

JOSEP. M. BENET I JORNET

TRILOGÍA DE LOS OLORES

UN OLOR VIEJO, CONOCIDO PELEA ENTRE OLORES OLORES

TRADUCCIÓN DEL CATALÁN DE SERGI BELBEL

PRÓLOGO DE ENRIC GALLÉN

ÓMNIBUS TEATRO, 33



PUNTO DE VISTA EDITORES

Colección ÓMNIBUS TEATRO, 33

Títulos originales:

© Herederos de Josep. M. Benet i Jornet

Una vella, coneguda olor, 1963

Baralla entre olors, 1979

Olors, 1998

© De la traducción del catalán, Sergi Belbel, 2026

© Del prólogo, Enric Gallén, 2026

© De esta edición, Festina Lente Ediciones, SLU, 2026

Todos los derechos reservados.

La edición de esta obra ha dispuesto de una ayuda del Institut Ramon Llull



Primera edición: noviembre, 2026

Publicado por Punto de Vista Editores

C/ Mesón de Paredes, 73, 28012 (Madrid, España)

info@puntodevistaeditores.com

puntodevistaeditores.com

@puntodevistaed

Director de la colección: Felipe Díez

Coordinación editorial: Miguel S. Salas

Corrección: Luis Porras Vila

Diseño de cubierta y de colección: Joaquín Gallego

ISBN: 979-13-87624-69-9 | Thema: DD | Depósito legal: M-25100-2026

Impreso en España

Artes Gráficas Cofás, Móstoles (Madrid)

Este libro ha sido impreso en papel ecológico, cuya materia prima proviene de una gestión forestal sostenible.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser efectuada con la autorización de los titulares, con excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.
www.conlicencia.com

Sumario

PRÓLOGO DE ENRIC GALLÉN	9
TRILOGÍA DE LOS OLORES	
<i>Un olor viejo, conocido</i>	23
<i>Pelea entre olores</i>	79
<i>Olores</i>	113

Prólogo

PRESENTACIÓN

La trayectoria de Josep M. Benet i Jornet (Barcelona, 1940-Lleida, 2020) es claramente representativa de la situación y la evolución de la literatura dramática catalana en los últimos sesenta años. Benet i Jornet forma parte de un grupo de dramaturgos que se dieron a conocer en los años sesenta y durante la primera mitad de los setenta, con la necesidad de revisar el papel de la tradición dramática catalana, y de hallar nuevos estímulos en otras tradiciones contemporáneas para desarrollar y fortalecer sus propias voces teatrales. En este sentido, Benet i Jornet realizó un recorrido personal que se inicia en los primeros textos, señalados por la influencia del teatro español y norteamericano de posguerra. Asumió también la tradición dramática catalana, al tiempo que con el paso de los años desarrolló distintas formulaciones dramáticas, no vinculadas necesariamente con el realismo, con el propósito de crear un universo temático y un estilo que pudieran reflejar su personalidad como dramaturgo. Los resultados son claros: a lo largo de cincuenta años Benet i Jornet confeccionó un mundo teatral propio, compuesto por un total aproximado a los cincuenta textos. Su producción dramática no se define por la adscripción o la identificación con una poética determinada, y responde a los siguientes factores: a) una serie de preocupaciones (obsesiones) personales que a lo largo de su trayectoria se convirtieron en sus temas preferentes; b) la voluntad de investigar reiteradamente, sin descanso, nuevos códigos y procedimientos formales, técnicos y expresivos, y c) la convicción de evitar cualquier tipo de identificación o encasillamiento del conjunto de su producción con una determinada estética o corriente teatral.

LOS AÑOS SESENTA, PUNTO DE PARTIDA

En los años sesenta Benet i Jornet se mostró especialmente interesado en abordar el papel del individuo en el marco de una ciudad, un país y una sociedad como la catalana, gravemente condicionada por

