

la escritura de la

Seis obras de teatro contiene este libro. Seis estéticas diversas reunidas bajo el signo de lo diferente y lo femenino, como evidencia latente de una pluralidad a veces ignorada, otras omitida, y en muchas tantas, desconocida.

Seis poéticas, seis discursos, seis visiones orientadas desde y hacia la diferencia: la diferencia geográfica, cultural, ideológica y también la diferencia de género. *La audiencia de los confines*. Primer ensayo obre la memoria, de Jorgelina Cerritos (El Salvador), *De la guerra* de Eva Guzmán (España), *Entrada en pérdida*, de Gabriela Ponce (Ecuador), *24 Horas Viraje*, de Gilda Bona (Argentina), *Feliz cumpleaños*, de Claudia María de Vasconcellos (Brasil) y finalmente *Apatías*, de Lillian Susel Zaldivar de los Reyes (Cuba) son los textos teatrales que componen este volumen y que han resultado ganadores, por sus respectivos países, del premio "La Escritura de la/s Diferencia/s", el cual forma parte integrante del proyecto y está dirigido, exclusivamente, a obras teatrales originales de mujeres profesionalmente presentes en el mundo teatral.

"La Escritura de la/s Diferencia/s": Bienal Internacional de Dramaturgia Femenina (cuyo nombre se "pluralizó" por decisión unánime durante el encuentro de 2011, en Santiago de Cuba) nació en Barcelona (España) en el 1999 en colaboración con la SGAE con el objetivo fundamental de incentivar la dramaturgia femenina y de crear una red internacional de dramaturgas para facilitar la circulación, el conocimiento de los textos y el intercambio profesional. A lo largo de 14 años se ha celebrado en España (Barcelona), Italia (Nápoles) y, en su edición pasada, en Cuba (Santiago de Cuba). En La Habana, del 1ro al 10 de marzo de 2013, se presentan las obras contenidas en este volumen, en el contexto de la sexta Bienal.

METEC ALEGRE EDIZIONI
Y EDICIONES ALARCOS

la escritura de la/s diferencia/s 2012/2013

la escritura de la/s diferencia/s

2012/2013



METEC ALEGRE EDIZIONI
Y EDICIONES ALARCOS

LA ESCRITURA DE LA/S DIFERENCIA/S

2012/2013

a cargo de Alina Narciso y Liliam Ojeda Hernández

Metec Alegre Edizioni y Ediciones Alarcos

Corrección: Liliam Ojeda Hernández
Edición y composición: Francesco Miccio
Diseño de colección y cubierta: Idania del Río
Traducción del portugués de la obra "Feliz cumpleaños": Julia Calzadilla
Impresión: Scripta Manent, Via degli Italici 29A, Morcone

ISBN 978-959-305-032-6

© Asociación cultural "Metec Alegre", 2013
© Ediciones Alarcos, 2013

Asociación cultural "Metec Alegre"
Via Ottavio Morisani 28, Napoli
www.metecalegreedizioni.com
www.laescrituradeladiferencia.org
www.alinanarciso.it

Ediciones Alarcos
Casa Editorial Tablas-Alarcos
Consejo Nacional de las Artes Escénicas
San Ignacio 166, La Habana 10100, Cuba
tablas@cubarte.cult.cu, www.tablasalarcos.cult.cu
(537) 862 8760, (537) 863 0439

ÍNDICE

LA AUDIENCIA DE LOS CONFINES. PRIMER ENSAYO SOBRE LA MEMORIA Jorgelina Cerritos (El Salvador)	5
DE LA GUERRA Eva Guillamón (España)	45
ENTRADA EN PÉRDIDA Gabriela Ponce (Ecuador)	101
24 HORAS VIRAJE Gilda Bona (Argentina)	129
FELIZ CUMPLEAÑOS Cláudia Maria de Vasconcellos (Brasil)	167

APATÍAS

207

Lilian Susel Zaldívar de los Reyes

(Cuba)

LA AUDIENCIA DE LOS CONFINES
PRIMER ENSAYO SOBRE LA MEMORIA

Jorgelina Cerritos

*“La palabra es fuerza.
La palabra cuando no es mentira
lleva la fuerza de la verdad.
Por eso hay tantas palabras
que no tienen fuerza ya en nuestra patria,
porque son palabras mentiras,
porque son palabras que han perdido
su razón de ser.”*

*Monseñor Romero
Homilía 25 de Noviembre, 1977.*

A MANERA DE PRÓLOGO

En 1542, la Corona Española, creó la Audiencia de los Confines como un tribunal de apelaciones que, entre otras cosas, permitía ejercer un mejor control en los territorios centroamericanos del siglo XVI que estaban, para ellos, en el confín de la tierra.

Más de quinientos años después, Centroamérica sigue viviendo en los confines de la tierra como parte de ese llamado tercer mundo, confinado históricamente a condiciones de pobreza, de injusticia social y de marginación.

En pleno siglo XXI, luego de guerras, catástrofes, insurrecciones, genocidios, Acuerdos de Paz, inmigración, pandillas y demás, en nuestros países, constantemente, se nos enseña a olvidar. A olvidar un pasado que –como piezas de rompecabezas– no ha sido siquiera reconstruido para poder salir a la luz. Confinados en el olvido, la desmemoria se pasea entre nosotros reinando en la oscuridad y nuestra historia se tergiversa día a día con el tiempo.

Verdad, memoria e historia se conjugan en este texto a través de tres personajes extraviados en el devenir de los tiempos de El Salvador, una pequeña comarca centroamericana, o de cualquier otra nación del mundo que aún se encuentre con una audiencia histórica pendiente, para encontrar las luces de su propia verdad, y poder asumir, por dura que sea, una propia identidad.

Valgámonos, al menos, del Teatro para obligarnos a una Audiencia –mitad farsa mitad verdadera- de nuestro propio pasado, sin intermediarios, para aportar de alguna forma a la reconstrucción de la identidad histórica de nuestros pueblos, perdida en los confines del tiempo y la memoria, con la esperanza de que algún día se vea la luz y, por fin, amanezca.

La Autora.

PERSONAJES

Carola

Mauro

Alonso

Portal frente a la Plaza Central de alguna ciudad.

Bruma espesa.

Silencio.

Se escucha un tétrico quejido de acordeón. A lo lejos, al horizonte, un tinte rojizo apenas perceptible. De entre la bruma emergen tres seres irreconocibles como salidos de un teatro de marionetas. Deambulan en la nada. Poco a poco la visión se desvanece.

Silencio y quietud.

Oscuridad impenetrable.

La brasa de un cigarro corta la penumbra. Alonso fuma. Mauro, en el suelo, debajo de unas mantas. Carola, recostada en un pilar. Sólo se percibe el movimiento del cigarro encendido. Tañe débilmente una campana. Se detiene el movimiento del cigarro. Vuelve a tañer la campana. El cigarro cae. Se apaga. Mauro se arrebujaba bajo su manta. Carola se incorpora.

CAROLA. ¿Oyeron eso? ... Mauro... Alonso... ¿oyeron?... La campana... dos veces... ha sonado dos veces la campana... Mauro, Alonso... la campana...

MAURO. No vayás a empezar con eso otra vez...

CAROLA. Ha vuelto a sonar la campana, ha sonado... después de tanta noche ha vuelto a sonar la campana... Y dos veces ha sonado...

MAURO. Ajá...

CAROLA. El que tenga oídos para oír que oiga.

ALONSO. Dormite, querés.

MAURO. ¿Estabas despierto?

CAROLA. ¡Ay de aquel que no escuche mis palabras la noche de las sombras!... ¡Ay de aquel que esté frente al abismo y no lo vea!...

ALONSO. Callá a esa loca, si no querés que...

CAROLA. ¡Ay de los hombres sin nombre y de las mujeres sin historia!... ¡Ay de los parias, bastardos de la tierra!...

MAURO. ¡Callate Carola, callate!... (A Alonso.) Se está poniendo rara...

CAROLA. ¡Giman contritos en la hora última frente a las huestes celestes!

ALONSO. ¡Dije que te callés, Carola!

MAURO. Dejala, está como dormida...

CAROLA. ¡Ay de aquel que no escuche mis palabras en la noche de las sombras!... ¡Ay de aquel que no las escuche!...

ALONSO. ¡Que te callés te digo!

CAROLA. (*Reaccionando.*)... dos veces, después de tanta noche ha sonado dos veces la campana... (*A Mauro.*) ¿La oíste?

MAURO. Estaba dormido...

ALONSO. No es cierto.

MAURO. Hasta roncaba...

CAROLA. (*A Alonso.*) ¿Y vos?

ALONSO. No.

MAURO. Vos tampoco estabas dormido.

ALONSO. Yo no he oído nada.

La campana tañe por tercera vez.

CAROLA. ¡Escuchen!

MAURO. ¡La campana!

Todos guardan silencio, expectantes.

MAURO. ¡La campana! ¡La campana!

CAROLA. Hoy después de tanta noche ha sonado tres veces la campana... ¡ha sonado tres veces la campana!

MAURO. ¡Tres veces, Alonso! ¡La campana!

CAROLA. ¡Se cumple la profecía!

MAURO. Tres veces, ha sonado tres veces como ella dijo que lo haría...

CAROLA. (*Con autoridad clarividente.*) El que tenga oídos para oír que oiga.

MAURO. Va a amanecer...

CAROLA. El que tenga boca para hablar que hable. El que haya tenido

ojos para ver que no calle.

MAURO. ¡Hoy sí va a amanecer!

CAROLA. Que corra el que tenga pies para salir corriendo.

ALONSO. Yo no he oído nada.

CAROLA. Después de la noche más oscura vendrá por fin la luz de la mañana al tercer tañido de campana...como tres veces cantó el gallo antes que Cristo resucitara. La hora del juicio ha llegado y su luz disipará las sombras. La gran audiencia nos espera.

MAURO. Va a amanecer, Alonso...

CAROLA. Ahí vienen las sombras... ahí vienen los buitres... La luna nos está mirando con ojos de muerte... Cuando la luna pela los dientes las madres lloran sus simientes detrás de los postigos...

ALONSO. Hoy ni siquiera hay luna, imbécil...

CAROLA. ... cuando la luna pela los dientes los hombres gritan como cerdos degollados...

MAURO. ... ni siquiera hay luna...

CAROLA. ¡Después del tercer tañido de campana!

MAURO. Carola, ni siquiera hay luna.

CAROLA. (*Volviendo en sí.*) ¿No?

ALONSO. No.

CAROLA. Pero ha sonado tres veces la campana. Ustedes también la han oído.

ALONSO. ¡Yo no he oído nada!

MAURO. Y yo todavía estaba medio dormido.

CAROLA. Pero ha sonado.

ALONSO. Callate.

CAROLA. Ustedes también oyeron que sonaba.

ALONSO. ¡Que te callés te digo!

MAURO. Dormite babosa, lo vas a enojar...

Alonso mira en derredor. Escruta el cielo. Mauro y Carola lo miran. Esperan.

ALONSO. Este es el confín de la tierra. Aquí, hasta a los astros se les ha olvidado cómo llegar.

MAURO. Pero la campana...

ALONSO. Aquí no amanece nunca. Aquí nunca va a amanecer. Para bien o para mal.

Alonso se aleja. Mauro lo sigue con la mirada. Carola, en cuclillas, mira al cielo y se mece. Mauro se acuesta y se cubre con su manta. A lo lejos el quejido del acordeón.

CAROLA. (*Cantando.*) Allá viene Carola, la que canta, corriendo entre las alas del tiempo. Corre entre las alas, corre entre las alas, corre entre las alas del tiempo. Allá viene Carola, la que canta, corriendo entre las alas del tiempo. Corre entre las alas, corre entre las alas, corre para ver si te alcanza... corre para ver si te alcanza...

El acordeón cesa.

ALONSO. Deberías hacer como Mauro. Acostate, dormite y callate.

Carola sigue cantando.

ALONSO. Es cosa tuya. Pero no me sigás jodiendo con tus pendejadas.

Carola murmura su canto. Alonso busca la colilla que tiró al suelo. La recoge.

Se busca un fósforo, no encuentra.

ALONSO. ¡Mierda!

Carola se recuesta en un pilar del portal. Alonso se acuesta. Silencio. Pausa larga.

Bajo la manta de Mauro se escucha el crujir de bolsas que se abren con cautela. Alonso se percata del ruido. El ruido cesa. Alonso vuelve a

acomodarse en su sitio. Se esparce un olor a comida. Alonso se sienta. Carola despierta. El olor es cada vez más fuerte. Alonso y Carola se miran. Se acercan a Mauro y le arrebatan la manta. Mauro queda al descubierto rodeado de sobras de comida provenientes de un evidente banquete.

CAROLA. ¡Egoísta!

MAURO. No sabía que querían...

ALONSO. ¡Traidor!

MAURO. Pensé que estaban dormidos... con todo el asunto de la campana...

CAROLA. ¡La campana, la campana!

ALONSO. ¡Má, tu campana!

Alonso y Carola se abalanzan sobre la comida. Entre los tres, comen.

ALONSO. Esto está bueno. ¿De dónde lo sacaste?

MAURO. Por ahí lo vinieron a dejar.

CAROLA. ¿Y desde cuando tenés vos esas amistades?

MAURO. No sé, dicen que por ahí hubo una gran fiesta.

ALONSO. ¿Y eso por qué?

CAROLA. ¡Era la visita del Presidente, ¿vas a decir?!

MAURO. ¡Del Presidente de los Presidentes, mamaíta! Porque cerraron todas las calles y este lugar se convirtió en el lugar más seguro de toda la tierra.

CAROLA. ¡¿De toda la tierra?!

MAURO. Eso dijeron.

ALONSO. ¡¿El más seguro?!

MAURO. De toditita la tierra. ¡Por cuatro horas! Hasta en el diario salió.

ALONSO. ¡¿Por cuatro horas?!

CAROLA. ¿Sólo cuatro?

MAURO. Algo es algo.

ALONSO. ¡Qué mierda!

CAROLA. Lástima no nos dimos cuenta, si no también nosotros

hubiéramos dado una vueltecita por ahí, (A Alonso.) ¿verdad?

Alonso la mira hosco y se aleja.

MAURO. Lo bueno es que de todas formas lo aprovechamos los tres.
(*Eructa.*) Lo dicho...

Mauro eructa otra vez. Alonso y Carola también.

MAURO Y CAROLA. ¡Los tres!

Ambos ríen. Alonso sólo los mira.

ALONSO. ¿Y como de quién era la visita esa?

MAURO. A saber...

ALONSO. ¿Cómo que a saber?

MAURO. No sé.

ALONSO. De alguien tenía que ser

MAURO. Pues no sé, no lo pregunté.

ALONSO. Decime.

MAURO. ¿Y por qué querés saber?... De verdad, no sé.

ALONSO. ¿De quién?

MAURO. ¡Ah chis, se dice el milagro, no el santo!

ALONSO. ¿Por qué? ¡Según vos mañana te van a invitar otra vez!

MAURO. ¡Por eso es que vos querés saber!

CAROLA. ¡Y eso qué importa, señores! ¡Esta comida sólo se come una vez! ¡Cada doscientos años, por fiesta bicentenaria o por visita presidencial!

MAURO. ¡Cada víspera de año nuevo, bisiesto, con elecciones y cónclave.

CAROLA. y con las puertas de la ciudad abiertas de par en par!

MAURO. ¡Cuando vienen seres de otros planetas,

CAROLA. mitad hombres y mitad caballos,

MAURO. a refundar de nuevo la ciudad!

ALONSO. ¡Y a mí me nombran capitán!

Los tres se miran. Todos ríen.

MAURO. ¡Cuando ponga un huevo la tunca!

ALONSO. ¡Cuando le encuentre tres pies al gato sabiendo que tiene cuatro!

MAURO. ¡Cuando de viejo me salgan canas verdes!

ALONSO. ¡Cuando le salgan peras al olmo!

MAURO. ¡Cuando le pegue al gordo!

ALONSO. ¡Cuando aunque sea un cinco me halle!

MAURO. ¡Cuando al perro más flaco no se le peguen las pulgas!

ALONSO. ¡Cuando el comal no le diga a la olla!

MAURO. ¡Cuando la selecta gane el mundial!

ALONSO. ¡Cuando yo cumpla doscientos años!

MAURO. ¡Cuando yo cumpla trescientos años!

Alonso y Mauro cantan.

AMBOS. Happy Anniversary, happy anniversary, happy anniversary... ¡Happy anniversary!

Carola dirige la orquesta. Todos juegan.

TODOS. Happy anni, happy anni, happy anniversary, happy anni, happy anni, happy anniversary. Happy anniversary, happy anniversary, happy anniversary, ¡happy anniversary!

CAROLA. ¡Cuando las mujeres encuentren a sus hijos perdidos bajo la tormenta y la balacera, y a los cuerpos putrefactos les nazcan flores en las calaveras!

Mauro y Alonso se detienen.

ALONSO. ¡Puta! ¡Con vos nunca se queda bien!

CAROLA. ¿Y ahora por qué?

Alonso se aleja.

CAROLA. Ustedes también dijeron cosas así... ese era el juego, ¿o no?
(*Nadie contesta. A Mauro.*) Mauro...

MAURO. (*Mira a Alonso.*) Olvidalo. (*Se aleja.*) Pero la comilona estuvo buena... (*Nadie contesta.*) Yo todavía tengo la gallina india rellena por aquí... (*Nadie contesta.*)... y el granizado de Chardonnay... (*Hipa.*)

Silencio.

ALONSO. Vos estás molesta por lo de la campana.

CAROLA. Cuando las mujeres encuentren a sus hijos perdidos bajo la tormenta y la balacera...

ALONSO. ¡Por eso estás molesta!

CAROLA. ... y a los cuerpos putrefactos les nazcan flores en las calaveras.

ALONSO. ¡¿Que yo tengo la culpa que no amanezca?!

CAROLA. ¡¡Cuando las mujeres encuentren a sus hijos perdidos bajo la tormenta y la balacera, y a los cuerpos putrefactos les nazcan flores en las calaveras!!

ALONSO. ¡Loca maldita! ¿Dónde perdiste la chaveta?

CAROLA. ... bajo la tormenta y la balacera...

ALONSO. ¡Contestame!

Alonso se abalanza contra Carola.

MAURO. ¡Que lloren los parias y los patriotas de la tierra (*Alonso se detiene.*) pues con la misma balanza serán juzgados!

ALONSO. ¿Y vos?

MAURO. ¡Que se levanten las víctimas en pos del victimario! ¡Que los cuerpos se reúnan con sus cabezas...

ALONSO. ¡Mauro!

MAURO. ... y que celebren con júbilo los exiliados que vuelven a sus pueblos suspendidos en el tiempo!

ALONSO. ¡¡Mauro!!

MAURO. Ya llegan los buitres... ya llega la noche con su hora más oscura recogiendo la negrura de la tierra...

CAROLA. ¡Ya llegan los buitres... ya llega la noche con su hora más oscura recogiendo la negrura de la tierra!

ALONSO. ¡Carola!

AMBOS. ¡Los buitres, los buitres, la hora más oscura y la negrura de la tierra!

ALONSO. ¡Mierda!

Carola prosigue, como narrando una visión. Mauro se aleja.

CAROLA. Las llamas, arden las llamas y lo devoran todo. Al hombre, al niño, al cervatillo, a la memoria. Arden las llamas y lo devoran todo, la iglesia, la milpa, el cerco, la redada. Caen las gallinas en la redada, no son mujeres, son gallinas, cacarean. Co, co, co, có...

ALONSO. ¡Callate!

CAROLA. Cacarean, se retuercen y cacarean... Co, co, co, có...

ALONSO. ¡Callate cuando te hablo!

MAURO. Dejala, está dormida...

CAROLA. ¡La audiencia de los confines ha empezado!

Carola pierde el sentido y cae. Mauro y Alonso la observan.

MAURO. ¿Se habrá muerto? (*Se acercan.*) ¡Carola!... ¡Carola!... Esto me huele mal...

ALONSO. Si se muere la Carola a vos te va a ir mal.

MAURO. ¿Y a mí por qué?

ALONSO. Te ponés a seguirle la corriente viendo que está mala.

MAURO. Y vos a llevarle la contraria sabiendo que en lo que dice algo hay...

ALONSO. ¡Algo hay, algo hay!

MAURO. ¡Carola! ¡La campana Carola, la campana!...

ALONSO. ¡Vos enamorado de la loca estás!

MAURO. ¡Vos no oíste las campanadas, vas a decir! Claritas la oímos

todos.

ALONSO. Yo no oí nada.

MAURO. Ahí estábamos parados, ve, ahí, y las oímos todos.

ALONSO. Y si así fuera qué pasa, una campanada es una campanada, o dos o tres o cuatro, nada más. En eso no hay profecía, ni tiempo eterno, ni misterio, es solamente una puta campana...

MAURO. Si ayer hubiera amanecido y hoy anochecido y mañana amanecido de vuelta y no estuviéramos aquí, en este hediondo portal perdido en el tiempo, pudriéndonos, en una noche de dos décadas, de diez décadas, de cien décadas, de todas las décadas de la tierra... entonces sí fuera solamente una puta campana...

ALONSO. ¿Y con eso qué? ¿Esta es la hora más oscura de la noche, el juicio final ha empezado y la Carola es la hembra más buena de la tierra?

MAURO. Puede ser.

ALONSO. ¿Qué? ¿Lo de la noche, lo del juicio o lo de la Carola?

MAURO. Ya vas vos.

Alonso y Mauro miran a Carola en el suelo.

ALONSO. Si le buscás lado hasta eso podría ser... vení, vení a ver... si, bien puede ser... Mirá Mauro... ¿hace cuánto tiempo que vos no...?

MAURO. Uh... ya ni me acuerdo... ¿y vos?

ALONSO. Igual... quizás más...

Alonso y Mauro la siguen mirando.

ALONSO. ¿Y?

MAURO. Y ¿qué?

ALONSO. No te hagás.

MAURO. ¿Qué?

ALONSO. A vos te gusta, dejate de cuentos...

MAURO. Ah, no sé...

ALONSO. Entonces me la doy yo...

MAURO. Esperate... ¿cuál es la prisa?

ALONSO. ¿No que ya es el juicio final, pues? ¡Vaya y que amanezca!

MAURO. ¿Y ella querrá?

ALONSO. Entonces me la doy yo

MAURO. ¡Carola! ¡Carola!

ALONSO. Quitate, dejate de mariconadas, si no a vos también te va a tocar.

MAURO. ¡Carola, la campana!

ALONSO. Si yo digo que te quités, te quitás.

MAURO. La campana, Carola, la campana.

ALONSO. ¡Maricón!

MAURO. Maricón tal vez, pero no...

ALONSO. ¿Pero no qué, ah? ¿Pero no qué?... ¡Con vos me voy a desquitar!

MAURO. Dame duro si querés pero a la Carola a la fuerza no la agarrás. Yo tengo mis principios.

ALONSO. Todos tenemos. Cada quien los suyos pero todos tenemos. Yo jamás iría a mendigar comida.

MAURO. Pero bien te la comés si la mendiga otro.

ALONSO. ¡Hijo de puta! (*Le amaga. Mauro se corre y él se lanza sobre Carola.*) Ahora sí vas a oír tus campanadas, Carolita.

Mauro mira el horizonte.

MAURO. Alonso mirá, allá... ese color rojizo... allá... ¡Amanece!

Alonso se detiene. Mira hacia el horizonte.

ALONSO. ¿Amanece?

MAURO. No sé... ese colorcito apenas...

ALONSO. Es una ciudad lejos...

MAURO. ¿Seguro?

ALONSO. Puede ser.

MAURO. Es el reflejo... es el reflejo de...

ALONSO. ... de la ciudad de los espejos, quizás...

MAURO. ... del agua, de la luna en el agua.

ALONSO. ... de una tormenta que se aleja... o que se acerca...

MAURO. ¡Es el incendio!... ¡es el incendio quizás!...

ALONSO. ... o el bombardeo... es el bombardeo quizás...

De golpe Carola se levanta del piso, trastocando la historia.

CAROLA. ¡Es el bombardeo! ¡El bombardeo! ¡El bombardeo! ¡Al suelo! ¡El bombardeo! ¡El bombardeo de Vietnam, el bombardeo de Afganistán, el bombardeo de Irak, el bombardeo de Morazán! ¡Al suelo! ¡Al suelo! ¡Es la ofensiva final! Los niños corren, se desangran. Sus madres los llevan envueltos entre las faldas. Corren entre las llamas. Se atraviesan el río. Las mujeres paren bajo el agua y se atraviesan el río sin cortar el cordón que las une desde el vientre con sus hijos. Los hombres lloran impotentes. Los perros gimen. Tierra arrasada. ¡Tierra arrasada! El bombardeo, es el bombardeo. Y no hay dónde escapar.

ALONSO. ¡Al suelo! ¡Al suelo! ¡Es el bombardeo!... ¡Es el bombardeo de Vietnam!

MAURO. Es una milpa... es una casa... es una carpa que se quema... es un incendio...

CAROLA. ¡Es el incendio, es el incendio de catedral, es el nuevo incendio de catedral, es el otro incendio de catedral! ¡Es Nerón quemando la ciudad! ¡Es Roma, arde Roma, arde el imperio! ¡Arden las Torres Gemelas! ¡Son las hogueras, son las hogueras de la Santa Inquisición, son las hogueras del Ku Klux Klan, son las hogueras de Auschwitz, son las hogueras de Morazán! Encerrados en una casa los niños chillan, se amontonan unos contra otros, en los rincones, en las paredes, en las puertas, se confunden entre el llanto, el horror y los mocos. Chillan como chillan los cerdos en el matadero. Los ángeles de la muerte también chillan. Gritan histéricos, asustados, morbosos, echando veneno por la boca y fuego por los ojos. Fuego. Abren fuego. Prenden fuego. Arde. La casa arde. Los ojos arden. Las manos arden. Los niños arden.

ALONSO. ¡Es Roma! ¡Arde Roma! ¡Es Nerón quemando la ciudad!

MAURO. Son las hogueras de mi casa, mi milpa y mi circo. Adentro están mis hijos y estoy yo.

ALONSO. ¡A la carga huestes del infierno, a la carga! Paris y Héctor, Agamenón y Aquiles. ¡Los cuatro jinetes del Apocalipsis! ¡Que muera la preciosa Helena! ¡Que arda Troya como San Salvador arde en el infierno! ¡A la carga huestes del infierno, a la carga! ¡Caín, Judas, Herodes y Barrabás, ¡vamos a la Guerra Santa! ¡Los que siempre jinetean las guerras de la tierra se presentan! ¡Tiranos y asesinos, traidores y dictadores!

CAROLA. ¡Víctimas y victimarios, cómplices y testigos!

ALONSO. ¡Salve César, los que vamos a morir te saludamos!

MAURO. ¡A la carga, a la carga! ¡Suelten amarras, eleven anclas! Ya se alzan los gigantes... ya se alzan los molinos... ¡A la carga contra ustedes Don Quijote y Sancho Panza!

CAROLA. ¡Ya llega la audiencia, ya llega, ya llega! ¡La audiencia de los confines se acerca! ¡Ahí viene, ahí llega! ¡Ciega, sorda, muda, loca, bruja, manca, renca, bruta, tuerta! ¡La audiencia de los confines se acerca dispuesta a escucharnos para que amanezca! ¡Que comparezca la historia! ¡Que comparezca la memoria! ¡Hoy las demanda la verdad!

Irrumpe el acordeón con su sonido distorsionado. Entre bombas y vítores, arman una especie de estrado al mismo tiempo que improvisan algunos disfraces y se visten.

ALONSO. ¡Bomba, bomba, nariz de moronga, andá donde tu tata que te la componga!

MAURO. ¡Bomba, bomba, cuete, cuete, soy viejo pero no alcahuete!

CAROLA. ¡A la bio, a la bao, a la bim bom ba, la audiencia, la audiencia, ra, ra, ra!

MAURO. ¡Adiós negrita carita de arroz...

ALONSO. ... si fueras bonita me fuera con vos!

CAROLA. ¡En el patio de mi casa hay un palo de arroz...

ALONSO. ... el arroz para los pollos...

CAROLA. ¡¡Y la caca para vos!!

TODOS. ¡¡Bomba!!

MAURO. (*Canta.*) A mí una vieja me dijo te tienen velas prendidas...

Todos cantan y bailan.

LOS TRES. ... unos las sacan de noche, otros las prenden de día...
apágame la vela María... apágame la vela María... apágame la
vela María... apágame la vela... María...

Alonso se ha cubierto el cuerpo con vendas y esparadrapo. Tiene una pierna de palo y un brazo amputado. Lleva una especie de vieja banda presidencial con medallas en la solapa. Se mueve con gran dificultad. A su lado, Mauro, completamente ciego y maltrecho, le sirve de lazarillo. A veces se comporta como un perro. Lleva una mata silvestre en la cabeza. Carola viste una impecable túnica blanca que le queda evidentemente grande.

ALONSO. Yo soy La Historia.

MAURO. Y yo, La Memoria.

CAROLA. Yo soy La Verdad.

ALONSO. (*A Mauro.*) ¿Quién dice que es?

MAURO. No sé.

ALONSO. ¿No escuchaste?

MAURO. Sí.

ALONSO. ¿No entendiste?

MAURO. Sí.

ALONSO. ¿Entonces cómo es que no sabes quien dijo que es?

MAURO. Es que ya lo olvidé.

ALONSO. ¡¿Lo olvidaste?! ¡Pero si tú eres La Memoria!

MAURO. Sí, pero soy una memoria de muy corto plazo...

TODOS. ... apágame la vela María... apágame la vela María... apágame
la vela María... pero que apágame la vela... ¡¡Bomba!!

ALONSO. Señor, señora o señorita, usted, la persona, animal o cosa
del vestido blanco, disculpe ¿quién dijo que es usted?

CAROLA. La Verdad.

ALONSO. ¡Ah! (*A Mauro.*) Es la verdad.

MAURO. (*La olfatea.*) No la conozco.

ALONSO. Disculpe, no la conocemos.

CAROLA. ¡Siempre es igual!

MAURO. ¡Momento!

ALONSO. ¡Momento, momento, momento!

MAURO. Me parece que...

CAROLA. ¿Me conoce?

MAURO. Como que usted es... ¡Ahora la recuerdo!

Mauro se acerca a Alonso y le habla al oído.

ALONSO. ¡Ah!... ¿Ah?... ¡Aah!... ¡Lo que pasa es que no la re-conozco!

MAURO. Ha cambiado mucho.

CAROLA. ¿De verdad?

ALONSO. La verdad, nunca es igual.

MAURO. Siempre cambia.

CAROLA. ¿Estoy más gorda?

ALONSO. La verdad, depende del gusto.

MAURO. Para unos estará bien para otros estará mal.

ALONSO. Me parece que le falta algo...

MAURO. ¡Le falta esto!

Mauro le pone a Carola una nariz postiza de payaso.

ALONSO. ¡Perfecto! ¡Ahora sí! ¡¡La Verdad!!

MAURO. ¡¡La Verdad!! ¡Ahora ya la recuerdo!

ALONSO. Me presento de nuevo... ¡Yo soy La Historia!

MAURO. Y yo, ¡La Memoria!

CAROLA. Señoras y señores, ¡Yo soy La Verdad!

Todos aplauden.

CAROLA. Y como verdad verdadera que anda perdida en esta noche

eterna, a la hora más oscura y para que amanezca, yo, les doy audiencia...

ALONSO. Que redoblen los tambores.

MAURO. Que suene la música.

MAURO Y ALONSO. Apágame la vela María... apágame la...

CAROLA. Orden... ¡Orden!... ¡¡Orden!!

AMBOS. (*Cuadrándose.*) ¡¡Sí señor!!

La miran de pies a cabeza. Ella se arregla túnica y nariz. Ellos tratan de contener la risa.

ALONSO. Continúe señor...

MAURO. ... señorita...

ALONSO. Señoría...

MAURO. Señoría.

CAROLA. (*Paseándose.*) Y bien señoras...

ALONSO. ¡¿Señoras?!

CAROLA. Señoras... Doña Historia y Doña Memoria, ¿o no es así?

MAURO. Sí, sí, yo, Doña Memoria sí, yo, presente...

ALONSO. ¡Maricón!

CAROLA. Y bien señoras, en nombre de la verdad, o sea de mí, ¿qué nos tienen que decir?

ALONSO. Yo, La Historia, no tengo nada que decir.

Mauro y Carola se miran.

CAROLA. Pero...

ALONSO. Absolutamente nada que decir.

MAURO. No, no, no, se supone que los dos tenemos algo que decir... si él no dice sus líneas yo no puedo seguir...

CAROLA. Señoras, en nombre de la verdad verdadera que se anda buscando en esta noche eterna, ¿qué nos tienen que decir?

ALONSO. Yo ya dije que...

Mauro le da un golpe y le dice en voz baja lo que tiene que decir.

ALONSO. Eh... este... que...

MAURO. ... Había una vez...

ALONSO. Este sí, que había una vez...

CAROLA. Doña, doña...

ALONSO. Ya lo sé, sí, ya lo sé...

MAURO. La voz... la voz...

ALONSO. ¿Cómo?

MAURO. La dulce voz...

ALONSO. ¡Pero con esta ropa no tiene sentido!

CAROLA. ¡Esa es la paradoja! ¡Aunque la historia está hecha por hombres lleva nombre de mujer!

MAURO. Continuemos.

CAROLA. Haga el recuento de cuantas mujeres se mencionan en la historia...

MAURO. Continuemos...

CAROLA. ... y las que aparecen son malas, brujas, locas o putas, las que por antonomasia han llevado al hombre a la ruina...

MAURO. ¡¿Por antono qué?!

CAROLA. ... y hasta el dicho ese que dice “atrás de todo gran hombre hay una gran mujer”...

MAURO. ¡Ya! ¡Basta! ¡Eso no viene al caso!

CAROLA. ¿No? ¡Creo que eso es parte de la historia!

MAURO. ¡Pero no pertenece a esta obra! Estamos en “La audiencia de los confines”.

ALONSO. De Miguel Ángel Asturias.

CAROLA. ¡No, esta es la de una mujer! Una dramaturga salvadoreña que anda escribiendo por ahí. “La Audiencia de los confines. Primer ensayo sobre la memoria”.

ALONSO. ¡Ah, bueno!... ¿y entonces...?

MAURO. ¡Continuemos! ¡Sólo así nos podremos salvar! (*Volviendo al rol, haciendo referencia a Alonso.*) ¡Que pase la desgraciada!

ALONSO. Había una vez... ¡mierda!... ¡la voz, la dulce voz!... (*Hace una voz de mujer.*) Había una vez una historia tan chiquita, tan chiquita, pero tan chiquitita, que no tenía ninguna historia que

contar...

MAURO. Y la memoria que no se acordaba de nada... ¡no la podía ayudar!

CAROLA. (*Le crece la nariz postiza. Ella se sorprende.*) Se les condena a recobrar la memoria para que la historia nos pueda contar su historia.

ALONSO. Había una vez una historia tan grande, tan grande, ¡tan grande!, que se había inventado su propia historia porque la historia que de verdad era, no se debía contar...

MAURO. Y la memoria que prefería olvidarlo todo... ¡no la podía ayudar!

CAROLA. (*Le crece más la nariz. Ella se asusta.*) Se les condena a cadena perpetua por estar malversando la historia.

MAURO. Pero yo no me acuerdo de nada, no me pueden culpar.

CAROLA. Se le acusa entonces de homicidio a la historia en segundo grado. Sólo se le dan otros doscientos años de prisión.

MAURO. Eso está mejor.

ALONSO. Había una vez una historia tan horrenda, tan horrenda, tan, pero tan horrenda, que se asustaba de sí misma y simplemente se quería olvidar.

MAURO. Y la memoria olvidadiza ¡era una alcahueta!

A Carola le crece aún más la nariz. Ella lucha por quitársela. Ellos recitan.

AMBOS. Pobrecita huerfanita, sin su padre y sin su madre. La echaremos a la calle a llorar su desventura...

CAROLA. Se les condena a pena de muerte por engaño doloso con premeditación, alevosía y ventaja sobre la humanidad y las futuras generaciones.

AMBOS. Desventura, desventura, carretón de la basura...

CAROLA. (*Con gran esfuerzo luchando por deshacerse de la nariz.*) ¡Que el rayo vengador de los tiempos caiga sobre vosotros!

ALONSO Y MAURO. Y nuestro espíritu.

CAROLA. Que así sea dicho.

AMBOS. Y así sea hecho.

CAROLA. ¡Amén y amén!

Carola se logra quitar la nariz. Mauro y Alonso, como fulminados por un rayo, caen estrepitosamente. Reina el silencio, la oscuridad y la calma.

CAROLA. Niño verde de cara verde, de manos verdes, de uñas verdes, de pelo verde, de panza verde, no te muevas de la plaza... Allá viene Carola, la que canta, corriendo entre las alas del tiempo para ver si te alcanza...

A lo lejos el acordeón. Mauro y Alonso se levantan.

ALONSO. ¿Y entonces, qué? ¿Amanece?

CAROLA. No. Nada. No se oye ni se mira nada.

MAURO. Nada.

CAROLA. Nada.

MAURO. Ni la campana.

CAROLA. No. Nada.

ALONSO. Nada.

MAURO. Nada de nada.

ALONSO. Este es el confín de la tierra. Ya se los había dicho. Aquí, hasta a los astros se les ha olvidado cómo llegar. Aquí nunca va a amanecer. Mejor.

Lentamente se quitan los restos de los disfraces. Mauro se aleja y se vuelve a acostar. Alonso y Carola se miran. Alonso regresa a su lugar. Se acuesta. Carola mira el horizonte. Escucha. No se oye nada. Se acuesta y se mete bajo su manta. Intentan dormir. Silencio. Pausa larga.

A lo lejos vuelve a sonar la campana. Todos se alertan. Suena dos veces más. Se levantan intempestivamente. Carola habla con los ojos fijos en el horizonte.

CAROLA. (*Presagiando.*) Esta es la noche en que revolotean las mariposas mutiladas. Gimen las mujeres. Los buitres esperan. Frente a mis ojos se destilan todos los humores, arde el fuego y se abre la tierra. Los niños se pudren en las entrañas. Florecen las montañas de hediondas flores blancas. Cronos devora. Se come un hombre y otro y otro. Eructa y tras su hartazgo no descansa. Come hombres y niños, y niñas y mujeres. Devora y se saca uñas, ropas y cabellos de entre los dientes. Frente a mis ojos pasan estas cosas sin nombre y sin motivo. Pierdo el aliento y el ángel de los tiempos que se yergue infinito en el centro de la Plaza me llama y me nombra. Carola. Yo soy Carola, la que mira el pasado, la que sabe el futuro, la que busca la historia. La que canta. La que corre entre las alas del tiempo. Si el viento no bate las hojas hay que tener miedo de mi voz.

ALONSO. ¿Y ahora qué se supone que pasa?

MAURO. No sé, pero ha sonado, tres veces seguidas.

ALONSO. ¡Carola! ¿por qué está sonando de nuevo esa campana?

MAURO. Está dormida.

ALONSO. A mí me vale verga que esté dormida... ¡Carola!

CAROLA. No estoy dormida.

ALONSO. ¿Qué se supone que pasa? ¿Creés que estas son horas de estar jugando?

CAROLA. Vos has oído las campanadas.

ALONSO. ¿Y? ¡Siempre suenan otra vez y otra vez y otra vez y nunca pasa nada!

CAROLA. Y así van a seguir sonando. Más tarde o más temprano. Hasta que encontremos la verdad.

ALONSO. ¿Existe acaso?

MAURO. Ya jugamos a eso.

CAROLA. Tenemos que encontrarla, de verdad.

ALONSO. La verdad no es la misma para unos que para otros.

CAROLA. La verdad es una sola y si no la encontramos nunca va a amanecer.

ALONSO. ¿Y quién quiere que amanezca?

AMBOS. Yo.

ALONSO. ¿Para qué? ¿Acaso hay algo fuera de estos pilares? ¿Alguien nos espera? Ya no hay nadie, ha pasado demasiado tiempo y demasiadas cosas. Este ya no es el lugar del que nos fuimos, ni siquiera sabemos qué hay allá, más allá de estas cuatro calles y esa Plaza. Antes, entre las sombras, oía carruajes tirados por caballos, un hombre anunciaba la hora y escuchaba las risas de las mujeres. Después vinieron otros tiempos y otros ruidos. El tranvía, los barcos, los aviones aterrizando al son de la banda regimental. Sobre los gritos de los niños jugando vinieron los gritos del miedo. Ha pasado demasiado tiempo, entre las sombras hemos visto demasiadas cosas. Conquistas, guerras, terremotos, tsunamis como palabras nuevas. Inundaciones, deslaves, incendios, bombardeos, masacres, torturas, palabras ensangrentadas... ¡La ciudad siempre cayendo y cayendo y cayendo y las campanas siempre volviendo a sonar!

Mauro y Carola pregonan como si fueran la voz de los tiempos.

MAURO. Hoy en la historia: Martes algo de mayo de mil quinientos y tanto, 650 personas habitaban la ciudad, 650 personas bailaron con ella al compás de un vals. Jueves noche de junio de mil novecientos y más, no es noche cualquiera, es noche fatal .

CAROLA. “Siete de junio, noche fatal,
¡bailó el tango la capital!
¿Quién la botó? ¡Yo me caí!
Por ir huyendo del Jabalí”.

MAURO. Sábado 13 de enero de 2001. Mejor ni hablar.

CAROLA. ¡Se crece, se crece, el río Acelhuate se crece y con él lleva puentes y casas de teja! Un ruido aterrador se confunde con el rugido del mar. ¡Se crece, se crece, el río Acelhuate se crece! Hoy no lleva puentes ni casas de teja, sólo lleva un bus con treinta y dos almas, ¡al cielo! El ruido aterrador se confunde con los lamentos del infierno...

MAURO. ¡Infierno, infierno! ¡Que vengan los bomberos! ¡Incendio en la iglesia, incendio en la plaza, incendio en la mera Casa Blanca.

¡Infierno, infierno! ¡Que vengan los bomberos! ¡El Dante por la ciudad ya pasa!

CAROLA. El caballo galopa en la madrugada. El jinete grita, el jinete llora,
¡Despierten, despierten, la correntada se asoma!
¡Viene fuerte, viene brava!
Va persiguiendo a la muerte y la muerte se le escapa...
El caballo galopa otra madrugada. Lo persiguen las piedras y lo espantan.
Ruge el cerro, el volcán, las casas. La tierra se lleva a la tierra a las entrañas.

MAURO. ¡Cólera, viruela, sarampión, dengue, empacho! ¡Mal de ojo, fiebre amarilla! H1N1, contaminación por plomo, conjuntivitis, alergias, estrés, VIH. ¡Es la peste! ¡Es la Peste de la Edad Media!

CAROLA. Ahí vienen los indios, ya vienen, ya vienen de blanco vestidos y confiados.
Ahí vienen los indios, ya vienen, ya vienen de caites y cotones para ser sacrificados .

Alonso continúa.

ALONSO. Ahora la ciudad crece tan lejos. Apenas nos llegan sus gritos, sus risas y sus voces. Apenas nos llega el fulgor de esas grandes ciudades donde uno no suda y las calles, sin portales, no apestan. ¿Para qué quieren que amanezca? ¿Qué van a hacer si esa calle se llena de luz y de gente? ¿A dónde quieren volver? Nadie nos conoce, nadie nos recuerda. Ni nosotros mismos. Nos fuimos con el tiempo perdido y yo no quiero saber lo que hice ni lo que fue de mí.

Silencio.

CAROLA. Quizás por eso somos así, porque no recordamos nada... Por tener en la cabeza una falla tectónica... siempre cayendo y olvidando y volviendo a levantar. (*Pausa.*) Yo sí quiero saber lo

que hice y lo que fue de mí.

ALONSO. ¿Para qué?

CAROLA. Para saber. Hace ya mucho tiempo que no veo la luz.

ALONSO. La luz va a cegarte.

CAROLA. No me importa.

ALONSO. Va a dolerte.

CAROLA. No más que esta espera.

