

**Antonio Adami**

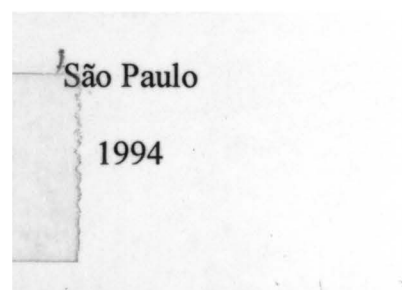
**A SEMIÓTICA DAS ADAPTAÇÕES LITERÁRIAS  
NO CINEMA E NA TELEVISÃO  
ANÁLISE DE "CARMEN" DE CARLOS SAURA**

Tomo II

*Tese de Doutorado apresentada ao  
curso de pós-graduação em  
lingüística, área de concentração de  
semiótica e lingüística geral.*

**Orientador: Prof. Dr. Cidmar Teodoro Pais**

**FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS DA  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**



**Antonio Adami**

**A SEMIÓTICA DAS ADAPTAÇÕES LITERÁRIAS  
NO CINEMA E NA TELEVISÃO  
ANÁLISE DE "CARMEN" DE CARLOS SAURA**

Tom II

*Tese de Doutorado apresentada ao  
curso de pós-graduação em  
lingüística, área de concentração de  
semiótica e lingüística geral.*

**Orientador: Prof. Dr. Cidmar Teodoro Pais**

**FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS DA**

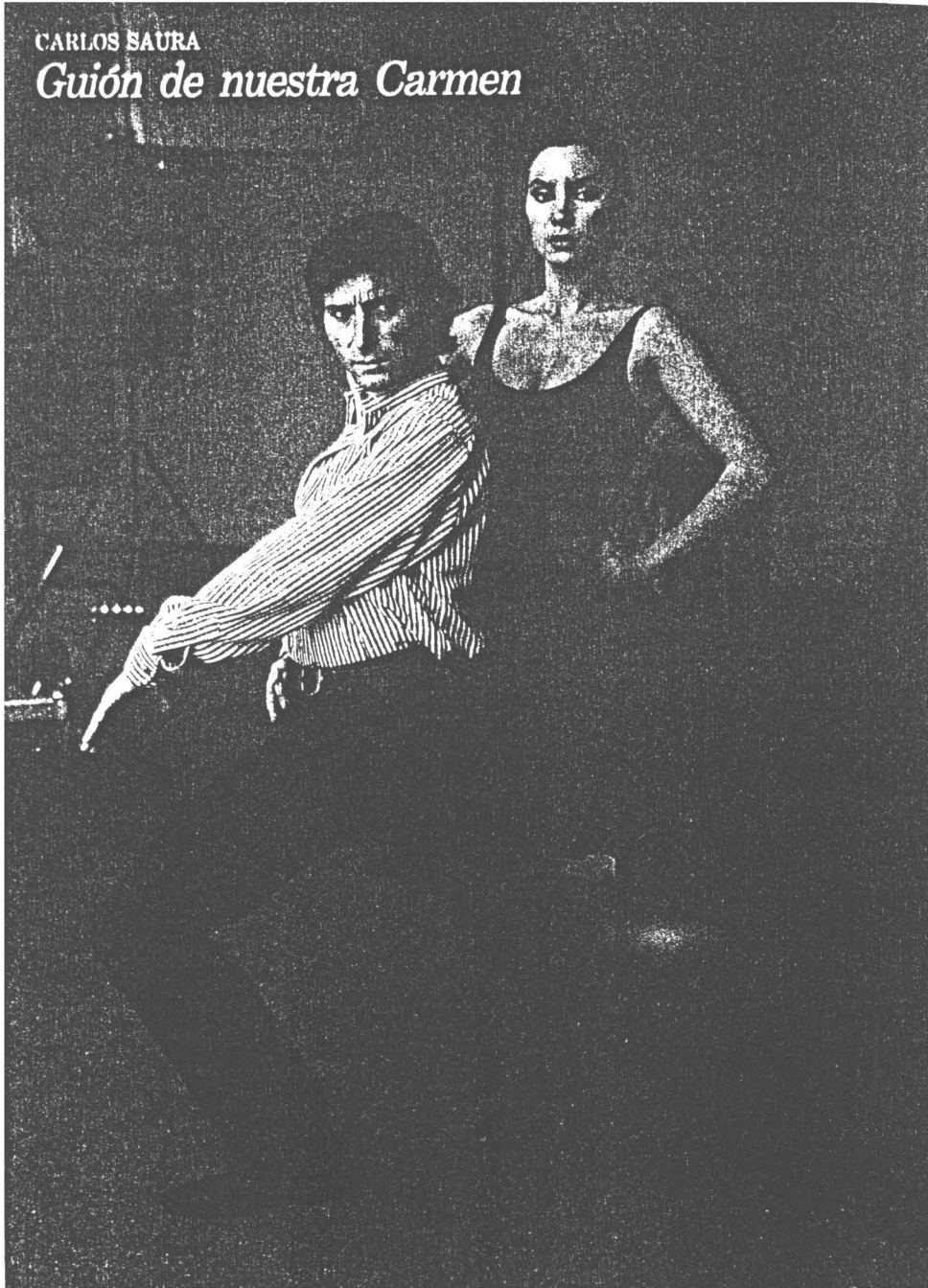
**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

São Paulo

1994

CARLOS SAURA

*Guión de nuestra Carmen*



## ESTUDIO DE ANTONIO, POR LA NOCHE 1

Estamos en un amplio estudio de baile. Grandes telones negros cubren las paredes. Una atmósfera irreal rodea a un conjunto formado por una docena de jóvenes bailarinas vestidas para danza española, aunque cada una va a su manera: faldas de volantes con topos, pañuelos rojos y brillantes, grandes escotes y los inevitables zapatos negros de tacón de baile flamenco. Al frente del grupo, marcando el paso que siguen las chicas, está ANTONIO, el coreógrafo, bailarín y protagonista de nuestra historia. Es un hombre todavía joven, cuyo cuerpo delgado, musculado por el ejercicio y el esfuerzo, se refleja en el enorme espejo que cubre la parte baja de toda la pared. En su cara, de pómulos bien delineados, acentuados por una nariz afilada, destacan unos ojos oscuros, penetrantes, siempre atentos.

Gira, para abandonar el espejo y enfrentarse a las chicas, acentuando el ritmo del baile con los chasquidos de sus dedos. Su cara denota preocupación y quizá cansancio. ANTONIO está buscando a la protagonista de su próximo ballet, una adaptación muy libre de «CARMEN» basada en la novela de Próspero Mérimée y en la ópera de Bizet. Pero él quiere hacer «otra cosa» y no sabe todavía cómo conseguirlo. Por el momento, lo más importante es encontrar a «CARMEN».

Observa a las chicas detenidamente.

El ambiente en el estudio es denso y la luz cenital ilumina el rostro de las candidatas acentuando sus rasgos, marcando sus ojeras. No está contento. Algo no va bien... Con un par de palmadas interrumpe el ritmo que ya sonaba sordo y monótono.

***¡Está bien! ¡Está bien! Vamos al otro paso, por favor.***

Se dirige hacia el fondo del escenario seguido dócilmente por las chicas. Se alinean otra vez y esperan la orden de empezar. Dirigiendo el grupo y frente al espejo, ANTONIO les indica cuál es el nuevo paso. Las chicas inician el nuevo ejercicio. Los tacones de los zapatos golpean la tarima con ese ruido peculiar que sólo quien es asiduo de las escuelas de baile flamenco conoce. Ese sonido, rítmico y cadencioso, llena el espacio sonoro. ANTONIO anima a las chicas.

***¡Vamos, muy bien, seguid así!***

Se aleja unos pasos para observarlas mejor.



Las chicas, conjuntadas ahora, moviéndose al unísono, forman un bloque compacto y multicolor.

ANTONIO interrumpe el ejercicio. Está fatigado. Sigue sin encontrar lo que busca: la protagonista de su «CARMEN».

**¡Vale, vale! ¡Un momento, por favor!**

Mira a las chicas. Su inquietante mirada se detiene en una de ellas.

**¡Tú! ¡Las demás quietas, por favor!**

La bailarina es morena y lleva una blusa negra con topes blancos anudada en el estómago. Se adelanta. Las otras miran con los brazos en jarras, entre fastidiadas y aburridas.

Sin esperar la orden para comenzar, la chica morena alza sus brazos y evoluciona cerca de ANTONIO. El rostro del coreógrafo no expresa nada mientras observa el ejercicio. Bruscamente, con una sequedad que sorprende, lo da por terminado.

**Está bien. ¡Vale!**

Señala a otra bailarina alargando el brazo.

**¡Por favor!**

Del grupo, que permanece en la penumbra, sale una chica que lleva un vestido negro muy ceñido que marca su pecho y sus caderas. Se mueve frente a ANTONIO con aire felino y sensual.

**¡Vale! ¡Gracias!**

Decepcionada, y con los brazos aún por encima de su cabeza, da media vuelta y regresa a su posición.

ANTONIO repite la operación ahora con otra de las chicas, de rostro serio y atractivo. Se cimbreo marcando los pasos... a la derecha, a la izquierda... un giro...

**¡Vale! ¡Vale!**

ANTONIO da por finalizado el ejercicio. Está desilusionado.

Sin añadir más abandona el grupo y echa a andar hacia tres personas que, sentadas en sencillas sillas de enea sin pintar ni barnizar, permanecen fuera de la tarima que sirve de espacio para el baile.

Con la misma sequedad de antes se dirige a la mujer:

**¡Cristina! Sigue tú con las chicas, haz el favor.**

Se lo dice a la primera bailarina de la compañía, una mujer de unos treinta años, vestida con una falda negra y chandal rojo, que obediente se levanta y sube a la tarima. Al mismo tiempo pregunta:

**¡Sigo con ese paso?**

A ANTONIO, desilusionado, le da igual. No tiene ya ningún interés por los ejercicios de las chicas.

**O ponles otros. Da lo mismo. Lo que tú quieras.**

CRISTINA, obediente, se pone al frente de las chicas. Pronto se escucha el taconeo que inicia el nuevo ejercicio.

ANTONIO se sienta al lado de PACO, compositor y guitarrista de la compañía, poco más de 30 años, pelo largo, inconfundible acento andaluz al hablar.

**Paco. ¿cuándo piensas irte a Sevilla?**

**Yo me quiero ir mañana temprano, en el avión de las ocho o de las nueve.**

ANTONIO asiente y le dice:

**Pues hazme un favor: pásate por la academia de Enrique «El Cojo», o de «Caracolillo»... Ve a «Los Gallos», a ver si encuentras alguna chica que nos pueda servir para «CARMEN».**

PACO pregunta: **Qué pasa, ¿no te gusta ninguna de éstas?**

ANTONIO responde:

**Hay alguna que no está mal, pero no para la «CARMEN».**



## ESTUDIO DE ANTONIO, DE DÍA 2

El estudio parece ahora diferente porque la oscuridad de antes se ha transformado en luz y claridad. A través de los grandes ventanales, que se reflejan a su vez en el espejo que cubre toda la pared, entra la luz a raudales, contribuyendo a crear un espacio abierto, casi ilimitado, integrando el estudio con el paisaje invernal que le rodea.

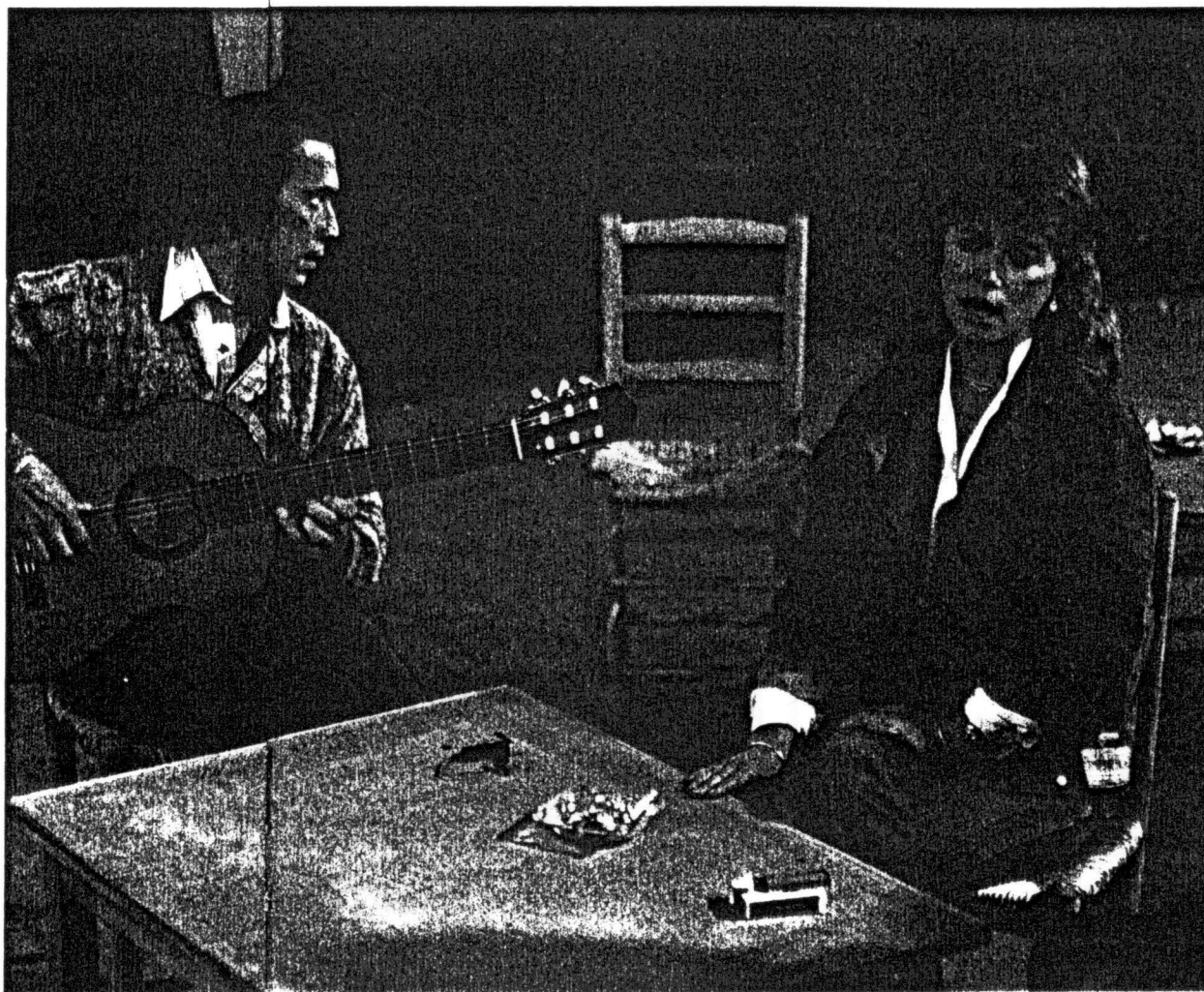
Frente al espejo, mezclados a veces con el paisaje reflejado, algunos de los componentes de la compañía de ANTONIO hacen diversos ejercicios.

Una chica sentada en el suelo, con las piernas cruzadas en postura de yoga, arregla su pelo mirándose en el gran espejo. Detrás de ella, desenfocados al principio y luego más nítidos, varios hombres entre los veinte y los treinta años, vestidos con ropas normales, vaqueros y camisas deportivas, ensayan unos pasos. Como siempre son los zapatos de baile, negros y de tacón más alto, los que identifican a sus propietarios como bailarines.

JUAN ANTONIO, que más tarde interpretará a «EL MARIDO», separado del grupo, se concentra en armonizar el zapateado con los golpes rítmicos que da con su bastón de caña en la tarima.

El rasgueo de una guitarra, los palillos, palmas y taconeos, llenan el estudio. Y sobre todo empieza a escucharse una melodía tristona que canta la cálida voz de una mujer. Quien canta es PEPA FLORES. Su voz se convierte en protagonista sonoro guiándonos por el entarimado a la otra parte del estudio que está en un plano inferior y a la que se accede por unas escaleras. Hay allí un amplio espacio iluminado generosamente por los ventanales que llegan al techo y a través de los cuales se divisa la Casa de Campo de Madrid. En ese espacio ocupado por mesas y sillas es donde ahora PEPA, PACO, TONÍN, GÓMEZ y algún otro ensayan. «¡Deja de llorar! ¡Deja de llorar! ¡No sufras más!», canta la cálida voz de la mujer.

Aislado en una esquina del estrado que sirve de pista de baile, vemos a ANTONIO, con su acostumbrado rostro grave, ahora concentrado, escuchando una cinta magnetofónica en la máquina vertical de grandes bobinas. Va hacia atrás y adelante en la cinta manipulando los mandos, buscando un pasaje concreto. Por fin lo consigue y se escucha un fragmento de la ópera «CARMEN», de Bizet. La voz de soprano, hermosa y potente, se mezcla explosivamente con el «Deja de llorar» de PEPA. A ANTONIO esa mezcla de canciones y de culturas no parece importarle, obsesionado como está con la ópera. Sus dedos, de forma inconsciente, siguen el ritmo de la canción operística golpeando la mesa. Detiene la máquina para enseguida volver a ponerla en marcha.



Retrocede para recuperar el fragmento musical que le interesa. Ya lo tiene. Lo hemos escuchado hace unos instantes pero ahora con más volumen:

*«Près des remparts de Séville, Chez mon ami Lillas Pastia, j'irais danser la seguidilla et boire du manzanilla...»*

Es tal el volumen de la ópera, que PEPA deja de cantar y los guitarristas de tocar. Prestan atención a la melodía que canta la mezzosoprano. Es PACO quien hace la observación:

*Esa melodía es bonita...*

Y sin más comienza a puntear la guitarra tratando de aproximarse en «flamenco» a la canción que de la ópera sigue escuchando ANTONIO.

La melodía tomada de la ópera va cobrando poco a poco forma en la guitarra siguiendo el ritmo de unas «bulerías». PACO comenta:

*Queda bonita por bulerías.*

Arrastrados por la irresistible fuerza del ritmo todos acompañan, unos con sus guitarras, y otros con las palmas o jaleando entusiasmados. Es evidente que esa peculiar versión de la ópera es más acorde a su temperamento y a sus sentimientos. La «CARMEN» de Bizet, la música de su ópera universal, vuelve al país que fue el origen del mito. PACO hace una pausa para comentar:

*Esto le iría muy bien a Antonio...*

Y añade, con cara de satisfacción:

*...Se sentiría más cómodo con esto que con la orquesta. Se lo voy a preguntar...*

Coge su guitarra y echa a andar hacia donde se encuentra ANTONIO, que, ensimismado, sigue con la ópera de Bizet. PACO interrumpe su aislamiento:

*Antonio, mira... que estábamos oyendo esa melodía y yo creo que «eso» no te va a venir cómodo para bailar...*

Se sienta sobre una de las mesas frente a ANTONIO. Los demás le rodean. Continúa:

*...Sí, porque la orquesta hace una serie de ritardandos para seguir la voz y va a ser muy incómodo para tí. Te vas a quedar «colgao» como una cigüeña...*

ANTONIO ríe por primera vez. Todos ríen a su vez. PACO prosigue:

*Habría que buscar un ritmo más uniforme, como las bulerías... Mira, escucha...*

Se concentra en la guitarra. Comienza a calentarse tocando unos cuantos punteos y enseguida aparece la bulería basada en el tema de la ópera.



Bocetos realizados por Carlos Saura para el guión de CARMEN

ANTONIO sigue el ritmo de la bulería golpeando con la mano en el respaldo de la silla. Baila con el gesto. Es evidente que le gusta el hallazgo.

Se levanta para dirigirse hacia el estrado en donde sigue ensayando el resto de la compañía. Llama a CRISTINA.

CRISTINA deja lo que estaba haciendo y viene hacia el grupo.

Cuando está junto a ANTONIO, éste le dice a PACO:

*Paco, en principio me parece bien, lo único es que me gustaría que fuera un poco más «pastueño», más tranquilo, casi como el ritmo de la ópera.*

PACO, obediente, toca más lento.

*¿Te va más cómodo así?*

Asiente ANTONIO.

*Sí, ¡eso es!*

Se vuelve a CRISTINA para ordenarle:

*¡Sigue ahora tú, Cristina, cuando entre la melodía!*

ANTONIO palmea. Siguiendo el ritmo con una elegancia inigualable CRISTINA empieza a bailar. Enseguida lo hacen juntos. Como si en la vida no hubieran hecho otra cosa que eso, la pareja baila con sencillez y naturalidad jaleados por los demás. La melodía termina y CRISTINA aprueba satisfecha. ANTONIO decide trabajar teniendo como base ese ritmo y le dice a CRISTINA:

*Oye, haz una cosa... Ponle a las chicas unos pasos con ese ritmo. Más bien posturas... de brazos...*

CRISTINA asiente: *Vale, vale.*

ANTONIO se vuelve a PACO:

*Muy bien, Paco, muy bien. Sigue trabajando por ahí...*

Y da media vuelta para dirigirse hacia donde está el espejo. Por el camino va diciendo a los hombres que están ensayando sobre el estrado:

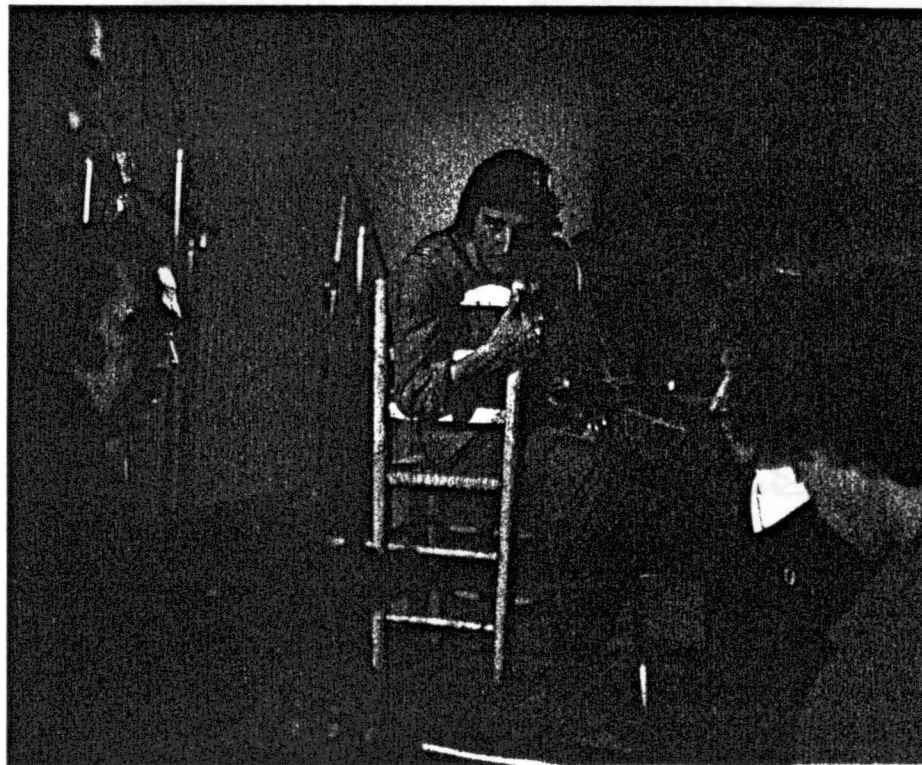
*¡Vamos! ¡Los chicos fuera! ¡Quique!*

Los chicos van abandonando el estrado mientras las chicas se agrupan alrededor de CRISTINA, que les dice:

*Vamos a hacer unos pasitos por bulerías sobre ese ritmo que estamos escuchando... ¡Vamos! ¡Y uno, y dos!...*

Y encabezando el grupo de muchachas, enfrentándose siempre con el espejo, comienzan a moverse siguiendo el movimiento de brazos que ella marca.

*Y uno... Y dos... ¡Eso es! ¡bien, bien!... ¡los codos para atrás!*





Entretanto ANTONIO camina por el lateral observando el grupo de mujeres que baila la bulería interpretada con la guitarra. Llega junto al espejo. Parece abstraído, preocupado. Está obsesionado con la adaptación de «CARMEN» que tiene que hacer. Las bailarinas, quizá porque en ese grupo no está la «CARMEN» que él necesita, le sugieren la siguiente reflexión que corresponde a un pasaje del libro de Mérimée:

*«Carmen era de una belleza extraña y salvaje. Sus labios algo carnosos, pero bien perfilados, dejaban ver unos dientes más blancos que las almendras desprovistas de su piel.»*

Se dirige ahora al grupo que encabeza CRISTINA para gritarles:

*¡Por favor! ¡Mirar cómo lo hace!*

ANTONIO ha interrumpido el hilo de sus pensamientos viendo que alguna de las muchachas no sigue puntualmente el braceo de CRISTINA. Insiste, de malhumor:

*¡No aprenderos solamente el paso! ¡Mirar cómo lo hace!*

Y viendo que ahora la coordinación es mejor, vuelve a su reflexión, continuando el texto interrumpido:

*«Sus cabellos eran negros, largos y brillantes y, como las alas de un cuervo, tenían reflejos azulados. Sus ojos tenían una expresión voluptuosa y hosca a la vez que no he vuelto a encontrar en mirada humana. Ojos de gitano, ojos de lobo. dice un refrán español.»*

Su mirada se concentra más que nunca en el grupo de baile, que de repente, sin venir aparentemente a cuento, sigue rigurosamente el ritmo marcado por la ópera de Bizet que termina por dominar a la guitarra de PACO. El baile español flamenco se integra perfectamente con la «CARMEN» francesa de Bizet.



Paco de Lucía y  
el grupo de las  
"FLAMENCAS"



Antonio escucha la música



Mira el ritmo en la mano



Se levantan y van  
hacia Antonio.



¡Van hacia esta!  
Antonio.

## ESCUELA DE BAILE, POR LA TARDE 3

La escuela de baile está situada en la planta baja de un edificio del viejo Madrid.

*Buenas tardes.*

El chico con acento extranjero se dirige a alguien que está dentro de una especie de cabina abierta que hace las veces de portería y en la que sólo se ve un teléfono.

Se oye la voz de una mujer que contesta al saludo. El chico introduce por la ventanilla la bolsa de deporte que unas manos recogen. Chicos y chicas, muy jóvenes en su mayoría, se cruzan en la entrada.

*Adiós, María... ¿Cómo estás?*

En la portería, conserjería o garita de vigilancia, que lo es todo al mismo tiempo, hay una radio de hace veinte años con un programa cualquiera. Un hermoso gato salta a la silla de madera que tiene un cojín de ganchillo. Las paredes están cubiertas de estanterías con las bolsas y los objetos que los alumnos dejan en depósito.

Los alumnos se amontonan en el pasillo, que es bastante estrecho, para entrar en las clases. Llevan bolsas de deporte y la mayoría van vestidos para ensayar, con «bodys» de llamativos colores. Las chicas que practican el baile flamenco llevan faldas hasta el tobillo, con lunares, y zapatos de tacón para el baile español. Sorprende ver rostros orientales de ambos sexos, especialmente muchachos japoneses que vienen a tocar la guitarra.

Por la puerta del fondo que conduce a la calle entran y salen jóvenes de ambos sexos, casi todos muy abrigados con chaquetones y anoraks. En ese momento, mezclados con los jóvenes, entran en el viejo edificio ANTONIO y PACO. Cuando llegan a la portería, ANTONIO se agacha para poder hablar más cómodamente con la mujer cincuenta que hasta ahora había permanecido oculta y que se sienta en una silla.

ANTONIO la saluda con la confianza de quien conoce bien el lugar:

*Buenas tardes, María. ¿A qué hora da las clases María Magdalena?*

LA PORTERA le contesta:

*Ha empezado ya. A las cinco es la primera clase.*

*¿En qué estudio?*

Pregunta ANTONIO.

LA PORTERA le indica una puerta no muy lejos de allí. Se escucha, lejano, el inconfundible sonido de las castañuelas repiqueteando, un sonido rítmico y contagioso que crece y decrece como a oleadas.

*En el número dos. El segundo a la derecha.*

ANTONIO le da las gracias y se dirige con PACO hacia donde le han indicado. En ese momento se cruzan con un hombre menudo, enjuto de rostro, delgado, con cintura de bailarín. Es CIRO, uno de los profesores de baile flamenco de la escuela y antiguo compañero de ANTONIO. Se saludan con efusión. Es ANTONIO el primero que habla:

*¡Ciro! ¡Hombre!*

*¿Qué haces tú por aquí, Antonio?*

Se dan un abrazo. CIRO le pregunta, gracioso:

*¿Qué, a aprender un poquito?*

A lo que ANTONIO contesta en el mismo tono de broma:

*Ya ves... Para que no se nos olvide...  
¿Cómo estás tú?*

*Bien, bien...*

ANTONIO tiene prisa, ha venido a una cosa muy concreta a la escuela, y además PACO se ha quedado al margen de la conversación, por lo que decide terminar:

*Bueno, me alegro. Ciro...*

Se despiden y se dirigen al estudio número dos. Conforme se aproximan a él aumenta la intensidad del repiqueteo de las castañuelas, también llamadas «palillos» por los profesionales.