la implantación y el desarrollo de la dictadura franquista. La obsesión personal del escritor se observa tanto en las dos primeras piezas dramáticas —*Un olor viejo, conocido* [*Una vella, coneguda olor*] (1963) y *Fantasía para un auxiliar administrativo* [*Fantasia per a un auxiliar administratiu*] (1964)— como posteriormente en *Merendabais a oscuras* [*Berenàveu a les fosques*] (1971), *Pelea entre olores* [*Baralla entre olors*] (1979) y *Cuando la radio hablaba de Franco* [*Quan la ràdio parlava de Franco*] (1976). En primer lugar, cada una de estas obras es el producto de unas determinadas estrategias y formas literarias que, relacionadas de algún modo con el realismo, confeccionan una trayectoria literaria trazada bajo el control del autor. De modo que el carácter realista-naturalista de *Un olor viejo, conocido*, *Fantasía para un auxiliar administrativo* o *Pelea entre olores* dejan paso sin solución de continuidad al perfil más propiamente costumbrista de *Cuando la radio hablaba de Franco* [*Quan la ràdio parlava de Franco*]. *Rosa o el teatro* [*Rosa o el teatre*] (1984) y *Merendabais a oscuras* [*Berenàveu a les fosques*], sin estar argumentalmente desligadas de las obras citadas, suponen un punto y aparte en cuanto al tratamiento temático y al cultivo de otras técnicas y procedimientos teatrales, como los derivados de Brecht y el teatro épico. En segundo lugar, el conjunto de las obras citadas configuran un microcosmos social situado —salvo *Fantasía para un auxiliar administrativo*, que transcurre en el barrio de Ribera— en la zona conocida e identificada hoy como el Raval barcelonés, entre el primer franquismo y los primeros años de la llamada transición democrática. Un microcosmos literario constituido por personajes de baja o media extracción social, que exponen distintas posiciones individuales sobre la realidad barcelonesa y catalana durante el régimen franquista, según la óptica y el tratamiento planteados por Benet en cada obra. En los dos primeros textos —*Un olor viejo, conocido* y *Fantasía para un auxiliar administrativo*—, Benet ofrece una visión desencantada y en ningún caso idealizada del mundo de posguerra. Ambas piezas se centran en las vicisitudes personales de dos protagonistas jóvenes (María y Andreu) incapaces de enfrentarse a la inmediata realidad histórica y social que perciben como hostil y opresora. Posteriormente, Benet escribió un par de textos más que participan de la configuración de este mismo microcosmos social: *Dos mujeres que bailan* [*Dues dones que ballen*] (2008) y *Verano ardiente* (1947) [*Estiu ardent* (1947)] (2013).

UN OLOR VIEJO, CONOCIDO¹

Un olor viejo, conocido [*Una vella, coneguda olor*], galardonada con el primer Premi Josep M. de Sagarra 1963, es una pieza de base realista-naturalista en torno a unos ambientes y unos personajes de las clases subalternas que, sin ser completamente imaginarios, responden a modelos o perfiles reconocidos por el autor. *Un olor viejo, conocido* muestra una determinada realidad social de la posguerra barcelonesa que puede emparentarse con otras piezas de la época como *Historia de una escalera* (1949) y *Hoy es fiesta* (1956), de Antonio Buero Vallejo, o *Muerte de un viajante* (1949), de Arthur Miller. Benet presenta un microcosmos de sectores populares —la voz coral y las charlas rutinarias de un patio de vecinos—, así se abre la obra en el primer acto y se cierra en el tercero. Situada en 1962, en este ambiente social transcurre la vida de una joven inadaptada, María, el mismo nombre de la protagonista de *West Side Story* (película estrenada en Barcelona en 1962); una realidad que detesta y menosprecia y prolonga en los vecinos, a quienes llega a tratar de «gentuza». María compite con Teresa en su interés por Joan, un chupatintas con sueños y aspiraciones de cambio como ella, y mantiene un duro y constante enfrentamiento de incompreensión con Mercè, su madre:

MARÍA. Cambiaré la parada del pescado por la de verdura, o por unos almacenes. Sería como si no cambiase. Para eso, mejor no moverme.

MERCÈ. ¡Será sinvergüenza! Pero ¿para qué hablas tanto? Primero dice que no le importa trabajar. Y ahora resulta que si cambiase tampoco se sentiría satisfecha.

¹ Por la adjetivación yuxtapuesta previa al sustantivo, el título *Una vella, coneguda olor* (literalmente: *Un viejo, conocido olor*), remite al lector catalán a uno de los poemas más célebres de Salvador Espriu, «Assaig de càntic en el temple» («Ensayo de cántico en el templo»), en particular a los primeros versos: «Oh que cansat estic de la meva / covarda, vella, tan salvatge terra» («Oh, qué cansado estoy de mi / cobarde, vieja, tan salvaje tierra») y a los dos versos finales: «aquesta meva pobra, / bruta, trista, dissortada pàtria» («esta mi pobre, / sucia, triste, desdichada patria»). Tras valorar algunas opciones con el editor y el profesor Enric Gallén, prologuista y especialista en la obra de Benet i Jornet, y habiendo constatado la rareza sintáctica y también la cacofonía («viejo olor») en la traducción literal del título, optamos por mantener la yuxtaposición de los adjetivos («viejo, conocido») pero postponiéndolos al sustantivo. Creemos que así el título evita el efecto de extrañeza, aunque se aleje, en cierto modo, de la referencia espriuana. (N. d. T.)

MARÍA. Ese tipo de cambios no son cambios. Sirvo para unos empleos donde siempre acabaré encontrando a la gente de este barrio.

MERCÈ. ¡Este barrio es tu barrio! ¡Podrás quererlo ni que sea un poco! ¡Acabarás con mi paciencia! Me voy a repasar la ropa, para no oír más sandeces. Acaba tú esto.