ALONSO. Va a ponerte frente a frente con lo que sos y con lo que de vos queda.

CAROLA. No me da miedo.

MAURO. Eso tal vez no sea bueno.

CAROLA. ¿Por qué?

MAURO. No sé... digo yo...

CAROLA. ¿Por qué? ¿Qué has hecho?

MAURO. Yo nada, ¿y vos?

CAROLA. Lo que sea. Pero no tengo miedo.

MAURO. Ni Alonso ni yo tenemos miedo.

ALONSO. Durmámonos. Igual pasa el tiempo y no amanece.

CAROLA. Ni siquiera nos podemos dormir. Estoy cansada de este insomnio de siglos sin sosiego.

MAURO. Venite, cantanos la canción de la Carola.

CAROLA. No quiero.

MAURO. Venite.

CAROLA. ¡Que no quiero!

ALONSO. Dejala. Las mujeres no entienden de palabras. No hablan ni escuchan, cacarean.

MAURO. Coo, co-co-co-có... Co-co-co-có...

ALONSO. ¡Le estoy diciendo a ella!

MAURO. Pero ella no te está escuchando... Co-co-co-có...

CAROLA. (*Con voz profética, predice.*) Hasta que los códices no sean descifrados y ordenadas las partes y completado el todo; hasta que las culpas no penen su pena y los pies no sean lavados; hasta que las Magdalenas no sequen sus lágrimas frente al hombre amado, desmembrado; hasta que los niños muertos no dejen de llorar de pánico; hasta que a las niñas violadas no les florezca

el himen desgarrado y las mujeres no hayan escupido la cara del verdugo; hasta que los hombres no acallen su grito de rabia, contenido; hasta que no mengüen las llamas, que las madres no sean vengadas, y las gallinas y las vacas y los puercos y los perros no hayan perdonado; hasta que los homicidas, parricidas, matricidas, fratricidas, femicidas, genocidas y suicidas no terminen la orgiástica fiesta de El Entierro de la Sardina: No habrá sol que dé luz a la luna y no habrá luna llena. Entonces las mareas secarán sus frutos, no parirán las hembras ni las mujeres y los cultivos, sin hombres, se secarán en la tierra. La leche no se derramará sobre niños que canten, la oscuridad reinará para siempre y nunca vendrá la mañana. Entonces dejará de tañer la campana de los siglos y Carola jamás encontrará su niño verde.

Carola lanza un grito desgarrador. Alonso la golpea. Mauro llora. Se escucha un estruendo. Tras él caen rayos y truenos. Carola en el piso. Mauro se abraza a un pilar. Alonso, asustado, mira el cielo. Ventarrón. Al resplandor de los rayos se distingue la sombra de un ángel negro de enormes alas abiertas que engulle. Poco a poco cesan los rayos. La visión se confunde ahora entre un ángel, una gárgola y un monumento a la libertad. Los truenos y la visión desaparecen. Silencio y oscuridad. Carola y la voz del acordeón cantan.

CAROLA. (*Cantando.*) Allá viene Carola, la que canta, corriendo entre las alas del tiempo. Corre entre las alas, corre entre las alas, corre entre las alas del tiempo. Allá viene Carola, la que canta, corriendo entre las alas del tiempo. Corre entre las alas, corre entre las alas, corre para ver si te alcanza... (*Poco a poco deja de cantar.*) Dejé al niño ahí, agarradito de un palo seco, con su acordeón de juguete amarrado a la cintura. (*Mauro reacciona.*) Un hombre se nos quedó mirando y la gente caminaba sin prisa en la calle empedrada. Atrás del niño había una pared de bahareque. Verde. Pintada de verde. Me pasé la callecita corriendo y entré a la farmacia. (*Mauro la observa, tratando de reconocerla. Ella no se percata.*) Cuando regresé el niño estaba ahí y me mi-

raba. Me preguntó por qué me había tardado tanto. No le entendí, yo me había pasado la calle corriendo. Pero entonces me di cuenta. Mi niño estaba ahí pero al mismo tiempo ya no estaba. El palo seco ya no estaba. Ni la callecita empedrada ni la farmacia. Ahora la calle era ancha y pasaban carros de arriba para abajo. La pared verde de bahareque tampoco estaba. En el lugar de la pared había una vitrina con unas máquinas extrañas. El niño seguía ahí, con su acordeoncito de juguete y me miraba. Me preguntó por qué no me apuraba... Pero yo no sé quién era ese niño verde que me miraba porque a mi niño yo no lo había dejado ahí... Yo pensé que no me había tardado nada pero dicen que pasaron muchas cosas en lo que fui y regresé de la farmacia... *(Alonso, confuso, mira a Carola. Ella no se fija. Él se aleja. Mauro lo observa.)* Este país se parece un poco a aquel país, que cuando salí corriendo dejé botado, pero sé que ese niño verde con acordeón que me miraba, no era mi niño porque a mi niño yo no lo había dejado en este país... *(Carola y el acordeón se lamentan. Mauro y Alonso, callan.)* Niño verde de cara verde, de manos verdes, de uñas verdes, de pelo verde, de panza verde, no te muevas de la plaza... Allá viene Carola, la que canta, corriendo entre las alas del tiempo para ver si te alcanza...

Aparecen Mauro y Alonso, como en un retablo, vestidos como dos viejas decrepitas que tejen unos enormes lienzos. Carola, tratando de ayudar, va enredándose hasta quedar atrapada en una especie de mortaja.

ALONSO. Hace tiempo que no se sabe nada de la Toya... hace tiempo... Que es de hoy que estuvo aquí y pareciera que no ha pasado nada... la Toya... a saber que se haría...

MAURO. ¿Y por qué sería que se fue?

ALONSO. A saber, desde que se peleó con la Mema... *(A Carola.)* Niña, estese quieta... *(A Mauro.)* desde entonces no se le ha visto por aquí...

MAURO. La Mema... Apenas me acuerdo de ella... era terca la Mema,

era necia. Siempre mirando para atrás y quejándose... Yo creo que por eso se le enojó la Toya...

ALONSO. Es que a la Toya no le gustaba andar revolviendo el pasado.

MAURO. Y a quién le va a gustar...

ALONSO. Pues sí... eso digo yo... (*A Carola enredada en los tejidos.*)

¡Ay, Dios, esta niña lo único que sabe es molestar!

MAURO. ¿Y quién es?

ALONSO. La huerfanita. La que dejaron encargada donde la Toya y la Mema.

MAURO. ¿De verdad? ¡Cómo ha cambiado!

ALONSO. Pues eso dicen, que ha cambiado mucho.

MAURO. ¿Y cómo es que se llama?

ALONSO. La verdad. La verdad es que no me acuerdo como es que le dicen.

CAROLA. Abuela, abuela, sáquenme de aquí.

ALONSO. Ve pues, ¿y cómo te enredaste toda?

MAURO. Ahí ve vos cómo salís.

CAROLA. No abues, sáquenme de aquí... mamá Toya... mamá Mema, ayúdeme a salir... abues, ayúdenme a salir...

ALONSO. ¿Y desde cuándo soy tu abuela yo?

MAURO. Ajá, eso mismo digo yo.

CAROLA. Mamá Toya... mamá Mema... por favor...

ALONSO. ¿Mema? ¿Memoria? ¿Sos vos?

MAURO. ¡¿Historia?! ¿Toya? ¡¡Sos vos!!

ALONSO. ¡Mema!

MAURO. ¡Toya!

Se abrazan.

CAROLA. ¡Mamá Toya, mamá Mema, ayúdenme!

ALONSO. ¡Toya, Toya!... ¡Historia!, Doña Historia. ¡Qué confianzas, muchachita!

MAURO. Lo mismo digo, señorita. Doña Memoria, Doña Memoria. ¡Más respeto!

Vuelven a abrazarse.

MAURO. ¡Toyita!

ALONSO. ¡Mi Mema!

CAROLA. (*Tratando de soltarse.*) ¡Menos mal que estaban enojadas y ya no se querían hablar!

Las viejas recuperan la compostura.

ALONSO. ¡Y qué pensabas Memoria, ¿que me ibas a engañar después de tantas calumnias que has dicho en mi contra?! Hace mucho que estoy peleada con vos.

MAURO. ¿Y vos creés que me importa?... Yo te desconozco. Yo ni me acuerdo quién sos.

CAROLA. Abues, por favor...

ALONSO. ¡Y usted cállese, que de seguro sos La verdad!

MAURO. Y siempre nos venís a complicar.

ALONSO. Mirala ve, sin pies ni cabeza la pobre...

CAROLA. ¡Abuelitas!

MAURO. Ahí quedate mamita... mejor mirame y no me toqués...

ALONSO. Vámonos Mema, te dije que esta cipota siempre viene a darnos problemas.

MAURO. Vámonos pues, y me volvés a contar que ha sido de vos, mi Memita querida...

ALONSO. ¡Toyita, Toyita, la Memita sos vos, Memoria! ¡Toya... Toya! ¡Qué memoria la tuya, mi'jita!

Las viejas desaparecen. Carola se queda sola, envuelta en su mortaja.

CAROLA. Niño verde de cara verde, de manos verdes, de uñas verdes, de pelo verde, de panza verde, no te muevas de la plaza... Allá viene Carola, la que canta, corriendo entre las alas del tiempo para ver si te alcanza...

Suena un gran repique de campana. Inicia el caos.

TODOS. ¡La campana!

MAURO. ¡Ahora tocan a rebato las campanas!

ALONSO. ¡Arde Troya como arde San Salvador en el infierno!

ALONSO Y MAURO. ¡Y no hay donde escapar!

CAROLA. ¡La Audiencia de los Confines ha empezado!

ALONSO. ¡Despierten, despierten, la voz de la República está llamando!

MAURO. ¡Despierten, despierten!

CAROLA. ¡La voz está llamando!

MAURO. ¡Celebren, celebren, al Mundial de Fútbol hemos clasificado!

CAROLA. ¡Celebren, celebren!

ALONSO. (*Canta.*) El pájaro picón, picón... el pájaro picón, picón...

MAURO Y CAROLA. (*Cantando.*) En el pico lleva flores y en el pecho la afición...

LOS TRES. (*Cantando.*) ¡Arriba con la selección, arriba con la selección!

CAROLA. ¡Levanten, levanten, el final de otra guerra ha llegado!

ALONSO. ¡Levanten, levanten!

MAURO. ¡El final ha llegado!

CAROLA. ¡Esta es la hora de la verdad!

MAURO. ¡Esta es Carola, la que canta, la que mira el pasado, la que busca la historia, la que vuela entre las alas del tiempo!

ALONSO. Esta es la hora más oscura. Ahí vienen las sombras, ahí vienen los buitres...

MAURO. El que tenga oídos para oír que oiga. El que tenga boca para hablar que hable.

CAROLA. El que haya tenido ojos para ver que no calle.

ALONSO. ¡Que corra el que tenga pies para salir corriendo!

CAROLA. Vendrá por fin la luz de la mañana al tercer tañido de campana...

MAURO. ... como tres veces cantó el gallo antes que Cristo resucitara...

ALONSO. La hora del juicio ha llegado...

MAURO. ... y su luz disparará las sombras.

CAROLA. ¡La gran audiencia nos espera!

Cesa el repique de campana. Silencio total.

MAURO. Y entonces... ¿Qué hay que hacer?

CAROLA. Hablar.

MAURO. ¿Hablar? ¿Hablar para qué?

CAROLA. Para quitarnos la culpa y para saber.

ALONSO. Hemos hablado toda la noche, por los siglos de los siglos, y así podríamos seguir hablando.

CAROLA. Para reconstruir la historia, para recuperar la memoria y para conocer la verdad.

ALONSO. No me interesa.

CAROLA. “La palabra es fuerza. La palabra cuando no es mentira lleva la fuerza de la verdad. Por eso hay tantas palabras que no tienen fuerza ya en nuestra patria, porque son palabras mentiras, porque son palabras que han perdido su razón de ser”. No lo digo yo, lo dijo un santo. El Profeta. Sólo así va a amanecer.

ALONSO. Aquí nunca va a amanecer. Mejor.

CAROLA. Sólo así nos podremos salvar.

MAURO. Hace mucho tiempo que no veo el sol y estoy cansado de este silencio de siglos. Estoy callado desde el incendio. (*Mira a Carola. Ella asiente. Él rompe el silencio.*) Voy a hablar pero no estoy seguro que lo que diga sea la verdad, voy a hablar para probar, a ver si esta culpa se calla. (*Alonso se aleja.*) Yo no estaba ahí cuando empezó pero bien recuerdo el tufo a pelo y a carne quemada. Yo regresaba de la ciudad. Ellos estaban ahí. Habían puesto a los hombres a un lado, y a los niños y a las mujeres al otro. Me escondí. Tuve miedo que me agarraran. A los hombres se los llevaban al monte y los mataban. A las mujeres también las agarraban y entre todos se divertían con ellas, después también las mataban. Los niños chillaban. Chillaban como chillan los cerdos cuando los llevan al matadero. Ellos bramaban, echando veneno por la boca y muerte por los ojos. Después los metieron

a la iglesia y les prendieron fuego. Ardió la iglesia, la casa, la milpa, el cerco. A un lado de la iglesia tenía yo mi carpa. “El circo de la alegría”, se llamaba. Era el cirquito de mi abuelo. Adentro estaba mi cipote cuidando el cervatillo del Gran Número para que no huyera por las balas pero no le sirvió de nada, cuando menos sintió, el cervatillo salió corriendo asustado por el fuego. Atrás de él corrió mi cipote. Los vieron y los alcanzaron. Vivos los echaron al incendio. Berreaban, los pobres sí que berreaban... Después empecé a correr, a correr, a correr, hasta que se me deshicieron los zapatos y me sangraron los pies, y no sé cuándo, llegué a la ciudad. Me detuve un día, en una esquina, cuando una muchacha pasó a la par mía. (*Mira fijamente a Carola.*) Llevaba de la mano un niño, con un acordeoncito de juguete amarrado a la cintura. (*Carola lo vuelve a ver.*) Yo me les quedé mirando. Ella lo dejó agarrado de un palo seco y salió corriendo para la farmacia... (*Se miran.*)

El tenue color rojizo es de nuevo perceptible en el cielo.

CAROLA. (*Imutable.*) Yo me había venido para la ciudad. Me vine con mi cipote, no tenía con quien dejarlo, y su papá estaba malo, así que me lo tuve que traer. Me daba miedo, casi no conocía nada. Me habían traído una vez, en tranvía, cuando estaba bien pequeña y casi no me acordaba. Hacía días que allá había habido una gran matanza. Una redada. Todititos los indios que habían bajado a la plaza no regresaron buenos a su casa. El papá de mi bicho estaba que se moría y necesitaba medicinas. Así que me vine hasta aquí, buscando. Dejé a mi niño agarradito de un palo seco. Atrás había una pared verde, de bahareque. Le dije que no me tardaba, que pesaba mucho y yo ya no aguantaba. Que jugara un rato con su acordeón y que no se moviera por nada. Un hombre se nos quedó mirando y yo me atravesé corriendo a la farmacia...

Aumenta el color. Mauro mira a Alonso.

ALONSO. Dije que no me interesa.

MAURO. Es la parte que nos falta.

ALONSO. No quiero que amanezca.

CAROLA. ¿Qué te da miedo?

ALONSO. La verdad.

MAURO. La verdad dicen que cura. Deberías probar.

ALONSO. Voy a salir dos veces culpable.

MAURO. Entonces te podremos castigar y todos vamos a estar en paz.

ALONSO. ¿Hasta yo?

MAURO. Hasta vos.

ALONSO. No estoy seguro si lo que recuerdo es la verdad. Lo más seguro es que no lo sea porque lo que recuerdo es sólo una pequeña parte, lo que no he podido olvidar. Ni siquiera estoy seguro de la fecha. Mil quinientos, mil ochocientos, mil novecientos, dos mil y tantos... No lo sé, no estoy seguro... pero creo que fui yo quien quemó a los niños en el monte y el mismo que se escondió por miedo mientras ardía la carpa, que al mismo tiempo fui muerto con los indios en la redada de la plaza y quien puso la granada que acabó con la vida de la muchacha que se atravesó corriendo a la farmacia. (*Carola se aleja. Mauro la mira en silencio.*) ¡Fui yo el que gritó "libertad, libertad" mientras repicaba la campana, el que celebró como nadie nuestro gol en el mundial de España y el mismo que defendía la muerte y masacraba! ¡He sido tantas veces el paria y tantas veces el patriota que ya no llevo la cuenta!... Un día, frente a mí, se llevaron un grupo de mujeres bulliciosas que lloraban, gemían y rogaban. No hablaban ni escuchaban. No eran mujeres, era un puño de gallinas que cacareaban. Las subieron al camión que yo manejaba. Entre las gallinas más viejas iba una, bien conocida por mí desde mi infancia. Niña Loncha le decían, era mi mamá. Después de eso ya no regresé al campo y sólo acepté trabajar en la ciudad. Ese día estalló una granada en la farmacia. Después de tirarla alcancé a salir corriendo. Todos murieron. Cuando corría alcancé a ver a

una muchacha que salía corriendo de la farmacia, a un hombre que agarró a un niño verde, que tenía en la mano un pedazo de palo seco, para protegerlo, y a un acordeón de juguete que se quedó sonando entre los escombros. Después del estallido y la humazón, este silencio... y nunca más volvió a salir el sol...

Carola, Mauro y Alonso, detenidamente, reconociéndose.

CAROLA. A ese niño le gustaba mucho tocar el acordeón.

Por un instante, y como en un estallido, un destello luminoso inunda el cielo.

Después vuelve la tiniebla.

ALONSO. ¿Y ahora?

MAURO. No sé. No pasa nada.

ALONSO. Fue una trampa.

MAURO. Quizás alguien no esté diciendo toda la verdad.

ALONSO. Yo lo advertí. Con tanto tiempo cualquiera confunde la historia.

MAURO. La verdad siempre cambia...

ALONSO. ... es una para unos y otra para otros.

MAURO. Con razón nunca amanece...

Se escucha el quejido del acordeón.

CAROLA. Cuatro, se necesitan cuatro para destruir una ciudad, y cuatro también para reconstruir la verdad. Un Alonso, un Mauro, una Carola y un acordeón...

Carola, de entre las mantas, saca un acordeón de juguete. Lo arrulla y le canta.

CAROLA. Niño verde, de cara verde, de manos verde, de panza verde no te me alejes de ahí.

Allí viene Carola verde, de uñas verdes, de pelo verde
viene que vuela por ti.

Largo silencio.

Mauro se mete debajo de su manta. Alonso se aleja y permanece en pie.

Carola, se recuesta en un pilar. Alonso fuma. Empieza a caer la penumbra.

MAURO. (*Bajo las mantas.*) Carolita, Carolita mirá ¿será cierto eso de la campana?

ALONSO. (*Desde su lugar.*) Vos paja nos estás dando.

MAURO. Vení Carolita, vení y contame.

ALONSO. ¡Callate! ¡Dormite ya!

MAURO. Dormite vos si querés.

En el silencio se escucha el crujir de bolsas que se abren con cautela. Alonso y Carola se vuelven a ver.

ALONSO. ¿Tenés más comida por ahí?

MAURO. Sólo en la panza pensás.

ALONSO. Más comida has de tener por ahí.

MAURO. No hombre, no tengo nada.

ALONSO. Escondida la tenés.

Carola y Alonso le arrebatan la manta y se abalanzan sobre Mauro.

ALONSO. ¿Y qué tenés ahí?

MAURO. ¡Nada!

ALONSO. Nada, nada y lo que estás escondiendo ¿qué es?

MAURO. A saber.

ALONSO. ¿Cómo que a saber?

MAURO. Pedacitos de azulejos que me encontré por ahí.

CAROLA. ¡Enseñá!

Mauro saca una bolsa llena de pedazos de algún antiguo mosaico quebrado.

CAROLA. Están bonitos, ¿y para qué son?

ALONSO. Babosadas que recoge este, vos. ¿Y dónde los encontraste?

MAURO. Por ahí...

ALONSO. Por ahí ¿por dónde?

MAURO. Al otro lado del portal... ¿Creés que no tengan ningún valor?

ALONSO. Y vos qué pensás, ¿que la gente deja botadas por ahí las cosas que tienen algún valor?

CAROLA. Pero están pintaditos, para algo han de servir.

Alonso los mira hosco.

ALONSO. ¡De veras que uno de cipote es tonto!

CAROLA. Me late que estas son piezas de un rompecabezas... tal vez si las ponemos juntitas...

ALONSO. Por allá les voy a tirar esas carambadas.

CAROLA. Vení Mauro, tratémoslo de armar.

MAURO. Mejor durmámonos, vos, ni completo ha de estar.

CAROLA. *(Intentando reconstruir las piezas.)* ¡Ay, háganse para allá, me están pateando!

ALONSO. Vos hacete para allá, yo aquí estaba.

CAROLA. ¡Cuando yo digo que te quité, te quitás!

MAURO. ¡Yo estoy jugando, chis!

ALONSO. ¡Vos callate!

CAROLA. ¡Tarado!

ALONSO. Con vos nunca se queda bien. Sólo enojada vivís.

MAURO. ¿Por qué te enojás pues, Carolita?

CAROLA. Es que ustedes... Y la próxima vez hagan ustedes de la verdad... yo quiero ser la historia.

ALONSO. Yo a la historia no la doy.

MAURO. Ni yo a la memoria.

CAROLA. Pues sí, como a la verdad siempre le va mal, ¿verdad?...

MAURO. Mirá ve, una pieza debe faltar por aquí...

ALONSO. ¡Una pieza, una pieza!

CAROLA. ¡Jmm, un montón de piezas que deben faltar!...

Se escucha el tétrico quejido del acordeón. La bruma desciende. Poco a poco, y nuevamente como muñecos de un teatro de marionetas, los tres deambulan en la nada hasta desaparecer.

Bruma espesa.

Apenas se vislumbra el portal frente a la Plaza Central de alguna ciudad.

Silencio y quietud.

A lo lejos, al horizonte, por brevísimo instante, el tinte rojizo apenas perceptible.

Después oscuridad impenetrable.

DE LA GUERRA

Eva Guillamón

Stanley Clarke, coronel del ejército de los Estados Unidos, forma parte del dispositivo estadounidense desplazado a primera línea de fuego. Segunda, más bien. En Nueva York queda su esposa, Alicia. Ambos intentan amoldar la distancia a su rutina conyugal mediante sendas cámaras web.

XXIX. (AL) FIN

Hoy llega Stanley.

ALICIA. En Nueva York no hay persianas.

Una vez compré un antifaz para dormir, pero no me acostumbré.

Era como si alguien me estuviese metiendo los dedos en los ojos, y me pareció que sería mejor despertarme pronto que no poder dormir.

Al principio no dormía porque el sueño se me echaba encima aplastándome, hasta que me incorporaba deprisa y podía romperlo.

Y así pasaba las noches, haciendo abdominales.

Después deambulé por la casa, insomne, y cuando se me cerraban los ojos aumentaba el ritmo: corría, saltaba, comía... Sobre todo comía.

Luego vinieron los barbitúricos y pude mantener la horizontal.

Pero los dejé, a mi marido hay que evitarle ciertas tentaciones.

Hoy es distinto. Stanley va a volver.

De un momento a otro llamarán a la puerta y será él.

Después de más de dos años, mi marido, de nuevo, en el quicio de la puerta.

Apoyado en el timbre porque perdió las llaves o no se acuerda de dónde las dejó, y piensa que no lo voy a oír si llama sólo una vez; porque le da pereza meterse la mano en el bolsillo o porque no tiene sentido llevártelas hasta Oriente Medio si vas a tardar tanto en volver... vivo, muertos otros.

Tantos que ya no merece la pena llevar la cuenta.

Tantos que no vamos a caber en casa, cuando vengán a refugiarse a mediados de enero. Cuando en Central Park la nieve tape la mitad de los árboles y las ardillas se escondan en los bajos del ti vivo, los muertos de mi marido llamarán a la

puerta, también.

Y yo abriré, como hoy, y entrará uno, dos, tres...

Todos en fila india, esperando en el portal a que llegue su turno de tocar el timbre.

Uno a uno, constantemente, se distribuirán por la casa como los libros, en un hueco que antes parecía no haber.

Se encaramarán a las ventanas para tapar el sol, y ya no habrá luz que nos despierte.

Y a mitad de la noche, cuando abra los ojos para levantarme al baño, los voy a ver mirándome de frente, preguntándome si conozco al hombre de mi izquierda.

Y yo lo negaré, diré que sólo es mi marido, que no tenemos nada en común, que está a mi lado porque no tiene otro sitio donde ir, y porque yo tampoco.

Suena el timbre de la puerta. Alicia se queda inmóvil, espera unos momentos y sale.

XXVIII. IDA Y VUELTA

Alicia espera a Stanley en la webcam. Lleva toda la noche esperándolo.

ALICIA. ¿Dónde estabas?

STANLEY. Surgió un imprevisto.

ALICIA. ¿Qué tipo de imprevisto?

STANLEY. Una emergencia común.

ALICIA. ¿Cómo es una emergencia común?

STANLEY. De las que suelen ocurrir.

ALICIA. Entonces no es un imprevisto.

STANLEY. No debería haber ocurrido.

ALICIA. Van a volver soldados.

STANLEY. Algunos.

ALICIA. ¿Y los demás?

STANLEY. Por ahora sólo algunos soldados.

ALICIA. ¿Y los demás cuándo? ¿Qué más hay que hacer sin soldados?

STANLEY. Teníamos más de un millón y medio de soldados. Han vuelto algunos, no todos.

ALICIA. Han vuelto algunos y han muerto otros.

STANLEY. Tenemos soldados suficientes.

ALICIA. Para mí ya es suficiente.

STANLEY. Sabíamos que no iba a ser fácil.

ALICIA. Yo no sabía que fuera a ser tan largo.

STANLEY. Me voy a echar un poco, tengo sólo un par de horas. Anoche no dormí y esta noche va a ser larga.

ALICIA. Stanley...

STANLEY. Hablamos en otro momento, Alice, quiero descansar algo.

ALICIA. Stanley, no te vayas, por favor. ¿Cuándo vas a volver?

STANLEY. Cuando pueda. Sabes que volveré en cuanto pueda.

ALICIA. ¿Y cuándo vas a poder?

STANLEY. Lo siento, Alice, no tengo tiempo para esto.

ALICIA. Llevo horas esperándote.

STANLEY. ¿Y qué haces despierta? Allí debe de ser muy temprano.

ALICIA. No he dormido en toda la noche.

STANLEY. ¿Por qué? ¿Ha pasado algo, Alice?

ALICIA. Charlie.

STANLEY. ¿Me estabas esperando para contarme algo de Charlie? No tienes vergüenza. Me voy a dormir.

ALICIA. Se cayó.

STANLEY. Pues que se levante. Buenas noches. Buenas noches días.

ALICIA. Está muerto.

STANLEY. Por fin una buena noticia.

ALICIA. Estoy hablando en serio.

STANLEY. Yo también.

ALICIA. Stanley, por favor, no puedo más.

STANLEY. Que descanse en paz. Yo voy a hacer lo mismo con lo poco que me queda antes de tener que volver.

ALICIA. Ha sido por mi culpa.

STANLEY. ¿Por tu culpa, por tu culpa, por tu gran culpa?

ALICIA. Stanley, ¡está muerto!

STANLEY. ¿Y a mí me hablas tú de muertos?

ALICIA. No sé qué hacer... Me da miedo volver a hablar con la policía y contarles lo que realmente pasó. Pero también me da miedo no hacerlo.

STANLEY. ¿Acaso lo has matado tú?

ALICIA. Charlie ha muerto.

STANLEY. Todos los días muere gente.

ALICIA. Acabábamos de terminar de cenar, se puso a cambiar la bombilla del balcón que estaba fundida y se cayó.

STANLEY. ¿Dónde estabais cenando?

ALICIA. En su casa.

STANLEY. ¿Estabais los dos solos en su casa?

ALICIA. Sí.

STANLEY. ¿Te acostaste con él?

ALICIA. Stanley, está muerto.

STANLEY. ¿Te has acostado alguna vez con él o no?

ALICIA. Se cayó y se rompió el cuello. El cuello y todo...

STANLEY. Hay que ser maricón para morirse cambiando una bom-

billa.

ALICIA. ¡Stanley!

STANLEY. Te acompaño en el sentimiento.

ALICIA. No sé qué hacer.

STANLEY. Yo sí, quiero dormir un rato antes de volver.

ALICIA. Stanley, es importante.

STANLEY. Tú y tu concepto de importante.

ALICIA. Stanley, un hombre ha muerto.

STANLEY. Uno no, han muerto muchos, y más que van a morir esta noche.

ALICIA. Stanley, te lo pido por favor, ayúdame.

STANLEY. ¿Pero a qué quieres que te ayude?

ALICIA. Yo le empujé. No podía más, él aquí, tú allí... Todo iba muy rápido y ya no sabía qué hacer, qué era lo mejor... Me estaba volviendo loca.

Silencio.

STANLEY. No sé si ésta es otra de tus historias para no dormir. No sé quién es Charlie, o quién era Charlie, y no sé quién es mi mujer, o la que era mi mujer. No sé lo que es verdad y lo que no, aunque llegados a este punto tampoco sé si importa. No sé si es peor que seas una asesina o una enferma.

ALICIA. Un muerto más, qué más da.

¿Cuántos van ya, 400.000, 500.000, 600.000?

Uno más no se nota.

Contrapeso made in USA: un americano en casa muerto vale por 1.000 de los otros.

He matado a un hombre.

Me has contagiado, Stanley, y yo también he matado a un hombre.

XXVII. STANLEY III

STANLEY. Stanley Clarke, coronel del ejército de los Estados Unidos.

Cuarenta y cuatro años... y un cuerpo de treinta: unas piernas de treinta, unos pulmones, una sangre de treinta. Aquí la sangre se desperdicia constantemente: en el barro, en el coche, en la fachada de casa, en la puerta del colegio...

Sangre útil, para los vivos que queremos seguir siendo, limpia, nueva, joven.

Sangre de treinta hombres muertos.

Sangre que limpie las venas de años pasados, que corra a caballo cuando se suelte la goma, que sostenga la polla sin mirar el reloj...

Pollas por el suelo.

Todos los días me encuentro seis, diez, quince pollas por el suelo.

Pollas inútiles en cuerpos inútiles.

Inútil cuerpo sin polla.

Me faltan las tetas para ser una mujer.

Ni siquiera tengo tetas, ni siquiera soy una mujer.

Levanto los cuerpos de un puntapié y les miro la polla.

Me hago fotos con sus pollas, las toco e imagino que son la mía.

Todas las pollas son la mía.

En fila, una detrás de otra, una polla inabarcable.

Cuarenta y cuatro lenguas surcándola de arriba abajo.

Carguen, apunten, ¡fuego!... Bendito oro blanco.

Mi mujer, dormida, se despierta encharcada.

Se sube al taburete más alto, escala por la biblioteca, se abraza a la lámpara... Traga o muere.

Cae el pavo a los pies de Stanley.

XXVI. SALMO III

STANLEY. *I used to miss you
like my nose
misses you
once upon a time
skin and coke
relief of white.*

ALICIA. *Still life
your dirt empire.*

Alicia le lanza el pavo a Stanley.

STANLEY. *Yours
stinking house
sharp hands
big mouth
pink blood
bang bang bang
my queen of jazz.*

Stanley le lanza el pavo a Alicia.

ALICIA. *But you are
my dear
too far
away
to reach me
my sultan of swing.*

XXV. ANGUSTIA

Alicia se acerca al territorio de Stanley y va dejando miguitas por el camino.

ALICIA. Ya no quiero más.

Tengo ganas de vomitar.

Stanley... Stanley, me duele la tripa. Tengo angustia y tengo sed.

Haciendo intentos para vomitar. Stanley la coge en brazos y la acuna. Después la suelta delicadamente y Alicia vuelve a casa siguiendo las miguitas. Enciende la cámara cuando llega a casa. Stanley la espera al otro lado de la pantalla. Se miran recordando el camino de regreso.

XXIV. MENSTRUACIÓN

Alicia y la inútil menstruación.

ALICIA. Allá lejos y hace tiempo,
mi marido,
cuando aún se acordaba de que era mi marido,
me pintaba de blanco.
Y una vez al mes yo alzaba tu bandera,
Hiroshima, mon amour,
encarnando el sol naciente
en lo espeso del esposo americano.
Sangre fértil que esperaba serlo.
Y piel más piel: uno.
Y uno más uno: tres.
Yo, el mejor de los bourbon,
vacías las axilas hasta la última gota.
Mi pecho un frontón,
el suyo un abrigo;
yo la boca seca,
él nadando a la carrera
para volver al principio.
Allá lejos y hace tiempo,
otro tiempo,
otro marido,
otra mujer...
Y otras mujeres,
acostumbradas a compartir.
Yo no,
los hijos únicos somos de natural egoístas.
Y de repente
piel más piel
era cuerpo contra cuerpo,
dique lleno
de sangre yerma.

De repente...

Las cosas importantes ocurren muy despacio,
las muy importantes a la velocidad de la luz.

XXIII. OFF THE RECORD

Alicia ha apagado la cámara. Durante 'Menstruación', Stanley llora acurrucado mientras juguetea con su navaja hasta conseguir la sangre suficiente para pintarse en la cara "HELLP".

XXII. FATTY GIRL

Alicia se empieza a cortar mechones de pelo frente a la cámara.

STANLEY. ¿Qué haces? El pelo corto te hace cara de pan.

ALICIA. Yo no necesito practicar con nadie para cortarme el pelo.

STANLEY. *Stupid, fatty girl.*

ALICIA. ¿No te gusto más así? ¿No me ves más... masculina?

STANLEY. Te veo más gorda y más grande.

ALICIA. ¿Más hombre, dices?

STANLEY. *Fat, fat, fatty girl, fat fat fatty girl, fat fat fatty girl...*

Te está creciendo la cara y te estás convirtiendo en un gigante de cara redonda que me quiere chupar la sangre chupas y chupas y tu sangre se mancha de verde de más verde toda la sangre verde eres como una rana porque el verde de la sangre se clarea a través de la piel eres una rana que nunca se convirtió un renacuajo gigante y enclenque que me chupa desde lejos porque de cerca no podías hacerlo porque yo me habría defendido porque sabes que yo tengo armas y las sé utilizar eres una terrorista estás poniendo en peligro a toda una civilización eres una amenaza al estado de derecho no tienes derecho a intimidar al estado hipócrita te quejas de la violencia cuando lo único que sabes es sumarle capas capas de inutilidad tu violencia doméstica es peor que cualquier otro tipo de violencia tú eres un arma tu cuerpo es un arma de destrucción masiva me vas a destruir a mí y si yo desaparezco desaparecen doscientos soldados conmigo no sabrían qué hacer dónde apuntar quién es el enemigo no puedes hacerme esto tú eres mi mujer una mujer está para otras cosas sabes que no puedes hacer eso si te ves gorda comes más si comes más te pones más gorda el médico te ha dicho que no puedes hacer eso pero tú lo haces pero tú sigues masticando cortando y masticando cada mechón por el suelo son dos libras de magdalenas una caja de donuts de doce cuatro bagels con cream cheese fat fat fatty girl para ya de morder para ya de morderme sólo tragas y tragas y me quieres tragar a mí fat fat fatty

girl fat fat fatty girl fat fat fatty girl...

XXI. FUCK THE WAR

Habitación de Stanley. La webcam de Alicia retransmite la escena.

STANLEY. Disparos en la distancia.

Sangre y balas.

Amor eterno.

Nadie disparó al aire en nuestra boda.

El capitán Gonzales sonrío, y sus venas se inflaman dibujando una meticulosa topografía de gimnasio. Los whiskies chocan en un brindis por ese nuevo mundo a punto de erguirse.

CAPITÁN GONZALES. Este whisky es cojonudo, señor. ¡Señor, sí, señor!

STANLEY. Otra sonrisa, y no es fácil ver a alguien sonriéndome.

Dos soldados pasan por la ventana. Stanley se levanta a cerrarla, y así, en la intimidad de esa invención de USA, el whisky y los puros también se sienten en casa. El capitán Gonzales saca unas pastillas del bolsillo para colocarlas en la mesa, sobre un mapa cubierto con pins que marcan el punto exacto donde se encuentran las unidades de ataque. Con su vaso aplasta las pastillas, recoge el polvo con la mano y lo echa en los whiskies. Tras removerlo, se lo ofrece a Stanley.

CAPITÁN GONZALES. Bébaselo, mi coronel.

Stanley bebe. Unos tragos más tarde, el capitán Gonzales deja de parlotear de su unidad, de billy-bob-mary-jean o no sé quién que ha vuelto a casa y empuja a Stanley hasta tirarlo sobre un sillón de orejas. Un tonel de carne frente a sus ojos de coronel, cansados, que se abren y cierran al compás de la dureza insolente que le pega juguetona en la cara, cada vez más erecta. Stanley abre la boca.

STANLEY. Tanta juventud.

Tanta utilidad.

*(Alicia llega a casa, y recibe su ofrenda sin querer evitarlo.
O sin poder.)*

Mi boca crucificada tras otro día que se acaba.

*El capitán Gonzales a punto del delirio, mientras 'Ride a White Horse'
suena en el Bang & Olufsen portátil. Alicia escupe en la pantalla.*

ALICIA. Ése no eres tú.

O no eres todo tú...

STANLEY. Mi mano donde antes la polla.

La suya me rodeará la garganta cuando me folle por detrás.

La querida tropa viviendo su sueño americano,
mientras América se enjuaga las lágrimas.

Mi gran capitán deshace las fronteras del cuerpo:

él muerde, y yo saboreo;

mi estómago, el pozo de su orina;

y su polla, mía.

XX. MATERNIDAD

ALICIA. Yo soy madre,
una madre invisible,
silenciosa.
Una madre que sólo ella
sabe que lo es.
Una madre secreta,
que no exhibe
su criatura con orgullo,
porque prefirió quedarse
dentro,
porque prefirió no nacer.
Tuvo miedo,
mi miedo,
y quiso no nacer.
Un parto
de sangre,
de dolor,
de muerte.
Un parto sin llanto.
Sólo el llanto
o sólo el parto.
Mi hija no se detuvo,
salió fugaz
partiéndome a la deriva,
sin pararse,
siquiera,
a pensar en mí,
su madre.
Yo,
una madre sin hija,
una hija sin madre.
Sólo yo,
sin Norte ni Sur.

Mi madre y mi hija
de la mano,
me miran y se ríen.
Y lloran,
les da pena
su hija y su madre.
También les da pena
la esposa.
La Santísima Trinidad en el cuerpo
de una pagana.
Vértigo
de estar colgada
a medio camino
de nada.
Nada al Norte,
nada al Sur.
Al Este mi padre,
Al Oeste el padre de mi hija.
Un padre que no quiso serlo,
el mío.
Un padre que nunca ha querido,
mi esposo.
Y caen...
en la boca
de las lombrices,
en el vientre
de las lombrices,
en las heces
de las lombrices.
Busco heces de lombrices
alrededor de la tumba
de mi padre,
de mi madre,
de mi hija.
Encontré heces de lombrices

y las cogí.
Y reconocí
a mi padre,
y reconocí
a mi madre,
y reconocí
a mi hija.
Mi padre es una mierda
seca de lombriz,
y mi madre,
y mi hija;
el padre de mi hija es una mierda,
y yo soy la lombriz.
Lombriz con heces
en el vientre,
con mierda
en el vientre,
con viento
en el vientre,
viento de desierto.

XIX. STANLEY Y EL PAVO

Stanley y el pavo.

STANLEY. ¿Te han metido el dedo en el culo?

No eres nadie hasta que no te meten el dedo en el culo.

¿Duele?

Los dedos en el culo duelen.

¿Verdad que duele?

A ti te dolía.

Por eso te gustaba.

Y esto, ¿te duele?

¿No?

¿Y esto?

El reloj esnifa el dolor, y cada vez quiere más.

A ver esto.

Esto sí duele, ¿verdad?

¿Y esto?

Esto sí que duele.

Y esto.

Y esto.

Y esto.

Y una polla duele más.

¿O no te acuerdas, y te has buscado otra para hacer memoria?

(Stanley le mete al pavo la pistola por el culo.)

¿Te acuerdas o no te acuerdas?

¿Te acuerdas o no?

¿Te acuerdas de mi polla o no te acuerdas?

Yo sí me acuerdo.

Yo sí me acuerdo.

Yo sí me acuerdo.

Stanley dispara y el pavo sale disparado.

XVIII. SUEÑO CON SERPIENTES

Cuando Alicia cerró los ojos, la imagen de Stanley todavía se dibujaba en su retina cual objeto indeleble tras mirar al sol. Allí estaba él, de verde sobre fondo rojo. Alicia respiraba agitada, como manteniendo la calma en medio del sexo. ¿Era esto otro ataque de pánico? Pero hoy Stanley podía realmente oír la voz de Alicia, a través de la niebla, a través de su respiración y la de ella, al otro lado de la tenue luz nocturna en los países subdesarrollados y de todas las ondas de radio que lo rodeaban. Rápidamente Charlie fue hacia Alicia para preguntarle si todo iba bien, y de repente una muchedumbre rodea a la pareja, Charlie y Alicia, extremadamente cerca uno del otro. La sombra de Stanley permanece sentada fuera del círculo, sólo escuchando su muerte.

ALICIA. ¿Te acuerdas de Stanley?

TODOS. *Yes, we did.*

ALICIA. Le dispararon y le han amputado una pierna.

TODOS. *¡Oh, my God!*

ALICIA. Y un brazo.

TODOS. *¡Jesus Christ!*

ALICIA. Vuelve a casa, le van a hacer un homenaje.

TODOS. *“O say, can you see, by the dawn’s early light...”*

ALICIA. El presidente lo va a condecorar en su silla de ruedas; y le dará la mano, como el héroe que es. Estoy tan orgullosa de él.

Mientras Charlie le seca las lágrimas, Alicia es condecorada como héroe de la patria.

XVII. ACCIÓN DE GRACIAS

Alicia cocina un pavo.

ALICIA. Estoy preparando la cena. ¿Tú has cenado ya?

STANLEY. No tenía hambre.

ALICIA. ¿Este año no habéis hecho nada por Acción de Gracias?

STANLEY. ¿Ya es Acción de Gracias?

ALICIA. Sí, otra vez Acción de Gracias.

STANLEY. Hoy no podría ni oler un pavo.

ALICIA. Debes de estar perdiendo peso. No comes apenas.

STANLEY. Mejor. La grasa sólo estorba. (*Suena el teléfono en casa de Alicia y ella va a contestar.*) Me dijiste que nadie llamaba a casa...

Silencio.

ALICIA. Esta mañana atravesé Central Park y vi dos ratas en el césped. No me acostumbro a las ratas, me siguen dando el mismo asco cada vez que las veo.

STANLEY. En Nueva York las ratas no hacen nada, tienen comida de sobra.

ALICIA. El otro día oí que en circunstancias de peligro las hembras inseminadas esperan a estar en un entorno seguro para comenzar la gestación. Roedores rumiantes...

STANLEY. Y yo que el zoológico de China ha separado a una pareja de pingüinos homosexuales, porque robaban los huevos a parejas heteros para poder tener familia.

ALICIA. ¿Y los han separado? Qué maldad...

STANLEY. Han separado a la pareja del resto, no han separado a la pareja.

ALICIA. Así empezó Park Slope.

STANLEY. Eran pingüinos machos.

ALICIA. Dos pingüinos machos buscando un hijo...

STANLEY. Así empezó Chelsea, pero sin instinto paternal.

ALICIA. Qué ternura...

STANLEY. Que no te oiga el pavo decir eso. Podías haber comprado uno más pequeño, para ti sola...

ALICIA. Va a venir gente a cenar.

STANLEY. Ah, no sabía.

ALICIA. Lo decidimos anoche.

STANLEY. ¿Quién?

ALICIA. Norah y Diana y sus maridos.

STANLEY. Qué entrañable, dos víboras comiendo pavo.

ALICIA. Y Charlie, me acaba de llamar para confirmar.

