturno.

Por la carretera, con el fondo metafísico de la fábrica, camina un hombre desharrapado y miserable.

Mira fijamente el coche parado y, a medida que se acerca, sus pasos se vuelven más cautos y silenciosos.

Hasta que, cuando se encuentra a pocos metros del coche, empieza a caminar como un ladrón, con gestos hábiles y estudiados. En su cara se advierte una tensión culpable.

Ahora está muy cerca del coche y observa el interior, fijamente, al otro lado de las ventanillas.

En sus ojos es cada vez más visible la expresión culpable. Mira con avidez y desesperación.

Los cristales están empañados por el calor interno del coche. Aun así se entrevén, a contraluz, las figuras de un hombre y una chica.

Se ve que el hombre intenta besarla y que la chica se resiste.

Entonces el mirón bordea silenciosamente el coche para acercarse a otra ventanilla desde la que se ve mejor.

A través de su semblante, de ávido placer perverso, se logra imaginar lo que sucede en el coche.

Así, durante unos minutos, en los ojos del pobre maníaco se refleja lo que ocurre en el interior del coche.

Pero de pronto se asusta con un súbito ruido de motores que avanzan a un ritmo lento.

Mira inquieto a su alrededor. Pero el ruido cesa de repente, como si los coches se hubieran parado en una carretera cercana. Y continúa espionando, trémulo.

En efecto, al otro lado de la fábrica silenciosa, con su caos de depósitos y chimeneas, por una carretera perpendicular a aquella en la que se encuentra el coche, han venido a pararse el Rospo y sus compañeros.

ROSPO

(*al Gimkana*)

Eh, tú que eres experto en estas cosas, ¿aquí no es donde vienen las parejas *a darse el lote*?

GIMKANA

Normalmente no faltan las parejas, no...

MOSE

¡O estamos ciegos o dices gilipolleces! ¡Aquí no se ve ni un perro!

Mientras los otros charlan, el Contessa se aleja en silencio hacia la esquina del muro que bordea la fábrica.

TONI

¡Dónde vas, Contessa!

CONTESSA

¡A coger flores!

Dobla la esquina del muro y desaparece.

Cino duerme de pie junto a una moto. Mosè —que desde el principio ha decidido protegerlo un poco— le dice:

MOSE

¡Oye, chaval! ¡Que no te tienes en pie!

Teppa le da un afectuoso coscorrón al crío.

TEPPA

¡Venga, chaval, despierta!

ROSPO

(con rabia, al Contessa que está al otro lado del muro)

¡Contessa! ¡Date prisa! ¡Pero mira que nos hace perder tiempo este cabezota!

El Contessa reaparece del otro lado del muro abrochándose el cinturón de los pantalones.

CONTESSA

¡Eh, troncos! Allí detrás hay un coche... con un mirón...

TONI

¡Venga, vamos a darle leña!

Todos siguen al Rospo y se dirigen hacia el final del muro, pero el Rospo les para los pies.

ROSPO

¡Vosotros esperad aquí! Si ven que somos tantos, pararán enseguida. Mosè, vamos...

Los dos van solos, caminando a paso ligero a lo largo del muro, debajo de la fábrica... Al otro lado de esta, en la otra carretera, el «mirón» está observando como antes, embrutecido por su vergonzosa manía, lo que sucede dentro del coche.

En el coche, al otro lado de los cristales empañados, parece que el hombre ha logrado conquistar a la chica y la besa con violencia en el cuello, en el pecho.

La chica se resiste cada vez menos y el mirón observa la escena con avidez cada vez mayor.

Entonces llegan de improviso, callados y veloces, el Rospo y Mosè. El mirón no se da cuenta y ellos se plantan justo detrás.

El Rospo lo agarra violentamente por el cuello de la ropa, casi levantándolo.

El hombre se da la vuelta aterrado y de pronto suplicante. El Rospo le escupe en la cara.

Después, sin soltarlo, le da una violenta patada en el culo.

El hombre cae al suelo, en el fango, pero enseguida se levanta y huye como un animal presa del pánico.

Se vuelve a girar una vez más para ver si lo siguen, y continúa huyendo hasta desaparecer en la niebla en una carrera desesperada.

Entretanto, dentro del coche, la pareja se ha dado cuenta de lo que sucede. Se arreglan a toda prisa, con frenesí, y el hombre enciende las luces del coche para marcharse.

Pero el Rospo se le echa encima, apuntándole con la pistola.

ROSPO

¡Tú ven para acá!

También Mosè, desde el otro lado del coche, en la otra ventanilla, le dice con brutalidad a la chica que baje:

MOSÈ

¡Y tú también, bonita!

El Rospo, entretanto, se dirige hacia la fábrica y emite un silbido agudo. Luego se dirige al hombre:

ROSPO

Venga, rapidito.

El hombre baja lentamente del coche, asustado. Su acompañante hace lo propio.

En eso llegan los demás corriendo.

Cino llega también, todo ansioso, y se planta con los demás delante del coche. El Rospo lo agrade con rabia:

ROSPO

¿Y tú qué haces aquí? Vuelve atrás... vuelve adonde están las motos, y pobre de ti como vuelvas a moverte de allí...

Pero Cino, mudo, se encoge de hombros. No tiene la menor intención de irse, quiere disfrutar de la nueva aventura. El Rospo comprende que más vale llevarlo por las buenas. Es más efectivo:

ROSPO

Venga, que alguien tiene que quedarse allí de guardia... Vete tú y, si ves que llega alguien, avisa. ¡Corre!

Tocado en el punto débil, Cino vuelve la espalda al grupo y corre hacia las motos de buen grado.

Ahora el Rospo se vuelve hacia la pareja. Él, un hombre de unos cuarenta años, seguramente un rico comerciante, vulgar, recio, con una cicatriz en la cara debajo de la frente; ella, una chica hermosísima, muy joven, sutil, casi efébrica, tímida, con una cara casi de niña.

Los dos están estremecidos, angustiados.

ROSPO

(a la chica)

Tú ponte ahí ahora mismo, contra ese muro... y sé buena... Disfruta del espectáculo. No tengas miedo, esto no va contigo.

Se gira con violencia hacia el hombre:

ROSPO

Con quien queremos ajustar cuentas es con este, para que se le pasen las ganas de andar por ahí follando con menores...

Se le acerca, mirándolo a la cara, sin dejar de apuntarle con la pistola.

ROSPO

Ponte de rodillas... *(al ver que el hombre se resiste, con furia, seco)* Venga.

El hombre se arrodilla.

ROSPO

No, así no... También con las manos en el suelo... Venga, que no te vas a manchar las manitas... *(girándose hacia la chica)* ¡Míralo ahora, qué mansito está...! *(de nuevo al hombre)* ¡Y tú arrástrate, gusano! ¡Venga, arrástrate! Salta, ahora, salta... *(con furia, porque el hombre todavía se resiste a obedecer)* ¡Salta!

Toni le asesta un patadón en el culo. El Teppa lo imita, pero golpeándole

despacio, casi con flemático placer.

CONTESSA

¡Eh, pareces un caracol! ¡Dale caña, venga! ¡Corre!

El Rospo le da también una patada en el culo.

ROSPO

¿Has oído lo que dicen mis amigos? ¡Corre!

El pobre diablo empieza a caminar más rápido, a cuatro patas por el fango.

ROSPO

¡Más rápido!

CHICOS

¡Más rápido, venga!

¡A ver cómo corres!

¡Venga, aligera esas piernas!

Mientras tanto, el Gimkana —como siempre loco detrás de las faldas— se acerca a la chica.

GIMKANA

(*hipócrita, interesado*)

¡Discúlpales, es que son así! Yo, en cambio, no soy como ellos...

Los otros la emprenden con furia contra el desdichado.

Mosè lo agarra por la nuca, le pega la cabeza al suelo y lo obliga a arrastrar la cara por el fango.

MOSE

¡Abajo, quédate en el barro, viejo verde!

Toni hace lo mismo que Mosè, pero con mayor violencia, obligando al hombre a reptar con las mejillas y la boca pegadas al suelo.

TONI

¡La ley del talión!

Todos se ríen alrededor. La cara del mártir, negra de fango, se gira hacia ellos, desesperada. Y ellos se ríen aún más, con forzada maldad.

ROSPO

¡Ya basta!

Todos se quedan quietos, a la espera de algo nuevo.
El Rospo se acerca al hombre que se está levantando del suelo.

ROSPO

Pero ¿no te da vergüenza? Pero ¿qué clase de hombre eres tú? Ni siquiera has intentado rebelarte. Casi, casi te mereces algo más, ¿eh, tíos? ¿Qué le hacemos a este desesperado?

TONI

¡Cárgatelo! ¡Mátalo!

ROSPO

Bueno, es una idea...

Todos los rodean, con aire amenazador, como si quisieran cargárselo en serio.

CHICA

(*aterrada*)

¡No, no! ¡Socorro! ¡Qué queréis hacer!

El Gimkana continúa a su lado, protector.

GIMKANA

Sé buena, más te vale, no hagas que se enfaden.

El hombre, mudo, inexpresivo, mira a los chicos que lo rodean.

ROSPO

¡Habla! Habla, ¿no eres muy hablador? ¡Di algo, cobarde!

HOMBRE

(*expresivo, exánime*)

¿Qué queréis que diga?

CONTESSA

¿Por qué no le mandamos que haga el gruñido del cerdo?

ROSPO

¿Has oído lo que ha dicho mi amigo? ¡Gruñe!

Una vez más, el hombre se muestra vacilante. Y el Rospo, exasperado, le apunta de nuevo con la pistola que sostiene firmemente.

Después de un breve esfuerzo, tras contener el llanto, el hombre empieza a gruñir.

ROSPO

¡Muy bien!

TONI

¡Oye, qué bien se le da! *¡Ahora prueba a hacer el perro!*

ROSPO

Haz el perro. Ladra.

El hombre vuelve a obedecer, ladrando desconsoladamente.

ROSPO

¡Ahora aúlla!

El hombre obedece.

ROSPO

¡Gruñe como un perro!

El hombre intenta imitar el gruñido de un perro rabioso. Todos se divierten como locos al oír esas imitaciones desesperadas.

ROSPO

(a Mosè)

Metete a la chica en el coche.

Mosè se acerca a la chica, la coge por un brazo y, no sin cierta galantería, la invita a subir al coche.

GIMKANA

(a la chica)

No tengas miedo, que aquí estoy yo.

La chica sube temblando, en silencio.

ROSPO

Venga, chicos, vámonos... *(al hombre)* Y a ti, ¿quién te ha dicho que pares...?
¡Sigue! Que sigas, te digo...

El hombre vuelve a empezar con su pobre gruñido.

Todos se disponen a subir al coche, y por último el Rospo.

ROSPO

(lanzándole una mirada cómplice al Contessa)

Tú quédate aquí y sigue gruñendo...

Mientras el Rospo sube al coche, el Contessa se acerca rápidamente al hombre y le asesta una formidable colleja.

El hombre se derrumba en el barro.

En lugar de entrar en el coche, Toni y el Teppa se agarran a las puertas y suben al capó, tumbándose encima y cantando.

El coche se dirige lentamente hacia la carretera que hay al otro lado de la fábrica, donde están las motos.

Dentro del coche, Mosè se está esforzando en sacar algo que ha notado debajo de las piernas. Con cierta dificultad, logra sacar una caja navideña.

MOSÈ

¡Eh, aquí hay priva!

GIMKANA

¡Déjame ver, déjame ver!

Se distrae de la chica y ayuda a Mosè a abrir la caja.

GIMKANA

¡Joder, mogollón!

Se asoma por la ventana para mirar a los dos chalados que van en el capó del coche:

GIMKANA

¡Eh, hemos encontrado priva!

Entonces aparcan el coche al lado de las motos, donde Cino hace guardia medio dormido.