Entran en la clase de MARÍA MAGDALENA.



*Entrar en el  
portal de  
la Academia  
de baile*

## CLASE DE MARÍA MAGDALENA, AL ATARDECER 4

En el interior de la clase una veintena de chicos y chicas, entre los que hay algunos niños, de pie, con los brazos muy estirados, siguen con atención y disciplina las órdenes que les da su profesora, una mujer bajita y regordeta, cincuentona, que frente a ellos grita para poder hacerse entender por encima del ensordecedor ruido de los «palillos».

*¡Arriba la cabeza!... ¡A la izquierda!...  
¡Baja el brazo derecho!...*

Sigue con atención los movimientos de cada alumno.

*¡La cabeza, por favor!... ¡Al centro!...  
¡Bajamos!... ¡Los brazos arriba, arriba,  
como las alas de un águila! ¡Espacio,  
suavemente! ¡Arriba!... ¡Eso es! ¡Y uno...  
y dos... y tres! ¡De frente, cuatro!...*

ANTONIO y PACO se sientan en el único banco que hay, retirando antes las ropas y las bolsas que los alumnos han dejado amontonadas. ANTONIO mira atentamente a las chicas que se alinean a lo largo de la sala rectangular de viejas paredes encaladas y suelo de madera castigado por el taconeo del flamenco. Un espejo que tiene evidentes trazas de oxidación cubre la pared del fondo. Por las dos ventanas enrejadas, que comunican con la calle y a través de las cuales se escucha el tráfico, se cuele la última luz del día, una luz caliente y dorada. Algunas de las chicas son muy atractivas.

El ejercicio se acelera. El repiqueteo de los «palillos» es ahora frenético, preludiando el final. De repente el ruido cesa, queda en el aire su eco en las paredes y pueden escucharse las respiraciones de los alumnos fatigados; algunas voces, comentarios, que acompañan el desorden que se produce.

MARÍA MAGDALENA, la profesora, sin el menor síntoma de fatiga, aunque no ha dejado de moverse, les dice:

*No está mal, chicas... No está mal... Pero no olvidéis que la técnica sólo sirve para ponerla al servicio de vuestro arte. El «palillo» tenéis que practicarlo sin mover la muñeca. El brazo debe subir suavemente, articulado. La cintura en su sitio. La cadera desprendida de la cintura. El pecho como las astas de un toro, pero no rígido: suave, calentito...*

Lo del «pecho como las astas de un toro», divierte a ANTONIO que comenta con PACO algo que no se entiende.

MARÍA MAGDALENA continúa:

*La cabeza dignificada, y por favor, en ningún momento debéis mover las manos, Vamos, a continuar con el ejercicio siguiente. Ya sabéis, cuento uno, y dos, y en el tercero: tarrián, cabeza; tarrián, cabeza; tarrián...*

Los alumnos, obedientes, siguen las indicaciones de la profesora. Se abre con estrépito la puerta de la clase y entra una joven morena, pechugona, que sin disculparse deja todos sus bártulos en el banco donde se sientan PACO y ANTONIO.

ANTONIO la mira con atención.

La chica, que llega tarde, viene ya vestida para la clase: «body» naranja llamativo, falda negra, zapatos de baile... incluso lleva los «palillos» puestos.

MARÍA MAGDALENA, sin detener la clase, le echa una ligera reprimenda:

*¡Vamos, Carmen, que siempre llegas tarde; ¡Colócate!*

Al escuchar el nombre de «Carmen», ANTONIO agudiza sus sentidos. CARMEN obedece y se integra al grupo de chicas. Retoma sin dificultad el ritmo que marca la profesora.

*Arriba... Suave... ¡Buscar el espacio!...  
¡Esa cabeza! ¡Esa expresión!...*

ANTONIO observa a la joven con extraordinaria concentración. Tiene los ojos rasgados, la frente despejada, pelo negro ligeramente ondulado recogido en la nuca... Su perfil casi egipcio le confiere una especial personalidad que la hace destacar de las otras jóvenes. Su cuerpo es voluptuoso y sensual.

Ante la visión de esta mujer, el pensamiento de ANTONIO vuela de nuevo hacia el relato de Mérimée:

*«Levanté los ojos y la vi. Era viernes y no la olvidaré jamás. Al principio no me gustó y volví a mi trabajo, pero ella, siguiendo la costumbre de las mujeres y de los gatos, que no vienen cuando se les llama y vienen cuando no se les llama, se detuvo ante mí y me dirigió la palabra.»*

## ESTUDIO DE ANTONIO, POR LA NOCHE

5

CARMEN envuelta en una chaqueta de piel, tiende la mano a ANTONIO.

*Buenas noches.*

ANTONIO aprieta su mano mirando a la chica.

*Hola, ¿cómo está?*

CARMEN baja sobre una de las mesas la bolsa con sus cosas. Detrás de ella vienen PACO y un hombre moreno, de pelo rizado y con bigote, es GIRÓN su representante y tal vez su amante. Las luces del estudio están encendidas, las paredes oscurecidas porque están echadas las cortinas negras. El espejo brilla a lo largo de la pared... El tipo achulado saluda a ANTONIO:

*Antonio, buenas noches...*

*¡Hombre, Girón, no sabía que la llevabas tú!*

Por el tono y el poco entusiasmo que pone, se ve que no le hace ninguna gracia el personaje. GIRÓN contesta, con chulería:

*Sí, la llevo en exclusiva. ¡Oye, qué pedazo de estudio! ¡Qué maravilla!*

Termina de echar un vistazo al estudio. CARMEN corrobora su impresión, sacando un pitillo de su bolso.

*Sí, está muy bien... Oye, dame fuego.*

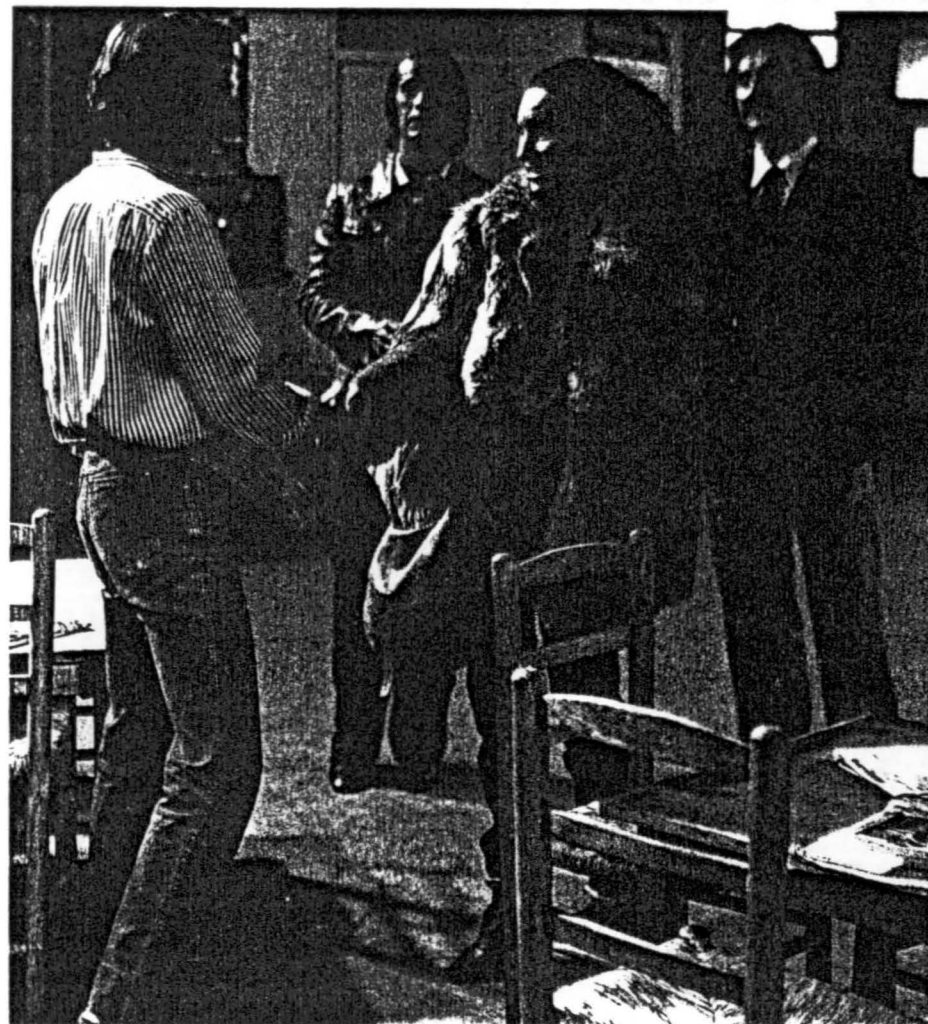
Pide CARMEN sin dirigirse a nadie en concreto. GIRÓN se adelanta a ANTONIO, encendiendo un mechero lujoso que saca del bolsillo del pantalón. CARMEN echa el humo de la primera bocanada en la cara de ANTONIO y le pregunta:

*¿Me cambio?*

ANTONIO parece intimidado por la desenvoltura de la chica.

*No, no hace falta... lo que quieras.  
Entonces, no me cambio.*

Lo dice descarada, desafiante. Se quita el chaquetón de piel y sigue a ANTONIO por las escaleras que suben al entarimado. CARMEN con una mano fuma y con la otra se estira el pelo hacia atrás.



Mientras camina observa el enorme espacio de oscuras paredes. Se sitúa en el centro y ANTONIO le marca unos pasos que ella sigue con facilidad. ANTONIO comenta:

**Bien. Vamos a ver ahora...**

Marca con los pitos un ritmo.

**¿Me sigues?**

CARMEN dice que sí.

**Bien... ¡Vamos! ¡Ahora vuelta para la izquierda para rematar!...**

CARMEN le enseña el pitillo a medio consumir, moviéndolo delante de su cara.

ANTONIO se arma de paciencia, mientras CARMEN va hacia donde está GIRÓN. Le da el cigarrillo a la vez que le pide un trago de la bebida que PACO le ha preparado en el bar del estudio. GIRÓN trata de tranquilizarla con palabras de aliento:

**Tú tranquila, ¿eh? ¡«Força»!...**

Ella asiente mientras da un sorbo y vuelve con ANTONIO. Inician una nueva tanda de ejercicios:

**Vamos a hacer el mismo paso pero en semicírculo... No... ¡No! Por favor, relájate. Concéntrate en lo que estás haciendo.**

Evolucionan por la tarima. ANTONIO dirige a CARMEN con su voz y con su cuerpo. La pareja se va acoplando. A veces da la impresión que ya han bailado juntos otras veces. Otras, como ahora, se escucha la voz autoritaria y segura de ANTONIO que afianza así su personalidad:

**¡Relájate!... ¡Mírame a los ojos!... ¡No! ¡Mírame! ¡No me pierdas la mirada!...**

Se aproximan, se separan... Se juntan, se abrazan... GIRÓN que sigue atentamente las evoluciones de la pareja comenta a PACO:

**Hacen una buena pareja, ¿eh?**

PACO le contesta sin mucho entusiasmo:

**Sí, se les ve bien.**

La verdad es que es una pareja de baile estupenda: CARMEN está muy guapa con el vaquero ceñido que acentúa sus largas piernas; la blusa de color salmón de tejido vaporoso y brillante deja adivinar sus exuberantes pechos; ANTONIO, delgado, camisa blanca y pantalón negro, siempre tan elegante...

Abrazados, muy juntos, bailan ahora siguiendo un ritmo lento. Sus movimientos son sinuosos y sensuales. ANTONIO le ordena que le acaricie como él lo hace...

**Así... Despacio... Ahora gira conmigo... Acaríciame... Acaríciame...**

Ella obedece. Ahora sus rostros se juntan y cruzan sus miradas. ANTONIO está contento, satisfecho.

**Bien, muy bien.**

Ella descarada, coqueta, le mira a los ojos.

**¿Ya está?**

**Por ahora, sí.**

No hace falta que pregunte más, sabe que lo ha conseguido, que ella será «CARMEN», la CARMEN que ANTONIO anda buscando para protagonizar su futuro ballet.





## TABLAO FLAMENCO, POR LA NOCHE 6

En el pequeño escenario típico del tablao flamenco, decorado con sus artesanados árabes más acordes con la Alhambra de Granada que con aquel lugar, comienzan a sonar unas «sevillanas», señal inequívoca de que se acerca el final de la función, y cuatro bailarinas con bata de cola y volantes se mueven al ritmo de las guitarras y del cantaor.

La mayoría de los clientes, que se adivinan más que se ven, sentados en mesas bajitas iluminadas por pequeñas velas, son turistas japoneses que beben vino o licores mientras siguen con respeto y admiración aquel número «Typical Spanish».

Las «bailaoras» se mueven con aburrimiento y desidia, excepto una que lo hace con gracia y alegría. Aunque es difícil identificarla, vemos que se trata de CARMEN. ANTONIO, oculto en la penumbra de la sala, observa el espectáculo. Sin esperar el «fin de fiesta», se levanta para marcharse procurando pasar desapercibido.

## CAMERINO TABLAO FLAMENCO 7

El rostro de CARMEN se refleja en el espejo del camerino, bien iluminado por las bombillas que lo encuadran.

Es su cara una auténtica máscara que esconde sus verdaderas facciones. Comienza con meticulosidad la operación de quitarse las pestañas postizas que agrandan todavía más sus hermosos ojos. Destapa un tarro y coge una generosa porción de crema que unta en su sudoroso rostro.

ANTONIO, sentado detrás de ella, la interroga:

*¿Desde cuándo bailas?*

CARMEN, con media cara aún maquillada, le contesta a través del espejo:

*Desde los quince años. Siempre veía a mi madre bailar y cantar en las fiestas... y, claro, viéndola desde pequeña se me pegó.*

*¿Son profesionales tus padres?*

CARMEN sonrío al responder:

*¡Qué, va!*

*Y... ¿cómo empezaste? ¿En un ballet? ¿Cómo?*

Contesta mientras sigue desmaquillándose.

*Aquí, en el tablao, hace tres meses más o menos. Debuté en noviembre.*

*¿Cantas?*

*Un poquito. Pero lo que me interesa de verdad es el baile. Tomo clases todos los días con María Magdalena, Ciro, Alberto Lorca...*

ANTONIO le da un libro. Ella, antes de cogerlo, se limpia las manos de grasa con un pañuelo de papel. Mira el libro. Se trata de una edición de bolsillo de «CARMEN», de Próspero Mérimée. Lo hojea con torpeza. Es evidente que la lectura no es su fuerte. Pregunta con temor:

*¿Lo tengo que leer?*

ANTONIO sonrío.

*No es obligatorio, pero te puede servir.*

Sin que venga a cuento, CARMEN, mirándole siempre a través del espejo, afirma:

*Te advierto que cuando me propongo una cosa la consigo. Soy más fuerte de lo que parece.*

Es evidente que a CARMEN no le importa que se le note su desmesurada ambición.

Justo en ese preciso momento, impidiendo la respuesta de ANTONIO, aparece en el camerino GIRÓN, que pregunta a ANTONIO:

*¿Qué hay, Antonio! ¿Qué te ha parecido la chica?*

ANTONIO no le hace ningún caso. Ignorándolo por completo se levanta para decir a CARMEN:

*Te espero mañana en el estudio.*

GIRÓN se pone furioso. Espera que ANTONIO se vaya para dar rienda suelta a su malhumor:

*¡Pero, bueno! ¡Este tío es gilipollas!  
¿Quién se ha creído que es? ¡Será imbécil!*

## ESTUDIO DE ANTONIO, DE DÍA 8

De nuevo en el estudio, pero esta vez una fría luz de invierno entra por el ventanal situado en lo alto de la pared, iluminando el entarimado.

CRISTINA, al frente de las chicas del ballet de ANTONIO, se dispone a ensayar, esta vez acompañada por la música interpretada por varias guitarras.

***¡Vamos, empezamos! ¡Vamos a ver! ¡Esos cuerpos!***

Todas al unísono se zarandean de un lado a otro mirándose en el reflejo del espejo que tienen enfrente.

Al fondo, en último lugar, como queriendo pasar desapercibida, está CARMEN, con el pelo recogido en un moño bajo y con un «body» azul celeste muy escotado. Se mueve bien y no lo hace ni mejor ni peor que sus compañeras. Mientras avanza hacia el espejo dando rítmicas palmas sordas, CRISTINA va diciendo:

***Vamos a ver esas manos... Despacito...  
Las manos como palomas...***

Se vuelve para contemplarlas de frente. Avanza hacia ellas lentamente.

***Esos codos, hacia dentro... ¡Esa cintura!***

De repente se fija en CARMEN. Se dirige hacia ella. Con evidente mala intención le grita:

***¡Que aquí se viene a bailar!***

CARMEN, sin dejar de bailar, le lanza una mirada fulminante, pero no dice nada y aprieta los labios. Es evidente que entre las dos mujeres hay cosas pendientes y que la dureza de CRISTINA es desproporcionada. Ahora da la vuelta y acompaña en sus movimientos a las bailarinas. Mira sus pies, midiéndolos sus movimientos, pero sin decir nada especial a ninguna de ellas.

***¡Cambio! ¡Esos cuerpos estirados como reinas!***

Se aleja un poco. Ahora se concentra en CARMEN, que sigue haciendo correctamente los ejercicios propuestos.

CRISTINA da unas palmadas y para la clase. Llama a CARMEN:

***¡Carmen! ¡Ven para acá. Carmen! ¡Ven y fíjate, anda!***

CARMEN sale del grupo con cara de disgusto.

CRISTINA se pone como ejemplo y frente al espejo hace una pequeña exhibición. Mueve los brazos con una economía de movimientos, elasticidad y armonía que sorprende.

***¡Pero, te estás fijando?***

Con los brazos en jarras, desafiante, y un gesto de disgusto, CARMEN contempla a CRISTINA. Sin dignarse a contestarle, se adelanta unos pasos y se pone a bailar.

CRISTINA no hace más que sacarle defectos:

***¡Esos hombros! ¡Esa cintura para arriba!... ¡Venga ese cuerpo!... ¡Esas manos con más gracia!***

CARMEN aguanta el chaparrón con dignidad.

La reprimenda se interrumpe porque en ese momento el primer bailarín de la compañía, JUAN ANTONIO, se acerca a CRISTINA para decirle:

***Cristina, me ha dicho Antonio que vayas a la oficina, que quiere hablar contigo.***

Con fastidio, CRISTINA deja de torturar a CARMEN y se encamina hacia el espejo. Empuja uno de los paneles, que gira haciendo las veces de puerta, perfectamente camuflada, y entra en el despacho de ANTONIO.







DESPACHO DE ANTONIO,  
DE DÍA 9

ANTONIO está sentado detrás de una amplia mesa llena de papeles. Una lámpara flexo es el único punto luminoso de la estancia, aunque la luz proviene también de espejos traslúcidos que forman una de las paredes y a través de los cuales puede verse el estudio. Desde el despacho se puede observar sin ser observado. CRISTINA pregunta, nada más entrar:

*¿Querías hablarme?*

ANTONIO le señala una silla que hay justo al otro lado de la mesa:

*Siéntate.*

Obedece la mujer. Desde luego sabe lo que ANTONIO va a decirle y se dispone a escuchar el rapapolvo.

*Cristina, por favor, ayúdame un poco.*

Le suplica ANTONIO.

*¿Que te ayude? No puedo hacer más de lo que hago. Es ella la que tiene que trabajar, ensayar.*

Está evidentemente irritada y no parece dispuesta a colaborar. ANTONIO se arma de paciencia e intenta convencerla:

*Estoy seguro de que va a hacer todo lo que le digamos, pero primero hay que ayudarla.*

CRISTINA, ahora transparente, descubre lo que piensa:

*No sé qué le has encontrado a «ésa». Hay cuarenta mujeres mejor que ella.*

CARMEN se aproxima al espejo y sin saber que la están vigilando por el otro lado se arregla el pelo.

ANTONIO está empezando a perder la paciencia, pero se contiene.

*Eso es cosa mía. Ella vale para lo que yo quiero, tiene algo, lo sé.*

SECUENCIA 13 OFICINA ANTONIO.



• Entra Cristina  
en el despacho  
Antonio le  
dice que  
váyase.



• Comienzo  
a tomar del  
untd - ego  
• gracias "CARMEN"



Cristina



Antonio

CRISTINA lanza una mirada a CARMEN, que sigue con su pelo al otro lado del espejo. Sonríe con amargura:

***Sí, que es joven.***

CRISTINA ya no es una muchachita de veinte años, aunque se conserva perfectamente y desde luego tiene un cuerpo que envidiarían muchas mujeres de su edad.

ANTONIO decide cortar por lo sano:

***Vamos a dejar las cosas claras de una vez, Cristina.  
Tú eres la que mejor baila, pero no vas a ser «la Carmen». Necesito una mujer diferente y más joven. ¿Está claro?***

CRISTINA no dice nada; las palabras de ANTONIO le han hecho daño. ANTONIO se da cuenta de que ha ido demasiado lejos e intenta arreglarlo:

***Pero Cristina... ¿No te das cuenta que yo siempre he contado contigo para todo?  
¡Te necesito, coño! Te voy a pedir un favor personal...***

***A ver...***

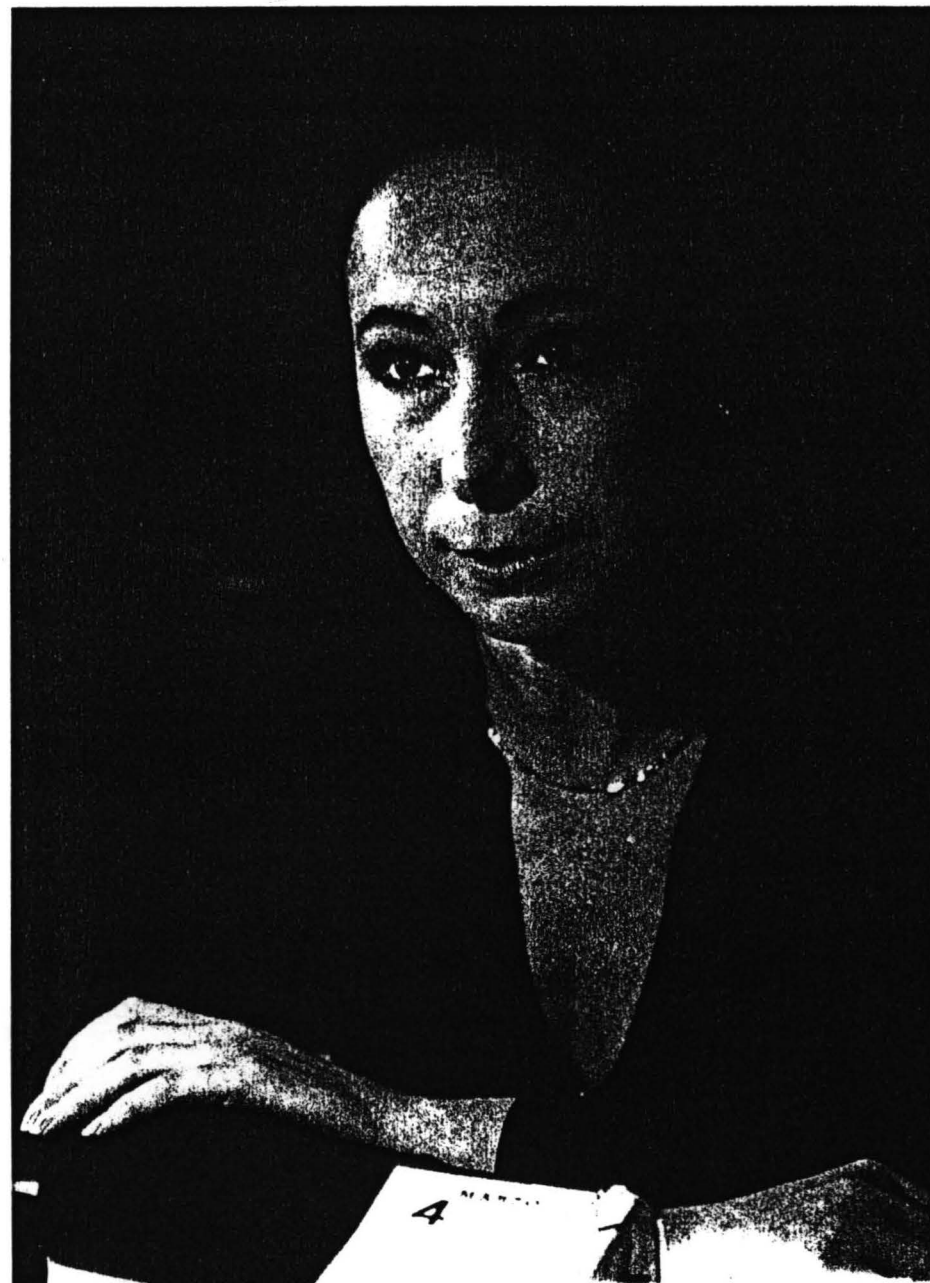
Dice CRISTINA medio suspirando.

***Que ayudes a Carmen. Que trabajes con ella. Que le enseñes.***

El tono de súplica de ANTONIO parece haber tocado su sensibilidad. Lo piensa un momento antes de contestar.

***Bueno, haré lo que pueda.***

Y se levanta disponiéndose a marcharse.



## ESTUDIO DE ANTONIO, POR LA NOCHE 10

CARMEN, ANTONIO y TONÍN, uno de los guitarristas que se sienta en una silla de enea dándonos la espalda, son los que ocupan ahora la gran tarima del estudio. Las cortinas se han corrido quedando las paredes desnudas iluminadas a grandes manchas de luz. Sólo una enorme escalera de tijera rompe la austeridad de las líneas de la estancia.

ANTONIO cansado y malhumorado conduce del brazo a CARMEN, mientras le echa una reprimenda que la joven aguanta impertérrita.

***Vamos a ver... ¿Tú estás bailando, marcando, o qué es lo que estás haciendo?***

CARMEN le contesta, sin inmutarse:

***Lo estoy intentando.***

La respuesta de la chica enfurece aún más a ANTONIO:

***¿Lo estás intentando? ¡Pero si lo estás haciendo todo igual! ¡Si no tiene ningún color el paso que haces! ¡Sepárame los tiempos!***

Y mientras lo dice, él mismo, con fuerza y energía increíbles le enseña a CARMEN lo que quiere de ella.

***¡Un, dos, tres... cuatro, cinco!...***

Con rabia, gritando, llega hasta el espejo. Se detiene respirando fatigosamente por el esfuerzo y mira a CARMEN, que le observa inmóvil. Se da la vuelta para volver junto a ella.

***¿Pero qué te pasa? ¿Qué te pasa?  
¡No estás concentrada! ¡Te está comiendo Cristina en todos los ensayos, y eres tú la que tienes que comer a Cristina!  
¡Me entiendes!***

Se enfrenta a CARMEN y, realizando el ejercicio marcha atrás, la instiga con sus gritos a seguirle:

***¡¡Vamos!! ¡¡Vamos!!***

Marca con las palmas el ritmo.

***¡¡Cómeme!! ¡Así! ¡No me pierdas los ojos!  
¡Así!...***

Se detienen para tomar fuerzas.

A CARMEN le brillan los ojos de excitación.

***¡Así es mejor! ¿No lo notas tú misma?***

***¡Claro que lo noto!***

***¡Entonces! ¿Por qué no lo haces siempre así?***

Ella no contesta. ANTONIO sigue con su reprimenda:

***¡Me tengo que destrozar yo... y luego tú!  
¿no? ¡¡Eres la Carmen!! ¡¡Tú eres la Carmen!! ¡¡Créetelo!! Si tú no te lo crees,  
¿quién se lo va a creer?***

CARMEN le responde con desfachatez:

***Tú, tranquilo.***

A ANTONIO el descaro de CARMEN le deja perplejo.

***¿Cómo que tranquilo?***

Con más humildad y bajando un poco el tono de voz, dice CARMEN:

***Lo voy a hacer.***

ANTONIO, casi gritando:

***¿Lo vas a hacer? ¡Claro que lo vas a hacer! ¡Lo vas a hacer ahora! ¡Tú sola!***

Se dirige al guitarrista.