El fracaso de las expectativas inmediatas de María de marchar del barrio, ante la posibilidad de una reforma urbanística que fuerce el derribo de los edificios donde viven, desvanece sus deseos y esperanzas. Sin expectativas de un cambio inmediato, se entregará a Joan, un Tenorio de estar por casa y una falsa imagen de intelectual, con quien comparte el descontento de su situación personal y la necesidad de huida. Sin embargo, María se engaña sobre las verdaderas intenciones del chico con ella, porque está simbólicamente tan encastado a los patios como ella misma. Joan espera que su boda con Teresa, la hija de unos panaderos del barrio, le permita ascender socialmente de manera rápida y, de esta manera, poder evitar y resolver su sentimiento de fracaso con el mismo objetivo y deseo de María: no pudrirse en los patios. Las dificultades para mejorar la situación personal y social conducen al hundimiento moral de María, incapaz de activar y asumir racionalmente un espíritu de rebeldía carcomido por la educación católica recibida. La supuesta liberación sexual con Joan se produce tarde, como sucede también con algunas protagonistas del teatro de Tennessee Williams, como Alma en *Summer and Smoke* (1949), quien por educación y formación religiosa esconde su pasión física y, finalmente, cede a la absurdidad de mantener sin más una espiritualidad a ultranza. A María, en su estado de desesperación, ofrecerse al «amor físico sin trabas y ver qué pasa después» no le evitará los patios y no le servirá tampoco como excusa para una posible huida, porque el chico tampoco es la bella y pura encarnación de intelectual como ella se lo imagina. Se da cuenta al día siguiente de su relación íntima con él, cuando lo ve besándose con Teresa en el patio, María se queda «hela-da» y «atónita», mientras su madre le suelta: «¿Qué te habías creído?».

El lector puede establecer una relación directa de *Un olor viejo*, conocido con *Historia de una escalera* (1949) o *Hoy es fiesta* (1956) de Antonio Buero Vallejo. Ambos dramaturgos coinciden en la presentación de un microcosmos social parecido de personajes enajena-

dos, frustrados, sin horizontes claros en relación con el futuro, y que esperan pasivamente que su entorno inmediato, y su propia vida, se modifique de manera sustancial. Los personajes de Benet permanecen ligados de forma simbólica y a perpetuidad a unos patios, es un signo de su inmovilismo individual y social, como lo es también su silencio, su impotencia o su conformidad ante la aceptación de la dictadura franquista; los personajes de Buero también están atados de forma simbólica a la escalera o al terrado, respectivamente. En *Hoy es fiesta*, los personajes esperan que la rifa transforme radicalmente su miserable realidad y les conceda un futuro nuevo y rutilante; en *Un olor viejo, conocido*, María confía en la demolición del barrio como la única solución a su deseo de abandonarlo. Sin embargo, mientras los personajes de *Hoy es fiesta* han luchado con la voluntad de acceder a una mejor calidad de vida, lo que se traduce en el deseo de marcharse de donde viven para trasladarse a otro lugar, María y Joan, cuyo comportamiento recuerda al de Fernando de *Historia de una escalera*, no saben reaccionar ante una realidad sórdida que les angustia y presiona; un comportamiento muy distinto al de Manel, el hermano mayor de María. Vital, simpático, encarna el perfecto macho tradicional, que puede engañar sin problemas a Lluïsa, su novia. Una posición moral que escandaliza al «juez insoportable» que es su hermana, pero que cuenta con el consentimiento implícito de su madre.

Después de las dos primeras piezas de corte realista, Benet creó el mito de Drudània en torno a tres problemas: país, sistema y sociedad intelectual, que concretó entre 1966 y 1969 con *Cançons perdides* [*Cançons perdudes*], *Marc i Jofre o los alquimistas de la fortuna* [*Mar i Jofre o els alquimistes de la fortuna*] y *La nave* [*La nau*], una trilogía basada en la supervivencia de una lengua y una cultura amenazadas, el compromiso necesario del individuo con su sociedad y la nostalgia de un pasado fosilizado, respectivamente. La trilogía ya no está planteada en términos realistas, sino en otros de carácter simbólico, cercanos a la parábola o a la alegoría. En *Merendabais a oscuras* (1971), repasa el comportamiento de la sociedad catalana de posguerra ante la dictadura franquista con técnicas procedentes del teatro épico, como las alteraciones narrativas espaciotemporales —rótulos, proyecciones, monólogos— que enmarcan el tratamiento de las «escenas de costumbres» que transcurren en 1950. Benet pretendía «analizar la sumisa acepta-

ción de la nueva sociedad de posguerra por parte de la generación que en su juventud había luchado en el bando de los vencidos».² El fracaso escénico de la propuesta obligó a Benet a cultivar otros registros, como *La desaparició de Wendy* (1973), una distanciada y agrídulce exposición de la pasión de Benet por el teatro que acogía recuerdos, lecturas y películas de su infancia-adolescencia, y *Motín de brujas* [*Revolta de bruixes*] (1975), donde eleva la base realista del enfrentamiento entre la Razón y el Irracionalismo a la categoría de símbolo; la utilización de los poderes ocultos y la magia, de que hace ostentación el personaje de Rita, enfrentada al positivismo rígido y cerrado del personaje de Sofia. Para el teatro infantil y juvenil, escribió *Supertot* (1973) y *El sueño de Bagdad* (1975). Entre 1976 y 1988, escribió once textos de distinta índole como *Descripción de un paisaje* [*Descripcio d'un paisatge*] (1978), que acoge el tema clásico de la venganza política para abordar el que será el tema central de *El manuscrito de Alí Bei* [*El manuscrit d'Alí Bei*] (1984): la insatisfacción humana y el sueño de Atlántida; la nostalgia de lo que tal vez no se conseguirá, que ya había abordado en *La nave*. A esta etapa pertenece también *Pelea entre olores* (1979).