Toni y el Teppa saltan del capó y todos se plantan alrededor de la caja, que está llena de toda clase de botellas, botellines, golosinas...

TEPPA

¡Hasta hay un muñeco!

En efecto, dentro de la caja hay un muñeco navideño e inocente, que el Teppa coge y observa.

TEPPA

¡Eh, qué molongo!

Cino lo observa mudo. El Teppa empieza a jugar con el muñequito.

TEPPA

Mano muerta, mano muerta, / llama a la puerta, / llama al portón, ¡toc, toc, toc!

¡Tú, cógelo, va!

Y le pasa el muñeco a Cino, que lo coge alegremente.

CINO

¡Eh, Teppa, gracias!

Mientras el Teppa y Cino están ocupados con el muñeco, Mosè ha despedazado la caja de madera y le ha prendido fuego para hacer una pequeña hoguera.

Todos hacen corro alrededor de la llama titilante, bebiendo.

GIMKANA

¡Este lo probé una vez en casa del cantante Clem Sacco! ¡Es cosa fina!

TONI

¡Vete despacio, que si no te emborrachas! Ya sabes que tú, con dos copas encima, te pillas un ciego...

GIMKANA

¡Mira quién fue a hablar! ¡Aguanto más que cincuenta críos como tú, a cervezas!

TONI

¡Vale! ¡Vamos a verlo!

Coge dos botellas: una se la da al Gimkana y la otra se la queda.

TONI

Vamos a ver quién acaba antes, ¿vale? ¡Empezamos!

Los dos se amorrán a la botella y beben como posesos.

Fundido

CARRETERAS DE MILÁN

Exterior. Noche

En una acera húmeda, que refleja levemente la luz de una farola, se ven los pies de un hombre que camina despacio.

De pronto los pies se paran, giran, vuelven atrás.

Se cruzan con otros pies, otros pantalones, de gente que está parada.

Continúan por la acera reluciente, avanzan un poco más, se paran.

Son los pies de un hombre de mediana edad, nada feo, y bien arreglado.

Ahora mira fijamente al hombre con el que se acaba de cruzar unos diez metros antes, que está quieto en la acera.

Ese otro hombre parece nervioso: saca del bolsillo del impermeable blanco una cajetilla de cigarrillos. Enciende uno, fuma.

Después, lentamente, siempre indeciso, se da otra vez la vuelta y se aleja despacio.

El primer hombre lo sigue con la mirada. Tiene los ojos fijos, ávidos, inquietos.

Se oye el rumor de un coche, no muy lejano, por los inmensos bulevares con hileras de árboles secos.

CARRETERAS DE MILÁN

Exterior. Noche

Por un ancho bulvar, bajo las hileras de árboles secos, pasa el coche en el que van el Rospo y sus amigos.

CONTESSA

¡Eh!, Gimk, ¿pero aquí no es por donde pasamos aquella vez que nos encontramos a un tipo lleno de pasta...? Eh, ¿no te acuerdas de la paliza que le dimos...? Eh, Gimk, eh...

Pero el Gimkana, totalmente borracho, parece muerto: no oye, no habla, está como un trapo.

CONTESSA

¡Está pedo, tíos, lleva un ciego encima...!

Toni está también borracho perdido, pero ahora tiene fuerzas para hablar:

TONI

¡Ya te lo decía yo, que no aguantaba nada!

ROSPO

(al Contessa, interesado)

¿Estás seguro de que es aquí, mamón...?

Reduce la velocidad del coche hasta circular casi al paso de una persona y mira alrededor.

ROSPO

No se ve a nadie, ¿dónde se habrán metido esos asquerosos?

TEPPA

¡Se esconden!

ROSPO

(con nueva crueldad decidida)

A ver si conseguís ver a alguien... Esta noche también hay tiempo para ellos...

Mosè se dirige a la chica:

MOSÈ

Pero el tío que estaba contigo no era de esos, ¿eh? Ese controlaba, ¿eh?

La chica, angustiada, no responde.

El Contessa insiste:

CONTESSA

¿Y tú qué harías si te tocara uno de esos tíos... a los que no les gustan mucho las mujeres...?

La chica observa por la ventanilla el bulevar desierto, trágico.

ROSPO

Si yo fuese el jefe de la policía, se las haría pasar canutas. Los metería a todos en las cámaras de gas... en los hornos crematorios... ¡Qué gente maldita, son la ruina de la sociedad!

BULEVAR DE MILÁN

Exterior. Noche

Los pies del hombre siguen caminando por la acera reflectante.

Caminan, paran, vuelven a caminar. El hombre parece nervioso. Mira a su alrededor, como con suspicacia. Luego vuelve a caminar.

De pronto se gira. Pasa el coche grande de los macarras, silencioso, misterioso, con las luces bajas. El hombre lo sigue con la mirada.

Dentro del coche que se adentra lentamente en el bulevar, va hablando el Contessa, cruel:

CONTESSA

¿Habéis visto a ese maricón? Parecía un perro roñoso...

TEPPA

Era bastante joven, ¿no? Y digo yo: ¿cómo se puede llegar a semejante estado?
¡Madre mía!

Se esconde la cara entre las manos.

MOSÈ

¡Quién sabe cuántas mujeres podría tener esa loca!

El Rospo se dirige a la chica:

ROSPPO

Tú ahora sé buena... obedece las órdenes de los mayores... si no quieres acabar con la vida de tu amigo... ¿Entendido?

El coche sigue su camino por el bulevar desierto.

Fundido rápido

BULEVAR DE MILÁN

Exterior. Noche

Los pies del hombre que caminan por la acera.

Camina como antes, con el aspecto indeciso de quien espera algo, de quien busca algo.

Pero a la altura de una calle transversal se encuentra con la chica, a pie. Un poco

más allá está parado el coche grande, inmóvil, apagado.

El hombre, que no sospecha nada, hace el ademán de volver atrás, pero la chica lo para.

CHICA

Perdone... Perdone...

El hombre se detiene apesadumbrado.

CHICA

Vengo de casa de unos amigos, de una fiesta... y estoy un poco perdida... (*sonríe con dificultad*) ¿Por dónde se va al centro?

El hombre (que se llama Gino) empieza a darle indicaciones, un poco molesto:

GINO

Pues... mire, vaya por la derecha hasta el final de este bulevar... Ahí está la Porta Ticinese... A lo mejor en ese punto ya se orienta...

De detrás de un portal salen de repente los amigos. Al verlos, el joven siente una mezcla de curiosidad y miedo.

CHICA

(*al joven, con un hilo de voz susurrante*)

No suba al coche... esté atento...

TEPPA

¡Eh, troncos! ¡Mirad qué pedazo de tía!

Todos fingen interesarse exclusivamente por la chica.

CONTESSA

¿Quién iba a pensar que aparecería una chati así por este barrio...? (*directamente a ella*) ¿Se ha perdido?

Gino intenta escabullirse, a la chita callando, pero el Rospo lo agarra casi brutalmente por un brazo.

ROSPO

(*a Gino*)

¿La señorita necesitaba algo?

GINO

(*a disgusto*)

Pues... sí... quería saber el camino para ir al centro...

ROSPO

Pues la podemos llevar nosotros... Aquí estamos muy a desmano... es difícil...

Mientras habla se cuela entre la chica y Gino.

ROSPO

¿Qué, tíos, la llevamos?

Empuja a Gino hacia el coche, que está allí al lado.

GINO

(*asustado*)

Pero yo, la verdad... no tengo ninguna intención de ir al centro...

ROSPO

Venga, vamos, sube... Tú también te vienes... Ya verás qué bien nos lo pasamos...
Troncos, ¿verdad que vamos a llevar a la chica al centro?

Pero, mientras empuja a Gino hacia el coche, le ha dado la espalda por completo a la chica. Sube al coche con Gino, seguido de los demás.

La chica se queda sola. Presa de un indefinible estupor, mira el coche que se va, que se aleja.

Se queda un rato más así mirando, en la soledad de aquel inmenso bulevar gélido. Y en su cara solo se advierte un doloroso estupor infantil.

CARRETERAS DE LA PERIFERIA DE MILÁN

Exterior. Noche

Las habituales imágenes objetivas de Milán desde el coche en marcha.

El coche con todos los colegas del Rospo, y en medio Gino, circula a velocidad moderada por las nuevas carreteras de la periferia de Milán.

GINO

Pero ¿adónde vamos?

Nadie le responde.

Por la ventanilla se ve una lívida sucesión de carreteras, bulevares, edificios de pisos...

GINO

Pero ¿adónde me lleváis?

Todos siguen callados. Solo el Teppa lo mira desde debajo de la visera calada hasta los párpados.

Para poder seguir hablando ante esa muralla de crueldad y silencio, Gino tiene que hacer un terrible esfuerzo.

GINO

Pero ¿qué hacéis a estas horas paseando en coche? ¿No habéis ido a ninguna fiesta? Unos chicos tan guapos como vosotros, quién sabe cuántas mujeres tendrán... ¿Dónde las habéis dejado?

Nadie le responde. Y en el exterior continúa la sucesión de imágenes tristes de casas, bulevares, sin esperanza.

GINO

¿Cómo es que vais tan callados? ¿Por qué estáis tan serios?

Silencio, dentro del coche, como si Gino ni siquiera existiese.

A Gino, por el momento, no se le ocurre nada mejor que hacerse el gracioso, intentar vencer el silencio con un poco de alegría.

GINO

(con movimientos un poco afectados)

¡Qué aburrimiento! ¡Qué pesadez! ¡Venga, un poco de vidilla, por favor!

Replica Toni, entre dientes, con los labios de borracho retorcidos de aversión:

TONI

¡Pero corta el rollo, tío...!

Silencio: con las imágenes espeluznantes que se suceden por la ventanilla, sin fin.

Pero en un determinado momento Gino cambia completamente de tono. Ya basta de miedo. Ya basta de payasadas. Se presenta tal como es: un hombre serio e inteligente. Se enfrenta a los chicos con la única arma verdadera que posee: la palabra.

GINO

(serio, agudo, valiente)

Lo sé. Tenéis malas intenciones en lo que a mí respecta. Pero eso no quita que podríais ser más divertidos. Vale que me deis una paliza, si sois tan malvados como para eso, pero al menos dádmela con un poco de gracia.

El Teppa es el primero al que le duele ese tono.

TEPPA

(refunfuñando)

Pero ¿a ti quién te ha dicho que te vamos a dar una paliza? ¿Por qué?

GINO

(seco, preciso)

Porque sois infelices, estáis descontentos con vosotros mismos y tenéis que pagarla con alguien.

TONI

(fuera de sus casillas)

¿Infelices, nosotros? ¿Descontentos, nosotros? ¿Pero qué se le ha metido en la cabeza a este menda?

Toni le lanza una mirada herida y casi malvada.

Pero Gino ahora ya va un paso por delante. Para él es el único modo de salvar al menos la dignidad.

GINO

No sois infelices, sino muy infelices. Odiáis a vuestros padres, y su mundo, es decir, la sociedad, pero no los odiáis suficientemente... porque, en el fondo, sois como ellos...

Al que más le duelen esas palabras es al Rospo, que responde a Gino con ira:

ROSPO

¿Qué sabrás tú de nosotros, pobre depravado?

GINO

(con la misma intensidad)

Sí, consuélate insultando, haciéndote el duro. Yo no sé nada de ti, ¿eh?

Lo mira intensamente de reojo unos instantes.

GINO

Tú eres el jefe, porque eres el más inseguro, y la rabia es lo único que te hace más inteligente... Juegas a ser el rebelde, el hombre libre, y en cambio eres conformista hasta la médula...

Sigue mirándolo, como para entenderlo y juzgarlo tal como es.

GINO

Tu padre es un comerciante, o un pequeño industrial, seguramente exfascista. Y tú

acabarás siendo como él, un siervo de la sociedad burguesa, quizá con una mujer meapilas... como tu madre.