***¡Vamos, compadre!***

TONÍN se inclina sobre la guitarra, suenan los compases del ejercicio de antes.

Esta vez CARMEN, sola, se desliza por el entarimado, con rabia y fuerza juvenil, no exenta de elegancia, moviendo al mismo tiempo la falda que coge con sus manos. Los largos flecos de su pañoleta roja se mueven como empujados por el viento. ANTONIO está contento:

***¡¡Ahora sí!! ¡¡Bien, muy bien!!***

Cuando CARMEN termina, la abraza feliz: ha encontrado a su «CARMEN».



¡Bueno, no voy a  
sentir en nada  
lograr nada a mi alcance si  
quien se lo cree.

no voy a gritar

# ESTUDIO DE ANTONIO, DE DÍA 11

Frente al espejo del estudio hay un grupo de raza gitana observando cómo un hombre ya mayor, muy delgado, impecablemente vestido de negro y blanca camisa, enseña a JUAN ANTONIO el manejo del bastón de caña a la usanza gitana.

La luz entra a raudales en el estudio a través de los grandes ventanales que comunican con la Casa de Campo. Hoy está repleto de la gente más variopinta. Unos ensayan un ritmo, taconeando la tarima como martillazos, otros ensayan con un capote luminoso unos pases toberos. Las chicas, jóvenes en su mayoría, muy pintadas, se mueven ensayando algún paso. Hay quien se acicala allí mismo, en el estudio, aprovechando el espejo o la colaboración de una compañera, como la muchacha morena, guapetona, que se deja recoger el pelo por la compañera. Hay un grupo de gitanas cuarentonas que charlan y ríen. No se explica cómo sus orejas pueden soportar unos pendientes tan increíblemente grandes.

El encargado del vestuario cose unas cortinas, en medio de todo aquel jaleo, imperturbable.

ANTONIO, que lleva un jersey rojo de cuello alto, da unas palmadas para llamar sobre sí la atención. Se acabó el reposo y ahora a trabajar... Se dirige hacia el centro del entarimado. Sube a una de las mesas de las que hay colocadas longitudinalmente a ambos lados.

**¡Compañeros! ¡Venid un momento! ¡Venid un momento!**

Poco a poco la gente se va acercando, rodeando a Antonio. Se hace un silencio respetuoso y ANTONIO explica:

**Vamos a ensayar La Tabacalera. Según cuenta Mérimée, estamos en Sevilla, en 1830, en la fábrica de tabaco. Hace mucho calor, y como sólo hay mujeres, están cómodas, vamos... ligeritas de ropa...**

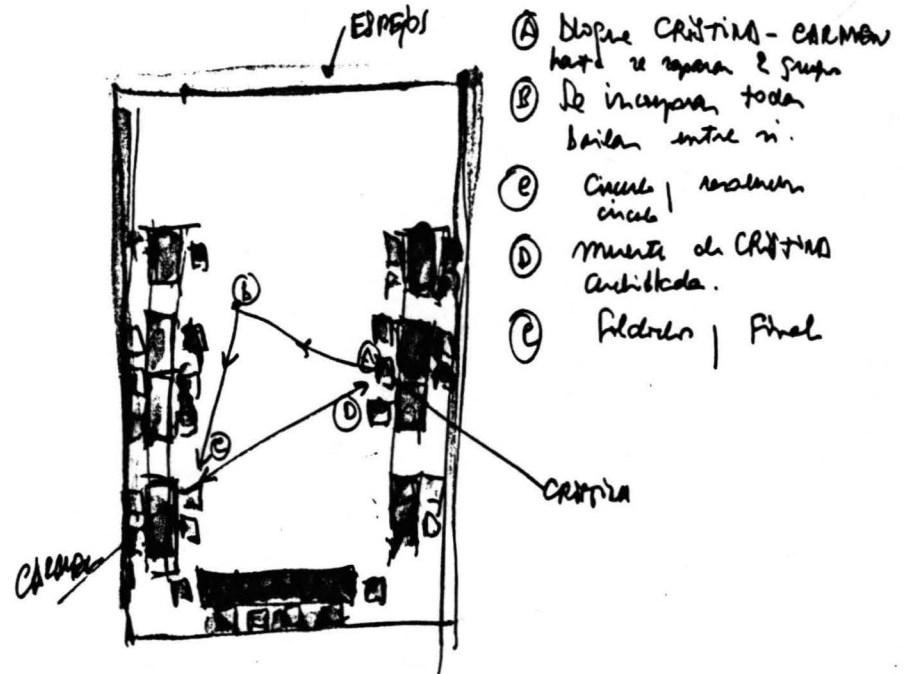
El comentario de ANTONIO provoca la hilaridad de los bailarines, que sonríen con picardía.

**¡Bueno, os voy a pedir un favor! ¡Que sintáis ese calor! Y sobre todo que me lo hagáis sentir a mí, porque si no, no hay quien se lo crea.**

Una de las mujeres gitanas levanta la voz para gritar:

**¡Yo tengo fuego!**

Tabacalera



Todos ríen la ocurrencia. Todos excepto ANTONIO, que no admite que en el trabajo se sobrepasen ciertos límites.

**Bueno, un momento: todos los que no intervengan en La Tabacalera, fuera de aquí. Las «cantaoras», que se sienten allí...**

Les dice señalando con el brazo su izquierda.

**Y los demás sentaros donde podáis, que ya os colocará Cristina.**

Todos los hombres, payos y gitanos, se retiran del escenario mientras ANTONIO se dirige a CRISTINA, para darle las últimas instrucciones.

**Cristina, tú te sientas allí, y sientas a la Carmen aquí...**

Así se hace: se sienta cada cual en el sitio que se le ha designado, y poco a poco, van quedando todos quietos y en silencio. Al cabo de un rato, el silencio es impresionante y la inmovilidad absoluta. Unos focos cenitales muy potentes iluminan el centro del escenario, que queda rodeado por las mesas y sillas que ocupan las mujeres. Como si fuera la señal para que empiece el espectáculo, se escuchan unos golpes secos, de ritmo primitivo, africano. Las mujeres palmean vigorosamente sobre las mesas, marcando el ritmo. Colocadas como posando para «La Última Cena», un grupo de viejas gitanas, que parecen pertenecer a un cuadro costumbrista, permanecen serias, hieráticas, con la mirada perdida. Empiezan a cantar:

**«No te arrimes a los zarzales.  
No te arrimes a los zarzales,  
los zarzales tienen púas  
y rompen los delantales.»**

No hay más música que el ritmo que llevan las chicas golpeando con las palmas de las manos los tableros de las mesas de madera. Uno de los grupos de bailarinas, sentadas en las sillas con las piernas separadas y las faldas remangadas, replica:

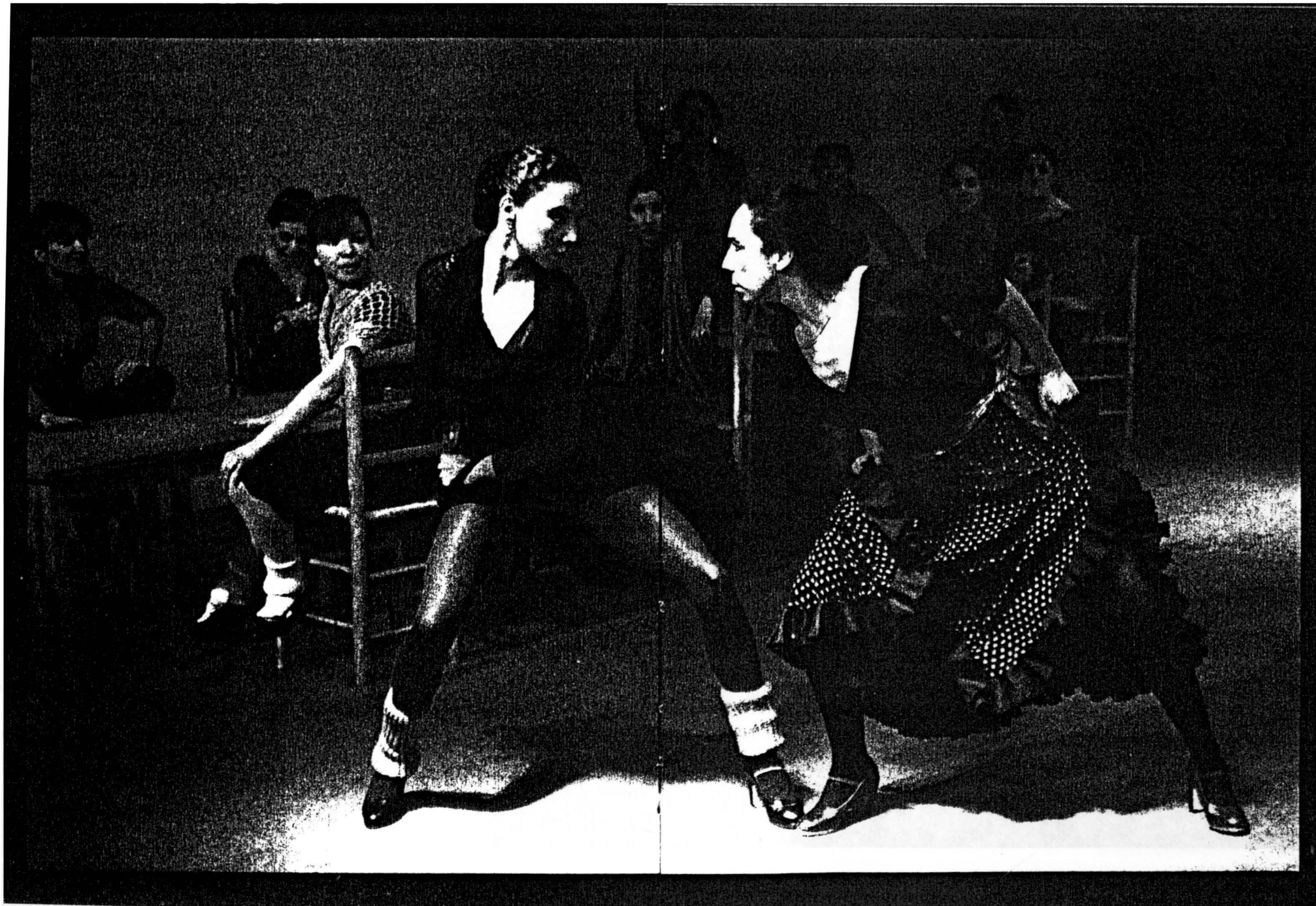
**«Y rompen los delantales.  
Los zarzales tienen púas,  
y rompen los delantales.»**

Se levanta CRISTINA ante la expectación general y en especial la de sus compañeras de mesa, que la jalean de forma estrepitosa, se dirige al centro del espacio comprendido entre las dos hileras de mesas y empieza a cantar:

**«En esta tabacalera.  
En esta tabacalera,  
las hay malas, las hay buenas...»**

Contoneándose, bailando un poco, sin esforzarse, llega hasta la mesa en donde se encuentra CARMEN.







CRISTINA continúa su cante:

*«Y en esta tabacalera.  
Y en esta tabacalera...  
las hay más "zorras" que buenas.  
Y en esta tabacalera.»*

Cuando dice lo de «zorras» se dirige concretamente a CARMEN aproximándose mucho: se lo ha gritado casi a la cara. Hace un ademán de desprecio y girando dando la espalda a CARMEN, da por terminado su cante.

Las que rodean a CARMEN la instigan para que se defienda.

La voz de CARMEN, más aguda y agresiva, canta ahora:

*«No, te metas con la Carmen.  
Con la Carmen no te metas.  
La Carmen tiene un cuchillo,  
pa quien se meta con ella.»*

Se levanta CARMEN y, contoneándose, descarada y desafiante, se dirige hacia donde está CRISTINA mientras repite:

*«La Carmen tiene un cuchillo,  
pa quien se meta con ella.»*

Hace ademán de manejar un hipotético cuchillo alzando la mano derecha. CARMEN y CRISTINA se enfrentan. Se miran a los ojos. Se desafían bailando.

Sin perder nunca la cara, como dos gallos de pelea, las dos mujeres evolucionan por el escenario siguiendo el ensordecedor tam-tam rítmico.

El resto de las mujeres jalea a su preferida: ora a CRISTINA ora a CARMEN.

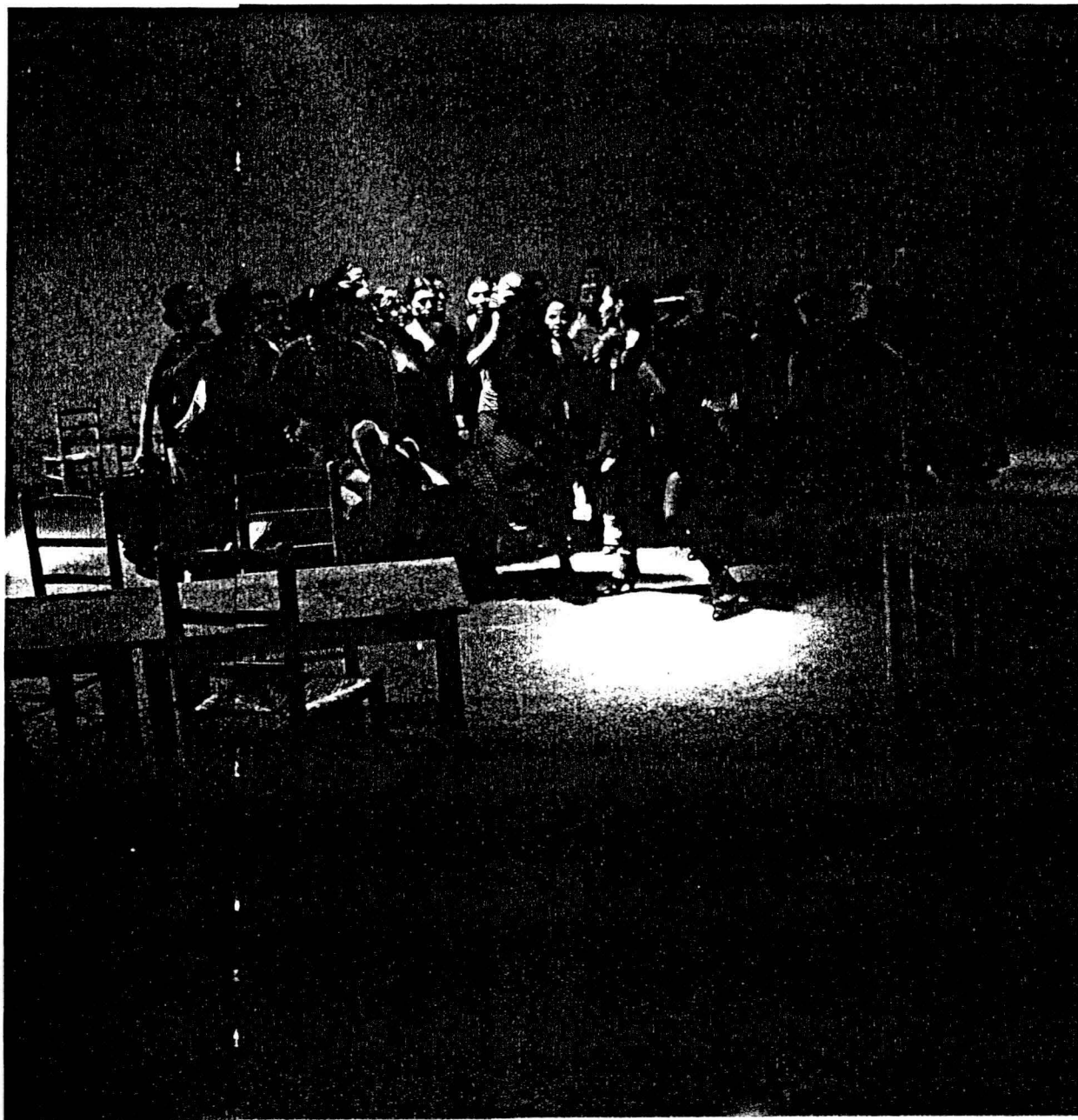
Ya nadie canta y el ritmo monótono de las palmas sobre las mesas se acelera ligeramente.

Algunas jóvenes se levantan. Pronto se forman dos grupos bien diferenciados que se sitúan detrás de las contendientes.

El taconeo de los zapatos sobre el entarimado es ahora brutal, porque ya todas las jóvenes se han ido agrupando alrededor de CARMEN o CRISTINA. La pelea va creciendo en intensidad. Los desplazamientos de los grupos son a veces vertiginosos; se entrecruzan velozmente dando la sensación de que van a chocar entre ellas, pero en el último instante, como por milagro, cada una encuentra el hueco justo, la salida abierta, el espacio necesario...

Los grupos se enfrentan dirigidos por sus cabecillas, que se alternan en ese menester, para luego individualizarse. Ahora se escuchan los gritos de las viejas gitanas jaleando por encima del ritmo monótono. El ritmo se acentúa. Aumenta, aunque parece imposible, la violencia de los movimientos, el sonido obsesivo de las palmas.

Como máquinas bien engrasadas, máquinas poderosas, los compactos grupos suben y bajan. Justo antes de chocar, se abren en abanico para luego volver a juntarse.



Ahora CARMEN y CRISTINA se aíslan de los grupos. CARMEN, asediada por CRISTINA, acorralada, está a punto de caer encima de una de las mesas. Su mano topa con uno de los cuchillos que se emplean para cortar el tabaco. Con la seguridad que da la posesión del arma, se levanta llena de nueva energía y persigue a CRISTINA. La acosa hasta que en el frenesí rítmico, alza el brazo y con un movimiento rápido, brutal, le da una cuchillada en el cuello. CRISTINA, gravemente herida, se lleva la mano al cuello. Silencio.

Asistida por sus compañeras, CRISTINA se deja conducir hasta el extremo derecho de la tarima. Allí, con mucho cuidado, la depositan en el suelo. Algunas se agachan y otras permanecen de pie: todas forman un grupo impresionante alrededor de la herida. CARMEN, altanera y orgullosa, con el cuchillo todavía en la mano, contempla, no sin cierto placer, a su enemiga gravemente herida.

Se oye, a lo lejos, un ritmo marcial: son los soldados que han sido avisados y que vienen a poner orden en La Tabacalera. Se ponen en marcha los soldados bajo el mando del Cabo que interpreta ANTONIO. Marciales, disciplinados, llegan hasta el lugar de la pelea. Da ANTONIO un taconazo y el grupo se detiene. Con la mirada pregunta a las mujeres que rodean a la herida quién ha sido la culpable del desaguisado. Cabezas y brazos acusadores señalan a CARMEN.

ANTONIO contempla a la mujer. Una mirada de fuego se cruza entre el hombre y la mujer.



CARMEN, desafiante, tira el cuchillo al suelo.

A una orden de ANTONIO, los soldados la detienen y la conducen hasta ANTONIO. Ella se zarandea tratando de liberarse de las manos de los soldados que la atenazan.

Vuelve el ritmo militar y ANTONIO conduce a CARMEN camino de la prisión.

Se dirigen hacia el espejo del estudio. CARMEN utilizando sus artes femeninas trata de conquistar y vencer al Cabo.

Se le insinúa descaradamente. Se quita el mantón mostrando mejor su cuerpo juvenil y exuberante. ANTONIO no puede resistir el juego de la mujer y poco a poco se deja atrapar en él. CARMEN lo acaricia y ANTONIO, faltando a su deber de soldado, la deja marchar. CARMEN, con una sonrisa en los labios, libre otra vez, se aleja reflejada en el espejo, mientras ANTONIO trata de recuperarse de la impresión que la joven le ha producido.

La ficción desaparece. ANTONIO da un par de sonoras palmadas y rompe el hechizo, dando por terminado el ensayo.

Verdad o ficción, lo único que parece evidente es que «algo» ha nacido entre CARMEN y ANTONIO.

*Muy bien. Muy bien... ¡Hemos terminado!*

Las bailarinas esperaban esas palabras para descansar. Están agotadas del terrible esfuerzo al que han sometido sus cuerpos. Alguna joven no puede más y se echa al suelo, acostándose en él. Otras se quitan los zapatos, se estiran, tratan de respirar con normalidad. Sudorosas, pero satisfechas por el trabajo bien hecho, van recuperando el resuello.



## ESTUDIO DE ANTONIO, OTRO DÍA 12

Todo sigue como de costumbre en el estudio de ANTONIO y la compañía ensaya algunos ejercicios, cada uno a su aire. Alguien subido en una escalera coloca una lámpara industrial. ANTONIO consulta unos papeles sentado frente a una mesa y dando la espalda a los grandes ventanales a través de los que se ve la arboleda. Junto a él los guitarristas tocan una melodía que TAURO, uno de los bailarines de la compañía, macizo y calvo, baila muy serio. Uno de los cantantes, GÓMEZ, se acerca a ellos y trata de emular a TAURO, con evidente gracia. Deja de bailar y se sienta al lado de los guitarristas al tiempo que les dice:

*¿Para qué?*

*Vamos a poner cien duritos cada uno, ¿no?*

*Para comprar un poco de vino, que es el cumpleaños de Toñín.*

Señala al guitarrista que ya conocemos de otras ocasiones, al más joven y gitano.

*Gracias, compadre, hijo...*

Todos se echan las manos en los bolsillos en busca del dinero. PACO comenta, irónico:

*Las cuentas claras, que eres un ratero, Gómez.*

GÓMEZ le pide dinero a TOÑÍN, que es precisamente quien celebra el cumpleaños, ante la indignación de éste.

*¡Un carajo te voy a dar! ¡Encima que es mi cumpleaños te voy a dar cien duros!  
¡Un carajo!*

En ese momento aparece CARMEN en el estudio. Viene de la calle: botines de piel, medias finas de color fucsia, falda haciendo juego, con volantes, cazadora vaquera y colgado del hombro un gran bolso de piel. Sube de prisa las escaleras que conducen al entarimado donde se encuentra el grupo de hombres.

Se disculpa por el retraso:

*Perdón. Perdón a todos.*

ANTONIO está de malhumor y le reprocha:

*Ya está bien, ¿no?*

CARMEN le replica justificándose:

*No he podido llegar antes.*

A lo que PACO replica con ironía: *¿Qué, había mucho tráfico, no?*

CARMEN le lanza una mirada asesina. Se dirige a ANTONIO cuando pregunta:

*¿Me cambio? No, siéntate.*

Le responde secamente ANTONIO. CARMEN obedece y se sienta frente a él. ANTONIO se dirige a los demás:

*¡Atendedme! ¡Atendedme todos un momento!*

Los componentes de la compañía se aproximan a donde está ANTONIO. Se van sentando unos mientras otros permanecen de pie.



ANTONIO con las gafas en la mano y unos apuntes frente a él, que revisa de vez en cuando, empieza a explicarles la idea que tiene sobre el próximo baile:

*Acordaros que al final de la pelea de La Tabacalera, José se lleva a Carmen presa y luego la deja marchar. Entonces le castigan y por eso le meten en prisión... Y entonces, él dice:*

Se pone las gafas, que son de las que sólo sirven para leer de cerca, y revisando sus notas lee:

*«Al mirar a la calle por entre los barrotes de la prisión y ver las mujeres que pasaban, no encontraba una sola que pudiera compararse con aquella mujer del demonio»...*

Mira por encima de los cristales de las gafas hacia CARMEN. CARMEN le sonríe de una forma apenas perceptible, aceptando el protagonismo del texto de Mérimée. Continúa leyendo:

*Hay una frase en la novela que me parece muy importante, porque aclara la relación que hay entre Carmen y José, y es cuando dice: «Mentía, señor, siempre ha mentado...»*

Mira fijamente a CARMEN, como si el reproche de la novela fuera su propio reproche.

*«...Ignoro si en su vida ha dicho una sola palabra de verdad»...*

A CARMEN no parece importarle la alusión. Mira desafiante a ANTONIO, que continúa:

*...«Pero cuando ella hablaba, yo la creía, era más fuerte que yo».*

Se quita las gafas, se levanta y se dirige hacia el entarimado sin añadir nada más sobre el texto de Mérimée. Cambiando de tercio explica:

*Vamos ahora a preparar la escena siguiente: cuando Carmen lleva a José a casa de una vieja Celestina.*

En el centro del escenario hay colocadas varias sillas y algunas mesas. ANTONIO empieza a describir el espacio escénico: hay un grupo de sillas apiladas de forma peculiar que bien podría representar una cama.

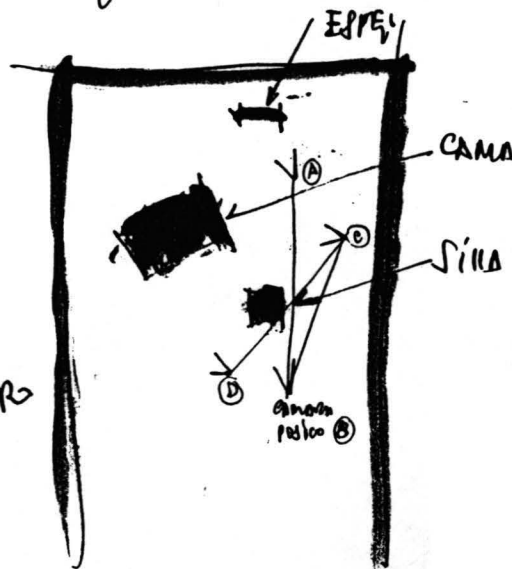
Mira hacia el techo.

*Aquí hay una lámpara...*

Ordena a alguien:

*¡Bájala!*

La lámpara industrial, negra, desciende justo hasta detenerse a media altura, encima del simulacro de cama.



*Allí hay una silla.*

Señala donde está uno de los espejos móviles.

*Allí vamos a poner una mesa que hará de cómoda con espejo...*

Alguien coloca una de las mesas delante del espejo. Se dirige hacia JUAN ANTONIO y CARMEN.

*Y... ¡Un momento! ¡Tú, Juan y tú, Carmen!... ¡Haz de José, tú!... ¡Vamos a hacer el paso! Ra, ra, ra...*

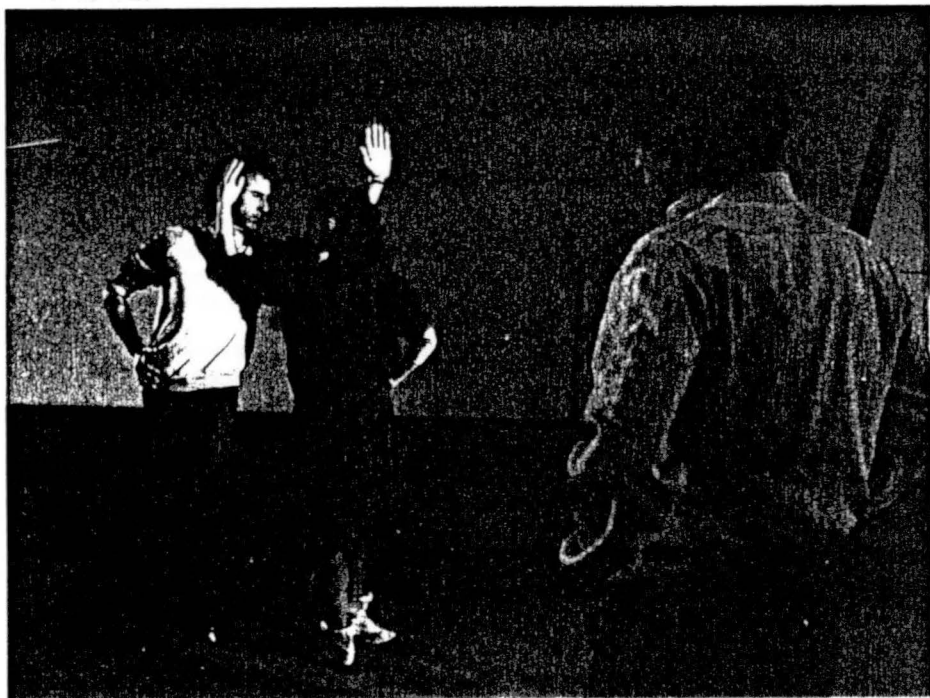
ANTONIO comienza a tararear la «habanera» de la ópera CARMEN.

*¡Vamos a ver! ¡Uno y dos!...*

ANTONIO mira cómo bailan JUAN y CARMEN un paso a dos. Pero no le gusta cómo lo hace CARMEN. Detiene el baile para explicar lo que quiere.

*Tienes que ser más femenina.*

Y se dispone a interpretar el papel de CARMEN. Empieza a bailar imitando a la mujer que tiene en la cabeza. Como siempre, sus movi-



mientos son armónicos y perfectamente coordinados. Su «representación» femenina es de lo más convincente. Cuando termina se vuelve a CARMEN para preguntarle:

*¿Entiendes?*

CARMEN asiente. Ha seguido atentamente las evoluciones de ANTONIO y ahora, bailando con JUAN ANTONIO, trata de imitarle.