PELEA ENTRE OLORES (1979)

Dieciséis años más tarde de *Un olor viejo, conocido*, Benet redactó, en forma de guion dramático para televisión, *Pelea entre olores*. Recuperó la pareja protagonista, María y Joan, para un «combate» de carácter no solo verbal, sino también de reflexión moral sobre los cambios producidos desde un punto de vista material y espiritual en sus respectivas vidas. En una situación forzada, el reencuentro se produce en el piso de María, diseñado como un ambiente «progre» típico de los setenta. Aparentemente, Joan, de más de 40 años, no ha cambiado y confiesa ser feliz con la mujer y los hijos; María, que ha cumplido 36, en cambio, ha abandonado la inseguridad de dieciséis años atrás para convertirse ibsenianamente en una mujer fuerte, autosuficiente e independiente, que se siente liberada en todos los aspectos, para decirlo en la terminología de los años sesenta/setenta. Segura de sí misma, con su trabajo de fotógrafa se ha convertido en una moralista de signo

2 J. V. García Santamaría: «Los protagonistas de la temporada», *Primer Acto*, 159-160 (agosto-septiembre, 1973), p. 10.

progresista, ha sabido aceptar y asumir su propia identidad y la de aquellos patios que odiaba, y donde continúa viviendo feliz. En 1979, María es una mujer orgullosa, triunfante, cuando se contempla frente a la pasividad y el conformismo del chupatintas de Joan, que no arriesgó y optó por la seguridad de su futuro casándose con Teresa. Dos concepciones de vida antitéticas que se enfrentan, se pelean en medio de los viejos y conocidos olores, en presencia de Quimet, el viejo vecino superviviente. Un combate de resultado nulo, que quedará emplazado para un reencuentro posterior al cabo de unos años:

MARÍA. [...] A ti todavía te dan asco estas galerías, no puedes evitarlo. Te repugnan y no lo disimulas. ¿Sabes por qué? ¿Sabes lo que te pasa? Sigues clavado en el mismo lugar donde estabas hace diecisiete años. [...] Todo lo que nos disgustaba del barrio es lo que en la actualidad eres tú. ¡No vives aquí, pero te llevaste contigo lo peor que había aquí! Lo siento, me obligas a decírtelo: tengo la sensación de que tu vida es una especie de fracaso.

JOAN. [...] si debemos hablar claro, y con el respeto que sea necesario, [...] es tu vida la que a mí me da lástima, eres tú la fracasada. [...] ¡Porque después de diecisiete años aún no has podido superar que te abandonase por otra mujer y me lo querías echar en cara! Y es muy humano, ¡alto ahí!, esto no te lo niego.

MARÍA. [...] ¡He querido que vieses que si tú me dejaste a mí aquí, perdida, a la larga yo he ido mucho más lejos que tú, que si te habías hecho la ilusión de que habías destruido la vida de una chiquilla sin experiencia [...]. Yo he salido del barrio; tú, en el fondo, todavía estás en él.

JOAN. [...] Serenidad, María, no nos enfademos. Al menos por mi parte no quiero enfadarme contigo. Por tu arte, sé que tienes derecho a estarlo, y, si es necesario, me resignaré a que lo estés. Pero, si puede ser, me gustaría que no te pelearas conmigo.

El cambio más relevante en la trayectoria teatral de Benet i Jornet se produjo con *Deseo* [*Desig*] (1989). Deudor del teatro de Harold Pinter y de Sergi Belbel, plantea el tema de las relaciones afectivas y de la imposibilidad de la felicidad en términos absolutos. El lector de *Deseo*

se cerciora de que los personajes no pueden acceder a una felicidad absoluta, porque solo existe y funciona el amor-pasión —lo que queda incrustado en la memoria vívida del personaje de la Mujer—, el deseo devastador, como también sucede con los personajes de Àngel Guimerà, a quien Benet homenajea en *Deseo*. Con *Fugaz* [*Fugaç*] (1992), *Algún día trabajaremos juntas* [ER] (1993) y *Testament* (1995) insiste en la orientación intimista de *Deseo* al tratar de la felicidad como absoluto, el amor por el teatro y la herencia, respectivamente. Con *El perro del teniente* [*El gos del tinent*] (1996), Benet ataca el poder totalitario que actúa sin ningún tipo de contemplaciones ni de remordimientos, y menosprecia una humanidad simbólica que espera la llegada de un heredero que la salve del horror y el dolor creados por una realidad insoportable. Entre 1998 y 2000, escribe *Olores* [*Olors*] sobre la desaparición de una Barcelona popular destruida por el paso devastador del tiempo y las transformaciones urbanísticas auspiciadas por las administraciones políticas.