Todos callan un momento, anonadados —aunque lo disimulen— por la fuerza de la verdad conjeturada por Gino.

CONTESSA

¿Y qué piensas de mí?

Gino lo mira, intentando analizarlo, como ha hecho con el Rospo.

GINO

¿De ti? Eres un estudiante mediocre, que quiere disimularlo haciendo yudo. Porque eres sobre todo vanidoso, peor que una mujer. Estás aquí por vanidad. Y en realidad eres el niño mimado de papá y mamá, y quizá de toda una tribu de abuelos y abuelas.

Todos vuelven a guardar silencio, serios, bajo la misma apariencia de desprecio e ironía que adoptaban antes.

TONI

Pero ¿quién es este tío que nos hemos encontrado, un profeta?

GINO

¿Profeta...? Qué va. Otro infeliz como vosotros, pero que al menos lo reconoce...

Para romper el sortilegio de la lógica, Toni se pone a cantar el *rock and roll* más ilógico, burdo y ensordecedor:

TONI

(canta torpemente un rock and roll)

GINO

(casi a gritos para vencer el jaleo que arma Toni)

Sí, sí, tú canta... Grita, para no hablar: es un método muy socorrido. El del avestruz.

TONI

¡A mí no me hace ni pizca de gracia!

Y le pega un manotazo en la cabeza, vulgar, estúpido, que suscita en los demás una risa algo forzada.

GINO

Eres un avestruz que no vale una mierda. Por mucho que escondas la cabeza, dentro de ti se ve como una mujerzuela. Eres el más tímido de todos, asustado, perdido,

y por eso te pones tan violento. Y... además eres el más pobre, y seguramente te avergüenzas de tus padres...

Toni lo mira con una risa de desprecio, mezclado con su efectiva timidez. No quiere ceder y reacciona casi gritando:

TONI

¡Sí, sí! ¡Mi madre! ¡Ja! ¡Como el avestruz! ¡Pero si mi madre murió cuando yo tenía doce años, y yo me tuve que ir interno a un colegio, que esa fue mi desgracia! Pero ¿qué sabrás tú de mí, *cachomamón*?

Teppa, que mantiene el mentón levantado para poder mirar por debajo de la visera calada hasta los párpados, interviene con aire indolente:

TEPPA

¿Y yo, que soy tan guapo?

Gino lo mira: Teppa es todo belleza y juventud.

GINO

¿Tú...? No sé... A ti no te capto: eres todo belleza y juventud.

TEPPA

Bueno, menos mal que no me captas, porque si llegas a decir algo te doy una hostia que te rompo la cara...

Mosè mira a su alrededor con vivacidad e interviene con el tono autoritario y cortante que le caracteriza:

MOSÈ

(al Rospo)

Es aquí... Para.

El Rospo frena con brusquedad y el coche derrapa con un breve chirrido.

El Rospo es el primero en salir y los otros lo siguen en silencio, un poco aturridos.

GARGHETTO

Exterior. Noche

Estamos en pleno campo. De Milán, allá a lo lejos, solo queda un soplo gigantesco de luz.

Alrededor hay una gran extensión de campos rezumantes, surcados de acequias, e hileras de álamos y matorrales secos, devorados por el invierno, congelados.

Los chicos, todavía algo aturridos al salir del coche, se desperezan con múltiples aspavientos.

TONI

(desperezándose)

¡Ah, por fin un poco de espacio!

El Teppa mira por la ventanilla empañada al Gimkana, que está relajado en el asiento, silente, quieto y blanco como un muerto.

TEPPA

¡Míralo cómo duerme! ¿Quién sabe lo que estará soñando...? Seguro que con una churri guapa...

Pero entre los tres chicos hay un extraño silencio, una extraña incomodidad. Se quedan quietos alrededor del coche.

El Rospo es el que de repente se violenta, aún con mayor maldad, y toma la decisión:

ROSPO

Vamos, chicos.

Durante unos instantes reina la perplejidad en las miradas que lo rodean. Pero también Mosè está decidido, y sigue al Rospo hacia la puerta del coche, detrás de la cual, dentro del vehículo, está Gino.

MOSE

¡Vamos!

Sacan a Gino con violencia de su sitio en el coche y lo arrojan fuera.

GINO

(con calma)

Cobardes.

Cuando está fuera del coche y lo tienen bien sujeto, empiezan a quitarle la ropa y la tiran al suelo, a la hierba.

Cino observa atentamente lo que hacen su hermano y los demás adultos.

Primero le quitan el abrigo de camello, que el Contessa se prueba enseguida, haciendo unos movimientos caricaturescos para burlarse de Gino. Luego le quitan la

chaqueta, el suéter, la camisa, los pantalones. Gino ya está semidesnudo.

Entonces lo empujan hacia el medio del prado, bajo una hilera de álamos paralela a una acequia. Amontonan la ropa bajo un arbusto seco.

Cino los sigue, mirando fijamente a la cara a Gino, que a su vez, en medio de la angustia y la humillación, cruza con él la mirada por un instante.

El Rospo y los demás prenden fuego a la ropa, que empieza a arder con dificultad.

Cino ha visto que entre las prendas que arden falta el abrigo. El Contessa lo había tirado detrás de un arbusto.

Cino se aleja y esconde mejor el abrigo bajo el arbusto seco.

Mientras tanto, el Rospo y los demás, riendo como sombras con forzada alegría por la lúgubre acción cometida, pasan por delante de Gino corriendo hacia el coche.

Cino recoge el abrigo y, corriendo por la hilera de álamos, llega hasta la hoguera, donde Gino, inclinado sobre las prendas chamuscadas, intenta salvar lo salvable.

Cino se le acerca y le entrega el abrigo. Gino lo mira y, con una sonrisa rápida y angustiada, coge el abrigo.

GINO

¡Gracias!

El niño le sonríe también y escapa hacia el coche.

Gino vuelve a inclinarse sobre el fuego que sigue ardiendo dolorosamente.

Fundido

CARRETERA DE LA DISCOTECA

Exterior. Noche

Arden en la noche las luces de una lujosa discoteca, en el centro de la ciudad.

Nadie entra ni sale. Es ya muy tarde, la noche toca a su fin.

Solo las luces siguen ardiendo, vivaces e incandescentes en la gélida oscuridad.

Al final del bulevar que conduce a las luces de la discoteca, se oye un lento runrún de motos. Son las de la banda del Rospo, que avanzan en fila, casi a paso de persona, ocupando toda la carretera.

El Gimkana sigue borracho e inconsciente. Lo transportan los demás de un modo muy extraño. Toni, en el asiento de una moto detrás del Teppa, lo sujeta por la cabeza, y Mosè, en otra moto, lo sujeta por las piernas.

Mientras el grupo avanza hacia las luces de la discoteca, lenta e insensiblemente el Contessa se queda atrás, hasta que, cuando llegan a la altura de una carretera transversal, la coge y se aleja, primero despacio, luego cada vez más fuerte, hasta desaparecer a toda velocidad.

Los demás, congelados y algo somnolientos, con el Gimkana tendido entre dos motos como un cadáver, llegan a los pies de las luces de la discoteca, sin reparar en la desaparición del Contessa.

Al llegar al pie de la discoteca, bajo la mirada somnolienta y achispada de un solemne vigilante uniformado, miran a su alrededor y se dan cuenta de la ausencia del Contessa.

MOSE

(bronco)

¿Y el Contessa?

TONI

(dejando caer al suelo al Gimkana, para estirar los brazos)

¡Pues habrá pinchado!

El Rospo mira a su alrededor con la expresión propia de sus momentos de rabia y cruel indignación moral.

ROSPO

(con calma amenazadora)

¡Sí, pinchado! ¡Ese se ha rajado! No sería la primera vez que lo hace, pero esta vez la va a pagar por todas...

La rabia le desfigura las facciones.

Fundido rápido

BARETO CERCANO A LA CASA DE CONTESSA

Interior. Noche

Pupetta está bailando sola junto a una fonola que emite con violencia las notas de un *rock*.

Estamos dentro de un bar pequeño, en la zona de corso Buenos Aires. Todo es luminoso, nuevo, flamante: níquel, neón y mármol que centellean; un árbol de Navidad que brilla. Pero el bar está vacío. Solo quedan unos pocos clientes sumidos en una silenciosa y melancólica embriaguez.

Y Pupetta. Que, fresca como una rosa, con su atuendo de *teddy girl*, su cara de niña aguda e inocente, baila deliciosamente el *rock*, sola.

Se abren de par en par las puertas de cristal del bar y entran clamorosamente, como de costumbre, con sus vaqueros y chupas negras, Toni y el Teppa, que sostienen el cadáver del Gimkana y, detrás de ellos, el pequeño Cino.

Enseguida ven a Pupetta, que sigue bailando maliciosa.

TEPPA

¡Eh!, Pupetta, ¿qué haces aquí?

PUPETTA

(*sigue bailando*)

Estoy esperando al gordo, que ha ido a echar gasofa.

Toni y el Teppa están acomodando en una silla al Gimkana, que se desmorona por todas partes.

TONI

¿Cómo es que no te has ido tú a hostiarte para recuperar *la pasta*?

PUPETTA

¡Eh!, ¿tú por quién me tomas? ¡Yo solo voy con los chicos que me gustan!

Toni se le acerca, mirándola pálido y risueño, con el enorme tupé que lo precede más de un palmo.

TONI

¿Y qué haces?

PUPETTA

Ya sabes que a mí lo que me gusta es el amor sentimental, y punto.

TONI

¡Venga, no seas mentirosa!

PUPETTA

Por favor, créeme, ¡no he dicho ni una mentira en toda mi vida!

TONI

¿Quieres decir que nunca has hecho nada... con ningún chico?

PUPETTA

¡No!

TONI

(*riendo, entre dientes*)

¡Entonces ven conmigo!

Pero Pupetta ni siquiera lo oye y sigue bailando con ardor.

Luego, bailando, se acerca al Teppa, lo coge de la mano y lo acerca a la fonola.

Los dos empiezan a bailar, pero el Teppa tiene que desentumecerse, y se mueven con cierta calma.

PUPETTA

Y vosotros ¿qué hacéis por aquí?

TEPPA

Hemos venido a darle las buenas noches al Contessa.

Se interrumpe el *rock*, un breve silencio con los movimientos del mecanismo interno de la fonola, y estalla un estupendo *blues*, lento y casi solemne, tal vez una marcha fúnebre negra.

El Teppa y Pupetta bailan esta música estupendamente. Parecen dos bailarines en un escenario. Su virtuosismo es casi una locura. Bailan largo rato, fascinados por el ritmo que tiene algo religioso, algo místico.

Fundido rápido

CASA DE CONTESSA

Interior. Noche

El Rospo y Mosè bajan un tramo de escaleras. Tristes escaleras de una casa vieja, con su vieja dignidad *art nouveau* decadente, corroída por generaciones de familias pequeñoburguesas, en perpetua lucha por estirar el salario.

De un descansillo a otro, con todas esas puertas que esconden joyas pobres y pobres dolores familiares, los dos llegan hasta la puerta del piso del Contessa. Y llaman al timbre.

Sale a abrir la puerta el Contessa, medio desnudo.

Al ver a los dos compañeros, en su cara se dibuja una mezcla de miedo, vergüenza, incomodidad.

CONTESSA

(*balbuceando*)

¡Hola!

ROSPO

(*seco*)

Vamos, vístete y vuelve a salir con nosotros ahí fuera.

CONTESSA

(*asustado*)

Habla en voz baja, que mi familia está durmiendo...

MOSE

Venga, rápido.

CONTESSA

(*casi llorando*)

Pero yo ya estoy hasta los huevos de andar por ahí armando bulla. Ya casi es de día, venga, ¿por qué no os vais a dormir vosotros también?

Rospo lo agarra por el hombro, lo aparta con rabia y entra en la casa, seguido de Mosè.