STANLEY. ¿Charlie?

ALICIA. Sabes qué Charlie.

STANLEY. Entonces sí llaman a casa. Charlie llama... ¿Y no será Charlie el que hizo la pintada?

ALICIA. No digas tonterías.

STANLEY. No son tonterías, quiere desprestigiarme a tus ojos. ¿A qué se dedicaba?

ALICIA. Profesor.

STANLEY. Con el interés de recibo por las Bellas Artes.

ALICIA. Stanley, por favor.

STANLEY. ¿Dónde vas, con lo interesante que está la conversación...?

(...)

ALICIA. ¿Te vas?

STANLEY. Me voy a tumbar, estoy cansado.

ALICIA. Bueno, seguimos hablando en otro momento.

STANLEY. Te oiría desde la terraza. The magic Dolby Surround! (*Silencio.*) Entonces tenemos el pavo sobre la mesa, las ratas de Central Park, los pingüinos de Chelsea, las víboras de Norah y Diana con sus presas, el buitre de Charlie... Podrías hacerle la competencia al zoo del Bronx y amortizar el gasto del festín de esta noche. ¿Tú qué animal te pides?

ALICIA. Yo un búho con gafas de sol.

STANLEY. ¿Con gafas de sol?

ALICIA. Que me tapen las ojeras de insomne.

STANLEY. Volviendo a lo de antes...

ALICIA. ¿Qué es lo de antes?

STANLEY. Hablábamos de las fronteras del arte. El lienzo se ha quedado pequeño.

ALICIA. ¿De dónde te has sacado que fue Charlie el de la pintada?

STANLEY. Deducción.

ALICIA. No lo conoces.

STANLEY. Por eso deducción. Además, descartando sospechosos, tú no has vuelto a coger un pincel desde que dejaste la facultad.

ALICIA. Es muy complicado concentrarse cuando vas de ciudad en ciudad siguiendo el ascenso militar de tu marido.

STANLEY. Coococococo, coococococo, coococococo...

ALICIA. Sorry, pero yo ya tenía animal. Tú en cambio no.

STANLEY. Yo soy... un cocodrilo, que tienen un oído muy fino. Un cocodrilo Dolby Surround.

ALICIA. Yo te veo más como una lagartija, verdoso, rodeado de escombros y que no se muere aunque le corten el rabo.

STANLEY. Qué bonita historia la nuestra, un búho y una lagartija. Aunque no sé yo lo del búho... Con el asco que te dan a ti las ratas y viviendo en Nueva York... Bueno, siempre podrías cazar ardillas.

ALICIA. Me daría pena comerme una ardilla.

STANLEY. Cariño, no te subestimes, a ti no te da pena comerte nada.

ALICIA. O mejor, tú una hiena, siempre esquivando el trabajo sucio.

STANLEY. Y tú una ballena azul, que siempre está sola porque con la cantidad de comida que necesita no puede convivir en su parte del océano con otra de su especie. ¿Cuánto hace que llegamos a Nueva York? ¿Cuatro, cinco años...? Y mi pobre Alice sin una amiguita con la que compartir una bandeja de sushi, una cheesecake, una pizza de tamaño familiar... Ella sola, olisqueando por la ciudad en busca de alimento.

ALICIA. Sola porque mi marido es un murciélago en busca de yugulares que le calmen la sed.

STANLEY. No nos olvidemos de Charlie.

ALICIA. Yo no. ¿Por qué crees que llevo todo el día esmerándome con el pavo?

STANLEY. No puedo esperar a conocerlo.

ALICIA. Mejor otro día, Acción de Gracias es sinónimo de paz y respeto y no cabe un...

Stanley coge un rotulador y se lo lanza a Alicia.

STANLEY. *Don't be shy, express yourself! (Silencio.)* Si no puedo disfrutar de nuestro artista dale tú un besito de buenas noches de mi parte. Y llénale de babas toda la cara, para poder restregaros mejor.

ALICIA. Parece mentira que todavía no me conozcas, yo tengo otra clase.

STANLEY. Te conocí, y hace tanto de eso que no me acuerdo. No te pongo cuerpo, la última vez que te vi desnuda estabas de nueve meses. *(Alicia coge el rotulador de Stanley y escribe "murderer" sobre el pavo.)* Suerte con la cena, cariño, y acuérdate que no es bueno que una relación empiece con desgana...

Alicia le lanza el pavo a Stanley.

XVI. MAGDALENAS

Alicia come magdalenas hasta vomitar.

ALICIA. Ésta por el del mono naranja al que amenazabais con perros.

Ésta por el que atasteis desnudo a la cama con unas bragas en la cara.

Ésta por el que vendasteis en hielo.

Ésta por el que os hacía de perro.

Ésta por los desnudos con los que hicisteis la torre humana.

Ésta por el encapuchado al que rodeasteis de cables.

Ésta por el que quemasteis con un cigarro.

Ésta por el que esposasteis a la reja.

Ésta por el encapuchado al que meabais.

Ésta por el que arrastrabais desnudo por los pies.

Ésta por el encapuchado al que subisteis a las cajas.

Ésta por el desnudo al que amenazabais con perros.

Ésta por el que cortabais con un cuchillo.

Ésta por el que esposasteis a la reja de pies y manos.

Ésta por el que tumbasteis en el suelo para echaros encima.

Ésta por el congelado del que os refáis.

Ésta por el que esposasteis a la verja con las manos entre las piernas.

Ésta por el desnudo que llenasteis de barro con los brazos en cruz.

Ésta por el que esposasteis a un poste con las bragas en la cara.

Ésta por el que emparedasteis entre dos camillas.

Ésta por el que le destrozasteis la cara.

Ésta por los tumbados en el suelo a los que pegabais.

Ésta por los que esposasteis desnudos de espaldas uno contra otro.

Ésta por el que emparedasteis entre dos camillas para subirnos encima.

Ésta por el desnudo encapuchado al que le pusisteis un micrófono.

Ésta por el que le sacabais los dientes.

Ésta por el que metisteis en una red para pegarle.

XV. SALMO II

ALICIA. *you playing war
and my mind
skips your rope*

STANLEY. *don't cry*

ALICIA. *why?*

STANLEY. *full mouths
kiss
empty lives*

ALICIA. *no reason
to be on form
when around
there's a war*

STANLEY. *around me
i guess
you mean*

ALICIA. *your fucking war*

STANLEY. *your fucking first world
with your
well-known
well-read
well-off
well-worn
sorrow*

XIV. GOLPES

STANLEY. Tengo ganas de pegarte.

Hasta que no me quede fuerza.

Hasta que ya no quieras defenderte.

Sólo respiras, sin poder moverte.

¿No te mueves?

¿Ya no te mueves?

¿No te mueves más?

Ya no te mueves más...

Me hundes el puño clavando los nudillos.

Y una patada en la espinilla de regalo.

Espero la rabia con que me vas a escupir.

Escúpeme. Escúpeme. Que me escupas. Escúpeme. ¿No te doy asco? Mírame, ¿no te doy asco? Te doy asco. Sé que te doy asco, tú a mí también. Me das tanto asco que no puedo soportarte. No puedo soportar verte ahí escondida. ¿Ya no te acuerdas de cómo se hace?

Te tiro del pelo. Me metes los dedos por la nariz.

No te quedan manos. Te vas a quedar calva. *Fuck you.*

¿No te atreves? Mírame, atrévete a mirarme y dime que no te acuerdas de cómo se hace. ¿Se te ha olvidado todo? ¿Ya no te acuerdas de mí? Ya no te acuerdas de mí, ¿verdad? Tienes memoria de pez, o memoria de lagarto, te das la vuelta y ya no sabes volver. Mírame. Mírame. ¿También se te ha olvidado mirar? Para una cosa que sabías hacer... Yo sí que me acuerdo. Me acuerdo de todo, y de todo lo que veo cada día. Ven aquí a mirar, ya verás como no se te olvidaría nada. Te acordarías de todo lo que has visto, de todo lo que vas a ver mañana, te acordarías de todo lo que no has visto nunca. Sal de ahí y ven aquí. Deja de llorar y ven. Sé que estás llorando, en silencio. Tú todo en silencio...

ALICIA. ... Te pego.

STANLEY. Te muerdo un pecho...

ALICIA. Hasta que no me queda fuerza.

STANLEY. ... con las mismas ganas...

ALICIA. Me duelen las manos...

STANLEY. ... de romper que tú al clavarme la rodilla.

ALICIA. ... de tantos golpes.

STANLEY. Te doy en el estómago que duele más rápido y te encoges te he hecho daño.

ALICIA. Antes tenía las piernas moradas...

STANLEY. Te arañó la cara y te tiro del pelo otra vez.

ALICIA. ... ahora están pálidas.

STANLEY. Quiero darte un cabezazo en la boca pero no puedo no alcanzo y te tiro del pelo otra vez...

ALICIA. Me sangra la nariz...

STANLEY. ... y te aprieto un ojo o te muerdo un brazo...

ALICIA. ... lo noto en el labio.

STANLEY. ... lo que esté más cerca.

ALICIA. Siento el pelo...

STANLEY. Y aprieto hasta que me llenes de sangre.

ALICIA. ... arrastrándome por el suelo.

STANLEY. Así es como más me gustas cuando estás concentrada en algo de verdad.

ALICIA. ¡Suéltame el pelo!

STANLEY. *Come on come on come on...*

ALICIA. ¡Dónde! A ninguna parte. Que me vaya a la mierda, a tu mierda, ¿a qué? No soy yo la que tiene que moverse. Ven tú y deja de moverte de una vez. Yo no me voy a ninguna parte, pero tú te vas a la mierda, y me llenas de mierda, y nos llenas de mierda, y nos llenáis de mierda. Me vas a arrancar el pelo y yo no alcanzo al tuyo. Y me duele, y no puedo pensarlo, no quiero pensarlo, si lo pienso no puedo parar, no puedo parar de no hacer nada.

XIII. STANLEY II

STANLEY. Y después quiero una celebración por todo lo alto y unas putas de postre.

Alto y claro digo mi nombre: Stanley Clarke, coronel del ejército de los Estados Unidos.

Para que lo recuerden y reconozcan el olor a triunfo.

Soy yo, sí, he vuelto.

Estoy aquí, antes en cualquier otra parte.

Quiero lágrimas alrededor cuando me levante para irme.

Quiero una mujer detrás de otra, vestidas de rojo, manchadas de semen.

El semen corriendo por el rojo, para verlo bien, para olerlo bien, para reconocer que es el mío.

No el de otro, el mío.

Semen fresco mojado de ganas de más.

(Lo siento, me esperan.)

Quiero que mi mujer me espere, y que lllore por mí cuando no esté.

Quiero ver a mi mujer llorar por mí.

Una sola lágrima por mí, por lo menos una.

XII. PINTADA

Alicia limpia la puerta de casa.

STANLEY. ¿Alice? ¿Qué pasa? ¿Qué es ese ruido?

ALICIA. Han hecho una pintada en la puerta de la casa.

STANLEY. ¿Una pintada de qué?

ALICIA. Contra la guerra.

STANLEY. ¿Quién ha sido?

ALICIA. No lo sé, alguien que supiera que vives aquí.

STANLEY. ¿Qué dice?

ALICIA. La estoy borrando.

STANLEY. ¿Cuándo la han hecho?

ALICIA. Anoche, supongo, después de la manifestación.

STANLEY. ¿No oíste nada?

ALICIA. No.

STANLEY. No entiendo cómo no oíste nada si estaban pintando la puerta de casa.

ALICIA. Estaban pintando, no picando la puerta.

STANLEY. ¿Cuántos eran?

ALICIA. No lo sé, no los vi.

STANLEY. ¿Qué pone?

ALICIA. La estoy borrando.

STANLEY. ¿Pero qué ponía?

ALICIA. Habrá que pintar la puerta, se va a quedar arañada de restregar.

STANLEY. *What the fuck did it say?*

Alicia le muestra a través de la webcam lo que queda de pintada, donde se puede leer "murderer" algo borroso.

ALICIA. ¿Te han comentado otros si también han pintado sus casas?

STANLEY. No.

ALICIA. Imagino que no serás el único.

STANLEY. ¿El único qué?

ALICIA. El único con la casa pintada. Les puede haber dado tiempo a pintar muchas más casas. No se tarda nada en escribir asesino.

STANLEY. ¿Cómo sabes tú cuánto se tarda?

ALICIA. Era hablar por hablar.

STANLEY. Hablar por hablar, pintar por pintar... La gente no tiene nada que hacer.

ALICIA. La gente quiere que vuelvan las tropas y hace lo que puede.

STANLEY. Hace lo que sabe.

ALICIA. Como vosotros...

STANLEY. Hay que saber qué pasa para poder hablar.

ALICIA. ¿Qué pasa que no sepamos nosotros?

STANLEY. ¿Nosotros?

ALICIA. Yo también quiero que vuelvan las tropas.

STANLEY. Tú quieres que vuelva tu marido.

ALICIA. Quiero que no muera nadie más.

STANLEY. Quieres que no te salpique la sangre.

ALICIA. ¿Y qué quieren los que no tienen a nadie en el frente?

STANLEY. Algo que hacer.

ALICIA. Y colegios.

STANLEY. Y poder llorar a gusto.

ALICIA. Y hospitales.

STANLEY. Y desfogar después de todo el día.

ALICIA. Y carreteras.

STANLEY. Y dar un paseo en coche hasta el centro.

ALICIA. Tú también tienes coche.

STANLEY. Yo estoy aquí.

ALICIA. Echando gasolina.

STANLEY. Yo estoy aquí para que ellos puedan conducir sin miedo a que salte el puente de Brooklyn en pedazos. Y tú también podías haberte dado más prisa en limpiarla. A veces parece que se te olvida que eres mi mujer.

ALICIA. Es en lo primero que pienso cada vez que abro los ojos por la mañana. O tu mujer o tu viuda, una de dos.

STANLEY. Restregando así no la vas a borrar nunca.

ALICIA. Esto es más entretenido que esperarte sin hacer nada.

STANLEY. Cuidado no te dejes una uña y te pases la noche lamentándote, y mañana te dediques tú también a inventarte enemigos y pintarles las puertas.

ALICIA. Sí, mejor la quitas tú cuando vuelvas, así te das más prisa.

STANLEY. ¿Alice, dónde vas?

No seas cría, Alice.

Alice, no seas irresponsable.

Alice, haz el favor de volver aquí.

¿No me oyes, Alice? ¿Pero no te das cuenta de lo que estás haciendo?

Alice, no seas tan egoísta, deja de pensar sólo en ti.

Alice, sabes que no puedes dejar eso en la puerta.

Alice, no quiero volver a repetirlo.

¡Alicia!

Alicia, no quería molestarte.

Alicia, sabes que no lo he dicho con mala intención.

Alicia, no seas así.

Alicia, no sé si he dicho algo que te haya molestado.

Alicia, por favor... Si tú no estás, yo... yo no sé.

Yo no sé, Alice, si tú no estás... No sé nada, se me olvida todo, las llaves, el carné de conducir, el camino de vuelta, las ganas de volver. ¿Y qué hago yo aquí sin ganas de volver?

Alicia espera a que se vaya Stanley y vuelve a limpiar.

XI. FOTOS

STANLEY. *Hey, you.*

ALICIA. Hola.

STANLEY. ¿Qué tal el día?

ALICIA. ¿Has visto las fotos?

STANLEY. ¿Qué fotos?

ALICIA. Hay fotos de soldados con presos. De soldados americanos con presos iraquíes.

STANLEY. *Bullshit.*

ALICIA. ¿Las has visto?

STANLEY. Aquí no hay tiempo para tonterías.

ALICIA. ¿Qué tonterías?

STANLEY. Da igual.

ALICIA. ¿Qué da igual?

STANLEY. Alice, déjalo.

ALICIA. ¿Qué tengo que dejar?

STANLEY. Stop.

ALICIA. Quiero saber qué es lo que es una tontería.

STANLEY. Una tontería es que pierdas el tiempo mirando unas fotos de mierda.

ALICIA. Tienes razón, son unas fotos de mierda.

STANLEY. ¿Las has visto?

ALICIA. ¿Tú no las has visto? ¿Las fotos circulan por medio mundo y tú, tú, no las has visto?

STANLEY. O sea que las has visto.

ALICIA. Lo importante no es si yo las he visto. Lo importante eres tú.

STANLEY. ¿Yo soy lo importante? ¿Por qué soy lo importante?

ALICIA. Porque estás allí. Porque estás allí y estás arriba, y porque no me puedo creer que no le prestes a esto la atención que merece.

STANLEY. Y el nivel de atención lo fija alguien como tú. ¿Por qué crees tú que eres importante? Si quieres te digo por qué yo sé que soy importante, por qué soy yo quien está aquí y no tú.

ALICIA. Porque yo nunca estaría allí.

STANLEY. Cierro, tú nunca nada. (*Silencio.*) ¿Qué?

ALICIA. Me tratas como una imbécil.

STANLEY. No.

ALICIA. ¿Por qué no me dijiste lo de las fotos?

STANLEY. Alice, déjalo.

ALICIA. Me tratas como una imbécil, como si yo no tuviera derecho a saber lo que pasa.

STANLEY. ¿Y qué es lo que pasa?

ALICIA. Pasa que no me habías dicho nada de las fotos.

STANLEY. No tengo nada que decirte de ningunas fotos.

ALICIA. Hoy han salido en toda la prensa. Miro el periódico y me entero de lo que pasa. Hablo contigo todos los días y no me entero de nada. ¿Para qué estás allí? ¿No estáis allí para evitar estas cosas que ni siquiera me dices?

STANLEY. No tengo nada que decir...

ALICIA. ¿Cómo crees que me siento cuando abro el periódico y me encuentro con eso? Pienso, lo primero que pienso, es que mi marido está allí, es que mi marido tendrá que estar enterado de esto y no me ha dicho nada. Una salvajada descomunal al lado de mi marido y yo no sabía nada.

STANLEY. No hagas caso de toda la bazofia que se publica. Es muy fácil hablar desde lejos.

ALICIA. No hablan desde lejos, no hay palabras, hay fotos, de gente que está lejos de aquí, que están allí. De gente que está cerca de ti, a tu lado, a los que seguro ves todos los días, con los que seguro hablas todos los días, a los que les dices qué tienen y qué no tienen que hacer.

STANLEY. Alice...

ALICIA. He comprado el periódico y he visto las fotos. Después he bajado y he comprado todos los periódicos para ver si había fotos distintas. He mirado en Internet todos los periódicos extranjeros que conozco para ver si había más fotos.

STANLEY. Alice...

ALICIA. Y cada vez que pasaba la página, cada vez que veía una foto distinta, dejaba de respirar. Siempre el mismo miedo...

STANLEY. Alice, escúchame...

ALICIA. Siempre el mismo miedo de reconocer a los criminales, a los monstruos, a los genocidas.

STANLEY. No entiendes nada.

ALICIA. No, no entiendo nada. No entiendo qué significa todo esto, no entiendo la cara de los soldados riéndose, no entiendo el miedo de pensar que podría reconocer a alguien de los que aparecen en las fotos...

STANLEY. Pues si no entiendes, cállate.

ALICIA. Ya te callas tú por los dos. ¿Qué más cosas pasan que no sepa? ¿Qué más pasa que nadie sabe?

STANLEY. Sal de ahí. Súbete a un avión y ven. Ven y verás qué pasa realmente aquí. Ven y cuando veas de cerca lo que pasa aquí vuelves a casa, y vuelves a comprar todos los periódicos, y los vuelves a leer en Internet, y volvemos a tener esta conversación, y me vuelves a preguntar por unas fotos, unas fotos de mierda donde se puede ver lo que se supone que está pasando. Lo que se supone que está pasando queda dicho por unas cuantas fotos hechas con móviles de mierda, con cámaras de mierda que no recogen más que ese momento, que no recogen el miedo, los gritos, la sangre, las ganas de volver a casa...

ALICIA. Sí recogen sangre, y miedo, y casi se pueden oír los gritos, y casi se oyen las risas...

STANLEY. Y con eso tú crees que ya lo sabes todo, que ya tienes suficiente información para saber qué está ocurriendo aquí o por qué pasan ciertas cosas. Con ver unas cuantas fotos está todo claro. Todo se resignifica, todo tiene otro sentido.

ALICIA. Ningún sentido. Nada tiene ningún sentido. Me dan igual los trozos que no veo, me importan los que veo, los que no veo no me los quiero imaginar. Si me los imagino... Si me los imagino... No quiero ni pensar qué me tengo que imaginar. No quiero pensar qué pasa en las otras fotos que no he visto, qué pasa después de las fotos, cuántas más fotos habrá...

STANLEY. No pienses, no pienses y juzga. Desde allí, tranquilamente, juzga con todo el derecho que crees que tienes a juzgar todo lo que ves de reojo.

ALICIA. ¿Y qué derecho tienes tú?

STANLEY. ¿Que qué derecho tengo yo...? Esto es una guerra. ¿Qué pensabas, que veníamos a reforestar el país? ¿Que veníamos con botes de pintura a quitar las pintadas de las fachadas?

ALICIA. Stanley, dime que no sabías nada de esto. (*Alicia busca en su ordenador las fotos de los presos iraquíes torturados, que se proyectan en su pantalla. Coge la webcam y le va mostrando a Stanley detalles de las fotos.*) Dime que no sabías que esto estaba pasando, que te ha pillado por sorpresa. Dime que esto no es normal...

STANLEY. ¿Sabes lo que es el miedo? El miedo de verdad, el miedo a que el otro dispare primero, el miedo de que éste sea el último día que puedes andar, el miedo de saber que algunos no van a volver y que tú puedes ser uno de ellos.

ALICIA. No llevan armas, son presos y están desarmados y desnudos y heridos. No pueden hacer nada. No se pueden defender.

STANLEY. Siempre te puedes defender.

ALICIA. ¿Cómo se puede defender un hombre desnudo?

STANLEY. ¿Sabes cuántos soldados han muerto, cuántos chicos de 19 y 20 años hemos embarcado en cajas de madera? Chicos que era la primera vez que vivían un conflicto en primera línea, chicos que la única vez que habían cogido un arma era para disparar a una diana y que han perdido su vida por ayudar a otra gente.

ALICIA. ¿Cómo ayudaban? ¿Qué hacían para ayudar? ¿Apagar cigarrillos en la piel de iraquíes indefensos?

STANLEY. ¿Quién está indefenso? ¿Quién está indefenso ante gente que se vuela por los aires con miles de personas alrededor? ¿Quién es el indefenso ante gente a la que no le importa perder la vida inmolándose delante de veinte soldados con el arma al hombro?

ALICIA. No me puedo creer que justifiques lo que está pasando.

STANLEY. No estoy justificando, estoy contextualizando...

ALICIA. ¿Por qué le cortaste el pelo a aquel hombre?

STANLEY. ¿Qué quieres que te diga? ¿Quieres que te explique quién era ese hombre? ¿Te interesa saber a cuántos de los nuestros

había matado, a cuántos de los suyos había matado, cuántos niños, cuántas madres que pasaban por allí?

ALICIA. ¿Qué le hiciste después de cortarle el pelo?

STANLEY. ¿Qué hace un cirujano para salvar una vida? ¿A quién le importa lo que haga con tal de que la salve?

ALICIA. Stanley, dime que no hay más fotos, que no hay más fotos de las que ya he visto, que no van a salir más fotos. Que esto es algo que no tenía que haber pasado, que a veces pasan cosas que no deberían y que no va a volver a pasar.

STANLEY. Tú no sabes a qué huele la sangre.

ALICIA. Stanley, por favor, dime que no hay más fotos.

STANLEY. No has visto más sangre que la tuya.

ALICIA. Y la tuya, y no necesito más.

STANLEY. No te importa más que tú.

ALICIA. Dime que no estabas allí.

STANLEY. Tú y tu cobarde moralidad.

ALICIA. Dime que por mucho que busque no voy a reconocer un mechón de pelo escondido en una esquina, una mano que se cuele en la escena, la sombra de alguien fumando detrás... Stanley, dime que tú no sales en ninguna foto.

STANLEY. Tú, vosotros, y vuestro escándalo inútil, vuestro respeto inútil. (*Alicia tira la cámara y sale.*)

¿Dónde creéis que vais con ese pacifismo retórico y sentimental?

¿Dónde queréis llegar con esa mierda de paz de peluche?
¿Cómo pensáis levantar la paz si no sabéis lo que es la guerra?

X. HUECOS

STANLEY. ¿Dónde vas?

ALICIA. A por agua.

(...)

STANLEY. ¿Y el agua?

ALICIA. Bebí en la cocina.

STANLEY. No oí el frigorífico. Cuando lo abres suenan las botellas.

ALICIA. Ya no bebo agua fría. Después me duele la garganta.

STANLEY. ¿Y ya no hay agua en el frigorífico?

ALICIA. No.

STANLEY. Pero sabes que yo sí bebo agua fría.

ALICIA. Entonces en el tuyo sí habrá agua.

STANLEY. El tuyo también es el mío, Alice.

ALICIA. Sí, tú tienes muchos.

STANLEY. O sea, en mi casa ya no tengo agua fría.

ALICIA. Cuando vuelvas se mete una botella con agua en el frigorífico.

STANLEY. Como si fuera tan fácil. Sabes que yo no puedo tocar el frigorífico, que todo está estudiado. Cada cosa tiene el lugar específico que tú has decidido y no se puede trastocar tu orden. Tanta estrategia por un frigorífico.

ALICIA. Yo también soy buena en mi trabajo.

STANLEY. Entonces yo ya no tengo agua fría.

ALICIA. Nadie bebe agua fría en casa ahora.

STANLEY. ¿Y mi escritorio, también lo has llenado de cosas? Y mi biblioteca, mis cajones, mis armarios... Vete tú a saber qué habrás hecho con ellos. Estarán llenos de bragas, de plantillas para los pies, de papeles sucios, de calzoncillos de otro... No sé para qué quieres que vuelva si te estás comiendo todos mis huecos.

ALICIA. ¿Y tú para qué quieres un hueco que no utilizas?

STANLEY. Para cuando vuelva.

ALICIA. Vuelve.

Silencio.

STANLEY. No he oído el grifo.

ALICIA. ¿Qué grifo?

STANLEY. Antes, cuando has ido a beber agua, no he oído el grifo abierto.

ALICIA. Bueno, Stanley, estás muy lejos como para oír el agua correr.

STANLEY. He conectado los altavoces del Bang & Olufsen al ordenador y te oigo como si estuviera en el cine. La tecnología llena los huecos y no hay espacio en medio.

ALICIA. ¿Para qué has conectado los altavoces?

STANLEY. Para oírte mejor.

IX. CHARLIE

Alicia coge la cámara —vemos en la pantalla de Stanley los lugares donde la dirige en sentido descendente: cara, cuello, pechos... En la pantalla de Alicia vemos la habitación de Stanley, y a él cuando entre—. Entra Stanley en su habitación... Hacía mucho tiempo que no veía a esa Alicia.

STANLEY. Gracias.

Alicia se incorpora rápidamente.

ALICIA. Pensé que no estabas...

STANLEY. Hacía mucho tiempo que no te veía... así.

ALICIA. Acércate, yo no te veo.

STANLEY. Tengo ganas de verte.

ALICIA. Acércate.

STANLEY. Verte con la nariz, con las manos...

ALICIA. ¿Y este arrebato?

STANLEY. Tu arrebato.

ALICIA. ¿Cuál es mi arrebato?

STANLEY. No te avergüences ahora. (*Silencio.*) ¿Qué pasa?

ALICIA. Nada.

STANLEY. ¿Qué pasa?

ALICIA. Nada, es que estoy con muchas cosas en la cabeza.

STANLEY. Muchas cosas en la cabeza... ¿En qué piensas, en lo que vas a cenar esta noche? Siempre igual... al final lo acabas jodiendo todo.

ALICIA. Perdón.

STANLEY. Te arrepientes. Haces algo bien y te arrepientes.

ALICIA. Perdón, he dicho.

STANLEY. ¿Qué tengo que perdonar?

ALICIA. Nada, olvídalo.

STANLEY. Demasiadas cosas he tenido que olvidar.

(Silencio. Alicia sale.)

¡¿Alice, dónde vas?!

¡¿Pero quién te crees que eres?!

¡Gorda!

(*Alicia vuelve.*)

ALICIA. No pensaba en ti. Cuando me masturbaba no estaba pensando en ti.

STANLEY. ¿Y qué pensabas, en nata montada?

ALICIA. He conocido a alguien.

STANLEY. ¿Y por eso te pajeas delante de mí?

ALICIA. Se llama Charlie. Y pensé que no estabas. Cogí la cámara como podía haber cogido cualquier otra cosa.

STANLEY. Seguro.

ALICIA. Nunca pensé que esto pudiera pasar.

STANLEY. No te creo. Ésta es otra de tus maniobras hacia ninguna parte.

ALICIA. Que tu ausencia pudiera suponer algo así.

STANLEY. Mentirosa.

ALICIA. Que esto pudiera pasarme a mí.

STANLEY. Cobarde.

ALICIA. Que yo pudiera ser como tú.

STANLEY. Ah, ¿a quién pretendes engañar?

ALICIA. No me creas, que es más fácil.

STANLEY. Te conozco demasiado.

ALICIA. Llevas mucho tiempo fuera.

STANLEY. ¿Y eso qué significa?

ALICIA. Que las cosas cambian, la gente cambia.

STANLEY. Hablamos todos los días.

ALICIA. Hablar no es suficiente.

STANLEY. ¿Y qué es suficiente?

ALICIA. Esto no. No me gusta estar así.

STANLEY. Sabes que esto no es para siempre, que voy a volver cuando pueda.

ALICIA. Hace mucho tiempo que siempre es así. Estoy cansada.

STANLEY. ¿Ya no quieres que vuelva?

ALICIA. Todo ha sucedido muy rápido, de repente.

STANLEY. De repente... Las cosas no ocurren de repente.

ALICIA. De repente te fuiste.

STANLEY. Tenía que irme.

ALICIA. Y yo me tuve que quedar sola.

STANLEY. Yo estoy aquí, no estás sola.

ALICIA. Tú estás allí. Yo estoy aquí, sola. Y de repente apareció Charlie.

STANLEY. ¿De repente cuándo?

ALICIA. Yo no lo busqué. Había salido a comprar, empezamos a hablar, después los dos íbamos en la misma dirección... Yo no lo busqué, sabes que yo no soy así.

STANLEY. ¿Y qué ha pasado? ¿Qué habéis hecho?

ALICIA. No sé qué ha pasado...

STANLEY. Alice, sabes que confío en ti. No me decepciones.

ALICIA. No quiero seguir hablando. No sé qué más decir y no me siento bien. Un beso, cariño. Siento de antemano tantas cosas.

Alicia sale.

VIII. DIENTES

ALICIA. Stanley. Stanley. ¡Stanley!

STANLEY. Se me están moviendo los dientes.

ALICIA. Eres muy mayor para cambiar los dientes.

STANLEY. Cuando bebo noto cómo basculan al contacto con el líquido.

ALICIA. Duerme un poco.

STANLEY. No tengo sueño. ¿Tú tienes sueño?

ALICIA. Aquí aún no es hora de dormir.

STANLEY. Aquí nunca es hora de dormir.

ALICIA. Tienes que descansar, Stanley.

STANLEY. Es como jugar al ajedrez contra una máquina. Pero yo soy la máquina, y pienso en los hombres del día siguiente y sé lo que van a decir antes de que lo digan, y sé los que van a morir antes de que mueran. Yo digo cuándo hay que disparar y otro dispara, yo digo por dónde hay que volar y otros vuelan.

ALICIA. No puedes tener siempre los ojos abiertos.

STANLEY. También pienso en ti, sentada en la puerta de casa con las piernas cruzadas buscando el mechero que te habrás dejado en no sé qué bolso; hablando por teléfono en el pasillo, descalza porque no te daba tiempo a encontrar las zapatillas...

ALICIA. Nadie llama a casa.

STANLEY. ¿No ha llamado nadie preguntando por mí sin saber que no estaba?

ALICIA. Ya no llama nadie a casa.

STANLEY. Me he cortado el pelo.

ALICIA. Ya te veo.

STANLEY. No me gusta.

ALICIA. Estás como siempre.

STANLEY. No, no es como siempre, me lo he cortado yo.

ALICIA. Yo te veo igual.

STANLEY. Pero no es igual. Nunca me había cortado yo solo el pelo.

ALICIA. Pareces más delgado. ¿Qué has comido hoy?

STANLEY. Hoy no he comido por miedo a que se me cayeran los

dientes.

ALICIA. Stanley, tienes que cuidarte. Si no comes y no duermes vas a enfermar.

STANLEY. Me duelen las mandíbulas como si llevara masticando un año entero.

ALICIA. ¿Qué tienes para comer en la habitación?

STANLEY. Pan duro, queso y algunas conservas. Y cerveza.

ALICIA. Come algo antes de acostarte.

STANLEY. No tengo hambre.

ALICIA. Tienes que comer.

STANLEY. Luego.

ALICIA. Si no comes tú como yo por ti. (*Stanley sale y vuelve con algo de comida, por llamarlo de alguna manera.*) Ven a comer aquí, conmigo.

STANLEY. El otro día le corté el pelo a un hombre.

ALICIA. ¿Quién era?

STANLEY. Da igual quién fuera.

ALICIA. ¿Y por qué se lo cortabas?

STANLEY. Porque daba asco con el pelo que llevaba.

ALICIA. ¿Y por qué se lo tenías que cortar tú?

STANLEY. Porque no le veía la cara y me gusta mirar a la cara a la gente con la que hablo.

ALICIA. ¿Era un prisionero?

STANLEY. Era un animal.

VII. SALMO I

STANLEY. *i heard your voice*

ALICIA. *you're my choice*

STANLEY. *that's my game*

ALICIA. *you're my faith*

STANLEY. *that's my eye*

ALICIA. *you're my sight*

STANLEY. *that's my place*

ALICIA. *you're my way*

STANLEY. *where you are*

ALICIA. *you come back*

STANLEY. *ask me to be back*

with you

ALICIA. *don't leave me alone*

STANLEY. *at night anymore*

ALICIA. *for me it's enough*

STANLEY. *it's even too much*

ALICIA. *i don't feel my skin*

STANLEY. *i have to believe*

they are still

enemies

ALICIA. *my mouth*

STANLEY. *shouts!*

ALICIA. *my heart*

STANLEY. *beats!*

i hear their feet

dancing around

drawing the line

let's have fun

keep the dust inside

as long as you can

can feel the white

bang bang bang!

VI. LA MUJER DEL HÉROE

Stanley se prepara para irse a Iraq.

ALICIA. Te vas,

y yo un eco lejano con sabor a casa.

Mi vida embargada por haber invertido en la tuya.

Stanley Clarke, coronel del ejército de los Estados Unidos,
dispuesto a cumplir su sueño de posteridad.

Alicia, esposa del coronel del ejército de los Estados Unidos,
condenada al trabajo forzado de la espera.

Esperar el sueño de mi marido, el héroe.

¿Y el mío?

El mío está tan cerca que no merece la pena levantarse a
por él.

La mujer del héroe a cadena perpetua del recuerdo.

Su victoria como pensión mensual y medalla de guerra en
la repisa.

No me dejas ni el orgullo de pensar que moriste por una
buena causa.

ALICIA. Das asco.

STANLEY. *you too*

ALICIA. Adiós. Te quedas solo.

STANLEY. solo noo

ALICIA. Sí, solo.

STANLEY. noo, tengo whiskyy

ALICIA. Solo como una mantis.

STANLEY. *whisky coke LSD crack speed opium ecstasy*

IV. STANLEY I

STANLEY. Sentado en una oficina a diez minutos de la calle 42, Stanley Clarke, 44 años, coronel del ejército de los Estados Unidos...

Verdaderamente grotesco.

Yo: eficacia, esperando turno en la puerta de la carnicería. Los héroes no esperan, y yo no me fío de los animales muertos.

Yo: precisión, y las gotas de sangre señalando a la paz.

El orgullo de un pueblo en mis manos, el dedo índice de protagonista.

Quiero una guerra, y hacer la maleta sólo con las ganas de volver.

III. ECOGRAFÍA DE LA CASTRACIÓN

En el vientre de Alicia una ecografía, que poco a poco se cubre de sangre.

ALICIA. Empecé a fumar para quedarme embarazada.

Es mejor un cigarrillo que una dosis de ansiedad.

La nicotina es menos nociva que la inquietud, y el humo acolchaba la espera.

Va a ser niña.

Sigo fumando, el exceso de comida no es bueno para el feto.

La grasa los envuelve y nacen fetos pequeños.

Yo no quiero que mi hija sea pequeña.

La quiero normal, completa, por parejas: dos pies, dos ojos, dos brazos...

Uno para cada una.

Cuanta más hambre tengo más fumo.

Cuanto más fumo más hambre tengo.

Y el humo nubes de algodón, gotas de algodón, charcos de algodón en mi útero.

Iba a ser niña, mucho antes de que estuviera dentro.

Las madres sabemos de nuestros hijos, lo que pasa y lo que no pasa.

Sobre todo lo que no.

Sigo fumando, cada vez más, cada vez con menos ganas.

II. NOSOTROS

ALICIA. Hace siete años que soy nosotros.

STANLEY. Ya no sé conjugar otro número.

ALICIA. Nosotros no es plural, se equivocan.

STANLEY. En nosotros no hay más de uno, hay sólo uno.

ALICIA. Y no es ninguno de los dos.

STANLEY. Somos tres.

ALICIA. Nos inventamos otro alguien que poco a poco empezó a subir la voz.

STANLEY. Y ahora sólo le oímos a él. (*Stanley sangra copiosamente por la entrepierna.*) Una unidad es tan fuerte como el más débil de sus miembros.

ALICIA. Cuando la renuncia es la única salvación de lo común, y lo común es el único espacio de posibilidad para el yo, nosotros, Alicia y Stanley, sabemos que vencimos con nuestra derrota.

I. (SIN) FIN

Hoy llega Stanley.

ALICIA. ... los muertos de mi marido llamarán a la puerta, también.
Y yo abriré, como hoy, y entrará uno, dos, tres...
Todos en fila india, esperando en el portal a que llegue su turno de tocar el timbre.
Uno a uno, constantemente, se distribuirán por la casa como los libros, en un hueco que antes parecía no haber. Se encaramarán a las ventanas para tapar el sol, y ya no habrá luz que nos despierte.
Y a mitad de la noche, cuando abra los ojos para levantarme al baño, los voy a ver mirándome de frente, preguntándome si conozco al hombre de mi izquierda.
Y yo lo negaré, diré que sólo es mi marido, que no tenemos nada en común, que está a mi lado porque no tiene otro sitio donde ir, y porque yo tampoco.

Suena el timbre de la puerta. Alicia se queda inmóvil, espera unos momentos y abre la puerta. Entra Stanley con el pavo.

ENTRADA EN PÉRDIDA

Gabriela Ponce

A Diego Ponce Padilla y Luis Alberto Borja.

PERSONAJES

C
mujer

P
hombre

A MANERA DE PRÓLOGO

Voz en off femenina (Los personajes P y C van apareciendo en escena). A los personajes de esta historia los llamaremos P -a él- y C -a ella-. Ambos presos en la memoria de una caja. De una caja negra. De mi caja negra. Que no es negra, por cierto. Porque las cajas negras no son negras. Es más, son naranjas. Extraño ¿no?. Lo cierto es que a los dos se los observa como detrás de una transparencia. Sus caras van apareciendo como un reflejo sobre esa transparencia mientras la pregunta de cómo hemos llegado a ser lo que somos se vuelve un eco que se proyecta en una voz sobre otra y sobre otra y sobre otra, hacia el infinito, en universos múltiples que existen como existe todo lo posible.

C. ¿Qué estabas haciendo tú, cuándo te avisaron?

P. ¿Cuándo me avisaron qué?

C. ¿Cómo qué?... que se murió.

P. Ah. Estaba cagando. ¿Y tú?

C. Cepillando los zapatos.

P. ¿Qué zapatos?

C. Cómo qué zapatos, los suyos. Su colección de zapatos.

1. ÁREA DE SUSTENTACIÓN

El espacio escénico en esta primera escena es el camino. Los personajes están viajando. Y la palabra viaje es una de esas palabras que tiene infinitas posibilidades escénicas. La acción es la del traslado. Los dos personajes están en lo que podría ser un bus o un tren. En medio de ambos reposa una maleta que puede, o no, ser objeto del juego a través del cuál ocurren, independientes del texto, las acciones de estos personajes. Durante la escena P mantendrá una actitud cercana a la impavidez; C irá de la pasividad a la excitación, de la ira a la melancolía, del caos a la total quietud, y lo hará sin que ello guarde, en todos los casos, lógica con lo que se está diciendo. El signo / indica el punto de interrupción en un diálogo que se traslapa.

C. El personaje principal era un tipo alto. Robusto. Un revolucionario. Un hombre de acción. Un día decide serle infiel a su mujer, Emma. No. Ingrid... o Emma. Ya no me acuerdo. Digamos que era Ingrid. Lo cierto es que ella no lo llega a saber, pero lo intuye y decide que también quiere tener una vida. Ninguno de los dos parece guardar a esas alturas ideas románticas sobre el amor. Eran además ambos revolucionarios. ¿Entiendes? Entonces se van de viaje a Estambul. Porque esto sucedía en Alemania y eran ambos alemanes. Y se van a Estambul... O a Jordania. No, no eso es antes. Se van a Estambul. Al comienzo todo esto es raro, pero/

P. Yo la verdad, ni quería, ni no quería. Pero era una ocasión extraordinaria eso sí. El Gordo quería enseñarme el video del Venadito que acaba de salir. El de la Máquina Celeste. Para subirme el ánimo. Y me convenció. Y luego ya comenzamos a ver otros videos y a oír el último disco de Los Lobos. Ya sabes cómo es el Gordo, le encanta andar enseñando todos sus juguetes. Además estaba emocionado. Y el Gordo cuando se emociona, puta, vos le has visto. Desde chiquito fue así el Gordo. Cuando estábamos en tercer curso, porque sí sabes que al Gordo yo le conozco desde el colegio. No, le conozco desde la escuela. Miento. Menos. Realmente nos conocimos en el kínder. ¿Sí sabías que fuimos compañeros en el Principito? Sí, en el

jardín de infantes. Y cuando él se enteró que mamá/

C. Empiezan una vida en Estambul. Él trabajando en el negocio del aceite de oliva. Bueno pero a lo que realmente se dedica. O sea el motivo por el que ambos están ahí, es un asunto político, geopolítico para ser más exacta. Un día él le presenta a ella, o sea a Ingrid, a uno de sus camaradas militantes. Un joven llamado Deniz Gezmiz. Ahí es cuando todo se jode porque/

P. A la final yo no me imaginé que las cosas terminaran así. Yo no lo planeé si es lo que estás pensando. Pero cuando uno se topa con los panas pasa. Es como todo. Te lo repito era una ocasión extraordinaria. Tú sabes lo importantes que son ustedes para mí. Especialmente tú/

C. Porque ella se envuelve en una relación con el tal Deniz Gezmiz. Que termina, por cierto muy mal. Como toda relación. En fin. Él era líder de la juventud socialista turca, y es él quien arroja a unos militares gringos al Bósforo. Sí, unos militares gringos que invaden Turquía, él, este tal Deniz Gezmiz, junto con sus compañeros, les lanza a los gringos al Bósforo. Y por eso es condenado a muerte, pero bueno eso en la película no se ve, digo lo que les lanza a los gringos al río, no se ve, porque esta película no es política o histórica, no, esta es una película romántica. De amor. Aunque se basa en hechos históricos, eso sí. Bueno, la cosa es que sólo se ve que los amantes -Ingrid y Gezmiz- se van al río, al mismo Bósforo. Si sabías que el Bósforo es un río, ¿no? Y ahí de pronto las imágenes cambian de color y todo se vuelve como amarillito. Como en una foto vieja. Y hacen el amor. Pero lo que realmente se mira son las nalgas de ella. En un movimiento que sugiere que hacen el amor. Y en un momento dado ya no sabes si son las nalgas, o la espalda o las tetillas o todo el cuerpo. Pero el cuerpo fragmentado. O sea como partes del cuerpo. Sumergidas en el agua. Y aparecen también otros cuerpos que pueden haber sido los cuerpos de los gringos. Pero todos están desnudos. O... tal vez es sólo su cuerpo. Lo cierto es que todo es tan transparente. Todo se vuelve de pronto tan transparente.