LORES

Olores [*Olors*] culmina la Trilogía de los Olores en torno al barrio de Sant Antoni, el del autor. Benet presenta un patio interior rodeado de edificios en mal estado; paredes medianeras que permiten visualizar los materiales antes ocultos, andamios y solares de un barrio a punto de ser demolidos, de desaparecer para siempre. María, consciente del derribo del lugar donde vivió con su familia, para preservarlo en la memoria, como en el cuento de Paul Auster («Auggie Wren's Christmas Story», 1990), ha decidido fotografiar cada día el mismo espacio y a la misma hora antes de la demolición final:

Rápida, porque tiene los segundos contados, mira el socavón lejano y se coloca de modo que ella y el agujero bestial que se perfila al fondo quepan a la vez en el ojo de la máquina. Se queda quieta, mirando el objetivo. De repente, un sollozo se le escapa del pecho y se echa a llorar sin control, pero sin dejar de mirar para nada al objetivo. La máquina entra en funcionamiento. Empieza a disparar, seguidas, seguidas, como si fuera metralla, todas las fotos del carrete, una detrás de otra. Pero, además, con cada disparo, cada vez, se dispara también el flash y, por eso, también cada vez, durante una décima de segundo, se ilumina

la cara de María, un rostro crispado, deshecho e inundado por el llanto. Clic de la foto y flash, clic de la foto y flash... Así, sin misericordia, la máquina atrapa hasta treinta y cinco instantáneas. Seguidamente se produce de nuevo el silencio. El cielo ha seguido oscureciéndose, deprisa.

Han pasado veinte años. La decisión de Benet de retomar la historia se produce precisamente cuando «el perfil amenazador de alguna grúa» está a punto de hacer desaparecer el espacio donde los personajes supervivientes de la trilogía vivieron y lucharon, o simplemente esperaron un futuro o un destino distintos del que los ha reunido por última vez. En *Pelea entre olores*, el encuentro casual de Joan y María sirvió para que el autor pudiera perfilar mejor el comportamiento moral de ambos personajes al cabo de los años. El espíritu combativo de María frente al de Joan, un comportamiento parecido al de Mònica Freixas de Domènech en *Merendabais a oscuras*, y que en 1979 se mostraba dispuesto a borrar cualquier vestigio de su pasado, de los patios, de su memoria. Se cumplen seis años de la muerte de Joan. Algunos supervivientes se hallan ya en el viaje sin retorno, como Mercè y Manel. Con 86 años, y problemas de memoria, la madre Mercè, que guarda puntos de contacto con el personaje de Joan de *¡Ay, caray! [Ai, carai!]* (1988), mantiene la lucidez suficiente para abrazarse al mundo y a la vida. Un personaje que emociona cuando evoca pinceladas del pasado —marido, guerra, María...— y anuncia alguna premonición al lector. O bien, autoengañándose, mitifica y se muestra más comprensiva con la rebeldía y la ingenuidad de juventud de María. La serenidad de espíritu y una cierta conformidad interior no afloran, en cambio, en el retrato conmovedor de su hijo Manel. Quien en *Un olor viejo, conocido* se ponía el mundo por montera, es ahora un individuo devastado y vencido, física y moralmente. A pesar de las miserias, en el pasado Manel fue feliz. Las circunstancias ahora le desbordan: una mínima relación afectiva con su hermana; una familia con mujer, tres hijos y la madre a su cargo, que no controla. Manel es un pobre desgraciado que debe cargar con el estigma irremediable de su cobardía. Para él, la vida no habrá sido más que «arrear bofetones, recibir bofetones y tirar adelante». Una posición distinta de la adoptada por Pilar, la portera de *Merendabais a oscuras*: «Pues tome nota: o jodes o dejas que te jodan. Si no, te mueres. Lo que es yo, no me moriré ni dejaré que me jodan».

TRILOGÍA DE LOS OLORES

UN OLOR VIEJO, CONOCIDO

*A Pere y Concepció,
mis padres.
Por las historias que ellos no entenderán,
por las que no entenderé yo.*

PERSONAJES

MARÍA

MERCÈ, su madre

EULALIA, vecina

SEÑORA DOLORS, vecina

NEUS, vecina

TERESA, amiga de María

JOAN, hijo de la señora Dolors

MANEL, hermano de María

UN VIEJO

VOZ DE MUJER, VOZ DE NIÑO, VOZ DE HOMBRE

OTRAS VOCES, CONFUSAS

ESCENARIO

Patios interiores, en la parte trasera de una manzana de casas, en el barrio antiguo de Barcelona.

Uno de los patios, el más grande, tiene lavadero, un cobertizo y una puerta que da al comedor del piso correspondiente.

El patio vecino está más elevado y es pequeño. Macetas y puerta.

Galerías, ventanas, tuberías, hierros y alambres de tender ropa.