PISO DEL CONTESSA

Interior. Noche

Entran los tres en un pequeño pasillo semioscuro, en el que se entrevé el perfil macizo de un armario grande *art nouveau* y un solemne perchero.

A lo largo de las paredes hay tapices descoloridos y algún que otro banco de principios del siglo xx. El aire recuerda el olor del sofrito y del fregadero y, al mismo tiempo, una imperiosa necesidad de dignidad burguesa.

ROSPO

(casi a gritos)

Acaba ya, vístete rápido, más te vale.

CONTESSA

(desesperado, en voz muy baja)

Vale, ya voy.

MOSE

Vístete, venga.

El Contessa, seguido de sus amigos, se dirige a su habitación, pasando por toda la casa sumida en el sueño.

Por fin, al final del pasillo, detrás de un biombo de flores, una litera en la que duerme una persona, quizá la muchacha, con el pelo suelto sobre la almohada no muy limpia.

A través de una puerta entreabierta se ve que duermen otras personas, claramente arregladas para la ocasión festiva: dos chiquitas que duermen en una misma cama. Un viejo, quizá el abuelo, que duerme en un sofá.

Luego el comedor, con los restos de la cena, y el árbol de Navidad, pequeño y mísero, con los objetos que penden inanimados.

El cuarto del Contessa está al fondo, también con la puerta abierta y en desorden.

ROSPO

¡Ahora tarda tres horas en ponerte unos calcetines!

El Contessa hace señas desesperadas al Rospo para que hable en voz baja.

Él se sienta en la cama y empieza a vestirse. Encima de la cama, colgado en la pared con papel pintado de florecitas, hay un cuadro del Sagrado Corazón, con una lamparilla que brilla debajo con luz tenue.

Mosè enciende un cigarrillo mientras espera.

BARETO DEBAJO DE LA CASA DE CONTESSA

Interior. Noche

Cino duerme con la mejilla apoyada en el muslo del Gimkana, que, derrumbado sobre una mesita, duerme también.

Junto a la fonola ahora bailan una canción de alaridos Pupetta y Toni, mientras el

Teppa, pegado a la fonola, con la gorra calada hasta los párpados, canta por debajo de la música.

Toni no es tan buen bailarín como el Teppa, y baila normalmente pegándose a Pupetta, literalmente recubierta por su tupé.

TONI

¿Sabes que tú me gustas?

PUPETTA

Pues, en cambio, tú a mí no mucho...

TONI

¿Qué tipo de tío te gusta a ti?

PUPETTA

(maliciosa pero sincera)

Todavía no lo sé. Pero ¿sabes que solo tengo dieciséis años?

TONI

(alegre)

¿Y cuántos tengo yo? ¡Uno más que tú!

PUPETTA

Sí, pero voy con vosotros porque me gusta divertirme... bailar... armar bulla de vez en cuando...

TONI

Y a ti ¿por qué no te gusta ir a los prados?

Pupetta resopla un poco, mientras baila, pero luego vuelve a mirar a los ojos a Toni, con esos ojitos de lobezno, sonriente y sincera.

PUPETTA

Ya te he dicho que no. ¡No he probado nunca eso que tú te piensas!

TONI

¡Eh, no querrás que vaya contando por ahí que eres virgen! ¡Cualquiera sabe cuántos...!

PUPETTA

Oye, mira, si no me crees, pregúntaselo a todos los de la banda del Pestaggio.

TONI

¡Pero esos no controlan nada! Ven conmigo, Pupetta, y te enseñaré cómo se hace...

PUPETTA

¡Venga, vamos, ven a bailar! ¡A mí me gusta bailar!

Y separándose de Toni, que no la sabe seguir, baila casi sola, con mucha gracia y pasión.

Se abre de par en par la puerta de cristal y aparecen el Rospo y Mosè.

ROSPO

¡Vámonos!

El Rospo desaparece de inmediato. Mosè ayuda al Teppa a llevar al Gimkana, que sigue perdido en su embriaguez muda y ciega.

Toni coge de la mano a Pupetta.

TONI

¡Venga, vente con nosotros también tú, mi virgen querida!

Pupetta se deja llevar, dócilmente, al exterior del bar.

Fundido rápido

CARRETERAS DE LA PERIFERIA DE MILÁN

Exterior. Noche

Se ve la fila de motos habitual, alineada frontalmente, que ocupa toda la carretera y avanza casi a paso de persona, con un lento runrún rítmico y regular.

En la primera moto van Mosè, que conduce, con Cino y Pupetta de paquete; en la segunda, el Rospo, y, detrás, el Contessa; en la tercera y en la cuarta Toni y el Teppa, que sostienen, del mismo modo que antes, uno por la cabeza y otro por los pies, el cuerpo del Gimkana.

Toni está descontento, rabioso, y estalla:

TONI

Pero ¿por qué tengo que llevar yo a este, y por qué Mosè tiene que llevar a Pupetta...? ¡Más me valía soltarlo en la carretera!

ROSPO

(con el tono habitual de viejo rencor y fastidio que tiene contra Toni)

¡Tú siempre igual, nunca cambiarás!

TONI

(como arriba)

¡Eh, tron, que me gusta la Pupetta, me cago en la puta! ¿Qué tiene de raro?

Pupetta interviene, girando hacia él su cara afilada:

PUPETTA

¡Pero tú a mí no me gustas mucho!

Toni oculta su incomodidad tras un tono de firmeza y vulgaridad.

TONI

¡Venga, que te gustaría!

TEPPA

(alegre)

Pues si estás pillado, tío, ¡adiós, Toni!

TONI

¡Yo no soy tú!

Pupetta capta al vuelo la alusión de Toni, y le dice al Teppa:

PUPETTA

Pero ¿es cierto que vas en serio con la chavala?

TEPPA

(con indignación)

¡Hala, lo que faltaba, otra cotilla! ¡Pero si a mí esa tía me la trae floja! ¡Es ella la que me viene siempre detrás!

PUPETTA

(irónica)

¡Sí, ella!

TEPPA

(con fastidio, con indolencia, para ocultar sus verdaderos sentimientos)

Venga ya, si nos conocimos de pequeños... Para mí es como si fuera mi hermana...

Nada más llegar a Milán, cuando no había cumplido todavía los seis años, no sabía hablar... porque estaba acostumbrado a hablar en el dialecto de Bérgamo... y estaba siempre callado... ¡Ella fue la primera persona con la que hablé! Y eso es todo. Y además, vuestras paparruchas me importan tres cojones.

Las motos, con su runruneo rítmico y sordo, recorren una carretera en medio del campo. Y ahora estamos, de hecho, en el Garghetto, en esa zona campestre solitaria donde el Rospo y los demás habían quemado la ropa de Gino.

Se ven los campos entrecruzados de acequias, inmersos en un silencio puro, geométrico, y la larga hilera de álamos desnudos contra la oscuridad del cielo.

ROSPPO

¡Para!

Todos se paran y bajan de las motos. Solo vacila el Contessa.

ROSPPO

(al Contessa)

Baja.

CONTESSA

¿Qué intenciones tienes?

ROSPPO

¡Baja!

Y sin decir nada más, lo agarra por un brazo y lo baja de la moto a la fuerza.

ROSPPO

(mirando al Contessa con pérfida calma amenazadora)

Pero ¿tú no sabes que no se deja plantados a los amigos en medio de una operación?

¡Cobarde! ¡Cualquier día aprendes a traicionar a los compañeros!

CONTESSA

Pero ya... era tarde...

Mientras el Contessa intenta balbucear alguna excusa, Mosè lo sujeta por detrás con una fuerza de la que el Contessa en vano intenta zafarse.

MOSE

¡Venga, tíos!

Enfurecidos, como siempre, ante el acto violento, como transformados respecto de lo que son habitualmente, respecto de su verdadera esencia, los chicos se abalanzan sin piedad contra el Contessa y, como ya habían hecho con Gino, empiezan a desnudarlo. Le quitan también los zapatos y los arrojan muy lejos, más allá de la hilera de álamos.

ROSPPO

A casa vuelves a pie, así tendrás tiempo de pensar en lo que es un hombre de verdad.

Todos están jadeantes, sujetando todavía al Contessa en ropa interior. Luego Mosè coge la ropa y la tira a la acequia, que empieza a llevársela con la corriente.

CONTESSA

¡No!

Desesperado al ver su ropa en el agua, humillado e impotente, el Contessa se echa a llorar.

Y, llorando, corre a lo largo de la acequia para recoger su ropa que flota sobre el cauce.

Los demás, sin prestarle más atención, vuelven a las motos y se van.

ROSPO

¡Tú, Pupetta, monta aquí conmigo!

TONI

(con rabia)

¿Cómo que monta contigo? ¡Monta conmigo!

Pupetta baja en silencio de la moto del Rospo.

ROSPO

(señalando al Gimkana)

¿Y a ese quién lo lleva, gilipollas?

Toni lo mira: tiene la cara desfigurada de rabia, bajo el tupé negro.

TONI

(furioso)

¡Pero vete a la mierda! ¡A tomar viento!

Fundido

BULEVAR DE LA DISCOTECA

Exterior. Noche

Las luces de la discoteca todavía arden al rojo vivo en el aire gélido. Hay más movimiento que antes: entra y sale gente muy elegante, con traje de noche, bajo la mirada deferente del portero galonado.

Delante de las luces que arden, se extiende el inmenso bulevar. Y justo allí abajo, se dirigen hacia la discoteca las motos de la banda.

Detrás del asiento del Rospo, Pupetta canta con voz cándida y altanera el *blues* que había bailado en el bar con el Teppa, a voz en cuello.

El Gimkana, todavía transportado por la cabeza y las piernas por Toni y el Teppa, se despierta de repente y empieza a estremecerse como una anguila.

GIMKANA

¡Malditos...! Cobardes... Dejadme en paz... ¡Que os salga un cáncer a todos juntos...!

TEPPA

¡Para, que se ha despertado!

Toni para bruscamente, y lo deja caer al suelo. Entonces también el Teppa, que seguía sujetándolo por los pies, lo suelta, y el Gimkana se desploma.

GIMKANA

¡Malditos cobardes, hijos de puta! Mirad cómo me habéis dejado...

Pero tiene que interrumpir lo que dice, porque siente un conato de vómito y, nada más levantarse, se pone a vomitar en la carretera.

Toni, sin mirarlo siquiera, se dirige a la moto del Rospo y Pupetta.

TONI

¡Ahora ya no tengo que llevar al Gimkana...!

ROSPO

¿Cómo que ya no tienes que llevarlo?

TONI

¡Quiero decir que ahora llevo yo a Pupetta!

ROSPO

¡Pero mira con qué sale ahora este muerto de hambre! Pero ¿qué coño se te ha metido a ti en la cabeza? ¡Si tú a Pupetta le das asco!

TONI

¡No te líes, de asco nada! Y ahora déjala venir conmigo, si no, chungo.

Rospo lo mira con desprecio, con su habitual desprecio ácido, y no se baja de la moto.

ROSPO

Te compadezco porque estás borracho. Pero a mí no te me acerques.

Toni le planta cara, pero luego se gira hacia Pupetta y le dice:

TONI

¿Has oído lo que he dicho? ¡Monta conmigo!

PUPETTA

¡Jo! Dejad ya de andar a la gresca como críos.

Pero Toni la agarra por un brazo y la baja del asiento a la fuerza.

TONI

Ven.

ROSPO

¡Eh, déjala, pero mira que eres cazurro!

Toni, sin responderle, arrastra a Pupetta hacia su moto con violencia.

ROSPO

¿Has oído?

TONI

(*volviéndose bruscamente hacia él*)

¿A que no hay huevos?

ROSPO

¿Qué te crees, que te tengo miedo? ¡Ja!

Se dirige a Pupetta, mirándola fijamente:

ROSPO

Pupetta, ¿tú a quién eliges?

PUPETTA

¡A mí me da igual! O uno o el otro, yo voy con quien me quiere.