ANTONIO sigue las evoluciones de la pareja.

*¡Acaríciala! ¡Y acaríciala tú!... ¡Mejor! ¡Vale!*

Ahora ordena:

*Ahora vamos a hacer lo siguiente: vamos a retirar la escalera, vamos a poner los espejos en su sitio y vamos a ir cerrando las cortinas muy despacio. Dejadme todo el espacio vacío, ¿eh?*

Conforme va dando órdenes, éstas se van cumpliendo.

Los guitarristas cogen sus guitarras y se disponen a abandonar el lugar. Todos los componentes de la compañía, a excepción de CARMEN, abandonan el escenario.



CARMEN se sienta en una silla y se quita los botines para ponerse los zapatos de baile.

Poco a poco, los telones negros que estaban recogidos, se desplazan con un chirrido de maquinaria, cubriendo el espejo principal y dejando el estudio sumido en una mágica penumbra.

Sentada en la silla de enea CARMEN se estira las medias mostrando sus largas piernas bien formadas, se quita el suéter y cubre sus hombros con una gran pañoleta negra de largos flecos que abrocha delante del pecho.

Se escuchan los primeros compases de la «habanera».

CARMEN puede ver reflejado en el espejo a ANTONIO, sentado en una silla, observándola.

Termina de arreglarse cuando le sonrío y se vuelve para mirarle. Con los brazos en jarras, muy despacio, empieza a caminar hacia él.

ANTONIO le tiende la mano buscando su proximidad. CARMEN se sienta en sus rodillas. Se abrazan con ternura. Con pasión ahora...

Se levanta, da la espalda a ANTONIO y se aleja unos pasos. Se vuelve de repente hacia el hombre. Ahora sí, ahora empieza a bailar y sus movimientos acompañan el ritmo cadencioso de la «habanera», que ha ido adquiriendo el volumen necesario.

CARMEN baila para él. Le ofrece su amor, su cuerpo.

ANTONIO, que sigue sentado en la silla, contempla a la mujer. Apenas un gesto, un leve movimiento le separa del inmovilismo total.

CARMEN da por terminada esta primera parte del baile.

Se vuelve y echa a andar hacia el espejo. Cuando llega hasta él se sienta sobre la mesa dando la espalda al espejo y enfrentándose al hombre enseña sus piernas, provocativa.

ANTONIO se levanta y empieza a bailar con mucho vigor, reforzando con su taconeo los momentos más expresivos de la «habanera». La mirada siempre fija en la mujer. Responde así al cortejo de CARMEN, que, recostada en la mesa, le contempla.

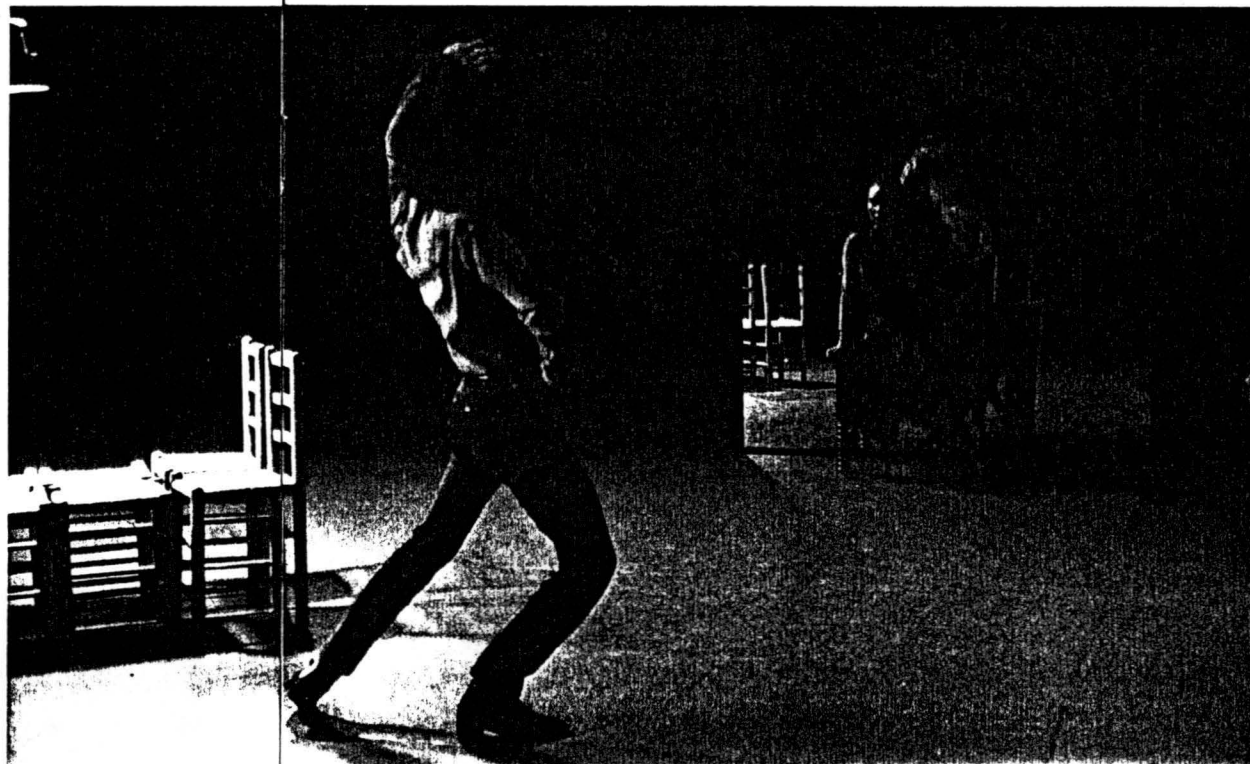
Ahora se levanta CARMEN y se aproxima a ANTONIO. Sus movimientos van ajustándose a los del hombre. Bailan marcando el ritmo con precisión, acercándose y alejándose. Sus cuerpos se tocan. Hay como un amago de caricia, de contacto físico, pero CARMEN se separa.

CARMEN empieza a rodear la simulada cama construida con las sillas de enea. La luz cenital ilumina esa «cama» realzando su valor simbólico.

Bailan ahora rodeando la «cama» como si se tratara de una danza nupcial.

Al fin, ANTONIO corta el camino a CARMEN y se une a ella. La abraza con fuerza, con pasión. Sus brazos rozan los pechos, aprietan su cuerpo... Las caras se unen. Nunca han estado tan cerca los dos. Es evidente que la pasión que muestran desborda por completo el ensayo y la interpretación.

La música va cediendo; se extingue justo en el momento en que ANTONIO conduce a CARMEN al lecho y ésta, sentada sobre sus rodillas, se abraza al hombre. Ese abrazo es la señal para que se apague la luz y por unos instantes la noche lo llena todo.

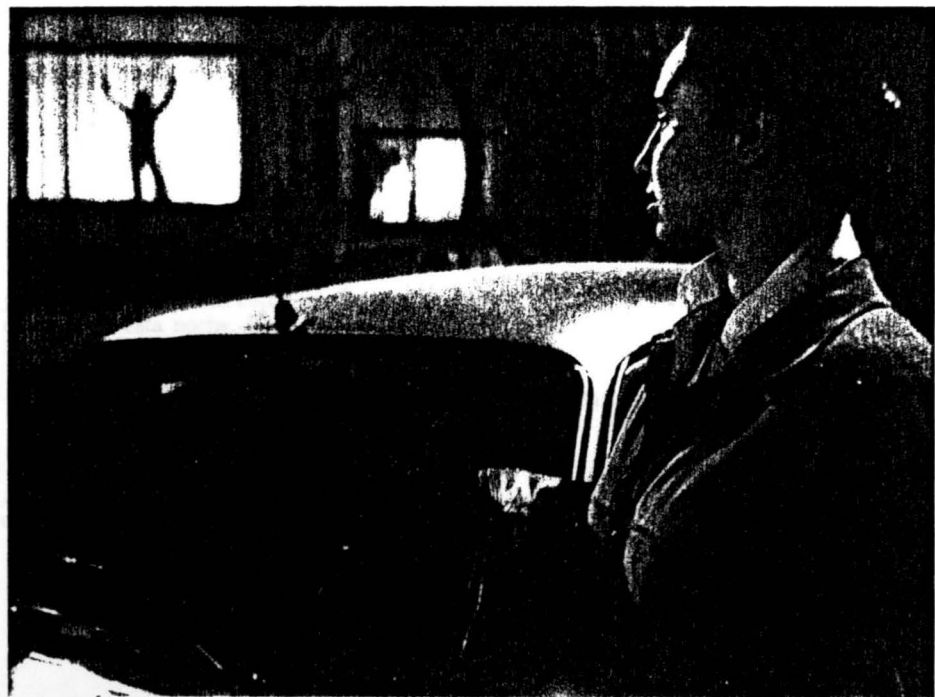


# ALREDEDOR ESTUDIO DE ANTONIO, POR LA NOCHE

13

Un coche utilitario, con los faros encendidos, se detiene en la calle, frente al estudio. Como es de noche las luces del estudio están encendidas y a través de los ventanales, cubiertos ahora por cortinas, se ve la sombra de un hombre que baila. Es sin duda ANTONIO que está ensayando en privado. Sale del coche CARMEN que se queda mirando a ANTONIO, a la sombra de ANTONIO, que deja de bailar y pasea cruzando el ventanal.

Sin cerrar con llave la puerta del coche, CARMEN echa a andar en dirección al estudio. Cruza la calle oscura y solitaria. Se ha vestido de forma inhabitual en ella: traje sastre de ante, zapatos de tacón muy fino, de color beige, haciendo juego con el bolso y la blusa. Sube las escaleras que conducen a la puerta del estudio y toca el timbre.



112

Secuencia 13



113

453

## ESTUDIO DE ANTONIO, POR LA NOCHE 14

ANTONIO avanza por el estudio en dirección a la puerta de entrada. Va encendiendo las luces a su paso. Se escucha la música de la ópera «CARMEN». Al abrir la puerta, se encuentra con CARMEN. No la esperaba y es una agradable sorpresa. Como se ha quedado por un instante sin saber qué hacer, CARMEN le sonrre empujándole con suavidad para abrirse paso y entrar en el estudio. Sonriéndole le pregunta:

**¿Puedo pasar?**

ANTONIO aún no sale de su asombro. **¡Claro!**

En su cara puede verse la alegría que le produce la inesperada visita. Cierra la puerta y sigue a la mujer por el pasillo. No se puede contener y la sujeta por el brazo volviéndola bruscamente. La abraza besándola apasionadamente. CARMEN lo rehúye con amabilidad. Con gracia, sonrriendo y siempre dominando la situación, le dice:

**Tranquilo, hombre, tranquilo... Hay tiempo, ¿no?  
¡Anda, dame algo de beber!**

ANTONIO le echa el brazo por el hombro aceptando la sugerencia. Se dirigen hacia el interior. Se han sentado el uno frente al otro. ANTONIO abre una botella de jerez y sirve en las dos copas que hay sobre la mesa. CARMEN está muy guapa esta noche. Bebe saboreando el vino, relajada, sensual. Mirando a ANTONIO le dice:

**Cuando salía del coche estabas bailando.  
Qué... ¿estabas inventando algún paso  
para machacarnos mañana, no?**

ANTONIO sonrre. Mira a la mujer. Muy serio, como confesándose, le contesta:

**No, estaba repasando «La Farruca».  
Mira, Carmen, desde que tengo quince  
años he bailado todo o casi todo, pero  
«La Farruca» me hizo comprender todo  
esto y le estoy agradecido por ello. Hay  
momentos en que me pongo a bailarla, no  
sé por qué, pero lo necesito.**

CARMEN le escucha en silencio, satisfecha al ver cómo ANTONIO le abre su corazón. Coqueta, le pregunta:

**¿Nunca la has bailado por amor?**

CARMEN, es evidente, le está pidiendo que baile para ella. ANTONIO mira a la mujer. Sería capaz de hacer cualquier cosa por ella. Pero decide prolongar la situación.

**No...**

CARMEN, sonrriendo, provocativa, se decide:

**Pues no vas a encontrar mejor momento  
que éste.  
¡Baila para mí, Antonio!...**

ANTONIO sonrre. Sabe que es mucho más que una sugerencia. Se levanta y la besa con dulzura en los labios. Sube al entarimado. El silencio se adueña del lugar. Permanece inmóvil unos instantes sobre el estrado. Como si de un rito pagano se tratara, empieza a bailar sin otro acompañamiento que el de su taconeo. Baila «La Farruca», un baile que tiene resonancias primitivas. Un baile austero, seco, de movimientos bruscos no por eso exentos de belleza, baile varonil por excelencia. CARMEN sigue sus evoluciones con fascinación, brillan sus ojos oscuros. ANTONIO compone su figura, se concentra, taconeando con fuerza y precisión. CARMEN, excitada, no puede resistir más y dando palmas sube al estrado. Bailando provocativa, se acerca a ANTONIO, al tiempo que parodiándole le dice:

**Un, dos, tres... Cuatro, cinco, seis...  
Siete, ocho, nueve y diez... Un, dos...**

Ha llegado junto al hombre. Agresiva, le grita, repitiendo las mismas palabras que oímos en uno de los primeros ensayos entre CARMEN y ANTONIO:

**¡Venga! ¡Cómeme ahora! ¡Venga! ¡O es  
que sólo marcas también tú!**

ANTONIO, sin poderse contener, la abraza, la besa desesperadamente. CARMEN le corresponde, jubilosa.



DORMITORIO DE ANTONIO,  
POR LA NOCHE 15

En la penumbra del dormitorio, apenas la luz que entra por la ventana, se viste CARMEN. Lleva el pelo suelto y la blusa a medio meter en la falda. Coge los zapatos procurando no hacer ruido. Echa a andar. Da unos pasos y tiene la mala suerte de tropezar con una butaca. Se le caen los zapatos al suelo con estrépito. Con fastidio susurra:

*¡Coño!*

Pero ya está hecho. ANTONIO se despierta y enciende la luz que hay en la cabecera de la cama.

*¿Pero, qué haces?*

CARMEN termina de ponerse bien la blusa.

*Me voy.*

Se sienta en el borde de la cama para ponerse los zapatos. ANTONIO, todavía sorprendido, pero espabilándose un poco, le pregunta:

*¿Que te vas?*

*Me tengo que ir, Antonio.*

*Pero, ¿a dónde?*

Se sienta en la cama cubriéndose apenas con la sábana su cuerpo fibroso y musculado. Mira el reloj que coge de la mesilla.

*¡Si son las dos!*

CARMEN no le responde, simplemente coge sus cosas y se va, diciendo:

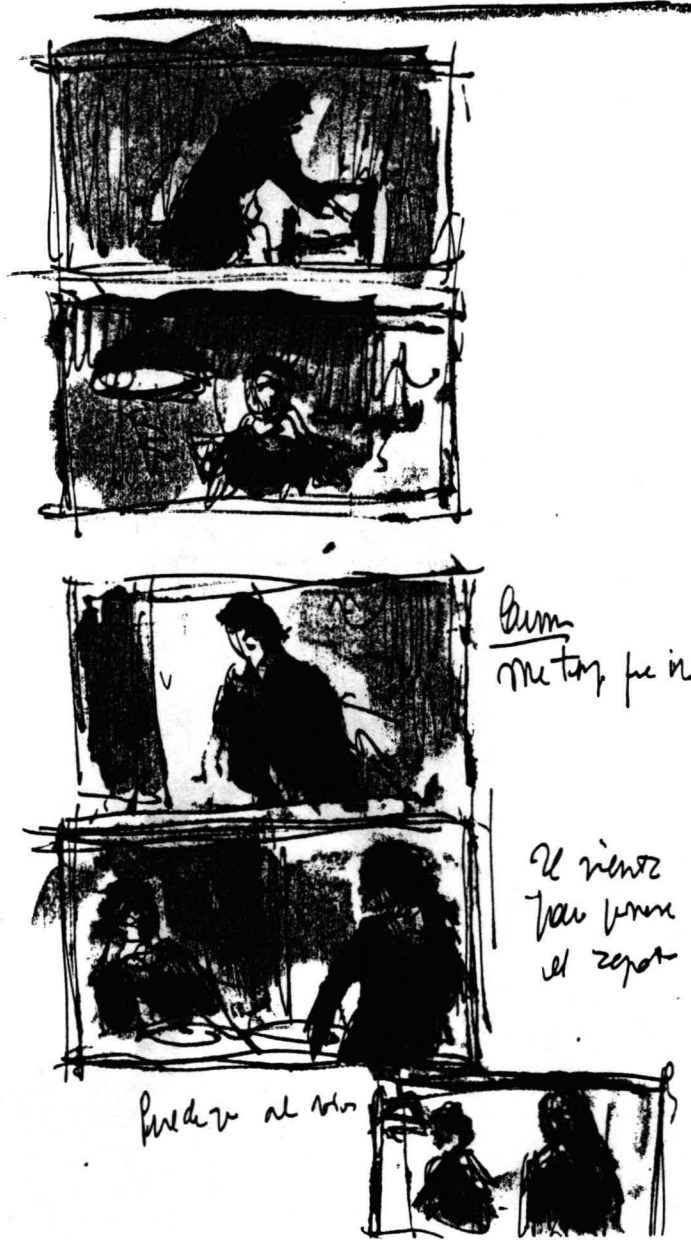
*Adiós, Antonio.*

ANTONIO no sabe qué hacer. No contesta. Vuelve CARMEN sobre sus pasos, arrepentida sin duda de su brusquedad, le da un beso maternal y se marcha definitivamente.

Es evidente que a ANTONIO le ha fastidiado el desplante de la chica. Despejado ahora, busca un cigarrillo en el paquete de encima de la mesilla, pero no hay ninguno. Arruga el paquete. Tiene necesidad de fumar. Registra el cajón de la mesilla y entre un montón de billetes, saca un paquete que todavía tiene algunos cigarrillos. Enciende uno y fuma con delectación. Se escucha el motor de arranque y enseguida cómo se aleja el coche de CARMEN.

Con decisión, ANTONIO se levanta de la cama.

82222222 17



*Bum  
me top fu in*

*El viento  
va hacia  
el zepo*

*Puede ser al río*

## ESTUDIO DE ANTONIO, POR LA NOCHE 16

En el enorme espacio del estudio, sólo él frente al espejo. Todo en silencio. ANTONIO, pantalón de pana y camisa de manga corta, se mueve suavemente delante del espejo.

Se detiene pensativo. Comenta para sí:

*No sé cómo lo voy a hacer...*

Se acerca al espejo moviendo los brazos para calentar los músculos. Se mira en el espejo. Se enfrenta consigo mismo. Se escucha la música de la ópera «CARMEN».

En voz alta le dice a su imagen reflejada:

*Y ahora ella. Con el abanico, la peineta,  
la flor, la mantilla... ¡Con todo! ¡El  
tópico! ¿Qué más da?... ¿Por qué no?*

Como si sus pensamientos se materializasen y cobrasen vida, aparece CARMEN, bellísima, abanicándose con un abanico negro. Una gran mantilla de encaje negro cae desde la peineta que corona su cabeza, cubriéndole los hombros. Camina pausadamente mientras la mezzo-soprano canta:

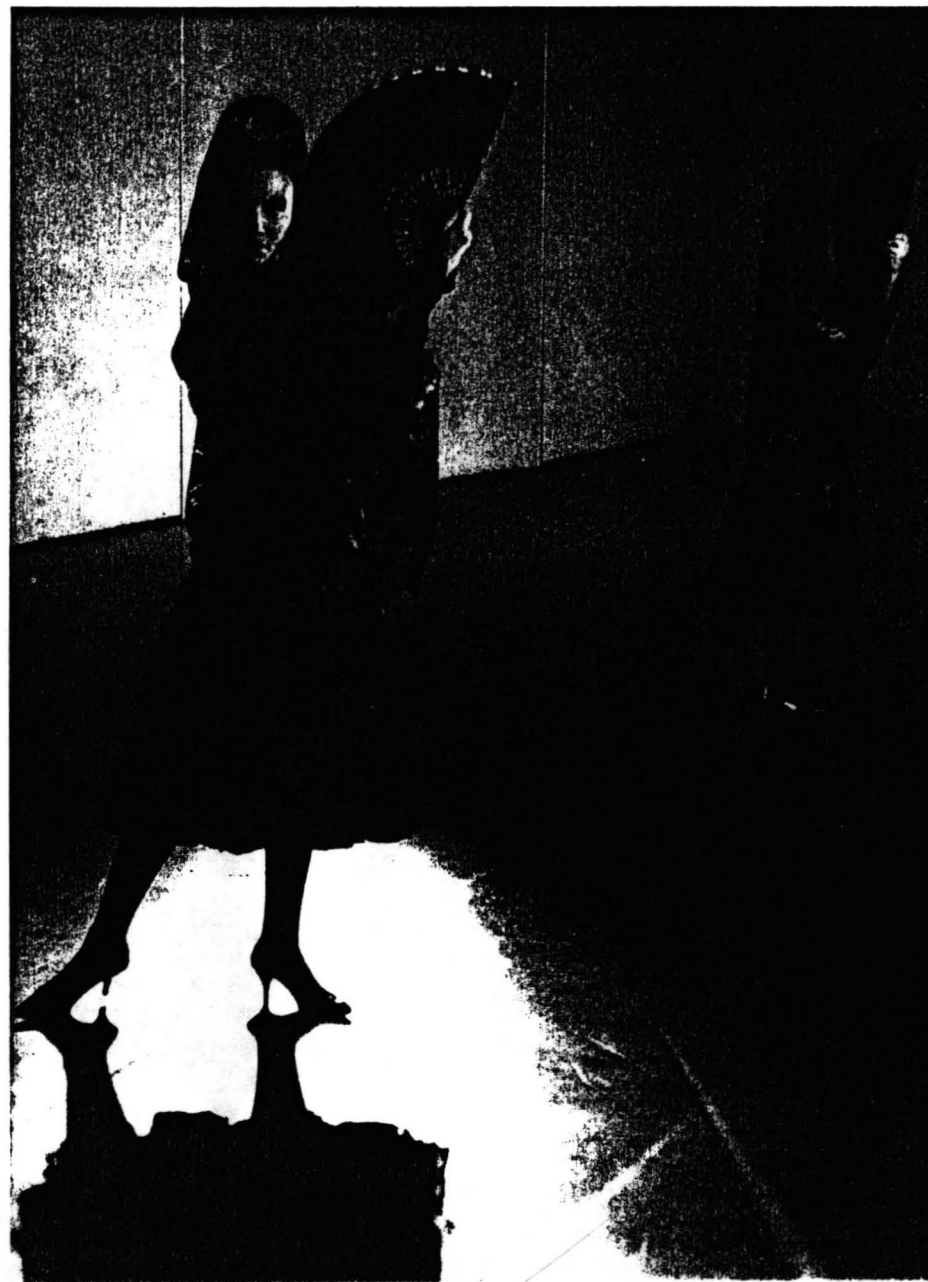
*«Près des remparts de Séville, Chez mon ami Lillas Pastia, j'irais danser la seguidilla et boire du manzanilla...»*

ANTONIO gira y se aleja de allí, dejando atrás la imagen de CARMEN.

Llega hasta la pared. Pulsa un interruptor y las cortinas que cubren los grandes ventanales se abren automáticamente.

Empieza a amanecer.

ANTONIO contempla con delectación el nacimiento del nuevo día, sentado en la tarima, justo al lado de la mesa en la que esa misma noche CARMEN y él han brindado por su amor. Aún están las copas medio vacías. Las mira y se fija en la que bebiera CARMEN. La coge como si la acariciara, busca las huellas de sus labios y bebe en ella cerrando los ojos.



La enrejada puerta de hierro se abre con lentitud movida por un oculto mecanismo con ruido ensordecedor. Detrás de la puerta que se va abriendo, CARMEN espera. Cuando la abertura es suficiente, cruza el umbral y se dirige a la cabina que hay a la izquierda. La puerta se cierra tras ella con el mismo ruido metálico y ensordecedor. CARMEN se dirige a EL POLICÍA que está detrás del grueso vidrio protector y le muestra la documentación que ha sacado del bolso. EL POLICÍA la mira. Da su conformidad:

*Su marido estará allí.*

Y le señala el fondo de la galería, al lado opuesto de la entrada y a la cual se accede atravesando otra puerta enrejada similar a la de la entrada.

CARMEN se dirige hacia la pared de la derecha en donde hay unos estantes. Deja en ellos el bolso. Cruza después una especie de arco metálico que es un mecanismo detector de metales. Realiza todos los movimientos como una persona ya entrenada, habituada al lugar. Se detiene ante la puerta metálica enrejada que le corta el paso y espera pacientemente.

A través de las rejas puede verse la galería: un amplio y largo pasillo, frío y amenazador, con puertas a ambos lados. Se abre la puerta que hay al fondo del pasillo, con sonido metálico de cerraduras y llaves, y sale a la galería un hombre que empieza a andar despacio.

La reja se abre con lentitud para dejar paso a CARMEN, que se dirige hacia el hombre.

Se juntan en el centro de la galería. Se abrazan. Se besan. Abrazados se dirigen hacia una de las puertas laterales. El hombre es EL MARIDO de CARMEN.



## ESTUDIO DE ANTONIO, DE DÍA 18

Hoy el estudio es una fiesta. Está lleno de gente: hombres y mujeres de todas las edades, niños que corretean jugando. Se está celebrando el cumpleaños de TONÍN, el guitarrista de la compañía. ANTONIO se levanta y con los brazos en alto grita:

*¡¡Compadre, felicidades!!*

Todos se ponen en pie y aplauden a TONÍN, que sin soltar la guitarra, abraza a ANTONIO y saluda a los invitados.

Enseguida empieza la juerga que todos secundan jaleando, tocando palmas y guitarras.

Una de las gitanas, cuarentona, guapetona, muy arreglada, a la que llaman «La Bronce» se levanta y empieza a cantar. Tiene una hermosa voz. Baila a la vez que canta con gracia y arte.

ANTONIO se sienta al lado de PACO, que permanece tan serio como siempre.

CARMEN jalea con entusiasmo a la gitana, que baila ahora contoneándose con vigor.

ANTONIO vigila a CARMEN, no la pierde de vista. Se vuelve a PACO para preguntarle, sin dejar por eso de vigilar a CARMEN:

*Paco, ¿qué sabes tú de Carmen?*

PACO mira a su amigo para contestar:

*Antonio, lo que sabe todo el mundo.*

ANTONIO está preocupado, algo le atormenta.

*Tú sabes más que yo, te lo noto en las miradas, en las indirectas. Dime lo que sepas.*

Es evidente que PACO no tiene interés en hablar de ese tema.

*Yo sé que está casada con un tipo al que trincaron con droga y está en Carabanchel.*

*Eso ya lo sé yo.*

Responde ANTONIO.

La respuesta sorprende a PACO, que quizá pensaba haber dicho más de lo conveniente.

*¿Quién te lo ha dicho, ella?*



La juerga continúa y ahora un gitano viejo, enjuto, muy derecho, empieza a bailar dedicando su arte a TONÍN.  
Baila gitano, con esa gracia peculiar que sólo tienen ellos. ANTONIO insiste en el tema que le preocupa:

*Paco, de verdad, ¿tú sabes si vive con alguien?*

PACO no le contesta, mira el baile.  
ANTONIO le pregunta:

*¿Voy a ser yo el último que se entere? Dímelo, por favor.*

PACO no quiere decir lo que sabe para no molestar a su amigo:

*Yo sé que dejó a Girón... Pero no sé con quién anda...  
Yo no sé nada, Antonio.*

Mira a su amigo que está demacrado y ojeroso, como quien sufre y no descansa. Con voz más alta le dice:

*¡Pero, coño, qué te pasa con esta tía! ¡Si tú has tenido veinte mujeres mejor que ella! ¡Te estás desquiciando!*

Entretanto se van turnando para cantar y bailar. Cada uno hace su número, su «gracia», alentados por las palmas y el jolgorio de los demás.

Han formado un círculo con las sillas y las mesas dejando el suficiente espacio para que evolucionen los que se turnan cantando y bailando. De repente la música de la ópera «CARMEN» suena por encima del jaleo. Al principio para confundirse con los ritmos flamencos, pero pronto destaca sobre ellos adueñándose totalmente del sonido.