La acción tiene lugar durante el verano de 1962.

Acto primero

Principios de verano. Primera hora de la tarde. La puerta del patio grande está abierta y en el interior vemos a una muchacha cenando. En un balcón, una mujer de unos cincuenta años. Alguien canta. De entre todas las voces del vecindario, indiferenciables, enseguida destacan tres.

VOZ DE MUJER. Es tarde, date prisa.

VOZ DE NIÑO. Sí, mamá.

VOZ DE MUJER. No pierdas nada. Y no corras. Llevas las rodillas llenas de costras.

VOZ DE NIÑO. Lo más bonito de correr es que a veces te caes.

VOZ DE MUJER. Mira qué bien. ¿Y si te haces daño?

VOZ DE NIÑO. El maestro dice que así te haces fuerte. Y que lo que cuenta es levantarse enseguida.

VOZ DE MUJER. Tenéis un maestro bastante sinvergüenza. Hala, vete ya. Y a portarse bien.

La señora Dolors, sesenta años, sale al patio pequeño. Lleva un cazo con agua. Se pone a regar macetas. Ve a la mujer del balcón.

SEÑORA DOLORS. ¿Sabe qué hora es, Eulalia? Se me ha estropeado el reloj.

EULALIA. Deben de ser cerca de las tres. Acabo de oír al niño de Rosa que se iba a Montjuïc.

SEÑORA DOLORS. *(Mientras riega.)* ¿Con el maestro?

EULALIA. Sí. Se lleva a un buen puñado de niños cada día. Y así las madres se quedan tranquilas.

SEÑORA DOLORS. A las criaturas no les sienta nada bien estar encerrados tantas horas. Si mi niño cayó enfermo creo que fue por eso. Pero eran los tiempos del racionamiento y bastante teníamos.

EULALIA. Y que lo diga. ¿Se acuerda de cuando la niña de los de la panadería se iba a Tona, a tomar las aguas, cómo se las daban? ¡Qué engreída la señora Teresa!

SEÑORA DOLORS. Yo diría que ahora está mejor. Es más persona que antes.

EULALIA. El otro día me dijo que entrase para enseñarme el piso.

SEÑORA DOLORS. ¡Caramba!

EULALIA. Pues sí: una monada. Resulta que han cambiado el comedor entero. Sí, hija, sí. Se han gastado un dineral. Pensé: menuda cantidad de duros deben de tener ahí enterrados.

SEÑORA DOLORS. Pero tiene muy mal gusto. «Aunque la mona se vista de seda...». Claro que para el negocio sí que vale, todo hay que decirlo.

EULALIA. No como la coqueta de su hija, que esa sí que es una mona.

SEÑORA DOLORS. A saber qué pasará cuando la pongan a despachar.

EULALIA. ¡Qué va! A la niña esa no la veremos detrás del mostrador jamás de los jamases. Con lo consentida que la tienen. Cómo no: ¡hija única!

SEÑORA DOLORS. Y heredera, ¡buen partido!

EULALIA. Una orgullosa.

SEÑORA DOLORS. Porque puede, no como otras. *(Baja la voz.)* María lo tiene bastante peor.

Observan el patio del medio.

EULALIA. *(También en voz baja.)* Sí que es un poco pava, sí.

SEÑORA DOLORS. Siempre hay que arrancarle las palabras. Y su madre, una pelada.

EULALIA. Pues habían ido juntas al mismo colegio.

SEÑORA DOLORS. ¿Quiénes?

EULALIA. Teresita, la de la panadería, y María.

SEÑORA DOLORS. Pero María no pagaba nunca.

VOZ. *(Desde el interior de la casa.)* ¡María!

Ambas mujeres se sobresaltan un poco y miran abajo.

MARÍA. *(Desde el comedor.)* ¿Qué quiere?

Voz. ¡Tráeme el Omo del lavadero!

Las vecinas intercambian gestos. La muchacha sale al patio. De dieciocho a diecinueve años. Agradable.

EULALIA. *(Iniciando nueva conversación.)* ¿Y qué? ¿Ha hablado ya con su hijo?

Al oírlas, María gira la cabeza, vehementemente, hacia el patio de la señora Dolors. Al verla, se le escapa un gesto de decepción.

MARÍA. *(Con desgana.)* Buenas tardes.

SEÑORA DOLORS. Buenas tardes, niña.

EULALIA. Buenas tardes.

María va al lavadero.

SEÑORA DOLORS. *(A Eulalia.)* ¿Qué me decía?

EULALIA. Que si ha hablado ya con su hijo.

SEÑORA DOLORS. Sí, ya hace días. Nos vamos.

María ha cogido el Omo. Se queda quieta, escuchando.

EULALIA. Bien hecho. ¿Y el piso es bonito?

SEÑORA DOLORS. Pequeñito. Así no me da tanto trabajo.

MARÍA. ¿Se marchan?

SEÑORA DOLORS. *(Después de intercambiar un gesto con Eulalia.)* Sí.

MARÍA. ¿Cuándo?