El Rospo se queda un poco humillado, y esto lo enfurece todavía más contra Toni.

ROSPO

¿De verdad te quieres ir con este muerto de hambre comunista, que solo se baña cuando lo trinca la madera?

TONI

(furioso)

¿Y tú quién eres? ¡Todos sabemos quién eres tú!

ROSPO

(gritando)

¿Ah, sí? ¿Y quién soy?

TONI

¡Si mi padre es un pobre diablo, el tuyo es un judío de mierda! El Rospo no entra al trapo, pero el tono con que se dirige ahora a Pupetta es aún más dramático, aunque casi parece tranquilo:

ROSPO

Y entonces ¿con quién vas?

Pero Pupetta se encoge de hombros, infantil y cruel.

PUPETTA

¡Poneos de acuerdo vosotros!

ROSPO

(seco, a Toni)

Vámonos.

Se encamina hacia un enorme desmante, circundado por obras de construcción, que se extiende lúgubre en la sombra de la noche, más allá de las farolas del bulevar.

Traspasa una valla caída y se adentra en el enorme desmante.

Los demás lo siguen: es una especie de procesión que se encamina hacia la sombra más densa, entre los perfiles desolados de las obras y los lejanos fantasmas luminosos de los rascacielos.

Después de caminar unos minutos por el fango, entre pilas de ladrillos y herramientas, llegan a un punto adecuado.

El Rospo se detiene. Todos, a su vez, se paran a cierta distancia de él.

ROSPO

(a Toni)

¿Estás preparado?

Como única respuesta Toni se le acerca, levantando los puños, preparado para iniciar la pelea.

Pero el Rospo saca del bolsillo de la chupa la cadena de bicicleta enrollada: la desenrolla y la hace silbar, azotando el aire.

Toni se detiene frente al arma inesperada.

TONI

¡Carroña!

Esta vez es el Rospo quien avanza hacia él, sin dejar de fustigar el aire con la cadena desenrollada, como un látigo.

Toni retrocede, mira a su alrededor espantado, enfurecido.

A poca distancia ve una estaca de madera clavada en la tierra. De un brinco se acerca a la estaca, la agarra con las dos manos y, con un esfuerzo intenso, antes de que el Rospo se le eche encima, logra arrancarla del barro.

Empieza la lucha a distancia, entre los dos, uno armado con la cadena, el otro con el palo.

Intentan golpearse, evitando los golpes demasiado fuertes para no masacrarse. Y giran alrededor, por el terreno fangoso, mirándose fijamente, observando los movimientos del otro.

De pronto el Rospo, con violencia animal, azota la cadena con una fuerza tremenda, pero el Toni responde con una sacudida violenta de la estaca, que sirve para parar el ataque.

La cadena se enreda, con extrema violencia, alrededor de la estaca y Toni logra arrebatársela al Rospo de un tirón.

Arroja la estaca con la cadena enredada alrededor y avanza contra el Rospo, enfrentándose a él con los puños.

Se desencadena una pelea de inaudita violencia.

Con un puñetazo fuerte de Toni, el Rospo se va al suelo y, rodando por el lodo, acaba cayendo casi a los pies de su hermano Cino, que contempla la escena espantado.

De la chupa del Rospo, durante la caída, se cae el revólver, que va a parar a los pies de Cino.

El Rospo se levanta y se enfrenta de nuevo a Toni. Vuelven a golpearse dos, tres, cuatro veces.

Toni le asesta otro puñetazo fuerte al Rospo, que cae de nuevo al suelo. Pero esta vez, en el cúmulo de ladrillos donde cae, Toni se abalanza sobre él y empieza a masacrarlo a puñetazos.

Cino acude gritando, agarra por detrás a Toni, le araña la cara, le tapa los ojos, le muerde, todo para defender a su hermano.

CINO

¡No... déjalo... déjalo... cobarde, para ya!

Y sigue intentando apartarlo de su hermano, que está todavía tendido en el suelo. Entonces acude también, decidido, Mosè, y luego todos los demás.

MOSE

¡Ya basta!

Sujeta a Toni, que intenta agarrar una vez más al Rospo, tendido en el suelo, medio desmayado y dolorido.

Luego, mientras él aleja a Toni, el Teppa y los demás levantan del suelo al Rospo.

TEPPA

(con una mano en el hombro del Rospo)

Basta, ya os habéis cascado bastante...

MOSE

(al Rospo)

¿Cómo te encuentras?

El Rospo se encoge de hombros. En su cara se dibuja una profunda aflicción, que le confiere una dureza y una crueldad aún más acusadas. Sin embargo, en el fondo de sus ojos brilla, apenas contenida, una luz de llanto.

MOSE

Vámonos. Aquí ya no tenemos nada que hacer. ¡Mejor nos vamos a bailar! Tengo unas ganas de bailar...

El grupo de amigos, al que Mosè intenta subir la moral, se dirige ahora hacia la carretera.

Cino les deja ir delante. Pero cautelosamente, explorando en la sombra, por el barro, entre los ladrillos, se dirige al lugar donde había visto caer el revólver. Lo recoge. Lo prueba, apuntando mientras gira el tambor con infantil divertimento.

Ahora apunta hacia el grupo que se aleja. Después la esconde debajo de la cazadora. Y corre hacia el grupo lejano.

Bordea a toda prisa el desmonte y llega a la cuneta, donde están las motos.

Pasa junto a Pupetta, que está sola debajo de una farola, y sube en el asiento posterior de la moto de su hermano, que casi lo agradece:

ROSPO

¡Date prisa, idiota!

Los chicos arrancan las motos, que retumban con fuerza, con un estrépito que retumba en el lugar desierto, y salen a toda velocidad.

Cino se da la vuelta para lanzarle una mirada a Pupetta, que permanece sola, indiferente, bajo la farola.

Fundido rápido

DISCOTECA

Interior. Noche

Una mujer guapísima se está desnudando despacio, iluminada por un foco, que le confiere un aspecto fosforescente en medio de la sombra de la discoteca, poblada de caras confusas, de gente elegante.

Un chachachá sigue sus movimientos con languidez convencional.

El foco que sigue sus movimientos descubre su cuerpo poco a poco. Primero solo destaca una mano que deja deslizar una prenda, luego todo el brazo, luego los hombros desnudos, luego las piernas y los muslos.

Al fin aparece completamente desnuda.

El ambiente del local parece muy esnob: señoras elegantes vestidas por los sastres más caros, hombres vestidos de noche. Todos aplauden mórbidamente. Muchos tienen cotillones.

CARRETERA DELANTE DE LA DISCOTECA

Exterior. Noche

Bajo las luces ardientes de la discoteca, que anuncian el *striptease*, se están acercando con sus motos los del Rospo. En la primera moto, el Rospo y su hermano; en la segunda, Mosè; en la tercera, Toni; en la cuarta, el Teppa y el Gimkana.

Lentamente el Gimkana se va recuperando de la borrachera y mira a su alrededor, todavía alucinado.

GIMKANA

Eh, ¿cómo es que...? Ahora que me doy cuenta, falta uno. ¿Dónde está el Contessa?

TEPPA

¡Se está preparando para las próximas Olimpiadas!

GIMKANA

¡Pero esta es su Ducati!

MOSE

Se la hemos pedido prestada...

Las motos se acercan runruneando a la discoteca, cuyas luces resplandecen cada vez con más intensidad.

Cino se pega afectuosamente a la espalda del Rospo.

CINO

Contigo sí que me gusta ir en moto. Eres el que mejor conduce...

El Rospo calla. Todavía está humillado, angustiado. El veneno del dolor permanece en sus ojos.

CINO

(consolándolo torpemente)

¡Porque tropezaste! ¡Que si no, menuda paliza que le dabas!

El Rospo no responde todavía, absorto en sus lóbregos pensamientos.

CINO

(como arriba)

¿Te duele?

ROSPO

(cortante, sincero y con cierto afecto insólito)

No, no, estate callado... Y tápate, tonto, si no, te vas a poner malo...

Cino, contento por aquellas palabras, se envuelve mejor el cuello con la bufanda de lana.

Ahora están debajo de las luces de la discoteca, rojas como las llamas del infierno, que iluminan toda la carretera.

Junto a la entrada, entre cortinas rojas y carteles llenos de mujeres medio desnudas, está el portero galonado, que de pronto lanza una mirada enemiga a los chicos que se acercan con el lento runrún de sus motos.

DISCOTECA

Interior. Noche

Ahora, ante el elegante público que escucha, entretenido más que nada por obligación, la cantante Laura Betti canta una de sus canciones intelectuales.

Sobre la melena rubia, de jaguar, centellea la luz del foco, y ella, con neurótica dulzura, con concentrada indolencia, entona los versos de una cancioncilla de Moravia.

LAURA BETTI

(cantando)

Mi butto, mi butto, mi butto... [\[43\]](#)

Y se contorsiona, sumida en el arrebató de la señora bien que interpreta con agresiva elegancia.

CARRETERA DELANTE DE LA DISCOTECA

Exterior. Noche

El Rospo y sus compañeros dejan las motos delante de la discoteca, con Cino de guardia, y se dirigen con aire bravucón hacia la puerta.

PORTERO

¿Adónde vais?

Su expresión de viejo resulta hostil y casi maliciosa.

MOSE

¿Por qué? ¿A ti qué coño te importa?

PORTERO

¡Aquí no vengas a hacerte el gracioso!

Pero Toni se le acerca, alto, arrogante, prepotente.

TONI

¡Venga, venga, quita! ¡Déjanos pasar! ¡Pringao!

PORTERO

(*un poco asustado por el tono*)

Mira, yo no quiero saber nada... Esperad un momento, que llamo al encargado...

Se dirige al interior y empieza a gritar:

PORTERO

¡Señor Esposito...! ¡Señor Esposito...!

Avanza unos pasos hacia el interior y los chicos se agolpan detrás. Pero de pronto aparece el encargado y se planta delante de la puerta.

ENCARGADO

Lo siento, amigos, pero así no se puede entrar en la sala. Es obligatorio el traje de noche...

TEPPA

(*mirándose los vaqueros y la chupa*)

¿Y esto qué es? ¡El uniforme macarra nos lo ponemos solo por la noche, tío!

ENCARGADO

¡Menos guasa, chicos, que no viene al caso!

GIMKANA

¡Pero nosotros solo queremos ver el *striptease*, y luego nos piramos!

ENCARGADO

Pues no, el *striptease* ya ha terminado y ahora solo se baila. ¡Y además ni siquiera traéis señoras!

Interviene el Rospo, que empieza a retomar su puesto de jefe:

ROSPO

Ah, no tenemos señoras... Perdone, las traemos enseguida...

Hace una seña autoritaria y firme a los demás y se dirige a su moto, junto a la cual está acurrucado Cino.

Todos los demás lo siguen.

Arrancan y se alejan con un violento runrún.

El portero los mira, lleno de su patética sabiduría de hombre honesto, de la moral antigua de humilde ciudadano.

PORTERO

(triste, bueno)

¡Pero míralos, qué juventud! ¡En mis tiempos estas cosas no pasaban! *Los jóvenes iban a trajinar de la mañana a la noche, y luego se marchaban a la cama.*

ENCARGADO

(con estupidez fascista)

¡Esto es la democracia!

PORTERO

(servil)

¡Eh, a vosotros lo que os hace falta es una buena tunda!

Niega amargamente con su cara de pobre desgraciado.

DISCOTECA

Interior. Noche

Laura Betti está acabando de cantar una nueva canción, esta vez de Soldati, con sus enormes ojos abiertos de par en par, con su vestido negro casi de colegiala:

LAURA BETTI

(*cantando*)

I hate Barocco! I hate Scirocco!...

El público aplaude y la Giaguara les lanza besos. Luego se va.

Justo después empieza a sonar una música de baile, ligera y discreta.

Algunas parejas muy elegantes —personajes de Camilla Cederna— se ponen a bailar.