De uno de los camerinos sale CARMEN, parodiando a «La Carmen». Se ha maquillado desmesuradamente, con grandes líneas negras que casi le emborronan los ojos y se ha pintado los labios de un rojo muy vivo. Una gran peineta a la que se han añadido flores se yergue sobre su cabeza. De sus orejas cuelgan un par de enormes pendientes de pasta blanca. Se cubre el torso con un pañuelo rojo y las piernas con una falda de topos negros sobre fondo blanco con un pequeño volante. Lleva como abanico un papel al que se han hecho múltiples dobleces, y donde se ha dibujado y escrito con un rotulador negro. Todo el mundo se vuelve hacia ella cuando en la puerta del camerino, abanicándose con exageración y moviendo las caderas, inicia el «paseíllo».

Hay quien exclama imitando el francés:

*¡Oh, la Carmencitá! ¡Oh, la la!*

Entra en el corro moviéndose sinuosamente y provocando a los hombres cuando pasa ante ellos.

Los hombres no paran de decirle barbaridades, excitados:

*¡Viva ese cuerpo serrano!  
¡Viva la madre que te echó al mundo!*

Primero quien CARMEN



aparece CARMEN



PINTA con los  
apetados



Se sienta en la rodilla de un gitano rollizo. Antes que el hombre la aprisione, se levanta. Besa a un muchacho joven, de cuidado pelo ondulado.

Ahora es CRISTINA la que se sube en una mesa y recogiendo la falda se la pone por la cabeza. Da la vuelta enseñando el trasero, que mueve vulgarmente de un lado a otro. Aquello desencadena un cúmulo de palabrotas y obscenidades. Alguien grita:

*¡Oh, la la, otra Carmencita!*

CRISTINA empieza a bailar sobre las mesas, exagerando mucho los pasos, doblando la cintura hasta lo inverosímil... Alguien le ayuda a bajar y ella con gracia y agilidad se sitúa en el centro del corro enfrentándose a la otra «Carmencita».

Se dirigen la una hacia la otra y juntas, a dúo, bailan un simulacro de tablao flamenco en donde se han exagerado hasta la parodia los movimientos. Doblan tanto sus cinturas, que por un momento parece que se van a quebrar.

Cuando la cosa está en su apogeo y todos corean, animan y siguen el ritmo, se oye la famosa marcha del «Toreador» de la ópera.

De otro camerino sale uno de los «cantaos» disfrazado de torero. Con un trapo negro recogido y anudado a ambos lados con un cordón rojo, se ha hecho una original montera.

Lleva los pantalones dentro de los calcetines y unas zapatillas deportivas calzan sus pies. A modo de capote lleva una manta rayada azulada.

La presencia de EL TORERO desata la hilaridad del auditorio. Es recibido con intensos aplausos, sobre todo cuando, siguiendo el ceremonial taurino, saluda a «La Presidencia» levantando su montera. Montera que se vuelve a poner otra vez disponiéndose a lancear.

Da con el capote unos cuantos pases a un toro imaginario que son ovacionados por el público.

Alguien silba. Es el comienzo de la corrida y de uno de los extremos sale el «cantaor» GÓMEZ interpretando al toro. Agachado, doblados sus brazos, alarga los índices de sus manos para imitar los cuernos. EL TORERO cita al toro y éste arranca, embistiendo el capote. Se oyen gritos entusiastas:

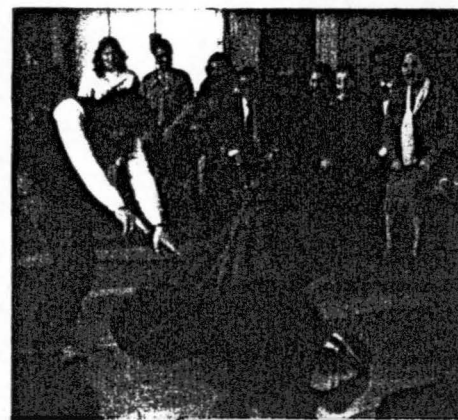
*¡Olé! ¡Olé!*

Ahora EL TORERO, en el colmo de la temeridad, se pone de rodillas llamando al toro. En esa postura consigue dar unos cuantos pases de calidad ante el entusiasmo del público que ruge emocionado. Se sigue escuchando el «Toreador» de la ópera, que a veces es coreado por todos.

De nuevo un silbido de «La Presidencia», encarnada por JUAN ANTONIO, y un pañuelo blanco anuncia el cambio de tercio.

TOÑÍN cabalga sobre el más alto de la compañía, sobre TAURO, y con un bastón en la mano a modo de pica sale al ruedo dispuesto a picar al toro.

El público abuchea al picador.





Sobre su humano caballo, TONIN pica sañudamente al toro, tanto que el toro se indigna y se entabla una pelea cuerpo a cuerpo entre toro y caballo.

EL TORERO solicita a «La Presidencia» que no se castigue más al toro.

Llega el momento de las banderillas y picador y caballo se reintegran a sus sillas. Cita EL TORERO al animal y acude éste a la llamada. EL TORERO, adoptando una postura perfecta de banderillero, le coloca un par con limpieza y precisión, que el variopinto público celebra con múltiples aplausos.

Llega el momento de la verdad. Hay que matar al toro.

EL TORERO, siguiendo la tradición, se quita la montera que lanza por encima del hombro y hacia su espalda.

Con un jersey rosa y amarillo a modo de muleta y un bastón a modo de estoque que introduce por la manga, se dispone a matar.

Se pide silencio.

EL TORERO se prepara para la suerte de matar.

Cruza la muleta. Llama al toro:

*¡Eheee...!*

El toro arranca y EL TORERO le clava el estoque.

Cae el toro herido de muerte y el público se pone en pie emocionado.

Se vitorea la faena. Sobre EL TORERO cae una lluvia de objetos: vasos de papel, ropa diversa, algunos zapatos. EL TORERO trata de huir del entusiasmo popular que está a punto de matarlo. Pero ya los entusiastas aficionados lo levantan para sacarlo en hombros por la puerta grande. Efectivamente conducen al TORERO hacia la salida del estudio.

## EXTERIOR DEL ESTUDIO 19

Con EL TORERO en hombros y seguido por una multitud, salen fuera, a la calle, donde continúa la juerga. Se dirigen hacia los ventanales del estudio en donde ANTONIO, PACO y algunos otros, se han quedado mirando el jolgorio a través de los cristales.

Conducen a EL TORERO hasta donde se encuentra ANTONIO y allí lo tiran al suelo, ante el escándalo de todos.

EL TORERO se levanta y sin venir a cuento se dirige hacia el ventanal tras el cual se encuentra ANTONIO.

ANTONIO se aproxima al cristal. Besa a EL TORERO en la boca a través del interpuesto cristal.

Los demás han formado un corro en plena carretera y siguen la juerga flamenca con el mismo entusiasmo de antes, infatigables.

Un automóvil se detiene cerca del corro y de él bajan dos hombres. CARMEN se separa del corro en donde estaba jaleando, y va hacia los recién llegados. Se abraza al más alto y delgado. Desde la distancia no puede verse claramente quién es. El otro es GIRÓN.

Detrás del ventanal ANTONIO contempla preocupado la llegada de los dos nuevos personajes.

Los dos hombres y CARMEN se dirigen hacia el estudio.





## ESTUDIO DE ANTONIO

2 0

ANTONIO mira hacia la puerta del estudio, por donde ahora entra el grupo.

CARMEN va al lado de un tipo alto, vestido de oscuro, achulado, con una cicatriz que le cruza la cara.

CARMEN, que se va quitando la peineta por el camino, parece feliz al lado del hombre. Al llegar a la altura de ANTONIO se detiene, se cuelga del brazo del sujeto y dice:

*Mira, Antonio. Este es mi marido.*

A ANTONIO es evidente que no le gusta nada el nuevo personaje. Le tiende la mano que el otro aprieta.

*Hola.*

El de la cicatriz en la cara, muy tieso, se presenta:

*José Fernández Montoya, para servirle.*

GIRÓN, sonriente, también saluda a ANTONIO:

*Antonio, ¿cómo te va?*

CARMEN mira con inmensa felicidad a su marido. Luego se vuelve a ANTONIO para decirle:

*Acaba de salir de la cárcel, ¿no es divino?*

ANTONIO mira a la pareja sin decir nada, profundamente preocupado.



ANTONIO, como si así diera rienda a su malhumor, grita hasta quedarse sin voz dando órdenes y corrigiendo un ejercicio que están realizando todos los bailarines de la compañía.

Es un durísimo trabajo de zapateado verdaderamente difícil que la compañía realiza con seguridad y disciplina.

En tres filas paralelas al espejo y con las manos en la cintura, se deslizan los bailarines a lo largo del entarimado golpeándolo con una fuerza y vigor impresionantes. Unas veces golpean con las puntas y otras con los tacones de los zapatos.

Cruzan las piernas incesantemente. Cuando terminan, al llegar hasta el espejo, dan la vuelta para ir corriendo al fondo del estudio y recomenzar el ejercicio. Hay un trasiego de idas y venidas, y de piernas que taconeán frenéticamente, que se cruzan con otras que corren. Faldas y pantalones se entremezclan al compás del ritmo endiablado. Entretanto ANTONIO, al fondo, no para de gritar:

*¡No correr! ¡Tauro, que se ve asfixiado por el porro! ¡La falda, cógete la falda! ¡Juan, la chepa! ¡Vamos! ¡Vamos, vamos! ¡No mires al suelo! ¡Las plantas! ¡Sujétate! ¡Tauro, arriba! ¡Arriba los riñones!*

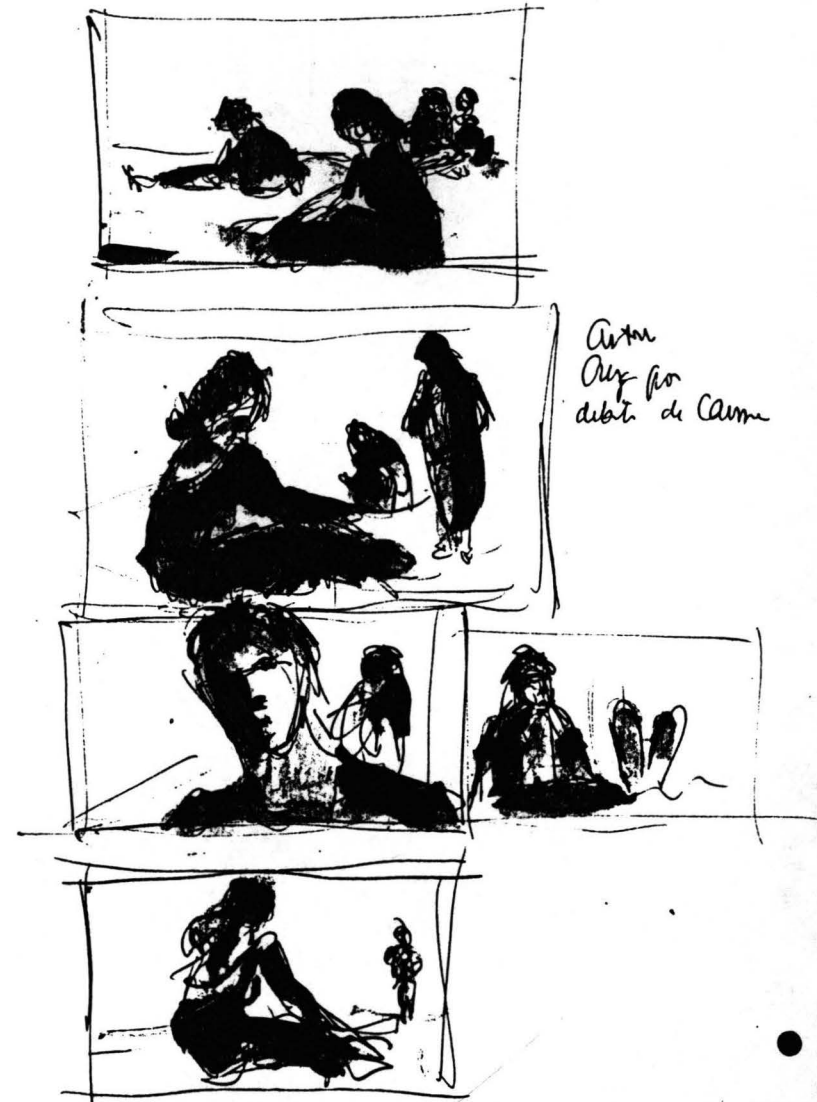
El ritmo del ejercicio se acelera. Los bailarines no pueden más, es imposible seguir a ese ritmo y ANTONIO lo sabe.

ANTONIO descarga sobre los otros su malhumor. Por fin da por terminado el ejercicio:

*¡Bien! ¡Bien! ¡Basta, basta!*

Cesa el taconeo. Esta vez la dureza del ejercicio ha hecho mella en los bailarines, que han terminado agotados. Caen al suelo para recuperar las energías perdidas. Algunos se echan y permanecen tumbados sin hablar, respirando con fatiga. ANTONIO no parece muy cansado y pasea por el entarimado, cerca del espejo, como un animal enjaulado. CARMEN se ha tumbado en el suelo y allí echada trata de recuperarse. Pero no es de los más fatigados y hasta tiene humor para mirar a su alrededor. Del fondo viene TAURO, que se dirige hacia ella. Parece que la va a pisar, pero antes de hacerlo, suspende su pie sobre la cintura de CARMEN, ella le sonrío, imperturbable. TAURO prosigue su camino hacia los lavabos.

CARMEN se sienta en el suelo para contemplar al hombre, que ha llegado a los lavabos y se desnuda de cintura para arriba. Abre el grifo del lavabo y se lava echándose agua por la cabeza, cuello y pecho.





A CARMEN le atrae ese hombre, pero no insiste. Mira ahora hacia donde se encuentra ANTONIO, al fondo del estudio, paseando de un lado para otro.

CARMEN se incorpora. Va hacia donde está ANTONIO, sorteando los cuerpos de sus compañeros tumbados o incorporados en el suelo. Llega junto a él. ANTONIO hace como si su presencia no le importara mucho y le pregunta:

*¿Qué quieres?*

CARMEN, simpática, pregunta a su vez:

*¿Qué te pasa, Antonio? ¡Un poco más y nos matas!*

ANTONIO, que está de un humor de perros, hace como si no escuchara a la mujer y vuelve a preguntarle más fuerte:

*¿Qué quieres?*

CARMEN no insiste y se dispone a abandonar.

*Nada, hombre, si te pones así...*

Ahora, ANTONIO se humaniza, quizá piensa que ha llegado demasiado lejos:

*¡Cómo me voy a poner! ¡Vete con tu marido y déjame en paz!*

A CARMEN le sorprende la actitud un tanto infantil de ANTONIO y como éste ha echado a andar, le sigue. Le coge con suavidad del brazo al tiempo que con dulzura le dice:

*Si ya no le quiero, Antonio... Han pasado muchas cosas, ¿no? Sólo te quiero a ti.*

ANTONIO que ya no se fía de ella se muestra escéptico:

*¡Ya!...*

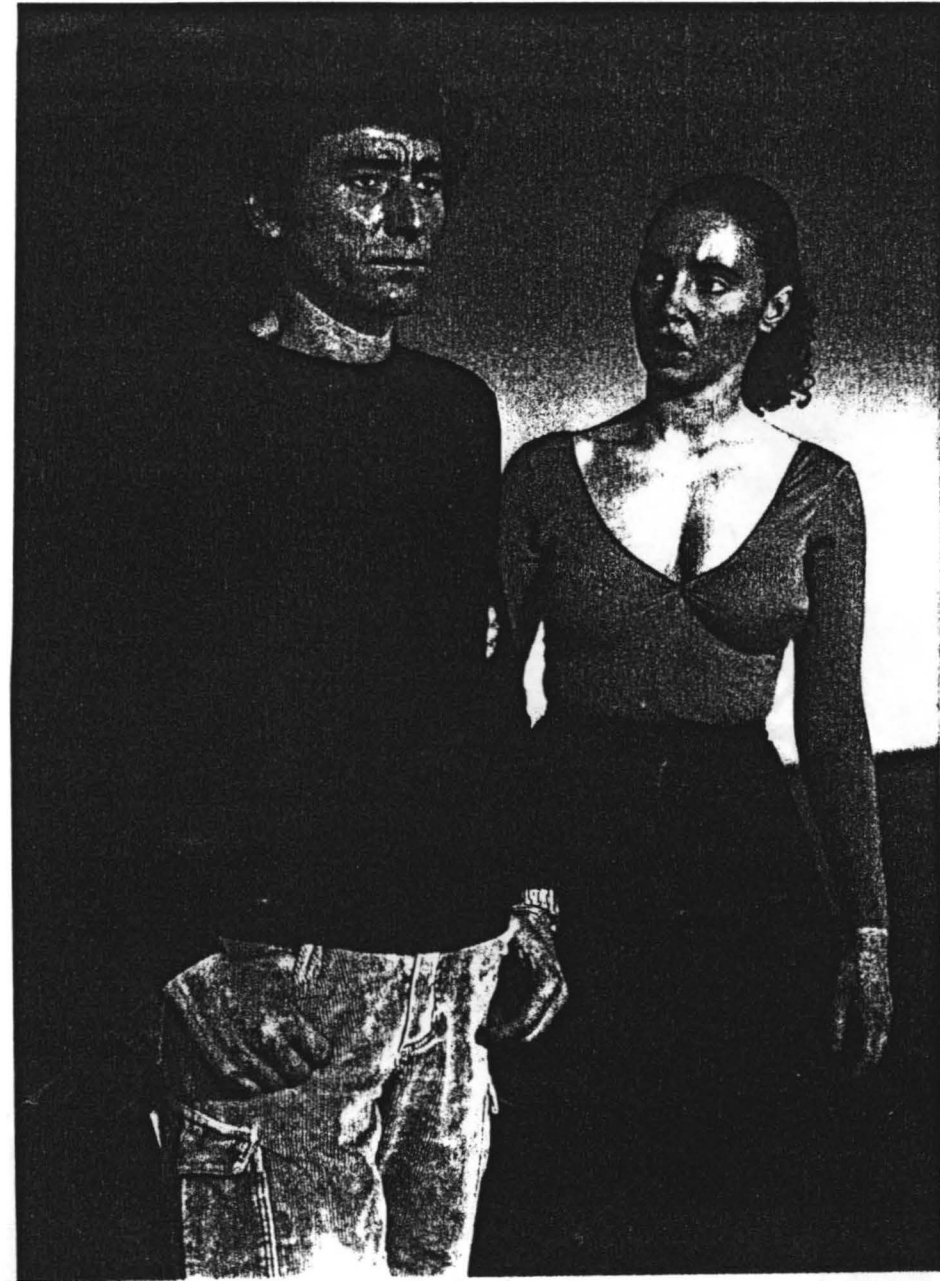
CARMEN, muy hermosa, iluminada por la luz que entra a raudales por el ventanal, persuasiva y femenina trata de explicar:

*Quería hablarte de eso. Quiere marcharse al sur, a cambiar de vida. Lo único que quiere es dinero...*

Antes de que ANTONIO reaccione, añade persuasiva:

*...Ya le he contado lo nuestro. ¡Le importa un rábano! Lo único que quiere es irse.*

ANTONIO mira a CARMEN entre incrédulo y feliz. De todas formas, sea verdad o mentira lo que CARMEN le dice, él está dispuesto a creerlo.



## DORMITORIO DE ANTONIO, POR LA NOCHE

2 2

En el dormitorio, que está en penumbra, CARMEN y ANTONIO recostados en la cama fuman un «porro» que se pasan el uno al otro. Las sábanas cubren a medias sus cuerpos desnudos. Acaban de hacer el amor.

ANTONIO se queda pensativo. CARMEN le susurra preguntando:

*¿En qué piensas?*

ANTONIO da una calada al «porro» que CARMEN le pasa y echa el humo con rapidez. Se incorpora y abre el cajón de la mesilla de noche. Saca un buen fajo de billetes que entrega a CARMEN al tiempo que muy serio le dice:

*Supongo que tendrá bastante con esto. Y dile que te deje en paz.*

CARMEN coge el dinero que le dan. Abraza a ANTONIO como respuesta y ANTONIO la aprieta contra su cuerpo.

ANTONIO está loco por ella y es capaz de hacer cualquier cosa que le pida.

*Carmen... ¿Por qué no te quedas a vivir siempre conmigo?*

Ella le acaricia el pelo, despacio. Pasa la mano por su mejilla.

*Pero si así estamos divinamente, ¿no?*

ANTONIO mira sus ojos. Casi como un susurro le dice:

*Tengo miedo de perderte.*

Ahora CARMEN se incorpora. Está desnuda. Se echa sobre el cuerpo de ANTONIO.

*No seas tonto... Eres al único que quiero.*

Sus labios se juntan en un beso largo y apasionado.



## ESTUDIO DE ANTONIO, POR LA NOCHE

23

EL MARIDO de CARMEN, inconfundible por la cicatriz que le cruza la cara, está sentado jugando a las cartas con ANTONIO, TAURO y GÓMEZ.

Una luz cenital, brutal, ilumina justo el centro de la mesa en donde hay vasos y bebidas, dejando en la penumbra a los mirones que rodean a los cuatro jugadores. Entre ellos vemos a CARMEN, que observa atentamente a los jugadores.

Los ceniceros están llenos de colillas y los vasos a medio consumir. Hay ambiente de «timba». Enfrente de cada jugador hay un montón de billetes.

Entre el humo de los cigarrillos, TAURO baraja las cartas que da a cortar a EL MARIDO de CARMEN, luego las reparte. EL MARIDO, comenta:

*Allí, en la cárcel, lo único que hacíamos en todo el día era esto, jugar a las cartas.*

Miran las cartas y se descartan de las que no les convienen. TAURO vuelve a repartir. ANTONIO pone unos cuantos billetes en el centro de la mesa al tiempo que dice:

*¡Cuarenta duros!*

GÓMEZ pregunta:

*¿Cuarenta duros?*

Se lo piensa un momento antes de afirmar:

*Yo voy.*

EL MARIDO de CARMEN se vuelve hacia GÓMEZ, y como si el juego no tuviera importancia para él, continúa el tema que quedó en el aire.

*No veas lo que se siente cuando se tiene libertad. ¡No hay palabras para explicarlo!*

PACO está sentado al lado de ANTONIO, detrás de él, en la penumbra de los mirones. Sale de ella para decir:

*Estás a gusto ahora, ¿no?*

GÓMEZ le pregunta mientras mira sus cartas:

*¿Y qué vas a hacer ahora?*



EL MARIDO le responde:

*¿Qué voy a hacer? Lo de siempre, ¿qué coño quieres que haga?*

TAURO mira sus cartas y añade:

*¡Pues lo de la droga se ha puesto fatal!  
¡Hay mucha competencia!*

EL MARIDO replica, muy chulo:

*¡Ah, eso no va conmigo! ¡Tengo buenos padrinos!*

ANTONIO sube la apuesta. GÓMEZ y TAURO se retiran del juego. EL MARIDO de CARMEN, muy seguro, imperturbable afirma:

*¡Mi resto!*

ANTONIO le lanza una mirada envenenada. El juego se ha convertido en un mano a mano. ANTONIO cuenta todo el dinero que tiene sobre la mesa y lo apuesta.

*Dieciséis billetes.*

EL MARIDO de CARMEN iguala la cantidad. Con la misma suficiencia pregunta:

*¿Qué llevas?*

ANTONIO, convencido de su victoria, le contesta:

*Treinta y una.*

Ante la sorpresa de todos, EL MARIDO echa mano al montón de dinero, al tiempo que afirma con chulería:

*¡Cuarenta y una ganan!*

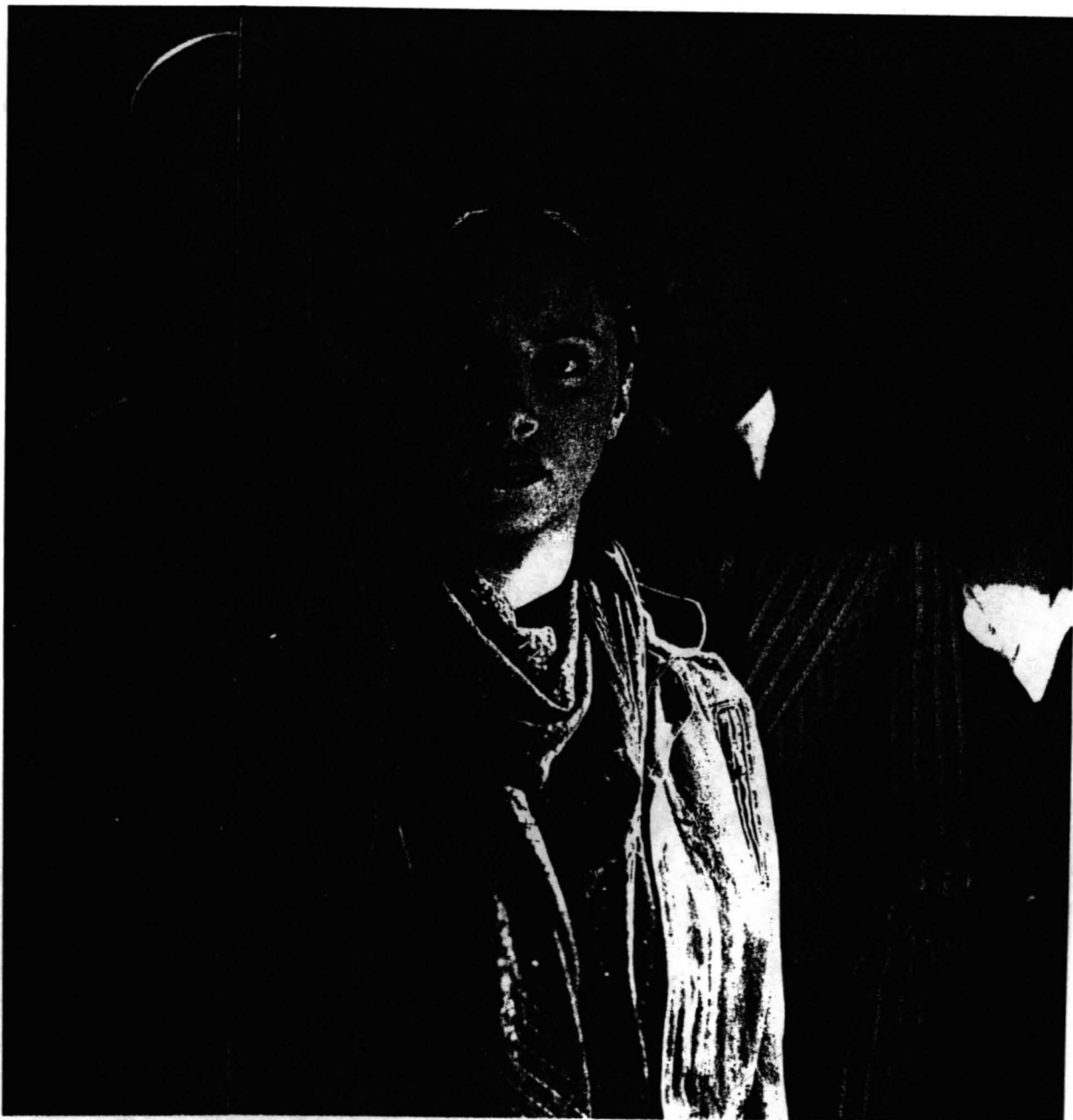
CARMEN, que ha permanecido toda la partida en silencio detrás de su marido, mira a ANTONIO.

ANTONIO mira a CARMEN, que le hace una seña, apenas perceptible, pero que indica claramente que es mentira lo que dice su MARIDO.

ANTONIO salta como un felino buscando con ambas manos el dinero que recogía EL MARIDO. A la vez que, con todo el odio que lleva acumulado hacia el tipo, grita con los labios apretados:

*¡Hijo de puta!*

EL MARIDO de CARMEN se levanta de golpe tirando la silla y reaccionando con inusitada violencia. Coge el bastón que siempre le acompaña y da un terrible golpe hacia donde se encuentra ANTONIO.



ANTONIO consigue zafarse del bastonazo, que rompe vasos y botellas que estaban sobre la mesa. El bastón ha rozado la lámpara que iluminaba el lugar y empieza a bambolearse siniestramente, iluminando en sus vaivenes los rostros de los espectadores.

ANTONIO se retira de la mesa y armándose con otro bastón de caña se dispone a defenderse.

Va a comenzar la pelea.

Los contendientes miden el espacio que les separa, alejándose de la mesa de juego y de los espectadores que se van agrupando.

Entre los hombres, CARMEN, asustada, impotente, mira a los contendientes.

Los bastones de ANTONIO y EL MARIDO golpean el suelo con agresividad. Sus sombras agigantadas se dibujan en la pared repitiendo sus gestos.

Se aproximan. Se alejan. Siempre golpeando rítmicamente con los bastones sobre la tarima.