P. El Gordo me insistió. El Gordo es mi pana. Tal vez si tú tuvieras

alguna amiga/

C. O sea el clímax de la peli sucede cuando. O mejor dicho la escena más conmovedora sucede en el río. En esa transparencia de la que te estoy hablando. Porque en un momento las algas se arremolinan y cubren los cuerpos y la cámara se detiene a mirar las algas y entonces aparecen los pies de ellos, como entrelazados, que se van poniendo rojos y transparentes a la vez. Y se ven sus venas latiendo. Increíble esto. Entre las algas. Y él dice algo de un secuestro de un avión. Pero se oyen sus palabras cómo dichas debajo del agua. ¿Me entiendes? (*Mirándolo a Él por primera vez.*) ¿Sabes lo que sostiene a los aviones? El aire-que-se-mueve-alrededor-del-aparato. Sí, el aire que circula más rápido en la parte superior del ala y más lento en la parte inferior, esto hace que el avión quede suspendido entre dos fuerzas. Y por qué digo esto, porque eso mismo les pasa a ellos cuando están en el agua. Eso mismo sucede con los cuerpos/

P. Perdóname. Yo se que la cagué. Cómo te explico, yo estaba ahí. Y de pronto estaba en otro lugar. Esas cosas pasan. De pronto estaba en un baño de espejos con todos los panas. No sé a qué rato el Gordo me convenció de que saliéramos. Ya sabes cómo es el Gordo. Y ya no hubo nada que hacer. Yo habría preferido quedarme en su casa pero él se había peleado con la tetoncita. Ella estaba en una fiesta, en la casa de la Sofí, y el Gordo jodió y jodió para ir. Ya sabes la cara que pone el Gordo. De pronto estábamos los dos envueltos en una conversación a gritos mientras jalábamos una coca que no tengo ni la más puta idea de dónde salió, pero que es la coca más espesa que he jalado en mi vida. Y las caras se veían descompuestas por los espejos, y la tetoncita decía algo sobre hacer una llamada a larga distancia, a Pekín creo, y yo le veía el rímel como chorreándosele de los ojos y pensaba en el cuerpo muerto de mamá y el tiempo/

C. Se llama suspensión. El proceso del que te hablaba se llama suspensión. (*Mirándolo nuevamente.*) ¿Interesante no? Bueno pero volviendo a la escena del Bósforo. Como te decía, él dice algo de un avión. Y de unos espías. Habla del secuestro de un avión. Y enton-

ces se ve una secuencia de un pequeño remolino acercándose a los cuerpos. Y corte. Pum. Luego se observa la cara de un reportero de televisión que en turco, yo creo que era turco, pero ahora que lo pienso bien pudo haber sido cualquier otro de esos idiomas. Bueno el asunto es que anuncia que un avión ha sido secuestrado. Si la memoria no me falla, el nombre del tipo que lideraba la Operación Tigre, como se denominó a este secuestro del avión, era un tal Sigmur Demur. Se la llamó así, a la operación digo, porque parece que Sigmur era también conocido como el Tigre Blanco y entre ellos se llamaban también los cachorros rangas. Rangas por el asunto del cachorro de tigre parapléjico, ¿te acuerdas? Porque toda la película se basa en hechos reales, o digamos ligeramente distorsionados. Esto yo lo sé porque lo consulté en Wikipedia. Bueno. En fin. El avión tenía las placas LH-1981. Lo recuerdo porque si te fijas son las iniciales de papá y el año... qué coincidencia, ¿no? (*Silencio.*) Coincidencia digo por lo del accidente. Bueno volviendo a la película, el hecho es que el grupo que secuestra este avión, el de la película digo, era parte del Frente Popular para la liberación Palestina pero estaba bajo la dirección del grupo terrorista -Alemañterrorista lo llamaba el reportero de televisión- Fracción del Ejército Rojo. ¿Qué relajo no? Todo muy confuso. Lo que los muchachos querían, esto también lo sé por Wikipedia, era la liberación de sus camaradas presos. Luego de la toma del presentador de televisión, una toma de aviones. Y luego la de un hombre. Y de mujeres gritando. En esa parte, el film se torna extremadamente confuso. Se sabe, nuevamente por la cara de este reportero, cara que dicho sea de paso era llura¹, tomada por las cicatrices de una adolescencia de acné, atroz. Bueno, por él se sabe que tras cinco días de secuestro, y después de haber aterrizado en cinco aeropuertos diferentes, finalmente el avión fue liberado por el ejército alemán, o... era el israelí, no me acuerdo, pero el asunto es que es fue liberado con una sola víctima. Un joven turista al que confundieron con terrorista. Esa noticia, dada por el reportero, me sonó particularmente

1. Es un adjetivo de origen quichua que se usa también como sustantivo. Significa 'persona que está picada de viruelas'.

extraña porque todos los jóvenes tigres fueron muertos y sin embargo el reportero dijo “sólo se registró una víctima”. (*Mirándolo.*)
¿Extraño no?

P. Hijo de puta. (*Silencio, ella lo mira.*) El Gordo digo. Se fue, regresó y me sacó la puta. Dos quiños en la cara, cabezazo, rodillazo y cachetada. Yo no sabía qué chuchas. O sea todavía no entiendo qué pasó. Y ya sabes. Tú también has estado ahí. Hay un momento en que todo se relativiza, hasta el punto en el que no estás seguro de si sucedió lo que sospechas que sucedió. Lo que algunos dicen que sucedió. Y tú en el fondo sabes que sucedió. O que no sucedió. Dudas. O sea sabes que sucedió pero has perdido los detalles. ¿Entiendes? El rímel, el rímel estaba en mis dedos y yo/

C. Para todo esto, el marido de Ingrid, que entonces lideraba una marcha de apoyo al Frente de Liberación Palestina, se encuentra con una niña, que se le acerca y le da una piedra, creo que era una obsidiana roja. Y él la mira. El modo en que él la mira, era una mirada, cómo te explico... no era una mirada de ternura. No. Era una mirada de deseo. Y cuando toma la piedra en su mano y la observa, la cámara hace un *close up* de la piedra y se escuchan voces y tiros. Pero el tipo está como suspendido. Como lo que le pasa al avión. (*Absolutamente emocionada.*) ¿Me entiendes? Luego la niña se da la vuelta y él le pasa un dedo por la espalda, que tenía como huellas de golpes, y se escuchan las palabras en voz en off, de uno de los camaradas presos en las cárceles alemanas, digo esto porque las palabras se escuchan en alemán, pero montadas al inglés y subtituladas al español -qué lio ¿no?- siempre lo de la subtitulación me pareció un problema; y luego se ve a un tipo muriéndose en una cárcel. Muriéndose de hambre. O sea en una huelga de hambre. Y lo que se lee en los subtítulos es algo sobre los cerdos. Dice algo sobre los cerdos. Algo así como los cerdos de hoy serán la carne del mañana, mataremos cerdos trozando su grasa y deglutiendo su sangre. O algo así, en referencia a los cerdos y a sus sonrisas y al modo en que serán devorados. Para mí que los cerdos eran los gringos, aunque no sé. Y luego se lo ve morir, a este tipo alemán, al muerto de hambre, y al mismo tiempo se proyecta

la imagen de Deniz Gezmiş siendo fusilado. ¿Qué extraño no?

P. El Gordo, mi mejor amigo. Y yo sin saber qué había pasado, diciendo perdón Gordo, puta, perdón Gordo. Las versiones de lo que pasó entre que se fue el Gordo y regresó el Gordo al baño a sacarme la puta, yo no entiendo bien, lo cierto es que cuando se fue, yo me senté a seguir chupando, qué más iba a ser... ahí en el baño seguir chupando hasta que me di cuenta de la hora/

C. Y la versión de Wikipedia, tal cual, el cuerpo exangüe de la terrorista Ulrike Schubert -que en ella se inspira el personaje del que te hablo, el personaje de Emma o de Ingrid, (*Exaltada.*) ¡porque esta historia ocurrió en realidad!- fue encontrado a las 10h10 locales por guardianes de la prisión de Múnich que practicaban un control de rutina. El cuerpo colgaba de un pedazo de soga en el baño, hay quienes dudan de que fue un suicidio y alegan asesinato. ¡Qué horror! ¡Eso no es lo que decían las letritas negras del subtítulo! En lo que sí coincidían las versiones, digo la del subtítulo del final de la película y la de Wikipedia, es que todo el asunto del Otoño Alemán ocurrió en Noviembre de 1979. El mes en que todos estos jóvenes estaban muriéndose, nosotros /

P. Y vine para acá (*Mira a su alrededor.*) o sea para la casa/

C. Suicidándose masivamente y con nombres tan absurdos. O sea digo por lo de Otoño Alemán/

P. Dijiste que era una película romántica, el nombre/

C. ¡No era una película lo del Otoño Alemán! ¡Lo del Otoño Alemán fue cierto!

P. En qué idioma estaba la película, tal vez de ahí tu confusión... ¿A dónde vamos?

C. Son los años en los que tú y yo vestíamos pijamas de patas. Nuestros primos fumaban marihuana en el cuarto de al lado y ella, ella, se extendía en las noches agotada para que tú y yo le saquemos las botas de taco. Cada uno una bota. Ella también escondía guerrilleros debajo de la camas. Guerrilleros que en las noches susurraban debajo de nuestras camas. Y amanecíamos escuchando un slogan radial, en el que un hombre gritaba eufórico que este es un país amazónico, desde siempre y hasta siempre, viva la patria. Así

decía. A mí me daba miedo el tono de su voz, me sonaba como una terrible maldición.

P. ¿Sabes dónde estamos?

C. Nunca supe cómo se llamaba la película.

P. ¿Otoño Alemán no dijiste?

C. ¡No ese es el nombre que se le dio al tiempo, a la época, a/

P. ¿O sea que todos fueron capturados y muertos en otoño? ¿En una guerra o algo? ¿El año en el que... misterioso no?

C. No sé, te digo que la película iba sobre el amor no sobre la guerra. Parece que no me estás oyendo.

P. ¿Sabes en dónde nos bajamos?

C. Era ese el mundo en el que nacimos. El ángulo aerodinámico inició su entrada en pérdida.

P. Me puedes contestar lo que te pregunto. No entiendo nada.

C. ¿De los espías? ¿O de los aviones?

P. Qué pasó cuando yo no estuve, qué pasó mientras estuve donde el Gordo Torres. ¿A dónde carajos vamos con la puta maleta?

C. Estábamos ciegos entonces, porque podíamos verlo todo con transparencia, como los amantes en el Bósforo.

P. ¿O sea tú me estás hablando de antes o de después o de la película o de qué carajos?

C. En tales situaciones, no queda más que entregarse al amor, ¿no te parece?

P. Esto pesa un montón, no entiendo porque tuviste que hacerlo de este modo. Me parece péfida tu decisión. No puede ser que te aloques de este modo porque no aparezco.

C. El que espera desespera. Creo que me inspiré en la idea de los cerdos. O la del los cuerpos haciendo el amor. O en el ex emperador africano come niños detenido en París en el mismo año del Otoño Alemán. O en los trozos del avión flotando en el Océano Atlántico. O en todas esas cosas. Me inspiré en todas esas cosas.

Obscuridad total.

2. ÁNGULO DE ATAQUE CRÍTICO

Los personajes han llegado a su destino, una playa. P carga la maleta que es efectivamente muy pesada. Caminan hacia la orilla a un tiempo excesivamente lento, opuesto al ritmo célere en el que disparan sus palabras. Todo es contradicción.

C. Estas playas las visitábamos de niños. ¿Te acuerdas cuando buscábamos mujercitas de barro en la arena, y el que encontraba más se ganaba un ceviche?

P. No era un ceviche, era una fanta. El ceviche era cuando encontramos uno de esos objetos redonditos en las playas de San Clemente, esos eran los que él más apreciaba. Era un buen tipo, después de todo.

C. Era un cabrón. No nos dejaba ver tele. Ni tomar coca cola. Ni romperles a los sapos el estómago, como tanto disfrutábamos. Tampoco nos aplaudía. Nunca nos aplaudía.

P. Pero nos dejaba jugar con su cara, que era tan bonita. Era como de otra época. Llena de pelos y de lunares y de espinillas que yo aplastaba y/

C. Era horrible, se estaba cayendo de podrida, parecía que se estaba despostillando, como las figuritas que nos obligaba a buscar. Además era un perverso. Tenía en casa miles de revistas pornográficas.

P. No, no eran revistas pornográficas eran comics policiales. Y tenían en sus portadas tipos musculosos que usaban sombreros /

C. Eran tipos desnudos con penes erectos y sombreros policiales, en eso sí tienes razón.

P. Eran comics policíacos eróticos de la más alta calidad, realizados por un compatriota suyo, Milo Manara. Un genio el tipo. La Legión del Pájaro Verde y los Jóvenes Titanes fueron/

C. Te equivocas, ese Manara era un líder maoísta y las ediciones que él celosamente guardaba correspondía a comics, sí... pero políticos, el tipo colaboraba con dibujos para el Partido Comunista Leninista Maoísta Italiano en el que el militó y nada tenían que ver con

las revistas pornográficas de las que te hablo/

C empieza a desnudarse, P la observa y hace lo mismo. Lo hacen con extrema morosidad.

P. Milo Manara era ante todo un tipo dedicado a lo erótico y como él mismo se describió en múltiples ocasiones, un amante de la aventura... ¿Por qué nos estamos desnudando?

C. Vamos a entrar al agua.

P. Con la maleta?

C. Obvio, con la maleta... Lo cierto es que era un pervertido. Y además era tan egoísta.

P. ¿Manara?

C. No. No me estoy refiriendo a Manara, me estoy refiriendo a papá.

P. Es que me confundes. ¿Tenemos que entrar desnudos?

C. Era tan egoísta que guardaba todos los regalos que le hacían así empaquetados, y luego los regalaba, sin siquiera haberlos abierto. Todo por no gastarse un centavo. Los regalaba al año siguiente, en la siguiente navidad, en cualquier cumpleaños, sin saber qué estaba regalando, sin saber si adentro había caramelos o la caja negra de un avión que revelaría información valiosísima.

P. Tenía una mente brillante y sus poemas/

C. ¿Poemas?

P. Nos quería.

C. Decía que nos quería, que es bien diferente.

P. A mí me está dando un poco de frío todo este asunto de la ropa, ¿tenemos que quitárnosla toda?

C. Ella también decía que nos quería y ya ves.

P. Yo disfrutaba de estar con él. Y me encantaba oírlo contar esas fabulosas historias sobre hombres que escupían mariposas rojas.

C. No eran mariposas rojas, escupían manchas de sangre. Y tampoco eran sus historias, eran historias de su escritor favorito, otro italiano al que él descaradamente plagiaba.

P. No plagiaba. Solo contaba sus historias de manera un tanto distorsionada. Y ¿quién no hace eso? El tipo no era italiano, era argen-

tino pero tenía nombre italiano.

C. Un italiano o argentino que escribía historias desde la cárcel. A mí esos cuentos no me gustaban.

P. A mí sí. Y a mamá también.

Largo Silencio. Han quedado desnudos frente al mar y empiezan, con la maleta, a ingresar al agua.

P. Te acuerdas en Salinas cuando teníamos que encontrar/

C. La vez que él se agarró a un tipo y se lo llevó al hotel y nosotros tuvimos que mudarnos al cuarto de al lado/

P. Y yo te acariciaba los pies con una pluma que encontramos esa mañana en la playa y que sospechábamos era de una gaviota.

C. Me acariciabas con tus dedos y de hecho me estabas acariciando las tetas. Sintonizándome las tetillas decías.

P. Está bien helada el agua.

C. Para ponerlas luego en tu boca. Siempre te obsesionaron las/

P. Aunque ahora que lo recuerdo bien no estábamos en un hotel/

C. Sí, en el cuarto de alado, un gringo le gritaba a una prostituta “tu boca en mi pene ahora.”

P. No, lo que le pedía es que se saque el diente de oro para mamarle, que el verle el diente de oro le daba recelo.

C. Luego llegó la policía y le apresaron a ella que no encontraba su sostén y les gritaba ¡Chapas hijos de puta no pueden meterme presa sin mi sostén, que ese sostén me lo regaló mi madre! Eso les decía y salió desnuda.

P. No. Yo la vi desde la ventana no estaba desnuda, aunque estaba sin sostén. Parecía una de esas mujeres que dibujaba Milo Manara en su saga Venus. Sí parecía la Venus de Manara vistiendo una chompa de tigresa y con las tetas al aire, redondas, como dos meloncitos maduros, con los pezones morados, y no le apresaban a ella, te confundes, le apresaban al gringo que no alcanzó a tirar toda la cocaína por el escusado/

C. Era marihuana, y lo que sucedió es que tapó el escusado. Una mezcla fatal entre heces y hierba, de la chola, dura, dijo el cama-

rero del hotel.

P. En este país todo es tan difícil señor policía, decía el gringo, hasta que te chupen el pene, esta mujer me ha mordido con su diente brillante.

C. Al día siguiente no desayunamos ahí. Salimos temprano, pusimos la maleta llena de figuritas recolectadas y él puso música italiana y jugamos. ¿Qué crees que hacía el con las figuritas?

P. No jugamos. Tú no dejaste de vomitar y tuvimos que parar en ese hotel o restaurante o paradero que se llamaba algo así como El Valle que era de Rolando Vera.

C. No era de Rolando Vera era de Joffre Torbay, ¿te acuerdas de Joffre Torbay?

P. Me acuerdo que era gordo, gordísimo, el más gordo que había. Gordo como un cerdo y una vez mientras le sacábamos las botas de taco, él daba declaraciones en la tele sobre un tipo que encontraron en la jaula de los leones en el Colegio Militar, muerto.

C. No le mataron los leones al joven que apareció muerto ahí. Aunque esa fue la primera versión que apareció en los periódicos “Felino Ecuador tritura despiadadamente a joven estudiante de periodismo, quien en acción suicida se entrega a sus garras. Según el protocolo de autopsia”, rezaba la noticia, “Andrés Plutarco, murió por hemorragia aguda externa, por sección traumática del paquete vascular femoral izquierdo, destrucción de masas musculares de muslo izquierdo y pierna derecha, y de genitales externos por la acción desgarrante de atracción de los dientes y garras de un felino de gran tamaño, todo lo cual constituye la causa necesaria y evidente para su muerte”. ¡Mentira!

P. Luego los chapas dijeron que le mataron unos hippies.

C. “Cinco sujetos con apariencia de los llamados hippies serían los autores de de la muerte del joven aparecido en la jaula del felino Ecuador, con tremendos desgarramientos en los miembros superiores e inferiores y la extirpación total de su sexo. Se presume que estos hippies criminales que entraron al Colegio Militar sin ser vistos cortaron el sexo con bisturí puesto que la mortal herida no presenta señales de desgarre por lo que no pudo haber sido

ocasionado por Ecuador. Se presume fue un crimen pasional” argumentaba el parte policial.

P. Qué memoria la tuya.

C. El felino se llamaba Pichincha y efectivamente no mató al joven que se llamaba Andrés Plutarco Játiva. Tampoco fueron los hip-pies. El joven se había envuelto en una aventura amorosa con la esposa de un general del ejército. Mucho mayor a él por cierto. Y como venganza el esposo furibundo contrato a dos verdugos que le dieron una tranquizia, le cercenaron el pene, le lanzaron a la jaula y culparon a Pichincha, que repito así se llamaba el felino. El único preso, el cuidador del zoológico. Seis años en la cárcel.

P. ¿En serio? Qué raro eso no decían los periódicos.

C. Los periódicos dicen cualquier mierda, normalmente la que les conviene. En ese tiempo y ahora también.

P. Mentira. El otro día leí una noticia fantástica y verdadera y objetiva y veraz. Era sobre una mujer que se arrancaba el pelo. Desde niña. Se arrancaba vorazmente el pelo. Uno tras otro hasta que se quedó calva. Y en el periódico aparecían las fotos de la mujer. Parece que tenía algo que ver con una alteración neurológica. La mujer además se comía su propia carne, se la arrancaba... se comía los talones.

C. No. La mujer debe haber tenido el síndrome de la mano anárquica. Tricotilomanía. Su mano actúa de manera autónoma. A la final la mujer morirá por acumulación de heridas. Se comenzará a arrancas el vello del cuerpo, de la cabeza, de los brazos y acabará también con el púbico. Su mano no dejará de agredirle. Hasta quedar absolutamente pelada.

P. Me recuerda al asunto de la Operación Limpieza. Esa en la que los chapas mataban a los/

C. ¿Cuántas cosas ocurren al mismo tiempo?

P. La muerte por acumulación de heridas pertenece a otra enfermedad. Por incapacidad de sentir dolor. ¿Tú crees que si te mueres en un avión que se estrella, te duele?

C. ¿Te acuerdas cuando la Sylvia/

P. Me acuerdo que a papá lo apresaron en el mismo año del asunto

de los leones... ¿Hasta dónde carajos vamos a entrar? Estoy perdiendo piso... Yo le tenía miedo, a todo ese asunto de los terroristas.
¿Y tú?

C. ¿Y yo qué?

P. ¿Y tú, a qué le tienes miedo?

C. Yo a lo que le he tenido miedo toda mi vida han sido a los aviones. ¡Por qué carajos volar me pregunto yo!, ¡por qué carajos volar si no tenemos alas! ¡Por algo no tenemos alas digo yo! (*Silencio.*) Son los años en los que tú y yo vestíamos pijamas de patas. Nuestros primos fumaban marihuana en el cuarto de alado y ella, ella, se extendía en las noches, agotada para que tú y yo le saquemos las botas. Las botas de taco. Ella también escondía guerrilleros debajo de la cama. Aquí también teníamos operativos de muerte con nombres menos bonitos que Otoño Alemán. Los aviones seguían cayéndose. En gajo. (*Silencio.*) Dicen que volar en avión es más seguro, pero para mí eso es pura lata. Propaganda de las aerolíneas, las estadísticas, no dicen eso.

P. No te entiendo.

C. ¿Y tú que crees que pasó con el avión en el que él viajaba?

P. ¿Papá?

C. Parece que no fue un accidente.

P. Esa vez él viajaba con todas sus figuritas.

C. Algunos economistas coinciden en que proporcionalmente las muertes que ocurren por accidente de avión y de carro ocurren con la misma frecuencia.

P. No puede ser.

C. No lo digo yo lo dice/

P. Creo que voy a salir.

C. ¿Cómo que vas a salir? ¿y la maleta?

P. Es que ya estamos muy adentro. Me está dando un poco de/

C. Te contaba de los aviones. Imaginemos que encontramos la caja negra del avión en el que papá/

P. Disculpa. No estoy para ese juego, han venido a mi cabeza recuerdos inútiles. Creo que tenemos que abrir la maleta.

C. ¿Ahora?

P. Pero antes voy a mear.

C. Aquí?

P. Claro. Aquí.

Obscuridad total

3. BARRENA

Los dos personajes C y P formalmente vestidos están sentados frente a una gran mesa. Sobre ella reposa el cuerpo inerte de una mujer también vestida formalmente pero con los pies desnudos.

C. Me imagine que vendría más gente.

P. ¿Acá?

C. Claro, acá.

P. ¿Por qué?

C. ¿Me estás preguntando otra vez?

P. No te entiendo.

C. Acá, pendejo, acá al funeral. Creí que vendría más gente.

P. Ya nadie la visitaba. En su diario decía, hoy no vino nadie.

C. ¿Crees que fue por eso?

P. ¿Qué?

C. ¿Cómo qué?

P. ¿Que se mató?

C. Sí claro, que se mató.

P. También.

C. Y ¿por qué más?

P. Sería bueno taparle los pies.

C. Cansancio tal vez.

P. Es raro que hayan desaparecido todas las medias. Y los zapatos. Sus zapatos que eran tantos.

C. Le mató primero a la Sylvia, con una inyección en el pecho.

P. Cruel.

C. No era cruel. Era detallista. Me entrego a mí todos sus zapatos. Incluida la colección de tacos.

P. ¿Para qué te dio los zapatos?

C. Para que se los cepille, dijo.

C se acerca al cadáver y le acaricia los pies. Luego los besa, chupando cada uno de sus dedos.

P. Y el resto de sus colecciones, dónde están las cajas? No estaban en su armario.

La colección de llaveros, de robots, de miniaturas view master bobinas, de pelo, dónde quedo su colección de bolitas de pelo, de nuestros pelos, de los pelos de los gatos, del pelo que cortaba a todos, la colección de tacos, la de cajitas de fósforos, la de lápices diminutos, la de correas de perro, ¿o no eran de perro? Eso nunca entendí (emocionándose cada vez más), la de avioncitos de papel crepé, dime, ¿dónde está la colección de avioncitos? Dónde la de pañuelos, nada de eso estaba en el armario, ¿alguna vez existió? Y mi colección de canicas, qué hizo con mi colección de mamonas?

C sigue tocando al cadáver. Llega hasta su boca y le saca la dentadura postiza. Se la prueba. Le desabrocha el vestido, le rebusca entre los senos y saca un pañuelo, lo huele y luego se lo mete entre los suyos. Le mete las manos en el bolsillo del vestido saca una bolita brillante, como un papel de chocolatina, la observa, se la guarda en su bolsillo. Le saca el cinturón del vestido con cuidado, se acerca a su cara para amortajarla con él. Sacar una tijera de su otro bolsillo y le empieza a cortar el pelo. Hace una pequeña bolita con el pelo y vuelve a sentarse junto a P.

P. Escondía guerrilleros en nuestra casa. Esos mismos que aparecían en la tele. Y les daba nuestra comida. Y los metía debajo de nuestras camas. Y en las noches ellos besaban tu vagina.

C. A mí me gustaba.

P. Tú no sabías que te gustaba.

C. A mí me gustaba que me lamieran despacio la vagina, después de adivinar de qué color era mi calzón. Que ese era el trato, el que

adivinaba el color de mi calzón me lamía la vagina. Y los que lo hacían no eran los terroristas. Eran los jóvenes que ella traía de su trabajo. Los bajitos, los que vestían uniformes de colegio. A mí me gustaban tanto. Con sus trajecitos azules a cuadros y sus boinas en la cabeza. Y sus guantecitos blancos. Era como si el soldadito de plomo me lamiera la cosita, que así le decían ellos a mi vagina. Ellos eran los que me lamían. Los guerrilleros no, ellos me leían cuentos. Se metían a mi cama a leerme cuentos. Cuentos que hablaban de un cuartel y de los poetas muertos en el asalto a la embajada.

P. ¿Qué embajada?

C. No sé. Cuando ellos pronunciaban la palabra embajada que a mí me sonaba a un hueco enorme en medio de la tierra, un hueco en medio del fango, y perdía el hilo de la historia.

P. Éramos tan pequeños. Todo eso te lo estás inventando.

C. A mí me gustaba que me lamieran la vagina. Los esperaba con ansia. Frotándome contra el hocico del oso blanco con el que dormíamos en esas camitas/

P. A mí me regalaban canicas. Mamonas. Me regalaban mamonas de vidrio que luego ella me quitaba para dárselas a los niños que sí las necesitaban. Así decía ella.

C. No era mala.

P. No.

Silencio.

C. No era mala.

P. No.

C. Sólo planificaba todo con minuciosidad. Planificaba todo con extrema minuciosidad.

P. Y cuando algo no salía como ella lo tenía calculado/

C. Todo hacía pum.

P. Como el avión.

C. No la culpes por lo del avión.

P. También nuestras vidas.

C. ¿Qué?

P. También planificaba nuestras vidas. Y acababa con todo lo que queríamos.

C. No seas exagerado.

P. Acabo con mi colección de mamonas. Yo las guardaba debajo del cajón de medias. Las sacaba cuando ella no estaba, sólo para limpiarlas. Ella las encontró un día y las desapareció.

C. Te lo tenías merecido, las habías escondido de ella. Y ella nos lo dijo tantas veces. Nos lo repitió. (*Gritándole.*) ¡Que no escondiéramos nada! ¡Qué no habría secretos! ¡Que la regla era no secretos!

P. Ella acabo con mi colección de canicas. De mis mamonas. Y también con las obsidianas. Y ella también tenía secretos. Tenía uno al menos.

C. Uno es ninguno y lo de las obsidianas fue un mal entendido.

P. En su diario también decía que agarró una infección en la piscina y que desde entonces tuvo un ojo de vidrio.

C. Perdió el ojo de un balazo y luego se ocupó de buscarle al chapa que le disparó y le clavo el taco de la bota en el ojo hasta que le estalló. (*Silencio. Poniéndose cada vez más intensa.*) No has debido leer su diario. Ni trasegar su armario. No debiste haberle robado el carro ni el dinero. No debiste consumir cocaína en su baño. Ni coleccionar canicas a sus espaldas. Ni orinarte en su silla de ruedas. Ni vender las cartas que ella guardaba de los guerrilleros. Ni armar semejante escándalo cuando no te compró el power ranger. Ni haber dejado la universidad sin habérselo contado. Ni comer de esa manera desaforada en la que comías tú. Esa manera que a ella le sacaba de quicio, le ponía los pelos de punta. Haciendo sonar siempre la cuchara en el plato. Ni has debido leer esos libros. Ni escribir esos poemas en las cajas de los zapatos. De sus zapatos. Ni tomar tantas cervezas. Ni acostarte con hombres y con mujeres. Ni parecerte tanto a él. Ni escuchar sus cassettes. Ni ahorcar sus pájaros. Ni dañar el único ventilador que teníamos en la casa de San Clemente. Ni salir corriendo cuando se entraron los ladrones y nos dejaron a ambas amarradas a la cama y se la llevaron. (*Pausa.*) Que no eran ladrones dijo ella, que era la policía. Ni comerte el pan

remojándolo en la leche. Ni roncar de ese modo. Ni hablar escupiéndolo. Ni traer esos discos ni esas plantas ni mirarte tanto al espejo. Ni irte esa tarde. Para no volver. Ni boxear. Ni sentarte frente a ese árbol de navidad por horas negándote a rezar. Ni cantar, no has debido cantar. Del modo triste y hermoso en que le cantabas a ella y le hacías llorar. Ni patear las canicas un día de la furia. El día en que no pudimos ver Mazinger Z porque se fue la luz. No. Sacarte de ese modo los zapatos de pupo. Corriendo los zapatos desamarrados. Corriendo por la arena mojada con tu pelo largo con los pies enredados con los ojos ajenos con el pescado en la mano y llorando preguntando por dónde se va al Atlántico que ahí están los restos del avión estrellado qué para dónde queda París que allí lo encontrarás a papá vagando al fantasma de papá vendiendo las figuritas en alguna calle de Paris. ¡No has debido nunca culparle a ella!

Silencio.

P. (*Mirándola.*) ¿Tú sabías lo del ojo de vidrio?

C Se levanta. Se dirige nuevamente al cadáver y esta vez le saca el ojo que es una canica gigante, una mamona de vidrio. La observa.

C. Yo le vi una mañana sin el ojo. Fue cuando tú ya te habías ido.

P. ¿En serio?

C. Tenía el ojo cerrado. O sea como un pellejo cerrado. O sea como un pellejo que cerraba un hueco.

P. ¿Te dio asco?

C. No. Me dio pena.

P. ¿De ella?

C. Claro de ella.

Silencio. C Saca una navaja y le corta un dedo al cadáver. P Lo observa sin sorprenderse.

C. En realidad me dio un poco de pena de nosotros. De todos nosotros. Del tiempo que había pasado sobre nosotros. De que todo lo que nos dijeron de niños sea mentira.

P. ¿Dónde guardaba el ojo? ¿Por qué se lo sacaba no? Me imagino.

C. En una caja. Con muchos otros ojos. Yo abrí un día el cajón de su armario para robar nutela y me tope con cientos de ojos cuidadosamente guardados. Todos mirándome.

P. Se habrá desecho de ellos.

C. Se ocupó de todo.

P. Menos de nosotros.

C. De mí se ocupó siempre. De mí. En el reflejo. En la transparencia de la que te he hablado/

P. Dejé apenas 100 dólares en su cuenta, con eso no nos alcanza para/

C. Iremos al mar.

P. Venderemos sus joyas.

C. En el reflejo del vidrio me preguntaba yo una y otra vez quién era.

Silencio.

P. En su diario dice que el último paquete de comida para la Sylvia lo compró con la plata de su anillo de matrimonio. Tenía anillo de matrimonio. Tenía más de un secreto.

C. Está muerta. Y era buena.

P. Lavaba los calzoncillos de los guerrilleros. Y les daba de comer. Y apretaba las nalgas cuando yo la abrazaba por detrás. Y claro, escupía sobre mis poemas. Manchas rojas que en realidad no eran mariposas. Además le gustaba la música.

C. Sí. Le gustaba la música.

Silencio.

P. En su diario, en su última entrada dice hoy no vino nadie y al lado un dibujo.

C. ¿Cómo es el dibujo?

P. Para mí que es el mar.

C va hacia el cadáver y le abre las piernas. Luego se sube el cadáver en posición de cabalgarlo.

P. Podríamos cremarla.

C. No, cremarla no.

P. Embalsamarla para que/

C. No.

P. Pero por qué no, yo tengo un amigo que podría/

C. No. Según la página web de la Funerals Consumer Alliance sobre las cosas que el cliente debe saber sobre embalsamar un cadáver dice que “embalsamar un cadáver es un proceso extremadamente abominable e invasivo en el cual implementos especialmente creados para este proceso son usados en nuestros seres queridos tapando sus orificios naturales y que los compuestos químicos usados hacen que los tejidos suaves del cuerpo adquieran una rigidez solida como concreto. El color de la tez que será expuesta recibirán una aplicación de colorantes líquidos externos aplicados con brochas para dar la falsa impresión de vida a un ser que-ya-no-la-posee.” Así dice.

P. Eso es en la yoni aquí/

C. ¡Iremos al mar!

P. En la tarde. Antes tengo que pasar por donde el Gordo.

C. Torres?

P. Sí. Dice que quiere enseñarme unos videos, que para subirme el ánimo. Ya regreso.

P Sale, dejando a C acostada sobre el cadáver. Ella se mueve en un tierno jugueteo encima del cuerpo de la Madre, un jugueteo que se hace cada vez más violento, a ratos parece que se masturba, en otros que devora a la Madre. Al final comienza a trozarla, con su boca, con sus manos, con la tijera, con ternura y desenfreno a la vez, y a meter sus restos en la maleta que ha sacado de debajo de la mesa. Mientras todo esto sucede se escucha en voz en off los diálogos de una caja

negra:

Hay días en los que todo ocurre transparente. Ojos. Memorias. Caras. Uñas. Uñas rasgando cuerdas de guitarras transparentes. Manos cepillando zapatos transparentes. Puertas transparentes. Pájaros. La vida como pedacitos de vidrio. Como trozos de diamantes. Pero de diamantes falsos. De esos con los que las señoras pitucas adornan los jarrones con flores de mentira. Como pedacitos de papel brillante. Como el pedacito de papel de la chocolatina que ella tenía en su bolsillo. Como la grabación de una caja negra que se vuelve transparente:

11:31:00,8 P Ininteligible

11:31:03,7 C Siempre me ha parecido una cochinada esa costumbre tuya de mear en el mar

11:31:03,9 P Cómo vamos a deshacernos de esto no entiendo, estoy perdiendo piso

11:31:05,9 C Yo quiero ver sus partes flotando en el agua

11:31:10,9 Se escucha el mar

11:31:19,7 C ¡Quiero lanzar sus partes y verlas envolverse en algas!

11:31:24,3 P Nos estamos aproximando, (ininteligible) es enfermo haberla trozado de este modo.

11:31:25,8 C Cómo enfermo. Sus partes. Las partes de su cuerpo en el agua, agarrando las olas (ininteligible) Sus piernas sueltas agarrando las olas.

11:32:00 Indeterminado Ininteligible

- 11:32:03,9 P Sigo pensando que es enfermo. Abriré la maleta
- 11:37:01,9 C Su cara transparente yéndose en el mar. Entrando en el mar para desaparecer. Y nosotros/
- 11:37:04,2 P ¿Quién cortó su cuerpo?
- 11:37:23,2 C Sus muslos anchos, endurecidos, sangrantes, limpiándose en el mar
- 11:38:00,4 P Le cortaste porque yo no llegué. Te quisiste vengar. Has estado alguna vez tan adentro/
- 11:38:20,0 P Ininteligible
- 11:38:35,9 C El mar tragándola cómo se tragó la casa que tuvimos/
- 11:38:58,1 P Está un poco obscuro además/
- 11:38:59,0 C Invierno del 81. Yo no estuve ahí, pero la imagen de la muñeca de plástico con el vestidito fucsia, esa que orinaba por el huequito/
- 11:39:20,9 P Ahora quieres hacer lo mismo con mamá
- 11:39:03,9 C No me abandono nunca. Yo entendía que la muñequita se la haya tragado el mar, pero a la casa a la casa entera, cómo/
- 11:41:00,2 P Y qué tal que las partes empiezan a regresar, o sea que los trozos de su cuerpo son devueltos a la orilla, o qué tal que regresa como un monstruo apocalíptico como Mazinger Z que salía armado del agua, ¿te acuerdas? ¿Por qué has hecho esto?

11:42:45,1 C Creo que me inspiré en la idea de los cerdos. O la del los cuerpos haciendo el amor. O en el ex emperador africano come niños detenido en París en el mismo año del Otoño Alemán. O en los trozos del avión flotando en el océano Atlántico. O en todas esas cosas... Sus nalgas en el agua como en la película/

11:42:60,0 P ¡Y todo porque me desaparecí con el Gordo Torres, y además qué chuchas con la bendita película!

11:43:33,6 C Y su pelo, amarrar las mechas de su pelo/

11:43:52,1 P (ininteligible) ¡la puta maleta/!

11:44:18,5 C Y poner su torso, sus tetillas a flotar a lado mío, y ver que en su vagina se acumulan pedazos de vidrio y de/

11:44:03,6 P Ella sabía que tú querías destrozarla, esa mescla de escorpión y serpiente que es tu signo, cuidado/

11:45:00 Indeterminado Ininteligible/ sonidos de olas

11:45:30,2 C Su tórax, su corazón, su (ininteligible)

11:45:59,2 P Ininteligible

11:46:22,1 Olas. Sonido de colisión

Fin

24 HORAS VIRAJE

Gilda Bona

PERSONAJES

Betina

Empleada administrativa

Vicente

Médico

Enfermera

Trío de policías

José

PRIMERA ESCENA

BETINA. Duermo. Me despierta el timbre del teléfono. Miro la hora.

Tres de la madrugada. ¿Quién llama a estas horas? ¡No son horas de llamar! ¡Hola! ¡Son las tres de la madrugada! ¡Quién es!

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. La empleada administrativa del Hospital Regional. ¿Es éste el domicilio del señor Darío Altón?

BETINA. Sí. *(Pausa.)* ¿Murió?

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. ¿Con quién hablo?

BETINA. Con la esposa. ¿Murió?

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Su marido sufrió un accidente automovilístico en la ruta 70D. Acérquese a la Oficina de Admisión del hospital si quiere saber si su marido está con vida.

BETINA. ¿Imagino o es real que la empleada administrativa siente goce cuando dice?:

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Acérquese a la Oficina de Admisión del hospital si quiere saber si su marido está con vida.

BETINA. ¡Dígamelo usted ahora!

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Tengo prohibido brindar esa información telefónicamente.

BETINA. ¡Conteste lo que le pregunto! ¿Murió? ¿Iba acompañado?

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. No insista. Le aconsejo que se acerque al hospital si quiere interiorizarse sobre los pormenores del caso. Buenas noches.

BETINA. ¿Buenas noches? ¿Me llama para decirme que mi marido sufrió un accidente, no quiere informarme si murió o no, si iba acompañado o no y me desea buenas noches?

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. No es mi deseo, créame. Son las tres de la madrugada. ¿Qué quiere que le diga? ¿Buenas tardes?

BETINA. Quiero que me diga su nombre, señora.

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Señorita. Soy la empleada administrativa de la Oficina de Admisión del Hospital Regional. Buenas noches.

BETINA. ¡MALDITA EMPLEADA ADMINISTRATIVA!, grito. *(Pausa.)* Debo despertar a mi hijo, decirle que su padre murió. ¿Cómo

voy a decirle que su padre murió?, me pregunto mientras me pongo encima lo primero que tengo a mano. La maldita empleada administrativa no habló de muerte. ¿Y si Darío no murió? Darío murió. Me lo dice el vacío oscuro como sin fondo que me atenaza el pecho desde hace diez años al atenazármelo tanto más ahora. ¿Darío iba con José? Debo despertar a mi hijo. No puedo salir de la casa en plena madrugada sin despertarlo. Tengo que decirle que su padre... No. Mi hijo tiene catorce años. Es muy joven. Aunque ya no es un niño. Unas horas de esperanza. Eso debo darle. Entro a su cuarto. Duerme completamente relajado. Lo beso en la frente. Jamás se despierta cuando lo beso en la frente. No veo por qué lo haría hoy. Lo zamarreo delicadamente. Tampoco eso lo despierta. Susurro: Vicente. No se despierta. ¡VICENTE!, grito.

VICENTE. ¿Qué hora es?

BETINA. Muy temprano. Le respondo sin mirarlo a los ojos. No necesito decir más para que se siente en la cama de inmediato. Quiere saber. Pregunta:

VICENTE. ¿Qué pasó?

BETINA. Tu padre... tuvo un accidente. Lo llevaron al Hospital Regional. Voy hacia allí.

VICENTE. Voy con vos.

BETINA. Con qué seguridad mi niño de catorce años salta de la cama y dice:

VICENTE. Voy con vos.

BETINA. No debo permitirle que me acompañe. Es lo que se supone una madre debe hacer. Proteger a su hijo de una situación horrible. Mi hijo se viste. No lo detengo. Un sentimiento de orfandad me hace temblar. En este instante lo necesito no como a un hijo sino como a un padre. Me alivia saber que él vendrá conmigo. Parece darse cuenta de eso. Me toma de la mano y me lleva hasta el baño. Abre la canilla, moja mi cara. Mi hijo de catorce años lava mi cara en plena madrugada luego de que la maldita empleada administrativa me despertó para avisarme que Darío, mi marido, sufrió un accidente y que tenía que dirigirme al

Hospital Regional para enterarme de los pormenores. La maldita empleada administrativa llamó pormenores a la muerte de Darío. Yo sé que Darío está muerto. ¿Si no por qué el vacío oscuro como sin fondo que me atenaza el pecho desde hace diez años me lo atenaza tanto más ahora? ¿Qué hacía Darío en la ruta 70 D? ¿Iba acompañado de José? Sin soltarme la mano mi hijo seca mi cara. Sin soltarme la mano salimos de la casa. Abre el garaje. ¿Vicente piensa que voy a poder conducir? Antes de que pueda decirle que no voy a poder conducir él abre la puerta del acompañante. Me indica que debo entrar al coche. ¿Qué hace Vicente? Es cierto que Darío le enseñó a manejar a los diez años y que todo indica que será un corredor de autos de carrera. No aún. Tiene catorce años. No tiene licencia de conducir. Vicente ya está sentado en el asiento del conductor. Me cruza el pecho con el cinturón de seguridad. Lo abrocha. Se cruza su pecho con el suyo. Lo abrocha. No nos miramos. No nos hablamos. Arranca. Con qué seguridad Vicente, mi niño de catorce años, conduce mi coche a alta velocidad con eficacia y prudencia. Agradezco que el Hospital Regional esté cerca. Mi hijo es un gran conductor. Llegamos. Vicente estaciona con una exquisita economía de movimientos. Desprende su cinturón de seguridad. Desprende el mío antes de que mis manos lleguen a hacerlo. Abre mi puerta para que descienda. Él desciende. Vuelve a tomar mi mano. Entramos al hospital. Me digo que yo debo leer los carteles indicadores antes que él. Yo soy la adulta. Vicente se me adelanta. Antes de que yo ni siquiera haya visto un cartel indicador dice:

VICENTE. Quinto piso.