SEÑORA DOLORS. Pronto. Dentro de un mes, más o menos.

María se queda pensativa.

EULALIA. ¿Está contenta?

SEÑORA DOLORS. Qué quiere que le diga. Son tantos años aquí... Y conocer a vecinos nuevos, que no sabes cómo serán...

EULALIA. Siempre mejor que estos.

SEÑORA DOLORS. Pero ahora ya los conozco, y sé de qué pie cojean...

MARÍA. (*Esforzándose.*) ¿Cómo es que se marchan?

SEÑORA DOLORS. Se ha muerto una tía que teníamos, muy viejecita, y nos ha dejado el piso donde vivía, que era de propiedad.

La señora Mercè, de unos cincuenta años, entra por la puerta del patio grande.

MERCÈ. ¿Y ese *Omo*, lo están fabricando o qué? (*A las vecinas.*) Hola. Ya ven qué calamidad de hija me toca aguantar.

EULALIA. Todas las madres dicen lo mismo.

MARÍA. Tenga.

MERCÈ. Ya pasan de las tres. Tendría que haber acabado de fregar los platos hace rato. ¡Anda que no falta para acabar la limpieza de la casa!

SEÑORA DOLORS. ¿Las tres ya? Me voy adentro a preparar la comida de mi hijo.

MERCÈ. ¿No ha llegado todavía?

SEÑORA DOLORS. Horarios intensivos, mujer.

Entra. Mercè inicia el mutis, pero la voz de Eulalia la detiene.

EULALIA. ¿No lo sabe, Mercè? Estoy esperando que me traigan el televisor.

MERCÈ. Ah, ¿sí?

María se mete en el piso y se sienta en la mesa, para acabar de comer.

EULALIA. Como si fuésemos millonarios.

MERCÈ. No todos pueden darse ese gusto.

EULALIA. Ya me dirá, hija, más pelados que las ratas.

MERCÈ. Pues bien que se las gastan.

EULALIA. Ahí está la gracia. Gratis.

MERCÈ. ¿Les ha tocado en un sorteo?

EULALIA. Lo hemos pedido a prueba y nos lo dejan un mes sin compromiso. Los de casa me han convencido. Muchos lo hacen con este sistema. Un mes de televisión gratis y, cuando se acaba, dices que no te interesa y se lo llevan.

Manel, un chico de veintisiete años, sale al patio grande. Es alto y fuerte, pero de rostro vulgar.

MANEL. Mamá, me voy.

MERCÈ. ¿Volverás pronto?

MANEL. No. Cenaré en casa de Lluïsa. No me esperen.

MERCÈ. Qué desastrado vas. Al menos, ponte la americana.

MANEL. Sudo demasiado. Hasta luego.

Mutis por el interior de la casa.

MERCÈ. Como un pordiosero. Qué pensará su novia de mí.

EULALIA. Los enamorados no se fijan en nada. Parece muy educada esa chica.

MERCÈ. No creo que me vaya a dar ninguna alegría.

EULALIA. ¿No se llevan bien?

MERCÈ. Sí. Ahora sí: es muy halagüeña. Pero, una vez casados, todo se habrá acabado.

EULALIA. No esté tan segura, mujer.

MERCÈ. Lo estoy. Se irán a vivir con los suegros y, si te he visto, no me acuerdo. Mejor. Una nuera en casa me da pavor.

EULALIA. No todas son iguales.

MERCÈ. Yo, por si las moscas, prefiero quedarme con María. Si Dios quiere que se case, un yerno es otra cosa. Los hombres solo están en casa para comer y dormir. No te estorban ni se meten con la organización de la casa. Y las peleas que pueda haber entre madre e hija no son nada.

EULALIA. Lleva razón, sí, señora. Me ha hecho recordar a mi madre, que en paz descansa, cuando...

María está en la puerta.

MARÍA. Si me da el *Omo*, fregaré los platos.

MERCÈ. Ahora voy.

MARÍA. No se moleste, ya los friego yo. (*Irónica.*) Tenemos prisa.

MERCÈ. Oye, niña, yo hago lo que me parece sin que tenga que darte explicaciones.

MARÍA. Entonces no se queje cuando soy yo la que se entretiene.

MERCÈ. ¡Esa lengua! Habrase visto. ¿Lo ve, Eulalia? Ahora imagínese si en vez de ser mi hija, a la que puedo pararle los pies, fuese una nuera.

EULALIA. A lo mejor con ella no se habría peleado.

MERCÈ. En fin, me voy adentro.

EULALIA. Yo también entraré en un ratito, que tengo una de trabajo...

MARÍA. *(En voz baja.)* Nadie lo diría.

MERCÈ. *(A María.)* Mientras friego, tú ve sacando los trastos del cobertizo.

MARÍA. Déjeme hacer la digestión, ni que sea un poco.

MERCÈ. ¿No presumías de trabajadora? Hala, venga, que tampoco hay para tanto. *(A Eulalia.)* Que le vaya bien, señora Eulalia. Hasta luego.

EULALIA. Que le sea leve, señora Mercè.