Parecen gallos de pelea que primero enseñan sus armas y su plumaje, midiendo las fuerzas y esperando el momento de saltar sobre el contrario, cogiéndolo desprevenido.

El grupo de espectadores, entre los que se encuentra CARMEN, acompañan con sus bastones el ritmo que iniciaran los contendientes. Es un ritmo a veces sincopado o alternado, como si de una segunda voz se tratara.

Los bastones de ANTONIO y EL MARIDO aceleran el ritmo. Crece la intensidad y la tensión del duelo. Es una pelea dramática, a muerte. ANTONIO ahora, cegado por la pasión, arremete con fiereza a su rival. Golpea en los riñones a EL MARIDO, un golpe terrible...

EL MARIDO cae al suelo. Se dobla sobre sí mismo. Levanta la cabeza para respirar y justo en ese instante, ANTONIO remata a su enemigo con un preciso bastonazo en la nuca.

EL MARIDO se derrumba sobre la tarima en donde queda inmóvil. Se ha hecho un silencio impresionante.

Todos miran hacia donde está ANTONIO: caras agitanadas, renegridas, miradas oscuras y misteriosas. Entre esas miradas, la de CARMEN que se abre paso entre el grupo dirigiéndose hacia el cuerpo de EL MARIDO.

ANTONIO, muy fatigado, resopla sin perder la mirada de los espectadores, temiendo en cualquier momento la venganza.

CARMEN mira a su marido tendido en el suelo, a sus pies, seguramente muerto. Luego mira a ANTONIO, una mirada larga, profunda. Todos están esperando la decisión que la mujer va a tomar. CARMEN se quita la alianza de oro que lleva en la mano izquierda y con desprecio la tira al lado de donde yace el cuerpo de EL MARIDO. Sin perder la vista de los espectadores y temiendo una represalia, echa a andar hacia ANTONIO. Cuando llega a su altura ANTONIO le indica con un gesto leve que se coloque tras él protegida por su cuerpo.

La pareja desafía a cualquiera que pretenda interponerse en su camino.

Los espectadores miran a la pareja. Nadie se mueve. Nadie toma una decisión, quizá aceptan la muerte de EL MARIDO como algo que antes o después tenía que suceder.







CARMEN y ANTONIO retroceden lentamente y de espaldas huyendo de allí, sin dejar de mirar a los hombres que rodean la mesa de juego.

Siguen retrocediendo hasta que de repente, en un tono festivo que sorprende, CARMEN mira a ANTONIO y sonriendo le dice:

**Ya está bien, ¿no?**

Parece como si la frase de CARMEN fuera la llamada para que la realidad-irrealidad de la escena que acabamos de vivir adquiriera un tono completamente distinto, y mientras CARMEN se mete las manos en los bolsillos y hace ademán de alejarse de allí, hay un cambio en la actitud de ANTONIO, como si la tensión anterior hubiera cedido al menos en parte, y se dirige hacia donde se encuentra EL MARIDO, interpretado por el bailarín JUAN ANTONIO, que continúa echado en el suelo como muerto. Cuando llega a su lado le pregunta:

**¿Juan, te he dado?**

Y con solicitud de amigo le tiende la mano ayudándole a incorporarse.

**No, no, tranquilo...**

Se ha deshecho definitivamente el juego. Los actores vuelven a la vida, la magia desaparece...

JUAN ANTONIO se levanta frotándose los riñones con expresión dolorida.

Todos los demás empiezan a moverse, a conversar. Los más se alejan hacia los vestuarios para cambiarse.

ANTONIO le comenta a JUAN ANTONIO: **¡Vaya tela!**

JUAN se quita la peluca que cubría sus verdaderos pelos. Resopla sudoroso al tiempo que dice:

**Estaba loquito por quitarme esto de encima. Me voy al maquillaje.**

Con la peluca en la mano JUAN ANTONIO se aleja dejando a ANTONIO con PACO que ha llegado junto a él. PACO le felicita.

**¡Muy bien! ¡Ha quedado muy bien!**

ANTONIO mueve la cabeza negativamente.

**No puedo más, Paco. Estoy matao.**

PACO le anima: **Pues no se te nota. Desde fuera se te ve divino.**

ANTONIO sigue negando. Está muy cansado, a punto del agotamiento.

**El año que viene dejo de bailar, ¡que ya está bien!**



Antonio.. Paco, estoy muerto

Paco .. hey no se te nota nada desde fuera, se te ve ~~divino~~ muy bien.

Antonio El año que viene dejo de bailar.

Paco ¡No dejas trabajar, hombre! Uera diacho no hace 15 años

Antonio Pero el año que viene no puedo...

Paco ¡Fíjate! Si estás mejor que nunca

PACO sonríe y le contesta:

*Llevas diciendo eso hace quince años y  
cada día lo haces mejor...*

*Los años no perdonan, Paco.*

*Cr eme, estás bailando como yo no te he  
visto nunca.*

Pero ANTONIO está de no. * Qu  va!*

PACO le coge del brazo y amistosamente lo anima:

* Venga, vente arriba! Escucha, yo me  
voy.  Quieres algo?*

ANTONIO agradece las palabras de su amigo.

*No, luego te veo a lo mejor, o si no  
mañana... Gracias.*

PACO se aleja hacia los vestuarios.

ANTONIO, ahora solo, da unos pasos para soltar los músculos. Se frota la espalda. Aparece un gesto de dolor al llegar a las vértebras cervicales. Deja el bastón a un lado y se tumba en el suelo todo lo largo que es. Trata de relajarse respirando lentamente.

El estudio está ahora tranquilo y en silencio. Hay algo raro en él... Algo difícil de explicar.

ANTONIO, que lo presiente, se incorpora para prestar atención. Se escucha un fragmento de la ópera, que canta la mezzo-soprano con voz plena y maravillosa: es la voz de CARMEN...

Sentado en el suelo mira hacia los vestuarios, que es de donde parece provenir la canción...

Nada, no hay nada especial en esa parte del estudio. Los más rezagados se marchan llevándose sus bolsas deportivas.

ANTONIO, preocupado, sin poderse quitar de la mente la obsesión que le tortura, se levanta y se dirige hacia los lavabos.

La música de la ópera le acompaña.

Se asoma a los lavabos y justo en ese momento sale JUAN ANTONIO que se despide de él.

* Hasta mañana, Antonio!*

El estudio se encuentra ahora completamente vacío, pero ANTONIO sigue presintiendo algo...

Llega a la puerta de los vestuarios. Se detiene ante ella. Se va a marchar, cuando se oye débilmente una respiración jadeante, un murmullo, unas voces atenuadas...

Entra en el vestuario. Empuja la puerta y da la luz.

Hay montones de trajes de baile colgados en perchas, alineados, formando filas como en los grandes almacenes.

ANTONIO avanza apartando vestidos de volantes como si caminase por una tupida selva de telas de colores.

De repente, como surgiendo del suelo, aparecen TAURO y CARMEN que cubre apresuradamente su desnudez. TAURO se abrocha la camisa con toda tranquilidad y mira a ANTONIO.

ANTONIO observa un instante a la pareja. Hay rabia y dolor en su gesto. Se da la vuelta diciendo:

* Tauro!  Sal de aquí!  No quiero verte más!  Vete!*

A TAURO apenas si le sale la voz cuando intenta apaciguar a ANTONIO.

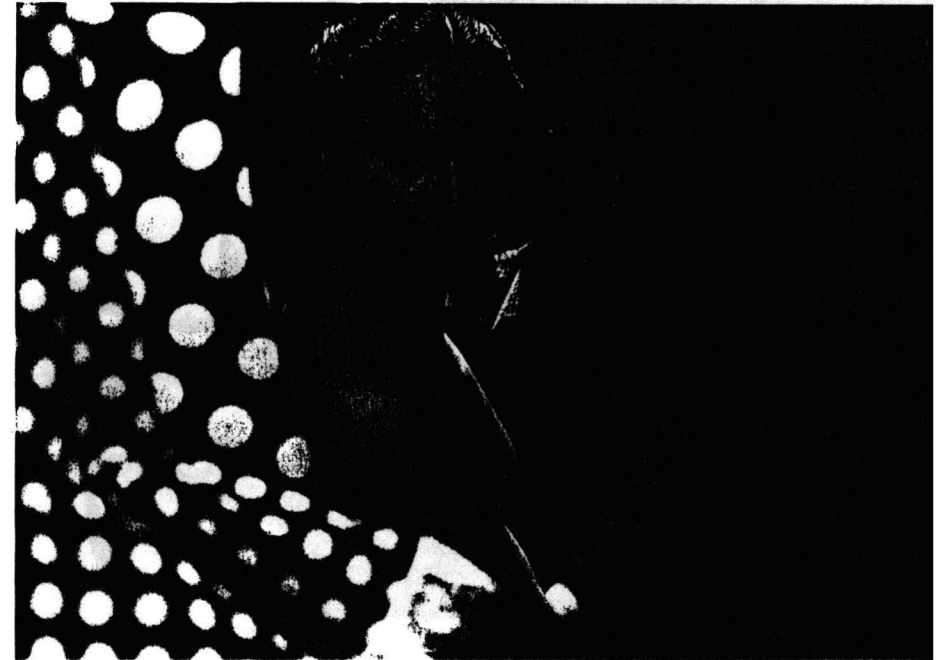
* Oye, Antonio, no lo tomes así!*

Pero Antonio no est  para contemporizar y le grita:

* D jame en paz!  No quiero verte más!  
 L rgate!*

CARMEN termina de vestirse y camina entre las ropas mirando a ANTONIO con profundo desprecio. Cruza por delante de él con chule-r a. Justo en ese momento ANTONIO le coge el brazo con violencia, pero ella de un tirón seco y contundente se suelta, al tiempo que exclama:

* Su ltame!*



CARMEN sale del vestuario perseguida por ANTONIO, que corre para alcanzarla. La agarra otra vez del brazo obligándola a detenerse. Carmen, enfurecida, viendo que la sujetan, con fiereza, sin temor alguno, le grita:

***¡Me haces daño!***

ANTONIO mira a CARMEN. Los ojos de la mujer llamean. ANTONIO se da cuenta de lo ridícula e infantil de su actitud. La suelta.

***De acuerdo... De acuerdo. No tengo derecho a pedirte nada, pero yo no puedo vivir así, Carmen...***

Es un hombre derrotado, destruido, el que habla. Irremediamente atrapado en las redes de la mujer ha perdido hasta la dignidad. CARMEN sigue furiosa. Ahora es la fuerte y va a imponer sus condiciones.

***¡No quiero que me atormenten y mucho menos que me vigilen! ¡Quiero ser libre y hacer lo que me da la gana!***

ANTONIO, derrotado, trata de entender su infidelidad.

***Pero... ¿por qué me engañas con el primer imbécil? ¿Qué te dan ellos que no pueda darte yo?***

CARMEN no escucha, va a lo suyo:

***Yo no te he prometido nada. No tienes ningún derecho a exigirme nada. Nos queremos, ¡pues vale! ¡No sé qué más quieres que haga!***

ANTONIO casi implora cuando dice:

***Me gustaría estar siempre contigo. Soy celoso, posesivo, lo sé... No quiero compartirme con nadie...***

Da la vuelta, de espaldas a CARMEN, se sujeta al respaldo de una silla. Allí permanece cabizbajo, tal vez llora y no quiere que CARMEN se dé cuenta de su debilidad. CARMEN le mira. Se humaniza. Se arrepiente quizá de lo que ha dicho... No puede ver a ANTONIO en aquel estado tan lamentable. CARMEN no es ni tan dura ni tan cruel como parece...

Con una expresión de ternura en el rostro se acerca a él y dándole la vuelta coge su cara entre sus manos. Como si hablara con un niño, dice con dulzura:

***Bueno... ¿pero cómo eres tan tonto? ¿No comprendes que te quiero?***

ANTONIO se abraza a ella como un ser desvalido que necesita protección. Mete su rostro entre el pelo de ella. CARMEN le consuela, le acaricia con ternura, pero en sus grandes ojos oscuros hay algo misterioso y trágico.





## ESTUDIO DE ANTONIO, EL ÚLTIMO DÍA

Frente a uno de los espejos móviles que enmarcan las cortinas negras, iluminado por luces de efecto que vienen de arriba, sentado en una silla, se encuentra EL TORERO a medio vestir y al que EL MOZO DE ESPADAS está terminando de hacer la coleta. EL TORERO lleva un hermoso traje de luces grana y oro que se ciñe a su cuerpo macizo y fuerte.

Se levanta EL TORERO y EL MOZO le pone la chaquetilla, que le ajusta con delicadeza.

EL TORERO se mira en el espejo. Estira los brazos para comprobar si todo está en orden.

EL MOZO le acerca el capote rojo y gualda. Lo toma EL TORERO y da unos pasos para situarse en medio del escenario. Da unos capotazos con gracia y arte que culmina con una vistosa «revolera».

Empiezan a sonar los airosos compases del pasodoble «El gato montés».

Se descorren las negras cortinas y la luz empieza a inundar el estudio. Mucha gente sube al entarimado conversando, riendo, gritando...

Al compás del pasodoble empiezan a bailar, cada uno buscando su pareja.

En un momento la atmósfera del estudio se ha transformado y ahora aquello parece un inmenso auditorio en donde se celebra no se sabe bien el qué. A través de los grandes ventanales del estudio se ve la Casa de Campo, la arboleda, el sol que entra en el estudio.

Entre las parejas que bailan reconocemos a CARMEN y a ANTONIO. Parecen felices. Él muy serio, como acostumbra; ella algo distraída, mirando aquí y allá.

Por el fondo del estudio y por el lateral, ocultos al principio por la multitud que baila sin pretensiones coreográficas, aparece EL TORERO y su séquito.

Cuando la gente se percata de su presencia le aplauden con alborozo. Acaba de conseguir un importante triunfo en la plaza y EL TORERO saluda feliz a los que le vitorean.

Le van abriendo paso mientras aplauden y gritan. Busca pareja para el baile. Su mirada se detiene en CARMEN.

CARMEN aguanta esa mirada y le sonríe, sin importarle la presencia de ANTONIO.

Llega EL TORERO donde ella está y la rodea mirándola descaradamente de arriba abajo, con la aprobación de CARMEN que sonríe encandilando a EL TORERO.

ANTONIO contempla el juego con impotente rabia.



Al fin EL TORERO la coge de la mano y atrayéndola hacia sí empieza a bailar el pasodoble con CARMEN, que ha dejado plantado a ANTONIO con toda tranquilidad.

Durante un tiempo bailan el pasodoble muy juntos, muy armónicamente. Da la impresión que CARMEN es la pareja perfecta para EL TORERO.

ANTONIO no puede aguantar más y de un tirón separa a CARMEN de EL TORERO.

El gesto de ANTONIO, amenazador, termina con el baile del pasodoble. Se respira violencia en el ambiente.

EL TORERO mira a ANTONIO, tocando amenazante los pitos. Pitos que enseguida son secundados por su séquito de gitanos.

Se alejan de la pareja porque no están dispuestos a arruinar la triunfal tarde torera por una pequeñez.

Se van formando dos grupos: quiénes se incorporan a los gitanos y quiénes lo hacen a los payos, entre los que se encuentran CARMEN y ANTONIO.

Y mientras los gitanos empiezan a bailar por bulerías, con una vitalidad y alegría envidiables, los «otros» inician unas sevillanas.

CARMEN, arrastrada materialmente por ANTONIO, no está dispuesta a que nadie decida por ella. Y mientras uno de los «cantaos» inicia la «sevillana», que los demás bailan con gracia y alegría, la pareja discute. No se entiende lo que dicen, pero es evidente que CARMEN quiere abandonar a ANTONIO para irse con los gitanos.

Entretanto, la letra de la «sevillana» que se canta alude a la situación. Dice así:

*«Los amores son terribles  
y los celos traicioneros.  
Y los celos traicioneros  
tienen la culpa de todo.  
Por eso muero de celos.  
Tienen la culpa de todo  
y por eso muero de celos.  
Pena del que se enamora  
y se lo comen los celos.  
Desde la noche a la aurora,  
se morirá de celos,  
celos que todo lo devoran.»*

CARMEN no espera a que se terminen las «sevillanas», y a pesar de la rotunda negativa de ANTONIO, se aleja de él para dirigirse junto a EL TORERO y los gitanos.

El grupo gitano acoge con alegría a CARMEN, a la que consideran uno de sus miembros. EL TORERO le sonríe feliz y agradecido por su gesto.

ANTONIO contempla a CARMEN. Se decide. No puede más y ya todo le da igual. Atravesando la barrera de gitanos que jalean con sus palmas, coge a CARMEN del brazo y la saca con violencia y brutalidad, casi arrastrándola, del grupo.

Los gitanos indignados no están dispuestos a consentir esta segunda afrenta y algunos hombres sacan sus enormes navajas dispuestos a arremeter contra ANTONIO, que enseguida es protegido por los suyos.



Se forman dos grupos.

EL TORERO gitano trata de convencer a los que han sacado las navajas para que las guarden. Este es un asunto suyo y sólo él debe arreglarlo.

Reta a ANTONIO y con un desplante empieza a bailar. Es un baile ceremonial, insólito y bellissimo que sale de dentro. CARMEN, junto a ANTONIO, sigue con atención el baile de EL TORERO, pero ella no cuenta ahora demasiado en este duelo que se concreta en el desafío de dos hombres.

Por eso EL TORERO cuando termina su baile, lo rubrica con un desplante dirigido a ANTONIO como queriendo decir: «¡Ahí está eso. A ver qué haces tú!»

ANTONIO acepta el reto. Avanza un paso y se dispone a bailar. GÓMEZ canta un «mirabrás».

Baila ANTONIO como nunca lo ha hecho en su vida, está en juego su vanidad de hombre, su relación con CARMEN...

CARMEN entre los dos hombres que se la disputan, permanece con gesto de pocos amigos. Está harta que decidan por ella. Así es que no espera a que ANTONIO termine su baile y cruza entre los dos hombres para dirigirse hacia los vestuarios.

ANTONIO, al ver la actitud despreciativa de la mujer, deja de bailar y camina furioso detrás de ella.

Los demás, habituados quizá a las numerosas peleas de la pareja, los ignoran y siguen la fiesta. Pronto se escuchan otra vez risas y palmas. ANTONIO cruza el entarimado, baja las escaleras y alcanza a CARMEN. La sujeta con violencia. CARMEN se enfrenta con él. Rabiosa le dice:

***¡Déjame ya, no! ¡Vale! ¡Vale ya!***

ANTONIO le pregunta gritando:

***¿Pero qué te he hecho yo?***

Ha pasado CARMEN a la violencia:

***¡Estoy harta ya!***

ANTONIO, contagiado de esa violencia, desesperado, la aprisiona tratando de besarla a la fuerza. Cuando habla no suplica, sino que amenaza:

***¿Qué te he hecho yo a ti? ¡¡Carmen, no me dejes!! ¡¡No me dejes!!***

Ella se resiste, le huye los labios. Le provoca al decirle con desprecio:

***¡No tienes nada que hacer! ¡Déjame en paz!***

Consigue soltarse momentáneamente de él. No deja de huir hasta que ANTONIO la acorrala contra la pared.

La besa apretándola contra el muro. El cuerpo de ella desaparece momentáneamente detrás de la columna.

Alguien entra en el estudio y se cruza con la pareja. Lanza una mirada de curiosidad hacia allí, nada más.





CARMEN se defiende y empuja al hombre con todas sus fuerzas.

ANTONIO se separa de ella, pero vuelve a la carga, ciego, con la brutalidad del violador aprieta entre sus brazos a la mujer. Ella se defiende con todas sus fuerzas.

Es el final de la ópera «CARMEN», la voz de «Don José», potente, y la voz de «Carmen», que niega una y otra vez...

ANTONIO saca un cuchillo automático del bolsillo trasero de su pantalón y acuchilla con saña a la mujer.

Entra la hoja resplandeciente en su cuerpo medio oculto por la columna.

Al poco rato, cuando ya ANTONIO ha dejado de acuchillarla, de la columna en donde se ocultaba, surge CARMEN que, herida de muerte, agarrándose a las piernas de ANTONIO y deslizándose por ellas, va cayendo lentamente al suelo hasta quedar muerta a sus pies.

ANTONIO contempla horrorizado a la mujer, con el cuchillo todavía en la mano.

En el estudio nadie parece haberse percatado de la tragedia. Siguen las conversaciones de los que están junto a los luminosos ventanales, ajenos a lo que ha sucedido tan sólo a algunos metros de allí.

Sobre esa imagen, sobre el estudio luminoso, se escuchan los últimos compases de la ópera «CARMEN».



FIN

DIADORIM

Roteiro para <sup>Mimiserie</sup> ~~novela~~ de  
Walter George Durst

Adaptação do livro :  
GRANDE SERTÃO: VEREDAS  
de  
GUIMARÃES ROSA

"...desejaria que o filme contivesse um ritmo nervoso, inquietante, ameaçador, mantendo constantemente em so bressalto o espectador."

"...em filmes desse gênero, o espectador nunca deveria relaxar-se na poltrona... "

" ...o amor que meus personagens alimentam ou sofrem é íntimo, inquieto, latejante, perturbando mais do que enternecendo. "

João Guimarães Rosa

"Jorge Luís Borges e Guimarães Rosa são as maiores expressões da literatura latino americana. Mas não existe nenhum romance maior do que "Grande Sertão: Veredas" em toda a América.

Gunther Lorenz

(Tradutor das principais obras da literatura latino americana para o alemão.)

## Edições :

"The Devil to Pay in the Backlands "

- Nova Iorque - 1963

- Toronto (CA)- 1963

"Grande Sertão "

- Colonia-Berlim

1a.edição : 1964

2a.edição : 1966

"Diadorim " (Grande Sertão)

- Paris - 1965

"Gran Serton : Veredas

- Barcelona-1967

"Grande Sertão "

- Milão - 1970

(Trad.Ed.Bizzarri)

"Wielkie Pustkowie "

- Varsovia 1972

1a.edição no Brasil - 1956

2a.edição (texto definitivo)

em 1958

13a. edição - 1979

## 1. - O MENINO DO DESTINO

Riobaldo, menino de 14 anos, vive com sua mãe num arraial junto ao rio São Francisco, onde se acredita no Diabo, em possessões e exorcismos; a temida figura do Cão se identifica com a própria idéia do Mal. Uma esquálida e poeirenta barranca do início do século, onde as duas únicas opções de vida são : padre ou jagunço. E tudo começa com o garoto perplexo participando, juntamente com a população do pequeno arraial, de um ritual de exorcismo, presenciando a expulsão dos demônios que tomaram conta do velho Jisé Simplicio, tornando o seu corpo de tal forma a calorado que lhe jogam baldes d'água, para acalmar a fúria do possêso e impedir que ele ponha fogo no seu próprio quarto.

Alguns dias depois, quando vai cumprir uma promessa feita pela mãe, Riobaldo mete-se numa perigosa aventura com um menino da sua idade, Reinaldo, na parte onde as águas se tornam traiçoeiras e na outra margem do rio, onde são atacados por um depravado. O novo amigo, embora de aparência frágil e sensível, resiste bravamente e fascina Riobaldo pela sua beleza e coragem, nascendo entre eles uma irresistível atração, ao mesmo tempo real e mágica, antes que se separem e o rapazinho - " testa alta, olhos aos-grandes, verdes " - desapareça da sua vista.

Morta sua mãe, num dezembro chuvoso, Riobaldo é levado por um vizinho para viver com seu padrinho. Na viagem, de trem, o menino conhece o delegado Jazevedão e, ao conhecer Selorico Mendes, o fazendeiro razoavelmente abastado que é o seu padrinho, sente por ele uma estranha aversão. Talvez porque, entre outras manias, Selorico, que nada tem de homem corajoso, gosta de valcrizar-se relembrando seu bom relacionamento com jagunços e até certa discreta amizade com alguns chefes importantes, Joca Ramiro por exemplo, o mais notável entre todos. E, apesar das reservas, Selorico faz com que o garoto se habitue ao uso das armas, adquirindo excelente pontaria; bem como aprenda as primeiras letras

com o energico mas respeitado Mestre Lucas. Além disso, o rapazi-  
nho é iniciado por Rosa'uarda, bela e fogosa moça turca com mais  
idade que ele, nas misteriosas coisas do sexo.

Mantendo esse relacionamento com a filha do negocian-  
te Assis Wababa, Riobaldo torna-se adulto, cada vez duvidando mais  
das simplórias fanfarronadas do padrinho. Mas, para seu espanto,  
numa noite nevoenta vê, de fato, Joca Ramiro recorrer aos préstimos  
de Selorico; e, no meio do bando tem a surpresa ainda maior de reco-  
nhecer entre os jagunços o menino Reinaldo, agora transformado num  
moço como ele. Imediatamente sente voltar de novo, toda a extraor-  
dinária atração que sentiu na aventura do rio. Agora que ambos es-  
tão atravessando a marca dos vinte anos, naturalmente tornada mais  
intensa e - no seu entender - pecaminosa.

Mas também mais inapelável. Em vão Rosa'uarda, procu-  
rando manter o seu relacionamento, tenta mostrar-lhe o absurdo des-  
sa fascinação tão próxima do amor, por uma pessoa do mesmo sexo. Tão  
forte e insólita que o próprio Riobaldo, nos seus momentos de maior  
lucidez reconhece como humilhante e condenável. O moço não se deixa  
convencer. E, por fim, descobrindo que Selorico Mendes é, na verda-  
de o seu pai e não apenas o seu padrinho, Riobaldo, profundamente  
desgostoso, junta sua revolta à irresistível atração que sente pe-  
lo rapaz e abandona tanto Rosa'uarda como a casa do seu protetor,  
partindo em busca do que ele ainda não sabe bem o que é. A vida de  
jagunço? A ligação mágica com o menino do rio? O relacionamento  
condenavel com o companheiro que o fascinou? O Mal? Ou o pró-  
prio Diabo, cujos maléficos poderes de encantamento e pecado ele  
não pode deixar de reconhecer nessa atração tão impossível quanto  
vexatório e degradante...?

Na sua casa da infância, já em ruínas, Riobaldo arranca do vizinho que o levou para Selorico Mendes a confirmação da sua indesejada paternidade. Profundamente infeliz, vai despedir-se de Mestre Lucas, procurando esconder que está abandonando sua casa. Mas o professor desconfia e lhe oferece um caminho diferente : ensinar as primeiras letras numa fazenda distante. Indeciso e confuso, Riobaldo aceita; e, escoltado por dois estranhos guias, parte, abençoado pela mulher de Lucas, que já antevê as vicissitudes que terá de enfrentar.

De fato, a Fazenda Mhanvas, rigorosamente guardada por capangas, não é o lugar calmo que Riobaldo espera. Para começar, o aluno de Riobaldo é o próprio arrendatário da fazenda, Zé Bebelo, homem contraditório, com altas ambições políticas que, ao mesmo tempo em que melhora seus conhecimentos, prepara uma guerra misteriosa não se sabe contra quem.

Em pouco tempo, Riobaldo torna-se o seu homem de confiança e, sempre sem saber bem do que se trata, está engajado no seu importante e enigmático projeto. Que passa, inclusive, pela Prefeitura do arraial mais próximo, onde, ao receberem algum dinheiro, Riobaldo vem a conhecer a mística personalidade de Medeiros Vaz, um estranho fazendeiro tão pouco interessado no recebimento de uma grande herança a qual tem direito, que já começa a ser olhado por todos, como fraco do juízo.

Mas é suficiente a chegada de um bando de jagunços - comandados por Sô Candelário - e as costumeiras humilhações impostas à população do arraial, na Igreja, Prefeitura e no bordel, para se definir a posição de Zé Bebelo : ajudado realmente pelo Governo e com a colaboração do delegado Jazevedão, ele pretende limpar o sertão de todos os jagunços.

Quando o bando se retira, os estragos deixados naturalmente reforçam os planos para-policiais de Zé Bebelo. Mas, paradoxalmente, não é essa a posição de Medeiros Vaz que, refle-

tindo uma visão mais profunda do problema, vê nos jagunços apenas as conseqüências de um mal que começa muito antes da própria existência deles.

Naturalmente, a situação do Riobaldo, colocado entre as duas concepções tão opostas oscila bastante. Ainda mais porque entre os jagunços foi entrevista, rapidamente, a figura do moço Reinaldo. Mas o seu comprometimento com o passional Zé Bebelo não parece fácil de ser desfeito. E, tendo chegado o restante do dinheiro, o verdadeiro exército de capangas e volantes vai partir para a limpeza do sertão.