CARRETERA DELANTE DE LA DISCOTECA

Exterior. Noche

Enorme bostezo animalesco, con la boca tan abierta que se puede ver la tráquea, del pobre portero, entre las cortinas y los carteles de mujeres desnudas.

Se oye el runrún de las motos, violento.

Ahí están Rospo y los suyos: esta vez el Rospo lleva de paquete a una vieja puta, vociferante, gorda, desharrapada, con una montaña de pelo de estopa teñido de negro, la boca marchita y desdentada.

Al ver semejante compañía, el portero vuelve de inmediato, desesperadamente, hacia el interior.

PORTERO

(*alarmado*)

Señor Esposito... Señor Esposito... ¡Venga!

El Rospo, nada más bajar de la moto, con la puta al lado y los compañeros detrás, se acerca con estudiada lentitud a la puerta.

Con la cortesía de quien trata a una delicada señora de buena familia, le dice a la puta:

ROSPO

¿A ti qué te parece, querida? Un poco intelectual, a lo mejor...

PUTA

¡Ay, esas desvergonzadas, que bailan desnudas delante de todo el mundo! ¡Qué asco!

En eso que aparece el encargado y se enfrenta al grupo:

ENCARGADO

Tenga paciencia, jovencito, ¿no ve que no es apropiado entrar... así...? Ella tampoco... Dentro hay un montón de gente chic... ¡Causaría muy mala impresión!

ROSPO

(*malvado*)

¡Ahora ya traigo a la señora! ¿No ve? En cuanto al traje de noche... estamos en la última del año... ¿Qué mira...?

ENCARGADO

No, mire, ella no puede entrar.

ROSPO

¿Ah, no? ¿No le he convencido?

Hace una rápida seña a Toni, que, de pronto, emite un silbido ensordecedor.

De repente, de dos carreteras laterales, con un runrún que corta la respiración, entre un salvaje estruendo de bocinas, aparece una banda de diablos desaforados, con William al frente y Pupetta de paquete en su moto.

Todos se acercan, decididos, a la discoteca.

ROSPO

¡Le presento a los Pestatori de la Bovisa^[44]!

PORTERO

(rápido, asustado, al encargado)

¿Llamo a los antidisturbios?

ENCARGADO

(balbuceando)

No, no, espera... mejor no... evitemos lo peor... (balbuceando, sin que nadie le escuche) Mirad, chicos... podría llamar también a la policía... Pero tenéis que prometerme que no vais a molestar a nadie...

Los del Rospo y los de la Bovisa son en total unos quince: un ejército de *teddy boys* que invade la discoteca.

TONI

Sí... sí...

Entran en masa.

DISCOTECA

Interior. Noche

Después de recorrer un lujoso pasillo, lleno de terciopelo, cordones dorados y falsas antorchas, con las paredes pintadas de mujeres desnudas estilo *art nouveau*, los chicos entran en el salón de baile, donde bailan muchas parejas.

Los dos jefes, el Rospo y William, entran juntos.

En el Rospo resurge el moralismo confuso y envenenado que es la coartada de su

violencia.

ROSPO

Mírala, nuestra clase dirigente, metida en la mierda hasta el cuello... estos democristianos meapilas y oportunistas... Se divierten, ¿eh?, en la cara del pueblo...

WILLIAM

(*encogiéndose de hombros*)

¡Ellos pueden!

ROSPO

Sí, pero esta noche nosotros también podemos, ¿eh, William?

WILLIAM

Esta noche nuestros *teddy* están de suerte. Esto va a ser la leche.

Los chicos se dispersan por el interior del local y acaban sentándose en dos o tres mesas libres que hay en una esquina de la sala. El único que permanece a su aire es el Gimkana, que da una vuelta para explorar el ambiente.

Una camarera se acerca a las mesas de los *teddy*.

CAMARERA

¿Qué desean?

WILLIAM

¡*Gin Fix* para todos!

Entretanto el Gimkana, en su recorrido por la sala y por las zonas del bar, ha visto a una chica guapísima, con un sucinto vestido de noche.

De pronto los ojos celestes del chico se nublan y destacan en la cara demacrada y pálida de borracho neurótico.

Gira un momento a su alrededor, luego se le acerca.

GIMKANA

(*señalando hipócritamente con el mentón a sus socios*)

¡Qué gente! ¡Quién sabe lo que pensará usted de esos macarras...! Y pensar que hay chicas a las que les gustan...

La chica, sentada en la barra, sigue bebiéndose el *whisky* sin responder.

El Gimkana prosigue, astuto, con su cara hipócrita de buen chico:

GIMKANA

¡No pensará que yo soy como ellos...! Casualmente he venido con ellos...

La chica sigue callada, borracha e indiferente.

GIMKANA

¿Le interesa la música ligera, señorita...? ¿Canta usted aquí en la discoteca? ¿Baila?
¿Tiene alguna actividad?

La chica lo mira, vaga y distanciada.

CHICA

¿Y a usted qué le importa?

GIMKANA

Bueno, ¿sabe?, es que me interesan estas cosas... como conozco a bastante gente en el mundillo de los cantantes y compañías de baile... soy agente teatral aficionado... Y usted, ¿qué tipo de números hace?

La chica se encoge de hombros ingenua y melindrosamente. El Gimkana se le acerca todavía más.

GIMKANA

¡Palabra de honor!

La gente sigue bailando, pero con mucha cortesía y con la torpeza de los señores ancianos que quieren ser galantes con las señoras.

El Teppa se gira hacia Pupetta con un gesto de camaradería macarra.

TEPPA

Eh, vampiresa... ¿bailamos?

Pupetta se levanta, como impulsada por un muelle, le da la mano al Teppa y se dirige con decisión hacia la pista, llevando de la mano al bailarín.

Empiezan a bailar, los dos, con descaro. Poco después se convierten en los amos absolutos de la pista, pues todos hacen corro alrededor.

Mientras baila, Pupetta se quita los zapatos y baila descalza, lanzando de vez en cuando, en los giros del *rock*, una especie de largo alarido indio, con la mano delante de la boca.

Poco a poco, ante semejante exhibición, las demás parejas se marchan de la pista con gesto de contrariedad y disgusto.

ROSPO

¡Míralos, qué rajados! Les damos asco...

WILLIAM

(con un impulso repentino)

¡Esta orquesta es un rollo! ¡Hay que animar el ambiente!

Se levanta de golpe y se dirige a la orquesta, decidido.
Lo siguen el Rospo y los demás.

WILLIAM

(*con tono de gángster*)

¡Un poco de *rock*, chicos!

William, rodeado de todos los compañeros, se acerca a la orquesta. Como si se hubieran puesto de acuerdo —y seguramente porque lo han hecho otras veces—, los Pestatori se apoderan poco a poco de los instrumentos, desplazando a la orquesta.

PESTATORE I

(*al saxofonista*)

¡Enséñame qué voz tiene este saxo!

Y le quita de las manos el instrumento al saxofonista, que considera más razonable ceder.

PESTATORE II

(*al guitarrista*)

Pero ¿usas cuerdas de nailon o de acero? ¡A ver, que se oiga!

Y le coge la guitarra al guitarrista.

PESTATORE III

(*al pianista*)

Tú no te encuentras bien, ¿verdad? Pareces cansado... Seguramente tienes gripe...

Yo te sustituyo... venga, venga...

Y expulsa del asiento al pianista, ocupando su sitio delante del instrumento.

Ahora toda la orquesta ha sido sustituida por los *teddy* y estalla en la sala un *rock* furioso.

Toni coge el micrófono y canta, o más bien grita, contorsionando todo el cuerpo, al estilo de Celentano.

El Rospo va a una mesa de gente chic a invitar a una chica guapa y delicada.

ROSPO

Señorita, ¿baila?

CHICA

Gracias, estoy cansada.

El Rospo, que ya preveía la respuesta negativa, le da ostentosamente la espalda y ostentosamente se va a buscar a la puta.

La lleva al centro de la pista, donde se han quedado solos Pupetta y el Teppa, que bailan desenfrenados.

El Rospo y la puta, extremadamente llamativa, casi monstruosa, se ponen a bailar.

La puta, borracha, es un espectáculo que repugna y da lástima.

Alrededor de la miserable pareja bailan desenfrenados otros macarras, con gran habilidad y espantosa energía.

En medio de todos, Pupetta, que baila descalza y emite alaridos, es la reina del *rock*.

Al ver semejante espectáculo, mucha gente decide levantarse y marcharse. Cuantos más bailarines saltan a la pista, más vacías quedan las mesas de la sala. Ahora es un verdadero éxodo.

Un señor, al marcharse, no puede contener las palabras de desagrado:

SEÑOR

(*entre dientes*)

Es algo nauseabundo, ¿dónde está la policía?

William está al lado y lo oye.

WILLIAM

¿Por qué se va? ¿No le gusta?

SEÑOR

Me dais pena.

Sin perder la calma, William va y, con un tremendo puñetazo, derriba al señor entre dos mesas que se vuelcan.

Intervienen otros jóvenes pijos, amigos del señor, al igual que otros Pestatori.

En pocos minutos toda la discoteca es una caótica batalla campal. El encargado corre al teléfono y llama a la policía.

Dentro de la discoteca continúa el épico tumulto: todo el mobiliario acaba roto, esparcido por el suelo. Es una ruina, como si una especie de tornado hubiera arrasado la sala.

Una débil vocecilla se alza en medio de la confusión. Es Cino, que llama asustado a su hermano:

CINO

¡Giancarlo...! ¡Giancarlo...!

Por fin lo encuentra y se aferra a él.

CINO

¡Giancarlo...! Giancarlo... llega la policía, se oyen las sirenas...

El Rospo no necesitaba el aviso de su hermano. Estaba claro que había llegado el momento de largarse.

ROSPO

¡Vámonos, venga!

WILLIAM

Nos abrimos, tíos... ¡llega la madera!

Como un río desbordado se agolpan en la puerta, dejando tras de sí el desastre. Gimkana, que ahora estaba al lado de la chica, se ve obligado a seguir al grupo.

GIMKANA

¡Adiós! ¡Y cultiva la voz!

Corre también hacia la puerta, hacia la escalinata dorada, engalanada de fiesta, siguiendo la furia frenética de la multitud.

CARRETERA DELANTE DE LA DISCOTECA

Exterior. Noche

La turba de los *teddy boys* sale de la discoteca a borbotones y se abalanza sobre las motos. Justo a tiempo, porque allí, al final de la carretera, precedidos por un lacerante y ensordecedor ruido de sirenas, llegan ya los coches de la policía.

Los chicos suben a las motos y se dan a la fuga.

CARRETERAS DE MILÁN

Exterior. Noche

Imágenes de Milán en marcha, como las que ya hemos visto durante toda la película: en realidad, es el *leitmotiv* de la película.

Pero esta vez son frenéticas, dado el dramatismo de la persecución.

Planos secuencia y detalle, a criterio de la dirección, de la huida del Rospo y sus compañeros en las motos.

En el cielo plumizo se advierte un arduo presagio mortal del día incipiente.

CARRETERAS DE LAS INMEDIACIONES DE SAN SIRO

Exterior. Noche

El Rospo y los demás amigos llegan a toda velocidad, con un ruido ensordecedor, a una carretera del barrio periférico cercano a San Siro.

Están solos y libres. La sirena de la policía suena muy lejana y acaba disipándose.

A medida que se desvanece el ruido de la sirena, los chicos reducen la velocidad. Y casi a la vez, primero uno y luego poco a poco todos los demás, se echan a reír a carcajadas.

Una hilaridad contagiosa, infantil, desenfrenada. Las risas de alegría resuenan en la carretera desierta, al fondo de la cual se entrevé el perfil del estadio, una construcción que parece metafísica.

MOSE`

(se gira hacia atrás, hacia la ciudad lejana)

¡Maderos! ¡A tomar por culo!