BETINA. Vicente no espera el ascensor. Sube las escaleras de a tres peldaños sin soltarme la mano. No puedo subir de a tres. Mis pies se quejan. Me los miro sin dejar de subir. No lo puedo creer. Tengo puestos los zapatos que me lastiman. Me prometí no volver a usarlos. Regalarlos. Tirarlos. Nunca lo hice. Esta madrugada, apurada y ciega, me los puse otra vez. No puedo decirle a Vicente que me duelen los pies. Debo seguir. Vicente llega en silencio al quinto piso. Yo soy un puro resuello de dolor de pies.

Una puerta. Un letrero: Oficina de Admisión. Verle la cara a la maldita empleada administrativa. Vicente abre la puerta. Me preparo para hablar. Yo soy la adulta. Vicente habla mucho antes que yo.

VICENTE. Buscamos a mi padre, Darío Altón. Sufrió un accidente esta madrugada. Le avisaron a mi madre que lo trajeron aquí. ¿Cómo está?

BETINA. La maldita empleada administrativa con pinta de señora y no de señorita está que se desayuna un tazón de café con leche y una torre de medialunas. No en vano es ancha. Detiene la medialuna mojada en café con leche en camino hacia su boca y duda entre regresarla al plato o llevarla a destino. Se decide pronto. La lleva a destino. Mastica. Mira a Vicente con ojos de hiel. Con la boca llena dice:

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Éste no es un baño público, jovencito. Se golpea la puerta antes de entrar.

BETINA. Con qué despecho la maldita ancha empleada administrativa dice:

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Éste no es un baño público, jovencito. Se golpea la puerta antes de entrar.

VICENTE. Perdón.

BETINA. Recupero mi voz de madre. Le digo: No le pidas perdón, hijo. Clavo mis ojos en los de hiel de la maldita ancha empleada administrativa que los baja a nuestras manos unidas. Una ráfaga huracanada le cruza la hiel cuando la sube y la trenza con el témpano de mi mirada. Se lleva otra medialuna a la boca. Mastica. Con la boca llena dice:

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Ah, usted es la madre. Y además de no enseñarle a su tortolito a golpear la puerta y a que espere la orden para entrar a una oficina, que no es un baño público, le enseña que no tiene que pedir perdón por el error cometido. ¡Pobre criatura! ¡Qué ejemplo de conducta! A ver, señora, vamos, dígame ¿qué quiere?

BETINA. Quiero que usted no me hable con la boca llena y me de la información que no me dio por teléfono. Quiero que me diga qué

le pasó a mi marido, Darío Altón. La maldita ancha empleada administrativa traga café con leche. Dice:

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Nombre.

BETINA. Ya se lo dije, se lo dijimos, Darío Altón.

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. El suyo.

BETINA. Betina Malré de Altón.

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Su marido tuvo un accidente, Malré.

BETINA. Eso ya lo sé. Lo que quiero saber es si...

VICENTE. ¿Vive?

BETINA. Mi hijo vuelve a ganarme la palabra. Yo iba a decir que quiero saber si murió. Mi hijo de catorce años que no pierde la cabeza ante una mala noticia ni frente a la maldita ancha empleada administrativa que chuza mis impulsos y está que cobra quiere saber si su padre vive.

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Baje a Guardia, jovencito, y hable con el doctor Suárez. Él fue el que lo recibió.

BETINA. Suárez. El mismo apellido de José. ¿Por qué no me lo dijo cuando me llamó por teléfono? ¡No habríamos perdido tiempo viniendo hasta aquí!

VICENTE. Vamos, mamá.

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Sí, llévesela jovencito, llévesela.

BETINA. Maldita Ancha está que muere por llevarse otra medialuna a la boca, sus dedos inflados aprisionan una deformándola. Con qué desesperación estanca dice:

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Sí, llévesela jovencito, llévesela.

BETINA. Vicente tira de mi mano, yo le opongo resistencia. Antes de salir de aquí quiero que Maldita Ancha me responda: ¿Por qué me dijo que tenía que venir a esta oficina para enterarme de los pormenores del accidente de mi marido y una vez aquí nos envía a la Guardia, señora empleada administrativa?

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Señorita. Le di esa información porque di por hecho que el doctor Suárez me haría llegar los papeles que debo entregarle a usted. Pero el doctor Suárez no me envió los papeles. Está de guardia hace más de quince horas. Su reemplazo no vino. Tiene que seguir de largo hasta mañana a las tres

de la madrugada. Tanta guardia atrofia la memoria.

BETINA. Llámelo por teléfono. Que le envíe esos papeles.

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Malré, a esta hora el teléfono de la Guardia no lo atienden ni los vivos ni los muertos. Baje a buscar los papeles y tráigamelos para que se los selle.

VICENTE. Vamos, mamá.

BETINA. ¿Qué papeles son esos?

VICENTE. ¡VAMOS, MAMÁ!

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Muy bien, jovencito. Así se le grita a una madre de entendimiento lerdo.

BETINA. El grito de Vicente me toma por sorpresa. ¿Desde cuándo Vicente me grita? Desde que su padre sufrió un accidente y no sabe si está vivo o muerto, me respondo. No abro la boca para decirle a puro grito que no se le ocurra volver a gritarme. Vicente abre la puerta y, de la mano que nunca me soltó desde que bajamos del coche, me saca de la oficina. Cierra la puerta. Oigo a Maldita Ancha reír a mandíbula batiente llena de medialuna. MALDITA ANCHA, grito con la esperanza de que muera atragantada.

SEGUNDA ESCENA

BETINA. La Guardia. El sentimiento de orfandad se apodera de mí otra vez. El huérfano es Vicente, me recuerdo. Yo soy la madre. Yo soy la adulta. Yo debo preguntar por el doctor Suárez. Vicente lo encuentra mucho antes que yo, al hablarle al médico que cruza raudamente frente a nosotros.

VICENTE. Buscamos al doctor Suárez.

MÉDICO. Soy yo.

VICENTE. Mi padre sufrió un accidente esta madrugada. Lo trajeron aquí. Se llama Darío Altón. ¿Está vivo?

BETINA. Debo intervenir. Yo soy la madre de este joven que tiene mi mano entre sus manos mientras averigua el estado en el que se halla su padre. El joven médico Suárez que tiene una sombra de tristeza en sus ojos le responde a mi hijo sin mirarme.

MÉDICO. Un momento, por favor. Espérenme aquí.

BETINA. Vicente y yo lo esperamos. No nos miramos. No nos hablamos. Mi mano sigue en la suya. La mano de mi hijo es grande, condice con su estatura, un metro ochenta y cinco a los catorce años. Ni sus manos ni su estatura condicen con su rostro de niño. El joven médico Suárez regresa junto a nosotros. Esta vez me mira a mí, luego de mirar la mano de Vicente y la mía entrelazadas. Dice:

MÉDICO. Usted es...

BETINA. Betina Malré de Altón, esposa de Darío Altón.

MÉDICO. Lo siento señora Malré. Su marido murió. No se pudo hacer nada. Ingresó muerto al hospital. Todo el impacto del choque le dio en la cabeza. Sufrió un traumatismo de cráneo encefálico severo. Murió en el acto.

Pausa.

VICENTE. ¿Dónde está?

MÉDICO. En la morgue.

VICENTE. ¿Dónde queda la morgue?

BETINA. Morgue. Mientras yo me aferro a la sombra de los ojos del joven médico Suárez como quien se aferra a un leño flotante en medio de un mar revuelto mi hijo de catorce años sin soltarme la mano dice:

VICENTE. ¿Dónde queda la morgue?

BETINA. Los ojos de sombra del joven médico Suárez se oscurecen aún más. Me digo que los médicos están acostumbrados a la muerte. Seguramente la sombra de sus ojos no es de tristeza sino de puro cansancio después de más de quince horas de guardia. ¿O acaso el joven médico Suárez aún no está acostumbrado a la muerte y se conmueve por un niño de catorce años que lleva de la mano a su madre y pregunta por la morgue donde ahora está su padre? No debe de tener ni treinta años. Tal vez veintiocho, veintinueve, veintisiete. Mientras trato de adivinar su edad y descifrar el significado de la sombra de su mirada él pone una mano en el brazo de Vicente con actitud paternal. Me habla a mí:

MÉDICO. Señora, antes de ir a la morgue para el reconocimiento del cuerpo le pido que suba al quinto piso a retirar unos papeles administrativos.

VICENTE. Venimos de allí y la empleada administrativa nos dijo que bajáramos a hablar con vos.

BETINA. Vicente volvió a hablar mucho antes que yo. Tutea al joven médico Suárez como si fuera su par. Éste, sin retirar su mano del brazo de Vicente sigue mirándome a mí. Sus ojos de sombra me estremecen. ¿Espera que yo hable? Me desespero. No encuentro el hilo que desentierre mis palabras del laberinto que se formó dentro del agujero oscuro como sin fondo que me atenaza el pecho hoy más que en los últimos diez años. Por fin lo logro: Mi hijo dice lo cierto. Venimos de allí. La señora empleada administrativa nos envió a hablar con usted, dijo que usted no le había enviado los papeles.

Pausa.

MÉDICO. ¿No se los envié?

BETINA Y VICENTE. No.

BETINA. Los ojos de sombra del joven médico Suárez se ensanchan mientras él se palpa los bolsillos de su uniforme y con voz de sobresalto dice:

MÉDICO. ¿No se los envié?

BETINA Y VICENTE. No.

BETINA. Por un instante estoy segura de que todo esto es una mentira de Maldita Ancha. Una venganza por haber interrumpido su desayuno. Los papeles que el joven médico Suárez de ojos de sombra y voz de sobresalto saca de uno de los bolsillos de su uniforme demuestran que Maldita Ancha dijo la verdad. El joven médico Suárez se restriega la sombra de un ojo y mirándome con el otro dice:

MÉDICO. Ya mismo se los haré llevar. Esperen aquí unos minutos antes de volver a subir a la Oficina de Admisión a retirarlos.

BETINA. Un temblor de ira me anda los labios. No lo provoca el olvido del joven médico Suárez sino la perspectiva de tener que volver a ver a Maldita Ancha. Vicente que me conoce, es mi hijo, interviene:

VICENTE. ¿Es necesario que volvamos a esa oficina ahora? ¿No podemos ir antes a la morgue?

BETINA. Vicente tampoco quiere volver a la oficina de Maldita Ancha. Su motivo es muy diferente al mío, sin embargo. Él quiere ir a la morgue. El joven médico Suárez aplica una suave presión en el brazo de Vicente y dice:

MÉDICO. Después de que tu madre retire los papeles podrán ir a la morgue.

BETINA. Sin esperar respuesta el joven médico Suárez gira sobre sus talones y se pierde detrás de una puerta. De inmediato la puerta vuelve a abrirse para dejar paso a una enfermera que lleva los papeles en la mano. Me mira. Dice:

ENFERMERA. Señora, el doctor Suárez les recomienda que esperen unos minutos antes de subir a la Oficina de Admisión. Pueden sentarse allí.

BETINA. La enfermera, luego de transmitir un mensaje innecesario

rio ya antes dicho por el mismo joven médico Suárez sigue su camino. Vicente, sin soltarme la mano enfila hacia la puerta con largos pasos rotundos. Esta vez golpea. No espera a que alguien le abra. Él mismo lo hace. Mi hijo se ha vuelto un compulsivo abridor de puertas. Allí está el joven médico Suárez de ojos de sombra mirando a lo lejos a través de una angosta ventana. El corazón me da un brinco. Su imagen es la imagen de la melancolía. Ya no me caben dudas. La sombra de sus ojos no está hecha de cansancio. Está hecha de tristeza. Vicente lo arranca de sus pensamientos con su voz adolescente de graves y agudos cuando dice:

VICENTE. Quiero ver a mi papá, ahora. Yo no tengo la culpa de que vos te hayas olvidado de hacer lo que tenías que hacer. Quiero ver a mi papá, ahora.

BETINA. Miro a Vicente. Miro al joven médico Suárez que dice:

MÉDICO. Lo siento mucho, Vicente. Es una guardia agitada.

BETINA. Vicente, vamos a sentarnos. Vicente no me mira. Sigue mirando al joven médico Suárez. Sin que le tiemble su voz de adolescente que tanto me conmueve repite:

VICENTE. Quiero ver a mi papá, ahora.

BETINA. Vamos, Vicente.

MÉDICO. Está bien, señora. Vicente tiene razón. Vamos.

BETINA. ¿Adónde vamos? Le pregunto al joven médico Suárez. Es Vicente el que me responde:

VICENTE. A la morgue, mamá, a la morgue.

BETINA. Algo parecido al terror me entumece las piernas. No puedo caminar.

MÉDICO. ¿Se siente bien señora?

BETINA. Sí. Miento. Vicente no se detiene a comprobar si miento o no. Le da un tirón a mi mano y me pone en marcha. Me arrastra sin miramientos detrás de él que va detrás del joven médico Suárez. Siento que voy a desmayarme. Estoy a punto. *(Pausa.)* No me desmayo. No quiero ir a la morgue, que al parecer está en algún subsuelo. Estamos descendiendo. Por las escaleras. ¿No hay un ascensor? Mejor, mucho mejor. Así no llegaremos tan

pronto. No quiero encontrarme con un Darío hecho trizas. Como las trizas de una taza luego de chocar contra otra taza bajo el chorro de agua en pleno lavado. Estamos en un segundo subsuelo. El joven médico Suárez anuncia:

MÉDICO. Aquí es.

BETINA. Llegamos. Voy a tener que entrar. Debo reconocer el cuerpo de Darío. No quiero tener que reconocer el cuerpo de Darío hecho trizas. No quiero. No quiero. No quiero. Quiero que mi hijo de catorce años me diga:

VICENTE. Mamá, quedate afuera, voy a entrar yo solo.

BETINA. Vicente lee mi pensamiento. Dice:

VICENTE. Mamá, quedate afuera, voy a entrar yo solo.

BETINA. El joven médico Suárez no está dispuesto a que Vicente lleve a cabo mi deseo. Dice:

MÉDICO. Señora, no voy a permitirle a Vicente que entre solo.

BETINA. El joven médico Suárez suena serio y hasta molesto. No es para menos. Imagino lo que piensa de mí. ¿Qué clase de madre soy? ¿Qué clase de madre es una madre que parece estar dispuesta a que su hijo de catorce años entre solo a una morgue a reconocer el cuerpo de su padre muerto en un accidente? Miro a mi hijo por primera vez desde que lo desperté. Le digo: El doctor Suárez, tiene razón. Es mejor que entre yo sola.

VICENTE. Tengo tanto derecho como vos. Él es... era mi padre. Voy a entrar.

MÉDICO. Será mejor que entre sólo tu madre, Vicente.

VICENTE. ¿Mejor para quién?

MÉDICO. Para vos.

VICENTE. Yo sé qué es mejor para mí y qué no.

BETINA. Él, mi niño de catorce años, dice que él sabe qué es mejor para él. El joven médico Suárez no sabe. Yo no sé. Él sabe. Con qué seriedad. Con qué certeza. Con qué convencimiento dice:

VICENTE. Yo sé qué es mejor para mí y qué no.

BETINA. Abro la boca para convencerlo. Otra vez se me adelanta. Mi hijo no sólo se ha convertido en un compulsivo abridor de puertas sino también en un compulsivo abridor de boca y emisión de

palabras. Dice:

VICENTE. Nadie va prohibirme entrar.

BETINA. Abre la puerta. De la morgue. El joven médico Suárez me mira. Bajo la mirada. No sé cómo contrarrestar la fuerza de carácter que despliega este Vicente que parece haber madurado de golpe. Vicente mira al joven médico Suárez. Urgido dice:

VICENTE. ¿Dónde está mi papá?

BETINA. Tiemblo. No quiero ver a Darío hecho trizas. Recuerdo: Murió en el acto. Si murió en el acto no se hizo trizas. Lo que acabo de decirme es una tontería. ¿Qué tiene que ver morir en el acto con hacerse trizas o no? ¿Acaso no pudo haber muerto en el acto y su cuerpo seguir golpeándose, raspándose, machucándose, quebrándose? Vicente me suelta la mano. Exclama:

VICENTE. Papá.

BETINA. Mi hijo reconoce a su padre antes que yo que llegué hasta su cuerpo sin ver. Aterrada de sus posibles trizas. Tengo que ponerme a la altura de las circunstancias. Miro el cuerpo. Trato de disimular esta chispeante felicidad que me embarga. ¡Qué felicidad! ¡Qué felicidad! ¡Qué felicidad! Darío no está hecho trizas. Siento aire en mis vías respiratorias. Eso es un alivio supremo. Hacía ya largos segundos que había dejado de respirar. Tal vez para no sentirme viva. No. Era terror. Terror infinito de encontrarme con un Darío-trizas. Miro al joven médico Suárez. Anuncio: Sí, es Darío Altón. Mi marido.

VICENTE. Está entero.

BETINA. ¿Qué?

VICENTE. Papá, está entero. No parece muerto.

BETINA. Pobre Vicente. Lo abrazo. Le digo: Papá está muerto, Vicente. Me siento orgullosa de haber podido recuperar mi voz de adulta. Mi voz de responsabilidad. Mi voz de madre a cargo de un hijo de catorce años huérfano de padre. Vicente se desprende de mi abrazo. Dice:

VICENTE. Mamá, papá no está muerto. Papá está vivo.

MÉDICO. Salgamos por favor.

BETINA. El joven médico Suárez se hace a un lado para que salgamos

Vicente y yo antes que él. Esta vez soy yo la que le toma la mano. Vicente se desprende con aspereza de mi mano. No se mueve de donde está. Susurro: Vamos, Vicente.

VICENTE. ¡Mamá, papá está vivo!

BETINA. Vicente se ha vuelto de pronto más joven de lo que ya es. Hasta lo veo más bajo de estatura. Le detecto más espinillas en su rostro. Él, que hasta hace unos instantes se comportaba como un hombre ahora se comporta como un niño pequeño. ¡Qué triste edad la de la adolescencia! Mi hijo no es un hombre ni un niño. Mi hijo es un adolescente que, como cualquier adolescente que se precie, fluctúa. Hasta hace unos instantes decía:

VICENTE. Yo sé qué es mejor para mí.

BETINA. Ahora clama que su padre está vivo. ¿Qué padre vivo podría estar dentro de una morgue cubierto hasta la cabeza con una sábana? ¿Acaso mi hijo cree que esto es una película de ciencia ficción? ¿Una de muertos-vivos? Debo hacerlo entrar en razón. Mirándolo a los ojos le digo: Hijo, tu padre tuvo un accidente automovilístico. Un golpe en la cabeza lo mató en el acto. Tu padre está muerto.

VICENTE. ¡Papá está intacto! ¡La gente cuando tiene accidentes está destrozada! Papá no lo está. ¡Papá está vivo!

MÉDICO. No siempre es así. A veces, como en el caso de tu padre, los destrozos son internos. Y el exterior sufre unas pocas lastimaduras, Vicente.

VICENTE. ¡Mi papá no sufrió ni UNA lastimadura!

MÉDICO. Su cráneo sí. Tu padre está muerto, Vicente.

BETINA. Agradezco profundamente que el joven médico Suárez esté aquí conmigo. Ruego que Vicente se calme pronto. Vicente no se calma. Vicente empeora. Grita:

VICENTE. ¡MI PAPÁ ESTÁ VIVO!

BETINA. ¡MUERTO! (*Pausa.*) ¡No debí gritarle! No debí perder la paciencia. Perdón, hijito, perdón. Mi hijo no me escucha. Llora. Llora. Llora. Vuelvo a tomarle la mano y antes de que él logre sacársela de encima el joven médico Suárez le toma la otra y entre los dos con mucha dificultad lo arrastramos hacia la puerta.

Lo sacamos de la morgue. El llanto le crece. Grita:

VICENTE. ¡QUIERO VOLVER A LA MORGUE! ¡MI PAPÁ ESTÁ VIVO!

MÉDICO. Voy a inyectarle un sedante, señora.

VICENTE. ¡MAMÁ, TE PROHIBO QUE LO DEJES QUE ME INYECTE ALGO!

BETINA. ¡Tranquilízate!

VICENTE. ¡QUIERO IR CON PAPÁ!

BETINA. Vicente lucha con todas sus fuerzas. Se desprende de mi mano y de la del joven médico Suárez que ya corre detrás de él que corre hacia la morgue. Yo corro deficientemente detrás del joven médico Suárez con mis pies ardiendo de dolor. Llamo a Vicente a todo pulmón: ¡VOLVÉ VICENTE! ¡VOLVÉ! ¡PAPÁ ESTÁ MUERTO! El joven médico Suárez lo alcanza antes de que Vicente entre a la morgue. No es tarea simple sujetar a Vicente. Mi hijo es mucho más alto que el joven médico Suárez y además el joven médico Suárez parece estar muy cansado. Ahora ya no estoy segura de que la sombra de sus ojos sea tristeza, tal vez sea puro agotamiento después de tantas horas de guardia. Vicente corcovea como un potrillo salvaje. Grita:

VICENTE. ¡SOLTAME, HIJO DE PUTA! ¡SOLTAME!

BETINA. ¡VICENTE! ¡NO INSULTES AL DOCTOR SUÁREZ! El joven médico Suárez es intrépido. No pierde el control de la situación. Arrastra a Vicente escaleras arriba, supongo que a la Guardia. Yo desciendo con mis pies al rojo vivo. Vicente no para de gritar. El joven médico Suárez no para de arrastrarlo. Que no le haga daño a mi hijo: ¡NO LE HAGA DAÑO A MI HIJO!, grito atropelladamente.

MÉDICO. ¡Señora, jamás le haría daño a su hijo!

VICENTE. MAMÁ, ¡DECILE QUE ME SUELTE! ¡QUIERO IR CON PAPÁ!

BETINA. Estoy a punto de responderle que su papá no quiere verlo. Sujeto mi lengua. Somos un tumulto escaleras arriba. Aunque sólo seamos tres. La Guardia. Por fin. La enfermera abre los ojos al vernos entrar. El joven médico Suárez ordena:

MÉDICO. Una inyección de Halopedirol.

BETINA. Vicente sigue gritando:

VICENTE. ¡QUIERO IR CON PAPÁ! ¡SACARLO DE LA MORGUE!

BETINA. El joven médico Suárez lucha para que Vicente no se le escurra de las manos. Yo en puntas de pie trato de acariciar la cabeza descontrolada de mi niño de catorce años que quiere ir a la morgue donde está su padre muerto, que él asegura está vivo, y sacarlo de allí. Mi niño quiere sacar a su padre de la morgue. ¿Y llevarlo a casa? Que la enfermera se apure. La enfermera ya está lista. Se prepara para inyectar a Vicente. Vicente está viscoso. Se le resbala. El joven médico Suárez arranca la jeringa de la mano de la enfermera y con destreza se la aplica a Vicente. Vicente no grita de dolor. Con qué eficacia y suavidad el joven médico Suárez de ojos de sombra inyecta a mi hijo y a continuación lo recuesta en la camilla. Dice:

MÉDICO. Descansá.

VICENTE. No... Usted... usted... no es mi padre...

MÉDICO. No lo soy. Soy el doctor Suárez. El mismo que recibió a tu padre esta madrugada.

VICENTE. ¿Qué le dijo mi padre? ¡Por favor, dígame qué le dijo!

MÉDICO. Tu padre estaba sin vida cuando lo recibí, Vicente. Cerrá los ojos. Descansá.

BETINA. Mi hijo cierra los ojos. Quieto y con los ojos cerrados parece que estuviera... muerto. ¡VICENTE!

MÉDICO. ¡Silencio!

BETINA. ¿Usted está seguro de que eso que le aplicó no lo... mató?

MÉDICO. Señora, su hijo está sedado. Descansa. Vamos a dejarlo aquí.

BETINA. ¿Por qué tengo que dejarlo solo?

MÉDICO. Porque usted debe ir a buscar los papeles a la Oficina de Admisión. La acompaño.

BETINA. No quiero dejar a mi hijo solo en una camilla dormido que parece... muerto.

ENFERMERA. Vaya tranquila, señora. Yo me encargo de cuidar a su hijo.

BETINA. Me voy tranquila. No sólo porque Vicente estará cuidado. Sino también porque no tendré que entrar sola a la oficina de

Maldita Ancha. El joven médico Suárez de ojos de sombra muy amablemente irá conmigo.

MÉDICO. Por aquí, señora. Vamos a tomar el ascensor.

BETINA. Mis pies entran en un receso de alivio cuando se enteran de que no tendrán que subir los cinco pisos por segunda vez. El ascensor es muy pequeño. Ya para dos personas es pequeño. Ni pensar en tres. Me sorprende. ¿Los hospitales regionales no tienen ascensores grandes como los otros hospitales? ¿O es que este ascensor es para el uso privado de los médicos? La escasez de espacio obliga al cuerpo del joven médico Suárez y al mío a rozarse. El ascensor asciende y nuestros cuerpos ascienden rozándose. ¿Y esto? ¿Qué le pasa a mi cuerpo? Bulle. Mi cuerpo está que bulle al roce del cuerpo del joven médico Suárez. No lo miro. No me mira. No le hablo. No me habla. Mi cuerpo me avisa que también su cuerpo está que bulle. ¿Es que su cuerpo siente lo que mi cuerpo siente? No me miento. Mi cuerpo está deseando con desesperación el cuerpo que lo roza. ¿Cómo es que mi cuerpo se atreve a sentir esto mientras mi hijo yace sedado como muerto en la Guardia y Darío, mi marido, yace muerto en la morgue? ¿Qué clase de cuerpo es mi cuerpo? Su deseo no amaina a pesar de mi estupor. Y es por eso que no impido que el joven médico Suárez me enlace la cintura con sus manos y funda mi cuerpo contra el suyo del que emana tanto calor como del mío. Los dos cuerpos se ajustan, se amoldan el uno al otro como si hechos a medida. La sombra de los ojos del joven médico Suárez se posa en mis ojos y se descorre sin tapujos para darle paso a un resplandor de fuego. No puedo más. Quiero que el cuerpo joven del joven médico Suárez con ojos de sombra que ahora recorrida me enceguece con su brillo de fuego me consuma. Su boca farfulla palabras que no alcanzo a entender y no me preocupo por hacerlo. Lo único que quiero es que satisfaga el deseo de mi cuerpo. Está a punto. Sí. Me hunde contra una de las paredes metálicas del ascensor. Jadeante de deseo con manos prácticas de médico abre mi cuerpo y entra en mí.

Pausa.

MÉDICO. Quinto piso. Aquí es.

BETINA. Suárez recién salió de mí. Ahora los dos salimos del ascensor. Camina conmigo hasta la puerta de la Oficina de Admisión.

MÉDICO. Ésta es la oficina, señora Malré. Debo seguir trabajando. Hay mucha gente esperando ser atendida en la Guardia.

BETINA. Suárez, con el que recién tuve sexo en el ascensor me deja plantada frente a la Oficina de Admisión. Con que naturalidad dice:

MÉDICO. Ésta es la oficina, señora Malré. Debo seguir trabajando. Hay mucha gente esperando ser atendida en la Guardia.

BETINA. Como si yo no supiera cuál es la puerta de la oficina de Maldita Ancha. ¿Qué clase de médico es éste que sabiendo que hay pacientes esperándolo en la Guardia se ocupa de tener sexo con una desconocida en el ascensor? Sexo. José irrumpe en mi pensamiento como si estuviera presente. ¡JOSÉ!, exclamo a puro grito. Suárez se detiene a punto de entrar al ascensor. Pregunta:

MÉDICO. ¿Me llamó?

BETINA. ¿Es que Suárez se llama José? ¿Te llamás José? No es mi intención tutearlo. Aunque después del encuentro en el ascensor me parece absolutamente comprensible.

MÉDICO. José Suárez, sí. ¿Por qué?

Betina. Demasiado para una sola madrugada. Pienso. Digo: Es otro José el que llamé en voz alta.

MÉDICO. Ah.

BETINA. Con qué alivio este José Suárez dice:

MÉDICO. Ah.

BETINA. ¿Acaso teme que me tome atribuciones como llamarlo por su nombre de pila tan sólo porque recién tuvimos sexo? Estoy a punto de tranquilizarlo al respecto. Desisto. Voy directamente a lo que me apremia: ¿Darío, mi marido, iba acompañado cuando sucedió el accidente?

MÉDICO. Los paramédicos ingresaron un sólo cuerpo, señora Malré.

BETINA. Entonces José no sabe nada. Tengo que avisarle. Digo para

mí. Suárez me oye. Pregunta:

MÉDICO. ¿Un familiar?

BETINA. Sí. Miento. También él se llama José Suárez.

MÉDICO. Qué coincidencia. Hasta luego. La veré en la Guardia cuando vaya a buscar a Vicente.

BETINA. Ya dentro del ascensor, Suárez, como al pasar dice:

MÉDICO. Más tarde puedo acompañarla a la morgue a retirar el cuerpo de su marido.

BETINA. Suárez me mira con la sombra otra vez en su lugar. Sin embargo un reflejo del resplandor del fuego con el que me miró cuando entró en mí en el ascensor se cuela a través de ella cuando dice:

MÉDICO. Más tarde puedo acompañarla a la morgue a retirar el cuerpo de su marido.

BETINA. Retirar el cuerpo de Darío. Darío ya no está. Su cuerpo sigue aquí entre nosotros. ¿Por qué no se llevó su cuerpo? ¿Qué digo? ¿Qué oscuro poder me hace pensar estas cosas? Quiero quitarme los zapatos. Me los quito. Estoy descalza frente a la puerta de la Oficina de Admisión. (*Pausa.*) Descalza. Despeinada. Desaliñada. No hay espejo aquí, no me hace falta. Estoy descalza. Despeinada. Desaliñada. El vacío oscuro como sin fondo me atenaza el pecho con más fiereza que en los últimos diez años. Aunque ahora siento que ya no es un vacío-vacío. Está llenándose. Estoy azorada. El vacío oscuro tiene fondo. Sí. Está llenándose. A toda velocidad. Sí. Su carga pesa. Mucho. Pesa tanto que me clava al piso. No puedo moverme. Sigue llenándose. En cualquier momento rebalsa. Es un momento inoportuno para que me rebalse el vacío. Debo impedirlo. Con mucho esfuerzo me muevo. Vuelvo a calzarme. Arreglo mi ropa. Me peino con dedos torpes. Debo entrar a esa oficina a retirar los papeles. Debo llamar a José para avisarle que Darío está muerto. Debo regresar a la Guardia a buscar a mi hijo. Debo comprar un ataúd. Debo decidir donde velar a Darío. Debo ir a la morgue a retirar su cuerpo. Debo hacer muchas cosas. No me muevo. El vacío oscuro con fondo está que rebalsa. Me pesa. No deja que me mueva. Debo hacer el esfuerzo

de ponerme en movimiento. De llegar a la puerta. Me arrastro tres pasos y ni uno más porque el inoportuno vacío ya está casi lleno. A punto de rebalsar. No es momento para que rebales, murmuro desesperada. A modo de respuesta la carga del vacío oscuro que parecía no tener fondo me rebalsa abruptamente por los ojos. La carga del vacío oscuro con fondo me sacude. Me anega. Me ahoga. Me arquea. Me arrodilla. Me tira. Me revuelca. Por último me arrolla. (*Pausa.*) Calma. Silencio. El vacío se vació. Vuelve a ser ese vacío oscuro como sin fondo. Ocupa mi pecho como antes. Sin su pesada carga puedo moverme. Me pongo de pie. No quiero que Maldita Ancha me vea en estas condiciones. Borro de mi rostro el paso del fenómeno del vacío lleno. Vuelvo a peinarme con los dedos. Vuelvo a estirarme la ropa. Respiro. Golpeo a la puerta.

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Adelante.

BETINA. No lo puedo creer. Maldita Ancha sigue desayunando. No es el mismo desayuno. Es otro. Ahora ya no toma café con leche sino té. Ahora ya no come medialunas sino torta. Pura crema, tan húmeda. ¿Es que Maldita Ancha come torta pura crema humedecida con licor antes de que el sol termine de salir del todo? Clava su hiel en mis ojos hinchados. Ríe con la boca llena. Le miro el contenido de su boca y mi estómago cerrado se cierra aún más. La increpo: ¿De qué se ríe señora?

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Señorita. De su pinta. ¿No se vio, Malré? Está hecha una piltrafa.

BETINA. El recuerdo de la voz de Vicente me dice:

VICENTE. ¡Vamos, mamá!

BETINA. Sí, sí, ya voy querido, ya voy. Maldita Ancha no vale la pena mi tiempo. Está que cobra. No. Debo irme. Le exijo: Entrégueme mis papeles.

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Por supuesto, ésa es mi obligación. Pero no le van a servir de mucho, Malré.

BETINA. Usted no sabe nada. Démelos.

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. ¿Y si usted sabe tanto por qué no se aseguró de que el doctor Suárez firmara?

BETINA. ¿Qué dice?

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Le falta la firma del médico, Malré.

BETINA. ¿Suárez no firmó? Es una mentira de Maldita Ancha. Quiere hacerme explotar. Le digo desafiante: Eso es absurdo. El doctor Suárez estuvo hasta recién conmigo... Me detengo. No puedo decirle: Me penetró en el ascensor. Tengo la certeza de que Maldita Ancha es virgen. No me lo perdonaría. Inventaría decenas de obstáculos hasta darme lo que necesito. Simplifico: El médico no pudo haberse olvidado de firmar.

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. ¿Ah, no? Busque. ¿Usted ve alguna firma?

BETINA. Maldita Ancha está en lo cierto. No quiero tener que admitir mi derrota. Maldita Ancha quiere que admita mi derrota. Triunfante dice:

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. ¿Ve o no ve alguna firma?

BETINA. Entre dientes digo: No veo ninguna firma.

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Ahí tiene. Hay que mirar antes de hablar, Malré. Vaya, vaya y dígame que mande a buscar los papeles para que los firme.

BETINA. Maldita Ancha vuelve a reír. Sobradora. ¡USTED A MÍ NO ME DA ÓRDENES!, grito.

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. ¡Cállese! ¡Éste es un hospital! ¡Hay gente enferma!

BETINA. ¡USTED A MÍ NO ME DA ÓRDENES! Grito. Los ojos de hiel de Maldita Ancha se agrandan. Extiende un grueso y corto índice y me señala la puerta. Su figura se vuelve pantomima de oficial de tránsito. No sigo la directiva de su índice. Maldita Ancha abre su boca y el trueno que le brota de ella me hace saltar:

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. ¡SALGA DE AQUÍ!

BETINA. Me recupero. Vuelvo a la carga. Grito: ¡VOLVETE LOCA MALDITA ANCHA EMPLEADA ADMINISTRATIVA! ¡VOLVETE LOCA PARA QUE LAS MEZQUINAS DIMENSIONES DE TU PASMOSA VIDA SE ENSANCHEN, BIFURQUEN, RAMIFIQUEN DENTRO DEL VASTO UNIVERSO QUE VOS, VORAZ, REDUJISTE A LA COMIDA! ¡VOLVETE LOCA MALDITA ANCHA! Ocupada como

estoy en gritar desafortadamente no veo cuando Maldita Ancha presiona un botón. Cuando entiendo lo que acaba de hacer es tarde. Un trío de policías irrumpen en la oficina. El trío al unísono me grita a pura orden:

TRÍO DE POLICÍAS. ¡CÁLLESE! ¡CÁLLESE! ¡CÁLLESE!

BETINA. ¡NO! ¡NO! ¡NO! Grito a puro desenfreno. El trío de policías me embiste. Dos me toman de los brazos, el tercero me despega los pies del piso y ya estoy en vilo.

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. ¡A la Guardia, llévensela a la Guardia, que la pinchen a esa loca!

BETINA. Pateo, me retuerzo, chilló, todo es en vano. Me reprocho haber siempre postergado mi deseo de empezar la práctica del Kung-fu. Antes de que me saquen por la puerta alcanzo a mirar a Maldita Ancha, tiene una porción de su torta pura crema dentro de la boca. Traga sin masticar, una descarga de placer le cruza la hiel. Grito: ¡VOLVETE LOCA! El trío me desciende por las escaleras. El ascensor es demasiado pequeño para los cuatro. Lo sé de sobra. Llego en vilo a la Guardia. Enrojecida por el inútil esfuerzo de liberarme. Suárez me ve. Se violenta.

MÉDICO. ¿Qué hacen? ¡Suéltenla! ¡Salgan de aquí!

BETINA. Suárez está indignado. ¿Connmigo? No sería extraño. Muchos hombres actúan así luego de sacarse la urgencia. USTED NO FIRMÓ LOS PAPELES, grito.

MÉDICO. ¿No firmé?

BETINA. Me responde al tiempo que le ordena a la enfermera:

MÉDICO. Una inyección de Halopedirol.

BETINA. NO ME INYECTES, grito a puro tuteo. No dejo de gritar: VOY A LLEVARME A MI HIJO. Enfilo hacia la camilla donde Vicente yace aún dormido. Tarde. Suárez es más rápido que yo y un as dando jeringazos. Lo hace con tanta delicadeza que no siento la aguja. Sí, de inmediato, el efecto de la droga. Estoy que despego los pies del piso. ¿Vuelo? No quiero cerrar los ojos. Suárez me recuesta en una camilla. Dice:

MÉDICO. Descansá.

BETINA. ¿Es el efecto de la droga o Suárez el de los ojos de sombra

me tutea y otorga una rápida, firme caricia en la frente? ¿Está indignado conmigo? Hago un gran esfuerzo para no cerrar los ojos. Tengo que sacarme la duda. Arrastrando las palabras le pregunto: ¿Estás indignado conmigo?

MÉDICO. ¿Indignado? No precisamente...

BETINA. Suárez... Cierro los ojos. Ahora sí que vuelo. Liviana. Vuelo sobre un mar de algodón. Blanco. Terso. Me zambullo en picada. Me hundo. Vuelvo a salir a la superficie. Floto. Estoy que floto en mi mar de algodón. Hallé mi lugar en el mundo. Aquí quiero quedarme por los siglos de los siglos. Que nada ni nadie me perturbe. Que nadie pretenda sacarme de mi mar de algodón. (Pausa.) ¿Y eso? ¿Qué es ése graznido desacorde que entorpece mi silencio? ¿Que se vaya a otro mar de algodón! ¿Que se busque el suyo propio! ¡Este es mío! ¡Fuera! ¡Fuera! ¡Fuera!

VICENTE. ¡Mamá!

BETINA. ¿Vicente? ¿El graznido es de mi niño que ya salió de su sueño? Vení, hijito, al mar de algodón de mamá, hundite con ella. ¿Qué le pasa? Además de graznar me picotea el brazo, el rostro, el pelo. ¡Mi niño tiene hambre de madre! Yo puedo darle nada. Estoy flotando en mi mar de algodón.

VICENTE. ¡Mamá! ¡Abrí los ojos!

BETINA. Abro los ojos. Mi hijo me necesita. Suárez aparece detrás de Vicente. Me mira. Dice:

MÉDICO. Reposá un poco más.

BETINA. Suárez... Volvió a tutearme. Lo miro. Sin abrir la boca le agradezco que me obligue a seguir reposando. Él entiende mi mudo mensaje. La sombra de sus ojos vuelve a descorrerse como en el ascensor para ahora dejar entrar un rayo de sol. A punto de regresar a mi mar de algodón me siento en la camilla. ¿Y Vicente?

MÉDICO. Se queda conmigo. Vamos Vicente, dejemos que tu mamá descansa un poco más.

BETINA. Se van. Suárez se encargará de mi hijo. Cierro los ojos dichosa de volver a mi mar de algodón. No lo encuentro. En su lugar tropiezo con una seguidilla de imágenes. Son imágenes de

mi vida. ¿Estoy muerta? ¿No dicen aquellos que fueron declarados muertos clínicamente y que luego volvieron a la vida que mientras estuvieron muertos vieron pasar toda su vida frente a sus ojos como en una película? Estoy viva. No veo película. Veo fotos. Además no son de toda mi vida. Son de mi vida con Darío. Que es casi toda mi vida. Aquí estamos de novios. Las manos entrelazadas y las miradas azucaradas. En esta otra los dos frente al altar. Tan jóvenes. Aceptamos para toda la vida. ¡Lo fue para toda la vida de Darío que se terminó hoy! En esta otra Darío, Vicente y yo. Familia feliz. Ese rictus que muestra mi rostro me delata. Yo no soy feliz. Darío lo es. Sí. Él tiene todo lo que necesita para ser feliz. Tiene a Vicente y a José. No juntos. Eso no afecta su felicidad. De día lo tiene a Vicente, así como en esta otra foto, de cuando Vicente era chico y Darío lo lleva a la escuela. A la noche lo tiene a José. En esta foto se los ve juntos, las miradas empalagosas. Darío nunca me mostró esta foto. Yo la encontré una noche de las tantas noches que no pasamos juntos en los últimos diez años mientras le revisaba sus cajones. Estúpidamente buscaba pruebas. ¿Qué más pruebas quería que la confesión del mismo Darío llorando? ¿Se la habrán sacado antes o después de que Darío me lo dijera? ¿Qué importa eso ahora? ¿Qué importa ya? Darío está muerto. (Pausa.) José. Aún no lo sabe. Si lo supiera ya habría venido. Debo avisarle. Su teléfono lo tengo. Me lo dio el mismo Darío. De esa manera él se sentiría más tranquilo me dijo. Si algo le pasaba a Vicente, y no podía encontrarlo en su teléfono celular, yo tendría otro número donde llamarlo. ¿Anoche durmió allí? La ruta donde tuvo el accidente no está cerca de ninguna de sus dos casas. Ni de la que compartía con Vicente y conmigo. Ni de la que compartía con José. ¿Hacia dónde iba o de dónde volvía Darío? José. Seré yo la encargada de llamar al amante de mi marido para informarle que tuvo un accidente fatal y que ahora está intacto en la morgue de este hospital. Tengo su teléfono y su dirección. Darío quiso siempre que yo tuviera todo lo que podía llegar a necesitar para encontrarlo en caso de que a Vicente le sucediera algo. A Vicente. ¿Y a mí? ¿A mí que

me partiera un rayo? No, no, a mí que no me partiera nunca un rayo me consoló Darío. Yo sería su Betina para el resto de la vida. La madre de Vicente. Su mujer. ¡Pero te vas con José todas las noches! NO TENGO LA CULPA DE HABERME ENAMORADO DE JOSÉ. Me gritó, llorando. (*Pausa.*) Era cierto. Él no tenía la culpa. Ni él ni yo ni Vicente teníamos la culpa de que José apareciera en la vida de Darío. José tampoco. Nadie tenía la culpa. Cuando el amor irrumpe no golpea a la puerta pidiendo permiso para entrar. El amor es un prepotente. Entra nomás. Y fue así como José entró a nuestras vidas de un día para el otro. Sin golpear.

Pausa.

MÉDICO. Despertate.

VICENTE. Mamá, despertate.

BETINA. Suárez y Vicente me llaman. Me incorporo de golpe. Darío está muerto. Suárez me urge:

MÉDICO. Ya firmé. Subí antes de que la empleada administrativa salga a almorzar.

BETINA. ¿Almorzar? Si recién estaba desayunando por segunda vez. ¿Cuánto tiempo dormí? Quiero que Suárez se ofrezca a llevar los papeles. Que me evite enfrentar a Maldita Ancha otra vez. No se ofrece. Vicente se ofrece:

VICENTE. Voy con vos mamá.