Medeiros Vaz já recebeu a sua herança e, antes de partir, Zé Bebelo ainda faz questão de visitá-lo. Mas o fazendeiro, mais estranho do que nunca, praticamente se nega a recebê-lo. E a saída dos "zé-bebelos" coincide com um acontecimento realmente inesperado. Medeiros Vaz, depois de mandar o seu pessoal embora, tocou fogo na sua fazenda; e depois de revolver até as pedras do tumulto particular de sua mãe, para que nada mais possa ser identificado, também parte. Mas, para seguir um caminho diferente: formar um bando de jagunços ao seu modo, capaz de impôr a justiça aos próprios ricos, autoridades regionais e até Governo.

A atitude de Medeiros Vaz que, visceralmente honesto foi capaz de romper com tudo, a propriedade inclusive, impressiona muito o Riobaldo. Mas logo em seguida, fica-se sabendo que um bando de jagunços, gente do sanguinário Hermógenes, o braço direito do próprio Joca Ramiro, está por perto; e Zé Bebelo, à frente dos seus volantes e capangas, vai começar a sua "ação saneadora". Para sorte de Riobaldo - profundamente dividido - ele separa o seu exército em dois, cabendo ao moço aguardar um pedido de reforço no próprio acampamento.

Na verdade, a sua intervenção nem se torna necessária, porque os jagunços, comandados pelo preposto de Hermógenes, Ricardão, sentindo a disparidade de forças, são obrigados a fugir, deixando nas mãos da Volante um bom número de prisioneiros. Mas é suficiente o aspecto miserável dos vencidos, mais a idéia de

## 2 - A Opção - fl.3

que o moço Reinaldo poderia estar entre eles, para que o processo de Riobaldo se complete. E, enquanto Zé Bebelo exige que não se deixe de punir nenhum dos jagunços e todos sejam levados à prisão, Riobaldo, arriscando a vida, foge do acampamento.

Passado o perigo e procurando afastar-se o quanto possível da tropa policial de Zé Bebelo, Riobaldo chega ao casebre de uma mulher casada, a filha de Malinácio ( Manoel Inácio ) dono de uma pequena fazenda no outro lado do vale. A mulher, de tipo sertanejo, é atraente e seu marido está fóra. Eles falam o mínimo, mas logo se entendem. Riobaldo vai para a cama com ela. Dão-se bastante bem e, em seguida, ele quer passar ali a noite. Mas não é tão simples assim. Tudo depende do marido não voltar da viagem. É de um sinal que ela deve lhe dar, indicando que o caminho está livre.

Riobaldo vai aguardar a chegada da noite, na própria fazenda de Malinácio. E, de fato, na hora marcada, surge ao longe a chama vermelha de uma fogueira feita no quintal do casebre, chamando de novo Riobaldo para os braços da mulher solitária. Mas, ao mesmo tempo, entra pela porta, ao lado de outros dois jagunços disfarçados de arrieiros, o próprio Reinaldo, olhando-o com os seus olhos "botados verdes". E, já no momento seguinte, ambos, Riobaldo e Reinaldo estão de novo num barco, atravessando o rio. E sentindo mais uma vez a mágica atração.



### 3. - A ATRAÇÃO DEGRADANTE

Na verdade, os três jagunços, Reinaldo, Tristão Passos e Alarino, vieram buscar armas guardadas pelo coiteiro Malinácio. E o transporte no rumo do acampamento de Joca Ramiro, exige a travessia do rio e a pousada dos dois moços no casebre de um coiteiro negro, enquanto os outros dois vão na frente, de batedores. É o verdadeiro reencontro, iniciando-se uma espécie de autêntico namoro entre os dois, logo perturbado inclusive, pelos ciúmes que Riobaldo começa a sentir de Joca Ramiro, uma figura lembrada sempre com a maior afeição pelo jovem jagunço.

Não faltam também os perigos. As tropas de Zé Bebelo estão rondando por perto e, naturalmente, se for encontrado, Riobaldo não será poupado, na sua condição de desertor. Mas o que se impõe mesmo é o encantamento que surge entre os dois moços ( o corte de cabelo, os contactos fugidios, o banho no escuro ). Uma atração mútua, poderosa e indefinível, muito acima e indiferente à aparente igualdade de sexos. Que nem por ser tão absolutamente intensa - ou talvez por isso mesmo - consegue evitar que os momentos de prazer convivam quase sempre com o sentimento de uma ligação degradante.

E chega um momento em que esta última sensação se impõe de tal modo que Riobaldo, lembrando-se das penitencias recomendadas por seu amigo e colega Quelemán decide restir e... fugir. Mas Reinaldo, para selar de uma vez por todas a estranha ligação, propõe um nome íntimo, a ser usado unicamente entre eles - Diadorim - e Riobaldo sucumbe. Mas, logo em seguida, chegando ao acampamento de Joca Ramiro e ao ver Hermógenes, a quem alguns companheiros se referem como tendo feito um pacto com o Diabo, Riobaldo enfeixa numa só reacção as suas superstições e a idéia da sua própria descida aos infernos do Mal. E jura estar vendo encarnada no sanguinário jagunço, a figura do próprio Cão.

No acampamento, todas as possíveis desconfianças contra Riobaldo terminam quando ele pode demonstrar a sua extraordinária pontaria. E ele ganha, imediatamente outro nome : Tatarana, a lagarta de fogo, além, naturalmente, do direito de fazer parte do bando.

Rápidamente familiariza-se com o pessoal do grupo : Sô Candelário - o jagunço que tem medo de ser leproso; Titão Passos; Fafafa; Raimundo Lé, Sta. Cruz, Alaripe, Garança, entre outros. E até com Ricardão, que mantém uma proposta invisível no sobrenatural, feita com o mais simplório deles, Capixum : - o jagunço dá 10 contos de réis. Mas, se, por destino, chegar a hora dele morrer, será o Capixum que morrerá no lugar dele. Ou ainda o Locráu, que com uma bala na cabeça, próxima de um centro vital, é praticamente um condenado à morte, aguardando entre momentos de calma e acessos nos quais fica verde, a chegada do seu dia... Só Hermógenes, cujas constantes demonstrações de sádica crueldade vão lhe repugnando, Riobaldo não consegue engulir.

Mas a sua estreita e constante ligação com Reinaldo logo começa a merecer críticas e comentários maldosos. Surgem as primeiras provocações e Reinaldo, pretendendo cortar o mal logo pela raiz, puxa da sua faca e quase mata dois. Riobaldo ajudou Diadorim na reação e, pelo menos, nessa ocasião, eles conseguem se fazer respeitar. Mas esse é praticamente um aviso de que, nessa parte, até o fim, eles nunca vão deixar de ser incomodados.

Como também não vão ter paz, nem mesmo no relacionamento íntimo e singular que foi criado entre eles. E o tormento começa bem depressa, quando se apresenta no acampamento uma prostituta que está em viagem.

Como é natural, juntamente com todo o bando, Riobaldo logo se candidata; sentindo-se até mesmo um pouco surpreso de não ver Reinaldo fazer o mesmo. Logo em seguida, no entanto, ao se tornar evidente o sofrimento de Diadorim, ele é obrigado a desistir. E

- 3 - A atração - fl. 3 -

sinceramente aliviado e agradecido, Reinaldo propõe um trato : enquanto no ofício de bando, nenhum botará a mão numa mulher.

Abalado com a demonstração de amor que Diadorim lho dá, Riobaldo aceita a combinação. Mas ao saber, pelo Dadá Santa Cruz, outro membro do bando, que já teve um antecessor na preferência de Diadorim, um moço chamado Leopoldo e morto em combate, Riobaldo volta atrás, desobedecendo ao ajuste e procurando a prostituta.

A fúria de Diadorim não tem limites e eles discutem e brigam. E a situação se torna ainda mais tensa, porque a proximidade das tropas de Zé Bebelo, cada vez mais perigosas, exige a formação de um grupo de batedores junto ao rio. E, para surpresa do moço, o chefe da missão, Hermógenes, escolhe o Riobaldo para ir com ele. Diadorim logo se oferece; mas Riobaldo, agastado e também preocupado com o companheiro, ignora o oferecimento, escolhendo dois outros jagunços : Feijó e Garança.

Na missão, extraordinariamente difícil, fica comprovada a terrível e implacável competência de Hermógenes. Mesmo assim, não podem evitar o combate, que acontece ao mesmo tempo em duas frentes. Pois uma segunda parte da Volante, comandada pelo Jazevedão, ataca o acampamento, causando, entre outras, uma baixa muito importante : Diadorim cáí ferido.

Junto ao rio, o tiroteio logo cessa e o perigo passa. Morrem o Garança e o Feijó, mas Riobaldo e Hermógenes voltam ao acampamento. Neste último também a Volante é rechassada. Mas Riobaldo tem uma dolorosa surpresa : Diadorim não é encontrado em parte alguma. E as poucas informações dão conta de que, ferido, ele sumiu misteriosamente.

## 4 - O JULGAMENTO

Riobaldo, entregue ao desespero, sofre terrivelmente imaginando o companheiro morto. E não se sente muito melhor quando as notícias, mais claras, agora são de que Reinaldo foi visto fugindo no lombo de um cavalo para ir se juntar ao próprio Joca Ramiro, acampado em outra parte da região. Porque daí em diante é o ciúme que passa a torturá-lo, certo de que o grande chefe é o primeiro na afeição do amigo. E também o único, no testemunho do jagunço Antenor, que se diverte alimentando o seu sofrimento.

Por outro lado, os atacantes deixaram alguns prisioneiros. E o Hermógenes executa um deles de modo tão absolutamente sádico que Riobaldo, ao recolher a água avermelhada pelo sangue do infeliz, não tem mais nenhuma dúvida. Toda a maldade do Cão está contida no braço direito de Joca Ramiro; e, depois do tão falado pacto, o Diabo e Hermógenes já se confundem na mesma pessoa.

Finalmente, quando Riobaldo já não suporta mais a solidão e a insegurança no meio dos companheiros, volta Diadorim. Reinaldo, baleado numa das pernas, esteve todo esse tempo afastado, cuidando, sózinho, dos seus ferimentos. Mas ele traz uma novidade. Zé Bebelo praticamente abandonado por uma grande parte dos seus homens, está ao alcance dos jagunços que mandou atacar e, com um pouco de sorte, poderá ser facilmente aprisionado e morto por aqueles que ele prometeu exterminar.

Preocupado com o ex-amigo (e aluno) e com pena da sua má sorte, Riobaldo faz o possível para evitar a prisão. Mas é em vão. O cêrco é feito e só à custa de uma mentira, ele consegue que Zé Bebelo seja aprisionado com vida e não morto. Hermógenes e Ricardão insistem na execução sumária; mas chega Joca Ramiro e, naturalmente a decisão final é sua: - Zé Bebelo será julgado. E, ao mesmo tempo em que lhe agradece mentalmente pela concessão feita ao inquieto ex-amigo, Riobaldo morre de ciúmes do grande chefe que acaba de chegar.

O julgamento de Zé Bebelo é solene, ritualístico e primitivo. E serve também para se conhecer melhor o bando de jagunços, pois deixa vir à tona, as concepções pessoais de cada um sobre a justiça, a coragem e a lealdade. E também os ressentimentos e rancoros mais profundos. Hermógenes e Ricardão são pela condenação e execução; Riobaldo pelo perdão; os demais se dividem. Mas Zé Bebelo comporta-se com tamanha habilidade e esperteza no jogar com os interesses em choque, que acaba por conseguir que o seu castigo seja reduzido à uma retirada ingloria, ao compromisso de dissolver o que resta da sua Volante, retirar-se do Estado e não atacar jagunço algum, enquanto Joca Ramiro for vivo. E, agradecido ao Riobaldo, Zé Bebelo parte, levando pelo menos a dignidade de um general vencido.

Mas, por outro lado, Riobaldo agora já não pode mais deixar de ver a divisão irreversível que separa os membros do grupo de jagunços. De um lado Joca Ramiro e seus seguidores mais leais, entre os quais, naturalmente, tem uma posição de destaque o Reinaldo. E do outro, Hermógenes, Ricardão e seu grupo, todos dispostos a aproveitarem-se da primeira oportunidade para se apossarem do poder. Numa espécie de conspiração surda que ele tenta, de todos os modos tornar clara para Diadorim, mas que o favorito de Joca Ramiro tem em não ver. Mas que Riobaldo sabe muito bem, ninguém mais pode deter.

Afastada a ameaça do inimigo mais próximo, o contingente de Zé Bebelo, os jagunços aproximam-se de um arraial, onde o jagunço Jesualdo, encarregado de providenciar os mantimentos na venda, levará alguns companheiros com ele. Riobaldo, pensando no pequeno bordel existente, junta-se ao grupo. Mas, nem mesmo ele sabendo porquê, à meio caminho faltam-lhe as forças. Ele se detém e prefere voltar para Diadorim.

O momento é de um verdadeiro reencontro, equivalendo, em termos de encantamento e afoição aos primeiros instantes do seu conhecimento no rio. E Riobaldo, nessa ocasião, chega até mesmo a aceitar, em todas as suas possíveis consequências, a ..."ligação degradante." Sem nem mais discutir, feliz e realizado, simplesmente por saber que ama e é amado - não importa se até mesmo contra as leis da natureza - por Diadorim.

## 4 - O Julgamento - fl.3-

Mas os ternos e emocionados jogos afetivos de Riobaldo e Diadorim são brutalmente interrompidos por uma notícia terrível. Aproveitando-se da ausência de grande parte do bando, Hermógenes, Ricardo e os seus homens de maior confiança julgaram ter chegado o momento oportuno. E Joca Ramiro foi assassinado.

A reação de Diadorim é impressionante. O moço passa da fúria ao desespero, dando a impressão que vai enlouquecer. E quando Riobaldo já começa a odiar o morto, diante de tão clara demonstração de amor, Reinaldo lhe confessa que Joca Ramiro era o seu pai.

A surpresa de Riobaldo, naturalmente, é muito grande; e, não deixa de conter, é lógico, também uma espécie de alívio. Mas surge imediatamente uma tarefa a cumprir; e nela Riobaldo se acha absolutamente incluído. Tanto como o pai de Diadorim, o chefe Joca Ramiro precisa ser vingado. Onde quer que eles se refugiem, Hermógenes e Ricardo devem ser encontrados e justificados.

Mas o abatimento que caiu sobre os que não fugiram com os assassinos é muito grande. E, seguindo uma ordem dada por Joca Ramiro quando, ainda em vida, em certa ocasião previra uma possibilidade próxima ao que aconteceu, grande parte dos jagunços está seguindo para se reunir sob as ordens do novo grande chefe que últimamente vem se firmando como capaz de, um dia, impôr uma vida um pouco mais justa no sertão - o soturno mas justo Medeiros Vaz; o único que até agora foi capaz do grande despojamento indispensável para a luta sem quartel contra a opressão e a loucura dos mais poderosos.

Riobaldo e Diadorim são dos últimos a abandonar o acampamento e o corpo do grande chefe morto. E, já no caminho, detidos pela noite, são obrigados a se refugiar na fazenda de um coiteiro amigo, de nome Santa Catarina. E quem lhes abre a porta é Otacília, a filha do proprietário que, ao acolher os recém-chegados, sente imediatamente duas emoções tão profundas quanto opostas: uma indisfarçada aversão, aliás perfeitamente correspondida, por Reinaldo; e o amor capaz dos maiores sacrifícios, pelo Riobaldo.

## 5. - A SUCESSÃO

Na mesma medida em que os sentimentos de cada um, vão se tornando mais claros, a situação para os três : Riobaldo, Otacília e Diadorim, também vai se tornando mais delicada e ambígua.

Reinaldo é implacavelmente destacado para dormir no galpão. E enquanto Riobaldo e uns poucos jagunços são convidados para o jantar, Otacília tem a oportunidade de mostrar em toda a sua sinceridade, a profunda atração que sente pelo moço. Mas é um amor de moça dita direita, estável, que nem o próprio Riobaldo se sente no direito de estragar.

E quando chega a manhã e eles vão partir, Otacília já encontrou forças e propõe decididamente ao Riobaldo, que ele deixe a vida que vem levando e fique na fazenda ao seu lado. A tentação de uma vida mais ordenada, tranqüila e segura, ao lado da beleza pacífica de Otacília - " se a Nossa Senhora um dia, em sonho ou sombra me aparecesse, podia ser assim, figurinha de rosto, em cima de alguma curva no ar, que não se via " - naturalmente é uma grande tentação para Riobaldo. Mas ele resiste e parte, prometendo a Otacília, no entanto, que, um dia, voltará.

Os sentimentos de Diadorim, pelo seu lado, são muito diferentes. Reinaldo deixa a fazenda odiando a moça e mostrando todo o seu desprezo pela vida de submissão, passividade e rotina que ela vem levando até ali. E, num memorável encontro, os dois moços juntam-se aos novos e antigos companheiros, no já poderoso bando de Medeiros Vaz.

E, de novo no seu elemento, a presença sempre forte, ainda que enigmática, de Diadorim começa rapidamente a se impôr. A poderosa atração envolve novamente Riobaldo e ele não demora a concluir que para o Bem ou para o Mal, para a morte ou para uma vida que, nos seus momentos de lucidez ele mesmo reconhece como impossível, o seu destino está indelevelmente ligado ao de Diadorim. Mas é este, Reinaldo, quem agora parece ter sido possuído pelo demônio. Ele não quer perder mais um minuto. E exige que partam

no encalço de Hermógenes e Ricardão, para vingar Joca Ramiro.

Medeiros Vaz, no entanto, de seu lado também tem misteriosos planos para alcançar os dois criminosos. Mas dono de uma personalidade carismática e independente, parece não dar satisfações à ninguém. Começando por preparar o bando para uma caminhada misteriosa que, só pelos primeiros preparativos extremamente ambiciosos, todos começam a temer.

Uma das coisas que se torna logo bem clara é que eles passarão muito tempo embrenhados no mato, antes de voltar a ver um arraial. E diante dessa perspectiva, Riobaldo procura a prostituta Nhorinhá e conhece a mãe dela, Ana Duzuza, adivinha e quiromante. E esta última, tirando as cartas por acaso, lhe revela os amedrontadores planos de Medeiros Vaz. O novo chefe pretende levar o bando a atravessar o Liso do Sussuarão, a região mais seca, escaudante e calcinada dos Gerais, para encurtar o caminho que os separa de Hermógenes e de Ricardão. Só que não se conhece ~~até hoje~~ até hoje nem uma só pessoa que já tenha voltado com vida dessa travessia de pesadêlo.

Imediatamente Riobaldo quer denunciar os planos de Medeiros Vaz aos companheiros, mas - por estranhos motivos que só durante a própria travessia se tornarão conhecidos - Diadorim se opõe terminantemente a que ele faça isso. E Reinaldo, por um momento - dos mais duros da sua vida - se vê esmagado entre a lealdade que deve aos seus companheiros, todos eles decididamente ameaçados pela travessia impossível; e a sua apaixonada e inconfessável devoção pelo Reinaldo.

Mas a força da ligação existente entre os dois, acaba por se impôr e Riobaldo silencia. E, para maior tormento do filho de Solorico Mendes, isso acontece precisamente quando as circunstâncias teimam <sup>em</sup> sublinhar ainda mais os lados "degradantes" do relacionamento existente entre os dois. Riobaldo e Diadorim discutiram; está chovendo copiosamente e Riobaldo está de sentinela, sob o aguaceiro. Reinaldo fica com dó dele, praticamente desfazendo-se



sob a tempestade. Vem para ele e abraça-o até que as roupas de ambos, encharcadas, já não podem mais impedir que o calor dos corpos possa diminuir o frio que começa a invadir até os ossos. ("Abraçei Diadorim como as asas de todos os pássaros.")

A travessia do Liso do Sussuarão é penosíssima. As últimas chuvas fizeram a sua parte e o caminho alterna desertos de areia e de sol escaldante, com bolsões de barro mole e fundo, nos quais os animais rolam e desaparecem pelas ribanceiras. À cada passo se comprova a insensatez do plano de Medeiros Vaz e a certeza de que Hermógenes tem, de fato, o corpo fechado, para merecer uma proteção tão completa da natureza. E é nesse momento, quando a maioria dos jagunços quer voltar, que Riobaldo descobre que a idéia da travessia foi do próprio Diadorim. E, embora dando razão aos companheiros, Riobaldo é obrigado a defender a continuação da caminhada, que vai se sucedendo com os maiores sacrifícios. Por fim, conseguem chegar a um ponto onde um mensageiro estaria à espera. Mas nem esse resistiu. Só é encontrado o seu corpo. E, sem guia, não podem continuar. O único recurso é procurarem refúgio junto à fronteira, num chapadão aonde eles chegam feito trapos. E - o que é pior - com o seu chefe dividindo a sua montaria com a morte.

Já na última parte da travessia, Medeiros Vaz não vinha se aguentando. Encurvava-se, amarelecia e urinava com dor. No chapadão, a sua doença se agrava. E o grande chefe - o rei das Gerais - está à morte; e só resta à Riobaldo e Diadorim participar do seu bárbaro funeral sob a chuvarada.

É uma cerimônia impressionante e, pouco antes do fim chega Zé Bebelo que, arriscando a própria vida, quer prestar sua última homenagem. Afirmando que se passou para o lado dos jagunços, convencido afinal pelo próprio exemplo do agonizante, e acompanhado apenas por dois pobres diabos, sobreviventes de um recente combate contra as tropas do Governo. E, quando chega o último instante, Medeiros Vaz, já sem forças, quer indicar o seu sucessor e

## - 5 - A Sucessão fl.4-

e aponta um tanto indecisamente para Riobaldo e seu vizinho, o mesmo Zé Bebelo. Mas morre sem conseguir pronunciar nome nenhum.

É completado o funeral sob a chuva, o momento seguinte é o da escolha do sucessor. A indicação de Riobaldo foi entrevista por alguns. Mas Diadorim, temendo que Riobaldo não seja o grande vingador pedido pela ocasião, apresenta-se como candidato à sucessão. Pelo seu lado, Riobaldo sente imediatamente o perigo se Diadorim fôr aceito. A conspiração dos que, pelas costas vivem murmurando contra a ligação deles, talvez até a dissolução do bando. Sem contar o seu sentimento pessoal. Como chefe, Reinaldo estará sempre muito mais diretamente exposto aos ferimentos e à morte. Os dois quase chegam ao duelo, mas Zé Bebelo, aproveitando-se do momento de indecisão, apresenta-se também como candidato. Afinal de contas, tanto quanto Riobaldo, pode ter sido ele o indicado por Medeiros Vaz.

## 6 . - A VILA DO DIABO

A candidatura surpreende Riobaldo e os demais, mas ganha imediatamente Diadorim, quando Zé Bebelo coloca como prioridade a vingança pela morte de Joca Ramiro. Muitos ainda têm dúvidas sobre a nova posição de Zé Bebelo, mas o testemunho de um menino, levando os descrentes até a margem do rio, onde um verdadeiro campo de mortos evidencia que Zé Bebelo, apenas com uns poucos homens, deu fim a cerca de 30 volantes, praticamente liquida a questão, confirmando não só que ele mudou de lado como é um valente. A aceitação plena, no entanto, só se faz quando esta última parte é definitivamente demonstrada. E isto acontece quando um jagunço o ameaça com uma arma carregada e Zé Bebelo caminha para ele de peito aberto, até impôr a sua força moral e desarmá-lo. E é ratificado quando um segundo jagunço se insinua com a intenção de traí-lo posteriormente e o candidato não vacila nem por um instante : encosta-lhe o revólver nos cachos e deflagra a arma à queima-bucha, estourando-lhe os miólos diante de todos. Nesse ponto, não pode haver mais dúvidas. Zé Bebelo é aclamado pelo bando e assume o poder.

Mas já na distribuição dos bens do morto, gesto com o qual Zé Bebelo procura consolidar seu poder sobre o bando, Riobaldo sente-se preterido e começa a se arrepender de não ter se empenhado mais na disputa pelo poder. Acontece, porém, que a noite é de festa. E reunidos em torno da fogueira, os dois moços soprando juntos, engasgando com a fumaça e rindo feito duas crianças se reaproximam de novo. Riobaldo sente vontade de "tocar nos objetos tocados por Diadorim, comer e beber as sobras e, por fim, passar a mão na sua pele, o amor virando semvergonhagem;" e tudo isso acaba dissolvendo o seu desentendimento.

Esse momento de paz absoluta é, no entanto, rapidamente quebrado. Altas horas, o acampamento é atacado por gente do Hermógenes, Riobaldo é ferido e, na confusão, juntamente com Zé Bebelo e uma parte do bando, obrigado a se refugiar numa ve-

lha fazenda abandonada.

Nesse lugar, são cercados pelos hermógenes e, como o combate é extremamente penoso, Zé Bebelo faz Riobaldo escrever uma carta pedindo auxílio. Riobaldo teme que seja uma traição e, depois de obedecer, fica vigilante para matar o chefe com um tiro, caso se concretize a deslealdade.

Mas na verdade, trata-se de estratagemas do esperto Zé Bebelo. E, quando já foram mortos os cavalos - provocando o desespero do Fafafa - e a situação se tornou desesperadora porque eles não suportam mais o cheiro dos mortos, o inimigo manda dois emissários com bandeira branca, enquanto aproveitam para fugir. E a perseguição aos assassinos pode ser reiniciada.

O estado de espírito de Riobaldo, porém, não é dos melhores. O tempo excessivo que o seu ferimento - embora desveladamente tratado por Diadorim - levou para ser curado, lhe deu a idéia de possuir um sangue mau, uma "natureza suja". A facilidade que Hermógenes encontra para escapar sempre ratifica cada vez mais a idéia do pacto com o Diabo. E, principalmente a sua ligação cada vez mais estreita com Diadorim - tudo isso vai incutindo no íntimo de Riobaldo a certeza de que ele está se deixando invadir pelo pecado e pela degradação; caminha à passos largos para a sua plena integração com o Mal.

E o arraial da Vila da Pedra de Amolar, onde o bando chega, já pelos lados da Bahia, bem pode ser a morada desse Mal tão temido, que, ao mesmo tempo, tanto repugna como atrai Riobaldo. Em primeiro lugar, eles desobedecem a todos os sinais que encontram pelo caminho, avisando que ninguém deve entrar na cidade, "tomada pelo Diabo" e já sob a ação da primeira das suas pragas - a peste.

E, de fato, eles encontram uma cidade vazia, abandonada pelos seus habitantes e inteiramente ocupada pela fumaça que se desprende, em todas as casas e lugares, da bosta de vaca queimada pelos seus poucos sobreviventes quando, poucos momentos antes de

abandonar o arraial, ainda tentaram conjurar a peste. E, certamente, para ninguém é tão penoso como para Riobaldo penetrar nessa Vila "ocupada pelo Diabo". Entre outras coisas, inclusive porque, tornada quase irreal no meio da fumaça, Diadorim, apesar de tudo, nunca lhe pareceu tão belo e atraente.

Mas, logo em seguida, é com a própria pessoa considerada a causadora e talvez a encarnação do próprio poder demoníaco que se apoderou da cidade, que eles se encontram. Trata-se de Maria Mutema, a única moradora que eles encontram, jejuando e penitenciando-se enigmáticamente na Capela esfumada. A primeira reação dos jagunços é abusar da mulher, tanto mais que Maria Mutema, no seu jeito quieto e arredo de sertaneja é singularmente bonita e atraente à sua maneira. Mas o seu olhar feroz e suas atitudes geladas afastam todo mundo e, apenas Diadorim, conseguindo insinuar-se junto dela, começa a levantar as primeiras pontas do mistério.

Maria Mutema é considerada a causadora de todos os males que aconteceram ao arraial, porque foi logo em seguida à morte de seu marido, que começaram a chegar os primeiros sinais da peste. E, acusada pelo padre - a única autoridade local - confessou que só fez o crime por estar apaixonada por ele próprio, o mesmo padre. Revelação que transtorna completamente o santo homem, inclusive porque, ele próprio intimamente também vinha desejando a Maria Mutema. Numa obsessão tão forte e declarada que, julgando-se o verdadeiro causador de tudo, o padre enforca-se, coincidindo o seu sacrifício com o climax horrível da peste e a dizimação de uma boa parte da pequena população. Não é preciso mais para que ela seja imediatamente identificada com uma das mil transfigurações de que é capaz o diabo.

Curiosamente, essa aura demoníaca que envolve a enigmática mulher; e que, normalmente, teria tudo para provocar a aversão de Riobaldo, nesta ocasião age de maneira contrária, tornando-a profundamente interessante para o moço, com uma das suas partes sempre procurando encontrar obstáculos para serem colocados entre ele e Diadorim.