GIMKANA

¡Se lo hemos puesto chungo! ¡Se pasan mogollón con nosotros!

Toni mira a su alrededor, sin dejar de reír.

TONI

¿Dónde coño estamos?

TEPPA

Estamos en Milán, ¿no?

TONI

(con la alegría explosiva del descubrimiento)

¡Sí, pero aquí estamos en San Siro!

Se dirige entusiasta a todo el grupo:

TONI

¿Eh, tíos, sabéis quién vive aquí? ¡La churri del Teppa! ¡Daniela!

GIMKANA

(gritando salvajemente)

¡Daniela! ¡Daniela! ¡Feliz año! ¡Feliz añooooo!

TONI

¡Eh!, ¿por qué no vamos a hacerle una visita a la churri?

TEPPA

(un poco menos irritado que al principio, en lo que respecta a su amor, casi benévolo)

¡Ya vale, desgraciados...!

ROSPO

Venga, sí, vamos a buscarla... Vamos a darle una serenata...

TONI

¡Sí, sí, venga, una serenata!

GIMKANA

¡Vamos a felicitarle el año!

TEPPA

(brusco, pero en el fondo contento)

¿Con qué le damos la serenata? ¿Con las manos?

MOSÈ

¡Justo en eso estaba pensando!

Da violentos talonazos al pedal de arranque, girando la moto.

Fundido muy rápido

CARRETERA DE MILÁN

Exterior. Noche

Vagamente comienza a amanecer. La tranquila carretera de Milán está llena de ese sórdido presentimiento de luz.

La banda del Rospo llega a todo gas, con el usual runrún violento de los motores,

y paran de golpe delante de una tienda.

Rápidos, sin mediar palabra, tan contentos, con los hierros del Rospo fuerzan el cierre y lo levantan. Rompen los escaparates. Es una tienda de instrumentos musicales. Roban un saxofón y una trompeta. Vuelven a montar en las motos.

MOSE

¡Largo, tíos!

Con el talón pisa violentamente el pedal de arranque. Estalla el runrún del motor. Los chicos se piran.

Fundido muy rápido

BULEVAR DE SAN SIRO

Exterior. Alba

Con las primeras luces del alba, los chicos llegan a toda velocidad por los bulevares que bordean el enorme estadio de San Siro.

El inmenso óvalo se asienta sobre prados llanos y fangosos. Es una forma irreal, absurda, en el silencio doloroso y fúnebre del día que nace.

Los amigos corren a toda velocidad. Al otro lado del bulevar hay enormes edificios de viviendas sociales de estilo nórdico, y diversas obras de construcción, entre desmontes y grúas.

Llegan al último de los edificios, frente al cual hay un terraplén.

Los chicos ralentizan y frenan.

TONI

Pero ¿dónde vive?

TEPPA

(todavía brusco, pero emocionado y alegre)

Pues ahí arriba, en el tercero...

GIMKANA

Vamos a subirnos ahí, venga...

Y se encamina corriendo hacia el terraplén, o la pila de ladrillos, que sobresale hacia el tercer piso del edificio adormecido.

Los demás corren detrás, alegremente.

ROSPO

¿Todo preparado?

Mosè y el Gimkana tienen los instrumentos en la mano. Se preparan para tocar.

MOSE

¡Esta trompeta me parece una pipa! ¡De puta madre!

El Gimkana empieza a tocar, con mucha habilidad, un espiritual negro de notas largas, solemnes, dolorosas, casi fúnebres.

Espiritual tocado por la trompeta y el saxofón

La luz del día es cada vez más intensa, pero es un día gris, gélido, triste. A espaldas de los chicos apiñados en el terraplén o en el montículo, el perfil de San Siro tiene un cariz monstruoso, oblongo, plúmbeo.

ROSPO

(zarandeando al Teppa)

¡Pero venga, di algo, llámala!

TEPPA

(emocionado)

Que no, tío, que no...

ROSPO

(alegre)

Vamos, venga...

El Teppa mira hacia arriba, hacia las ventanas del enorme edificio. En su semblante, bajo la visera calada como siempre hasta los párpados con aire bravucón, hay algo tierno y animoso.

De repente, con su aspecto descuidado de chico sencillo y bueno, decide seguir el consejo del Rospo.

TEPPA

¡Daniela! ¡Daniela!

TONI

(imitándolo, con gritos salvajes)

¡Daniela, feliz año! ¡Soy yo, tu Romeo!

ROSPO

(entre risas)

¡Daniela! ¡Feliz año!

El Teppa, en parte para vencer su incomodidad, mira un instante a su alrededor.

TEPPA

¡Joder, tíos! *¡Ya casi es de día!*

En efecto, la luz es cada vez más intensa, y más triste.

Mientras los chicos tocan y gritan, a sus espaldas Cino, acurrucado en la tierra, pálido de sueño, saca de debajo de la chupa donde lo tenía escondido el revólver de su hermano, y, como a él la serenata no le interesa, juega un poco con el arma, apretándola en la mano.

Toni se mete en medio entre el Gimkana y Mosè, que están tocando. Espera un instante a que llegue el momento adecuado, y se pone a cantar, en inglés, como siempre:

TONI

(canta, gritando)

ROSPO

Venga, tenemos que conseguir que salga... ¡A ver si se asoma!

El Teppa hace bocina con las manos alrededor de la boca y, con los ojos risueños llenos de amor y juventud, empieza a gritar:

TEPPA

¡Daniela! ¡Daniela! *¡Abre un momentito! ¡Quiero verte!*

Disparo de revólver

El Teppa se desploma en el suelo.

Por un instante, los demás no entienden lo que ocurre. Después se impone un profundo silencio.

Sus caras se giran, contra ese cielo lleno de una luz triste, hacia el cuerpo del Teppa. En sus ojos se advierte el terror y el dolor.

Toni se abalanza sobre el cuerpo de su amigo y lo zarandea desesperado. Tiene el pecho bañado de sangre.

TONI

(con un grito desesperado)

¡Teppa!

Cino suelta la pistola y escapa.

Se echa a correr llorando. Baja por el terraplén hacia las casas. Corre y llora. Se da la vuelta. Se dirige hacia el bulevar con el estadio al fondo. Corre, bajo la luz

triste, contra el perfil inmenso de la ciudad. Corre, corre, llorando.

FIN

NOTA RELATIVA AL TEXTO

Una carpeta de piel marrón, que lleva inscritas las iniciales P. P. P., contiene textos de diversas tipologías, sobre todo escritos en prosa, redactados por Pier Paolo Pasolini entre 1959 y 1963. Ahí está documentado su trabajo creativo de ese periodo de tiempo: la colaboración en la revista de cine *Reporter*, reseñas de libros, un fascículo con textos de canciones titulado *Scartafaccio 1959*, testimonios e intervenciones relativos a las películas *Accattone*, *La rabbia*, *La ricotta*, cartas privadas y cartas abiertas, respuestas a cuestionarios, un borrador de artículo de prensa y un guion escrito a pluma con dos títulos mecanografiados en las páginas iniciales: *La ballata dei teppa* y *La rovina della società*.

Este último grupo de papeles resultaba misterioso, no se correspondía con ninguna referencia en la obra de Pasolini, hasta que no se recuperó en los años noventa un guion, del que no se conserva ningún otro ejemplar entre los documentos personales del escritor. Probablemente lo mecanografió Pasolini en su Olivetti Lettera 22 y resulta bien reconocible su letra en las intervenciones escritas a pluma. El título mecanografiado *La rovina della società* está tachado, sustituido a pluma por *La Nebbiosa*. El original forma parte de los documentos del Archivio Pier Paolo Pasolini de la Biblioteca Renzo Renzi, perteneciente a la Fondazione Cineteca de Bolonia, e inicialmente fue cedido en custodia por Sergio Arecco, colaborador de la revista *Filmcritica*, al Fondo Pier Paolo Pasolini, creado por Laura Betti.

Las páginas no llevan numeración del autor y probablemente este estado del texto suscitó dudas en la secuencia de las escenas. La publicación de *La Nebbiosa* en *Filmcritica* (noviembre-diciembre de 1995) refleja la dificultad de definir una edición correcta.

Cuando se intentó agrupar y clasificar el archivo de Pasolini presente en su estudio —obras manuscritas y mecanografiadas, fotografías, correspondencia, apuntes y materiales varios (hoy conservados en el Archivio contemporáneo A. Bonsanti de Florencia)—, se procedió a efectuar una descripción detallada también de la carpeta marrón, que tenía un orden secuencial de los papeles sin numeración. Ahora cada texto individual constituye un fascículo y los papeles están numerados a lápiz.

El fascículo 89, que abarca las pp. 383-530, es el texto escrito a pluma del guión que Pasolini titulará *La Nebbiosa*.

El manuscrito, pese a su dificultad de lectura, permite establecer perfectamente la sucesión de los episodios en la versión mecanografiada.

En el segundo volumen de *Per il cinema*, publicado por Mondadori en 2001, se editaron tres fragmentos del guion, previamente reordenado por el responsable de la edición, Franco Zabagli, gracias al cotejo con el texto escrito a pluma.

En *Paese Sera*, el 2-3 de diciembre de 1960, Pasolini publica *Cronaca di una*

giornata. Una versión más amplia de este texto, con el título *18 novembre 1960*, se encuentra en un *dossier* titulado *L'enormità della mia vita* (título que sustituye a los de *Un popolo di morti* y *La rabbia*, tachados), que contiene relatos en forma de diario. En 1961, en una carta dirigida a Garzanti, el escritor propone un «volumen específico de narrativa» con estos textos y con el título *La rabbia*.

En *Cronaca* Pasolini relata un día que ha pasado con Moravia y Elsa Morante, pero describe también los diversos trabajos que tiene entre manos, tanto en el campo cinematográfico como en el literario. Después detalla su situación económica: ha escrito varios guiones y la traducción de la *Orestíada*, pero los pagos se hacen esperar. Solo le pagan un tercio, o la mitad del acuerdo contractual, y luego nada más. Se siente engañado y ofendido. Hay un fragmento en el que hace referencia a un guion que le encargó el productor Renzo Tresoldi, y que se iba a llevar al cine bajo la dirección de Gian Rocco y Pino Serpi. Ahora sabemos que se refería a *La Nebbiosa*. Entre los innumerables documentos del escritor relativos al cine, hay un argumento de once páginas firmado por Gian Rocco y Pino Serpi, titulado *La lunga notte dei teddy boys*.

Pasolini, en una pensión de Milán a finales de noviembre de 1959, redacta a pluma una primera versión de la obra. Retoma algunas situaciones perfiladas por los dos directores y en varios puntos remite explícitamente al argumento. Pero los caracteres de los personajes, muchos ambientes, las resoluciones de las escenas y los finales son totalmente distintos.

Además del guion propiamente dicho, el cuaderno contiene páginas de apuntes, esbozos de diálogo, un elenco de títulos alternativos y un folio con palabras y expresiones de argot.

El 26 y el 27 de septiembre de 1959 se celebró en Venecia un congreso sobre el malestar juvenil, y Pasolini publica en *Vie Nuove* (10 de octubre de 1959) un artículo, «La colpa non è dei teddy boys», donde, aludiendo a las intervenciones de «hombres ilustres» que habían expresado su posición sobre el problema de la adolescencia descarriada, escribe que «tanta presunción pedagógica, tanta ceguera reaccionaria, tanto paternalismo estúpido, una visión tan superficial de los valores, tanto sadismo reprimido, no pueden sino justificar la existencia, en muchas ciudades italianas, de una juventud intolerante y envilecida». En su análisis el escritor cita «el suceso de Bracciano» (ocurrido el 12 de agosto de 1959): «Una chica —claramente culpable de asesinato, por muchos atenuantes que se quieran alegar— ha quedado en libertad sin cargos en la fase de instrucción. Los que habían atentado contra su “católica virtud” (padre Rotondi) habían sido cinco chiquillos turbulentos de Bracciano, y ella, armada con un cuchillo, mató a uno».