BETINA. Sí, querido. Antes debo ir al baño. Miento. Me encierro en el baño. Debo llamar a José. Marco su número. José no responde. ¿Y ahora? Un mensaje de texto: José, Darío tuvo un accidente. Murió. Está en la morgue del Hospital Regional. Betina. No es la manera más apropiada de avisarle. Es la única que tengo. Prefiero el mensaje de texto al mensaje de voz. Pobre José. No es mi amigo. Es, era, el amante de Darío. Vicente está esperándome al pie de las escaleras. Mucho mejor. No quiero entrar al ascensor con él. Volvemos a entrelazar nuestras manos. Vicente llega al quinto piso tan fresco como la primera vez. Yo resuello el triple de dolor de pies. Nos detenemos frente a la puerta de la

Oficina de Admisión. Golpeo. No hay respuesta. Vicente vuelve a las andadas, empuña el picaporte decidido a abrir. Lo detengo. No quiero más problemas con Maldita Ancha. Golpeo. Silencio. Golpeo. Silencio. Vicente vuelve a la carga, empuña el picaporte, ejecuta el movimiento de apertura. La puerta no cede. Está cerrada con llave. Maldita Ancha no almuerza en su escritorio como desayuna. O tal vez esté encerrada engullendo un animal de dimensiones extraordinarias. Miro a través del ojo de la cerradura. Ni rastros de Maldita Ancha. Olfateo el aire por debajo de la puerta, obligando a Vicente a que se incline al no soltarle la mano. Tampoco hay rastros de olor a comida. Tenemos que esperarla aquí. En este pasillo donde no hace mucho mi vacío lleno se vació. Tendría que haber un asiento para esperar sentados a que Maldita Ancha trague su almuerzo. No hay. Vicente me saca abruptamente de mis cavilaciones:

VICENTE. Mamá, quiero ir con papá. Está solo, acostado en una camilla que no es su cama, tapado hasta la cabeza con una sábana que no es su sábana. Congelado. A él que el frío no le gusta. Tan solo está. Sin nadie que le hable. Sin nadie que lo escuche. Mamá, quiero ir con papá y tomarlo entre mis brazos y arrullarlo como él hacía conmigo cuando yo era chico. Decirle que no tenga miedo. Que yo estoy con él. Mamá, quiero ir con papá.

BETINA. ¿De dónde saca mi niño ese torrente de ternura paternal? ¿Si es apenas un jovencito que creo estar segura es virgen aún? ¿De dónde saca tanta devoción por un padre que lleva apenas unas horas de muerto? ¿No dicen que cuando un ser amado muere las primeras horas se viven sin mayor entendimiento? Debí haberlo obligado a permanecer en casa. ¡Tengo tanto por hacer! ¡No tengo tiempo para hacer de niñera, no tengo tiempo para consolar, no tengo tiempo para contener, abrazar, calmar, arrullar!

VICENTE. Mamá, quiero ir con papá.

BETINA. ¡BASTA VICENTE! ¡TU PAPÁ ESTÁ MUERTO! ¡NO TE NECESITA! Grito con desmesura. Vicente se desprende de mi mano como si le quemara.

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. ¡Mírese! ¡No se da vergüenza! ¿Decirle esas cosas a una pobre criatura huérfana?

BETINA. No lo puedo creer. Maldita Ancha me ataca a traición. No la oí venir. ¿Tan ocupada estaba en gritarle a Vicente que no la oí acercarse? Maldita Ancha sube su mano hacia la cabeza de Vicente. ¿Quiere acariciar a mi hijo? ¡NO LO TOQUE! Mi grito le detiene la mano en el aire. Si piensa que me siento triunfante está equivocada. Una horrible vergüenza me invade. Maldita Ancha tiene razón. No debí gritarle a mi hijo huérfano. Vergüenza. Vergüenza. Vergüenza. Que no se me note. Le exijo: Entrégueme los papeles que ahora sí el doctor Suárez firmó. Maldita Ancha me mira de arriba abajo. Abre la puerta de la oficina. Entramos. Suena el teléfono.

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Sí, están aquí doctor Suárez. Madre e hijo. La madre le habla muy mal al hijo, doctor.

BETINA. ¿Suárez está cuidándonos? Maldita Ancha parece sospecharlo. Me delata sin miramientos.

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Sí, doctor, ya los tengo casi listos. Ahora se los doy a la viuda.

BETINA. ¿Qué dijo Maldita Ancha? ¡Viuda? La realidad me asalta: Soy viuda. Hasta ahora sólo había reparado en la orfandad de mi hijo sin pensar en mi nuevo estado. Viuda. Estiro la mano para que Maldita Ancha me entregue los papeles. Maldita Ancha ignora mi mano. Mira a Vicente. Abre la boca y luego de una pausa melodramática mal actuada dice:

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Querido, te doy el pésame por la muerte de tu padre.

VICENTE. ¡NO QUIERO SU PÉSAME! ¡MI PADRE ESTÁ VIVO!

BETINA. El grito desahogado de Vicente hace recular a Maldita Ancha. ¿Es que Vicente va a sufrir otro ataque de nervios? Maldita Ancha chilla:

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. ¿QUÉ? ¡Sí! ¡Claro! ¡De tal palo tal astilla! ¡Su hijo está tan loco como usted, Malré!

BETINA. Maldita Ancha está que cobra de una vez por todas. No. Tengo que cuidar a Vicente. Le exijo: Deme los papeles ¡YA! Maldita

Ancha estampa un último sello como si asestara una puñalada y me los tira a las manos.

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. ¡Sí, váyanse, váyanse, locos!

BETINA. Vicente la mira como si él también quisiera hacerla cobrar.

Vicente nunca antes fue violento. ¡Vamos, hijo! Intento tomarlo de la mano. Me rechaza como si mi mano le quemara. Sale de la Oficina de Admisión. Voy detrás de él. Preocupada. Aliviada. No tendré que volver a ver a Maldita Ancha nunca más en mi vida. Tengo que correr para alcanzar a Vicente que desciende por las escaleras como un endemoniado. Corro lastimosamente. Mis pies están en coma. Le pido perdón: ¡Vicente, te pido perdón, hijo mío, no debí gritarte, no debí hablarte mal! Vicente no me responde. Vicente no se detiene. Vicente sigue descendiendo. Me desespero al ver que no entra a planta baja sino que sigue bajando hasta el segundo subsuelo. Directo a la morgue. En las entrañas del Hospital Regional.

TERCERA ESCENA

BETINA. Vicente está a un paso de la puerta de la morgue. ¡VICENTE, NO ENTRES A LA MORGUE!, grito para intentar detenerlo. A punto de reiterar su hábito adquirido hoy de abrir puertas sin golpear a Vicente no lo detiene mi grito. Lo detiene Suárez quien sale de la morgue como un bólido y choca con Vicente. ¿No dijo que estaría en la Guardia? ¿Qué le ocurre a Suárez? Sus ojos de sombra contrastan con la palidez cadavérica que lo recubre. Un rapto de humor negro me irrumpe: Sale de la morgue, ¿qué otro color podría tener? Vicente sigue con la intención de entrar. Se lo informa a Suárez:

VICENTE. Voy a entrar. Quiero ver a mi papá.

MÉDICO. Ni lo sueñes, Vicente.

BETINA. Suárez lo toma del brazo y lo aleja de la puerta. Hay algo irrefutable en su proceder. Vicente desiste de seguir queriendo salirse con la suya. ¿Qué le ocurre a Suárez? Mira hacia todos lados como quien busca encontrar algo o alguien que al mismo tiempo teme encontrar. Viene hacia mí con andar robótico. Se detiene muy cerca de mi cuerpo. Suárez, tan cerca de mí aunque pálido como un cadáver y robótico pone el deseo de mi cuerpo por el suyo otra vez en movimiento. Es una exageración me digo a mí misma. Apenas si tuvimos un encuentro de ascensor. ¿Te sentís mal? Le pregunto. No me responde. Me toma del brazo y me aleja de Vicente. Miro a Vicente. Hay anhelo en su mirada. ¿Qué será lo que anhela mi niño? Al decir de haberlo parido podría apostar a que espera que Suárez me de la noticia de que su padre - como él lo clama desde que lo vio en la morgue- no está muerto. Pobre mi niño amante de la ciencia ficción.

VICENTE. ¿Mamá, pasa algo con papá?

BETINA. ¿No lo dije? Mi niño me pregunta si pasa algo con su papá. ¿Qué podría en el mundo pasarle a su papá en pleno rigor mortis? No, querido, no pasa nada con papá. Le respondo y miro a Suárez. La ansiedad de mi hijo es culpa de Suárez. No debió hacer un aparte conmigo. Como si quisiera decirme un secreto.

Lo urjo para que hable de una vez: ¿Qué pasa, Suárez? Vicente vuelve a las andadas. Habla antes de que Suárez me responda:

VICENTE. Quiero ver a mi papá.

BETINA. Vas a tener toda la noche para verlo, querido, en el velatorio. Le respondo sin dejar de mirar a Suárez. Que me diga ya qué le pasa. Vicente retoma su teoría:

VICENTE. Papá no está muerto.

MÉDICO. Vicente, ahora tu madre y yo tenemos que hablar.

BETINA. Suárez está que suda descomunadamente. Su frente es una piscina. ¿Qué pasa, Suárez?, grito sin gritar. Suárez mira a Vicente por sobre su hombro. Me mira a mí. Susurra:

MÉDICO. Betina, ¿vos retiraste el cuerpo?

BETINA. Suárez me llamó por mi nombre... ¿Retiré qué?

MÉDICO. El cuerpo de tu marido...

BETINA. ¡No! ¿Por qué?

MÉDICO. No está.

BETINA. ¿Qué?

MÉDICO. Me llamaron de la morgue para decirme que desapareció. Vine a comprobar. No está.

BETINA. ¡Dijiste que murió!

MÉDICO. ¡Murió!

BETINA. ¡Los muertos no caminan! (*Pausa.*) ¿O si...?

MÉDICO. Calmate, pensá en Vicente.

BETINA. ¿Suárez, el que entró en mi cuerpo en el ascensor y que ahora no me suelta el brazo y me habla tan cerca de mi cara que tengo que ajustarme al piso para no besarlo mientras me informa que el cuerpo de Darío desapareció, se preocupa por mi niño?

MÉDICO. Es un chico muy sensible. Hay que cuidarlo.

VICENTE. ¿Mamá, pasa algo con papá?

MÉDICO. Esperá, Vicente. Hay un asunto que tengo que solucionar. No me interrumpas, te lo pido por favor.

BETINA. ¿Suárez le habla a mi niño inquieto con una dulzura de... padre? El timbre de su teléfono celular me arrebató de mi suposición interrogativa. Vicente desde allí y yo desde aquí fija-

mos nuestros ojos en el vibrante, sonoro y luminoso celular que asoma por el bolsillo superior del uniforme de Suárez. Suárez también lo mira. Como si no fuera su teléfono celular sonando. Como si fuera un gran insecto asomándole por el bolsillo.

VICENTE. ¡ATENDÉ JOSÉ!

BETINA. ¡VICENTE! ¡NO LE GRITES AL DOCTOR SUÁREZ! Vicente no sólo tutea a Suárez, le grita, y además lo llama por su nombre. Suárez saca el teléfono del bolsillo.

MÉDICO. ¡SILENCIO! Me llaman de seguridad.

BETINA. Vicente y yo hacemos silencio. No sacamos nuestros ojos de la boca de Suárez que no la abre mientras escucha a quien le está hablando. Abre sí los ojos descomodamente. La sombra vuelve a descorrérsele. Esta vez no para dejar entrar un resplandor de fuego, como en el ascensor, ni tampoco un rayo de sol, como cuando me dijo que descansara un poco más. No. Esta vez el descorrer de la sombra de los ojos de Suárez le deja paso a una luz audio rítmica. Por fin Suárez abre la boca y con voz enérgica dice:

MÉDICO. No lo dejen salir. Por nada del mundo se lo permitan.

BETINA. Suárez cierra su celular. Me mira. Mira a Vicente. La luz audio rítmica aún está en sus ojos. No es fácil hacerle foco.

MÉDICO. Hay un problema.

BETINA. ¿Otro más?

MÉDICO. El mismo agravado.

BETINA. Vicente viene hacia nosotros. Pregunta con exigencia:

VICENTE. ¿Pasa algo con mi papá?

MÉDICO. Sí, Vicente. Tu papá está en la puerta del hospital.

BETINA Y VICENTE. ¿Qué?

VICENTE. ¡YO SABÍA! ¡MI PAPÁ ESTÁ VIVO!

BETINA. ¡VICENTE, ESPERÁ! En vano mi pedido a los gritos. Vicente corre escaleras arriba rumbo a planta baja. Suárez le pisa los talones también al grito de:

MÉDICO. ¡VICENTE, ESPERÁ!

BETINA. Yo no puedo correr con estos zapatos. Llegó la hora de sacármelos de encima. Me los quito. Descalza sí puedo correr.

Corro. Grito: ¡SUÁREZ VOS DIJISTE QUE ESTABA MUERTO! Él no se hace esperar, me responde a los gritos:

MÉDICO. ¡ESTÁ MUERTO!

BETINA. ¡DIJISTE QUE ESTÁ EN LA PUERTA!

MÉDICO. ¡EL OTRO JOSÉ SUÁREZ SE LO QUIERE LLEVAR!

BETINA. ¿José? Vicente oye. Grita:

VICENTE. ¿QUIÉN ES EL OTRO JOSÉ SUÁREZ, MAMÁ?

MÉDICO. ¡VICENTE, NO CORRÁS MÁS, ESPERÁ!

BETINA. ¡VICENTE, HACELE CASO AL DOCTOR SUÁREZ, NO CORRAS MÁS!

VICENTE. ¿QUIÉN ES EL OTRO JOSÉ SUÁREZ, MAMÁ?

BETINA. ¡AHORA NO ES EL MOMENTO VICENTE!

VICENTE. ¡AHORA MAMÁ!

BETINA. Ese grito de Vicente no tiene nada que ver con el hablar a los gritos de los tres subiendo las escaleras rumbo a la planta baja. Ese grito de Vicente es de los otros gritos. Cuando todo esto se termine de una vez Vicente y yo vamos a hablar largo y tendido sobre su andar gritándome. ¿Cuándo se termina todo esto? Suárez me informa:

MÉDICO. ¡LO TENGO BETINA!

BETINA. ¡NO LO SUELTES!

VICENTE. ¡SOLTÁME JOSÉ! ¿QUIÉN ES EL OTRO JOSÉ SUÁREZ, MAMÁ?

BETINA. ¡TENGO QUE EXPLICARTE ALGUNAS COSAS VICENTE, NO AHORA! Este último grito mío retumba ya en planta baja. Suárez que lleva a Vicente del brazo se dirige hacia la puerta. Los sigo. Veo a José, está de pie junto a la puerta, tiene el cuerpo de Darío envuelto en la sábana, como un bulto congelado, sobre uno de sus hombros. José está en la mira de los tres revólveres del trío de policías. Lo tienen rodeado.

VICENTE. ¡PAPÁ!

BETINA. Tengo que calmar a Vicente: Querido, hijo, papá no te oye. José me ve. Su reproche no se hace esperar. Con voz quebrada ese hombre alto y corpulento que se ganó el amor de Darío dice:

JOSÉ. ¡Betina, por qué! ¡Era su última noche! ¡Tenía que pasarla con-

migo!

BETINA. No durmió en casa, José.

JOSÉ. ¿DÓNDE DURMIÓ?

BETINA. No lo sé.

VICENTE. ¡PAPÁ!

BETINA. Suárez le habla al oído a Vicente. Éste se calma. Le pregunto: ¿Qué te dijo el doctor Suárez?

VICENTE. Que no tengo que gritar para que papá no se asuste.

BETINA. Suárez es un cretino. Eso es jugar con los sentimientos de mi niño, voy a pedirle una explicación. Me detengo. Suárez está señalando a José. Le habla con voz calma:

MÉDICO. Me llamo José Suárez, como vos. Soy el médico de guardia. Te pido que dejes el cuerpo en el piso. Ahora mismo. No podés llevártelo.

BETINA. José no está ni remotamente de acuerdo. Le responde a Suárez:

JOSÉ. ¡No lo voy a dejar en ningún piso!

BETINA. No me sorprende. Bien lo decía Darío: Cuando a José se le pone algo en la cabeza no hay quien se lo saque. La única manera sería matándolo. Vicente tiembla de ira. Grita:

VICENTE. ¡USTED NO TIENE DERECHO A LLEVARSE A MI PAPÁ!

JOSÉ. Vicente, yo te quiero. Aunque tu papá nunca te haya hablado de mí. Pero soy yo quien se lo va a llevar, querido.

VICENTE. ¡PÓNGALO DE PIE!

JOSÉ. ¿Betina, por qué no le dijiste a Vicente que Darío está muerto?

MÉDICO. Se lo dijo. Para él está vivo.

VICENTE. ¡VIVO!

JOSÉ. Vicente, te comprendo tanto. Yo tampoco lo acepto. Por eso me lo llevo. Pero sabé que mi Darío está muerto.

VICENTE. ¿POR QUÉ LE DICE MI DARIO?

JOSÉ. Betina, decíselo.

BETINA. No ahora.

VICENTE. ¿Qué es lo que me tenés que decir, mamá?

BETINA. Ahora no querido, ahora no.

VICENTE. ¡DECÍMELO!

BETINA. ¡NO ME GRITES, VICENTE!

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. ¿HASTA CUANDO ESTA VIUDA Y SU HIJO HUÉRFANO VAN A SEGUIR GRITANDO? ¡ESTO ES UN HOSPITAL NO UN MANICOMIO!

BETINA. No lo puedo creer. ¿Es que Maldita Ancha bajó del quinto piso a husmear? No. Viene de la calle, pertrechada para volver a engullir. De la mano le cuelga una bolsa donde puede leerse: Panadería El hojaldre. Suárez reacciona:

MÉDICO. Usted vuelva a su oficina. Nadie le dio vela en este entierro.

BETINA. Nunca un dicho tuvo tanto sentido como el que acaba de decir Suárez. Maldita Ancha mira a Suárez con la hiel en plena ebullición. Antes de retirarse se ofrece:

EMPLEADA ADMINISTRATIVA. Señores policías, si necesitan una testigo de los desmanes que esta mujer y su hijo vienen cometiendo desde las tres de la madrugada del día hoy, ya saben donde encontrarme.

BETINA. Abro la boca para responderle. Vicente vuelve a ganarme. Lo hace sin pelos en la lengua:

VICENTE. ¡VAYASE A LA MIERDA GORDA MUERTA DE HAMBRE!

BETINA. Maldita Ancha se pinta de rojo. Grita: ¡MOCOSO MALEDUCADO! Vicente repite con más convencimiento que antes:

VICENTE. ¡VAYASE A LA MIERDA GORDA MUERTA DE HAMBRE!

TRÍO DE POLICÍAS. Pibe, cerrá la boca. Pibe, cerrá la boca. Pibe, cerrá la boca.

VICENTE. ¡USTEDES TAMBIÉN VAYANSE A LA MIERDA! ¡NO SIRVEN PARA NADA! ¡SON TRES CONTRA EL QUE TIENE A MI PAPÁ Y NO SON CAPACES DE SACÁRSELO! ¡NO LOS NECESITO, YO MISMO ME VOY A ENCARGAR!

BETINA. ¡NO, VICENTE! ¡QUEDATE AQUÍ, CON MAMÁ!

MÉDICO. ¡VICENTE!

JOSÉ. ¡ATRÁS, VICENTE, ATRÁS!

VICENTE. ¡DAME A MI PAPÁ!

TRÍO DE POLICÍAS. ALTO, VICENTE. ALTO, VICENTE. ALTO, VICENTE.

BETINA. Vicente no se detiene. Suárez a falta de una inyección de Halopedirol le pone el pie. Vicente tropieza. Vicente se derriba

contra el piso como una torre.

MÉDICO. ¡Adónde crees que vas, Vicente! ¡Esto no es un juego!

BETINA. Como un ladrón José aprovecha el revuelo. Huye.

TRÍO DE POLICÍAS. ¡ALTO! ¡ALTO! ¡ALTO!

BETINA. José no se detiene.

TRÍO DE POLICÍAS. ¡ALTO! ¡ALTO! ¡ALTO!

BETINA. José no se detiene.

TRÍO DE POLICÍAS. ¡BANG! ¡BANG! ¡BANG!

BETINA. José se derrumba. El cuerpo de Darío con él. Suárez corre hacia José. Comprueba. Diagnostica:

MÉDICO. Está muerto.

BETINA. Bien lo decía Darío: Cuando a José se le pone algo en la cabeza no hay quien se lo saque. La única manera sería matándolo. Vicente sacude a Darío. Quiere que su padre abra los ojos:

VICENTE. ¡PAPÁ!

BETINA. Esto tiene que terminar. Le digo: Querido, papá también está muerto. Basta de ciencia ficción.

CUARTA ESCENA

BETINA. Son casi las tres de la madrugada. Rodeada de coronas fúnebres estoy esperando que suene mi teléfono celular. Darío y su José yacen uno junto al otro cada uno en su ataúd. Ambos vestidos como si estuvieran listos para levantarse y salir por la puerta. Yo hubiera querido velarlos sin ropa. Desnudos. En honor a su gran amor. Vicente puso el grito en el cielo.

VICENTE. ¡NO!

BETINA. Pobre Vicente. Es muy joven. Piensa que poniéndole ropa a su padre y al José de su padre podrá borrar la historia. Pobre mi niño sufre doblemente. Por la muerte de su padre y porque lo puse al tanto de la verdad. Desde ese momento no cesa de hacerme preguntas:

VICENTE. ¿Por qué no me lo dijeron antes?

BETINA. Darío iba a decírtelo cuando cumplieras los dieciocho años, querido.

VICENTE. ¿Cómo regalo?

BETINA. Tal vez. Decirte la verdad era su sueño. La verdad es muy valiosa. Hubiera sido un magnífico regalo. Vicente no está de acuerdo. Grita:

VICENTE. ¡NO SE LO HABRÍA ACEPTADO!

BETINA. No puedo evitar que Vicente sufra. Sí puedo hacer mucho para ayudarlo a dejar de sufrir. Es huérfano de padre. No de madre. Yo estoy viva. Más viva que nunca antes. Y feliz... ¿A quién puedo decirle esto sin que se espante? Soy feliz. No por la muerte de Darío. No por la muerte de José. Sí por Suárez. Cierro los ojos. Oigo su voz al despedirnos:

MÉDICO. Dame tu número, Betina. Voy a llamarte cuando termine la guardia.

BETINA. ¿A qué hora?

MÉDICO. A las tres de la madrugada.

BETINA. Son las tres de la madrugada. Suena mi teléfono. Esta vez no es la voz impiadosa de la maldita ancha empleada administrativa dándome una mala nueva. Esta vez es Suárez:

MÉDICO. Betina.

BETINA. Suárez.

MÉDICO. Quiero verte.

BETINA. Y yo a vos. Estoy velándolos.

MÉDICO. ¿Puedo acompañarte?

BETINA. Sí.

MÉDICO. Esperame.

BETINA. Te espero. *(Pausa.)* Son las tres de la madrugada. Acaba de llamarme Suárez. Me toco el pecho. El agujero oscuro como sin fondo que me atenazó el pecho durante diez años se cerró. Siento que no volverá a abrirse. ¡Qué felicidad! ¡Qué felicidad!
¡Qué felicidad!

Oscuridad

FELIZ CUMPLEAÑOS

Cláudia Maria de Vasconcellos

*Si en el teatro de la vida
no logro entender mi papel,
es porque ignoro el papel
que los demás representan.*

Rabindranath Tagore

*Nina: ... Así, usted se ha convertido en un escritor ...
Usted es escritor, yo soy actriz... Nosotros hemos
caído en el torbellino...*

Antón Chéjov

para Roney Facchini

PERSONAJES

Hombre

Mujer

Señora

La joven

Barman

Oscuro. Se oye el tic-tac de un reloj. Tres minutos. Cuando cesa el tic-tac, foco de luz en...

... Hombre bebiendo en el mostrador de un bar. Transcurren algunos instantes. Foco también en el barman jugando al "Solitario" con las barajas sobre el propio mostrador. El hombre divaga. Bebe más. Algunos instantes. Bebe con avidez. Otros instantes... Nota que el vaso sigue lleno. Bebe más. Otros instantes. Mira el reloj.

HOMBRE. El tiempo no pasa.

BARMAN. Y la bebida no se acaba.

HOMBRE. Sería perfecto, si no fuese raro... (*Piensa.*) es raro, ¿verdad?

BARMAN. Ya yo me acostumbré.

HOMBRE. ¿Hace cuánto tiempo que estoy aquí?

BARMAN. El mismo tiempo de las demás personas.

HOMBRE. (*Mirando el bar vacío.*) Pero ¿quiénes?

BARMAN. ¿Acaso no oyes?

Se escucha poco a poco una música ambiental suave, ruido tenue de voces, tintineo de vasos.

HOMBRE. Ahora sí. pero...

BARMAN. Paciencia. Enseguida, enseguida, tu vista se acostumbra.

HOMBRE. (*Bebe.*) Es interesante... porque si mi bebida no se acaba, entonces tu función no es llenar los vasos.

BARMAN. Sólo el primer trago.

HOMBRE. Ya no recuerdo cuándo llegué aquí ni por qué entré en este lugar. (*Medita.*) Tal vez ya yo había estado bebiendo en otro bar antes de entrar en este...

BARMAN. Es posible.

HOMBRE. Pero yo no recuerdo siquiera si acostumbro a beber en bares. O si acostumbro a beber.

BARMAN. ¿Quieres que me lleve el vaso?

HOMBRE. No, no. Es un buen trago...

BARMAN. Gracias.

HOMBRE. Es curioso que yo no tenga ni la más mínima idea sobre lo que estoy haciendo aquí.

BARMAN. Hay muchos motivos para estar en un bar.

HOMBRE. *(Bebe.)* Beber sin compañía es un deporte deprimente.

BARMAN. A veces.

HOMBRE. Yo comprendo que la soledad es una condición necesaria para que surjan grandes ideas o verdades profundas, pero... hummm... ¿Será que estoy habituado a las grandes ideas o a las verdades profundas?

BARMAN. Buena pregunta.

HOMBRE. Sería una buena pregunta si yo la supiera responder.

BARMAN. *(Baraja las cartas.)* ¿Me permites? *(Comienza a colocar las cartas frente a él.)*

HOMBRE. ¿Tarot?

BARMAN. No. Es sólo un juego. Haz una pregunta y saca una carta.

HOMBRE. ¿Estoy yo habituado a las grandes ideas? *(Saca la carta, la muestra, es una carta en blanco.)*

BARMAN. Una carta en blanco.

HOMBRE. ¿Qué significa?

BARMAN. *(Pone a un lado la carta.)* No significa nada. Prueba con otra pregunta. Y con otra carta, vamos.

HOMBRE. ¿Estoy yo habituado a las verdades profundas? *(Saca la carta, es otra carta en blanco.)*

BARMAN. Otra carta en blanco. *(La desecha también.)*

HOMBRE. ¿De nuevo? Quizás si yo hiciera una pregunta más directa.

BARMAN. Sí, vamos a probar.

HOMBRE. Una pregunta bien directa. hummm... ¿Por qué razón estoy yo aquí aquí? *(Saca la carta y la entrega al barman.)*

BARMAN. Para un encuentro.

HOMBRE. ¿Un encuentro?

Se ilumina una mesa del bar donde hay una señora fumando. El hom-

bre no la ve.

BARMAN. Con permiso. (*Sirve una bebida, sale del mostrador, se acerca a la señora para darle el vaso.*)

El hombre mira su reloj. El barman regresa al mostrador.

HOMBRE. ¿Entonces yo estoy aquí para un encuentro?

BARMAN. Los bares son por excelencia lugares de encuentros.

HOMBRE. En este caso, o yo me he adelantado, o mi encuentro se atrasó.

BARMAN. O ya está aquí y tú aún no lo sabes.

HOMBRE. ¿Un encuentro a oscuras? Increíble. (*Bebe. Mira atentamente hacia la puerta del bar. Transcurren unos instantes.*)

BARMAN. Ahora hay que esperar.

Se iluminan tres mesas más. En una está una joven; en otra, una mujer; en otra, hay una máquina de escribir y un montón de papeles. Las mujeres beben.

HOMBRE. Esperar. (*Mira el reloj.*) ¿pero cómo esperar, si el tiempo no avanza?

BARMAN. Así es.

Unos momentos.

SEÑORA. ¡Mozo!

BARMAN. Con permiso. (*Sale del mostrador y le entrega dos monedas a ella.*)

El hombre se fija entonces en las mujeres. Observa con interés a la señora. Cuando el barman regresa al mostrador, saca un grupo de papeles que había debajo del mueble y se pone a escribir. El hombre se levanta y, con su vaso de bebida en la mano, va junto a la señora.

HOMBRE. (*Con intención de sentarse.*) ¿Puedo?

SEÑORA. (*Después de examinarlo.*) ¿Por qué no?

HOMBRE. (*Se sienta.*) Yo tengo la impresión de que la conozco.

SEÑORA. Tú, sin embargo, me resultas totalmente extraño. (*Fuma.*)

A no ser por un detalle... pero, en ese caso, deberías tener veinte años menos.

HOMBRE. Hace veinte años yo era muy joven.

SEÑORA. Sí, con una mirada de niño; tú tienes una mirada infantil que no me es indiferente.

HOMBRE. Siempre queda un vestigio de la infancia en nuestro viejo cascarón.

SEÑORA. No siempre, lo cual es una pena.

HOMBRE. (*Beben.*) Hoy yo tengo un encuentro. A oscuras.

SEÑORA. ¿Quién no lo tiene?

HOMBRE. Y si no te molesta... hálame de ti.

SEÑORA. ¿De mí? Pues bien, yo fumo mi cigarro. Yo bebo mi spritz. A veces alguien me aborda porque cree que me conoce. Y en verdad, con frecuencia alguien cree que me conoce.

HOMBRE. Entonces tú debes ser una figura pública. Déjame adivinar. Eres actriz.

SEÑORA. Sí. Soy actriz.

HOMBRE. Yo lo sabía.

SEÑORA. ¿Lo sabías?

HOMBRE. Se nota por el modo algo afectado en que fumas y bebes. Y también, no te ofendas, por las gafas oscuras.

SEÑORA. ¡Ah, las gafas! (*Se las quita.*)

HOMBRE. ¿Cómo es eso de ser actriz?

SEÑORA. ¿Cómo es eso de respirar?

HOMBRE. (*Medita.*) Lo entiendo.

SEÑORA. ¿De veras lo entiendes? Es tan raro que alguien realmente entienda.

HOMBRE. Sí. Tú eres una artista...

SEÑORA. El arte del actor tiene sus peculiaridades. Nosotros hacemos que los demás recuerden que son mortales, pero nosotros mismos olvidamos que moriremos. (*Fuma.*) Un día, sin

maquillaje, uno se mira en el espejo por primera vez. Hay menos frescura y, si eres inteligente, hay menos vanidad. Pero de todos modos hay bastante arrepentimiento que acecha.

HOMBRE. ¿Tú te arrepientes?

SEÑORA. Y ya no sirve disculparse. ¡El inicio de la historia está tan lejos! En la vida no se regresa al lugar del crimen como en las películas. A mi edad, incluso, ya esos lugares han sido demolidos.

HOMBRE. ¿Tú te arrepientes?

SEÑORA. Claro que sí. Claro que no. ¿Sabes lo que es esto? (*Ella le muestra la moneda que le dio el barman.*)

HOMBRE. Una ficha.

SEÑORA. Es un regalo para ti. (*Ella le da a él la moneda y se ilumina un jukebox, detrás del cual hay tres cuadros blancos.*)

HOMBRE. Gracias.

SEÑORA. Anda, vé. Te vas a divertir.

Él va hasta el jukebox. La joven está apoyada sobre la máquina, leyendo el nombre de las piezas musicales disponibles.

HOMBRE. ¿Ya escogiste alguna?

LA JOVEN. Sólo estaba mirando.

HOMBRE. ¿Alguna sugerencia?

LA JOVEN. Disculpa. Yo no soy una persona pop.

HOMBRE. ¿No?

LA JOVEN. ¿Lo eres tú?

HOMBRE. No sé.

LA JOVEN. Yo detestaría ser mediocre.

HOMBRE. Sin duda no debe ser bueno. ¿Qué estás leyendo?

LA JOVEN. A un poeta.

HOMBRE. ¿Y te gusta?

LA JOVEN. Aún no he llegado a una opinión decisiva. (*Pausa.*) Necesito ampliar mi cultura.

HOMBRE. Ah...

LA JOVEN. Yo soy actriz.

HOMBRE. ¿También?

LA JOVEN. Una actriz secundaria...

HOMBRE. Parece que no te gusta mucho eso.

LA JOVEN. Cuando alguien nace, cuando aparece de repente en un sitio desconocido, ese alguien debería ser al menos el centro de las atenciones. Pero yo nací como alguien secundario.

HOMBRE. ¿Y quién es más importante que tú en tu historia?

LA JOVEN. No es mi historia. Ahí reside el problema.

HOMBRE. Piensa de modo positivo. Siempre existe la posibilidad de una peripecia.

LA JOVEN. Pero yo tengo prisa.

Breve silencio.

HOMBRE. Yo tengo un encuentro.

LA JOVEN. ¿Viniste aquí para celebrar un cumpleaños?

HOMBRE. ¿Un cumpleaños?

LA JOVEN. Mira para allá. (*El barman está colocando velitas en un cake.*)

La joven vuelve a su mesa. Él selecciona una pieza musical. La mujer va junto a él.

MUJER. Adoro esa música.

HOMBRE. Hacía tiempo que yo no la oía.

MUJER. Es como si siempre estuviese sonando dentro de mí.

HOMBRE. ¿De veras?

MUJER. ¿Tú no crees que nuestras almas están hechas de música?

HOMBRE. Ni siquiera estoy seguro de que exista el alma.

MUJER. Claro que existe. No me refiero a esas que transmigran. Eso resulta polémico... sino a esa orquesta interna que da el tono para una sonrisa o para una mueca.

HOMBRE. Si eso es el alma...

MUJER. Para mí lo es.

HOMBRE. Entonces tu alma es romántica.

MUJER. Mucho. A pesar de todo.

HOMBRE. ¿De todo?

MUJER. No me hagas hablar de mi vida, por favor. (*Va hasta el mostrador.*)

HOMBRE. ¿Por qué?

MUJER. Porque puedo entusiasmarme y contar.

HOMBRE. A mí me encantaría escuchar tu historia.

MUJER. ¿Sí?

BARMAN. Es un melodrama.

HOMBRE. (*A la mujer.*) ¿De veras?

BARMAN. Un melodrama formidable. A ti te va a encantar.

MUJER. ¿Cómo comienza?

BARMAN. Con la celebración.

MUJER. Así es. Con la celebración. Después del estreno, una enorme algarabía en un bar muy pequeño.

BARMAN. Un bar como este.

MUJER. En un bar exactamente como este.

HOMBRE. ¿Estreno dijiste? Eso quiere decir que eres...

MUJER. Actriz.

HOMBRE. ¿También? ¿Pero será posible?

MUJER. ¿Qué ocurre?

HOMBRE. Tengo la extraña sensación de encontrarme dentro de una obra de teatro. ¿También tú eres actor?

BARMAN. Autor. En mis horas libres.

HOMBRE. ¿No te dije? Llega a ser algo desconcertante.

MUJER. Yo también me siento así con frecuencia.

SEÑORA. (*Que hasta ahora estaba conversando con la joven, hace un brindis.*) ¡Al gran teatro del mundo!

LA JOVEN. ¡Evoé! ¡Viva!

Silencio.

HOMBRE. Tú ibas a contar tu melodrama.

MUJER. ¿En qué parte de la historia me quedé?

BARMAN. En el bar. En la celebración.

MUJER. Así es. En el bar. Con muchos seres teatrales.

BARMAN. Que se pavonen.

MUJER. Y en un rincón, observando tímida y discretamente, un muchacho.

BARMAN. Fuera de lugar.

MUJER. Él me mira, y atraída por su rostro infantil, voy junto a él.

El barman da el montón de papeles al hombre. El hombre y la mujer se alejan. Se miran a los ojos desde lejos. Se acercan. Se miran a los ojos.

MUJER. Tú sabes que soy actriz.

HOMBRE. Lo sé.

MUJER. Y que acabamos de estrenar una obra.

HOMBRE. Sí.

MUJER. Tú eres camarero en este bar.

HOMBRE. En mis horas libres.

MUJER. Porque el resto de tu tiempo lo dedicas a transformarte en un autor teatral.

HOMBRE. Yo escribo páginas y páginas. Y echo a la basura páginas y páginas.

MUJER. Y tú me escogiste porque yo no te amenazo.

HOMBRE. Los demás no salen nunca del escenario.

MUJER. A ti te daría vergüenza mostrale a ellos tus borradores. Pero no te importa molestar me a mí con eso.

HOMBRE. Yo noto que te caí bien.

El foco de luz cambia hacia la joven y el barman.

LA JOVEN. (Con un montón de papeles en las manos.) Yo leí tu obra.

BARMAN. Es un melodrama.

LA JOVEN. Es la historia de una muchacha.

BARMAN. No.

LA JOVEN. De una muchacha que se enamora de un muchacho.

BARMAN. No.

LA JOVEN. De una muchacha que se enamora de un muchacho enamorado de la idea de ser un autor dramático.

BARMAN. Creo que estás confundiendo esta historia con otra.

LA JOVEN. Es la historia de un amor frustrado desde el inicio, a pesar de la linda canción que él puso para ella en el jukebox.

BARMAN. ¿De qué hablas?

HOMBRE. ¿Vas a leer mi obra?

MUJER. Yo preferiría que me sacaras a bailar.

La señora echa una moneda en el jukebox. La pareja baila.

SEÑORA. Es la vieja historia de siempre.

BARMAN. Cuando los cuentos de hada terminan, entonces comienza el drama. O mejor aún, el melodrama.

LA JOVEN. No vivieron felices para siempre.

SEÑORA. Pero cuando bailaban, se producía un encuentro. Los pasos iban al mismo ritmo de los corazones. El perfume que él sentía en el cabello de ella. El calor que ella sentía emanar del cuerpo de él. Un lugar sin tiempo y sin espacio que ellos inventaban mientras daban vueltas bailando.

LA JOVEN. Pero ¿cuánto dura una canción? ¿dos minutos? ¿cuatro meses? ¿un año?

BARMAN. Fue en una noche de cumpleaños.

LA JOVEN. ¿De veras?

BARMAN. Era el cumpleaños de él. "Cumpleaños feliz, en esta fecha..."

SEÑORA. Shhhhhh.

LA JOVEN. Si al menos después el silencio fuese silencioso.

BARMAN. Cuando la canción terminó, la música todavía sonaba en la cabeza de ella.

LA JOVEN. Y además, después de todo, una voz le parloteaba dentro de su cabeza.

SEÑORA. *(Imita la voz de la cabeza de ella.)* 'Él quiere más que el amor mío que ya tiene. Más que mi cuerpo que ya es suyo. Él quiere algo más que amor y que mi cuerpo. Algo que vaya más

allá. Él prepara su proyecto, y atraviesa esta canción con su inmensa carga de avidez’.

La música cesa. Ellos se miran.

HOMBRE. te voy a pedir un favor. (*Ella no se mueve.*) En fin de cuentas, hoy es mi cumpleaños. (*Ella no se mueve.*) Es muy importante para mí. (*Ella permanece estática.*) Tú podrías... (*Estática.*) ¿podrías entregarle mi obra a aquella actriz más vieja, aquella gran actriz que tú conoces?

Sonido de algo que se rompe.

HOMBRE. (*Para todos.*) ¿Podemos parar? Yo no me siento muy cómodo en este papel.

Breve silencio.

MUJER. Estuviste maravilloso.

BARMAN. Con una fé escénica admirable.

LA JOVEN. ¿Qué te molestó?

SEÑORA. En el teatro, no siempre podemos escoger el papel que vamos a representar. Si fuera así -¡qué monotonía!-, habría solo héroes y heroínas, todos fingiendo tener grandes ideas, vomitando sus penosas verdades profundas.

HOMBRE. ¿Pero y tú? ¿Qué pasó contigo después de todo?

MUJER. A partir de entonces me convertí en un personaje dramáticamente inviable.

HOMBRE. ¿Personaje?

MUJER. Simplemente me callé.

HOMBRE. ¿Pero y tu alma, tu música?

BARMAN. ¿Te estás refiriendo a algo así como la interioridad?

SEÑORA. ¿No estarías proponiendo acaso una dramaturgia como la de... una nueva dramaturgia como la de los...

BARMAN. Fragmentos de lucidez, extrañamiento, disparates dichos

en la oscuridad...

LA JOVEN. Sí, él está sugiriendo una obra de teatro contemporáneo.

SEÑORA. ¡¡Ah, qué desagradable!!

HOMBRE. ¡No! Yo sólo quería saber... (*A la mujer.*) ¿Ustedes nunca más se vieron? ¿Tú lo perdonaste? ¿Él era realmente... un crápula?

MUJER. Él tenía prisa.

BARMAN. (*Hojea el montón de papeles, buscando en ellos la respuesta, lee.*) "... y atraviesa esta canción con su inmensa carga de avidez. Fin."

HOMBRE. Estoy confundido.

BARMAN. Fin.

Se retiran. La mujer vuelve a su mesa. La joven también. El barman va hasta la máquina de escribir, escribe. Sólo la señora no se mueve.

HOMBRE. Yo conozco esa historia.

SEÑORA. ¿La conoces?

HOMBRE. Aunque no encaje exactamente. (*Pausa.*) ¿qué significa eso?

SEÑORA. ¿¡Quién sabe!?! (*Ella también vuelve a su mesa.*)

II

Él se queda solo. Reflexiona. Regresa al mostrador. Se sienta. En ese medio tiempo, el barman vuelve al mostrador. El hombre coge su vaso. Bebe. Mira su reloj de pulsera. Algunos instantes. Mira el reloj de nuevo.

HOMBRE. Mi reloj se ha roto.

BARMAN. ¿Quieres saber la hora?

HOMBRE. Es un hábito.

BARMAN. Es mejor que no te disgustes por eso.

La señora, en su mesa, levanta el brazo para llamar al barman. Él la ve.

BARMAN. (Al hombre.) Con permiso. (Va junto a la señora.)

La señora le indica que se acerque y le dice algo bajito. El barman le da un pedacito de papel. Regresa al mostrador.

HOMBRE. Nadie entra, nadie sale...

BARMAN. A veces puede ser muy monótono.

Silencio.

HOMBRE. Necesito un cigarro.

BARMAN. Toma. (Saca de abajo del mostrador una cajetilla cerrada de cigarros. Se la da al hombre.)

La señora hace una bolita con el pedazo de papel y se la tira al hombre. Cuando él se voltea, ella emite un sonido como 'psssst' o 'pshhht' y, con un gesto, lo llama hacia su mesa.

HOMBRE. ¿Es conmigo?

SEÑORA. Yo tengo un cigarro mejor, ven acá.

HOMBRE. Pero...

SEÑORA. Deja esa porquería ahí. Yo te voy a enseñar a fumar.

HOMBRE. *(Le deja la cajetilla al barman y va junto a la señora.)* Pero yo sé fumar.

SEÑORA. No sabes, no. Siéntate aquí. *(Espera a que él se siente y le da un cigarro.)*

HOMBRE. *(Él manipula el cigarro, lo huele.)* ¿Qué clase de cigarro es este?

SEÑORA. Cancerígeno.

El hombre ríe.

SEÑORA. Vamos a encenderlo. *(Le ofrece fuego a él, que enciende el cigarro.)* ¿Qué tal?

HOMBRE. Bueno.

SEÑORA. ¿Bueno, bueno? ¿Cómo es eso de bueno? Sé sincero.

HOMBRE. Ok. *(Fuma.)* Es muy bueno.

SEÑORA. Es más que eso. Voy a explicártelo. ¿Dónde está la otra? *(Busca a la mujer.)* ¡Hey! *(Hace otra bolita con el trozo de papel que le queda y se la lanza a ella.)*

MUJER. ¡Ay!

SEÑORA. ¿Tú fumas?

MUJER. Cuando estoy sola, no.

HOMBRE. *(Le muestra el cigarro encendido.)* Puedes venir.

MUJER. *(Yendo hacia la mesa.)* ¡Qué divertido! *(La señora le extiende la cajetilla de cigarrillos.)* Gracias. *(La señora y la mujer encienden sus cigarrillos.)* ¿Qué estamos celebrando?