E essa atração, tanto mais difícil de ser racionalmente explicada quanto mais forte, torna-se ainda mais viva quando, num ensejo de fria coragem, a mulher é rechassada pelos poucos sobreviventes que, de volta, tentam dizer a Salve-Rainha, na Igreja esfumaçada. Há uma tentativa para expulsá-la, mas Riobaldo toma a sua defesa, quando, para fugir às acusações, Maria Mutema procura limitar toda a culpa apenas ao padre, afirmando que não matou o marido e se lhe disse uma mentira - a sua paixão pelo religioso - foi apenas porque sempre soube da impressão que causava nele e, precisamente para salvá-lo é que resolveu submetê-lo à prova de fogo na qual ele escolheu a expiação.

Diadórim é que não se conforma com o estranho interesse que Maria Mutema desperta em Riobaldo. E, para afastá-los um do outro, convence Zé Bebelo a ordenar a exumação do marido, para que o crime seja comprovado e a justiça feita.

Mas o Diabo parece estar realmente solto no arraial esfumaçado. Aproveitando-se do clima nervoso e da pesada atmosfera reinante na Igreja, um dos jagunços roubou o sacrário da Abadia, a única jóia de valor, naturalmente sagrada, existente no pequeno povoado.

Próximo do mesmo arraial, há uma força bem erguida num morrote, logo depois de São Simão do Bá. Foi erguida ali porque os miseráveis habitantes em volta não tinham recurso de cadeia; e pajejar criminoso por viagens era dificultoso, tirava as pessoas de seus penosos serviços. Por isso a usavam na redondeza, trazendo o condenado à cavalo. E o resto se processava normalmente, porque um pobre veio morar perto, quase debaixo dela, cobrava a sua esmola e em cada caso cavava a cova e enterrava o corpo, com cruz.

Na vila enfumaçada, uma vez feita a exumação, ela ainda se mostra ambígua. Maria Mutema confessou ao padre ter morto o marido, derramando chumbo em seu ouvido, enquanto ele dormia. E há os que juram que, tão logo foi aberto o túmulo, podia-se escutar o ruído, lembrando o de uma bolinha, sacudindo no interior do crâneo. Mas, levado o corpo para a diminuta capela do cemitério, também ela enfumaçada; e havendo ali uma das pequenas fogueiras com o estrume de vaca sendo queimado, teria acontecido que o chumbo, caindo no meio dela, teria acabado por se desfazer e desaparecer.

Em tudo, a mão do Diabo, reconhece logo Riobaldo. Mas para os poucos sobreviventes do arraial, agradecidos por terem sido poupados, é diferente. A inocência de Maria Mutema é considerada como provada. E, como logo em seguida à isso, os sinais da peste parecem indicar que a doença está abandonando, por fim, a cidade, não demora que ela passe a ser olhada até como uma santa, capaz inclusive de fazer milagres para os mais crentes.

Diadorim se desespera, mas, na verdade, só a simples suspeita da santidade, é suficiente para Riobaldo se afastar de uma vez da enigmática mulher. Finalmente ele parece disposto a assumir o seu demonismo até o fim, talvez adivinhando no seu inconsciente atormentado, que só desse jeito poderá se juntar em definitivo à Diadorim, convencido como está de que o preço dessa união será também a sua rendição incondicional à essência negativa das coisas - o Mal.

Maria Mutema parte, entronizada pelos mais fiéis e cercada por cantos. E, surpreendentemente, atrás dela parece que os caminhos vão ficando livres, tanto da peste como da fumaça. O bando de jagunços já pode partir, mas o volúvel Zé Bebelo ainda hesita, pretendendo anteciper outros planos ao da vingança. Para desolação de Diadorim que, embora tardiamente, começa a se perguntar se não teria sido melhor apoiar Riobaldo no momento da sucessão.

Mas é descoberto o roubo do sacrário e o desenrolar dos acontecimentos - novamente a mão do Diabo? - vai dispôr as coisas de modo bem diferente.

É o próprio brilho da jóia, entrevisto no embornal de um dos três Surubins - pai e filhos jagunços - todos com o mesmo nome por terem vindo dessa região, que começa a denunciar o ladrão. Este, o filho mais velho logo foge, certo de que, com o valor da jóia poderá, enfim, comprar a rocinha onde deseja levar a sua vida com tranquilidade. Mas o pai não quer saber disso. A jóia é sagrada, foi cometida uma profanação. E, por mais que Riobaldo procure dissuadi-lo, o velho não se convence. Faz o filho mais novo partir, armado até os dentes, para liquidar com o irmão.

Zé Bebelo, a quem Riobaldo recorre, como homem com poderes de vida e morte sobre os seus comandados, não o ajuda em nada. Pelo contrário, está do lado do velho, apoiado pelos jagunços mais veteranos, pois para ele, acima de tudo, deve ser mantida a disciplina.

Mas acontece que os dois irmãos entram em acôrdo. Também o mais novo já sonhava com uma vida mais amena em qualquer pequeno sitio. Mas eles também sabem que o velho acabará encontrando-os onde quer que possam se refugiar. E não demoram muito para encontrar a única solução viável. Mandam avisar o velho que voltarão e ele é que será o morto.

A reviravolta do caso, imediatamente divide o bando de jagunços em duas partes, cada uma delas com opinião diferente. E, embora todos eles estejam dispostos a defender a vida do velho, a verdade é que todos os jagunços mais moços consideram-no como o maior culpado e se posicionam intimamente do lado dos filhos. E basta um momento de distração para acontecer a tragédia. Com a mesma foice que lhe deram para o



velho confundir os possíveis informantes, passando-se por um pacífico sitiante, ele é morto pelos filhos. Mas com a foice envolvida por flores e macambiras, para o velho ter entrada no Cú e os dois serem perdoados pelo pecado que acabaram de praticar.

A indignação de Zé Bebelo ao saber do acontecido é grande. Ele manda prender os dois e faz questão de que os dois sejam justificados na força, como exemplo de respeito e disciplina. Mas Riobaldo e, em seguida Diadorim, se insurgem contra a punição. Afinal, se os irmãos mataram o velho foi, praticamente, em legítima defesa.

A força está pronta. O pobre encarregado dos enterros aguarda os dois corpos. Falta apenas o carrasco. E ninguém quer saber de dar o último empurrão nos dois moços. Zé Bebelo tenta passar esse difícil trabalho para Diadorim e, depois, para Riobaldo. Mas ambos se negam. Ele que se incumba pessoalmente de substituir o carrasco. E só nesse momento é que o inquieto e leviano Zé Bebelo entende que o poder impõe os seus compromissos, o primeiro dos quais é a absoluta impossibilidade de manter as mãos limpas, uma vez investido nele.

Diante do mais difícil impasse que já encontrou em sua vida, Zé Bebelo talvez vá dar ele próprio o empurrão. Mas Riobaldo e Diadorim se revoltam; e à eles se junta imediatamente todo o grupo mais moço dos jagunços. Zé Bebelo, naturalmente, ainda pensa em resistir, mas não tem condições. Até mesmo entre os veteranos, muitos já reconhecem que a primeira ordem para matar foi dada pelo velho. E, logo em seguida, Riobaldo é aclamado o novo chefe. Quem vai comandar dali em diante, é Tatarana - a lagarta de fogo.

Os dois moços são poupados, o sacrário - nor via das dúvidas - é devolvido. Zé Bebelo parte como veio, seguido apenas pelos dois pobres diabos com os quais apareceu no Chapadão. E Riobaldo, embriagado pela sua nova condição, resolve tomar imediatamente a providência que ele julga indispensável para poder enfrentar o pactário Hermógenes. Procura Veredas Mortas, o lugar próximo da cidade, onde se diz que o Cão costuma ser encontrado para a realização dos negócios dessa natureza. E, na noite plona, lança o seu desafio: Que Belzebú apareça. Ele também quer fazer um pacto com o Diabo.

Seja pelo seu estado de tensão máxima, seja pelo que fôr, Riobaldo sente várias das manifestações que, conforme já ouviu dizer, acompanham o aparecimento do Cujo. Por fim, tal é a sua emoção, que ele está suplicando pelo aparecimento do Capiroto. Mas - ao que parece - o Cão não aparece.

Por incrível que pareça, isso alivia muito Riobaldo, porque, na verdade, a sua resolução desesperada já começava a lhe dar medo. E ele volta das Veredas Mortas até aliviado, porque o Demônio não lhe apareceu em pessoa e a sua proposta, segundo tudo indica, não foi aceita.

Mas é engano dele. Logo ao chegar à casa de seu Habão, um negociante do lugarejo, só pela reação do enorme cavalo negro que o homem lhe dá de presente, ele fica sabendo que o pacto foi feito. Os sinais são muitos. Mas seria suficiente um deles. O cavalo que seu Habão lhe deu de presente, coincidentemente, se chama - Barzabú.

Completamente empolgado pelo poder, uma das primeiras medidas tomadas por Riobaldo, é improvisar uma espécie de guarda e de côrto, utilizando alguns catrumanos - os mais pobres e rusti-  
cos habitantes de um arraial já por si parecendo estar situado em plena idade da pedra lascada -, o cêgo Borromeu e o menino Gurigó, todas pessoas que se dispõem a acompanhá-lo. Na verdade, o seu sé-  
quito mais próximo mais parece ter saído de um pátio de milagres; mas Riobaldo que, aparentemente, assistindo do alto de uma pedra a mobilização do seu pequeno exército, já tem ares de um general vitorioso; por dentro está acreditando na ingênua tentativa de se proteger do Cão, atrás da inocência de uma criança e de um débil mental.

A noite, a primeira parada se dá numa fazenda bem posta onde morou sempre um dos coiteiros mais fiéis de Joca Ramiro. Aí Riobaldo é recebido como um rei, tanto pelo velho fazendeiro como por sua mulher e filhas. A mais nova, quase menina, é muito bonita. Riobaldo sente uma grande atração de momento por ela e decide que a moça será a sua companheira dessa noite.

Em vão Diadorim faz todo o possível para que isso não aconteça, o próprio pai da garota demonstre que, em desespero de causa, talvez chegue até a reagir. Aureolado pelo seu poder, Riobaldo parece um homem muito diferente. E vai insistir nos seus propósitos e levar a moça para o seu catre, quando chega Otacília.

Otacília está cruzando a fazenda, no rumo da Santa Catarina. E sua chegada, naturalmente, modifica em parte as coisas. Não tanto para Diadorim, é claro, pois o que Riobaldo faz não vai muito além de transferir seu interesse da mocinha vistosa para a recém-chegada. E irritado, inclusive com as provocações de Otacília que, por instinto, parece adivinhar em Reinaldo sempre o seu mais feroz inimigo, Diadorim é muito duro com Riobaldo, abandona a sala e vai dormir fora, na cocheira.

O dono da fazenda também se aproveita da chegada da vizinha e pede licença para se retirar juntamente com sua família.

O negrinho Gurigó é levado pelas mulheres para dormir numa cama rendada e tudo fica mais fácil para Riobaldo e Otacília. Mas esta é uma mulher firmemente instalada na sua virtude; e, do longo encontro, o que resulta é a celebração de uma espécie de contrato de noivado entre os dois, comprometendo-se o Riobaldo, sériamente, a voltar, logo que seus compromissos com o bando estejam completamente resolvidos, para se tornar o marido de Otacília e o novo dono da fazenda Santa Catarina.

Na manhã seguinte, o que se vê, é, de fato, a partida de um rei. Fogos de artifício, cantos, etc. E, enlouquecido pelos poderes ilimitados de que começa a dispôr, Riobaldo começa a tomar várias medidas imprudentes, arriscando-se a comprometer a própria organização e sobrevivência do bando. Assim é que ele tenta um caminho no qual seus companheiros encontram as mais absurdas dificuldades. Trata-se, evidentemente, de uma rota errada. Diadorim surpreende-se e tenta ajudá-lo, mas Riobaldo, verdadeiramente intoxicado pelo poder, agora teima em fazer exatamente o contrário do que lhe recomenda o amigo.

Um outro jagunço também tenta chamar Riobaldo à razão, mas este manda espancá-lo. Para prosseguir, sempre exigindo uma subserviência exagerada dos seus comandados e lhes oferecendo, de repente, provas da mais completa insegurança. Num destes momentos, desafiado por um dos companheiros e desejando cobrir uma das suas muitas indecisões com uma decisiva demonstração de valentia, chega à incrível bravata de se propor à matar o primeiro homem a aparecer na curva do caminho. Demonstrando claramente que, além de se encontrar fora do seu juízo, Riobaldo está seguindo exatamente na esteira do sanguinário Hermógenes; e repetindo, ponto por ponto, o tão celebrado e controvertido pacto desse assassino com o Diabo.

O incidente da execução do primeiro coltado a ser encontrado no caminho desdobra-se numa série de outras manifestações de vaidade, arbítrio e imaturidade no exercício do poder, que chegam a indicar, com bem pouca margem de êrro, que Riobaldo se encontra muito perto da loucura. E, afastando-se cada vez mais do bom senso

e da experiência dos seus melhores comandados, começa a aproximar-se de um verdadeiro bêco sem saída.

Mas tudo se torna ainda mais irreal e absurdo, quando Riobaldo, num rompante de remorso, temor e loucura, chega a acusar, na frente dos demais jagunços, o seu amigo Diadorim - na verdade o único que ainda se mantém absolutamente fiel - de estar metido numa trama visando a sua deposição.

Diadorim defende-se como pode. A principio com muita dificuldade, não só por causa da teimosia doida de Riobaldo como pelo enorme desgosto que uma injustiça desse porte lhe causa. Mas os fatos estão a seu favor. A carta enviada por um mensageiro - e que serviu de base para a acusação e para Riobaldo imaginar todo um clima de conspiração e revolta - fôra simplesmente dirigida à Otacília. Dando-lhe conta, aliás, do difícil momento pelo qual passa o "seu noivo". E, ajudado pelos demais jagunços, Diadorim consegue, finalmente, superar as acusações, não se esquecendo de recomendar ao amigo e apaixonado: "Vigia, Riobaldo. Não deixa o Diabo te pôr sela."

Mas a verdade é que a sela já está posta. Numa resolução entre todas a mais insana, Riobaldo resolve abreviar o momento do seu encontro com Hermógenes. E, com muito menor recursos e na pior época do ano, mete-se a atravessar o pior trecho do Liso do Sussuarão, completando de uma vez o percurso que não conseguiram terminar com Medeiros Vaz, a pretexto de surpreender o assassino de Joca Ramiro no Tamanduá-ão, o seu reduto final.

A travessia é quase impossível. Num momento de desespero um dos jagunços ( Triciziano ) se revolta e toca o cavalo em cima de Riobaldo. Diadorim, extenuado, já não tem mais condições de ajudá-lo. Mas Riobaldo luta, Triciziano morre e é saqueado pelos demais, também reconduzidos simplesmente à condição de animais. Uma tropa inteira de burros rola pela ribanceira, deixando-os reduzidos à metade das armas, alguns provam de uma planta venenosa, outros comem a carne dum estranho macaco ( que, posteriormente descobrirão, quase com certeza, ter sido um ser humano ) e, finalmente, quando menos esperam - talvez porque o Diabo esteja realmente ajudando Riobaldo - o que resta do bando, pouco mais do que a metade, consegue sair do Liso.

Mal conseguem juntar suas forças para atacar a espécie de fortaleza onde se esconde Hermógenes. Mas as armas são poucas e os guerreiros estão combatidos. Apesar de cercado, Hermógenes consegue fugir e eles têm de se contentar com um prisioneiro dos mais importantes : a mulher que Hermógenes não consegue levar com ele. Uma figura imponente de sertaneja, ao mesmo tempo carnal e austera, que naturalmente será mais um elemento de tensão constante entre os jagunços. Começando pelo próprio Riobaldo que, agora como chefe tirânico, já não tem mais disposição nenhuma de limitar os seus mínimos direitos.

Mas nesse caso específico da mulher que vivia com Hermógenes, ele acaba sendo obrigado a curvar-se diante de um imperativo maior. Nem mesmo a sua visível perturbação pode fazer com que ele ignore que essa mulher, mantida no bando como uma espécie de refém, será uma esplendida isca para atrair Hermógenes, já que sempre se soube da grande paixão que o assassino tem por ela. Entregue indiscriminadamente ao bando, naturalmente Hermógenes não se arriscará mais por ela, desaparecendo a pequena vantagem que foi conseguida. Por outro lado, se ela não tiver ao menos um protetor, mais tarde ou mais cedo, isso acabará acontecendo do mesmo jeito. E é na escolha desse protetor que Riobaldo confia, achando que certamente se-

rá ele próprio o indicado. Mas isso não acontece. A mulher do Hermógenes escolhe Diadorim que aceita a indicação com prazer. Para surpresa e certa mágoa de Riobaldo que vê nessa aproximação todas as possibilidades do mais íntimo relacionamento.

E, de fato, enquanto a partida do bando é dificultada pela chuva e pelas pretensões do Zabudo, um dos habitantes do arraial mais próximo, que tudo faz para cobrar o mais alto preço pela ajuda de que eles precisam para sair do verdadeiro buraco que servia de refúgio à Hermógenes, fornecendo-lhes armas e animais, a aproximação entre a mulher desse último e Diadorim parece ser completa. Eles têm muitas conversas misteriosas, à portas fechadas. E, enciumado e irritado, Riobaldo chega até a sentir, embora de uma maneira muito difusa, que a mulher do Hermógenes parece ter avançado alguma coisa no mistério que - tantas vezes ele sente - envolve a personalidade de Reinaldo-Diadorim. E, primeiro com jeito, depois rudemente, ele quer saber do que ambos falaram e do que foi feito. Mas nada consegue obter. Tanto a mulher como Diadorim esforçam-se para que nada transpire do seu relacionamento mais íntimo, transformado num segredo no qual não lhe permitem de modo algum penetrar.

Riobaldo, enraivecido, vai curar as mágoas no pequeno bordel do arraial. Junto das suas duas únicas ocupantes, duas prostitutas que, curiosamente, são proprietárias de algumas das miserabilíssimas casas do lugarejo. Naturalmente, nem assim ele consegue esquecer que seu apaixonado Diadorim está com outra pessoa e dissipar sua grande amargura. Não lhe falta, porém, em meio à sua depressão, um momento de autêntica generosidade : quando, ao perceber que uma das moças demonstra interesse pelo Lacráu, o jagunço condenado à morte pela bala que se move lentamente em sua cabeça, Riobaldo permite que o moço ali fique, para contar pelo menos com uma caricatura de afeição durante o pouco tempo que lhe resta.

A generosidade de Riobaldo, porém, não lhe traz muita sorte. Ricardão - últimamente vivendo um tanto isolado do Hermógenes, mas sempre mantendo o contrato feito no sobrenatural com o

Capixum - tomou as dores do amigo e está à caminho para atacar Riobaldo e resgatar a mulher do seu companheiro assassino.

São feitos rapidamente os preparativos para o combate, mas há falta de munição, perdida na malfada travessia do Liso. E quem os socorre é o próprio ex-companheiro Capixum, trazido para ali pelo próprio Ricardão, sempre interessado em vigiar de perto a manutenção do seu acôrdo. Ele sabe da existência de algumas armas enterradas no chão de um casebre pelo próprio Joca Ramiro e bem depressa Riobaldo está em condições de enfrentar o inimigo.

A proximidade do combate altera substancialmente os sentimentos de Riobaldo. De repente, ele se humaniza como já não acontecia há tempos. Aproxima-se de Diadorim, ignora completamente tudo o que possa ter acontecido entre o amigo e a mulher do Hermógenes, e recomendá-lhe todos os cuidados possíveis durante o combate. Redime-se, enfim, chegando a pedir perdão e resumindo toda a sua ação anterior em poucas palavras : " Amor é isso mesmo. O que bem quer e mal faz. "

O combate é duro, impiedoso, equilibrado. Mas, por fim começa a pender para o lado de Riobaldo. Ricardão é cercado. E, quando, finalmente, encontra uma oportunidade para fugir, é alcançado pelo Capixum. Inutilmente Ricardão tenta convencê-lo a deixar que ele vá em paz. Agora é Capixum que tem medo da morte, depois de ter tentado devolver o dinheiro e revoçar o ajuste. Ricardão não aceitou na ocasião. De jeito nenhum. Então, agora Capixum vai decidir por suas próprias mãos : matando o Ricardão primeiro. Ambos lutam emboçados e a faca do Capixum, por sua própria mão se crava no seu próprio coração. Ricardão, salvo pelo contrato, ainda consegue subjugar Diadorim que chega em seguida. Mas Riobaldo aparece e Ricardão é morto.

É um momento de vitória. Um dos assassinos está morto e Diadorim salvo. Mas é logo interrompido. Um enorme cavalo negro - que se sabe ter sido propriedade do Hermógenes - irrompe no meio da tropa, expelindo sangue pelas ventas. E a mensagem que



- 9 - O que bem -fl.4 -

ele traz, enfiada no arreio de prata é conclusiva : Hermógenes está no Chapadão, à espera do Riobaldo. Será o Diabo contra o Diabo.

## 10.- A NEBLINA SE DESFAZ

A aproximação do arraial do Tamandu-ão, em plena Chapada e onde se encontrarão finalmente os dois inimigos irreconciliáveis é tensa e dramática. E tudo fica ainda mais difícil e imprevisível, quando eles encontram que o arraial está coberto pelo nevoeiro. Uma bruma densa, de madrugada; mas que eles sabem que será a mesma - senão ainda mais palpável - em pleno meio do dia, quando eles chegarem ao Paredão, o específico lugar onde se encontra o Hermógenes.

Os jagunços mal conseguem se enxergar um ao outro. É preciso todo o cuidado para os cavalos, desnorreados, não subirem um sobre os outros. E, no entanto, se se tornarem realmente visíveis, qualquer um dos jagunços sabe que será imediatamente morto. Também nisso, Riobaldo vê o Hermógenes protegido pelo Diabo. E, irritado, quando se torna evidente que a entrada no Paredão só poderá ser feita nas mesmas difíceis condições, Riobaldo exige que Diadorim não lhe acompanhe. Fique para trás, numa relativa segurança. Diadorim não aceita. E, em desespero de causa, sentindo que o amigo está irremovível, argumenta no ácido: que precisa tomar conta da mulher do Hermógenes. Riobaldo irrita-se, eles brigam e Diadorim forçada, por fim, a ficar para trás, desobedece e, embora em separado, segue no encalço do amigo.

A entrada no Paredão é mística. E, inteiramente envolvidos pelo nevoeiro, eles ali penetram - sempre levando a mulher como um refém - até mesmo sem coragem de pronunciar o temido nome do Hermógenes, porque: "no inimigo não se proleia".

E, de repente, as tropas de Hermógenes atacam. Um bom número de cavalos e jagunços se erguem desmesuradamente fantasmagóricos no meio do nevoeiro, porque foram atingidos, para sumir completamente, mortos ou feridos. Riobaldo mal tem tempo de pedir aos berros que Diadorim não se exponha; e onde quer que esteja (praticamente não se enxergam) não troque sua vida nem pela alegria da vingança; e se vê obrigado a procurar refúgio fora da rua única que é o Paredão. Mas São Candelário, aquele que vivia caçando a morte,

conseguiu finalmente o seu objetivo. Foi um dos primeiros a ser atingido e desapareceu envolto na bruma.

O combate prossegue durante um bom tempo, cada vez mais incruento e sempre coberto pelo nevoeiro que, teimando em não se dissipar, pelo contrário, cada vez se adensa mais. Nos bêcos do arraial vazio há entrechoques de armas brancas e tirotéis. De cada nuvem cinzenta ou azulada, quando menos se espera, vem uma chuva de tiros mortíferos. Só Hermógenes escapa sempre, escorrendo pelo vão dos dedos dos seus perseguidores. Em vão, Riobaldo procura manter os seus homens nos pontos mais estratégicos e evitar os mais vulneráveis. A batalha parece pender para o inimigo que tem uma capacidade assombrosa de enxergar além das cortinas da névoa. E chega um momento em que Riobaldo, temendo seriamente pelo resultado final do combate, se pergunta se, afinal de contas, ele estará realmente escoredo pelas mesmas potencialidades sobrenaturais do inimigo.

A dúvida surge para Riobaldo, num momento em que acossado por uma série ininterrupta de tiros fantasmagóricos, ele, inadvertidamente se refugia na igreja. E, passado o primeiro momento de terror e surpresa, ele vê Maria Mutema, também refugiada na mesma atmosfera nevoenta. E não consegue deixar de lhe perguntar se existe, de fato, aquele lugar chamado Veredas Mortas; e se o Diabo realmente foi o ocupante do arraial em que se conheceram, bem como o autor sinuoso de tudo o que lá aconteceu. E, para maior surpresa de Riobaldo, a resposta de Maria Mutema é completamente negativa. Chegando ela a desafiá-lo, se precisar de uma prova definitiva, à voltar um dia, se puder, tanto ao arraial como à Vereda, que ali não encontrará nada do que a sua imaginação fantasiou.

E - paralelamente aos acontecimentos do presente : o combate, Riobaldo e Maria Mutema na igreja, Diadorim deixando a mulher sob a sua guarda num lugar seguro e saindo para enfrentar Hermógenes - vê-se já os acontecimentos futuros : Riobaldo chegando ao arraial da Pedra de Amolar inteiramente diferente, irreconhecível e rotineiro, sem sortilégio algum; e, principalmente, chegando ao lugar que chamaram de Veredas Mortas e constatando que ele não existe

e, provavelmente, nunca existiu. Mas a última imagem é no presente e Riobaldo é avisado duma grande notícia : Hermógenes foi encurralado por um pequeno grupo de jagunços chefiado por Diadorim. E os dois, o filho e o assassino de Joca Ramiro, estão numa luta que só vai parar com a morte.

Quando Riobaldo chega, são muitos os jagunços que já morreram de parte a parte. Mas a vitória parece pender ligeiramente para Diadorim. No entanto, isso não passa de uma ilusão. Num golpe certo, Hermógenes - de repente surgindo fantásticamente do nevoeiro - desfere um golpe mortal em Diadorim que, por sua vez, aparentemente sem sentidos, desaparece inteiramente envolvido pela bruma.

O grito que surge na garganta de Riobaldo é espantoso. E metendo-se feito um alucinado pelo mesmo nevoeiro, onde mal dá para se enxergar a cabeça do próprio cavalo, finalmente ele se encontra cara a cara com o Hermógenes. As montarias crescem e baixam irrealmente na névoa, os golpes se sucedem, alguns riscos de sangue chegam a se desenhar no nevoeiro compacto. E, finalmente, Hermógenes, ajudado ou não pelo Diabo, tomba morto, diante da fúria arrasadora de Riobaldo.

Imediatamente, em seguida, ele procura Diadorim. Mas não encontra. Parece ter desaparecido mágicamente na cerração. Riobaldo se desespera. E tomado de ódio, afim de ser visto por todos, ele ergue o corpo do inimigo morto, pregado numa cruz tosca e pontiaguda. Para, em seguida, partir feito um louco, à procura de Diadorim.

Mas é tarde. O corpo de Diadorim já foi encontrado e levado para a casa onde está a mulher do Hermógenes. Em volta, já estão começando a enterrar os mortos; o nevoeiro, pontilhado pelos gemidos dos jagunços feridos, só agora começa lentamente a se dissolver. Riobaldo entra na casa onde lhe dizem que está Diadorim, a tempo de saber que, num sinal de caridade, ela vai lavar o corpo do rapaz.

Absolutamente tenso e, talvez, ainda com esperanças de que o morto não seja Diadorim, Riobaldo aguarda nervosamente, enquanto um menino do lugarejo miserável vem trazendo a água. E não desce

que ele seja chamado.

Riobaldo entra no quarto e lá está à espera dele uma surpresa. A mulher lhe mostra o corpo nú de Reinaldo, ao mesmo tempo em que uma imagem alternada do futuro vai mostrando o momento em que Riobaldo foi ver o nome do amigo no seu batistério : Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins. Diadorim é, na verdade, uma mulher.

Não se sabe o que é melhor, se a dor ou a surpresa. Riobaldo estende as mãos para tocar no corpo e estremece, retirando-as para trás, incendiável. Não sabe por que nome chamar. E então fala se doendo : " Meu amor " ! E depois uiva e soluça o seu desespero.

Lá fora, o cêgo canta um louvado, no meio do nevoeiro que só vai se retirando muito devagarzinho. E quando Riobaldo vem até a porta, para encontrar um pouco de ar e ter, de novo fôrça para a respiração ; e o menino da água lhe pergunta se existe o Diabo, a sua resposta é curta. " O diabo não há! Existe é homem humano. Travessia."

E volta para chorar junto do corpo da mulher que ele perdeu.