Parece claro que Pasolini se posiciona en contra de la opinión pública que se había alineado en defensa de la chica.

Poco después de la publicación del artículo en *Vie Nuove*, el escritor relata en

Milán la aventura de un grupo de chicos en la noche de Fin de Año.

En dos puntos del manuscrito Pasolini pone en boca de las señoras burguesas, a las que los protagonistas secuestran y llevan a casa del Rospo, referencias a Venecia y al caso de Bracciano. En la escena donde los chicos abordan a las tres mujeres, una de ellas, Nella, estalla: «Tenía razón el abogado Carnelutti, en el congreso de Venecia sobre la juventud descarriada...». En el guion este fragmento, ya depurado, se presenta así: «Tenía razón el abogado Morassutti, en el congreso de Venecia sobre la juventud descarriada... ¡Vaya si tenía razón! Lo que habría es que mandar a la picota a esos delincuentes... Si yo fuera Segni, aparte de la represión, habría ordenado la horca». (Hay autocensura en la versión mecanografiada del guión, donde se sustituye el nombre Carnelutti por Morassutti.)

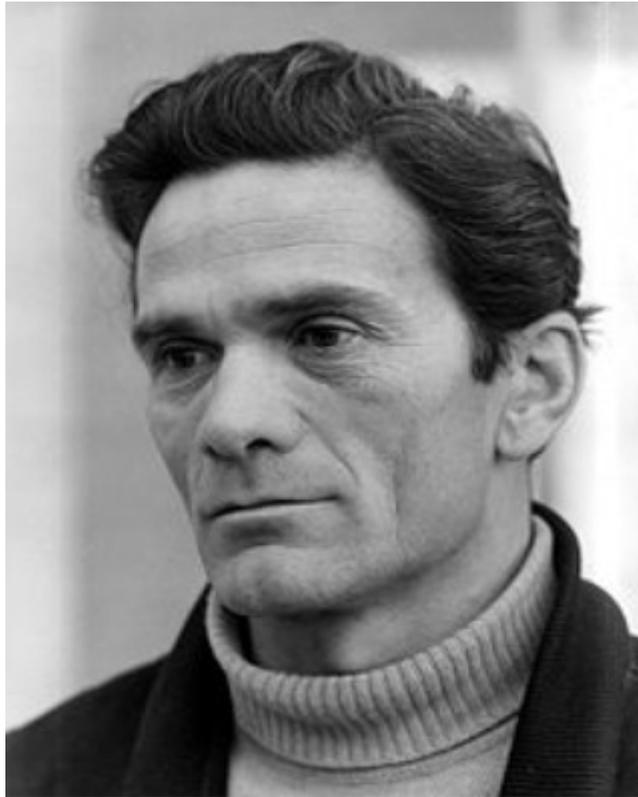
Más adelante, Clara le dice a Nella: «¡Eh, no seas tan intransigente! ¡Intentemos tomarnos las cosas con humor...! No estamos en Bracciano, ¡estamos en Milán!».

Pasolini publicó todos los guiones de sus películas, complementados con textos de diverso tipo, y confesó su ambición de escribir una «filosofía» del cine. Antes de ser director, entrega a *Film-critica* el guion de *La notte brava*. Un año después envía a la misma revista también *La Nebbiosa*. Es un trabajo que Pasolini no quiere que caiga en saco roto. Considera que vale la pena que se lea.

En el texto titulado «La sceneggiatura come “struttura che vuol essere altra struttura”» (en *Uccellacci e Uccellini*, Garzanti, 1966, reeditado posteriormente en *Empirismo eretico*, Garzanti, 1972), escribe:

El autor de un guion exige de su destinatario una colaboración especial, la de aportar al texto una completitud «visual» de la que carece, pero a la que alude. De pronto el lector es cómplice —ante las características técnicas súbitamente intuitas en el guión— en la operación que se le pide. Y su imaginación representativa entra en una fase creativa mucho más alta e intensa, mecánicamente, que cuando lee una novela. La técnica del guion se basa sobre todo en esta colaboración del lector y se entiende que su excelencia consiste en cumplir perfectamente esta función. Su forma y su estilo son perfectos y completos cuando han abarcado e integrado en sí mismos estas necesidades. Por lo tanto, la sensación de tosquedad e incompletitud solo es aparente. Esa tosquedad y esa incompletitud son elementos estilísticos.

MARIA D'AGOSTINI



Pier Paolo Pasolini nace en Bolonia el 5 de marzo de 1922. Durante su infancia y adolescencia sigue al padre militar en sus movimientos de una ciudad a otra por el norte de Italia. En 1942, debido a la guerra, se refugia en Casarsa, el pueblo de su madre. Este mismo año escribirá *Poemas en Casarsa*, obra a la que siguen *Las cenizas de Gramsci*, *Poesía en forma de rosa*, *La mejor juventud* y *La religión de mi tiempo*. En 1950 se traslada a Roma y hace su debut narrativo con *Chicos del arroyo*, una corrosiva crítica social de su tiempo.

En los años 60 dirige su mirada al cine y firma el guión y la dirección de su primer trabajo, *Accattone*: a partir de entonces sumará casi una película al año. En 1973 inicia su colaboración con *Il Corriere della Sera*, y sus artículos, en los que enfrenta sin complejos las dolorosas cuestiones de la Italia contemporánea, serán sucesivamente recopilados en dos antologías: *Escritos corsarios* y *Cartas luteranas*.

Asesinado en la localidad marítima de Ostia, cerca de Roma, su vida concluye el dos de noviembre de 1975.

Notas

[1] Pier Paolo Pasolini, «Cronaca di una giornata», en *Paese Sera*, 2-3 de diciembre de 1960, posteriormente reeditado en *Storie della città di Dio*, Einaudi, Turín, 1995, pp. 143-155; ahora en *Romanzi e racconti I*, Mondadori, Milán, 2006, pp. 1585-1598.

<<

[2] Pier Paolo Pasolini, *Romanzi e racconti I*, op. cit. <<

[3] Pier Paolo Pasolini, «La lunga strada di sabbia», en *Successo*, julio-septiembre de 1959, p. 33; cit. en «Pierpaolo Pasolini sceneggiatore» de Gaetano Gentile en *frameonline.it* (ahora disponible en http://www.pasolini.net/saggistica_PasoliniSceneggiatore.htm), una historia del aprendizaje cinematográfico de Pasolini a la que me remito; Pier Paolo Pasolini, *La lunga strada di sabbia*, Contrasto, Roma, 2005. <<

[4] Pier Paolo Pasolini, «Puzza di funerale», en *Reporter*, 16 de febrero de 1960. <<

[5] *Ibid.* <<

[6] Stefania Parigi, «Su Pasolini sceneggiatore», en Lino Micciché (ed.), *Il bell'Antonio di Mauro Bolognini*, Lindau, Turín, 1996, pp. 191-205. <<

[7] Pier Paolo Pasolini, «La colpa non è dei *teddy boys*», en *Vie Nuove*, núm. 4, 10 de octubre de 1959; reeditado en *Saggi sulla politica e sulla società*, Mondadori, Milán, 1999, pp. 92-98. <<

[8] Pier Paolo Pasolini, «La colpa...», *op. cit.* <<

[9] Entrevista en *Oggi*, septiembre de 1959, *op. cit.* En Guido Crainz, *Storia del miracolo italiano*, Donzelli, Roma, 2005. <<

[10] Pier Paolo Pasolini, *La Nebbiosa*, il Saggiatore, Milán, 2013, p. 41. <<

[11] *Ibid.* <<

[12] Testimonio recogido por Gian Paolo Serino, «Le nostre notti brave con Pasolini», en *La Repubblica*, 13 de enero de 2007. <<

[13] Testimonio recogido por Elisabetta Rosaspina, «Noi ragazzi di Pasolini nel trani a gogò», en *Corriere della Sera*, 14 de febrero de 1996. <<

[14] Pier Paolo Pasolini, *La Nebbiosa*, *op. cit.*, p. 99. <<

[15] Pier Paolo Pasolini, «Cronaca di una giornata», *op. cit.* <<

[16] Pier Paolo Pasolini, «Noi ragazzi di Pasolini nel trani a gogò», *op. cit.* <<

[17] El término *polentone* se emplea despectivamente en el sur de Italia para aludir a los habitantes del norte del país, donde la polenta es un alimento básico muy extendido. (N. de la t.) <<

[18] Testimonio del autor, «Milano nera», en *il manifesto*, 7 de febrero de 1996. <<

[19] Pier Paolo Pasolini, *La Nebbiosa*, *op. cit.*, pp. 109 y 110. <<

[20] *Ibid.*, p. 219. <<

[21] P. P. Pasolini, «Mi Accatone en televisión después del genocidio», publicado el 8 de octubre de 1975 en *Il Corriere della Sera*. Recogido en *Cartas luteranas*, Trotta, Madrid, 1997. <<

[22] P. P. Pasolini, «Dos modestas proposiciones para eliminar la criminalidad en Italia», publicado el 18 de octubre de 1975 en *Il Corriere della Sera*. Recogido en *Cartas luteranas, op. cit.*, p. 131. <<

[23] P. P. Pasolini, «El PCI a los jóvenes», publicado el 16 de junio de 1968 en *L'Espresso*. <<

[24] P. P. Pasolini, *Who is me. Poeta de las cenizas*, Barcelona, DVD, 1992, p. 47. <<

[25] El apodo Rospo significa «sapo». (*N. de la t.*) <<

[26] Otro apodo. Gimkana, «gincana». (*N. de la t.*) <<

[27] En los diálogos se marcan en cursiva las formas que originariamente están en dialecto milanés. Representan un registro diferenciado del lenguaje coloquial italiano, de la jerga del hampa señalada más abajo y, por supuesto, del lenguaje lírico y narrativo de las acotaciones. (*N. de la t.*) <<

[28] Contessa, «condesa». (*N. de la t.*). <<

[29] Teppa, «maleante, delincuente». (*N. de la t.*). <<

[30] Beccaria es la cárcel de menores de Milán. (*N. de la t.*). <<

[31] En italiano milanés, *gamba* (plural *gambe*) es el término coloquial que designa el billete de cien mil liras. (N. de la t.) <<

[32] *Sacco* (plural *sacchi*) es el billete de mil liras, también llamado *chilo* (*chili*), aquí traducido como *quilo*. (N. de la t.) <<

[33] Oh, teddy girl, chica en technicolor / Oh, teddy girl, hay una fonola en tu corazón.
(N. de la t.) <<

[34] Viejo tugurio propio de zonas chabolistas o deprimidas de Milán. (*N. de la t.*). <<

[35] Musocco es un barrio de Milán. (*N. de la t.*) <<

[36] Como una copa de champán te beberé... (*N. de la t.*). <<

[37] ¡Tu corazón es una cabaña! (*N. de la t.*). <<

[38] Dado que se trata de una jerga *furbesca* caracterizada por el empleo de palabras y estructuras sintácticas mayoritariamente de origen español, en la traducción se reproducen las frases de argot tal como aparecen en el texto original, con ligeras adaptaciones ortográficas y en cursiva. (*N. de la t.*) <<

[39] El término *terrone* se emplea despectivamente en el norte de Italia para aludir a los habitantes del sur del país. Su significado etimológico es el de «terrateniente». (*N. de la t.*). <<

[40] Frase de jerga *furbesca*, reproducida tal como aparece en el original, con ligeras adaptaciones ortográficas. (N. de la t.) <<

[41] No, el amor no / mi amor no puede / disiparse con el oro del cabello... (*N. de la t.*). <<

[42] Peleones, pendencieros, folloneros. (*N. de la t.*). <<

[43] Me tiro, me tiro me tiro... (*N. de la t.*). <<

[44] Bovisa es un barrio de Milán. (*N. de la t.*) <<