SEÑORA. La muerte.

MUJER. ¡Ah...!

La señora traga y no responde. Transcurren unos momentos.

SEÑORA. Era una mujer, más o menos como esta. *(Señala a la mujer.)* Un poco más joven. *(La examina.)* Sin duda, mucho más joven. En aquella época, ¡pfffff!, una persona joven quería envejecer.

Al menos no le importaba eso. Ella iba muy temprano al bar que estaba frente al teatro, antes de que los demás llegaran, y bebía su coñac, o un vermut, y, ¿por qué no?, fumaba su cigarro.

HOMBRE. Otra actriz...

SEÑORA. En realidad era una prostituta. (*Pausa.*) Y entonces envejeció. En unos pocos años ya no se veía en ella ningún vestigio de juventud. O por los maltratos, o incluso porque estaba medio muerta de hambre, y por esto de beber y fumar como una loca, todo eso junto estampó otra máscara en su cara, una máscara pesada. Y ella apenas lograba sonreír.

HOMBRE. ¿No estás exagerando?

SEÑORA. Siempre en el mismo bar frente al teatro. Siempre tropezando con gente de teatro. De vez en cuando le entraba un dinerito, y muy de vez en cuando iba a ver una obra. Un día, al salir del bar, ella se encontró cara a cara con una actriz. Como en un espejo.

MUJER. Yo sé de quién estás hablando.

SEÑORA. Apuesto a que no. Ella estaba entrando, la otra estaba saliendo, y se miraron, y se quedaron petrificadas. Y se entendieron.

Silencio. fuman.

HOMBRE. ¿Y...?

SEÑORA. Yo vi mi rostro en el rostro de ella. El mismo cansancio. El mismo impulso estúpido de continuar. Si quieres construir un rostro humano, es así como ocurre. Primero el deseo, después un dolor. El resto viene detrás.

HOMBRE. (*Medita.*) Yo sé de quién estás hablando.

SEÑORA. Un día ella entró en el camerino. Había ido a vernos actuar. Me dio una flor medio marchita.

HOMBRE. (*A la mujer.*) Era una actriz parecida a ti. (*La mira con atención.*) Increíblemente parecida.

SEÑORA. Ni siquiera le gustaba el teatro. ¡Oh, el teatro! Pero le gustaba el edificio, que era oscuro y sofocante. Una especie de refugio que identificaba.

HOMBRE. (*Toca el rostro de la mujer mientras habla.*) Tenía una marca aquí, la piel maltratada por el maquillaje o por los reflectores.

SEÑORA. Entonces dijo lo siguiente –si quieres construir un rostro humano, es así como ocurre. Primero el deseo, después un dolor. Y encendió un cigarro.

HOMBRE. A veces estallaba en una carcajada vulgar. A veces faltaba un botón en su ropa. A veces no se peinaba. Y en el escenario miraba altiva como si buscara una estrella.

SEÑORA. Entonces yo también encendí un cigarro. Y ya no teníamos más que hablar. Sólo morir un poco más, allí, juntas.

Silencio. El hombre termina de explorar el rostro de la mujer. Vuelven a fumar. Unos instantes. La joven va hasta el mostrador. Se sienta.

BARMAN. ¿Un cigarro?

LA JOVEN. (*Con firmeza.*) Yo no fumo.

SEÑORA. (*Apaga el cigarro.*) Pero todo eso está muerto y enterrado. Los tiempos son otros. (*A la mujer, examinándola como había hecho el hombre.*) Querida, si quieres te doy el teléfono de mi esteticista. Ahora déjenme sola. Ya hablé demasiado. Váyanse. (*Los dos se levantan y salen.*)

HOMBRE. ¿Eras tú, verdad?

MUJER. No sé.

HOMBRE. Estoy seguro de eso.

MUJER. Entonces era yo.

HOMBRE. ¿Y qué ocurrió?

MUJER. Tú me olvidaste.

HOMBRE. No.

MUJER. Entonces... no sé qué decir. (*Silencio.*)

HOMBRE. Por favor, di algo.

MUJER. El amor, tú dijiste, o yo entendí mal. El futuro, mencionaste, y me entregaste la nostalgia. No estoy segura ahora. Después acabó.

HOMBRE. No. no acabó.

MUJER. Entonces va a acabar. Como todo. (*Se aleja.*)

LA JOVEN. ¡Hey, hey! ¡Yo estoy aquí! ¿Por qué nadie me mira? (*Al barman.*) Ellos no hablan conmigo. ¿Por qué hacen eso? (*A los otros.*) ¡Yo estoy aquí!

La señora hace otra bolita de papel. Mira a la joven y se la lanza.

SEÑORA. Ven acá, cariño.

LA JOVEN. (*Caminando en dirección a la señora, altiva.*) ¡Sí, cómo no!

SEÑORA. Tú eres vulgar. Eso puede ser una ventaja en nuestra profesión. En determinadas ocasiones es incluso imprescindible. Pero ahora no es el momento. Cállate, por favor.

LA JOVEN. Es que... es que...

HOMBRE. (*Antes de que ella reaccione, el hombre la toma por los hombros y la aleja.*) Calma.

LA JOVEN. Pero...

HOMBRE. Vamos a conversar.

LA JOVEN. Ella me...

HOMBRE. ¿Quieres tomar algo?

LA JOVEN. Yo no voy...

HOMBRE. ¿O prefieres un café?

LA JOVEN. Quién piensa ella que...

HOMBRE. ¿Aceptas un pedazo de cake?

LA JOVEN. No sigas con eso.

HOMBRE. (*Haciendo que ella se siente en otra mesa.*) ¿No quieres nada?

LA JOVEN. Estoy a dieta.

HOMBRE. ¿De veras?

LA JOVEN. Siempre.

HOMBRE. (*Breve silencio.*) ¿Y nunca te dan ganas de salirte... de la dieta?

LA JOVEN. ¡Yo quisiera entrar en esta historia, pero ustedes me están boicoteando!

HOMBRE. ¡Ah, no es cierto!

LA JOVEN. Si era para ignorarme, mejor no me hubiesen traído aquí.

HOMBRE. ¿Quién te trajo aquí?

Silencio.

LA JOVEN. Estrenar es algo inherente a lo nuevo. Estrenar es una palabra que brilla. Yo estoy en mi papel.

HOMBRE. Eres algo petulante, pero me caes bien.

LA JOVEN. Claro que sí. Mira el tamaño de mis pechos.

HOMBRE. No es eso.

LA JOVEN. Siempre es eso. Yo no soy simpática, soy apetitosa.

HOMBRE. Eres muy directa.

LA JOVEN. También puedo dar rodeos. Calculo todo el tiempo.

HOMBRE. No, no digas eso.

LA JOVEN. Ok. Estoy muy molesta. ¿Por qué no pones un disco en la máquina y me sueltas un poco?

El barman viene y le da una moneda al hombre.

Barman. Mira lo que tengo aquí. Vamos a divertirnos un rato.

Hombre. Ella me ignoró. En verdad, todas ellas. (*Suspira.*) ¡Mujeres...!

Barman. No son mujeres, son actrices.

Hombre. Sí...

Miran la lista de las piezas musicales.

BARMAN. Si escojo esta, ¿la bailas conmigo?

HOMBRE. ¿Yo? Es que yo no me siento muy... yo no tengo... tú me entiendes...

BARMAN. Pero yo tampoco... de veras que no. Yo sólo quería... sin ninguna intención... está bien, olvídalos.

Silencio. no se mueven.

HOMBRE. Pensándolo bien, hacer algo es mejor que no hacer nada.

BARMAN. Yo estoy en este bar hace mucho tiempo. ¡Es tan solitario!

Años de silencio. Y de repente una oportunidad...

HOMBRE. Sí. ¿Por qué no?

BARMAN. ¿Por qué no?

HOMBRE. En definitiva, ¿no somos gente de teatro?

BARMAN. ¿Lo eres tú?

HOMBRE. ¿Qué cosa?

BARMAN. ¿De teatro?

HOMBRE. ¿Quién lo dijo?

BARMAN. Tú.

HOMBRE. Fue una manera de hablar.

BARMAN. ¿Me permites? (*Refiriéndose a la moneda.*)

HOMBRE. De acuerdo, ¡adelante!

El barman inserta la moneda en la máquina. Ellos se colocan uno frente al otro como en un espejo. Empieza a escucharse una especie de "cumpleaños feliz" en una versión rara y medio desafinada. (Sugerencia: que la música de fondo sea el cumpleaños feliz convencional y se cante por encima de esa música). El hombre se lleva las manos en la cabeza como si sintiera dolor. El barman sólo lo mira. En ese ínterin, la mujer, la señora y la joven están en el mostrador, encienden una vela en el cake y lo contemplan.

Cumpleaños feliz

Cumpleaños feliz

En esta fecha imborrable

En un minuto la felicidad se esfumó

Y la vida pasó demasiado fugaz

Felicidades chiquillo

este día en que todo envejeció

tus sueños eran en verdad

burbujas de jabón

o no eran sueños

o no eran tuyos.

Ya es la hora, la hora, la hora

Cuando cesa la música, la joven dice 'ra-ra-ra', en seguida y de inmediato la señora da una palmada y la mujer sopla la vela. El hombre se quita las manos de la cabeza. La señora va junto al barman, la mujer va junto al hombre. La joven abre un juego de cartas.

HOMBRE. *(A la mujer.)* ¿Qué sucedió?

SEÑORA. *(Al barman.)* Yo leí tu obra.

MUJER. *(Al hombre.)* Y presta atención a lo que voy a decir.

BARMAN. *(A la señora.)* Es un primer borrador.

HOMBRE. *(A la mujer.)* Hoy es mi cumpleaños.

SEÑORA. *(Al barman.)* Presta atención a lo que voy a decir.

MUJER. *(Al hombre.)* No hay hallazgos ni pérdidas en veinte años.

HOMBRE. *(A la mujer.)* Era mi cumpleaños.

SEÑORA. *(Al barman.)* Tú tienes talento.

MUJER. *(Al hombre.)* Nos encontraremos de nuevo.

SEÑORA. *(Al barman.)* Vamos a imaginar que hoy es tu cumpleaños.

HOMBRE. *(A la mujer.)* Para celebrar.

MUJER. *(Al hombre.)* Vamos a despedirnos.

BARMAN. *(A la señora.)* ¿Quieres hacerme un regalo?

HOMBRE. *(A la mujer.)* ¿Por qué?

MUJER. Una vez buscaste a alguien que te pudiera explicar lo que ocurrió, que te pudiese hacer compañía durante tus insomnios, pero esa persona ya no existía.

BARMAN. ¿Por qué?

SEÑORA. Voy a dejar que entres en este juego, pero en esta broma hay mucho más que perder en vez de ganar.

Unos momentos.

LA JOVEN. *(Rompiendo el clima creado, al hombre.)* Te toca jugar.

El barman va hasta la máquina de escribir. La señora y la mujer se sientan con la joven para jugar. El hombre se acerca a ellas.

SEÑORA. *(Al hombre.)* No te hagas rogar.

HOMBRE. Yo no conozco las reglas.

LA JOVEN. Siéntate, tontito.

MUJER. Presta atención.

LA JOVEN. Barajea.

MUJER. (*Barajea las cartas, y pone el paquete sobre la mesa.*) Dale, saca una carta.

LA JOVEN. (*Después de sacar una carta y de estudiarla bien un momento, mira fijamente al hombre.*) Yo era un pájaro que necesitaba volar. Pero fui yo quien puse la trampa. No era más que una noche oscura y aburrida, pero él vio un parque de diversiones.

SEÑORA. (*Después de sacar una carta y de analizarla un momento, mira fijamente al público.*) ¡Aplausos! (*Se oye la aclamación.*) Puedo fingir que no conozco la gran ignorancia del público. Y todos seremos felices.

MUJER. (*Después de sacar una carta, la estudia un momento, mira al hombre.*) Cuando se está solo, las horas son terribles, ni un grano de mentira debajo de los muebles. La verdad ciega. El amor será entonces como los espejuelos oscuros. (*Al hombre.*) Es tu turno ahora.

HOMBRE. (*Saca la carta, la analiza, se acomoda, se demora, mira al barman en la máquina.*) Un chiquillo encerrado en el cuarto está más allá del cuarto y del castigo, un cuadernillo y un trozo de lápiz en la mano y la mirada que cada cinco minutos atraviesa las paredes para alcanzar las estrellas. (*Pausa.*)

LA JOVEN. ¿Eras tú?

HOMBRE. No.

MUJER. Encerrado en el cuarto.

HOMBRE. No lo recuerdo.

LA JOVEN. Con un trozo de lápiz en la mano.

HOMBRE. Puede ser.

SEÑORA. Y buscando las estrellas. (*Pausa.*)

HOMBRE. Hace ya mucho tiempo.

MUJER. Prueba de nuevo. (*Le ofrece otra carta del paquete.*)

HOMBRE. No quiero. (*Se levanta.*)

MUJER. Por favor.

HOMBRE. No.

MUJER. (*Ella le extiende las cartas a él.*) Sólo una más.

HOMBRE. (*Él toma una, la observa, medita.*) Mientras se mira en el espejo, en una mañana como cualquier otra, su imagen reflejada hace las maletas y se marcha despacio. (*El barman agarra su montón de papeles y va detrás del mostrador, parece revisar sus escritos.*)

El hombre va hasta la máquina de escribir, pero no la usa.

MUJER. ¿Qué crees tú?

LA JOVEN. Va a ocurrir.

SEÑORA. No. No lo hará.

MUJER. Cuando miro a un hombre, yo sé ver el niño que fue.

LA JOVEN. Y yo sé decir si él me quiere o no.

SEÑORA. Cuando miro a un hombre, o a un perro, o cualquier cosa bajo el cielo, yo adivino perfectamente la ruina en que se convertirá.

LA JOVEN. Él me quiere.

SEÑORA. Claro que sí.

MUJER. El juego.

SEÑORA. El juego, la vida, las estrellas.

LA JOVEN. No soy nada de eso.

MUJER. No importa.

El hombre va junto al barman.

HOMBRE. Tú escribes, ¿verdad? Escribes mucho, ¿verdad?

BARMAN. (*Responde las preguntas sin dejar de revisar. El hombre puede repetir las, pues el barman demora en responder debido a lo concentrado que está.*). Mucho.

HOMBRE. ¿Y por qué?

BARMAN. Algo escribe dentro de mí.

HOMBRE. ¿Nunca caes en crisis?

BARMAN. No me gusta trabajar en un bar.

HOMBRE. Lo que pregunto es esto: ¿nunca tienes un bloqueo intelectual?

BARMAN. Nunca. Todo fluye. La noche entera. Míralo tú mismo (*Le muestra sus papeles escritos.*)

HOMBRE. ¿Te gusta?

BARMAN. ¿El resultado?

HOMBRE. Sí.

BARMAN. No. El resultado no.

HOMBRE. ¿Son muchos los temas que tratas?

BARMAN. El tema es siempre el mismo.

HOMBRE. ¿Sobre qué escribes?

BARMAN. Sobre teatro.

HOMBRE. ¿Y si te obligaran a cambiar de tema?

BARMAN. Yo no soy un lacayo.

HOMBRE. ¿Y si te pidiesen que dejaras de hacerlo?

BARMAN. Imposible.

HOMBRE. ¿Y si un día, dentro de veinte años, si tú pudieras verte un día dentro de veinte años, y dentro de veinte años ya no escribieras nada más?

BARMAN. No sería yo.

HOMBRE. Presta atención a lo que voy a decirte. No hay hallazgos ni pérdidas en veinte años. Un día tú vas a necesitar escribir, y tratarás de escribir, pero no vas a lograrlo. Un día, cuando logres escribir, escribirás poquísimo, porque ya tú no creerás en las palabras. Un día tendrás todo lo que sueñas ahora, pero te faltarán entonces todos los sueños con que soñar. Y tú no lo lamentarás. No estará permitido arrepentirse.

BARMAN. (*Deja de escribir y se dirige al otro.*) ¿Cuál es tu problema?

El jukebox se enciende. El sonido de un bandoneón rasga el aire. Empieza a escucharse un tango. Luz sobre la señora, que doblará el tango siguiente:

TANGO DE LA ENVIDIA

Si tú no puedes ser quien yo soy
y quisieras ser quien yo soy
Si no sabes el lugar donde estás
y ambicionas el lugar donde estoy
Cuidaré cada paso que dé
y no quiero verte en mi público
Porque si no puedes sustituirme
vas a tratar de destruirme
Ya veo tu mirada disparándome balas
la lámina de tus comentarios cortándome
Allá donde nace el hielo, estás tú
tu odio por no estar en mi lugar
Incluso sin querer con malos modos
yo siempre voy a acusarte
Eres el fraude que yo descubro
y sin querer ya te apunto
con el arma con que quieres matarme

Todos la aplauden menos el hombre, que está absorto, ensimismado.

MUJER. Él conoce esta historia. Aunque no encaje exactamente.

LA JOVEN. ¿Y eso qué significa?

La mujer se alza de hombros. Todas vuelven a sus posiciones originales, cada una en su mesa.

III

El hombre tamborilea con los dedos sobre el mostrador. Mira el reloj. Desiste. Escudriña el ambiente con los ojos. Se acomoda en la banqueta.

HOMBRE. ¿Hace cuánto tiempo que estoy aquí?

BARMAN. No estoy seguro.

HOMBRE. ¿Este bar nunca cierra?

BARMAN. Siempre está cerrado.

La señora emite un 'pssst' acompañado de un gesto. El barman va junto a ella. Ella le susurra algo al oído. Él vuelve al mostrador.

HOMBRE. Tú dijiste que...

BARMAN. *(Tomando algo que está bajo el mostrador.)* Con permiso.

El barman sale del mostrador y entrega una flor medio marchita a la señora, y otras dos a la joven y a la mujer. Después él regresa al mostrador.

BARMAN. Mucho movimiento.

HOMBRE. Impresionante.

BARMAN. Piensa de modo positivo, ¿quién no quiso alguna vez que el tiempo se detuviese?

HOMBRE. Sólo en los buenos momentos. *(Pausa.)* O entonces antes de la catástrofe.

BARMAN. Y no es un buen momento...

HOMBRE. Probablemente no.

BARMAN. Pero tampoco está cerca de la catástrofe.

HOMBRE. ¿Quién sabe?

El hombre bebe. El barman relee sus escritos.

HOMBRE. ¿Puedo leerlo?

BARMAN. Aún no.

La joven llega por detrás y arranca la hoja de la mano del barman.

BARMAN. ¡¡¡¡Hey!!!!

LA JOVEN. ¿Qué tenemos aquí?

La joven lee con rapidez.

LA JOVEN. *(Al hombre.)* Voy a ser sincera contigo.

HOMBRE. No necesito tu opinión.

LA JOVEN. No es sólo mía. Es algo estadístico. Te garantizo que a nadie le interesa este tipo de cosa.

HOMBRE. A mí sí.

LA JOVEN. ¡Por supuesto! Estás repitiendo la misma historia hace diez años.

HOMBRE. Devuélveme la hoja.

LA JOVEN. No eres ágil. Eres pesado.

HOMBRE. Ay, ay, ay.

LA JOVEN. ¿Nunca has pensado en dirigir?

La mujer permanece detrás del barman.

MUJER. ¿Tú no vas a reaccionar?

BARMAN. ¿Quién está ahí?

LA JOVEN. Escribe una obra para mí.

HOMBRE. Yo no escribo por encargo.

LA JOVEN. ¿Por qué no?

HOMBRE. *(Pausa.)* Yo no sé por qué dije eso.

BARMAN. ¿Quién está ahí?

MUJER. Es tu sombra...

HOMBRE. ¿Quién?

LA JOVEN. ¡Tu sombra!

MUJER. *(Al barman.)* ¿Sabes cómo nace una sombra?

LA JOVEN. *(Al hombre.)* Una sombra está hecha de los cadáveres de

las vidas que desperdiciamos. Quién sería yo si...

MUJER. (*Al barman.*) Esta pregunta inútil es nuestra pequeña tortura cotidiana.

HOMBRE. Quién sería yo si...

LA JOVEN. Shhhhhh.

MUJER. (*Al barman.*) A cada paso tendrás que escoger una posibilidad, y abandonar otras. Infinitas. Y las abandonadas te a-sombrarán.

LA JOVEN. (*Al hombre.*) Yo podía haber sido, yo podía haber hecho, yo podía haber escrito, yo podía, yo podía...

MUJER. (*Al barman.*) Hasta un niño arrastra ya consigo un ejército de abortados.

LA JOVEN. (*Al barman.*) Mira hacia adelante.

MUJER. (*Al hombre.*) Mira hacia atrás.

LA JOVEN. (*Al barman.*) ¿El futuro te asusta?

MUJER. (*Al hombre.*) Tú no puedes volver atrás. Mira hacia adelante.

LA JOVEN. (*Al barman.*) Y no sirve de nada mirar hacia atrás.

Silencio. El hombre y el barman miran al frente. Unos momentos.

SEÑORA. (*Rompiendo totalmente el clima creado y yendo junto a ellos.*) Pero no es nada de eso. Nada de eso. Ser joven es ser arrastrado por la pasión. La pasión todo lo disculpa. Hasta el amor se contiene, no tiene opción ni libertad. Ninguna sombra. Tú eres esclavo, pero está bien. Un viejo artista, sí, mendiga el fuego. Y colecciona libros, vasos y hielo. No mires hacia atrás, ni mires hacia adelante. Mira hacia arriba, tonto, la estrella es una bola de fuego.

Todos vuelven a sus lugares. Menos el hombre. Un momento. Él va junto a la señora.

SEÑORA. ¡Ay, ay, ay! ¿Qué estás haciendo aquí todavía?

HOMBRE. Ni siquiera yo sé lo que estoy haciendo aquí.

SEÑORA. Busca una salida. Cava un túnel. Haz algo.

HOMBRE. No tengo cómo.

SEÑORA. La salida del actor es por el fondo del teatro.

HOMBRE. Pero yo no soy actor.

SEÑORA. (*Ella lo invita a sentarse. Un momento.*) Sin ningún glamour, el actor sale del teatro todas las noches para meterse en un bar. Tiene que beber y calmar el delirio de la presentación. Por lo general, salimos en grupo. Gente inofensiva, independiente. Una pandilla que dice palabrotas y gargajea. Siento nostalgia. De la falta de carácter, del libertinaje, del alboroto general. Y cuando nos tropezamos con algún espectador, las tablas del escenario vibran todavía debajo de nuestros pies, y podemos proferir, de modo admirable, un magnánimo gracias. (*Interpreta.*) 'Gracias...' (*Pausa.*) Son sólo recuerdos de una vieja actriz. ¿A quién le interesa?

HOMBRE. Por favor, continúe.

SEÑORA. A la una, la farra termina. Las resacas son siempre terribles. Y comenzamos de nuevo. Y un día, después de tanta luz, de tanta vida y muerte, no seremos más que un retrato empolvado en el foyer de un teatro. El retrato de alguien extraño que nadie sabe quién es.

HOMBRE. ¿Y por qué todo eso?

SEÑORA. ¿Por qué? (*Se alza de hombros.*) Cuando a un actor le preguntan por qué él es actor, las respuestas varían.

El barman va junto a las mujeres para entrevistarlas...

BARMAN. ¿por qué eres actriz?

LA JOVEN. porque quiero ser amada, adorada. Yo quiero que me dejen y me aplaudan y sientan envidia de mí.

BARMAN. ¿por qué eres actriz?

MUJER. porque yo siempre quise ser nada. Dejar que algo mayor que yo hablase por mi boca y moviese mis gestos.

HOMBRE. ¿por qué eres actriz?

SEÑORA. por una de esas fatalidades que ocurren. Como nacer cojo o morir atropellado.

El barman se retira al mostrador.

SEÑORA. ¿Por qué todo eso? Porque es así.

HOMBRE. ¿Así?

SEÑORA. Es necesario partir, querido mío. El mundo es un lugar sucio y milagroso, un teatro colosal y cruel. No me decepciones. Intenta hacer algo. Anda, márchate, no quiero verte. *(Ella se levanta de su sitio. Él permanece sentado, parece estar roncando.)*

La luz comienza a disminuir, pero no llega hasta el blackout. Los otros comienzan a modificar el escenario. El hombre se sienta en otra silla. Se escucha ahora el tic tac de un reloj. El hombre duerme.

IV

Cuando la luz sube, el bar está distinto, más decadente. Sobre el juke-box, los tres cuadros antes virados hacia la pared ahora están de frente, y en ellos se ven tres retratos, una actriz y un actor famosos, ya fallecidos, y el retrato firmado de la señora con sus espejuelos oscuros. Hay un cake cubierto por una tapa cóncava de plástico transparente sobre el mostrador vacío. El barman, detrás del mostrador, está como congelado frente a las barajas desplegadas en el juego del "Solitario". El hombre está congelado, como si durmiera, frente a la máquina de escribir. La señora, la joven y la mujer están congeladas en sus sitios, pero ocultas por la oscuridad. Se comienza a oír el tic tac de un reloj. El hombre despierta medio aturdido. Mira su reloj de pulsera. El barman también se descongela y juega al "Solitario" sobre el mostrador. El hombre se levanta, camina de un lado a otro, mirando siempre el reloj.

BARMAN. ¿Algún problema?

HOMBRE. ¿Qué hora es? (*Mira su propio reloj, dándole unos ligeros golpecitos como para comprobar si funciona.*)

BARMAN. Las diez y quince.

HOMBRE. Las diez y quince.

BARMAN. ¿Usted está nervioso hoy, eh?

HOMBRE. Tengo un encuentro.

BARMAN. Hummm...

HOMBRE. No. No es nada de eso. Se trata de un encuentro... Un encuentro con el pasado.

BARMAN. ¡Ah, bueno!... (*Piensa.*) Un encuentro con el... (*Foco de luz sobre la mujer, ella se levanta.*) En ese caso... creo que el pasado llegó.

El hombre se vuelve hacia ella. La mujer está más madura, su ropa es menos vistosa que antes. Los dos se miran.

HOMBRE. ¿No me reconoces?

MUJER. Claro que sí. (*Se acercan, se dan las cuatro manos.*) Hace cuánto tiempo. (*Ella contempla el lugar.*) ¡Qué extraño!

HOMBRE. (*Refiriéndose al jukebox.*) Esto que hay aquí es una máquina del tiempo disfrazada.

MUJER. ¡El jukebox! ¿Todavía funciona?

HOMBRE. A veces, con un golpetazo. (*Lo prueba.*) Hoy no...

MUJER. (*Contempla más el local.*) ¡Dios mío! (*Se fija en el retrato de la señora.*) Maravillosa. Ustedes permanecieron muy unidos, ¿no es cierto?

HOMBRE. Hasta el final, si es que sé algo de teatro... pero ven acá. (*Se sientan en la mesa donde él estaba antes.*) ¿Quieres tomar algo?

MUJER. ¿Qué estás tomando tú?

HOMBRE. Agua.

MUJER. ¿Agua? Yo quiero un café.

HOMBRE. Entonces dos cafés. (*Al barman.*) Dos cafecitos.

MUJER. En todos estos años yo pasé frente a este bar muchas veces, pero nunca tuve valor para entrar.

Silencio.

MUJER. ¡Quién lo diría!

HOMBRE. Fue difícil encontrarte.

MUJER. Bueno, hálame de ti.

HOMBRE. ¿De mí? Pues hoy bebo mi agua, a veces un café...

MUJER. No. Tú sabes a lo que me refiero.

HOMBRE. ¡Ah!... Con el paso del tiempo un artista puede volverse muy cínico.

MUJER. ¿Será así?

HOMBRE. A cualquiera le pasa. Quizás el hecho de que yo haya dejado de escribir justifique mis faltas. Pero me vi obligado a ser honesto, no hay mucho mérito en ello.

MUJER. La gente cambia.

HOMBRE. Algo se agotó. La peor sensación del mundo es comprobar que uno se está repitiendo descaradamente. Yo escuchaba mis textos en la voz de actores muy buenos, y aquella palabrería

no estaba a la altura de ellos, o por lo menos de la fe que ellos tenían en mí.

MUJER. Tú siempre sobrevaloraste a los actores... a las actrices.

Silencio.

HOMBRE. Yo te decepcioné.

MUJER. Un poco.

HOMBRE. Desde aquella época, me quedé con la impresión de que... yo me sentí como un crápula. Y después tú desapareciste.

Silencio.

MUJER. Yo salí de gira.

HOMBRE. Y nunca más volviste.

MUJER. Es una historia aburrida. Penetrar en el interior del mundo. Carreteras, carreteras, unos hoteles muy tristes y el olor de los teatros olvidados.

HOMBRE. El mismo impulso estúpido de continuar.

MUJER. No te voy a mentir. Me siento muy cansada. Pero, ¡qué sé yo!, cuando subo al escenario, me siento más fuerte y entonces no me detengo, continúo. (*Medita.*) Quizá sea en verdad un impulso estúpido.

HOMBRE. ¿Conoces mi teoría? Nosotros somos locos, porque, piénsalo bien, somos totalmente obsoletos. Somos gente pre-electrónica en un mundo virtual. Materia perfecta para el olvido completo. E insistimos en dejar un rastro.

MUJER. Pero tú eres ahora un director conocido.

HOMBRE. Somos gente de teatro. Sólo eso.

MUJER. Y yo tengo una fantasía... que si existiera una excavadora del alma, y si ella pudiera encontrar, allí en el fondo, en la capa paleozoica de alguien, una pequeña emoción lanzada por mí, yo me habría salvado.

HOMBRE. Nunca se puede saber. Pero tú tienes más fe que yo.

Silencio.

HOMBRE. Quiero contarte una historia.

MUJER. Fue para eso que vine, ¿no es así?

HOMBRE. No hace mucho tiempo me dieron unos deseos incontrolables de volver a escribir. Al principio, pensé que estaba enfermo, me tomé una píldora y esperé a que se me pasara. Pero no se me pasó. Yo necesitaba escribir. Escribir para tratar de entender. Normalmente, un escritor escribe para mostrar cómo entiende esto o aquello, pero yo quería profundizar, recordar, rehacer un recorrido.

MUJER. Entonces me buscaste.

HOMBRE. Sí. *(Pausa.)* Mira esto. *(Le muestra un fajo de papeles.)* Falta la última escena.

Silencio.

MUJER. Yo conozco esta historia.

HOMBRE. No, no la conoces. Tal vez sólo un poco.

Silencio.

MUJER. Y tú quieres que yo lea la obra...

Silencio.

HOMBRE. Yo quiero que tú actúes en la obra.

MUJER. ¡Ah!... *(Coge el fajo de papeles, lee.)* “Feliz cumpleaños”.

HOMBRE. Una pequeña catástrofe existencial.

MUJER. Lo sé. Una comedia...

Silencio.

MUJER. Si te estoy entendiendo bien, tú quieres disculparte.

HOMBRE. Yo estaba ofuscado.

MUJER. Pero en aquella época, aquí, en este lugar, fui yo quien se acercó a ti.

HOMBRE. Yo abusé de tu... amistad.

MUJER. Pero era tu cumpleaños.

HOMBRE. Yo tenía prisa.

MUJER. Yo también tenía prisa. ¿Quién no la tiene? Nosotros apostamos. Tú ganaste.

HOMBRE. (*Sorprendido.*) ¿Que nosotros apostamos?

MUJER. Yo quería un texto para proyectarme; tú querías una actriz para proyectarla. Ella (*Señala al retrato de la señora.*) era mejor que yo. ¡Bingo!

HOMBRE. ¿Tú querías el texto?

MUJER. ¡Claro que yo quería el texto!

HOMBRE. Pero no fue por eso que yo, es decir, que nosotros...

MUJER. Claro que nos amamos. Claro que nos servimos. La vida, el juego, el teatro. ¡Es tan confuso y tan banal! (*Suelta una carcajada.*)

HOMBRE. Tú querías el... yo... yo no sé cómo continuar esta conversación.

Silencio.

MUJER. Creo que es mejor que me vaya. (*Él también se levanta.*)

HOMBRE. Pero...

MUJER. Cuando termines, envíame el texto. No te aseguro nada... pero quiero leerlo. Sí, tengo inmensos deseos de leerlo.

HOMBRE. ¡Quién sabe si nosotros...!

MUJER. Sí. ¡Quién sabe! (*Ella contempla el lugar nuevamente, como si buscara recuerdos. Vuelve a su sitio. La luz se apaga sobre ella. Se sienta. Se congela.*)

Luz sobre la joven, que se descongela y va junto al hombre, que escribe a máquina.

LA JOVEN. ¡¿Qué estás haciendo aquí, amorcito?!

HOMBRE. Ya estaba saliendo para el teatro.

LA JOVEN. El teatro está cerrado.

HOMBRE. ¿Ya? Pero, ¿cómo fue? Cuéntame.

LA JOVEN. ¡Quedaron encantados conmigo! Como siempre.

HOMBRE. Eres maravillosa.

LA JOVEN. Y les gustó también tu dirección. Un poco, como siempre.

Pero mejor te cuento en el camino. Ven, todo el mundo está esperando.

HOMBRE. Vé tú primero. Necesito terminar esto. Después tomo un taxi.

LA JOVEN. ¡Pero es tu cumpleaños!

HOMBRE. Por eso mismo. Me tomo una licencia de cumpleaños.

(Pausa.) En realidad yo no quisiera ir.

LA JOVEN. Pero, ¿por qué?

HOMBRE. No sé exactamente qué celebrar.

Silencio.

LA JOVEN. ¿Quién era ella?

HOMBRE. ¿Ella?

Silencio.

LA JOVEN. Tú nunca vas a dejarme entrar en tu vida.

HOMBRE. Tú eres la vida de mi vida.

LA JOVEN. Y la obra no es para mí.

Silencio.

LA JOVEN. (Mira el retrato de los actores muertos.) No entiendo cómo puede gustarte este lugar tan triste.

HOMBRE. Yo...

LA JOVEN. ¿Qué estás tomando? (Ella misma lo comprueba.) Agua, café... bien, muy bien.

HOMBRE. No te pongas así.

LA JOVEN. (*Al barman.*) Ocúpate de él, ¿ok?

HOMBRE. Hey...

Ella vuelve a su lugar. Se congela. El hombre le da un golpetazo al jukebox. que enciende una lucecita. Va para su mesa y se dirige al barman:

HOMBRE. Oye, ¿no tendrás por ahí algo así como para...?

BARMAN. ¿Otro café?

HOMBRE. Tú me entendiste.

BARMAN. No. No tengo.

HOMBRE. Este lugar de veras que está muy triste. (*Pausa.*) ¿Un cigarro?

BARMAN. Se acabaron.

HOMBRE. Pffffff. (*Mira hacia la máquina.*)

BARMAN. ¿No te sirve otra cosa?

HOMBRE. (*Saca una hoja. Lee.*) “Esta pregunta inútil es nuestra pequeña tortura cotidiana”.

BARMAN. (*Le entrega un platico con un pedazo de cake, que cogió del mostrador.*) Feliz cumpleaños.

HOMBRE. ¡Ah, no!

BARMAN. Por favor, fui yo quien lo hizo.

HOMBRE. Ay ay, ay. (*Agarra el platico.*)

BARMAN. Es mejor que nada.

HOMBRE. (*Empieza a comer.*) ¿Sabes cómo nace una sombra?

BARMAN. ¡No sé, ni quiero saber! (*Vuelve al mostrador. Y retoma su juego del “Solitario”.*)

Poco a poco se ilumina a las actrices sentadas en sus mesas. Y cada una recitará su texto para sí misma. Mientras el hombre come el dulce, ellas hablarán de manera algo mezclada, lo que quiere decir que en las pausas de unas, la otra comienza su texto, y así sus textos se entrelazan.

LA JOVEN. ¿Sabes cómo nace una sombra? Una sombra está hecha

de los cadáveres de las vidas que nosotros mismos desperdiciamos. ¿Quién sería yo si...? Esta pregunta inútil es nuestra pequeña tortura cotidiana. A cada paso, tendrás que escoger una posibilidad, y abandonar otras. Yo podía haber sido, yo podía haber hecho... hasta un niño arrastra ya con él un ejército de abortados. Mira hacia adelante. Mira hacia atrás. ¿El futuro te asusta?

MUJER. Yo tengo una fantasía. Si existiera una excavadora del alma, y si ella pudiera encontrar, allí en el fondo, en la capa paleozoica de alguien, una pequeña emoción lanzada por mí, yo me habría salvado.

SEÑORA. No es nada de eso. Nada de eso. Ser joven es ser arrastrado por la pasión. La pasión todo lo disculpa. Hasta el amor se contiene, no tiene opción ni libertad. Ninguna sombra. Tú eres esclavo, pero está bien. No mires hacia atrás, ni mires hacia adelante. Mira hacia arriba, tonto, la estrella es una bola de fuego.

Un poco antes de que ellas dejaran de declamar su parte, él termina el dulce. El jukebox empieza a tocar bajito aquella versión desafinada de "Cumpleaños feliz". Él se vuelve furiosamente hacia la máquina de escribir y teclea. La última frase que será dicha es "la estrella es una bola de fuego", que coincide con la mirada del hombre buscando esa estrella. A medida que ese parlamento va terminando, también la luz va abandonando a las mujeres. Y después al barman, y después al retrato de la señora. El canto de "Cumpleaños feliz" aumenta, y la luz también va apagándose sobre el hombre. Blackout.

APATÍAS

Lilian Susel Zaldívar de los Reyes

Para la Kane y muchas otras.

PERSONAJES

Sarah

Madre

Padre

Psiquiatra

Paramédico

Enfermera

(_) *Estos signos significan que el personaje enmudece y se distancia de su interlocutor o de la situación. En el caso de Sarah, además, su rostro queda inexpresivo, es su "expresión cero".*

1

Sarah con una soga al cuello.

Sarah que pende con una soga al cuello.

Madre que llega y la descubre.

Paramédico que entra, toma a Sarah, la auxilia y se la lleva.

2

Sarah en cuarto de hospital.

SARAH. Tiempo de más. Estúpidos. ¿Qué voy a hacer con él? Sonármelo de un tiro como si fuera yerba. (*Aspira. Aspira. Cierra los ojos. Aspira.*) Tú... y yo... y un poquito de yerba. Llenándolo todo de humo. Niebla para mi humedad y tu sudor... (*Tiende la mano para tocarlo a él. Él no está.*) Tiempo de más...

3

Madre y Padre que entran al cuarto de hospital.

SARAH. (_)

Madre y Padre que se acercan a Sarah. La madre, tierna, cariñosa, maternalmente. El padre, celos.

SARAH. (*Tararea "La Internacional"*) ¡Arriiiiiba los pobres del muundo...! ¡De pieee los esclavos sin paaaan!

Padre que sale precipitadamente.

Madre que besa en la frente a Sarah. La abraza.

*Sarah que se balancea al ritmo de la melodía y tararea.
Madre que huye, llorando.*

4

*Enfermera que llega y le da a tomar, sonriente, una pastilla.
Sarah que finge tomar, mansamente, la pastilla.
Enfermera que se va, sonriente.
Sarah que se saca, furtivamente, la pastilla de la boca y la esconde.
Paramédico que entra, se le acerca, le acaricia el pelo.
Sarah que voltea, observa al Paramédico lo hala hacia ella y lo besa
ansiosamente mientras le lleva las manos hacia sus muslos, hacia su
sexo. Hace que la acaricie.
Paramédico que intenta zafarse. Lo logra. Va rápido hacia la puerta
y la cierra con llave. Vuelve hacia ella.
Sarah y el Paramédico tienen sexo. Vorazmente.*

5

Sarah que cuenta, ansiosamente, las pastillas y sonrío.

6

Sarah que traga una veintena de pastillas.

7

*Sarah que yace en el suelo del cuarto de hospital.
Paramédico que llega la descubre y la asiste, con desesperación.*

8

PSIQUIATRA. Verás, Sarah. Has hecho del suicidio un modo de vida.
SARAH. Se hace lo que se puede, Doctor.
PSIQUIATRA. ¿Por qué rendirte, Sarah?

SARAH. No me rindo. Seguiré intentándolo.

PSIQUIATRA. Verás. Entiendo que no valores tu vida. Pero ¿y tus padres? ¿No te importan?

SARAH. Mucho, Doctor.

PSIQUIATRA. ¿Y por qué no piensas en ellos antes de hacer lo que haces?

SARAH. Se equivoca, Doctor. Es en ellos en quienes pienso primero.

PSIQUIATRA. Pues no lo parece. Cada vez que intentas hacerte daño, les haces daño a ellos.

SARAH. Qué perspicaz.

PSIQUIATRA. Ajá, entiendo. Intentas llamar su atención, suicidándote.

SARAH. Qué va. No soy tan pretensiosa.

PSIQUIATRA. Pues lo que haces es muy inmaduro y quien más se daña eres tú misma.

SARAH. Es usted una joyita, Doctor.

PSIQUIATRA. Tus padres te aman, Sarah.

SARAH. Se acabó el tiempo. *(Se levanta para irse.)*

PSIQUIATRA. ¿Acaso no crees que tus padres te aman?

SARAH. ¿Le pagan tiempo extra?

PSIQUIATRA. ¿No puedes creer que alguien te ame?

Sarah lo escupe y sale.

9

Paramédico que yace desnudo junto a Sarah en la cama del cuarto de hospital.

PARAMÉDICO. ¿Por qué haces todo eso?

SARAH. Est' es simplicimun: porque estoy loca.

PARAMÉDICO. No estás loca. Yo lo sé. Puedes engañar a todo el mundo...

SARAH. Pero no a ti... *(Ríe.)* Es increíble como se repiten las imágenes, las palabras.

PARAMÉDICO. Eres linda. Y culta.

SARAH. Y tú, hermoso y simple. Por eso estás en esta cama. ¿Vas a extrañarme? Vas a extrañarme.

Sarah que acaricia, besa y seduce al Paramédico.

PARAMÉDICO. No te suicides más, Sarah.

Sarah que larga una carcajada.

SARAH. Eres de lo mejor que tiene este hospital.

PARAMÉDICO. De verdad. No vuelvas a intentarlo. Eres tan linda, inteligente. Dicen que hasta escribiste un libro.

Sarah ríe a carcajadas.

PARAMÉDICO. No te entiendo.

SARAH. Por eso estás en esta cama. ¿Vas a extrañarme? (*Lo besa, lo acaricia, lo seduce.*) Vas a extrañarme.

10

Madre y Padre que entran al cuarto de hospital. Padre, reticente, observa a Sarah con desconfianza.

SARAH. (_)

MADRE. Mi hijita...

PADRE. ¿No vas a cantar La Internacional?

SARAH. Si quieres: (*Canta.*) ¡Arriiiba los pobres del muuuundo...!

MADRE. No, no, no, Sarah, no. ¿Cómo estás?

SARAH. Exhausta.

MADRE. ¿De qué? ¿qué te hacen? ¿te obligan a trabajar? ¡Dímelo, Sarita!

SARAH. Nada, madre, no me hacen nada

MADRE. Entonces ¿de qué estás exhausta?

SARAH. De vivir, madre.

MADRE. No digas eso, hijita. Tu padre no quería venir porque le duele mucho verte aquí, así...

SARAH. (...)

MADRE. Pero le dije que ya estabas mejor.

Padre que parece querer salir huyendo de un momento a otro.

MADRE. Que pronto regresarás con nosotros a la casa.

SARAH. Jamás, madre.

MADRE. Pero, Sarita...

SARAH. ¡Jamás, jamás, jamás, jamás!

Padre que sale precipitadamente.

SARAH. (*Satisfecha.*) Qué pena, no puedo ni brindarte un café.

11

Sarah y Paramédico hacen el amor frenéticamente. Terminan.

PARAMÉDICO. ¿Has pensado qué pasará si nos descubren?

SARAH. ¿Has pensado que pasará si nos descubren?

PARAMÉDICO. No quiero ni pensarlo.

SARAH. Vas a recordarme.

PARAMÉDICO. Te recuerdo todas las noches en mi cama, Sarah. Mojo las sábanas como un adolescente. No puedo evitarlo. Quiero doblar los turnos con mis compañeros, no dormir, para estar contigo. Quiero estar contigo siempre.