Mercè va adentro y desaparece. María se dirige al cobertizo, de donde irá sacando las cosas más inverosímiles, llenas de polvo, amontonadas a lo largo del tiempo. Va y viene con calma. Una de las veces, sale arrastrando un cubo lleno de libros, revistas y cuadernos. Eulalia sigue sus movimientos.

EULALIA. *(Después de una pausa.)* ¿Qué? ¿No hay ningún chico por ahí que te haga tilín?

MARÍA. No, señora.

EULALIA. Pues ya puedes ir espabilando. No será que no hay chicos en el barrio.

MARÍA. No tengo prisa.

EULALIA. Huy, qué seria. ¿Estás enfadada?

MARÍA. Tengo trabajo.

EULALIA. Ah, es por eso. No debes molestarte por ayudar a tu madre. Tienes que hacerte cargo de que tiene una edad.

MARÍA. Sí, señora.

EULALIA. Y hay que tomarse la vida con otra cara. Si sigues así, acabarás con fama de amargada y ningún chico te querrá.

MARÍA. Sería una lástima.

EULALIA. Además, no sé de qué te quejas. El trabajo no lo estás haciendo solita. Bien que os lo repartís. *(Silencio de María.)* ¡Menuda juventud! Se creen que en el mundo todo es coser y cantar.

MARÍA. *(Girándose hacia la vecina por primera vez.)* Sí, sobre todo para mí. A las dos y media salgo del mercado. Donde no me he divertido ni por asomo. Acabo reventada. Vuelvo a casa. Los demás ya han comido y yo tengo que hacerlo en un santiamén porque mi madre quiere recoger la mesa en seguida. No sé ni lo que como. Al terminar, me gustaría poder digerir la comida un ratito, sin nada más que hacer. Salir, como hacen otras, a tomar el fresco. Supongo que se debe estar la mar de bien. Pero yo no puedo. Tengo que hacer las tareas de la casa, y luego a zurcir medias para conseguir algún real. En estas circunstancias, disculpe si no pongo la cara que a usted le gustaría.

EULALIA. ¡Pon la cara que te dé la gana, pero te recomiendo clases de urbanidad! ¡Será mocosa!

Se mete en su casa, ruidosamente.

MARÍA. *(Sola.)* Gracias a Dios. ¡Gentuza!

Ha detenido sus idas y venidas. Respira hondo. Deja pasear su mirada por los patios. Luego se fija en el montón de objetos sacados del cobertizo. Le llaman la atención un par de revistas, antes vistosas, pero ahora medio rotas y sucias, que sobresalen del cubo. Se acerca a ellas y las coge. Abre una y la hojea. Su expresión cambia. Sonríe levemente.

VOZ DE MUJER. Este sumidero da asco. Se emboza cada dos por tres.

María devuelve las revistas a su sitio. Entra la señora Mercè.

MERCÈ. ¿La señora Eulalia ha entrado?

MARÍA. Sí. *(Continúan juntas la tarea.)* No sé por qué tiene tantas charlas con ella. Es una cotilla.

MERCÈ. Conmigo siempre se ha llevado muy bien. No iba a dejarla con la palabra en la boca.

Silencio. Siguen con la tarea. Hacen dos montones: uno con los objetos aprovechables y otra con los que quieren tirar.

MARÍA. ¿Manuel te ha dicho a dónde iba?

MERCÈ. A casa de Lluïsa.

MARÍA. *(Con sarcasmo.)* Me extraña.

MERCÈ. A ti todo te extraña.

MARÍA. No me chupo el dedo. Me gustaría tener teléfono para llamar a la pobre chica.

MERCÈ. No seas quisquillosa.

MARÍA. Seguro que ahí no lo encontramos. Deberíamos buscar en otro sitio. En la calle Robadors, por ejemplo.

MERCÈ. Déjate de tonterías y estate por la labor.

MARÍA. Usted sabe muy bien que es verdad. A mi hermano lo conocen todas las mujerzuelas del barrio. Y usted se lo consiente.

MERCÈ. Eres muy joven, María, y de algunas cosas no sabes nada. Los hombres necesitan salir.

MARÍA. Los cerdos como él, seguramente.

MERCÈ. Y da gracias si se les pasan las ganas después de casados. Pero tu hermano no es un vicioso. Tampoco se gasta tanto dinero. *(Pausa.)* Procura no hablar de estas cosas con Lluïsa. Aunque estoy segura de que ella lo sabe.

MARÍA. Pues no sé cómo se lo aguanta.

MERCÈ. Sabe más de la vida que tú.

MARÍA. Si lo sabe, entonces ¿por qué no puedo hablarle de ello?

MERCÈ. No son conversaciones de mujeres.

MARÍA. Así que nuestra obligación es callar y poner buena cara, ¿verdad? Yo no pienso tragar con eso.

MERCÈ. Pues no te casarás.

MARÍA. Para casarme con uno como Manuel, prefiero quedarme soltera.

MERCÈ. En este barrio no esperes encontrar otra cosa.