SARAH. Siempre es un tiempo que no existe.

PARAMÉDICO. Prométeme que no vas a intentarlo de nuevo.

SARAH. Te prometo que volveré a excitarte cada vez que entres a esta habitación. Te prometo mojar me cada vez que te tenga cerca. Te prometo ponértela tan dura que no tendrás más remedio que metérmela salvajemente. ¿No te basta con esas promesas?

PARAMÉDICO. (*Que la aprieta contra su pecho.*) Sarah, Sarah, Sarah...
Quiero tenerte siempre así.
SARAH. Siempre es un tiempo que no existe.

12

PSIQUIATRA. Verás. Sin duda, has mejorado mucho.
SARAH. No sé si es un cumplido.
PSIQUIATRA. Es un pronóstico de diagnóstico.
SARAH. Me molestan la cacofonía y asonancia en una frase tan corta.
PSIQUIATRA. ¿Cuál frase?
SARAH. La que acaba usted de pronunciar.
PSIQUIATRA. ¿Todo eso en... cuatro palabras?
SARAH. Cinco, para ser exactos.
PSIQUIATRA. ¿Ves? Esa es una buena causa. Te gustan las palabras.
Deberías... escribir un libro. Una novela. Estoy seguro de que tendrías éxito.
SARAH. Muy halagador.
PSIQUIATRA. Sinceramente creo que serías una buena escritora. De hecho ya escribiste un libro. Que no se haya publicado no significa...
SARAH. Significa que fue malo. Impublicable.
PSIQUIATRA. Verás, Sarah. No soy crítico literario. Pero, por lo que dicen, no era malo.
SARAH. (_)
PSIQUIATRA. Lo único que tienes que hacer es vivir. Y tener paciencia. Y constancia.

Sarah piensa en una nueva forma de suicidio.

SARAH. Tengo de ambas, Doctor. Descuide.

13

Paramédico que entra al cuarto de hospital con un libro en las manos.

PARAMÉDICO. Cierra los ojos. Ábrelos.

Sarah que mira el libro. Lo toma. Lee la portada y lo hace a un lado. Abraza al Paramédico e intenta seducirlo.

PARAMÉDICO. ¿No te gustó?

SARAH. Tú me gustas.

Se acarician.

PARAMÉDICO. Perdóname.

SARAH. Estás perdonado. Bésame.

PARAMÉDICO. En serio, Sarah. Perdóname, pero... no quiero que te vayas de aquí.

SARAH. Y no me voy.

PARAMÉDICO. Te vas. Lo dijo el médico.

SARAH. Digo que no. Y cuando digo que no, es no. Ahora bésame.

PARAMÉDICO. ¿Qué voy a hacer cuando no estés aquí? Cambiaré de trabajo. No puedo vivir sin verte. Si sigo en este lugar es sólo para verte.

SARAH. Ya te dije que no me voy de aquí. Ya pertenezco a este lugar. Soy una mancha de humedad en la pared de esta pesadilla. Pueden pintar sobre ella, pero siempre quedará la mancha debajo, y volverá a salir, una y otra vez.

PARAMÉDICO. Si te dan de alta iré detrás de ti. Te buscaré, le pediré permiso a tus padres para...

SARAH. ¡Cállate! ¡Tú no vas a hacer nada y yo no me voy a ningún lado! (*Coloca la mano de él en su sexo.*) Bésame.

Paramédico que obedece.

Madre que visita a Sarah en cuarto de hospital.

MADRE. Tu padre no puede venir. Ya sabes. El trabajo.

SARAH. (_)

MADRE. Pero yo no voy a dejar de venir por nada, Sarita.

SARAH. (_)

MADRE. Dice el médico que has mejorado mucho.

SARAH. (_)

MADRE. Ahora que estás mejor... Yo... me pregunto... No sé... Algo tiene que haber sido pero... No sé... Me pregunto qué fue lo que pasó... Dime, Sarita ¿qué fue lo que pasó? ¿Por qué lo hiciste?

Sarah. Nada, madre. Me hicieron defectuosa. Es todo.

Madre. Deja ya esa tontería, Sarita. Eres una muchacha inteligente, bonita, talentosa. No lo entiendo, Sarita, no me resigno. Es verdad que debí haber estado más tiempo contigo prestarte más atención... Pero estaba trabajando, Sarita, trabajando para que nada te faltara.

SARAH. (*Desde un pesar profundo.*) Sí, estabas trabajando. (...) Y nada me faltaba.

MADRE. No soy perfecta. Cometí errores, puede ser. Pensé que tu padre podía...

SARAH. ¡Cállate!

MADRE. Lo siento, lo siento, Sarita. Yo sé que una madre es insustituible, más para una hembra...

SARAH. Si sigues puedo empezar con la Internacional.

MADRE. No, no, no, Sarita. Discúlpame es que... Bueno, es que... necesito saber para poder ayudarte, ahora que vas a regresar a la casa tengo que...

SARAH. ¡No!

MADRE. ¿Que no qué?

SARAH. No voy a regresar.

MADRE. Claro que sí, Sarita. Tienes que volver.

SARAH. No, no tengo que volver. Me quedo aquí.

MADRE. Pero el médico dijo que...

SARAH. Me cago en el médico y en lo que diga. No me voy. Si me sacan de aquí voy a hacerlo otra vez. Y no voy a fallar.

PSIQUIATRA. Verás, Sarah. Tu progreso es evidente. La terapia ha sido un éxito.

SARAH. Un buen trabajo requiere tiempo de plan y paciencia para la ejecución.

Psiquiatra. Así fue el tratamiento que pensé para ti: lento pero efectivo.

SARAH. ¿Y cree que lo logró?

PSIQUIATRA. Tú tienes la respuesta. ¿Qué me dices?

SARAH. La vida es un enigma, Doctor, imagínese usted, la muerte.

PSIQUIATRA. Yo nunca pienso en esas cosas. Y tú tampoco lo harás. Ah, ésta es tu última consulta.

SARAH. Doctor... ¿va a extrañarme? (...) Usted no extrañaría a nadie. Nunca.

SARAH. Escúchame: quieren sacarme de aquí...

PARAMÉDICO. Lo sé, y me alegro por ti, Sarah.

SARAH. ¿Estás loco? No se puede quitar una mancha de humedad de la pared. Vuelve a salir una y otra vez. Voy a intentarlo de nuevo...

PARAMÉDICO. ¡No! ¿Estás loca? (...) Perdóname, no quise decir eso...

SARAH. Es la única manera de quedarme.

PARAMÉDICO. ¡No!

SARAH. ¿No quieres que me quede?

PARAMÉDICO. Quisiera... que vinieras conmigo.

SARAH. ¿A dónde?

PARAMÉDICO. A mi casa.

SARAH. (_)

PARAMÉDICO. Hablé con mis padres.

SARAH. ¿Tus padres?

PARAMÉDICO. Vivo con ellos. Pero... Dame tiempo, Sarah. Puedes ir a tu casa y después...

SARAH. ¡No! No me voy a mi casa. Nunca, jamás, jamás.
PARAMÉDICO. Dame un tiempo, Sarah. Necesito convencerlos.
SARAH. De qué.
PARAMÉDICO. De... de que... de que tú eres... no estás...
SARAH. ¿... loca?

Sarah que ríe a carcajadas.

17

Paramédico que corre con Sarah exánime y ensangrentada, pidiendo auxilio.

18

PSIQUIATRA. ¿Quién te dio las hebillas?
SARAH. Mi madre.
PSIQUIATRA. No es verdad, Sarah.
SARAH. Es verdad, Doctor.
PSIQUIATRA. Tu madre lo niega.
SARAH. Mi madre es cobarde.
PSIQUIATRA. Pero no te regaló las hebillas. La advertí de no regalarte cosas con las que pudieras atentar contra tu vida.
SARAH. Mi madre tiene poca imaginación. Un par de hebillas nunca serían, para ella, un arma suicida.
PSIQUIATRA. Verás. Es tu palabra contra la de ella.
SARAH. Y ella es la cuerda ¿no?
PSIQUIATRA. No voy a caer en tu trampa. Tu madre no te regaló las hebillas y necesito, por tu bien, saber quién lo hizo.
SARAH. Sabe que no diré otra verdad que la que sostengo.
PSIQUIATRA. Parece que no quieres salir de aquí.
SARAH. Qué perspicaz, Doctor.
PSIQUIATRA. Luces muy satisfecha.
SARAH. Estoy satisfecha.
PSIQUIATRA. ¿Me estás retando, Sarah?

SARAH. Creo que, al final, usted sí me recordará.

19

MADRE. Sarita, dice el médico que estás mintiendo.

SARAH. ¿De veras? Si es que lo digo, qué joyita.

MADRE. Pero... Sarah... Es tu médico... Se supone que debes decirle la verdad y...

SARAH. Y tú eres mi madre. Se supone que alguna vez debí decirte la verdad, aunque fuera por error.

MADRE. (_)

SARAH. Tal vez lo hice alguna vez, pero no lo recuerdo.

MADRE. (_)

SARAH. Sin embargo, debí haber hablado, decirte la verdad, reventar como una cañería atascada y dejar que saliera toda la mierda.

MADRE. No te entiendo, ¿qué quieres decir, Sarita?

SARAH. Nada, madre, no quiero nada. Descansar. Nada más.

MADRE. (_) Este hospital no te hace bien. ¡Te quiero en la casa, ahora!

SARAH. Nunca, jamás, jamás. Por suerte, eso no está en tus manos.

20

MADRE. Sí, Doctor, yo le di las hebillas.

PSIQUIATRA. ¿Qué?

MADRE. Se las di. Es mi culpa, pero fue sin querer. Solo quiero que mi hija salga de aquí. Dejaré todo para cuidarla. No la perderé de vista ni un momento. ¿Va a dejarla salir?

PSIQUIATRA. Señora ¿usted no quiere ver a su hija sana?

MADRE. Quiero verla fuera de aquí. Este lugar le hace más daño.

PSIQUIATRA. Usted lo está haciendo todo al revés. ¿Dónde está su esposo?

MADRE. ¿Usted se refiere al padre de Sarah –que ya no es mi esposo–?

PSIQUIATRA. Disculpe... Entonces... ¿Se separaron?

MADRE. Desde que Sarah ingresó ya no me pareció que tenía sentido seguir soportándolo.

PSIQUIATRA. Verá... ¿Le había dicho que me parece usted muy atractiva?

21

SARAH. No has hecho nada por mí.

PARAMÉDICO. ¿Qué quieres que haga?

SARAH. Nadie sabe lo que quieres de mí. Yo tampoco.

PARAMÉDICO. Yo... yo te quiero, Sarah...

SARAH. Nadie lo sabe. Y voy a morirme sin que nadie lo sepa. Nada has hecho por mí.

PARAMÉDICO. Te quiero. Te acompaño. Quisiera que vinieras a vivir conmigo pero mis padres...

SARAH. Sólo me has usado. Te has divertido conmigo. Me has templado hasta desfallecer entre mis piernas y luego te has marchado amnésico al regazo de tus estúpidos padres. Nada has hecho por mí...

PARAMÉDICO. ¿Cómo puedes decir eso? No es verdad, Sarah, ¿sabes que no es verdad! Estoy enamorado de ti, quiero vivir contigo pero qué puedo hacer. Lo único que te pido es un poco de tiempo, de paciencia.

SARAH. Tú tienes tiempo, tiempo que desperdicias en esta cama viniéndote encima de mí como un puerco...

PARAMÉDICO. Sarah, no te conozco hablando así. Sabes que te quiero.

SARAH. Entonces demuéstramelo. Llévame a tu casa, o no dejes que me saquen de aquí, no dejes que me manden a mi casa...

PARAMÉDICO. Yo no puedo hacer eso, Sarah, no puedo.

SARAH. Tú nunca puedes nada. Nunca has hecho nada por mí... Excepto, claro, regalarme esas hebillas: el arma suicida.

PARAMÉDICO. Pero, ¿qué dices? ¿qué estás diciendo?

SARAH. Todos sabrán que tú me diste las hebillas.

PARAMÉDICO. (_) ¡Sarah! No puedo creerte...

SARAH. Nunca me has querido. Sólo deseas mi cuerpo, es lo único

que quieres, revolcarte conmigo hasta saciarte, llenarme de tu leche asquerosa...

PARAMÉDICO. Estás loca, muy loca...

SARAH. No, bobito, esto es un hotel y yo estoy aquí de vacaciones.

PARAMÉDICO. No te conozco...

SARAH. Pero, todos sabrán lo que has hecho. Abusar de una pobre loca...

PARAMÉDICO. (*Espantado.*) No puede ser, no puede ser.

SARAH. ¡Ahhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhh!

22

PARAMÉDICO. Sí, se las di. Se las di porque la quiero. Porque necesitaba darle algo especial para que supiera que la recuerdo... siempre.

SARAH. Él sólo quería ser amable.

MADRE. Sin embargo, no sé por qué lo dicen, si yo le regalé esas hebillas. Fue el día de su cumpleaños. En la visita anterior le vi el pelo tan... Parecía una huerfanita con ese pelo así. ¡Yo se las traje!

SARAH. Ahora que recuerdo, ella las trajo.

PARAMÉDICO. Yo no sé qué he traído. Yo no sé qué he hecho. No sé quién es ella, Doctor. Sólo paso frente a su cuarto todos los días.

23

Enfermera que trae, sonriente, las pastillas a Sarah.

Sarah que finge tomar las pastillas.

Enfermera que la observa, recelosa y finge salir.

Sarah que se saca las pastillas de la boca y las esconde.

Enfermera que regresa, coge las pastillas y vuelve a dárselas para que se las tome.

Sarah que toma las pastillas.

Enfermera que le abre la boca y chequea que haya tragado las pastillas.

Enfermera que trae las pastillas a Sarah.

Sarah que toca a la enfermera. Intenta seducirla.

Enfermera que parece ceder.

Enfermera que reacciona, rechazando a Sarah con cinismo.

ENFERMERA. Mejor te las tomas o no vas a salir nunca.

SARAH. Es el punto.

ENFERMERA. Verdad que estás loca.

SARAH. Qué perspicaz. Otra joyita.

ENFERMERA. Uhhh... y boconcita, eh. Allá tú. Por eso ya no dejan pasar ni a tu madre. Además, no te van a poner a ningún macho cerca, para que no lo puedas... “envolver”.

Sarah. Esa sí es nueva. Tendré que aceptar que me han jodido.

Enfermera. Por cierto. Estarás loca pero tienes buen gusto. ¿Cómo lograste meter en tu cama al paramédico? Hace tiempo que otras lo intentamos y nada.

SARAH. Sólo lo puse entre mis piernas.

ENFERMERA. El pobre, no sabía en lo que se estaba metiendo, el muy zonzoz. Pero me alegro. Bastante que se hacía el largo con nosotras. Claro, si tenía su dosis de papaya garantizada por otro lado. Tanta lija para venir a quedarse con la loca y mira como le salió la jugada, ¡ja!

SARAH. ¿Por qué no acabas de irte?

ENFERMERA. Porque no me sale de la papaya, ¿entendiste?

SARAH. Como si no bastara con la escasez intelectual, tienes que ser vulgar, además.

ENFERMERA. Abre la boca.

Enfermera que le da, toscamente, las pastillas a Sarah y luego se certiora de que las tragó.

El Psiquiatra y la Madre que se revuelcan. Tienen un sexo divertido.

MADRE. ¿Y entonces? ¿Va a sacar a Sarita pronto? ¿Voy a poder verla?

PSIQUIATRA. Todo depende de ella.

MADRE. Pero algo podrá hacer para que salga. Usted es quien decide.

PSIQUIATRA. ¿Usted sabe si ella quiere salir?

Madre que toca procazmente al Psiquiatra.

MADRE. Yo quiero que salga.

PSIQUIATRA. Tendré que estudiar el caso.

MADRE. Pues no se demore que me puedo enfriar.

PSIQUIATRA. Sería una pena, en verdad. Su colaboración es INDISPENSABLE. Por cierto, el padre de Sarah...

MADRE. (*Tapándole la boca.*) Usted a lo suyo, saque a Sarita que yo me ocupo del resto.

MADRE. Sarah, dentro de poco vas a salir de aquí. Ya te tengo el cuarto preparado con todo. Tus cuadros, tus afiches. Te mandé a engrasar la máquina de escribir. Está en el lugar de siempre. Todo está como te gusta. Bueno... menos regado y sucio pero a tu gusto. Sarah...

SARAH. (_)

MADRE. ¿No te alegra salir? Vas a poder ver a tus amigos. Digo... Escribirles. Karina, cuando escribe, pregunta siempre por ti. Y Roque también. A los dos les va de maravilla. Karina cuenta tantas cosas lindas. Estoy segura de que te encantará leer sus mensajes. (_) Sarah, estoy haciendo lo imposible para que salgas de aquí, por favor, ayúdame un poco.

SARAH. (_)

MADRE. Tu padre sigue de viaje, pero en cuanto llegue...

Sarah que se va a un rincón y se tapa los oídos.

MADRE. Comprendo que estés molesta con él. Es verdad que no ha venido a verte y que se fue de viaje. El problema es que a él no le gustaba verte en este lugar, tienes que entenderlo. A pesar de todo, él te quiere...

Sarah que se levanta y va hasta la madre y la empuja hacia la puerta.

MADRE. ¿Qué haces, Sarah? ¿Por qué? ¡Sarah! ¡Sarita!

Sarah que termina por sacarla de la habitación.

MADRE. (*En off.*) ¡Sarah, Sarita!

27

Psiquiatra, desnudo que comienza a vestirse. Madre que hace lo mismo.

PSIQUIATRA. Ha caído en un mutismo que es muy mal síntoma. Es una depresión profunda.

MADRE. Pero... A lo mejor en la casa...

PSIQUIATRA. Verá, no puedo darle el alta así. ¿No cree que quisiera hacerlo? Por usted, por ella... y porque me tiene harto. Pero es demasiado obstinada. Y la culpa es suya. La consiente demasiado.

MADRE. Dice lo mismo que el padre de Sarah. Es igual a él. Me critica lo poco que hago, pero usted no hace nada. Creo que es un error que sigamos viéndonos.

PSIQUIATRA. No se apresure. (*Que la atrae hacia él y empieza a acariciarla.*) Siempre hay algo que se pueda hacer. Después de todo,

soy su médico ¿no? Sólo quiero asegurarme de que salga en óptimas condiciones.

MADRE. Claro. (*Que lo rechaza.*) ¿Sabe lo que pasa? Es que soy impaciente.

PSIQUIATRA. No me diga. Eso es un problema, porque la psiquiatría es una cuestión de paciencia.

MADRE. Pero el psiquiatra es usted, no yo.

PSIQUIATRA. Y yo estoy siendo demasiado paciente con usted y con su hija, (*La atrae hacia él a la fuerza.*) ¿no lo cree? (*La acaricia y le pasa la lengua con violenta lascivia.*) Si no lo fuera así, hace tiempo las cosas serían de otro modo. ¿Se arriesgaría usted a otros métodos?

MADRE. (*Asqueada y temerosa.*) Lo único que quiero es que Sarita salga.

PSIQUIATRA. Verá... he intentado hurgar en el pasado de Sarah y... ¿qué cree usted? ¡nada! Blanco, vacío total. Se niega a colaborar. Por eso son tan útiles estas sesiones con usted. Hasta ahora nos estamos entendiendo muy bien. No malogre el tratamiento. (*La aparta de sí bruscamente y con desprecio.*)

28

Enfermera que le da a tomar las pastillas a Sarah.

Sarah que traga las pastillas.

Enfermera que se queda observándola.

ENFERMERA. ¿No vas a intentar toquetearme hoy?

SARAH. (_)

ENFERMERA. ¿Y eso? ¿Te diste por vencida?

SARAH. (_)

ENFERMERA. Mejor así. Porque el baboseo tuyo me asquea.

Sarah que se le lanza y la acaricia.

Enfermera que opone leve resistencia pero va desfalleciendo hasta que logra reponerse y empuja a Sarah.

ENFERMERA. Eres una depravada, pero tengo que admitir que, al menos, no eres aburrida.

SARAH. (...)

ENFERMERA. ¿Sabes lo que escuché?

SARAH. (...)

ENFERMERA. Igual te lo digo: tu paramédico intentó suicidarse. (*Ríe a carcajadas.*) Parece que es contagioso. (*Ríe con más ganas.*) ¿Te digo la verdad? Es por eso que no dejo que me hagas esas puer-cadas: podría acabar como tú.

SARAH. (...)

ENFERMERA. ¿Sabes qué me da curiosidad?: saber cómo acabaste así. ¿Quién te lo contagió?

Sarah que se repliega en su mutismo.

ENFERMERA. Puede ser que estés loca de nacimiento. Pero no. Tú me das más el tipo de la traumatizada. Un novio que te templó y luego... ojos que te vieron ir. ¿Fue eso? ¿No? Bueno. Tal vez tu padre le daba tremendas tundas a tu madre.

Sarah que se tapa los oídos.

ENFERMERA. Bueno, parece que por ahí va la cosa... Eso explica que no venga a verte. Pobre Sarita...

Sarah se le lanza encima a agredirla.

29

*Psiquiatra que tiene sexo con la Madre.
Madre distante, ajena al acto.*

PSIQUIATRA. Así no puedo. Necesito colaboración. Antes era usted mucho más... "cálida". Ahora, en cambio...

MADRE. Ahora no puedo. Pienso que de mi desempeño en una cama depende la libertad de mi hija.

PSIQUIATRA. Verá. Su hija no sería libre aunque saliera de aquí. Pero si este desempeño suyo le vale la salida, todavía le queda mucho tiempo encerrada. Más ahora después de esa agresión.

MADRE. No se atreva. No se atreva.

PSIQUIATRA. Persuádame.

Psiquiatra y Madre que se revuelcan con nuevos bríos.

30

Sarah atada a la cama. Enfermera que le trae las pastillas y se las da a Sarah.

ENFERMERA. ¿Cómo está hoy “la fierecilla”?

SARAH. (_)

ENFERMERA. Qué pena verte así. Pero bueno, tú te lo buscaste querida.

SARAH. (_)

ENFERMERA. Y sigues en la fase muda. Ya veo. Aprovecha que estoy aquí. ¿Te pica en algún sitio?

Enfermera que acaricia a Sarah sutilmente.

ENFERMERA. ¿Ves qué buena soy? Tú me golpeas y yo te rasco. Qué pena que no puedas hacer ninguna de tus travesuras.

SARAH. (_)

ENFERMERA. Y qué pena que el esfuerzo de tu madre sea en vano. Ya se la ve hasta ojerosa. Cada vez pasa más tiempo en la consulta con el Doctor.

SARAH. (_)

ENFERMERA. Pero mientras te portes mal no te dejarán salir ni en un siglo, aunque tu madre se tiemple a todo el hospital. (*Sale.*)

Sarah ha escuchado alerta, muy alerta.

31

SARAH. Doctor, me siento bien. He hecho todo el tratamiento. Creo que ya puedo irme.

PSIQUIATRA. Verás, Sarah, primero tenemos que evaluarte.

SARAH. Hago mi tratamiento sin resistencia. Hace más de un mes que estoy sin intentos suicidas ni conductas depresivas. Lo único que necesito para recuperarme por completo, es salir de aquí.

PSIQUIATRA. ¿Y a dónde vas a ir? El sitio del cual saliste es hostil, eso es obvio.

SARAH. Ese sitio, Doctor, es mi casa.

PSIQUIATRA. Voy a evaluar tu caso.

SARAH. ¿Con mi madre vestida o desnuda, hijo de puta?

32

Sarah que está atada a su cama.

Madre que llega.

MADRE. Sarah, Sarita... ¿por qué te han hecho esto?

SARAH. Pregúntale a tu amante.

MADRE. ¡¡¡Sarah!!!

SARAH. Sería más fácil si no te escandalizaras por todo.

MADRE. (_) ¡Ahora mismo voy a exigir que te quiten todo eso! ¡Él va a tener que oírme!

SARAH. Gracias, madre.

MADRE. Es mi deber, Sarah.

SARAH. ¿Templártelo?

33

PSIQUIATRA. El que hayas vuelto a escribir es un progreso significativo.

SARAH. Espero sea tomado en cuenta.
PSIQUIATRA. Será. Me causa curiosidad. Te prometo leerlo.
SARAH. Es algo inacabado.
PSIQUIATRA. Mejor.
SARAH. No creo que le interese el tema.
PSIQUIATRA. Te equivocas. Me interesa. Mucho. ¿Sobre qué trata?

34

PSIQUIATRA. Verás... sí, es interesante. Pero ¿por qué está todo lleno de sangre?
SARAH. Es la revolución, Doctor. Hay sangre en una revolución.
PSIQUIATRA. Y hay otras cosas también.
SARAH. Ya las escribiré. Qué poco entiende usted sobre metáforas.
PSIQUIATRA. Puede ser, pero me sirve para evaluar tu estado psicológico y hay demasiada agresividad aquí, Sarah, demasiada violencia.
SARAH. Es la ficción, Doctor.
PSIQUIATRA. Ah, sin dudas. Pero, verás, la línea entre ficción y realidad, en casos como el tuyo, es muy delgada.
SARAH. Pero resistente, Doctor. Algo así como el condón que utiliza con mi madre.
PSIQUIATRA. ¿Por qué mezclar las cosas, Sarah? Íbamos tan bien con tu novela. Por ejemplo, el personaje del villano me parece muy atractivo.
SARAH. Eso es porque no ha leído el final.
PSIQUIATRA. ¿Y cuándo planeas terminarlo?
SARAH. No podría decirle cuándo, pero sí dónde: lejos de aquí.
PSIQUIATRA. Entonces yo te puedo dar el cuándo. Qué pena que te vayas a quedar con un libro inconcluso, Sarah.

35

MADRE. Estoy orgullosa de ti, Sarita. Estás escribiendo otra vez.
SARAH. Hipócrita. No te gusta lo que escribo.

MADRE. No seas cruel, Sarah. No entiendo bien lo que escribes, pero me gusta que escribas. Quiere decir que estás mejor, que tienes ganas de vivir.

SARAH. Tú como siempre, madre, más perdida que La Atlántida. ¡Qué castigo!

MADRE. No me hables así, Sarita.

SARAH. Es verdad, no tiene caso hablarte.

MADRE. Eres cruel con tu madre.

SARAH. Y ahora resulta que vas a ser la víctima.

MADRE. Bueno, ya, basta con eso. ¿Sabes lo que se me ocurre?

Podemos mandar tu novela a una editorial, intentar publicarla...

SARAH. Y también podríamos chupársela a papá Noel.

MADRE. ¡Sarah! No quisiera admitir que eres incorregible. ¡Por favor, coopera un poco! Ahora que estás más tranquila y escribiendo el médico podría adelantarte el alta.

SARAH. Lo dudo, madre. Ya ni lee mi historia clínica. Ahora dependemos de cuánto se te moje.

36

Madre que rechaza al Psiquiatra.

MADRE. Hasta que no saque a mi hija de aquí...

PSIQUIATRA. Verá. Su hija escribe cosas muy intrigantes. Pueden ser peligrosas para su integridad. Todavía es un peligro darle el alta.

MADRE. ¡Mi hija escribe lo que siente!

PSIQUIATRA. Y lo que siente es peligroso. Trozos de gente explotando, sangre... revoluciones. Definitivamente no puedo darle el alta.

Psiquiatra que se encima a la Madre, la acaricia y la lame, libidinoso.

MADRE. (_)

PSIQUIATRA. Verá, tiene que esforzarse un poco más.

MADRE. Sólo si firma ahora mismo el alta de Sarita.

PSIQUIATRA. Sí, claro.

Psiquiatra que ríe a carcajadas y viola a la Madre.

37

PSIQUIATRA. Ya sé has mejorado. Sin embargo, ahora voy a darte una noticia que pondrá a prueba tu recuperación.

SARAH. ¿Cuál es la trampa ahora?

PSIQUIATRA. ¿Trampa?

SARAH. Para retenerme aquí y poder disponer de los favores de mi madre.

PSIQUIATRA. Sarah, Sarah, Sarah. No sabes cuánta pena me da contigo. Comprendo que en tu mente enferma las cosas funcionan de manera diferente. No te culpo, no. Sin embargo, me veo obligado a recordarte que estás aquí por única y completa decisión tuya. Haz atentado contra tu vida una y otra vez...

SARAH. Usted bien sabe que eso ya pasó hace tiempo.

PSIQUIATRA. Claro, claro. Pero sería muy irresponsable si te dejara salir sin asegurarme de que estas curada.

SARAH. ¿Y cuántas sesiones de sexo necesita con mi madre para tener esa seguridad?

PSIQUIATRA. Ah, tu madre, es cierto, ya lo olvidaba.

SARAH. ¿Qué pasa con mi madre?

PSIQUIATRA. Verás, de ella quiero hablarte. Pero... No sé si estés preparada.

SARAH. (_)

PSIQUIATRA. Es... delicado. Verás, tu madre... no ha sido lo suficientemente fuerte.

SARAH. ¿Qué le hiciste, hijo de puta?

PSIQUIATRA. Entiendo tu reacción. Está, incluso, descrita en la bibliografía. Pero prefiero que sea así. Cúlrame. Es preferible que pongas la culpa en otro.

SARAH. ¿Qué le hiciste?

PSIQUIATRA. Verás. Tu enfermedad no es necesariamente heredi-

taria. Sin embargo, lamentablemente, en tu caso... tiene que ver con tu madre.

38

ENFERMERA. Por suerte, tu madre es más organizada y dócil, porque con dos como tú, renuncio. Quién lo iba a decir: la hija y la madre. Parece que es una tara.

SARAH. (_)

ENFERMERA. De todos modos prefiero tu cuarto. Eres más entretenida. Ayer aposté con la enfermera del otro pabellón a que no te ibas a tomar las pastillas. Y perdí. Y hoy apostamos a que vas a tratar de enredarme con tus cochinas. Algo estás tramando... (*La acaricia.*) ¿Verdad, Sarita?

SARAH. (_)

ENFERMERA. No importa. Sobra tiempo. Más ahora, con tu madre aquí también. Además, le puedo decir a esa idiota del otro pabellón que me tocaste. Me tiene que pagar igual.

SARAH. (...)

ENFERMERA. Si no fueras tan terca hasta lástima se te pudiera coger.

SARAH. (...)

ENFERMERA. Ahora voy a llevarle las pastillas a tu madre ¿Quieres que le lleve algún recado?

39

PSIQUIATRA. Verás. Sé que necesitabas un tiempo para aceptar la idea.

SARAH. (_)

PSIQUIATRA. De todas maneras, te traigo buenas noticias. Tu madre está muy recuperada. Creo que pronto la podrás ver. Les haría mucho bien a las dos.

SARAH. ¡Hijo de puta! (*Lo escupe.*) ¡Puerco! ¡Muéraseeee!

PSIQUIATRA. Tu madre evoluciona mejor que tú.

*Sarah que pende, aparatosamente, de una sábana.
Enfermera que entra y la descubre.*

ENFERMERA. ¡Sí! ¡Sabía que volvería a intentarlo! Esa idiota del otro pabellón me debe 300 pesos.

Enfermera que lanza un grito de horror y empieza a descolgar a Sarah.

PSIQUIATRA. Sarah, Sarah, Sarah... Verás. Ya he hecho todo lo posible pero, obviamente, tú no cooperas. Al principio pensé que eras un caso bastante simple de abuso sexual pero todo se complicó cuando de víctima, pasaste a victimaria. Interesante. Y luego, esa pasión tuya por el suicidio... francamente, Sarah, no había que exagerar.

SARAH. (_)

PSIQUIATRA. Es fácil comprender por qué tu padre se aburrió de ti.

Sarah, si pudiera, lo mataría en ese instante.

PSIQUIATRA. ¿Ves? Así me gusta, tranquila, calmadita, como tu madre. Ella sí que es un tesoro. Nunca se entera de nada, ¡qué capullito! No sabes cuánto placer hay en someter semejante ingenuidad, es como desgarrar la seda. Pero bueno, me estoy excediendo en atenciones contigo y pienso que con haberte traído a tu madre para que te acompañe, es más que suficiente.

Sarah lo escupe.

PSIQUIATRA. Cuidado, Sarah que puedes hacer de esto una costumbre, y es muy feo para una niña como tú. (Ríe.)

Sarah y la Madre sentadas cada una en una cama del cuarto de hospital. Madre que acaricia el pelo a Sarah.

MADRE. Te dije que no te iba a dejar sola. ¿No te lo dije? Si no te dejan salir, yo entro. ¿Ves? Ya estamos juntas.

SARAH. (_) Sí, madre. Soy muy feliz de estar contigo.

MADRE. Yo lo sé, mi hijita. Por eso vine.

SARAH. (_) Gracias, madre.

MADRE. No, Sarita. Es mi deber. Cuando te ingresaron dije: se acabó. No más trabajo, no más marido, no más nada. Sarah me necesita. Y cumplí. Aquí estoy contigo. Por propia voluntad. Se lo pedí a tu médico: si no la deja salir a ella, tiene que dejarme entrar a mí. Ah, eso sí no te lo esperabas ¿verdad? Pero yo siempre pienso en todo, Sarita.

SARAH. (_) Sí, madre. Siempre.

MADRE. ¿Por qué no escribes un poco? Ahorita me toca la reunión con el Doctor. Dice que estás progresando mucho conmigo aquí. Claro. Una hija siempre necesita a su madre.

SARAH. (_) Siempre. Siempre.

Enfermera que llega.

ENFERMERA. Qué bien, las dos tan tranquilas. Señora, es la hora de su... "reunión". El Doctor la está esperando. Sarita, tus pastillas.

SARAH. (_)

MADRE. Sarita, tómate tus pastillas.

SARAH. Por Dios, madre...

MADRE. Si te portas bien... Si nos portamos bien... podremos salir.

SARAH. Mamá...

MADRE. Y algo importante, Sarita... No te le enfrentes al Doctor, ¿entiendes? No hay modo de salir si te le enfrentas.

SARAH. Lo hay, mamá, lo hay...

ENFERMERA. ¿Conspirando, Sarita?

MADRE. A veces dice cada tontería esta criatura... Me voy a mi reunión.

SARAH. Escúpele la cara a ese hijo de puta.

ENFERMERA. Voy a fingir que no he escuchado nada. Abre la boca y traga.

MADRE. Mi hija no ha dicho nada, seño. Sarita, él todo lo hace por tu bien, hija. Tómate esas pastillas y sé una niña buena. Si te portas bien, pronto saldremos de aquí. Sé una niña buena.

Sarah se mete las pastillas en la boca y traga el agua.

MADRE. Así, ¿tú ves? No es difícil si te acostumbras.

Enfermera que sale con la Madre.

Sarah camina hacia proscenio, observa los rostros de los espectadores.

Sarah sonríe.

Sarah escupe enérgicamente las pastillas.

Jorgelina Cerritos

Actriz y dramaturga salvadoreña.

Inicia su carrera en las tablas salvadoreñas en 1993 y en la escritura dramática en 2000, disciplina que le ha valido a la fecha premios literarios en El Salvador y prestigiosos reconocimientos en Latinoamérica.

En su formación como dramaturga cuenta con talleres especializados dictados por los maestros José Sanchis Sinisterra y Aristides Vargas.

Obras y Reconocimientos:

Su literatura dramática ha sido reconocida en El Salvador con el título de Gran Maestre en Teatro Infantil por sus obras “En el desván de Antonia” (2000), “Los milagros del amate” (2002) y “El coleccionista” (2004), y con el Premio Nacional de Dramaturgia para sus obras “Atrás de mi voz” (2007) y “Una ronda para José”, (2008).

En enero de 2010 gana el prestigioso Premio Literario Latinoamericano Casa de las Américas en la categoría teatro, por su obra “Al otro lado del mar”, convirtiéndose en la primera persona salvadoreña en obtener este reconocimiento en La Habana, Cuba para la Dramaturgia de nuestro país.

En 2011 obtiene el V Premio de Teatro Latinoamericano “George Woodyard”, que entrega la Universidad de Connecticut (EE. UU.), por su obra “Vértigo 824”.

Estos galardones la posicionan a la altura de la dramaturgia latinoamericana actual.

Montajes:

Sus obras “El coleccionista” y “Respuestas para un menú” han sido llevadas a escena y presentadas en festivales nacionales e internacionales por su grupo de teatro “Los del Quinto Piso”, en 2007 y 2009, respectivamente.

“Al otro lado del mar” fue estrenada en El Salvador en 2011, dirigida por el maestro Roberto Salomón y en 2012 por el director cubano

Raúl Martín Ríos en República Dominicana.

Publicaciones:

Revista Cultural ARS de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de El Salvador, “Respuestas para un menú”, 2010.

Editorial Casa de las Américas, “Al otro lado del mar”, 2011.

Universidad Pedagógica de El Salvador, “Al otro lado del mar y otras voces” (volumen que contiene además las piezas “Respuestas para un menú” y “Una ronda para José”), 2012.

Latin American Theater Review, Universidad de Connecticut, EE UU “Vértigo 824”, 2012.

Eva Guillamón

Eva Guillamón nació en Albacete (España) en 1978. Tras estudiar Biblioteconomía y Documentación y Artes Visuales en Madrid, París y Nueva York, comenzó a trabajar en el departamento de fotografía del periódico español El País, colaborando a su vez en otros medios de comunicación escrita tanto españoles como internacionales, para posteriormente pasar a ser la directora de fotografía de Focus Ediciones, que engloba revistas tales como DT, FHM o Citizen K. Del año 2000 al 2007 fue la fotógrafa de la campaña de Coca-Cola Coca-Cola y el fútbol. Como artista visual ha recibido varias becas, entre las que destacaría la Beca de Artes Plásticas Caja de Ahorros del Mediterráneo (España), ya que gracias ella realizó el que hasta hoy es su trabajo fotográfico más conocido: Azorín. Viajes vividos y narrados. Su obra ha sido expuesta en España, París, Berlín y Nueva York.

En 2005 se traslada a Nueva York, donde comienza a vincularse activamente con el mundo del teatro como traductora, cantante e intérprete. De vuelta a España decide ampliar sus conocimientos de teatro y estudia Dramaturgia en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. En 2008 recibió la Beca de Teatro Contemporáneo de la Cuarta Pared, y en 2009 ganó la Beca de Dramaturgia

de la Comunidad de Madrid. En un viaje a La India en 2010 conoció a compañías de teatro de Nueva Delhi y Dharamsala, y fruto de esa experiencia escribió El mono, la primera parte de la trilogía Noticias del silencio, con la cual quedó finalista en el Festival de Ópera Contemporánea de Houston 2011. Como dramaturga y/o directora sus trabajos se han mostrado en España, Buenos Aires y Nueva York.

Durante los años 2010 y 2011 realizó la sección de Artes Escénicas en el programa radiofónico Ni Palo al Agua Presenta, en Radio Albacete (España), y desde el 2009 colabora como productora y presentadora de los programas Es Amor (galardonado como Mejor Programa Nocturno de Entretenimiento por la Academia de la Radio de España en 2011) y Es Sexo, en Es Radio (España).

En lo que respecta a su faceta musical, tras una dilatada carrera como cantante de jazz, en 2011 se unió al Coro Entredós (Madrid) como contralto, y desde el 2012 forma parte del proyecto de música experimental Coro Delantal (Madrid).

www.evaguillamon.com
eva@evaguillamon.com

Gabriela Ponce Padilla

Quito 1977. Estudió una maestría en Dirección de Teatro en la Universidad de Illinois (Carbondale, EEUU) con una beca Fulbright y se formó como actriz en el Laboratorio de Teatro Malayerba en Quito, Ecuador. Ha tomado talleres de Dramaturgia con José Sanchiz Sinistera y Arístides Vargas. Por otro lado obtuvo su título de Sociología y Filosofía en la Universidad San Francisco de Quito. Ha dirigido las obras: Paralelogramo del escritor ecuatoriano Gonzalo Escudero (Premio Teatro Nacional Sucre), Ansia de Sarah Kane, Macbeth de W. Shakespeare (adaptación para 5 actores), Paisaje de H. Pinter, Antígona de B. Brecht, Cassandra de Christa Wolf y Amuleto de Roberto Bolaño (estas dos últimas adaptaciones para la escena). También co-dirigió y adaptó la obra Seven y escribió la obra Barbed

Wire, ambas seleccionadas como parte de una gira internacional universitaria que se presentó en Londres, Nigeria y varias ciudades de Estados Unidos. Actualmente trabaja con el grupo Void Theater Company (New York), con las artistas María Josefina Viteri (Ecuador) y Leni Méndez (Argentina) en una experiencia de colaboración transdisciplinar en la que participa como dramaturga. Se desempeña también como profesora de teatro en la Universidad San Francisco de Quito.

Gilda Bona

Nació en Buenos Aires, Argentina. Es dramaturga y directora. Se ha desempeñado como autora regular del Archivo Biográfico Familiar de Abuelas de Plaza de Mayo escribiendo monólogos basados en las vidas de muchos desaparecidos durante la dictadura militar que reinó en su país en la década del 70.

Muchos de estos monólogos han sido representados en ciclos de Teatroxlaidentidad.

A su vez ha estrenado una decena de obras de su autoría con dirección propia y de otros. Su obra 24 horas viraje ganó por Argentina el concurso La Escritura de la diferencia: Bienal Internacional de Dramaturgia Femenina, VI Edición (2012 – 2013).

Claudia Maria de Vasconcellos

Es escritora y dramaturga, que trabaja en teatro para adultos y jóvenes desde 1994. Es doctora en Teoría de la Literatura (USP), Master en Filosofía (USP), profesora de drama en SP - Escuela de teatro e investigador de la obra de Samuel Beckett, en el que escribió el Teatro Inferno: Samuel Beckett (Terracota, 2012).

Autora de los libros para niños A fome do lobo (Iluminuras, 2012); Terquídea e a flora da vida (con Paulo Blumen, Master Books, 2012), O cigano e o gigante (Prumo, 2010) As histórias de Marina (Global, 2008), As roupas do rei, seguida de Inventa-Desinventa (SM, 2007 - Certificado por FNLIJ como muy recomendable) y Uma historia de

China (Nova Alexandria, 2005).

Además escribió el libro de cuentos y dramas *A mulher no escuro* (Ateliê, 2007).

Entre los premios recibidos en el teatro teatral juvenil son: Coca-Cola Femsa al mejor autor por *Assembléia dos Bichos* (2005), Premio Femsa al mejor autor por *O tesouro de Balacobaco* (2007), Premio Secretaria do Estado por *Uma história da China* (2003), Premio de MinC de textos inéditos por *As Roupas do rei* (2001).

Dramas adultos estrenados: *Cata-Dores*, 2011, *As Cegas* (dirección propia, 2011), *Tryst*, 2011; *Lágrima de Vidro*.

Lilian Susel Zaldívar de los Reyes

Santiago de Cuba, 1971. Dramaturga y guionista. Licenciada en Historia del Arte.

Finalista en el Concurso “Virgilio Piñera” por la obra *Naufragio de la fe* (2004), Premio Internacional Royal Court Theatre por *Retratos* (2006) y Premio Internacional “Escritura/s de la/s Diferencia/s (2012).

Sus obras *Retratos* y *Naufragio de la fe* han sido estrenadas por la Compañía teatral “Rita Montaner” y el Teatro Mirón Cubano de Matanzas, respectivamente.

Textos suyos han sido publicados en: *Antología de Teatro cubano contemporáneo*, Premio Virgilio Piñera (Ediciones Alarcos), *Al borde de la Isla*, seis dramaturgos cubanos, (Ediciones Alarcos), *La isla teatral*, teatro cubano contemporáneo (Latin Heritage Foundation) y en la Revista “UNION”. Un estudio de su obra fue publicado bajo el sello de Ediciones Alarcos en un volumen teórico titulado *Análisis de la dramaturgia cubana actual*, con la autoría del dramatólogo español José Luis García Barrientos.

Es miembro de la UNEAC.

Actualmente trabaja como asesora teatral de la Compañía “Rita Montaner”.

